

Lore Knapp

Empirismus und Ästhetik

Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung

Schriftenreihe des Interdisziplinären Zentrums
für die Erforschung der Europäischen Aufklärung
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Herausgegeben von

Daniel Cyranka, Elisabeth Décultot, Jörg Dierken, Robert Fajen, Ottfried Fraise,
Daniel Fulda, Frank Grunert, Wolfgang Hirschmann,
Heiner F. Klemme, Till Kössler, Andreas Pečar, Jürgen Stolzenberg,
Sabine Volk-Birke, Daniel Weidner

Wissenschaftlicher Beirat

Anke Berghaus-Sprengel, Albrecht Beutel, Ann M. Blair, Michel Delon,
Avi Lifschitz, Robert Loudon, Laurenz Lütteken, Brigitte Mang, Steffen Martus,
Laura Stevens

Band 70

Lore Knapp

Empirismus und Ästhetik

Zur deutschsprachigen Rezeption
von Hume, Hutcheson, Home und Burke
im 18. Jahrhundert

DE GRUYTER

Gedruckt mit Unterstützung des Open-Access-Publikationsfonds der Universität Bielefeld und der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG).

ISBN 978-3-11-076244-0

e-ISBN (PDF) 978-3-11-076254-9

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-076260-0

ISSN 0948-6070

DOI <https://doi.org/10.1515/9783110762549>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell - Keine Bearbeitung 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Die Creative Commons-Lizenzbedingungen für die Weiterverwendung gelten nicht für Inhalte (wie Grafiken, Abbildungen, Fotos, Auszüge usw.), die nicht im Original der Open-Access-Publikation enthalten sind. Es kann eine weitere Genehmigung des Rechteinhabers erforderlich sein. Die Verpflichtung zur Recherche und Genehmigung liegt allein bei der Partei, die das Material weiterverwendet.

Library of Congress Control Number: 2022947598

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2022 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston. Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Druckvorlage: Aleksandra Ambrozy

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhalt

I	Einleitung — 1
1	Anglophilie und ästhetische Theoriebildung — 2
2	Empirische Ästhetik — 12
2.1	Gustav Theodor Fechners ‚Ästhetik von Unten‘ — 13
2.2	Interessen – Wissensbereiche – Methoden — 16
2.3	Forschung zur empirischen Ästhetik im 18. Jahrhundert — 20
3	Britischer Empirismus — 23
3.1	John Lockes <i>Essay Concerning Human Understanding</i> (1690) — 25
3.2	Assoziationstheorie — 28
3.3	Forschung zur empiristischen Ästhetik — 31
4	Empiristische Schriften in der Aufklärungsästhetik: Darstellungsentscheidungen — 33
II	David Humes <i>Vier Abhandlungen</i> (dt. 1758, 1759) — 36
1	Charakteristika des ästhetischen Empirismus bei Hume — 38
2	David Humes <i>Of the Standard of Taste</i> (1757) — 39
2.1	David Humes <i>Of the Delicacy of Taste and Passion</i> (1742) — 39
2.2	Empiristische Aspekte — 40
2.3	Zur rationalistisch-idealistischen Lesart um 1990 — 46
3	Das Netzwerk um Johann Jakob Duschs Übersetzung von <i>Of the Standard of Taste</i> (1757) — 52
3.1	<i>Bibliothek der schönen Wissenschaften</i> (1757) — 55
3.2	Duschs Revanche — 57
3.3	<i>Verteidigung schlechter Schriftsteller</i> — 60
3.4	<i>Bibliothek der schönen Wissenschaften</i> (1758) — 64
3.5	Reaktion der <i>Brittischen Bibliothek</i> — 65
3.6	Lessings <i>Literaturbriefe</i> — 66

4 Friedrich Gabriel Resewitz' Übersetzung der *Four Dissertations* und ihre Rezeption — 67

- 4.1 Friedrich Gabriel Resewitz — 68
- 4.2 Geteilte Autorschaft — 74
- 4.3 Übersetzungsentscheidungen — 79
- 4.4 Resewitz' *Versuch über das Genie* — 82
 - 4.4.1 Moses Mendelssohns Rezension — 84
 - 4.4.2 Zweiter Teil des *Versuchs* — 85
- 4.5 Immanuel Kants *Beobachtungen* — 87

5 David Humes psychologische Ästhetik im deutschen Umfeld: *Of the Passions* (1757) — 89

- 5.1 Affektgeleitetes Handeln — 89
- 5.2 Schönes als Mittel zum Vergnügen — 95
- 5.3 Notwendigkeit einer empiristischen Vorbildung — 97
 - 5.3.1 Assoziationstheorie der Affekte — 100
 - 5.3.2 Neurophysiologisches Modell der Lebensgeister — 101
- 5.4 Empiristische Erforschung der Einbildungskraft — 102
- 5.5 Rezeptionsorientierte Autonomieästhetik — 104

6 David Humes *Of Tragedy* (1757) — 106

- 6.1 Vergnügen an negativen Emotionen — 106
- 6.2 Fünf Faktoren der Umwertung negativer Emotionen — 108
- 6.3 Empiristisches Theater — 112
- 6.4 Vergnügen versus Mitleid — 114
- 6.5 Resewitz' Anmerkungen — 120

III Francis Hutchesons *Von Schönheit, Ordnung, Übereinstimmung und Absicht* (dt. 1762) — 123

1 Empiristische Aspekte in Francis Hutchesons *Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* (1725) — 124

- 1.1 Der Sinn für Schönes: Bezüge zu Locke — 125
- 1.2 Schönheit als sinnliche Wahrnehmung mit objektiver Qualität — 129
- 1.3 Evolutionstheoretisches — 132

2 Vernunft und Gefühl statt innerer Sinn: Erste Reaktionen — 135

- 2.1 Mendelssohns Priorität der Vernunft — 135

2.2 Gefühle statt Sinne bei Hamann — 138

2.3 Herders Kritik — 139

3 Johann Heinrich Mercks Übersetzung — 140

3.1 Johann Heinrich Merck — 140

3.2 Ungenauigkeiten in der Übersetzung — 144

3.3 Deutsche Gesellschaften — 147

4 Zur Rezeption der Übersetzung — 148

4.1 Lehre vom ästhetischen Gefühl bei A. H. Schott — 149

4.2 Körperliches Denken als Empfindung bei J. Chr. Lossius — 151

4.3 Schönheit als Vorstellung bei Fr. J. Riedel und M. Herz — 154

4.4 Einheit im Mannigfaltigen: Zum absolut, relativ und objektiv Schönen (Michael Hißmann, Mendelssohn, Phillip Gäng, Eulogius Schneider, Schott) — 155

IV Henry Homes Grundsätze der Critik (dt. 1763) — 159

1 Empiristische Aspekte in Homes *Elements of Criticism* (1762) — 160

1.1 ‚Analytische‘ Methode — 161

1.2 Psychologische Ergänzungen zu John Locke — 166

1.2.1 Ideenketten und Assoziationen — 168

1.3 Bezüge zu Francis Hutcheson — 175

1.3.1 Einheit in der Vielheit — 175

1.3.2 Sinn für Schönes — 177

1.4 Bezüge zu David Hume — 178

1.4.1 Prinzipien der Ideenverbindung — 178

1.4.2 Emotionen — 180

1.4.3 Geschmack — 180

1.5 Rezeptionsästhetik — 185

1.5.1 Sinnliche Wahrnehmung und ästhetische Erfahrung — 186

1.5.2 Aufmerksamkeit — 190

1.5.3 Begabung — 190

1.5.4 Staunen und Genießen — 192

1.5.5 Einbildungskraft und Lesen — 194

1.5.6 Emotionspsychologische Grundlagenforschung — 197

1.5.7 Performativität — 198

1.5.8 Wirkungsästhetisches Wechselverhältnis — 200

1.5.9 Hässliches — 204

1.6	Natur — 205
1.6.1	Natürlichkeit — 205
1.6.2	Anspielungen auf die Evolution — 209
1.6.3	Evolutionssästhetisches — 213
2	Zur Übersetzung — 223
2.1	Johann Nikolaus Meinhard — 223
2.1.1	Helmstedt — 223
2.1.2	Göttingen — 224
2.1.3	Braunschweig — 226
2.1.4	Leipzig — 227
2.1.5	Englandreise — 231
2.2	Meinhards Übersetzung und sein empiristisches Interesse — 233
2.2.1	Empiristisches Interesse — 235
2.2.2	Anglophilie — 237
2.2.3	„Gefühl“ versus <i>sense</i> , „Seele“ versus <i>mind</i> — 239
2.3	Die Überarbeitungen — 244
2.3.1	Christian Garve und Johann Jakob Engel (1772) — 244
2.3.2	Georg Schatz' kommentierte Neuauflage (1790/1791) — 245
3	Zur Rezeption von <i>Grundsätze der Critik</i> — 247
3.1	Sensualistische Ästhetik — 249
3.1.1	Georg Christoph Lichtenberg — 250
3.1.2	Friedrich Just Riedel — 251
3.1.3	Ernst Platners <i>Anthropologie für Ärzte und Weltweise</i> — 252
3.1.4	J. Chr. Lossius' <i>Physische Ursachen des Wahren</i> — 254
3.1.5	Gehirn-Experimente und Empfindungen des Schönen: Hißmanns <i>Psychologische Versuche</i> — 255
3.1.6	Engels psychosomatischer Ansatz — 266
3.1.7	Bilder der Dichtkraft bei Johann Nicolas Tetens — 267
3.1.8	Klassifizierung der Künste bei Johann Joachim Eschenburg — 267
3.2	Ideenassoziation — 269
3.2.1	Schönheit und Genie in Hißmanns <i>Geschichte der Ideenassoziation</i> — 270
3.2.2	Mendelssohns <i>Von der Lyrischen Poesie</i> — 277
3.2.3	Rede als Ideenreihe in Engels Lyriktheorie — 281
3.3	Genie — 284

- 3.4 Vom Geschmack zur Methode — 289
- 3.4.1 Ästhetik als Geschmackskritik bei Kant — 291
- 3.4.2 Zur empiristischen Methode (Riedel, Herder, Lichtenberg) — 293
- 3.4.3 Geschmack, Nation und Moral (Riedel, Schatz, Blanckenburgs *Versuch über den Roman*) — 301
- 3.4.4 Schillers *Über Anmut und Würde* — 306

V Edmund Burkes *Vom Erhabnen und Schönen* (dt. 1773) — 309

1 Empiristische Aspekte in Burkes *Enquiry* (1757, 1759) — 310

- 1.1 Methode — 310
- 1.2 Bezüge zu Locke — 314
- 1.3 Emotionen — 315
- 1.4 Evolutionsästhetik — 317
- 1.5 Sinnliche Qualitäten und physiologische Ursachen — 319
- 1.6 William Hogarths Schönheitslinie — 321
- 1.7 Lesen — 322

2 Zur Übersetzung und Rezeption des Originals — 324

- 2.1 Lessings Entdeckung — 324
- 2.2 Mendelssohn — 329
 - 2.2.1 Methode — 329
 - 2.2.2 Physiologie und Assoziationspsychologie — 331
 - 2.2.3 Fehlendes Ideal — 333
 - 2.2.4 Erhabenes als Anspannung — 334
- 2.3 Kant — 336
 - 2.3.1 *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* — 337
 - 2.3.2 Hamanns Rezension — 340
- 2.4 Herder — 342
 - 2.4.1 Herders Übersetzungsprojekt — 342
 - 2.4.2 Gerstenbergs Rezension — 344
 - 2.4.3 Spannungszustände der Hörnerven: *Viertes Kritisches Wäldchen* — 346
 - 2.4.4 Kosmisches und neuromuskuläres System: Zum Sinn des Gefühls — 349

2.5	Christian Garves Übersetzung — 351
2.5.1	Christian Garve — 351
2.5.2	Kleine Ablenkungen vom Empirismus: Garves Übersetzungsentscheidungen — 356
3	Zur Rezeption ab 1773 — 359
3.1	Burke als Antipode — 359
3.1.1	Mendelssohns <i>Über die Mischung der Schönheiten</i> — 360
3.1.2	Kants <i>Kritik der Urteilskraft</i> — 362
3.1.3	Schiller — 368
3.2	Ausblick — 369
3.2.1	Leipziger Rezension der Übersetzung — 371
3.2.2	Fiktives Gespräch zwischen Burke und Hogarth (Merck) — 374
3.2.3	Evolutionsästhetik in Prag (August Gottlieb Meißner) — 377
3.2.4	Herders <i>Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele und Kalligone</i> — 378
VI	Tradierung in Lehrbüchern — 381
1	Bezüge zu Home und Hume in Johann Joachim Eschenburgs <i>Entwurf einer Theorie</i> — 382
1.1	Spiegel der Begriffsgeschichten von Literatur und Wissenschaft — 383
1.2	Bezüge zu Homes <i>Grundsätze der Kritik</i> — 387
1.3	Von der schottischen Aufklärung zur Autonomieästhetik — 391
1.4	Nachsatz zur Relevanz der schottischen Geschmackstheorien — 396
2	Kompendien — 397
2.1	1750er und 1760er Jahre (Stockhausen, Riedel, Schmid) — 397
2.2	1770er Jahre (Sulzer, Hißmann) — 401
2.3	1780er Jahre (Eberhard, Flögel, Steinbart, Gäng, Blanckenburg) — 402
2.4	1790er Jahre (Schott, Schneider, Zschokke) — 406

VII Schluss — 410

1 Empirische Ästhetik historisch: Parallelen zu Fechner — 412

2 Empiristische Ästhetik in der deutschsprachigen Aufklärung — 415

2.1 Methodisch: Beobachtung und Induktion — 415

2.2 Philosophisch: Sensualistische und assoziative Ästhetik — 417

2.3 Interdisziplinär: Psycho- und physiologische Ästhetik — 421

2.4 Weltanschaulich: Evolutionsästhetik — 424

2.5 Politisch: Demokratische Impulse — 426

3 Ästhetischer Empirismus zu Beginn des 19. Jahrhunderts — 429

Literaturverzeichnis — 433

Abbildungsverzeichnis — 463

Register — 465

Dank — 471

I Einleitung

Georg Christoph Lichtenberg schrieb in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts in eins seiner Sudelbücher:

Wenn sich etwas Bestimmtes von dem Charakter der Engländer sagen läßt, so ist es dieses, daß ihre Nerven wie man zu sagen pflegt sehr fein sind, sie unterscheiden vieles wo andere nur eins sehen, und werden leicht durch den gegenwärtigen Eindruck hingerissen, daher sieht man wie ihre Wankelmütigkeit mit ihrem Genie zusammenhängt.¹

Lichtenbergs Beobachtung einer besonderen Empfindsamkeit und Genialität der Engländer bildet ein Stereotyp, lässt aber auch an einen theoriegeschichtlichen Zusammenhang denken. Die sich im 18. Jahrhundert allmählich formierende ästhetische Theoriebildung teilt mit dem britischen Empirismus das Interesse an der sinnlichen Wahrnehmung und deren Verarbeitung. So gibt die empiristische Auffassung, dass unser Wissen auf Sinneserfahrungen beruht, nicht nur Disziplinen wie der Physik, der Medizin oder der Psychologie, sondern auch der Ästhetik Impulse. Das gilt vor allem dann, wenn diese weniger als Theorie der Kunst denn als Wissenschaft von der Erfahrung verstanden wird.

Der empiristischen Philosophie im Bereich der Ästhetik wird hier am Beispiel der Schriften von Francis Hutcheson, David Hume, Edmund Burke und Henry Home nachgegangen, bevor es um deren Transfer in den deutschsprachigen Raum geht. In der Beschäftigung mit Humes Essays über Emotionen, das Tragische und den Geschmack, Hutchesons Schönheitssinn, Burkes triebpsychologischen und physiologischen Begründungen ästhetischer Gefühle und Homes Auffächerung ästhetischer Erfahrungen entsteht auch in Deutschland eine empiristische Ästhetik. Ausgehend von der Frage, welche empiristischen Aspekte aufgegriffen und weiterentwickelt werden, geht es darum, die Verbindung von Empirismus und Ästhetik auch für den deutschsprachigen Raum und bereits im 18. Jahrhundert als Ergänzung zu stärker rationalistisch, metaphysisch, idealistisch oder konstruktivistisch orientierten Linien der ästhetischen Theoriebildung zu beschreiben.

1 Georg Christoph Lichtenberg: Schriften und Briefe. Hg. v. Wolfgang Promies. Bd. I: Sudelbücher 1. 2. Aufl. München 1973, Heft D 596, S. 320. Die Notiz wird durch den Satz vervollständigt: „Wenn sie sich vorsätzlich einer Sache überlassen, so müssen sie es auf diese Art sehr weit bringen.“ Das Wort ‚fein‘ hat Lichtenberg aus ‚empfindlich‘ verbessert (ders.: Schriften und Briefe. Hg. v. Wolfgang Promies. Kommentarband zu Band I und Band II. München 1992, S. 274).

1 Anglophilie und ästhetische Theoriebildung

In der Aufklärung spielte die Bewunderung der Deutschen für alles Englische eine entscheidende Rolle. Etwa ab den 1740er Jahren blickte man auf zur britischen Einheit, zur parlamentarischen Monarchie, zur demokratischen Freiheit und Naturverbundenheit. Der Wunsch, einmal nach England zu reisen, prägte zahlreiche Gelehrte und das aufstrebende, deutsche Bürgertum orientierte sich an der britischen Moral-Sense-Philosophie.

Ab der Jahrhundertmitte, vor allem aber in den 60er Jahren nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges (1763) verstärkte sich das Interesse an der englischen Kultur in einem stetig zunehmenden Tempo. Parallel dazu verringert sich die Vorbildfunktion der französischen Kultur, und damit einhergehend büßt sie nach und nach ihre Vermittlerrolle zwischen England und dem deutschen Sprachraum ein[.]²

Kanonische Texte von Shakespeares Dramen über Miltons *Paradise Lost* und Popes klassizistische Essays, von Edward Youngs *Night Thoughts* über Richardsons und Fieldings Romane bis zu Sternes *Sentimental Journey* verbreiteten sich mit bemerkenswerter Geschwindigkeit und wurden zum Vorbild für die Ausprägung der literarischen Stile und Gattungen im deutschsprachigen Raum.³

Teil dieser Entwicklung ist auch die Rezeption ästhetischer Theorien aus England, Schottland⁴ und Irland⁵. Die Offenheit für andere Sprachen und Traditionen, das europäische Selbstverständnis, das sich etwa in Johann Joachim Eschenburgs *Beispielsammlung* äußert, die blühenden Verlagsbeziehungen und das rege Zeitschriften- und Rezensionswesen ermöglichten die Lektüre einer breiten Vielfalt an Texten. Aus der allgemeinen Aufgeschlossenheit heraus, die dem Neuen aus dem englischen Sprachraum gegenüber bestand, wurden beispielsweise David Humes *Four Dissertations* (1757, dt. 1758/59), Francis Hutchesons *Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* (1725, dt. 1762), Henry Homes *Elements of Criticism* (1762, dt. 1763) oder Edmund Burkes *Enquiry on the Origin*

² Marie-Luise Spieckermann: Mercks Übersetzungen von Francis Hutchesons *Inquiry* (1762) und Joseph Addisons *Cato* (1763). In: Johann Heinrich Merck: Gesammelte Schriften. Kritische, kommentierte Ausgabe. 9 Bde. Hg. v. Ulrike Leuschner, Eckhard Faul u. Amélie Krebs. Bd. 8.1: Übersetzungen aus dem Englischen 1762–1763. Hg. v. Ulrike Leuschner unter Mitarb. v. Amélie Krebs. Göttingen 2015, S. 253–294, hier S. 257.

³ Beispielsweise orientierte sich Gellert in seinen Romanen an Richardson – und Klopstock in seinem *Messias* an Milton.

⁴ Siehe Annette Meyer: Von der Wahrheit zur Wahrscheinlichkeit. Die Wissenschaft vom Menschen in der schottischen und deutschen Aufklärung. Tübingen 2008.

⁵ Hutcheson und Burke waren Iren, publizierten und wirkten aber in Großbritannien.

of the Beautiful and the Sublime (1757, dt. 1773) übersetzt. Es prägte sich zunehmend ein Bewusstsein für das heraus, was viele britische Schriften verband und von Immanuel Kant zuerst als „Empirismus“ bezeichnet wurde.⁶

Ausgehend von Kants *Kritik der Urteilkraft* hat Werner Strube in den 1990er Jahren die inzwischen verbreitete und von Tomáš Hlobil zugespitzte These geprägt, dass Edmund Burkes *Enquiry* primär als Abstoßungspunkt und Gegenpol für den Idealismus diene.⁷ In dieser Arbeit soll gezeigt werden, welche eigenen Richtungen in der ästhetischen Theoriebildung der britische Empirismus auch im deutschsprachigen Raum mit sich brachte. Burke war wie seine Mitstreiter Hutcheson, Hume und Home nicht nur „ein klassischer Fall eines von Seiten der spekulativen deutschen Metaphysik rüde gerügten Stückes angelsächsischer Philosophie“⁸, sondern auch inspirierend für deutschsprachige Ansätze empirischer Ästhetik. Dass es dennoch zur Dominanz von Strubes einseitiger These einer primär kritischen Rezeption kam, hängt mit den gängigen Darstellungen erstens der Geschichte der ästhetischen Theoriebildung sowie zweitens der Anglophilie im 18. Jahrhundert zusammen.

Literatur und Ästhetik der Aufklärungszeit werden häufig als Vorbereitung von Frühromantik und Weimarer Klassik verstanden und im Wissen um die spätere Entwicklung dargestellt, wenn etwa eine Linie von Wolff über Baumgar-

6 In der *Kritik der reinen Vernunft* nennt Kant Aristoteles einen Empiristen und Locke dessen Nachfolger (Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft* [2. Aufl. 1787]. In: Kant's gesammelte Schriften. Akademie-Ausgabe [im Folgenden AA]. Hg. v. der Preußischen Akademie der Wissenschaften [Bde. 1–22], der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin [Bd. 23] u. der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen [ab Bd. 24]. Berlin 1900ff., hier AA III, S. 551). Vgl. zur Verwendung des Begriffs ‚Empirismus‘ ebd., S. 324, 327. Vgl. auch die Abgrenzung vom rein Empirischen sowie von Edmund Burke in der *Kritik der Urteilkraft* (AA V, S. 165–485, hier S. 722).

7 Vgl. Werner Strube: Einleitung. In: Edmund Burke: *Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen*. Übers. v. Friedrich Bassenge. Neu eingeleitet u. hg. v. Werner Strube. Hamburg 1989 [1980], S. 9–32, hier S. 9. Siehe zudem S. 25: „An Burke entzündeten sich viele Ästhetiker; und sie ziehen seine Ästhetik heran, um vor ihr als einer Kontrastfolie die eigene Position klarer zu konturieren.“ Siehe auch ders.: Burkes und Kants Theorie des Schönen. In: *Kant Studien* 73/1 (1982), S. 55–62, hier S. 55; ders.: Edmund Burke. In: Julian Nida-Rümelin u. Monika Betzler (Hg.): *Ästhetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen*. Stuttgart 1998, S. 151–156, hier S. 156: „Die idealistischen Ästhetiker verwarfen nicht nur das ‚System‘ Burkes, sondern auch seine ‚Beobachtungen‘.“; Tomáš Hlobil: *The Reception of the Enquiry in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century*: August Gottlieb Meißner and Johann Gottfried Herder. In: Martin Fitzpatrick u. Peter Jones (Hg.): *The Reception of Edmund Burke in Europe*. London 2017, S. 279–296, hier S. 282, 289.

8 Strube: Einleitung, S. 26.

ten, Lessing, Kant und Moritz zu Novalis, Schelling, Schiller, Goethe und Hegel gezogen wird,⁹ wenn die allmähliche Herausbildung eines Kunstbegriffs in der sich in Deutschland neu formierenden Wissenschaft des Schönen, die Ablösung der Wirkungs- durch eine Werkästhetik¹⁰ oder der Allegorie durch das Symbol beschrieben wird.¹¹ Es wird dann angenommen, dass der aufgeklärte Rationalismus ergänzt um Baumgartens Rede von den ‚unteren Erkenntnisvermögen‘ und die Literatur des Sturm und Drang, also um sinnliche Erkenntnis und emotionale Äußerungen,¹² in Ganzheitlichkeit, genialem Künstlertum und Idealismus kulminiert.¹³ Zudem haben die literarischen Kunstwerke und philosophischen Systeme um 1800 – so eine gängige Sichtweise – Form und Symbolkraft genug, um einer ganzen Nation auf die Sprünge zu helfen, indem sie dem aufkeimenden Nationalstolz eine kulturelle Identifikationsgrundlage bieten.¹⁴ Die damit verbundene Auffassung von einer autonomen Kunst ist in weiten Teilen der ästhetischen Theoriebildung metaphysisch¹⁵, platonisch oder kunstreligiös

9 Vgl. Alexander Altmann: Moses Mendelssohns Frühschriften zur Metaphysik. Tübingen 1969, S. 347: „Die Entwicklung der deutschen Ästhetik durch Sulzer, Mendelssohn und Kant vollzog sich unter dem Einfluß der von außen her einströmenden Gedanken auf dem Boden der Baumgartenschen Theorie.“ Altmann unterscheidet die vermeintlich bruchlose Entwicklung der ästhetischen Theoriebildung von den aufeinanderprallenden Welten in der Morallehre, während die Diskrepanz in der Ästhetik in Wirklichkeit genauso groß war.

10 Karlheinz Stierle: Das bequeme Verhältnis. Lessings ‚Laokoon‘ und die Entdeckung des ästhetischen Mediums. In: Gunter Gebauer u. Tzvetan Todorov (Hg.): Das Laokoon-Projekt. Pläne einer semiotischen Ästhetik. Stuttgart 1984, S. 23–58, hier S. 39–40.

11 Vgl. dazu Peter-André Alt: Begriffsbilder. Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller. Tübingen 1995, S. 22: „Die Allegoriekritik Goethes (und, mit Ausnahme Schillers, aller seiner Mitstreiter) wird verstehbar als Element der klassischen Ästhetik, deren bis ins 20. Jahrhundert hinein gültige Maßstäbe die Forschung lange Zeit behindert haben.“

12 Eine „Verkümmerung und Verstümmelung der emotionalen und sinnlichen Kräfte im Menschen“ beschreibt Inge Stephan noch 2013 als Preis für den ökonomischen Gebrauch der Vernunft im Ausgang aus der ‚selbst-verschuldeten Unmündigkeit‘ (Inge Stephan: Aufklärung. In: Wolfgang Beutin u.a. [Hg.]: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart u. Weimar 2013, S. 151–184, hier S. 183).

13 Ein Beispiel für die Kontinuität von Rationalität und Religiosität, die sich um 1800 weiter entfaltet und auf dem Weg auch zahlreiche Impulse aus England aufnimmt, ist Mendelssohn, der sich als letzter Wolffianer versteht. Seine *Briefe über die Empfindung* erscheinen 1755 im Todesjahr von Wolff und werden wörtlich in Novalis’ christlich geprägten *Hymnen an die Nacht* zitiert.

14 Vgl. dazu Renate Stauf: Justus Möser’s Konzept einer deutschen Nationalidentität. Mit einem Ausblick auf Goethe. Tübingen 1991.

15 Die christliche Metaphysik ist – etwa bei Descartes und Leibniz – mit der platonischen Linie von den Transzendentalien verwoben, wenn von Schönheit, Wahrheit und Vollkommenheit oder von der Einheit im Ganzen die Rede ist. Hume ist überzeugt: „We must [...] cultivate

geprägt.¹⁶ Nationalismus und kulturelle Selbstversicherung im Feld der Literatur gehen hier Hand in Hand.¹⁷

Dem entspricht die Einteilung der Anglophilie in zwei Phasen. Es ist dargestellt worden, dass die unvoreingenommene und wissbegierige Bewunderung, mit der sich die Anglophilie aus der weltoffenen, europäischen Stimmung zur Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelte, in den 1780er Jahren durch ein verstärktes Konkurrenzdenken abgelöst wurde.¹⁸ 1780 empfahl Friedrich II. in seiner Schrift *Über die deutsche Literatur* den Schriftstellern seines Landes, sich an den literarisch weiter entwickelten europäischen Nachbarn und besonders an Großbritannien zu orientieren.¹⁹ Das lässt sich politisch mit dem deutschen Streben

true metaphysics with some care, in order to destroy the false and adulterate. Accurate and just reasoning is the only [...] remedy, fittet for all persons and all dispositions; and is alone able to subvert that abstruse philosophy and metaphysical jargon, which, being mixed up with popular superstition, renders it in a manner impenetrable to careless reasoners, and gives it the air of science and wisdom.“ (David Hume: *An Enquiry Concerning Human Understanding* [1748]. A Critical Edition. Hg. v. Tom L. Beauchamp. Oxford 2000, S. 10; vgl. ders.: *Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand*. Übers. v. Paul Richter. Hg. v. Manfred Kühn. Hamburg 2015, S. 12).

16 So lassen sich Kants transzendente Ästhetik, die nach dem Universalen oder Unendlichen strebenden Theorien der Frühromantiker, Schillers Autonomieästhetik und der kallistische Ansatz von Hegel jeweils als Weiterentwicklungen der platonischen Linie beschreiben. Vgl. dazu Michael Einfalt u. Friedrich Wolfzettel: *Art. Autonomie*. In: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Historisches Wörterbuch in 7 Bänden. Stuttgart 2000–2005, hier Bd. 1, S. 431–479.

17 Beispielsweise verbindet Georg Schatz die Herausbildung eines Ideals von der Nation 1790 in seinem Kommentar zu Homes *Grundsätze der Kritik* mit einer Orientierung an Winckelmann und Karl Philipp Moritz (Schatz, in: Henry Home: *Grundsätze der Kritik*. 3 Bde. Übers. v. Johann Nikolaus Meinhard. 3. verbesserte u. vermehrte Aufl. Leipzig 1790/1791, hier Bd. I, S. 495; Bd. II, S. 459, 477–479, 483, 497, 511; Bd. III, S. 471–472).

18 „Michael Maurer verweist zur Entwicklung der Anglophilie in Deutschland darauf, dass auf eine frühe und tatsächlich weitgehend unkritische Hochphase eine vorübergehende Periode der Englandkritik in Deutschland folgte (ungefähr zwischen 1789 und 1800).“ (Knapp u. Kronshage: *Einleitung*, S. 5.) Vgl. Michael Maurer: *O Britannien, von deiner Freiheit einen Hut voll*. Deutsche Reiseberichte des 18. Jahrhunderts. München 1992, S. 25. Vgl. auch Norbert Bachleitner: *Die Rezeption von Henry Homes Elements of Criticism in Deutschland 1763–1793*. In: *arcadia* 20 (1985), S. 113–133, hier S. 133: „Die Orientierung an England wäre demnach in einem Nachholbedarf begründet, der – nachdem das Bürgertum auch in Deutschland das literarische Leben bestimmte – günstige Voraussetzungen für die Aufnahme englischer Literatur und Literaturtheorie, in der der Prozeß der ‚Verbürgerlichung‘ bereits weit früher eingesetzt hatte, schaffte.“

19 Friedrich II.: *Über die deutsche Literatur*. Die Mängel, die man ihr vorwerfen kann, ihre Ursachen und die Mittel zu ihrer Verbesserung [1780]. In: *Die Werke Friedrichs des Großen* in

nach einer eigenen Einheit und nach der Selbstbehauptung gegenüber der als ähnlich mächtig empfundenen Nation Großbritannien begründen. Mit der britischen Wahrnehmung von Kant und Goethe wurde auch der Transfer, dessen Richtung zunächst deutlich von West nach Ost verlief, wechselseitiger.²⁰ Zudem wird die Frühphase der französischen Revolution herangezogen, um zu begründen, dass die Begeisterung für das britische Parlament in den Hintergrund rückte.²¹ Dieser Sichtweise entspricht Strubes These, dass ‚die Deutschen‘ ‚die Briten‘ lasen, um sich selbst auf eine neue und eigene Weise zu entfalten, wobei sich auch innerhalb der Rezeption britischer Schriften verschiedene Linien der ästhetischen Theoriebildung ergaben. Der Gedanke des Engländers Shaftesbury, Kunst als „complete in itself“²² zu beschreiben, kann als früher Vorläufer des Moritz’schen Ausdrucks vom „in sich selbst vollendet[en]“ Kunstwerk gelten.²³ Auch Mendelssohn, Kant und Schiller nahmen die Stichworte des Schönen und Erhabenen, der Anmut und der Würde dankbar von den Engländern auf, verwarfen jedoch weitgehend deren Methode und schufen ihre eigenen Denksysteme. Sie ahmten nur so lange nach, bis sie ‚sich selbst‘ gefunden hatten und das zuvor Bewunderte als das Andere einordnen konnten.

Der Wandel von der begeisterten Nachahmung zur Rivalität geschah aber nicht von heute auf morgen. Schon 1764 empfahl ein Königsberger Rezensent von Johann Nikolaus Meinhards Home-Übersetzung den Briten Impulse von den

deutscher Übersetzung. 10 Bde. Hg. v. Gustav Berthold Volz. Bd. 8: Philosophische Schriften. Berlin 1913, S. 74–100, hier S. 78–79. Vgl. Knapp u. Kronshage: Einleitung, S. 2.

20 Das war er selbstverständlich zu allen Zeiten, beispielsweise ist die Beeinflussung Hutchesons (und sogar schon Lockes) durch Leibniz hervorgehoben worden (Heiner F. Klemme: Introduction. In: Ders. u. Manfred Kühn (Hg.): *The Reception of British Aesthetics in Germany. Seven Significant Translations. 1745–1776.* 7 Bde. Bd. 4: Francis Hutcheson: *Untersuchung unserer Begriffe von Schönheit und Tugend in zwei Abhandlungen.* Übers. v. Johann Heinrich Merck [1762]. Bristol 2001, S. v–xvi, hier S. vi).

21 Vgl. Knapp u. Kronshage: Einleitung, S. 5.

22 Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury: *Fancies or Appearances (The Philosophical Regimen).* In: *The Life, Unpublished Letters, and Philosophical Regimen of Anthony, Earl of Shaftesbury.* London u. New York 1978, S. 164–178, hier S. 173. Zum Bezug von Leibniz, Spalding, Gottsched, Nicolai, Mendelssohn, Wieland und Herder u.a. auf Shaftesbury vgl. Mark-Georg Dehrmann: *Das „Orakel der Deisten“.* Shaftesbury und die deutsche Aufklärung. Göttingen 2008. Dehrmann zieht einer klassizistischen Lesart Shaftesburys, wie sie sich mit diesem Zitat verbindet, eine Interpretation in Anlehnung an die „Polite Philosophy“ vor (ebd., S. 10, 24).

23 Karl Philipp Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen.* Braunschweig 1788, S. 39. Bereits seit dem 17. Jahrhundert bildet sich in Europa ein emphatischer Kunstbegriff heraus. Die Sogwirkung und rhetorische Überzeugungskraft oder auch Beliebtheit ästhetischer Schriften, die klassizistisch oder metaphysisch argumentieren, kommt in allen Sprachen vor.

„systematische[n] Köpfen der Deutschen“.²⁴ 1765 bezeichnet Gleim Deutschland in einem Brief an Meinhard wertend als „nachäffende Nation“; schon zu der Zeit regt sich das Bedürfnis, diesen Status abzulegen.²⁵ Kurz nachdem in den 1760er Jahren die als Nationaltheater bekannt werdende Hamburgische Entreprise gegründet wurde, schreibt 1773 auch der anglophile Romanautor Johann Karl Wezel im Rahmen seines Romans *Lebensgeschichte Tobias Knauts, des Weisen, sonst der Stammer genannt* von „[u]nserer Nation“ und vom „Verdienst um den Staat“.²⁶ Vor allem dann, wenn der Blick gezielt auf die Rezeption der empiristischen Ästhetik in Großbritannien gelenkt wird, relativieren sich diese zwei Phasen. Die Offenheit und die Bewunderung für England schafft zwar zur Mitte des Jahrhunderts die Voraussetzungen dafür, dass die philosophischen Schriften gelesen werden, ihnen wird jedoch von vornherein ebenso skeptisch wie interessiert, begeistert und inspiriert begegnet. Beispielsweise wurde die Rezeption Francis Hutchesons im Laufe der Jahrzehnte immer wohlwollender. Die „Anzahl der jährlich erscheinenden Titel englischer Autoren [blieb] zwischen 1770 und 1800 in etwa gleich“.²⁷ Um 1790 ergänzen Kompendienschreiber wie Johann Joachim Eschenburg, Johann August Eberhard und Christian Friedrich von Blanckenburg in ihren erweiterten Auflagen zahlreiche Einträge zu den Empiristen und stellen auf diese Weise sicher, dass sie nicht abgelöst, sondern weiter tradiert werden. Zudem sprechen Projekte zum Ende des Jahrhunderts wie die späte Erstübersetzung von Humes *Treatise of Human Nature* (1739–1740, dt.

24 Königsbergsche Gelehrte und Politische Zeitungen 10 (5. März 1764), S. 38f., hier S. 38: „Die systematische Köpfe der Deutschen könnten vielleicht die ersten Fehler ergänzen, und es ist zu glauben: daß, wenn die Probstücke der Engländer über die Theorie des Gefühls unsere feine Denker werden zur rühmlichen Nacheiferung gereizt haben, diese, bey einer kälteren Ergebnisheit für die Ehre ihres Vaterlandes, den Zutritt rühmlicher Beyspiele aller fremden Geburten, des Geistes, aus welcher Nation sie auch seyn mögen, zu vergönnen gefälliger seyn werden, als jene stolze Insulaner, die sich gern für die einzige kluge Völkerschaft auf der Welt möchten gehalten wissen.“

25 Leopold Friedrich Günther Göckingk: Briefe deutscher Gelehrten an Meinhard. In: Die Leuchte. Ein Zeitblatt für Wissenschaft, Kunst und Leben. Jg. 1 (1818), Nr. 14, S. 83: „Sie werden zwar wie Ebert Engländer, also Sie Italiener, in großer Menge unter unsrer nachäffenden Nation hervorbringen; aber was schadet’s“.

26 Johann Karl Wezel: *Lebensgeschichte Tobias Knauts, des Weisen, sonst der Stammer genannt*. Aus Familiennachrichten gesammelt. Hg. v. Anneliese Klingenberg. Berlin 1990, S. 30, 35.

27 Marie-Luise Spieckermann: Übersetzer und Übersetzertätigkeit im Bereich des Englischen in Deutschland im 18. Jahrhundert. In: Konrad Schröder (Hg.): *Fremdsprachenunterricht 1500–1800*. Wiesbaden 1992, S. 191–203, hier S. 192.

1790–1792)²⁸, die zweite Übersetzung von Lockes *Essay Concerning Human Understanding* (1690/1700, dt. 1757 und 1795–1797²⁹) und die umfangreich kommentierten und überarbeiteten Neuauflagen der Übersetzung von Homes *Elements of Criticism* (1662, dt. 1763, ²1774, ³1790/91) für ein kontinuierliches und ungebrochenes Interesse am britischen Empirismus, das zunehmend fundierter wurde. Die produktiv fortschreibenden und die sich abgrenzenden Rezeptionsweisen laufen von Beginn an parallel und unterstreichen die Diversität der Aufklärung.

Die Darstellung der Anglophilie in zwei Phasen unterstreicht also eine gängige Darstellung der ästhetischen Theoriebildung. Sie ist begründet, aber bezogen auf die empiristische Ästhetik so unvollständig und derartig an der idealistisch, klassizistisch und auch romantisch orientierten Darstellung einer Höhenkamästhetik orientiert, dass sie einen großen Teil der ästhetischen Theoriebildung zur Zeit der Aufklärung vergisst, ausblendet oder als unbedeutend abtut, der in dieser Arbeit beleuchtet werden soll.

Anhand der Verbindung von Empirismus und Ästhetik, also an einem speziellen Aspekt des breiten anglophilen Lektürespektrums, soll hier nicht nur gezeigt werden, dass die Hochphase der empiristischen Ästhetik im deutschen Sprachraum viele Jahre vor Kants Äußerung begann, an die Strube seine These bindet, sondern auch, dass sie im Anschluss noch anhielt. Beispielsweise erhofft sich Moses Mendelssohn in seiner anonym erschienenen Rezension im Jahr 1758 von der Auseinandersetzung mit den Briten, „mit der Zeit eine vollständige Theorie der Empfindungen zu bekommen, deren Nutzen in den schönen Wissenschaften gewiß nicht geringe seyn wird“.³⁰ Ähnlich stellt Johann Gottfried Herder Henry Home schon in den 1760er Jahren auf eine Stufe mit

28 David Hume: Über die menschliche Natur, aus dem Englischen nebst kritischen Versuchen zur Beurtheilung dieses Werkes v. Ludwig Heinrich Jakob. Halle 1790/91.

29 John Locke: Versuch über den menschlichen Verstand. Aus dem Englischen übers. mit einigen Anmerkungen u. einer Abhandlung über den Empirismus in der Philosophie v. Wilhelm Gottlieb Tennemann. 3 Bde. Jena u. Leipzig 1795–1797.

30 [Moses Mendelssohn]: [Rez. zu] A philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Bublme and Beautiful. London printed for R. and I. Dodsley, in Pallmale MDCCCLVII 1757. In: Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 3 (1758), 1. Stück, S. 290–320. Im Folgenden zitiert nach dem Wiederabdruck: Moses Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. Enquiry into the Origin of the Sublime and Beautiful. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe [im Folgenden JubA]. Bd. 4: Rezensionsartikel in „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste“ (1756–1759). Bearb. v. Eva J. Engel. Stuttgart 1977, S. 216–236, Zitat S. 216.

Alexander Gottlieb Baumgarten,³¹ sieht ihn, so Norbert Bachleitner, „als Vertreter einer neuen ästhetischen Betrachtungsweise, die als Katalysator für ähnliche Unternehmungen in Deutschland wirken sollte“³², und spricht noch im Jahr 1800 voller Bewunderung von dem „Britten“ Burke.³³

Sinnliche Erkenntnis in Alexander Gottlieb Baumgartens *Aesthetica* (1750/58)

Herders Vergleich zwischen Alexander Gottlieb Baumgarten und Henry Home gründet auf der zeitlichen Nähe zwischen dem Erscheinen des zweiten Bandes der *Aesthetica* (1750/58) und der Publikationen von Hume, Burke und Home zwischen 1757 und 1762. Ein entscheidender Unterschied zwischen beiden Seiten besteht in der Auffassung von der Funktion der Sinne.³⁴

Bereits in seiner Dissertation *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735) spricht Baumgarten von der ‚Ästhetik‘,³⁵ die er 1750 als Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis definiert.³⁶ Baumgarten versteht die unteren Erkenntnisvermögen, zu denen er Imagination und Dichtungsvermögen zählt, Georg Bernhard Bilfinger folgend, als Ergänzung zum logischen Denken. Im psychologischen Teil seiner vorangegangenen Schrift *Metaphysica* (1739) gibt es die Eigenschaften Witz, Scharfsinn, Gedächtnis, Urteilsvermögen, Erwartung und Zeichenkunde jeweils sowohl als sinnliche als auch als intellek-

31 Johann Gottfried Herder: Von der Griechischen Literatur in Deutschland. In: Ders.: Sämtliche Werke. 33 Bde. Hg. v. Bernhard Suphan. Hildesheim u. New York 1967/1968 (ND der Ausg. Berlin 1877–1913), Bd. I, S. 259–356, hier S. 288.

32 Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 123.

33 Johann Gottfried Herder: Kalligone. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. XXII, S. 1–332, hier S. 230.

34 Die bis heute zwischen dem britischen und dem deutschen Sprachraum bestehende begriffliche Differenz in der Herangehensweise an die Disziplin der Ästhetik liegt schließlich mit an der Tatsache, dass Baumgartens Schrift, die im deutschen Sprachraum zusammen mit der Denomination seines Lehrstuhls häufig als Beginn der Ästhetik als philosophischer Disziplin angeführt wird, bis heute nicht ins Englische übersetzt ist.

35 Dagmar Mirbach: Einleitung. In: Alexander Gottlieb Baumgarten: Ästhetik. Lateinisch-Deutsch. Übers. u. hg. v. Dagmar Mirbach. Hamburg 2009, S. xv–lxxx, hier S. xxv. Mirbach verweist auf den § CXVI in den *Meditationes*.

36 Baumgarten: Ästhetik. Als Wissenschaft unterscheidet Baumgarten die Ästhetik von der natürlichen Ästhetik, die den „natürlichen Zustand“ beschreibt, „in dem sich die unteren Erkenntnisvermögen ohne jede methodische Ausbildung durch bloße Ausübung entwickeln“ (ebd., § 2).

tuelle Variante, er unterscheidet zum Beispiel ein sinnliches und ein intellektuelles Gedächtnis.³⁷ Vor dem Hintergrund seiner Auseinandersetzung mit Leibniz definiert er die sinnliche Erkenntnis auch als „die Gesamtheit der Vorstellungen, die unter der Deutlichkeit verbleiben“.³⁸ Leibniz' Präferenz der Logik übernimmt er dabei nicht; vielmehr begründet er die Ästhetik als „Theorie des Ungedachten“³⁹ zur Verbesserung der Erkenntnis⁴⁰. Denn ein Philosoph, so Baumgarten, sei ein Mensch unter Menschen „und er tut nicht gut daran, wenn er glaubt, ein so großer Teil der menschlichen Erkenntnis sei ungehörig für ihn“.⁴¹

Auch dann, wenn es Baumgarten gezielt um die Ausbildung zum ‚schönen Denken‘ geht, zeugen seine Paragraphen von seiner theologischen Prägung. Denn im Gegensatz zu der breiten Relevanz des Sinnlichen ist seine Antwort auf die Frage, was sinnlich erkannt werden soll, eindeutig. Das Ziel des Forschens und der Erkenntnisprozesse ist immer schon gegeben durch ein metaphysisches Weltbild, in dem die vollkommene Wahrheit und Schönheit das Ziel des höchsten Erkennens sind. Im 32. Paragraphen heißt es: „Der Zweck der Ästhetik ist die Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis als solcher. Dies aber ist die Schönheit.“⁴² Die Vorstellung einer Einheit von Schönheit und Vollkommenheit kehrt in Mendelssohns *Briefen über die Empfindung* oder in den Schriften von Karl Philipp Moritz wieder und hat ihre Vorläufer in Platon und der christlichen Metaphysik, etwa in den Transzendentalien der mittelalterlichen Scholastik Thomas von Aquins. Ob eine Argumentation mit metaphysischen Idealen vom Schönen, Guten, Wahren, Ganzen generell als religiös zu bezeichnen ist, ist fraglich. Bei Baumgarten besteht jedoch eine große Nähe zwischen der Rede von solchen Idealen als dem Sinn der Erkenntnis und der monotheistischen Rede von Gott bzw. von einer Transzendenz.⁴³ Er schreibt von der „platonische[n] Fülle“⁴⁴, vom „göttliche[n] Geist“⁴⁵, von der Erleuchtung durch göttli-

37 Vgl. Mirbach: Einleitung, S. xxix. Zu den „unteren Erkenntnisvermögen“ gehören *sensus* (Gefühl, Empfindung), *imaginatio* (Einbildung, Fantasie, Vorstellung), *facultas fingendi* (Dichtkunst, Vermögen zu dichten) und *memoria* (Gedächtnis, Erinnerungskraft).

38 Baumgarten: Ästhetik, § 17.

39 Ebd., § 6.

40 Ebd., § 3.

41 Ebd., § 6.

42 Ebd., § 32.

43 Vgl. das Kapitel „Ästhetische Transzendenzäquivalente“ in Lore Knapp: Formen des Kunstreligiösen. Peter Handke – Christoph Schlingensief. Paderborn 2015, S. 16–21.

44 Baumgarten: Ästhetik, § 116.

45 Ebd., § 78.

ches Licht, von heiliger Begeisterung.⁴⁶ So lässt sich Baumgartens Ästhetik als ein Zweig der Theologie verstehen, nämlich als Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis von der Vollkommenheit der Schöpfung.⁴⁷

Baumgarten ist allerdings allgemein als Begründer der Ästhetik als philosophischer und nicht als theologischer Disziplin bekannt, seine Äußerungen etwa zum Erhabenen oder zu den Idealen des wissenschaftlichen Arbeitens haben mit Religion kaum etwas zu tun. Er erkennt das Schöne in seiner subjektiven Bestimmtheit als etwas, das sich üben und vermitteln lässt. Das verbindet ihn mit der empiristischen Linie der ästhetischen Theoriebildung. Beide unterscheiden sich jedoch auch grundlegend, nicht weil der Empirismus bei David Hume mit religionskritischen Äußerungen verbunden ist, sondern weil die Sinneserfahrung bei John Locke nicht zur Ergänzung, sondern zur Grundlage jeglicher Denkvorgänge erklärt wird, deren Zweck zunächst unbestimmt ist. Das Ziel der sinnlichen Erkenntnis, das Baumgarten umschreibt, ist zwar vergleichbar mit dem Ideal des guten Geschmacks, der im empiristischen Diskurs eine Rolle spielt, die sinnliche Wahrnehmung und die physiologischen Abläufe werden bei den Briten jedoch direkter zum Gegenstand von Untersuchungen und führen zu eigenen Fragestellungen. Der in dieser Arbeit verfolgte Ansatz unterscheidet sich daher von der Sichtweise, Baumgartens Betonung der sinnlichen Erkenntnis sei das „Resultat der seit Anfang des 18. Jahrhunderts sich anbahnenden Empirisierungstendenz in Philosophie und Wissenschaften“⁴⁸, und verfolgt diese Tendenz stattdessen bei den Empiristen.

⁴⁶ Ebd., § 293. Nach Dagmar Mirbach ist Schönheit für ihn „Ausdruck der menschlichen Erkenntnis der in Gott gegründeten Vollkommenheit der Welt“ und des „freiheitlichen menschlichen Strebens nach der gottgewollten Verwirklichung des Besten“ (Mirbach: Einleitung, S. lxxix).

⁴⁷ Im 64. Paragraphen verdeutlicht Baumgarten, dass die Lehre von Gott für ihn ein Teil der schönen Gelehrsamkeit ist. Es geht um die menschliche Gestaltung, wobei der Wille und das Schöpfungstum Gottes dennoch die Grundlage der Argumentation darstellen.

⁴⁸ Norbert Schneider: *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne*. Eine paradigmatische Einführung. Stuttgart 1996, S. 7. Auch wenn anthropologische Ästhetik so verstanden wird, „dass die Eigenbedeutsamkeit des Ästhetischen vordergründig nicht als Metaphysik des Schönen [...] entwickelt wird, sondern als Reflexion der Leistungsfähigkeit (Baumgarten-Nachfolge) der sinnlichen Wahrnehmung“, dann hat das mit einer Beschreibung von Sinneswahrnehmungen und Emotionen weniger zu tun als mit der Annäherung an ein Ideal der Erkenntnis (Ernst Stöckmann: *Anthropologische Ästhetik*. Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung. Tübingen 2009, S. 19).

2 Empirische Ästhetik

Was mögen wir an Hogarths Bildern, Shakespeares Dramen oder Haydns Sinfonien? Was unterscheidet das Schöne vom Angenehmen? Lässt sich ästhetische Erfahrung messen?⁴⁹ Für solche Fragen steht das im Jahr 2013 gegründete Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik in Frankfurt. Es hat zum Ziel, „mit wissenschaftlichen Methoden [zu] klären, welche psychischen, neuronalen und soziokulturellen Grundlagen ästhetische Empfindungen und Urteile beim Menschen haben“.⁵⁰ Es erforscht „in einer integrativen Anstrengung von Geistes- und Naturwissenschaften,⁵¹ was wem warum und unter welchen Bedingungen ästhetisch gefällt und welche Funktionen ästhetische Praktiken und Präferenzen für Individuen und Gesellschaften haben“.⁵² Dazu tragen auch spezifische Modelle und Messmethoden der Neurowissenschaft bei. Eine Reihe dieser definierenden Merkmale gilt bereits für die Verbindung von Empirismus und Ästhetik im 18. Jahrhundert. Schon die empiristische Aufklärungsästhetik ist vom Ineinander von Geistes- und Naturwissenschaften geprägt. In beiden Zeiträumen ist der Geschmacksdiskurs ein zentrales Moment und auch bei Hutcheson,

49 Vgl. den Workshop „Gegenstand und Methoden der empirischen Ästhetik“ an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster im Juni 2016. Zu ‚empirisch‘ als Adjektiv zu ‚Erfahrung‘ und zur Herleitung von Vorstellungen aus Empfindungen vgl. Daniel Dohrn: Art. empirisch. In: Marcus Willaschek u.a. (Hg.): Kant-Lexikon. 3 Bde. Berlin u. Boston 2015, hier Bd. 1., S. 497–499.

50 „Was ist schön? Der Senat der Max-Planck-Gesellschaft hat die Gründung eines Max-Planck-Instituts für empirische Ästhetik beschlossen“. Mitteilung der Max-Planck-Gesellschaft vom 14.06.2012. URL: http://www.mpg.de/5839677/empirische_aesthetik [20.07.2020]. Vgl. Jutta Müller-Tamm, Henning Schmidgen u. Tobias Wilke: Empirische Ästhetik um 1900. Zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Gefühl und Genauigkeit. Empirische Ästhetik um 1900. München 2014, S. 7–24, hier S. 7–8.

51 Ähnlich integriert die International Association of Empirical Aesthetics „a wide range of empirical methods from psychology and other social sciences, as well as computational, biological, and neuroscience techniques; these target research questions in traditional aesthetic domains (visual art, music, performing arts), as well as newly emerging domains (video, computer animation), and broader, domain-general or everyday questions on the nature of beauty and aesthetic experiences“ (URL: <https://science-of-aesthetics.org/organization.html> [16.07.2020]). Die zugehörige in London erscheinende Zeitschrift *Empirical Studies of the Arts* (1 [1983]) integriert theoretische und empirische Studien im Bereich anthropologischer, psychologischer, neurowissenschaftlicher, semiotischer und soziologischer Studien der künstlerischen Produktion und Wahrnehmung von Literatur, Musik und anderen Kunstformen. Seit dem WS 2018/2019 gibt es an der Goldsmiths University of London den Masterstudiengang „Psychology of the Arts, Neuroaesthetics and Creativity“.

52 URL: <https://www.aesthetics.mpg.de/institut/fragen-und-ziele.html> [15.07.2020].

Hume, Burke und Home geht es um die Funktionen ästhetischer Praktiken und Präferenzen. Die vorliegende Untersuchung setzt also mit der Prämisse an, dass die Verbindung von Empirismus und Ästhetik im 18. Jahrhundert als Vorläufer der empirischen Ästhetik des 21. Jahrhunderts betrachtet werden kann.⁵³

Bisher bezieht sich die historische Forschung zur empirischen Ästhetik primär auf das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts. So heißt es auf der Homepage des Frankfurter Instituts weiter:

Trotz ihrer beeindruckenden Grundlegung durch Gustav Theodor Fechner (1801–1887) hat die empirische Ästhetik bis heute eine marginale Stellung inne, sowohl in der akademischen Psychologie als auch in den Kunst- und Literaturwissenschaften.⁵⁴

Dabei liegen die historischen Anfänge dieses Forschungsansatzes sicherlich deutlich früher als im 19. Jahrhundert – wenn nicht bei Aristoteles, dann doch bei den Empiristen der britischen Aufklärung, die sich in einer Reihe von Texten dem Interessengebiet der Ästhetik zuwenden.

2.1 Gustav Theodor Fechners ‚Ästhetik von Unten‘

Gustav Theodor Fechner hat 1876 den Begriff ‚Ästhetik von Unten‘ geprägt. Er stellt seine induktive Methode der philosophischen Herangehensweise „von Oben herab“ gegenüber, die ästhetische Wirkungen aus allgemeinen „Ideen und Begriffen“ ableitet.⁵⁵ Fechner setzt bei konkreten „Erfahrungen über das, was gefällt und missfällt“, an und strebt auf diese Weise nach „einem System möglichst allgemeinsten Begriffe“. ⁵⁶ Er nennt seine Schrift *Vorschule der Ästhetik*, weil er mit der Schule die Systematik, mit der Vorschule stattdessen die Forschung im Einzelnen verbindet.⁵⁷ Beispielhaft für eine Ästhetik ‚von oben‘ ist die metaphysische Schönheitslehre, bei der man sich statt für Affekte für Tugenden, statt für

⁵³ Für einen Forschungsüberblick zur empirischen Ästhetik zwischen 2004 und 2013 siehe ebd., S. 7. Für die Publikationen des Max-Planck-Instituts für empirische Ästhetik siehe URL: <https://www.aesthetics.mpg.de/forschung/publikationen-des-instituts.html> [20.07.2020].

⁵⁴ URL: <https://www.aesthetics.mpg.de/institut/fragen-und-ziele.html> [15.07.2020].

⁵⁵ Gustav Theodor Fechner: *Vorschule der Aesthetik*. Erster Theil. Leipzig 1876, S. 1. Vgl. dazu auch Christian G. Allesch: *Geschichte der psychologischen Ästhetik. Untersuchungen zur historischen Entwicklung eines psychologischen Verständnisses ästhetischer Phänomene*. Göttingen u.a. 1987, S. 303–314.

⁵⁶ Fechner: *Vorschule der Aesthetik*. Erster Theil, S. 1. Vgl. Christian G. Allesch: *Fechner. Vorschule der Ästhetik*. Berlin u. Heidelberg 2018, S. 2.

⁵⁷ Fechner: *Vorschule der Aesthetik*. Erster Theil, S. 45.

individuelle Gefühle für höhere Werte und moralische Handlungsanweisungen interessiert sowie deduktiv vom Vollkommenheitsideal ausgeht.⁵⁸

Dort ordnet man das ästhetische Erfahrungsgebiet einem, von obersten Gesichtspunkten aus construierten, ideellen Rahmen nur ein und unter; *hier* baut man die ganze Aesthetik auf Grund ästhetischer Thatfachen und Gesetze von Unten an auf. Dort handelt es sich in erster und zugleich höchster Instanz um die Ideen und Begriffe der Schönheit, der Kunst, des Stils, um ihre Stellung im System allgemeinster Begriffe, insbesondere ihre Beziehung zum Wahren und Guten[.]⁵⁹

Er beschreibt die empirische als eine die philosophische Ästhetik lediglich ergänzende Herangehensweise,⁶⁰ die freilich „nicht Alles erreichen“ werde, „was man von einer Aesthetik wünschen kann“. Sie führe „mehr ins Klare als ins Hohe“.⁶¹

Generell bestimmt Fechner die Ästhetik als „Lehre vom Gefallen und Missfallen oder nach Andern der Lehre vom Schönen“.⁶² Das führt er aus, indem er erstens die Definition, Ästhetik sei die Lehre der sinnlichen Wahrnehmung, als unzureichend bemängelt:

Nach der Etymologie und ursprünglichen Erklärung Seitens Baumgarten (von dem die Aesthetik als Wissenschaft datirt) und Kant würde Aesthetisch auf das sinnlich Wahrnehmbare oder Formen der sinnlichen Wahrnehmung überhaupt ohne Rücksicht auf Wohlgefälligkeit und Missfälligkeit gehen, und hienach Aesthetik eine Lehre von der sinnlichen Wahrnehmung (oder deren Formen) überhaupt bedeuten[.]⁶³

Diese Begriffserklärung werde häufig angeführt, „ohne dass ihr doch je die Ausführung der Aesthetik gefolgt ist“⁶⁴, während der Bezug zu Gefallen und Missfallen in der Praxis immer wesentlich gewesen sei.⁶⁵ Zweitens setzt Fechner seine Auffassung vom Schönen der Vollkommenheitsästhetik entgegen:

Freilich wird Aesthetik auch heute noch nicht überall ausdrücklich in Bezug auf Gefallen und Missfallen, Lust und Unlust erklärt; insofern man sie nämlich als eine Lehre vom Schönen erklärt, den Begriff des Schönen aber von andern Begriffen, als wie Idee, Vollkommenheit u.s.w. abhängig macht.⁶⁶

⁵⁸ Ebd., S. 31.

⁵⁹ Ebd., S. 1.

⁶⁰ Ebd., S. 2.

⁶¹ Ebd., S. 4. Vgl. Allesch: Fechner, S. 1–3.

⁶² Fechner: Vorschule der Aesthetik. Erster Theil, S. 1.

⁶³ Ebd., S. 32. Die Zuordnung Kants zu Baumgarten ist fraglich, setzt Kant doch selbst mehr beim Geschmack als bei der sinnlichen Wahrnehmung an.

⁶⁴ Ebd., S. 33.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Ebd., S. 34.

Er selbst beschreibt das Schöne als das, „was unmittelbar Gefallen erweckt oder im engeren Sinn, was geeignet ist, höhere als bloß sinnliche Lust aus Sinnlichem schöpfen zu lassen“, etwa durch Assoziationen, die sich in der Vorstellung mit dem sinnlich Wahrgenommenen verknüpfen.⁶⁷ Auf diesem Weg kann auch die Assoziation des Guten zum Schönen beitragen⁶⁸ und so verbindet Fechner Ästhetik und Moral. Etwas schön oder gut zu nennen, heißt den darin überwiegenden Lustfaktor oder dessen Folgen zu betonen. Jemandem, der seinen Besuch ankündige, sage man, „es ist schön, dass du kommst“, wenn man der unmittelbaren Lust, die das Kommen des Andern erweckt, einen Ausdruck geben will; „es ist gut, dass du kommst“, wenn man an Folgen seines Kommens im Sinne der Lust oder zur Verhütung der Unlust denkt“.⁶⁹ Sobald ästhetische Äußerungen jedoch mit dem ‚Sollen‘, also mit moralischen Vorgaben, verbunden werden,⁷⁰ ordnet er sie in ihrer ethischen Ausrichtung einer Ästhetik ‚von oben‘ zu. Die Ästhetik ‚von unten‘ zieht die konkreten Erfahrungen den allgemeinen Begriffen vor, sie zieht, so lässt sich mit Fechner und über diesen hinausgehend schreiben, auch das Handelnde dem Geistigen, das Triebhafte dem Moralischen, das Sinnliche dem Rationalen, die unteren Schichten der Gesellschaft den oberen und Aristoteles’ sinnliche Erkenntnis Platons Stufenleiter des Schönen vor.

Außerdem orientiert Fechner sich an den Wissensbereichen Physiologie, Physik und Psychologie. Die Ästhetik ‚von unten‘ verhalte sich zur philosophischen Ästhetik so wie Physik und Physiologie zur Naturphilosophie.⁷¹ Seine vorangegangene Untersuchung *Zur experimentalen Ästhetik* (1871) beruht auf dem Ansatz, „für ein Gebiet, was sich bisher einer exacten Untersuchung zu entziehen schien, Angriffspunkte und Anfänge einer solchen“ zu finden.⁷² Dazu überträgt er die induktive Methode, die er schon in seiner *Psychophysik* (1860) zur Untersuchung des Wechselverhältnisses zwischen physikalischen Reizen und psychischen Empfindungen konzipiert hatte, auf Fragestellungen im Bereich ästhetischer Eindrücke⁷³ und erwägt, die Ästhetik als Fachgebiet der Psychologie zu sehen.

⁶⁷ Ebd., S. 15.

⁶⁸ Ebd., S. 21.

⁶⁹ Ebd., S. 22.

⁷⁰ Ebd., S. 1.

⁷¹ Ebd., S. 4.

⁷² Gustav Theodor Fechner: *Zur experimentalen Aesthetik*. Leipzig 1871, S. 5. Vgl. Müller-Tamm, Schmidgen u. Wilke: *Empirische Ästhetik um 1900*, S. 9.

⁷³ Vgl. Allesch: Fechner, S. 352; Johann Georg Feder: *Logik und Metaphysik. Nebst der philosophischen Geschichte im Grundrisse*. Göttingen 1769; Fechner: *Vorschule der Aesthetik*. Erster Theil, S. 12. Die Psychophysik selbst grenzt er aus seinem Begriffsverständnis von Ästhetik dagegen eher aus (vgl. ebd., S. 48).

Da Lust und Unlust, Gefallen und Missfallen, psychologische Momente sind, so ordnen sich natürlicherweise auch die darauf bezüglichen, kurz ästhetischen, Gesetze den psychologischen Gesetzen unter; nur dass in einer Psychologie von allgemeinerer Tragweite kein Anlass ist, die ästhetischen insbesondere so eingehend und in solcher Beziehung und Zusammenstellung zu behandeln, als es nun eben für die Zwecke der Aesthetik nöthig ist.⁷⁴

Er kommt zu dem Schluss, ästhetische Fragestellungen seien doch so spezifisch, dass sie ihre eigene Disziplin bilden.

2.2 Interessen – Wissensbereiche – Methoden

Im Band *Genauigkeit und Gefühl* (2015) wird die, so der Untertitel, *Empirische Ästhetik um 1900* über den Anspruch charakterisiert, „wissenschaftlich exakte Methoden in die Untersuchung des Schönen einzuführen.“⁷⁵ Im Anschluss daran lassen sich Interessensgegenstände, Wissensbereiche und praktische Herangehensweisen differenzieren, die in verschiedenen Kombinationen bestimmend für die empirische Ästhetik sind. Ihr Bezugspunkt mag die Zeit um 1900 sein, so bildet die folgende Tabelle doch auch einen Hintergrund für die Erforschung der Verbindung von Empirismus und Ästhetik im 18. Jahrhundert.

Tab. 1: Tabelle zu den Gegenständen, Wissensbereichen und Methoden der empirischen Ästhetik um 1900

Empirische Ästhetik um 1900		
Interessen	Wissensbereiche	Methoden
– das Schöne	– Physiologie	– Induktion durch
– was gefällt	– Psychologie	(Selbst-)Beobachtung
– Kunst und Künste sowie deren Rezeption und Produktion	– Erkenntnis-, Kognitions- und Sprachtheorie	– Experiment
– sinnliche Wahrnehmung und physiologische Prozesse	– Evolutionstheorie	– Befragung
– Emotionen, Stimmungen	– Literatur-/Kunsttheorie	– Vergleichen
– ästhetisches Erleben und Handeln		– statistische Auswertung
		– Funktionsanalyse
		– Argumentation

⁷⁴ Fechner: Vorschule der Aesthetik. Erster Theil, S. 48.

⁷⁵ Jutta Müller-Tamm, Henning Schmidgen u. Tobias Wilke: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Gefühl und Genauigkeit. Empirische Ästhetik um 1900*. München 2014, S. 7–24, hier Klappentext. Dort werden eine Fülle an historischen Forschungsarbeiten der empirischen Ästhetik um 1900 genannt und besprochen.

Interessen

Die Interessensgegenstände der empirischen Ästhetik sind das Schöne, die Frage nach dem, was gefällt, und die Künste, das heißt die ästhetische Produktion und Rezeption sowie künstlerische Ereignisse, Formen, Zeichen und Phänomene. Damit verbunden geht es um die Erforschung der sinnlichen Wahrnehmung, der Emotionen und Stimmungen oder allgemeiner des ästhetischen Erlebens und Handelns, denn der Anspruch auf empirische Präzision hat auf der Ebene der Fragestellungen zur Folge, dass „elementarste Gefühls-, Wahrnehmungs- und Ausdrucksprozesse in den Blickpunkt der Forschung rücken“.⁷⁶ Es können sich also auch Arbeiten innerhalb der Ästhetik ohne direkten Bezug zu Fragen nach dem, was gefällt, schön oder künstlerisch ist, ergeben. Rücken die biologische Basis oder die „psycho-physiologischen Gesetzmäßigkeiten ästhetischer Erfahrung“⁷⁷ in den Blick und stehen die mess- oder zählbaren Eigenschaften im Vordergrund, dann geschieht das jedoch immer vor dem Hintergrund der Annahme, dass es ästhetische Erfahrungen gibt, die sich von anderen unterscheiden. Auch Formulierungen wie ‚Evolutionstheorie des ästhetischen Empfindens‘ setzen ein Einverständnis über den Interessenbereich voraus. Noch auffälliger ist dieses Vorgehen unter Rückbezug auf den traditionellen Begriff ‚Schönheit‘. Wenn die empirische Ästhetik „gezielt den spezifischen Erfahrungsbereich des Schönen und seiner verschiedenen Modifikationen“ adressieren soll,⁷⁸ muss das Schöne eigentlich erst selbst im Sinne einer ‚Ästhetik von Unten‘, also empirisch, bestimmt werden. Solange in spezifischen Einzeluntersuchungen ein metaphysisches Schönheitsideal als gegebene Größe vorausgesetzt wird, hat eine konsequente Trennung der empirischen von der philosophischen Forschung nicht stattgefunden.⁷⁹ Wird diese Trennung ange-

⁷⁶ Ebd., S. 17.

⁷⁷ Ebd., S. 7.

⁷⁸ Ebd., S. 13.

⁷⁹ Das gilt auch für die Forschung zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Beispielsweise beruft sich Winfried Menninghaus am Beginn einer evolutionsästhetischen Studie auf Platons Stufenleiter des Schönen, um Schönheit dann basierend auf Darwin und Freud in zwei Bereiche aufzuteilen, nämlich den der sexuellen Anziehung und den des sublimierten oder in die Imagination verlagerten und damit kulturfördernden Schönheitsempfindens. Selbst wenn die Studie so interpretiert wird, dass der Fortpflanzungstrieb und dessen Sublimierung Platons Erklärung oder auch Beschreibung des Schönen ablösen, müsste eine streng empirische Perspektive den Begriff im Einzelfall durch triebgesteuerte Wahrnehmung oder das Angenehme ersetzen (Winfried Menninghaus: *Nackte Haut, Imagination und Geheimnis: Menschliche Schönheit in evolutionärer Perspektive*. In: *Sull’Emozione. Aesthetica Preprint Supplements* 29 [2013], S. 67–77).

strebt und beispielsweise bloß nach somatischen Reaktionen des Angenehmen gefragt, dann besteht auf der anderen Seite die Gefahr, dass die Interessensgegenstände der empirischen Ästhetik den Anschluss zu tradierten Theorien dessen, was als ästhetisch gilt, verlieren und zur bloßen Sinnes- oder Wahrnehmungsforschung werden. Auf diesem schmalen Grad bewegt sich auch die Einordnung von empiristischen Schriften des 18. Jahrhunderts. Christian Allesch formuliert dieses Problem, indem er Diltheys Einteilung der Ästhetik in Epochen kritisiert. Die erste Epoche sei nach diesem durch die rational-deduktive Methode gekennzeichnet.

[D]ie zweite Epoche sei durch die von Home bis Fechner reichende Entwicklung der induktiven, eindrucksanalytischen Methode gekennzeichnet, die jedoch insofern einem Zirkelschluß unterliege, als sie den Begriff des Ästhetisch-Wirksamen schon voraussetzen muß, um die ästhetische Gefühlswirkung von der außerästhetischen zu unterscheiden[.]⁸⁰

Das 18. Jahrhundert bringt in diesem Dilemma besonders im englischen Sprachraum Vorteile mit sich, weil die empiristischen Texte geschrieben wurden, bevor der Begriff der Ästhetik verwendet und bevor eine entsprechende Disziplin institutionalisiert wurde. Das Wort Ästhetik stammt aus Baumgartens *Reflections on Poetry* (1735), wurde im englischen Sprachraum aber erst nach Kant gebräuchlich. Dabei sind Begriffe wie *beauty* oder *art* für die Argumentationen der britischen Empiristen durchaus grundlegend. Auch die Rezeption im deutschen Sprachraum findet zwar nach Baumgarten, aber zu einer Zeit statt, in der der größte Teil der Schriften von Kant über Schelling zu Hegel, auf die sich viele Ansätze der ästhetischen Theoriebildung im 19. Jahrhundert mindestens implizit beziehen, noch nicht entstanden ist. Die ästhetische Forschung muss in der Aufklärung eigene Wege finden. Dieser Aufgeschlossenheit entspricht die Gründung von Disziplinen und die Formulierung neuer Fragestellungen. Das Interessengebiet der Ästhetik formiert sich sowohl auf den britischen Inseln als auch im deutschen Raum parallel mit und nicht immer unterscheidbar von den angrenzenden Wissensbereichen. So hat ‚Ästhetik‘ auch in dieser Arbeit, wenn David Hume die Emotionen oder Henry Home eine Reihe an Rezeptionsmodi beschreibt, zuweilen den Charakter eines Behelfswortes.

⁸⁰ Allesch: Geschichte der psychologischen Ästhetik, S. 433.

Wissensbereiche

Die Frage, was Schönheit im Menschen bewirkt und wie sich ihre Existenz daher begründen lässt, berührt die Psyche des Menschen ebenso wie die körperlichen und geistigen Voraussetzungen der Wahrnehmungsverarbeitung. So verbinden sich um 1900 je nach Fragestellung traditionell ästhetische Begriffsklärungen und Theorien zum Gefallen oder zu den Künsten mit den Wissensbereichen Psychologie, Physiologie, Erkenntnis-, Kognitions- und Sprachwissenschaft oder auch Evolutionstheorie.⁸¹ Deren historischer Stand ist für die jeweiligen Erkenntnisse und Begriffsbildungen im Bereich der empirischen Ästhetik wesentlich und verschafft der empirischen Ästhetik die Möglichkeit, auch tradierte Interessensgegenstände ihrer jeweiligen Zeit entsprechend neu zu bestimmen.

Methoden

Der Anspruch auf empirische Präzision äußert sich methodisch im Bekenntnis zu induktiven oder experimentell geregelten Verfahren der Wissensgewinnung. Induktiv heißt von Beispielen oder Beobachtungen ausgehend, die sich auch auf eigene Erfahrungen und das eigene Erleben beziehen. Experimentell bezieht sich auf psychologisch oder physiologisch interessierte Versuchsaufbauten sowie auf Selbstversuche, wobei die individuelle „Selbstbeobachtung zu einer systematischen und kontrollierten Forschungsmethode“ aufgewertet wird.⁸² Die „apparativ-messende[] oder introspektiv-analytische[] ‚Zergliederung‘ subjektiver Erfahrung in ihre konstituierenden Einzelbestandteile“⁸³ soll „zur Feststellung psychologischer ‚Gesetzmäßigkeiten‘ führen und jede bloß ‚spekulative‘ Reflexion über ästhetische ‚Normen‘ überbieten bzw. fundieren“.⁸⁴ Sobald eine höhere Anzahl an Versuchsergebnissen oder Probanden existiert, bietet sich auch eine statistische Auswertung an.⁸⁵

81 Vgl. Müller-Tamm, Schmidgen u. Wilke: Empirische Ästhetik um 1900, S. 10.

82 Ebd., S. 17.

83 Ebd., S. 18, mit einem Zitat aus Ernst Meumann: Einführung in die Ästhetik der Gegenwart. Leipzig 1908, S. 6.

84 Müller-Tamm, Schmidgen u. Wilke: Empirische Ästhetik um 1900, S. 17. Mit Verweisen auf Theodor Lipps: Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst. Erster Teil: Grundlegung der Ästhetik. Hamburg 1903, S. 1 sowie ders.: Ästhetik. In: Wilhelm Dilthey u.a.: Systematische Philosophie. Berlin u.a. 1907, S. 349–387, hier S. 349.

85 Vgl. Henning Schmidgen: Literatur im Labor. Die Entwicklung psycho-physiologischer Praktiken, 1800/1900. In: Müller-Tamm, Schmidgen u. Wilke (Hg.): Gefühl und Genauigkeit, S. 25–43, hier S. 25f.

Zudem ist – auch in evolutionstheoretisch orientierten Ansätzen – die argumentierende Darstellung und Diskussion der Ergebnisse oder Beobachtungen auf Basis wissenschaftlich anerkannter Tatsachen Teil der empirischen Methode.⁸⁶ Sie unterscheidet sich aber in ihrer Herangehensweise von konzeptionellen, metaphysischen, rationalistischen und sprachlich emphatischen Texten, indem sie primär Zusammenhänge zwischen Daten oder Beispielen herstellt.

2.3 Forschung zur empirischen Ästhetik im 18. Jahrhundert

Erste Schritte, eine empirische Ästhetik als systematisches Forschungsgebiet zu begründen, wurden bereits im 18. Jahrhundert getan. Kants Abgrenzung seiner transzendentalen Ästhetik vom Empirischen entsprechend und schon vor Erscheinen von dessen *Kritik der Urteilskraft* schreibt Johann Heinrich Abicht 1789 ein Kapitel über eine „Allgemeine empirische Aesthetik des Gefühls“.⁸⁷ 1797 unterscheidet Georg Samuel Mellin die „empirische oder psychologische Ästhetik“ von der „transzendentalen“ und der „metaphysischen“ Ästhetik.⁸⁸ Acht Jahre später verzeichnet Karl Heinrich Ludwig Pölitz im *Handwörterbuch der Wissenschaften und Künste*: „Die empirische Ästhetik ist [...] die Wissenschaft von den Regeln der Sinnlichkeit *a posteriori*, und gehört zur Psychologie oder Anthropologie“,⁸⁹ wobei die empirische Psychologie Baumgartens in dem Artikel stärkere Spuren hinterlässt als der britisch geprägte Empirismus. Auf das „Empirische System“ Edmund Burkes geht zu Beginn des 19. Jahrhunderts unter

⁸⁶ Vgl. zur Entwicklung der Ästhetik zu einer „Tatsachenwissenschaft“ Müller-Tamm, Schmidgen u. Wilke: *Empirische Ästhetik um 1900*, S. 12.

⁸⁷ Johann Heinrich Abicht: *Versuch einer Metaphysik des Vergnügens nach kantischen Grundsätzen zur Grundlegung einer systematischen Thelematologie und Moral*. Brüssel 1790, S. 65–90.

⁸⁸ Georg Samuel Albert Mellin: *Aesthetik*. In: Ders. (Hg): *Encyklopädisches Wörterbuch der kritischen Philosophie*. Züllichau u. Leipzig 1797, S. 77–85, hier S. 77, 84. Vgl. auch Gottfried August Bürger: *Lehrbuch der Ästhetik*. Hg. v. Karl von Reinhard. Berlin 1825, S. 25: „Dieser transcendenten reinen Ästhetik [im Sinne von Kants Theorie der reinen Formen der Anschauung, L.K.] gegen über läßt sich auch eine empirische Ästhetik denken, worin man die besondern Bedingungen und Regeln betrachtet, unter denen die menschliche Sinnlichkeit wirkt, so wie sie durch Beobachtung und Erfahrung gelehrt werden. Diese empirische Ästhetik ist Theils physisch, Theils psychologisch, und gehört ihrem wichtigsten Theile nach in die empirische Psychologie.“

⁸⁹ Karl Heinrich Ludwig Pölitz: *Handwörterbuch der Wissenschaften und Künste*, nach ihrer allmählichen Entwicklung bis zu ihrer gegenwärtigen Gestalt. Erster Theil: von A bis H. Regensburg 1805, S. 20. Er bezieht sich auf Fichte.

anderen August Wilhelm Schlegel ein.⁹⁰ Fechner bezieht sich auf Hutcheson, Hogarth und Burke⁹¹ und Dilthey nennt Homes Beschreibung und Analyse von Gefühlseindrücken 1892 in seiner Schrift über drei Epochen der Ästhetik den „empirischen Standpunkt“, der die Frage nach der Allgemeingültigkeit des Geschmacks aufgeworfen und eine ästhetische Wissenschaft überhaupt erst nötig gemacht habe.⁹² Er spricht sehr pauschal von der Mitwirkung der „englischen Gefühlslehre“.⁹³

In neuerer Zeit bezieht sich der Band *Ästhetik von unten. Empirie und ästhetisches Wissen* (2006) auch auf Verbindungen von Experimentalphysik oder Physiologie mit der Ästhetik des 18. Jahrhunderts.⁹⁴ Wird die Herausbildung einer empirischen Ästhetik mit erfahrungswissenschaftlichen Methoden erst im 19. Jahrhundert angesetzt,⁹⁵ bleiben die Begründungen häufig so vage, dass sie sich ebenso auf das 18. Jahrhundert beziehen lassen. Der Band *Gefühl und Genauigkeit* verzeichnet konkreter einen methodologischen „Paradigmenwechsel um 1870“ zu exakten Messmethoden, statistischer Berechnung und naturwissenschaftlicher Schärfe und kritisiert, dass der Band von 2006 „in seinem histo-

90 August Wilhelm Schlegel: Burke on the sublime and beautiful. In: Ders.: Vorlesungen über Ästhetik I (1798–1803). Mit Kommentar u. Nachwort hg. v. Ernst Behler. Paderborn u.a. 1989, S. 224–228, hier S. 224.

91 Vgl. dazu den kurzen Abschnitt „Empirische Ansätze in der britischen Aufklärungsästhetik“ in: Allesch: Fechner, S. 3f.; Josef Wohlgemuth: Henry Homes Ästhetik und ihr Einfluss auf deutsche Ästhetiker. Berlin 1793, S. 36, 55; Wilhelm Neumann: Die Bedeutung Home's für die Ästhetik und sein Einfluss auf die Deutschen Ästhetiker. Halle 1894, S. 46, 166.

92 Wilhelm Dilthey: Die drei Epochen der Ästhetik und ihre heutige Aufgabe [1892]. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 6. Hg. v. Karlfried Gründer. Stuttgart 1968, S. 242–287, hier S. 259.

93 Vgl. ebd., S. 252.

94 Marie Guthmüller u. Wolfgang Klein (Hg.): Ästhetik von unten. Empirie und ästhetisches Wissen. Tübingen 2006.

95 Joachim Küpper u. Christoph Menke: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Dimensionen ästhetischer Erfahrung. Frankfurt a.M. 2003, S. 7–15, hier S. 12: „Die Logik einer äußeren, kausalen Verknüpfung zwischen dem Gegenstand und seiner Erfahrung [...] hat dann im 19. Jahrhundert zur Herausbildung einer empirischen Ästhetik geführt, die die subjektiven Reaktionen mit erfahrungswissenschaftlichen Methoden untersucht.“ Dieter Kliche nennt bezogen auf die europäische Ästhetik des 18. Jahrhunderts neben langen Passagen zu Baumgarten, Kant und Hegel die „empirisch orientierte Analyse der psycho-physiologischen Grundlagen ästhetischer Erfahrung“ und gibt die „englischen und schottischen Philosophen von John Locke bis zu Henry Home, Alexander Gerard und Archibald Alison“ an (ders., Karlheinz Barck u. Jörg Heininger: Art. Ästhetik/ästhetisch. In: Barck u.a. [Hg.]: Ästhetische Grundbegriffe. Bd. 1, S. 308–400, hier S. 318). Abgesehen von diesem Satz wird der Beginn der empirischen Ästhetik von den Autoren des Artikels auch mit dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts verbunden (vgl. ebd., S. 369, 374–380).

rischen Zuschnitt [...] – trotz der direkten Bezugnahme auf Fechner [...] – einen Empirie-Begriff zugrunde“ lege, der sich nicht exklusiv auf diesen Neuanfang bezieht,⁹⁶ seien doch Fechner vorausgehende Ansätze bloß „Vorläuferentwicklungen“,⁹⁷ das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts dagegen „die historisch ‚erste‘ empirische Ästhetik“.⁹⁸ In dieser Diskussion vertritt die vorliegende Arbeit die These, dass sich die Forschungsansätze ‚experimentelle Ästhetik‘, ‚psychologische Ästhetik‘, ‚physiologische Ästhetik‘ und ‚evolutionistische Ästhetik‘⁹⁹ bereits in den Schriften des britischen Empirismus herausbilden und in Deutschland rege rezipiert werden. Hier lassen sich die europäischen Wurzeln der empirischen Ästhetik besonders eindrucksvoll verfolgen. Die vorliegende Studie stellt dar, wo welche Grundlagen der empirischen Ansätze bereits gelegt werden, während sich parallel die metaphysische Gegenströmung um einen emphatischen Kunstbegriff entfaltet. Zwar steht außer Frage, dass es in Europa um 1900 konkretere Denominationen und Forschungsprogramme im Bereich der empirischen Ästhetik gab als in der Aufklärungszeit.¹⁰⁰ Es sollte jedoch nicht der Eindruck entstehen, die empirische Ästhetik sei eine Reaktion auf die vorangegangene Epoche des Idealismus, der Autonomieästhetik und Romantik. Vielmehr handelt es sich um eine kontinuierliche Entwicklung der Fragestellungen, Methoden und Formulierungen, deren Anfänge sich mindestens bis zur britischen Frühaufklärung zurückverfolgen lassen. Die empiristische Ästhetik des 18. Jahrhunderts steht – wie Fechner es für seine Zeit betont – generell für eine gemeinsame Wissensproduktion von Geistes- und Naturwissenschaften¹⁰¹ und der Paradigmenwechsel am Ende des 19. Jahrhunderts ist weniger an Fechners vermeintliches Gründungsdokument gebunden als an die allgemeine und technische Fortentwicklung der Naturwissenschaften und der Psychologie.

Zwei Aspekte, mit denen die Autoren der Einleitung zum Band *Genauigkeit und Gefühl* die empirische Ästhetik der Zeit um 1900 beschreiben und explizit vom 18. Jahrhundert abgrenzen, sind – wenn auch auf einer anderen wissenschaftlichen, technischen und methodischen Untersuchungsbasis – eigentlich auch bezeichnend für die Aufklärungszeit: die Frage nach dem „spezifischen

⁹⁶ Müller-Tamm, Schmidgen u. Wilke: Empirische Ästhetik um 1900, S. 8.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Ebd., S. 18.

⁹⁹ Ebd., S. 10.

¹⁰⁰ Vgl. dazu ebd.; Robert Michael Brain: The Pulse of Modernism: Experimental Physiology and Aesthetic Avant-Gardes circa 1900. In: Studies in History and Philosophy of Science 39 (2008), S. 393–417.

¹⁰¹ Marie Guthmüller u. Wolfgang Klein: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Ästhetik von unten, S. 1–20, hier S. 5.

Erfahrungsbereich des Schönen und seiner verschiedenen Modifikationen“ und die „Opposition gegen die jeweils als ‚spekulativ‘, ‚metaphysisch‘ oder ‚normativ‘ etikettierte Behandlung eben dieses Erfahrungsbereichs durch die philosophische Tradition“. ¹⁰² Beide Vergleichspunkte zeigen mehr die Kontinuität als einen Neuanfang.

3 Britischer Empirismus

Generell ist der Empirismus eine Methode der Philosophie, bei der von der persönlichen Erfahrung ausgegangen wird. ¹⁰³ Empiristisch gedacht beruht jede Erkenntnis auf Erfahrung. „Nur die Erfahrung allein gibt menschlichem Zeugnis verbindliche Kraft, und dieselbe Erfahrung ist es, welche uns der Naturgesetze versichert“, schreibt David Hume. ¹⁰⁴ Wird Wissen gezielt durch Ausprobieren und Erleben anstatt durch Nachdenken hervorgebracht, ¹⁰⁵ so rücken die menschliche Natur und mit ihr auch kontingente Faktoren wie die Emotionen in den Blick. Es wird vom Sprachgebrauch, vom klaren Menschenverstand oder auch vom *Common Sense* (Thomas Reid) ausgegangen. ¹⁰⁶ Breitere Relevanz bekommt das Erfahrungswissen, wenn nicht nur Erfahrungen am eigenen Leib, sondern auch die Auswertungen experimenteller Versuche berücksichtigt werden. Diese Methode beeindruckte Lichtenberg an Adam Ferguson, dessen Vorlesung er auf seiner London-Reise hörte. Er beschloss daher, es in seiner Vor-

102 Müller-Tamm, Schmidgen u. Wilke: Empirische Ästhetik um 1900, S. 13.

103 Vgl. Art. Empirismus. In: Joachim Ritter (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Basel 1972. DOI: 10.24894/HWPh.848; Art. Empiricism. In: Encyclopaedia Britannica. A New Survey of Universal Knowledge. London 1962, S. 410f. Für diesen Absatz vgl. Lore Knapp: Assoziative Sinnlichkeit und Kulturkritik. Zachariaes *Tayti* im Vergleich mit Bougainvilles *Voyage*. In: Johannes Görbert, Mario Kumekawa u. Thomas Schwarz (Hg.): Pazifikismus. Poetiken des Pazifiks. Würzburg 2017, S. 121–141, hier S. 126f.

104 Hume: Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand, S. 142. Vgl. ders.: *An Enquiry Concerning Human Understanding*, S. 96f.

105 „Der lebendigste Gedanke bleibt immer hinter der dumpfsten Wahrnehmung zurück“ (Hume: Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand, S. 18; vgl. ders.: *An Enquiry Concerning Human Understanding*, S. 13).

106 Mit dem Empirismus ist auch die britische Moralphilosophie verwoben, die in dieser Arbeit aber nur am Rande zur Sprache kommt, wenn sie sich – wie etwa in den Geschmackskapiteln von Hume und Home – von den Schriften der empiristischen Ästhetik nicht trennen lässt. Um die ästhetischen Innovationen möglichst direkt herauszustellen, wird etwa bei Hutcheson gezielt der Essay über Schönheit und nicht der im gleichen Band publizierte moralphilosophische Essay behandelt.

lesung über Experimentalphysik im Sommersemester 1788 genauso zu machen und „kein Buch“ zur Grundlage zu nehmen.¹⁰⁷

Noch Diderots *Encyclopédie* bezeichnet mit dem Eintrag „Empirisme“ 1779 lediglich die ärztliche Praxis, sich neben dem vermittelten und tradierten Wissen auf die ‚eigene Erfahrung‘ zu berufen.¹⁰⁸ Erst ab 1781 beginnt in der Philosophie die Begriffsverwendung, die in dieser Arbeit auf die Ästhetik bezogen wird. Kant nennt dann nämlich diejenigen Philosophen Empiristen, die „reine Vernunftkenntnis“ aus der Erfahrung ableiten wollen. Er zählt dazu Aristoteles, Locke und Hume.¹⁰⁹ 1797 veröffentlichte Wilhelm Gottlieb Tennemann die Abhandlung „Über den Empirismus in der Philosophie“, in der er den Begriff ausgehend von der Philosophie des englischen Philosophen John Locke als „Lehre von dem empirischen Ursprunge und Grunde der Vorstellungen und der Erkenntnis“ erklärt.¹¹⁰ Um 1800 findet der Begriff auch Eingang in die philosophischen Wörterbücher.¹¹¹

107 Nachlass Lichtenberg, VII A 12, Bl. 33r., zit. nach Wiard Hinrichs, Albert Kraye u. Horst Zehe: Einleitung. In: Georg Christoph Lichtenberg: Gesammelte Schriften. Historisch-kritische und kommentierte Ausgabe. Bd. 1: Vorlesungen zur Naturlehre. Lichtenbergs annotiertes Handexemplar der vierten Auflage von Johann Christian Polykarp Erxleben: „Anfangsgründe der Naturlehre“. Hg. v. der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Bearb. v. Wiard Hinrichs, Albert Kraye u. Horst Zehe. Göttingen 2005, S. ix–xx, hier S. xvii.

108 Art. Empirisme. In: Denis Diderot u. Jean-Baptiste le Rond d'Alembert: *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Nouvelle édition. Bd. XII. Genf u. Neuchâtel 1779, S. 260–263. Vgl. Art. Empirismus.

109 So etwa in der *Kritik der reinen Vernunft* (AA III, S. 324, 327, 551). Vgl. Lorenz Krüger: Der Begriff des Empirismus. Erkenntnistheoretische Studien am Beispiel John Lockes. Berlin 1973; Hans-Jürgen Engfer: Empirismus versus Rationalismus. Kritik eines philosophiegeschichtlichen Schemas. Paderborn 1996. Vgl. auch Immanuel Kant: Kritik der praktischen Vernunft. In: AA V, S. 1–163, hier S. 13: „Hume würde sich bei diesem System des *allgemeinen Empirismus* in Grundsätzen auch sehr wohl befinden; denn er verlangte, wie bekannt, nichts mehr, als daß, statt aller objectiven Bedeutung der Nothwendigkeit im Begriffe der Ursache, eine bloß subjective, nemlich Gewohnheit, angenommen werde, um der Vernunft alles Urtheil über Gott, Freyheit und Unsterblichkeit abzusprechen; und er verstand sich gewiß sehr gut darauf, wenn man ihm nur die Principien zugestand, Schlüsse mit aller logischen Bündigkeit daraus zu folgern.“ Siehe dazu Reinhard Brandt u. Heiner F. Klemme: David Hume in Deutschland. Literatur zur Hume-Rezeption in Marburger Bibliotheken. Marburg 1989, S. 71.

110 Wilhelm Gottlieb Tennemann: Über den Empirismus in der Philosophie. In: Locke: Versuch über den menschlichen Verstand. Bd. 3, S. 423–470, hier S. 459. In die Philosophiegeschichte ist außerdem Tennemanns These eingegangen, „Hume habe die empiristische Erkenntnistheorie seiner Vorgänger zwar konsequent zu Ende gedacht [...], dabei aber selber nicht vermocht, seine eigene Philosophie auf einem gesicherten Fundament aufzubauen.“ (Brandt u. Klemme: David Hume in Deutschland, S. 93–95). So schreibt Tennemann: „Humes Geist war es vorbehalten, zwar nicht durch philosophische Prüfung der Gründe den Lockischen

3.1 John Lockes *Essay Concerning Human Understanding* (1690)

Entfaltet wurde der Empirismus am Ende des 17. Jahrhunderts durch John Lockes *Essay Concerning Human Understanding* (1690), der als eine erste umfassende Erkenntnistheorie der Neuzeit gilt.¹¹² Zu den Voraussetzungen gehören die ‚kopernikanische Wende‘, die Begründung der modernen Naturwissenschaften durch Galilei und Thomas Hobbes sowie die Aufwertung der menschlichen Wahrnehmung und Sinnesdaten durch Francis Bacon. In seinem vierbändigen Essay verfährt Locke gegen den Rationalismus von Descartes einen radikalen Empirismus.¹¹³ Seine empiristische Hauptthese ist, dass Erkenntnisse ausschließlich auf den Sinneswahrnehmungen aufbauen. Er wendet sich gegen die im 17. Jahrhundert verbreitete und von Descartes vertretene Annahme von angeborenen Ideen und knüpft stattdessen an der sensualistischen Tradition an, die sich bis zu Aristoteles zurückverfolgen lässt. Nach Locke verfügt der Mensch über keine angeborenen Ideen, sondern der menschliche Verstand ist wie unbeschriebenes Papier, auf das sich erst die Sinneseindrücke einprägen, die dann verglichen und kombiniert werden.¹¹⁴ Nichts ist im Verstand, was nicht zuvor in den Sinnen war.

In Lockes Modell sind die Grundbausteine des Denkens die Ideen.¹¹⁵ Sinnliche Eindrücke, die durch die äußere Wahrnehmung (*sensation*) gewonnen wer-

Empirismus umzustossen, aber doch auf ihn einen fruchtbaren Skepticismus zu gründen, wodurch er selbst zusammenfiel.“ (Tennemann: Über den Empirismus in der Philosophie, S. 467).

111 Vgl. Andreas Heinrich Schott: Theorie der schönen Wissenschaften. 2 Bde. Tübingen 1789/90, hier Bd. II, S. 76 („Empiriker“); Wilhelm Traugott Krug (Hg.): Allgemeines Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften nebst ihrer Literatur und Geschichte. 2. Aufl. Bd. I. Leipzig 1832, S. 757f., sowie ohne weitere Beispiele: Art. Empirismus.

112 Vgl. dazu Krüger: Der Begriff des Empirismus. Lockes *Essay Concerning Human Understanding* wird in dieser Arbeit unter Angabe des Buchs, des Kapitels und des Paragraphen zitiert. Die Schreibung folgt der Ausgabe: John Locke: An Essay Concerning Human Understanding. Hg. v. Peter H. Nidditch. Oxford 1975.

113 Vgl. zum Verhältnis von Rationalismus, Cartesianismus und Materialismus sowie zu Newtons anticartesianischem Ansatz Panajotis Kondylis: Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus. Hamburg 2002 [1981].

114 Vgl. Wolf Dietrich Schmied-Kowarzik: Ein Fund von weltgeschichtlicher Bedeutung. Rapes Edition von Leibniz' *Nouveaux Essais*. In: Andrea Linnebach (Hg.): Der Münchhausen-Autor Rudolf Erich Raspe. Wissenschaft – Kunst – Abenteuer. Kassel 2005, S. 56–65, hier S. 58.

115 Leibniz zitierte den Satz „Nihil est intellectu quod fuerit in sensu nisi ipse intellectus“ bereits in einem Notizbuch von 1763/64. Damit kommentiert er eine Redewendung, die seit Aristoteles und Thomas von Aquin tradiert war (Gottfried Wilhelm Leibniz: Sämtliche Schriften

den, werden zu einfachen Ideen und verknüpfen sich zu komplexeren Ideen. Die den Ideen zugrundeliegenden Wahrnehmungen können aber auch nach innen gerichtet sein, also auch die Selbstwahrnehmung und Beobachtung der eigenen Denkvorgänge, Handlungen und Emotionen betreffen (*reflection*). Auch das Bewusstwerden über einen eigenen Gedanken oder über den Impuls zu einer Handlung gilt als Sinneseindruck und damit als einfache Idee, aus der sich die größeren, komplexeren Einheiten zusammensetzen.

Hutcheson, Hume, Burke und Home verbinden wie die meisten Philosophen rationalistische und empiristische Ansätze und sind dabei jeweils deutlich von John Lockes Philosophie geprägt. Sie und ihre Übersetzer bringen Impulse der sensualistischen Ideenlehre und Erkenntnistheorie zunächst direkter in die ästhetische Theorie im deutschsprachigen Raum, als es Lockes *Essay Concerning Human Understanding* vermag, zumal Heinrich Engelhard Poley seiner erst 1757 publizierten und mit Anmerkungen versehenen Übersetzung kritische Worte voranschickt, die eine verbreitete These von der Angreifbarkeit empiristischer Erkenntnisse enthalten.

Ich habe oft wahrgenommen, daß viele in der Einbildung stehen, wenn sie nur Locken läsen: so hätten sie es in der Philosophie weit gebracht; absonderlich wissen sich die Franzosen mit selbigem viel zu gut zu thun. Herr Locke ist allerdings einer von denen großen Geistern, die für sich den Dingen nachdenken, und gar nicht mit fremden Augen sehen wollen. Es ist wahr, dergleichen Gelehrte entdecken manche schöne Wahrheit; aber sie fehlen auch desto eher. Und eben so ist es auch unserm Locke gegangen. Seine scharfsinnige Denkungsart hat manche gute Wahrheit ans Licht gebracht, und man wird in diesem seinen Buche viele schöne Gedanken antreffen; aber er hat auch oft gefehlet. Er sah die Philosophie der Schulweisen mit gar zu verächtlichen Augen an; und daher suchte er auch dieselbe auf alle Art zu bestreiten. Er sah nicht das Gold in selbiger, das Herr von Leibnitz darinnen gefunden[.]¹¹⁶

und Briefe. Hg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Sechste Reihe: Philosophische Schriften. Bd. VI/1: 1663–1672. Berlin 1971 [ND der Ausg. Darmstadt 1930], S. 34). Siehe auch Werner Schüßler: „Neo ipse intellectus“: Zu einem angeblichen Philosophoumenon Leibnizens. In: Archiv für Begriffsgeschichte 34 (1991), S. 314–325. Später schreibt er im Vorwort seiner Schrift *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, man könne nicht bestreiten, „daß es in unserem Geiste viel Angeborenes gebe wie Sein, Einheit, Substanz, Dauer, Veränderung, Tätigkeit, Vorstellung, Lust“, das „unmittelbar zu unserem Verstande“ gehöre (ders.: *Neue Abhandlungen*. Übers. mit Einleitung u. Notizen v. Ernst Cassirer. Hamburg 1971, S. 3f., 7f., hier S. 8). Vgl. auch Katharina Engler-Coldren, Lore Knapp u. Charlotte Lee: Embodied Cognition around 1800: Introduction. In: *German Life and Letters* 70/4 (2017), S. 413–422, hier S. 413.

116 John Locke: Versuch vom Menschlichen Verstande. Aus dem Englischen übers. u. mit Anmerkungen versehen v. Heinrich Engelhard Poley. Altenburg 1757, Vorrede des Übersetzers,

Die erste französische Übersetzung von Pierre Coste hat Locke mitbetreut, und zwar schon im Jahr 1700.¹¹⁷ Ein Jahr später, 1701, erschien in London die erste lateinische Fassung.¹¹⁸ „Die lateinische, nicht aber die englische, konnte 1710 auch auf der Leipziger Ostermesse erworben werden.“¹¹⁹ 1720 wurde das Kapitel *Of Enthusiasm* ins Deutsche übersetzt.¹²⁰ Die erste vollständige Übersetzung ins Deutsche unternahm Poley in Weißenfels südlich von Halle. Er nennt zwar die englische Ausgabe von 1727 als seine Textgrundlage, richtet sich aber nach Costes französischer Übersetzung.¹²¹ Seine deutsche Fassung behielt er mehrere Jahre in der Schublade und veröffentlichte sie schließlich im Jahr 1757 mit der zusätzlichen Übersetzung einer Zusammenfassung von Jeffrey Gilbert, die seit 1709 in mehreren Auflagen erschienen war, sowie einem Überblick über die europäische Übersetzungsgeschichte samt Anmerkungen.¹²² Im gleichen Jahr 1757 kamen

o.P. Ein anderer seit Leibniz immer wieder vorgebrachter Einwand gegen Lockes Theorie lautet, der Verstand, also die physiologische Voraussetzung, um Ideen aufnehmen und verbinden zu können, müsse doch zuerst dagewesen sein.

117 John Locke: *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, traduit de l'Anglois par Pierre Coste, sur la quatrième édition revüe, corrigée & augmentée par l'Auteur. Amsterdam 1700. Lockes Bezug zu Frankreich hatte auch dazu geführt, dass in Jean Le Clercs *Bibliothèque universelle et historique* (1686–1693) noch vor der englischen Erstausgabe eine von Locke abgefasste und ins Französische übersetzte Zusammenfassung des *Essay Concerning Human Understanding* erschien.

118 Vgl. Locke: *Versuch vom Menschlichen Verstande*, Vorrede des Übersetzers, o.P. Otto Mencke, der Herausgeber der Leipziger Zeitschrift *Acta Eruditorum*, gewann auf einer Englandreise Korrespondenten, die dann vor Ort für dieses erste lateinische Gelehrtenmedium schrieben und auch Lockes *Essay* vorstellten (Jennifer Willenberg: *Distribution und Übersetzung englischen Schrifttums im Deutschland des 18. Jahrhunderts*. München 2008, S. 143).

119 Ebd., S. 160. Von Burridgs lateinischer Fassung kursierte zudem ein englischer Auszug von Wynne (Jean Le Clerc: *Bericht von des Weltberühmten und Hochgelahrten Engelländers John Locke Leben und Schrifften*, aus dem Englischen übers. v. Friedrich Gladov. Halle im Magdeburgischen 1720, S. 73) und ein deutscher Auszug von George David Rypke (vgl. Johann Christoph Stockhausen: *Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek für die Liebhaber der Philosophie und Schönen Wissenschaften*. Berlin 1771, S. 33).

120 John Lockes „Die Entdeckung Der Enthusiasterey Durch Johann Locken“ erschien als Anhang in: Georg Michael Preu: *Der Geist Der angegebenen wahren Aber Falsch befundenen Inspiration In Johann Friederich Rocken*. Ulm 1720, S. 23–36. Preu übersetzte aus der französischen Fassung dieses Kapitels. Außerdem kursierte 1720 eine englische und von Locke gebilligte Zusammenfassung des *Essay* von einem namentlich nicht weiter bekannten „Dr.“ Winne, die im gleichen Jahr auch in französischer Übersetzung erschien (vgl. Stockhausen: *Critischer Entwurf*, S. 33).

121 Vgl. dazu Konstantin Pollok (Hg.): *Locke in Germany: Early German Translations of John Locke, 1709–1761. With a General Introduction in German*. 8 Bde. Bristol 2004, S. xxviii.

122 Locke: *Versuch vom Menschlichen Verstande*.

Humes Essays und Burkes *Enquiry* auf den Markt. Poleys Übersetzung war zunächst noch so wenig verbreitet, dass sich Johann Heinrich Merck 1761/1762 in seiner Übersetzung von Hutchesons Abhandlung über das Schöne dazu veranlasst sah, ein Locke-Zitat ins Lateinische und nicht ins Deutsche zu übertragen.¹²³

3.2 Assoziationstheorie

Nach Locke werden die einfachen Ideen aus den Vorgängen der *sensation* und *reflection* beim Denken und Handeln zu komplexen Ideen verbunden. Dabei entstehen auch Verknüpfungen, die keine Entsprechung in der Wirklichkeit haben. Die Folgen solcher durch Gewohnheiten oder Fehlschlüsse ‚unnatürlich‘ zusammengesetzten Ideen beschreibt Locke im 33. Kapitel „Of the Association of Ideas“, mit dem er im Jahr 1700 die vierte Auflage des zweiten Buches seines *Essays* ergänzte.

Nahezu alle Menschen, die wir näher kennenlernen, haben gewisse Ticks. Manche fahren sich immer wieder durch die Haare, andere haben Angst vor Hunden und wieder andere gucken ständig auf die Uhr. Locke formuliert das so:

Es ist fast kein Mensch, der nicht in den Meynungen, in den Schlüssen und Handlungen anderer Leute etwas bemerkete, welches ihm ungereimt und seltsam vorkommt, und es in der That auch ist.¹²⁴

There is scarce any one that does not observe something that seems odd to him, and is in itself really Extravagant in the Opinions, Reasonings, and Actions of other Men.¹²⁵

Während wir uns gegenüber für solche Extravaganzen kritisieren, bleiben uns unsere eigenen Ticks verborgen. Locke spricht sogar von *madness*, von Verücktheit oder Wahnsinn im Kontrast zur „Authority of Reason“.¹²⁶

Natürliche Verbindungen einfacher Ideen wie Wasser mit Nässe haben ihre jeweilige Entsprechung nach Locke in der äußeren Wirklichkeit, die wir immer wieder erfahren. Bekannte Melodien haben wir so häufig gehört, dass die Töne

¹²³ Vgl. die Vorrede des Übersetzers in: Franz Hutcheson: Untersuchung unsrer Begriffe von Schönheit und Tugend in zwei Abhandlungen. I: Von Schönheit, Ordnung, Uebereinstimmung und Absicht. II: Von dem moralischen Guten und Uebel. Aus dem Englischen übersetzt [v. Johann Heinrich Merck]. Frankfurt a.M. u. Leipzig 1762, S. 8 (I, § 7).

¹²⁴ Hier und im Folgenden zitiert aus Poleys Übersetzung: Locke: Versuch vom Menschlichen Verstande. Die Holprigkeit der Übersetzung darf als Grund für deren geringe Verbreitung gelten.

¹²⁵ Locke: Essay, Book II, Chapter 33, § 1.

¹²⁶ Ebd.

wie selbstverständlich aufeinander folgen. Locke erklärt solche Festigungen von Ideenverbindungen zusätzlich mit dem physiologischen Gewohnheitsmodell der Lebensgeister.

Die Gewohnheit befestiget so wohl im Verstande eine Fertigkeit zu denken, als in dem Willen eine Fertigkeit sich zu entschließen, und im Leibe eine Fertigkeit sich zu bewegen. All diese Fertigkeiten scheinen nichts anders zu seyn, als gewisse fortgesetzte Bewegungen in den Lebensgeistern, die, wenn sie einmal in Gang gebracht sind, in denselbigen Wegen fortgehen, deren sie gewohnet sind. Diese Wege sind denn durch öfteres Betreten, so zu reden, zu glatten und gebähnten Fußsteigen geworden, so daß die Bewegung darinnen leicht, und gleichsam natürlich wird. In so weit wir das Denken begreifen können, scheinen die Begriffe auf solche Weise in unserer Seele hervorgebracht zu werden.¹²⁷

Custom settles habits of Thinking in the Understanding, as well as of Determining in the Will, and of Motions in the Body; all which seems to be but Trains of Motion in the Animal Spirits, which, once set a going, continue on in the same steps they have been used to, which, by often treading, are worn into a smooth path, and the Motion in it becomes easy and as it were Natural. As far as we can comprehend Thinking, thus *Ideas* seem to be produced in our Minds; or if they are not, this may serve to explain their following one another in an habitual train[.]¹²⁸

Sie schaffen Verbindungen und sorgen dafür, dass einmal angelegte Pfade der kognitiven Tätigkeit immer wieder verwendet werden. Auf diese Weise können sich auch unnatürliche oder ‚falsche‘ Ideenverknüpfungen festigen.¹²⁹ Sie beruhen nach Locke auf einprägsamen Erlebnissen, Erziehung oder Gewohnheit. Die Ursache eines sich in bestimmten Situationen immer wieder einstellenden beklemmenden Gefühls kann längst in Vergessenheit geraten sein, trotzdem ist die Ideenverbindung nach wie vor aktiv.

Individuelle Erfahrungen und die daraus folgenden Ideenverbindungen prägen das Denken, Fühlen und Handeln der Menschen.¹³⁰ Mit diesem Modell menschlicher Individualität bahnt Locke der Theorie von ästhetischer Originalität den Weg.¹³¹ Vor allem jedoch warnt er vor den unnatürlichen Ideenverbin-

¹²⁷ Ebd., § 6.

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Locke: Essay, Book II, Chapter 33, § 5: „*Ideas* that in themselves are not at all of kin, come to be so united in some Mens Minds, that 'tis very hard to separate them, they always keep in company, and the one no sooner at any time comes into the Understanding but its Associate appears with it; and if they are more than two which are thus united, the whole gang, always inseparable, shew themselves together.“

¹³⁰ Ebd., § 6.

¹³¹ Gerade Locke, von allen großen Philosophen des 17. Jahrhunderts derjenige, der der Poesie gegenüber am argwöhnischsten war, „inspired this entire new esthetic movement“ (Peter Kivy:

dungen. Es geht ihm erstens um die erzieherische Achtsamkeit bezogen auf die Entwicklung des Denkens bei Kindern. Mit dieser pädagogischen Intention, für die er später mit der Schrift *Some Thoughts Concerning Education* (1793) berühmt wurde, erinnert er Eltern und Erzieher an ihre Verantwortung. Zweitens schafft er psychoanalytische und phänomenologische Theorieansätze, wenn er vergessene Kindheitserlebnisse zur Ursache erklärt¹³² oder wenn er das Körpergefühl eines Tänzers daran bindet, dass eine Truhe im Raum steht, zu der er sich gedanklich positioniert und ohne die er seine Bewegungen nicht ausführen könnte.¹³³ Darüber hinaus wendet er sich drittens gegen fanatische politische oder religiöse Auffassungen und erklärt extreme Parteinahmen mit der Festigung unnatürlicher Ideenverbindungen. Auch kollektive Wissensbestände, kulturelle Bräuche oder normative Werte können nach Locke durch Wiederholung gefestigt werden, bis sich ihre Ursprünge kaum noch erklären lassen.¹³⁴ Umgekehrt werden Ideenverbindungen schwächer, wenn die wiederholte Erinnerung sie nicht erneuert; selbst der Schmerz von Eltern, die ihr Kind verloren haben, lässt daher nach Locke über die Jahre nach. Häufig hegen wir auch allgemein Sympathie und vereinfachen damit die Komplexität in der Begegnung mit anderen Menschen. Dabei erwähnt Locke auch natürliche Antipathien, wenn, wie man heute sagt, die Chemie einfach nicht stimmt.¹³⁵ Das kehrt den Mediziner Locke hervor, der die Verbindung von Ideen, die hier das Bild des Gegenübers formen, immer auch physiologisch denkt.¹³⁶

Locke hat den Begriff der *Association Theory* als erster im Englischen verwandt,¹³⁷ baut mit seinem nachträglich eingefügten Kapitel aber auf einer langen, bei Aristoteles beginnenden Tradition auf,¹³⁸ die nach ihm von den *Associa-*

The Seventh Sense. Francis Hutcheson and Eighteenth-Century British Aesthetics. Oxford 2003, S. 7). Vgl. Katharine Everett Gilbert u. Helmut Kuhn: *A History of Esthetics*. London 1956, S. 233.

132 Vgl. Locke: *Essay*, Book II, Chapter 33, § 7.

133 Vgl. ebd., § 16.

134 Ebd., § 18.

135 Ebd., § 7.

136 Vgl. ebd., § 6.

137 Vgl. Martin Kallich: *The Association of Ideas and Critical Theory in Eighteenth-Century England. A History of a Psychological Method in English Criticism*. Den Haag u. Paris 1970, S. 15. In der Schrift *Parva Naturalia (Über Gedächtnis und Erinnerung)* analysiert Aristoteles die Assoziation der Ideen. Das stellen im 18. Jahrhundert die britischen Assoziationstheoretiker James Harris (1751) und James Beattie (1783) dar (vgl. ebd.). Schon 1776 unterscheidet Michael Hißmann die verschiedenen Assoziationstheoretiker nach den verschiedenen Verbindungsprinzipien, die sie angeben.

138 Eckhard Lobsien: *Kunst der Assoziation. Phänomenologie eines ästhetischen Grundbegriffs vor und nach der Romantik*. München 1999.

tion Theorists fortgeführt wird, zu denen neben Hume und Home unter anderen John Gay, David Hartley und Joseph Priestley gezählt werden.¹³⁹

3.3 Forschung zur empiristischen Ästhetik

In der Aufklärungsforschung werden vielfach Verbindungen von Empirismus und Ästhetik hergestellt. Das Attribut ‚empiristisch‘ taucht häufig zusammen mit ‚sensualistisch‘ auf (etwa bezogen auf die ästhetischen Schriften von Hutcheson¹⁴⁰, Burke¹⁴¹ und Herder¹⁴²), und auch der Bezug der britisch geprägten Aufklärungsästhetik auf einzelne Wissensbereiche wie Kognition und Physiologie¹⁴³, Psychologie¹⁴⁴, Naturwissenschaft¹⁴⁵ oder Evolutionstheorie¹⁴⁶ wird unter

139 Für weitere Auseinandersetzungen mit der empiristischen Assoziationstheorie siehe Falk Wunderlich: *Assoziation der Ideen und denkende Materie. Zum Verhältnis von Assoziationstheorie und Materialismus* bei Michael Hißmann, David Hartley und Joseph Priestley. In: Heiner F. Klemme, Gideon Stiening u. Falk Wunderlich (Hg.): *Michael Hißmann. Ein materialistischer Philosoph der deutschen Aufklärung*. Berlin 2013, S. 63–84, hier S. 65f.; Howard C. Warren: *A History of the Association Psychology*. New York 1967 [1921]; Robert M. Young: *Association of Ideas*. In: Philip P. Wiener (Hg.): *Dictionary of the History of Ideas. Studies of Selected Pivotal Ideas*. Bd. 1. New York 1974, S. 111–118, hier S. 118.

140 „Hutcheson rejects all neo-platonic elements and the concept of innate ideas on Lockean grounds, trying to maintain a strictly empirical and sensationist account of aesthetics and moral philosophy.“ (Klemme: *Introduction*. In: Ders. u. Kühn [Hg.]: *The Reception of British Aesthetics in Germany*. Bd. 4, S. vii).

141 Strube: *Einleitung*, S. 9 („der empiristisch-sensualistische Charakter von Burkes Ästhetik“).

142 Hlobil: *The Reception of the Enquiry in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century*, S. 291 („Herder’s profound interest in European sensualist and empiricist philosophy“); Amanda Jo Goldstein: *Irritable Figures. Herder’s Poetic Empiricism*. In: Dalia Nassar (Hg.): *The Relevance of Romanticism*. New York 2014, S. 273–295. Häufig ist – etwa in der Lessing-Forschung – sehr allgemein vom „englischen Empirismus und Sensualismus“ die Rede (Wilfried Barner: *Lessing. Epoche – Werk – Wirkung*. München 1981, S. 245).

143 Herman Parret: *From the Enquiry (1757) to the Fourth Kritisches Wäldchen (1769): Burke and Herder on the Division of the Senses*. In: Koen Vermeir u. Michael Funk Deckard (Hg.): *The Science of Sensibility: Reading Burke’s Philosophical Enquiry*. Heidelberg 2012, S. 91–106, hier S. 98.

144 Die psychologische Ästhetik des 18. Jahrhunderts in Grundzügen erforscht hat Christian Allesch, u.a. mit kurzen Abschnitten zu Hobbes, Leibniz, Locke, Shaftesbury, Hutcheson, Reid, Berkely, Addison, Hume, Hartley, Priestley, Hogarth, Reynolds, Gerard, Home, Tucker, Alison, Hazlitt, Wolff, Gottsched, Baumgarten, Meier, Eschenburg, Eberhard, Hemsterhuis, Platner, Sulzer, Mendelssohn, Moritz, Tetens, Winckelmann, Lessing, Mengs, Hamann, Goethe, Kant, Herder und Schiller, in: Allesch: *Geschichte der psychologischen Ästhetik*, Kap. II: *Die Vorgeschichte der Psychologischen Ästhetik. Von der Aufklärung zur Entstehung der Ästhetik als philosophischer Disziplin*, S. 116–287, insb. S. 152, 164).

den Stichworten ‚empiristisch‘ oder ‚Empirismus‘ thematisiert. Der Begriff ‚empiristische Ästhetik‘ zirkuliert vereinzelt; beispielsweise wurde ohne spezifischen Bezug zur Aufklärungszeit definiert:

Die klassizistische Ästhetik orientierte sich hauptsächlich am *Kunstwerk*. In ihm sah sie die Objektivation eines Regelsystems. Sie ist objektivistisch und zugleich – da sie das Kunstwerk als rationale Organisation ansieht – rationalistisch. Die neue empiristische Ästhetik dagegen ist subjektivistisch. Sie fragt nicht nach den durch Regeln a priori festgelegten Strukturen des Werks, sondern nach den internen Vorgängen im Kunstschöpfer und Kunstbetrachter. Diese Subjektorientierung, die eine neuartig intensive Produktionsästhetik und Wirkungsästhetik zur Folge hatte, entspricht prinzipiell der allgemeinen Emanzipation von autoritativ festgelegten Normen zugunsten der individuellen Erfahrung.¹⁴⁷

Näher am zeitlichen und bilateralen Rahmen dieser Arbeit wird der Begriff auch direkt mit Herders Burke-Rezeption verbunden¹⁴⁸ oder allgemeiner festgestellt, die postkantianischen Idealisten betrachteten „die britische empiristische Ästhetik als eine vom Idealismus überholte Denkweise“.¹⁴⁹

145 Johannes Bierbrodt: *Naturwissenschaft und Ästhetik. 1750–1810*. Würzburg 2000, S. 200: „Obwohl Burke eine mechanistische Theorie der Empfindung vertritt, bringt ihn ein empiristischer Zweifel näher an eine ästhetische Skepsis als die meisten deutschen Theoretiker [...]. Burkes Ästhetik bestimmt ein Zwiespalt, den wir ähnlich in Newtons Naturlehre kennengelernt haben: sie ist ebenso empiristisch wie mechanistisch.“

146 Winfried Menninghaus geht in seinen evolutionsästhetischen Studien zu Darwin und Freud auf Burke ein (ders.: *Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin*. Berlin 2011, S. 35, 54, 60). Den Einfluss des britischen Empirismus auf die psychologischen Annahmen von Darwin und Spencer erwähnt er mit Verweis auf William S. Sahakian: *History and Systems of Psychology*. New York u.a. 1975.

147 Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. Bd. 1: *Von der Aufklärung bis zum Idealismus*. Darmstadt 1985, S. 9. Norbert Christian Wolf greift den Begriff auf und ergänzt anstelle eines Verweises auf die Briten einen Verweis auf die Herkunft von Du Bos (Norbert Christian Wolf: *Streitbare Ästhetik. Goethes kunst- und literaturtheoretische Schriften 1771–1789*. Tübingen 2001, S. 63f.).

148 Thomas Hauck: *Landschaft und Gestaltung. Die Vergegenständlichung ästhetischer Ideen am Beispiel von „Landschaft“*. Bielefeld 2014, S. 99.

149 Tomáš Hlobil: *Britische Ästhetiker in der frühen Prager Universitätsästhetik 1763–1848*. In: Knapp u. Kronshage (Hg.): *Britisch-deutscher Literaturtransfer 1756–1832*, S. 53–70, hier S. 63. Vgl. auch ders.: *Geschmacksbildung im Nationalinteresse. Die Anfänge der Prager Universitätsästhetik im mitteleuropäischen Kulturraum 1763–1805*. Hannover 2012. Sogar zu der in Einzelstudien relativ ausführlich erforschten Rezeption Burkes schreibt Hlobil noch 2017: „The history of the reception of Burke’s *Enquiry* and its ideas in the German-language area remains to be written.“ (Ders.: *The Reception of the Enquiry in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century*, S. 295).

Wenn allerdings eine verdienstvolle Transkription und Beschreibung von Herders handschriftlichen Exzerpten aus Edmund Burkes *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* dem britischen Text eine „recht eigenwillige induktive Vorgehensweise“ attestiert¹⁵⁰ oder wenn die gründliche Erarbeitung eines Überblicks über die deutschsprachige Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* mit der Polemik versehen wird, Home komme bei Herder „der ihm gebührende Platz des empirischen Datensammlers zu“¹⁵¹ und seine Ästhetik sei „psychologisch und anthropologisch verbrämt[.]“,¹⁵² dann gibt es dafür zwei Erklärungen. Erstens wird auch im 21. Jahrhundert häufig argumentiert, als gelte es bis heute, die Errungenschaften der transzendentalen Ästhetik gegenüber ihren Vorgängern zu betonen. Zweitens scheint es an sachlichen Zugriffen und Kriterien der Einordnung dessen zu fehlen, was in dieser Arbeit als empiristische Ästhetik genauer bestimmt wird.

Es gibt weder Neuübersetzungen noch kritische und handliche Editionen der Texte von Hutcheson, Hume und Home. Dass Burke neben Humes *Of the Standard of Taste* eine Ausnahme darstellt, hängt wohl vor allem mit prominenten Reaktionen von Kant und Schiller zusammen, die den Text bekannter gemacht haben.

4 Empiristische Schriften in der Aufklärungs-ästhetik: Darstellungsentscheidungen

Mit David Humes *Four Dissertations* (1757, dt. 1758/1759), Francis Hutchesons *Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* (1725, dt. 1762), Henry Homes *Elements of Criticism* (1762, dt. 1763) und Edmund Burkes *Enquiry on the Origin of the Beautiful and the Sublime* (1757, dt. 1773) sind vier gewichtige und einflussreiche Beiträge zum ästhetischen Empirismus in der direkten Nachfolge von John Locke herausgegriffen. Sie haben nur exemplarischen Charakter und können kein vollständiges Bild zeichnen, denn auch Shaftesburys *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (1711),¹⁵³ Joseph Addisons und Richard Steeles

150 Gundula Ehrhardt u. Günter Arnold: Handschriftliches zu Herders Burke-Rezeption: Die Exzerpte XXVI 5. 86 und XXVIII 2, 71r'. In: Herder Jahrbuch 8 (2004), S. 123–135, hier S. 134.

151 Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 123.

152 Ebd., S. 133.

153 Zu Dehrman (ders.: Das „Orakel der Deisten“) siehe Anm. 22. Shaftesbury selbst trug zwar wesentlich zur *Moral Sense*-Philosophie bei und beschäftigte Locke als Hausarzt, widerspricht

Spectator (1711–1712, 1714), William Hogarths *Analysis of Beauty* (1753)¹⁵⁴, Alexander Gerards *Essay on Taste* (1759) und *Essay on Genius* (1774) oder Adam Smiths *Theory of Moral Sentiments* (1759) trugen zur empiristischen Ästhetik bei, wurden übersetzt und vielfach rezipiert. Ihre Erforschung in diesem Zusammenhang steht zu großen Teilen weiterhin aus. Auch weitere Parallelentwicklungen, etwa in der französischen Philosophie, und deren Rezeption werden nur ganz am Rande berücksichtigt.

Lockes Ideenlehre steht am Beginn dieser Arbeit,¹⁵⁵ weil sie wesentlich zur Bestimmung des Empiristischen beiträgt und weil sie die vier ausgewählten Ausprägungen einer empiristischen Ästhetik jeweils direkt beeinflusste. Die folgenden Kapitel sind chronologisch nach den Erscheinungsjahren der Übersetzungen geordnet, um den Blick gleich auf die Entwicklung im deutschsprachigen Raum zwischen 1757 und 1800 zu lenken. So werden David Humes ästhetiktheoretischen Essays hier vor jenen Francis Hutchesons behandelt, obwohl Hutchesons Original in Deutschland bereits vor der Publikation der Übersetzungen der *Dissertations* zur Kenntnis genommen wurde. Zwar lasen die Gelehrten auch englischsprachige Originale, die deutschsprachigen Übersetzungen hatten jedoch jeweils eine größere Breitenwirkung.

Die biographischen Texte zu den fünf Übersetzern Johann Jakob Dusch, Friedrich Gabriel Resewitz, Johann Heinrich Merck, Johann Nikolaus Meinhard und Christian Garve stehen im Präsens, weil hier – statt Informationen nach-erzählend, rückblickend und deutend zusammenzufassen – im Einzelnen, Schritt für Schritt nachvollzogen wird, welche Impulse oder – mit Bruno Latour gesprochen – auch Akteure zur Kenntnis der englischen Sprache und zum Interesse an der jeweiligen empiristischen Theorie geführt haben.¹⁵⁶ So kleinschrit-

als ‚Gegner‘ Hobbes und wegen seines Neuplatonismus jedoch der empiristischen Ausrichtung. „Shaftesbury’s philosophical debt is owed most heavily to the Cambridge Platonists. They, in their turn, are indebted, in a negative way, to Hobbes“ (Kivy: *The Seventh Sense*, S. 2). „Shaftesbury is a transitional figure in the history of aesthetics: though he was the nominal founder of a new tradition, he had one foot planted firmly in the past, not only the past as represented by the Italian Renaissance, but that of classical antiquity as well.“ (Ebd., S. 18).

154 William Hogarth kommt als Zeichner und Maler stärker aus der Praxis und bezieht sich weniger auf Locke, der die in dieser Arbeit dargestellten Theorien zusammenhält.

155 Im Entstehen dieser Arbeit spielte für mich die Analyse der Bezüge zu Locke in Laurence Sternes *Tristram Shandy* und in Johann Karl Wezels *Lebensgeschichte Tobias Knauts* eine Rolle, deren Ergebnisse mit Blick auf ein empiristisches Romanschaffen gesondert veröffentlicht werden.

156 Zu dieser Schreibmethode siehe Lore Knapp: Die Akteur-Netzwerk-Theorie als Methode der Geschichtsschreibung. Wirkungen und Prozesse im britisch-deutschen Literaturtransfer. In: Dies. (Hg.): *Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert*. Mit den Übersetzungen zweier

tig ließe sich auch die Distribution der Texte im deutschsprachigen Raum hinterfragen und tatsächlich bezieht diese Arbeit mit Blick auf die Beschreibung einer empiristischen und empirischen Ästhetik im deutschsprachigen 18. Jahrhundert zwei Bereiche aufeinander, die bisher eher getrennt erforscht wurden: die systematische oder ideengeschichtliche Darstellung der ästhetischen Theoriebildung und die historische Erforschung von Rezeptionsvoraussetzungen und -hintergründen. Um mehrere ästhetische Schriften und damit auch eine größere Bandbreite an Aspekten der empiristischen Ästhetik verfolgen zu können, treten dabei jedoch Details der jeweiligen personellen, politischen, verlagslogistischen oder medientechnischen Zusammenhänge der Rezeption in den Hintergrund. Eine stärker an den historischen Einzelimpulsen orientierte, genauere Nachverfolgung der Frage, warum sich die empiristische Tendenz jeweils durchsetzen und warum sie ignoriert oder verändert werden konnte, ist für einige Konstellationen noch zu leisten. Die vorliegende Arbeit fragt in erster Linie, wie im 18. Jahrhundert britische Schriften im deutschen Sprachraum aufgenommen und produktiv fortgeschrieben wurden, die in ihren empiristischen Ansätzen späteren Ausprägungen einer empirischen Ästhetik den Weg bereiten. Ergänzend geben die Analysen der historischen Übersetzungen auch Anhaltspunkte dafür, warum der britische Empirismus im Bereich der deutschsprachigen Ästhetik in seiner kulturellen Wirksamkeit gehemmt wurde.

Im Anschluss an je ein Kapitel zu den vier Ästhetikern und den jeweiligen Reaktionen wird die Tradierung empiristischer Ansätze in Kompendien der Ästhetik dargestellt. Das Schlusskapitel systematisiert fünf Charakteristika der empiristischen Ästhetik im deutschsprachigen Raum.

Die ästhetischen Schriften von Hutcheson, Hume, Home und Burke werden zur besseren Lesbarkeit zuerst in ihrer historischen Übersetzung und gleich im Anschluss im Original zitiert. Sind kurze Zitate in den Fließtext mit eingebaut, so werden sie nur auf Deutsch wiedergegeben. Wörtliche Zitate stehen in doppelten Anführungszeichen. Werden die Zitate übersetzter Ausdrücke grammatisch angepasst, dann stehen sie nur in einfachen Anführungszeichen.

Aufsätze von Latour und Sapiro. Bielefeld 2019, S. 137–157. In den Unterkapiteln zu Johann Joachim Dusch und Friedrich Gabriel Resewitz, den beiden Übersetzern von Humes *Four Dissertations*, wird die Akteur-Netzwerk-Theorie als Recherche- und Darstellungsmethode, also auch als Methode der Literaturgeschichtsschreibung, näher erklärt. Es finden nur solche Aspekte Erwähnung, die in der Funktion eines impulsgebenden Akteurs in den Zusammenhang eingebunden sind. Historische Wissenslücken werden zum Teil durch als vermutet markierte Akteure ausgefüllt. Es geht darum, auf dem kleinteiligen Weg der Einzelimpulse eine Relevanz des Englischen und des ästhetischen Empirismus herauszuarbeiten, die bei Darstellungen, die sich mit mehr Abstand an bekannteren Namen orientieren, verloren gehen.

II David Humes *Vier Abhandlungen* (dt. 1758, 1759)



Abb. 1: Johann Jacob Dusch (Hg.): *Vermischte Kritische und Satyrische Schriften, nebst einigen Oden auf gegenwärtige Zeiten*. Altona 1758, Titelblatt.

Im 18. Jahrhundert trug die Begeisterung für die britische Kultur wesentlich zur Entwicklung der literarischen Produktion im deutschen Sprachraum bei. Besonders ab den 1750er Jahren faszinierte die Lyrik im hohen Ton eines Milton oder Young, wurden britische Romane sowie theoretische Schriften gelesen.¹ Bezogen auf die Jahrzehnte zwischen 1740 und 1780 wird zugleich von einer empiristischen Phase gesprochen.² In dieser Zeit erschienen Humes *Four Dissertations* und wurden kurz darauf ins Deutsche übersetzt. Hume kann – wie Pope und Shaftesbury – als Vordenker wesentlicher Elemente der ästhetischen Theoriebildung gelten. Man verband mit ihm den Empirismus, also die Auffassung, dass das Wissen auf Sinneswahrnehmungen beruht, denn es war bekannt, dass Hume Gefühl, Intuition und persönlicher Erfahrung eine besondere Bedeutung zusprach. Dabei war er gar kein strenger Empirist. Während bei Locke der Verstand komplexe Ideen bildet, die immer in einfachen Ideen der inneren oder äußeren Wahrnehmung gründen, unterscheidet Hume zwischen Eindrücken und Ideen. Er legt dadurch die Grundlage, die Welt der Ideen letztlich doch von den Tatsachen abzugrenzen und Erkenntnisse bei weitem nicht nur auf Erfahrungen zu gründen.³ Das hatte Auswirkungen auf seine Position im Geschmacksdiskurs. Doch diese feinen Unterschiede waren den deutschen Leserinnen und Lesern im 18. Jahrhundert kaum bekannt. Hume war als schottischer Aufklärer im Gespräch, zugleich verbreiteten sich seine deistischen Zweifel an einer Interaktion zwischen Gott und Mensch so schnell, dass das deutschsprachige Publikum für ihn eine Schublade aufgezogen hatte, noch bevor es auch nur die Chance hatte, seine Texte gründlicher zur Kenntnis zu nehmen.⁴ Bei-

¹ Vgl. dazu Knapp u. Kronshage: Einleitung.

² Peter-André Alt: *Aufklärung*. Stuttgart 2001, S. 7. Steffen Martus übernimmt dieses Schema insofern, als dass er als Grundstimmung oder intellektuelles Leitbild der mittleren Aufklärung eine offene, empiristische Orientierung am gesunden Menschenverstand und an den natürlichen Bedürfnissen der Menschen schildert, das Kant mit seiner unbequemen Philosophie durchkreuzt (ders.: *Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert – ein Epochenbild*. Berlin 2015, S. 14f.).

³ Als Nachweis mag hier eine Stelle in der vierten Abhandlung dienen, in der er die Farbe als Phantasma der Sinne bezeichnet (David Hume: *Of the Standard of Taste*. In: Ders.: *Four Dissertations*. London 1757, S. 203–240, hier S. 215; vgl. ders.: *Von der Grundregel des Geschmacks*. In: Ders.: *Vier Abhandlungen* [übers. v. Friedrich Gabriel Resewitz]. Quedlinburg u. Leipzig 1759, S. 235–280, hier S. 262).

⁴ Diese Rezeptionshaltung wurde im Vereinigten Königreich vorgeprägt. Auch dort war Humes *Treatise* kaum gelesen worden, auch dort wurde Hume erst bekannter, als er begann, populärer zu formulieren. Seine eigentlich religionskritischen Schriften teilte er zu Lebzeiten nur mit den engeren Freunden. In Deutschland wurden seine *Dialoge über natürliche Religion* wenige Jahre nach seinem Tod und damit vor dem *Treatise* bekannt gemacht (vgl. Lore Knapp:

spielsweise wurde die erste konzentrierte Schrift *A Treatise of Human Nature: Being an Attempt to Introduce the Experimental Method of Reasoning into Moral Subjects* (1738–1740) erst am Ende des 18. Jahrhunderts übersetzt.⁵ Dass das Interesse an Humes Philosophie zu dieser Zeit weiter anhielt, wird auch daran deutlich, dass Wilhelm Gottlieb Tennemann 1793 eine Neuübersetzung der *Enquiry* anfertigte. Gerade zu der Zeit, in der bezogen auf die allgemeine Anglophilie sowie auf die empiristische Phase in Literatur und Philosophie die These vertreten wird, sie werde schwächer und durch neue Denkweisen ersetzt, werden diese Übersetzungsprojekte verfolgt. Die Rezeption Humes in Deutschland ist zu dieser Zeit eher noch intensiver als in den vorangegangenen Jahrzehnten.⁶

Die *Four Dissertations* (1757) wurden bereits Ende der 50er Jahre des 18. Jahrhunderts ins Deutsche gebracht und stehen damit relativ zu Beginn des empiristischen Diskurses in der deutschsprachigen Ästhetik.

1 Charakteristika des ästhetischen Empirismus bei Hume

Bezeichnend für die empiristische Ästhetik in David Humes *Four Dissertations* sind zehn Aspekte, die in den folgenden Unterkapiteln jeweils genauer beschrieben werden:

- Weiterentwicklung von Lockes Ideenlehre und Assoziationstheorie,
- Beschreibung eines ganzheitlichen Zusammenspiels von Empfindungen und Denkvermögen oder Sinneswahrnehmungen und Verstand,
- physiologisches Interesse an der Funktion der Sinne und Organe,
- psychologisches Interesse für eine große Bandbreite der Gefühlsausdrücke,⁷

Johann Joachim Eschenburgs „Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften“. Bezüge zu Henry Home und Hugh Blair. In: Dies. u. Eike Kronshage [Hg.]: *Britisch-deutscher Literaturtransfer 1756–1832*. Berlin 2016, S. 71–92, hier S. 87). Vgl. auch Christopher Voigt: *Der englische Deismus in Deutschland. Eine Studie zur Rezeption englisch-deistischer Literatur in deutschen Zeitschriften und Kompendien des 18. Jahrhunderts*. Tübingen 2003, S. 5.

⁵ Ludwig Heinrich Jakob veröffentlicht die Übersetzung in den Jahren 1790–1792. Vgl. Günter Gawlick u. Lothar Kreimendahl: *Hume in der deutschen Aufklärung. Umrisse einer Rezeptionsgeschichte*. Stuttgart 1987, S. 47.

⁶ Vgl. Manfred Kuehn: *The Reception of Hume in Germany*. In: Peter Jones (Hg.): *The Reception of David Hume in Europe*. London 2005, S. 98–138; Gawlick u. Kreimendahl: *Hume in der deutschen Aufklärung*.

⁷ Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 204.

- Idee, ästhetische Emotionen naturwissenschaftlich zu untersuchen,⁸
- explizites Interesse an einer experimentellen Forschung im Bereich der Ästhetik,⁹
- breiter Gegenstandsbereich ästhetischer Erfahrung, der das Leben wie die Kunst und innerhalb der Künste auch transitorische, performative und ereignishaftige Formen berücksichtigt,
- rezeptionsorientierte Herangehensweise,
- Interesse am künstlerischen Schaffensvorgang und an Auswirkungen des wahrnehmungstheoretischen Denkens auf die Aufführungspraxis im Theater,
- funktionale Analyse von emotionalen Reaktionen.

So wird statt vom Erhabenen konkret von den Gefühlen an einem Abgrund gesprochen und das Schöne wird als Mittel zum Vergnügen und in seiner Funktion der Gemeinschaftsbildung verstanden. Zweckfreier Genuss – etwa einer Landschaft – wird im Sinne einer rezeptionsorientierten Autonomieästhetik von solchem Genuss unterschieden, der an psychologische Antriebe oder Empfindungen wie Neid gebunden ist.¹⁰

2 David Humes *Of the Standard of Taste* (1757)

2.1 David Humes *Of the Delicacy of Taste and Passion* (1742)

In *Of the Delicacy of Taste and Passion* – einem kurzen Essay aus dem Jahr 1742, der bis heute nicht ins Deutsche übersetzt ist – beschreibt Hume das Verwoben-sein von Emotionen und Empfindungen, Handlungen und Werturteilen.¹¹ Hume argumentiert in vier Schritten. Zuerst unterscheidet er eine Feinheit des Gefühls von einer Feinheit des Geschmacks, wobei er zunächst die Gemeinsamkeiten beider Eigenschaften herausstellt, um dann im zweiten Schritt den wesentlichen Unterschied zu nennen. Die Feinheit des Geschmacks sei nämlich erstre-

⁸ David Hume: *Of the Passions*. In: Ders.: *Four Dissertations*, S. 119–181, hier S. 181. Vgl. ders.: *Von den Leidenschaften*. In: Ders.: *Vier Abhandlungen*, S. 157–216, hier S. 216.

⁹ „When we would make an experiment of this nature, and would try the force of any beauty or deformity, we must choose with care a proper time and place“ (Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 213).

¹⁰ Ebd., S. 169.

¹¹ David Hume: *Of the Delicacy of Taste and Passion* [vordatiert auf 1741]. In: Ders.: *Essays, Moral and Political*. 2 Bde. Hg. v. R. Fleming u. A. Alison. Edinburgh 1741/1742, hier Bd. 1, S. 1–8.

benswert und die Feinheit des Gefühls dagegen nicht. *Delicacy of Passion* lässt sich auch mit ‚emotionale Empfindsamkeit‘, ‚Labilität‘, ‚Feinfühligkeit‘, ‚Feinheit der Leidenschaften‘, ‚Leidenschaftlichkeit‘, ‚Begeisterungsfähigkeit‘ oder am ehesten wohl mit ‚besondere Emotionalität‘ übersetzen. Hume zieht die Anlage zur Gelassenheit solch einer emotionalen Intensität vor, zumal ein lebhaftes Temperament auch Vorsicht und Diskretion vermissen lasse und auf diese Weise zu Fehlern verleite. So ist es im dritten Schritt effektiv zu erklären, dass der Geschmackssinn dazu dienen kann, eine übermäßige Gefühligkeit und damit einhergehende Stimmungsschwankungen auszugleichen und zu mäßigen. Schließlich, viertens, geht es darum, dass eine durch die Künste geschulte Feinheit des Geschmacks auch förderlich für Liebe und Freundschaft ist. Der Argumentationsgang dient also dazu, den Nutzen eines ausgeprägten Geschmackssinns zu betonen, der sich durch den passiven oder auch produktiven Umgang mit den Künsten verfeinern lasse. Die Beschäftigung mit dem Schönen oder sogar mit der Kraft des Ungestalten kann, so heißt es, eine Überlegenheit gegenüber Ereignissen bewirken, die das Gemüt sonst in Aufruhr bringen würden. Darin besteht ein elitärer Anspruch, der im späteren Aufsatz *Of the Standard of Taste* ebenso aufgegriffen wird wie die Rede von der Feinheit des Geschmacks.

2.2 Empiristische Aspekte

Humes bekannter Essay *Of the Standard of Taste*, den er 1757 veröffentlicht, aber wohl 1755 oder sogar schon früher geschrieben hat,¹² trägt wesentlich zur Entwicklung der empiristischen Ästhetik bei.¹³ Der Text lässt sich in drei Teile gliedern. Im ersten Teil verbindet Hume die Redewendungen ‚Über Geschmack lässt sich nicht streiten‘ und ‚Schönheit liegt im Auge des Betrachters‘ mit den Empiristen. Die empiristische Rezeptionsästhetik beschränkt sich, so legen seine Aus-

¹² Vgl. Timothy M. Costelloe: *The British Aesthetic Tradition. From Shaftesbury to Wittgenstein*. Cambridge 2013, S. 102.

¹³ Vgl. zur Forschung Babette E. Babich u.a. (Hg.): *Reading David Hume's "Of the Standard of Taste"*. Berlin u. Boston 2019; Gerhard Streminger: *David Hume. Der Philosoph und sein Zeitalter*. München 2011, S. 403–407; Timothy Costelloe: *Hume's Aesthetics. The Literature and Directions for Research*. In: *Hume Studies* 30 (2004), S. 87–126; Alexander Broadie: *Hutcheson, Hume and Turnbull: Art and Aesthetic Theory*. In: Ders. (Hg.): *The Cambridge Companion to the Scottish Enlightenment*. Cambridge 2003, S. 280–297; Astrid von der Lühe: *David Humes ästhetische Kritik*. Hamburg 1996, S. 207–242; Allesch: *Geschichte der psychologischen Ästhetik*, S. 141–144.

fürhungen zunächst nahe, auf die vielfältige Beschreibung geschmacklicher Vorlieben sowie subjektivistischer Erkenntnisse und Urteile, die auf individuellen Sinneswahrnehmungen und Erfahrungen beruhen. Hume sucht darüber hinaus nach Regeln und Normen für gute Literatur und vorbildlichen gesellschaftlichen Umgang. Sein *Standard of Taste* ist auch ein Maßstab des Handelns.¹⁴ Im zweiten Teil entwickelt er in Anlehnung an seinen frühen Aufsatz *Of the Delicacy of Taste and Passion* fünf Kriterien für gute Kritiker. Sie müssen gesund und empfindsam sein, sollten – sei es durch praktische oder rezipierende künstlerische Betätigung – das Vergleichen in ihrem Beurteilungsbereich geübt haben, sich dabei aller Vorurteile enthalten und den klaren Menschenverstand nicht verlieren. Indem Hume einräumt, dass sich auch der beste Kritiker nicht in allen Zeiten, Kulturen und Generationen gleich gut auskennen kann, empfiehlt er keine Spezialisierungen, sondern einen assoziativen Blick für verbindende Elemente.¹⁵ Vollkommene Kritik ist ein unerreichbares Ideal, weil Übung und Erfahrung eine kulturelle Prägung bewirken und der Vorurteilslosigkeit unwillkürlich entgegenwirken.¹⁶ Der Essay hat daher einen idealistischen Charakter, der sich bestätigt, soweit der Maßstab des Geschmacks in der Idee besteht, die wahre Kritiker vom zeitlosen Objekt oder Verhaltensmuster bilden.

Bevor Hume im dritten Teil zu Toleranz in religiösen Fragen aufruft,¹⁷ nähert er sich einem Standard des Geschmacks mittels klassizistischer Merkmale, die den empiristischen Zügen seiner Herangehensweise zunächst entgegenstehen.¹⁸

¹⁴ Vgl. zur ethischen Komponente Mario Bührmann: *Das Labor des Anthropologen. Anthropologie und Kultur bei David Hume*. Hamburg 2008, S. 60.

¹⁵ Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 234.

¹⁶ Vgl. zum idealistischen Blick auf den Kritiker Peter Kivy: *Hume's Standard of Taste: Breaking the Circle*. In: *The British Journal of Aesthetics* 7/1 (1967), S. 57–66; Stephanie Ross: *Humean Critics: Real or Ideal?* In: *The British Journal of Aesthetics* 48/1 (2008), S. 20–28; Paul Guyer: *Humean Critics, Imaginative Fluency, and Emotional Responsiveness: A Follow-Up to Stephanie Ross*. In: *The British Journal of Aesthetics* 48/4 (2008), S. 445–456; James Shelley: *Hume and the Joint Verdict of True Judges*. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 71 (2013), S. 145–153.

¹⁷ Dazu äußert sich Hume auch im Essay *Über die natürliche Religion* bezogen auf die Mode in verschiedenen Kulturen und die Relativität des Geschmacks: „And thus all mankind stand staring at one another; and there is no beating it out of their heads, that the turban of the *African* is not just as good or as bad a fashion as the cowl of the *European*.“ (David Hume: *The Natural History of Religion*. In: Ders.: *Four Dissertations*, S. 1–117, hier S. 75f.).

¹⁸ Humes Klassizismus besteht auch in der Anlehnung an die aristotelische Lehre der drei Einheiten in seinem Kapitel über die Regeln der Bildung von Assoziationen in der ersten *Enquiry*, wobei er eine Theorie der Fiktion entwirft, die jedoch innerhalb seines Systems vor allem Erkenntnistheoretisches an der Dichtung anschaulich macht (Hume: *An Enquiry Concerning Human Understanding*, S. 17–23). Den Ausdruck klassizistisch nutze ich dabei im Sinne von

Er beschreibt am Kunstwerk die stimmige Einheit des Ganzen, die wechselseitigen Beziehungen seiner Teile¹⁹ sowie das Attribut der Zeitlosigkeit, das poetische Texte von philosophischen Theorien unterscheidet. Hume formuliert ein Stilideal um Eleganz, Schlichtheit und Dauer, wobei er sich – etwa bezogen auf Homer – auf die einhellige Erfahrung der Völker und Zeiten beruft.²⁰ Den Standard sieht er in bleibenden Werken – ergänzt durch die Idee vollkommener Schönheit.²¹ Dieser Argumentationsgang ist in zweierlei Hinsicht unstimmig: Erstens kombiniert Hume das klassizistische Ideal der Zeitlosigkeit mit den aufklärerischen Vorgaben Sittlichkeit und Schicklichkeit. Seinem Zeitgeist entsprechend bezieht sich, was er verurteilt, auf die Barockliteratur. Als Vorbilder dienen Milton und Addison. Zweitens gerät er, indem er sich von den Empiristen abgrenzt, denen die Gefühle mehr bedeuten als der Verstand, in Widerspruch nicht nur zur Ausrichtung seines Essays *Of the Passions*, sondern auch zu seinem *Treatise of Human Nature*, in dem er die Vernunft als Sklavin der Affekte bestimmt.²² Zumindest bezogen auf die Moral war es eigentlich sein eigener Ansatz, die Grundlage mehr im Gefühl als in der Vernunft zu sehen.

Da die eingangs genannte empiristische Position wegen ihrer Kürze auch einprägsamer wirkt als die auf sie folgende Argumentation, wird sein Aufsatz häufig – und vor allem in der deutschen Rezeption – mit dem assoziiert, was er als die Wiedergabe der Gegenposition kennzeichnet. Dazu kommt, dass sich die empiristische Auffassung auch in den anderen Teilen von Humes Essay so erkennbar vermittelt, dass sich hier trotz des Ideals der Zeitlosigkeit von einem Beitrag zur empiristischen Ästhetik sprechen lässt, der auch den Übersetzern und aufmerksam Lesenden in Deutschland auffallen konnte.

Hume beschreibt Ziele von Rhetorik, Historiographie und Dichtung:

Der Zweck der Beredsamkeit ist zu überreden, der Zweck der Geschichte zu unterrichten, der Zweck der Dichtkunst durch Hülfe der Leidenschaften und der Einbildungskraft zu gefallen.²³

harmonisch, maßvoll, mustergültig, kanonisierungsfähig, klar. Vgl. auch Wilhelm Voßkamp: Art. Klassik, Klassisch, Klassizismus. In: Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Bd. 3, S. 289–305, hier S. 291.

¹⁹ Vgl. Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 226 („consistence and uniformity of the whole“/„mutual relation and correspondence of parts“).

²⁰ Ebd., S. 213f.

²¹ Ebd., S. 215.

²² David Hume: *A Treatise of Human Nature* [1739/40]. A Critical Edition. Bd. 1: Texts. Hg. v. David Fate Norton u. Mary J. Norton. Oxford 2007, 2.3.3: *Of the Influencing Motives of the Will*.

²³ Hume: *Von der Grundregel des Geschmacks*, S. 262.

The object of eloquence is to persuade, of history to instruct, of poetry to please by means of the passions and the imagination.²⁴

Dass er das Gefallen ebenso wie die Überzeugungskraft oder die Lehre als Funktion auffasst, unterscheidet seine Herangehensweise vom autonomieästhetischen Grundgedanken der Zweckfreiheit seit Shaftesbury.

Zu den Aspekten, mit denen Hume an die empiristische Philosophie anknüpft, gehört zuerst die Relevanz der Sinne und Organe. Hume bringt ein Beispiel von einem Wein, der nach Metall schmeckt, und parallelisiert dabei den ästhetischen Geschmack mit dem äußeren Sinnesvermögen. Beim idealen Kritiker geht es um sein körperliches und psychisches Wohlbefinden;²⁵ auch den Wunsch nach Maßstäben in ästhetischen und moralischen Fragen bezeichnet Hume als natürlich. Empiristisch ist zudem Humes besondere Berücksichtigung emotionaler Aspekte bei der Beurteilung von Reden und anderen Performances. Der Blick auf die Emotionen, die Triebe und die Gesundheit speist sich aus den naturgegebenen Erfahrungen.

Auch Humes Wendung zu einer größeren Bandbreite der Gefühlsausdrücke ist eine Konsequenz der empiristischen Ästhetik. So werden Meinung und Geschmack im Essay mit Vielfalt, Unterschieden, Uneinheitlichkeit und Gegensätzlichem verbunden.²⁶ Hume argumentiert, die Einmütigkeit, die basierend auf Verstandesschlüssen hergestellt wird, bestehe häufig nur an der Oberfläche. Was wir uns unter Tugenden oder Schöner wirklich vorstellen, unterscheide sich mehr als das eindeutige Vokabular, mit dem Geschmacksdinge gelobt oder getadelt werden.²⁷

Humes Bildungsbegriff, der, wie oben erwähnt, für die Kritik von Relevanz ist, beruht weniger auf schulischen und universitären Lehrinhalten als auf künstlerischer oder gesellschaftlicher Aktivität in Bereichen von Geschmack. Bildung wie Geschmack basieren für ihn auf dem *common sense*. Zwar sei die skeptische Philosophie mit dem *common sense* auch häufig uneinig, hinsichtlich der Relativität des Geschmacks stimmten beide aber überein.

Hume ruft gegen Vorurteile auf²⁸ und erinnert damit an Lockes Philosophie der Toleranz.²⁹ Er wendet sich so deutlich gegen starre Auslegungen der rö-

²⁴ Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 226f.

²⁵ Das klingt in der Formulierung „organs or faculties of the mind“ an (ebd., S. 208; vgl. Hume: *Von der Grundregel des Geschmacks*, S. 242f.).

²⁶ Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 204.

²⁷ Ebd.

²⁸ Stefanie Stockhorst betont die auch für Lessing und Nicolai obligate Forderung nach Vorurteilslosigkeit (dies.: *Das Dilemma der Kritiker. Zur literarischen Wertungspraxis in der Aufklä-*

misch-katholischen Religion, dass sich diese Kritik auch auf die zuvor von ihm genannten universalen, katholischen Prinzipien der vermeintlich gebildeten Kritikerelite beziehen lässt.³⁰

Außerdem beschreibt Hume atmosphärische Inszenierungen als Experimente mit der Kraft der Schönheit oder Missgestalt.³¹ Die Rede vom Schönen erfährt hier eine überraschende Erweiterung durch das Unförmige oder Abnorme. Damit sind Weichen zu einer Ästhetik des Hässlichen und Unangenehmen fernab klassizistischer Ideale gestellt.³² Mit seinen Ansätzen zu einer experimentellen Forschung an Gegenständen des Geschmacks begründet er eine grundlegende Methode des Empirismus.

Humes Regeln der Geschmackskritik gründen auf der Beobachtung natürlicher Regungen.

[A]lle allgemeine Regeln der Kunst [sind] auf die Erfahrung und auf die Beobachtung der allgemeinen Empfindungen der menschlichen Natur gegründet[.]³³

[A]ll the general rules of art are founded only on experience and on the observation of the common sentiments of human nature[.]³⁴

Dieser Ansatz ist empiristisch, zumal er – die anthropologische Norm auch hier einschränkend – betont, die individuellen Gefühle gingen mit der allgemeinen

rung im Spannungsfeld von Wohlgefallen und Rationalisierungsdruck am Beispiel der letzten Rezension des Christlob Mylius. In: Klaus Birnstiel, Elisabeth Décultot u. Boris Previšić (Hg.): Register der Kritik. Schreibweisen der Aufklärung zwischen Episteme und Gattung. Göttingen 2022, Druck in Vorbereitung). Humes Essay wird daher auf offene Ohren gestoßen sein.

29 Wegen der Relevanz der äußeren und inneren Sinne rückt das Denken für Hume in die Nähe anderer Bereiche des Geschmacks. Philosophie, Erkenntnistheorie und Ästhetik sind verbunden. Vgl. zu Humes Weiterentwicklung der Begriffe *consciousness*, *reflection*, *introspection* Donald C. Ainslie: Hume's True Scepticism. Oxford 2015, S. 45–47, 117–119.

30 Hume: Of the Standard of Taste, S. 213, 239f.

31 „When we would make an experiment of this nature, and would try the force of any beauty or deformity, we must choose with care a proper time and place“ (ebd., S. 213). Auch die Rede von der Kraft ließe sich empirisch interpretieren. Vgl. hierzu Malika Maskarinec: The Forces of Form in German Modernism. Evanston 2018.

32 Vgl. Bührmann: Das Labor des Anthropologen, S. 64.

33 Hume: Von der Grundregel des Geschmacks, S. 247.

34 Hume: Of the Standard of Taste, S. 212. Vgl. dazu im dritten Buch des *Treatise*: „In what sense we can talk either of a right or a wrong taste in morals, eloquence, or beauty, shall be consider'd afterwards. In the mean time, it may be observ'd, that there is such a uniformity in the general sentiments of mankind, as to render such questions of but small importance“ (Hume: A Treatise of Human Nature, 3.2.8) sowie Bührmann: Das Labor des Anthropologen, S. 66.

Natur nicht immer konform. Humes Regeln können auf Beobachtung, also Nachahmung, oder auf Erfindung basieren.

[O]bgleich die Dichtkunst niemals der genauen Wahrheit unterworfen seyn kann, so muß sie doch durch Regeln der Kunst eingeschränkt werden, die ein Verfasser entweder durch sein Genie, oder durch die Beobachtung entdeckt hat.³⁵

[T]hough poetry can never submit to exact truth, it must be confined by rules of art, discovered to the author either by genius or observation.³⁶

Er denkt Shaftesbury folgend und Kant antizipierend an sich selbst die Regeln gebende Genies und nennt sie in einem Atemzug mit der Mimesis. Aus diesen beiden Ansätzen, die im deutschen Sprachraum von Gottsched bis Goethe die beiden Pole Regelpoetik und Genieästhetik markieren, ergibt sich nach Hume kein Widerspruch. Schriftsteller stünden immer in einer Schönheitstradition, durch die sie bei allen originellen Abweichungen überzeugen. Hume, der Physiologe, und Hume, der Klassizist, treffen sich in einer Konzeption der Produktion, bei der es um das Zusammenspiel von Empfindungen und Denkvermögen geht.

Hume geht es um das mit den Empfindungen gemischte, ganzheitliche Denken in Abgrenzung vom rein theoretischen Denken. Beim Schreiben, Sprechen und Handeln unterscheidet er einen Bereich, der den ständigen Prozess der Wissensgewinnung gestaltet und den Umwälzungen des Denkens unterliegt, sowie einen solchen, der unabhängig von rationalen Konstruktionen als schön oder wahrhaftig empfunden wird.³⁷

Generell ist die Rede vom Geschmack oder dessen Feinheit eine empiristische Herangehensweise, insofern sie vom Betrachter ausgeht, statt Objekte, Texte oder Aufführungen zu beschreiben. Zudem sind die Gegenstände des Geschmacks bei Hume weit entfernt von dem, was später häufig mit Hilfe theologisch, rationalistisch, regelpoetisch, klassizistisch oder idealistisch geprägter Argumentationen als Kunstwerk definiert wird. Seine Argumentation rückt Ereignisse, mündliche Darbietungen sowie Handlungsweisen ins Zentrum.³⁸ Diese Offenheit bezogen auf den Gegenstand der Kritik entspricht einer wahrnehmungsorientierten empiristischen Ausrichtung. Zum Gegenstand dieser Ästhetik wird, was geeignete Kritiker als geschmackvoll oder dauerhaft wahrnehmen.

³⁵ Hume: Von der Grundregel des Geschmacks, S. 245.

³⁶ Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 211.

³⁷ Zu den rationalen Konstruktionen in Humes eigenem Essay gehören der vollkommene Mensch, die Dauer oder die Einheit des Ganzen.

³⁸ Vgl. Knapp: *Formen des Kunstreligiösen*, S. 33.

So lässt sich der im Essay suggerierte Widerspruch zwischen klassizistischer und empiristischer Position relativieren. Humes Auffassung nach wird der Maßstab des Geschmacks vom gesunden, kulturell erfahrenen, aber vorurteilslosen Menschen bestimmt, dessen klarer Verstand sich mit einer feinen Empfindung verbindet. Der perfekte Kritiker verkörpert und erkennt das vollkommene Ideal durch seine Wahrnehmungs- und Auffassungsgabe. Auch in diesem Sinne zitiert Hume die gängige Auffassung, Schönheit liege im Blick des Betrachters:

Die Schönheit ist keine Eigenschaft in den Dingen selbst: sie ist bloß in der Seele vorhanden, welche diese Dinge betrachtet[.]³⁹

Beauty is no quality in things themselves: It exists merely in the mind which contemplates them.⁴⁰

Es entspricht der erfahrungsorientierten Ausrichtung des Empirismus, dass die Regeln guten Geschmacks als Vorgaben für die Rezeption beschrieben werden. Selbst die Vorstellung eines idealen Kritikers hat damit einen empiristischen Zug. So steht Hume komplexen Ideen wie ‚Schönheit‘ auch skeptisch gegenüber. Die zeitloseste Schönheit könne nicht erkannt werden, wenn Stimmung, Konzentration und äußere Umstände der Rezeption nicht gut genug sind.⁴¹ Das klassizistische Ideal der Zeitlosigkeit wird in die Betonung der Relevanz des Betrachters gebettet.

2.3 Zur rationalistisch-idealistischen Lesart um 1990

Hume beschreibt den Geschmack als eine zentrale Kategorie der Identitätsbildung im Individuellen wie im Kulturellen. Jeder Mensch hat seinen Geschmack, und Kulturen lassen sich über die Gewohnheiten, Vorlieben und Moden bestimmen, die ihre Mitglieder verbinden. Über die Feststellung dieser identifikatorischen Funktion hinaus begibt Hume sich auf die Suche nach allgemeinen Aussagen über den guten Geschmack. Er experimentiert beim Schreiben und beschreibt diesen Vorgang mit den Worten: „to mingle some light of the understanding with the feelings of sentiment“.⁴² Um sich seiner Idee des guten Ge-

³⁹ Hume: Von der Grundregel des Geschmacks, S. 243.

⁴⁰ Hume: Of the Standard of Taste, S. 208f.

⁴¹ Ebd., S. 213.

⁴² Ebd., S. 216.

schmacks zu nähern, mischt er etwas Licht in die Gefühle. Er stellt sich den Geschmack als eine Verbindung verschiedener körperlicher Vorgänge des Empfindens und Denkens vor.

Diese Formulierung „to mingle some light of the understanding with the feelings of sentiment“ findet sich im Jahr 1990 in der einzigen neueren Übersetzung von Jens Kulenkampff übersetzt mit, Hume wolle „das Licht des Verstandes in das Empfinden von Gefühlen“⁴³ mischen. Kulenkampff bringt erstens die Vokabel des Verstands ins Spiel, obwohl sich leicht vom „Verstehen“ sprechen ließe. Zweitens schreibt er „das Licht des Verstandes“ statt „etwas Licht“ und suggeriert damit drittens, Hume spreche statt vom Wechselverhältnis zwischen Empfinden und Verstehen von der Notwendigkeit einer Bereicherung der Gefühle durch den Verstand. Auch „common sense“⁴⁴ übersetzt Kulenkampff mit „gemeine[r] Verstand“.⁴⁵ Tatsächlich bedeutet *sense* im Englischen nicht nur Sinn, sondern auch Verstand. Nach Hume sind ein guter Geschmack und ein gesunder Verstand untrennbar und gewissermaßen sogar gleichbedeutend: „[W]ith regard to the Liberal arts, a fine Taste is really nothing but strong sense, or at least depends so much upon it, that they are inseparable.“⁴⁶ Kulenkampff betont den ‚Verstand‘ jedoch mehr als bei einer Übersetzung mit ‚Allgemeinsinn‘ oder ‚gesunder Menschenverstand‘, während sich die Rede von der Gesundheit der Sinne und Organe als ein roter Faden durch Humes Text zieht. Dieser bezeichnende Aspekt des britischen Denkens, die Rede von den verschiedenen Arten des Sinns, vom *common sense*, *good sense* und *moral sense*, vermittelt sich in der Übersetzung nicht.

Der Verstand ist für Hume ein Bündel an Sinneseindrücken. Ohne Wahrnehmung gibt es keinen Verstand und umgekehrt.⁴⁷ Das betrifft auch seine Überlegungen zu Empfindung und Geschmack.

Wie weit die Feinheit des Geschmacks und die der Leidenschaft neurologisch miteinander verbunden sind, ist schwierig zu bestimmen. Mir scheint eine sehr beachtenswerte Verbindung zwischen ihnen zu bestehen.⁴⁸

⁴³ David Hume: Über den Maßstab des Geschmacks. In: Ders.: Vom schwachen Trost der Philosophie. Essays. Auswahl, Übersetzung u. Nachwort v. Jens Kulenkampff. Göttingen 1990, S. 71–104. Eine Neuauflage erschien 2014 im gleichen Verlag.

⁴⁴ Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 209.

⁴⁵ Hume: Über den Maßstab des Geschmacks, S. 78.

⁴⁶ Hume: *Of the Delicacy of Taste and Passion*, S. 5.

⁴⁷ Vgl. Sascha Seiler: Zwischen Anwesenheit und Abwesenheit. Die Figur des Verschwundenen in der Literatur der Moderne und Postmoderne. Stuttgart 2016, S. 27.

⁴⁸ Die Wahl des Begriffs ‚neurologisch‘ ist zwar anachronistisch und modernisierend, scheint mir den Sinn der bislang unübersetzten Passage jedoch zu treffen.

How far the Delicacy of Taste, and that of Passion, are connected together in the original Frame of the Mind, it is hard to determine. To me there appears a very considerable Connexion betwixt them.⁴⁹

Humes Überlegung zeugt von dem Interesse, zu bestimmen, wie in unserem „Denkapparat“⁵⁰ Geschmack und Gefühle verbunden sind. Es ist die Rede von dem Bau oder der Gestalt dessen, was die Fähigkeiten zu empfinden und zu fühlen beherbergt. Die Vorstellung einer anatomischen oder physiologischen Verbindung zwischen beiden Vermögen spricht zugleich von der Annahme ihrer Materialität. Diese zu Humes Zeit noch virulente Suche nach dem Ort der Seele geht in die zukunftssträchtige Vorstellung einer körperlichen Lokalisierung verschiedener Emotionen und Empfindungen über. Hume umschreibt die Gefühle („feelings“) auch als „finer emotions of the mind“,⁵¹ also als körperlich lokalisierbare Bewegungen. Die physiologische Herangehensweise der britischen Empiristen deutet sich im doppelten Wortsinn von *sense* und auch durch die körperliche Implikation von *mind* an, kann im Deutschen zwar schlecht eingeholt werden, wird von Kulenkampffs Übersetzung aber mehr verdeckt als nötig.

Nach Hume können Gefühle die Dinge nicht repräsentieren, sondern nur eine Übereinstimmung „betwixt the objects and the organs or faculties of the mind“ wiedergeben; Empfindungen entstünden nur, wenn es eine gewisse Verbindung oder Übereinstimmung mit den Dingen gebe, die empfunden werden.⁵² Dies signalisiert eine Denkweise der Verbindung von innen und außen und erinnert an die spätere Phänomenologie oder den Fluss der Teilchen, wie er im asiatischen *Ki* beschrieben wird.⁵³ Auch dass es Hume vor allem um angenehme Empfindungen geht, weckt – wie auch die Rede von der Gelassenheit und der Sammlung⁵⁴ – Assoziationen an ein fernöstliches Denken. Diese Bedeutungsnuance geht bei Kulenkampff verloren. Seine Übersetzung geht in diesem Zusammenhang in die gegenteilige Richtung, indem sie von „Bestimmungen, die der Verstand trifft“ und „Vermögen des Geistes“⁵⁵ spricht. Zusätzlich zu der

49 Hume: Of the Delicacy of Taste and Passion, S. 4.

50 Hume spricht auch von „machine“ (ders.: Of the Standard of Taste, S. 213). Das ganz Körperliche und das Mechanistische wechseln sich ab.

51 Ebd., S. 212.

52 Ebd., S. 208.

53 Vgl. Yuho Hisayama: Erfahrungen des *ki* – Leibessphäre, Atmosphäre, Pansphäre. Freiburg 2014.

54 Hume: Of the Standard of Taste, S. 213.

55 Hume: Über den Maßstab des Geschmacks, S. 77. Vgl. ders.: Of the Standard of Taste, S. 208.

erneuten Akzentuierung der Aktion des Verstandes ist *mind* hier – wie seit etwa 1790 üblich – mit Geist übersetzt, was die Bedeutungsdimension der Gemütsbewegungen in den Hintergrund drängt. Wenn Hume „those finer emotions of the mind“ erwähnt⁵⁶ und damit die feinen Bewegungen im Zusammenspiel von sinnlicher Empfindung und neuronaler Verarbeitung meint, dann reduziert Kulenkampff das auf die „feineren geistigen Bewegungen“⁵⁷. „The internal organs“⁵⁸ übersetzt er nicht etwa mit ‚die inneren Sinne‘, sondern mit die „geistigen Organe“⁵⁹. Der Physiologe oder auch Rezeptionsästhetiker Hume kommt in einer derart idealistisch geprägten Lesart kaum zur Geltung. Die Menge der Beispiele, in denen Kulenkampff den Geist oder Verstand in den deutschen Text einfügt, zeigt stattdessen, wie seine Übersetzung von der deutschen Ideengeschichte geprägt ist. Seine Übersetzungen sind nicht falsch, nähern Hume aber einer idealistischen Ästhetik an,⁶⁰ verdecken die empiristische Ausrichtung von Humes Ansatz und erschweren es einem Interesse an empiristischer Ästhetik, Fuß zu fassen.

Nun steht der Idealismus gerade auch für eine ‚ideale‘ Verbindung von Körper und Geist, während die Zuschreibung rationalistisch – besonders im Zusammenhang mit dem 18. Jahrhundert – vor allem auf die Frühaufklärung bezogen wird. Beide Begriffe für sich sind zur Charakterisierung von Kulenkampffs Übersetzung nicht präzise genug. Daher ist sie im Titel dieses Unterkapitels mit einer Bindestrichkonstruktion als rationalistisch-idealistisch bezeichnet.

Hume geht es darum, den guten Geschmack an die Wahrnehmungen, Gefühle und körperlichen Abläufe zu binden, um die untrennbare Kombination von Geschmack und Empfindung – „of taste and sentiment“⁶¹ – herauszuarbeiten. Während Hume „the perfection of our mental taste“⁶² zum Maßstab des Geschmacks erklärt, Schönheit also von einer Vollkommenheit des Menschen

⁵⁶ Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 212.

⁵⁷ Hume: *Über den Maßstab des Geschmacks*, S. 81.

⁵⁸ Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 215.

⁵⁹ Hume: *Über den Maßstab des Geschmacks*, S. 83. Auch „wit“ (ders.: *Of the Standard of Taste*, S. 220) übersetzt er mit „Geist“ (ders.: *Über den Maßstab des Geschmacks*, S. 87) statt mit ‚Witz‘.

⁶⁰ Einen Gegensatz dazu bildet Kulenkampffs Übersetzung von „true standard“ (Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 277). Statt von einem ‚wahren‘ spricht Kulenkampff hier vom „gültigen Maßstab“ (Hume: *Über den Maßstab des Geschmacks*, S. 91), als gehe es um einen aktuell geltenden Maßstab, während Hume diesen eher idealistisch kennzeichnet.

⁶¹ Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 215.

⁶² Ebd., S. 220.

abhängig macht, die sich in seinen umfassenden und genauen Empfindungen äußert, präzisiert Kulenkampff unnötig, es gehe um „die Vollkommenheit des Geschmacks als eines geistigen Vermögens“⁶³. Zwar unterscheidet Hume zu Beginn seines Essays zwischen dem Geschmackssinn und dem Geschmack im übertragenen Verständnis, doch hier, an dieser fortgeschrittenen Stelle seiner Darstellung, geht es ihm gerade nicht um eine Abgrenzung und Hervorhebung des Geistigen, sondern um das Zusammenspiel aller Organe, das damals wie heute nicht vollständig erforscht war.⁶⁴

Auch in dem bekannten Satz, *beauty „exists merely in the mind which contemplates them“*⁶⁵, umfasst *mind* die Sinne, mit denen Äußeres aufgenommen wird. So erklärt Hume:

Some particular forms or qualities, from the original structure of the internal fabric, are calculated to please, and others to displease.⁶⁶

Während sich das hier zitierte „original structure of the internal fabric“ auch mit ‚natürliche Struktur des Inneren‘ wiedergeben ließe, findet sich in der Übersetzung von 1990 auch an dieser Stelle die Formulierung von „der natürlichen geistigen Verfassung des Menschen“⁶⁷. Hume setzt eine direkte Verbindung zwischen der inneren Struktur des menschlichen Körpers und den als schön befundenen Teilen der Wirklichkeit voraus. Ein Künstler, der formt, oder ein Mensch, der eine schöne Situation initiiert oder als solche bewertet, folgt also, so lässt sich Humes Formulierung erklären, eigenen inneren Strukturen.

Neben diesem Themenfeld um Körper, Geist und Verstand weicht in Kulenkampffs Übersetzung auch der Bereich der Kunsttheorie von Hume ab. Der Maßstab des Geschmackvollen wird nach Hume vom Menschen gesetzt. Seiner produktionsästhetischen Vorstellung von den „compositions of genius“⁶⁸ wird die Übersetzung „Kunstwerk“⁶⁹ nicht gerecht, ist der *Standard of Taste* doch ein Richtwert des geschmackvollen, empfindsamen Denkens, Schaffens und Handelns. Die Rede von „taste and sentiment“⁷⁰ wird zwar an literarischen Beispielen entwickelt, dient aber weniger deren Beurteilung als der Kritik am Denken

⁶³ Hume: Über den Maßstab des Geschmacks, S. 87.

⁶⁴ Vgl. Engler-Coldren, Knapp u. Lee: Embodied Cognition around 1800: Introduction.

⁶⁵ Hume: Of the Standard of Taste, S. 209.

⁶⁶ Ebd., S. 214.

⁶⁷ Hume: Über den Maßstab des Geschmacks, S. 83.

⁶⁸ Hume: Of the Standard of Taste, S. 238.

⁶⁹ Hume: Über den Maßstab des Geschmacks, S. 101.

⁷⁰ Hume: Of the Standard of Taste, S. 215.

in den Grenzen einer Religion oder eines theologischen Systems. Wer mit den inneren und äußeren Sinnen denke, wird keine falschen Glaubensgrundsätze aufstellen. Darum geht es Hume und deswegen kommt er am Ende auf die Toleranz zu sprechen. Kulenkampffs Übersetzung dagegen suggeriert durch mehrere kleine Eingriffe, Hume würde auch den Gedanken eines vollkommenen Kunstwerks entwerfen. Allerdings beziehen sich seine Beispiele vor allem auf den mündlich vorgetragenen Text und die Rede, die in ganz verschiedenen Zusammenhängen situiert sein kann. Auch „peruse any performance“⁷¹ engt er auf die Bedeutung „literarische Werke lesen“⁷² ein, während es hier auch um politische Reden und historiographische Texte geht sowie – an einer Parallelstelle – um die unterschiedlichen Zwecksetzungen verschiedener Vortragsformen.⁷³ „Art“ dient Hume auch als Oberbegriff für das, was im deutschsprachigen 18. Jahrhundert mit ‚schöne Wissenschaften‘ bezeichnet wurde. Eine bestimmte Kunst („particular art“⁷⁴) – also das Schreiben und Sprechen über Historisches, Erfundenes oder Politisches – mit „Kunstsparte“ zu übersetzen,⁷⁵ führt dagegen in die Richtung einer Werkästhetik, die nur in den klassizistischen Passagen von Humes Aufsatz vorkommt.

Zwar sieht sich der Mensch in den Kompositionen und Aufführungen oder Vorträgen und Performances, die Hume erwähnt, idealerweise in seiner Vollkommenheit gespiegelt, doch die Analogie von Mensch und Kunst – etwa im Sinne von Moritz, Schiller oder Goethe – hat bei Hume eine andere Qualität. „Men of delicate taste“⁷⁶ haben feine Sinne und Nerven und zugleich einen klaren Verstand. Hier statt von feinem Geschmack von „ästhetischer Sensibilität“⁷⁷ zu sprechen, übergeht zudem die Ungebräuchlichkeit des Begriffs ‚Ästhetik‘ in Humes Sprachraum. Sie knüpft stattdessen an Alexander Gottlieb Baumgarten an, der den Begriff 1752 im ersten Band seiner Schrift *Aesthetica* mit einer metaphysischen Auffassung von Schönheit verband, die Hume eher vermeidet.

Auch Worte wie „Kunstrichter“⁷⁸ für „critic“⁷⁹ binden die Rede vom guten Geschmack in den Handlungen an einen emphatischen Begriff von Kunst, wäh-

71 Ebd., S. 227.

72 Hume: Über den Maßstab des Geschmacks, S. 92.

73 Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 224.

74 Ebd., S. 220f.

75 Hume: Über den Maßstab des Geschmacks, S. 87.

76 Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 231.

77 Hume: Über den Maßstab des Geschmacks, S. 96.

78 Ebd., S. 102.

79 Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 238. Vgl. „Möchtegernkunstrichter“ (ders.: Über den Maßstab des Geschmacks, S. 79) für „pretended critics“ (ders.: *Of the Standard of Taste*, S. 210).

rend Hume allgemeiner von Regeln in Sachen des Geschmacks spricht – von „rules of criticism“⁸⁰ oder „rules of composition“⁸¹. Mit der Wiedergabe Letzterer Durch die Übersetzung „Kunstregeln“⁸² oder „Regeln künstlerischer Produktion“⁸³, auch durch die freien Zusätze „ästhetische Eigenschaften“⁸⁴ und „Kunstbeurteilung“⁸⁵, wird eine dem Hume’schen Empirismus nicht ganz angemessene Bedeutungsverschiebung vorgenommen.

3 Das Netzwerk um Johann Jakob Duschs Übersetzung von *Of the Standard of Taste* (1757)

Bereits in den Jahren 1758 und 1759 entstanden zwei Übersetzungen von David Humes Essay *Of the Standard of Taste* (1757), die von dem Hamburger Gymnasiallehrer Johann Jakob Dusch und von dem reiselustigen Pfarrer Friedrich Gabriel Resewitz publiziert wurden. Verglichen mit Kulenkampff bewegen sich die beiden historischen Übersetzungen näher an Humes empiristischer Ausrichtung. Dusch und Resewitz folgen beide ihrem persönlichen Interesse und geben der deutschsprachigen ästhetischen Theoriebildung im 18. Jahrhundert damit neue Impulse. Auf der Basis ihrer sicheren beruflichen Positionen treiben sie die Rezeption der schottischen Ästhetik jenseits gängiger Lehrmeinungen und Machtgefüge an.

Doch die Frage, wie Humes *Four Dissertations* in den deutschen Sprachraum gelangt sind, ist mit dem Wissen um die beiden Hauptakteure, die Übersetzer, noch nicht ausreichend beantwortet.⁸⁶ Wie erfuhr Johann Jakob Dusch von der Existenz des Textes? Warum war er motiviert, ihn zu übersetzen? Welche Reaktionen bewirkte die Publikation der deutschen Fassung?

Bei der Erforschung dieser Fragen geht es darum, „Ketten von Mittlern zu entfalten“,⁸⁷ durch die sich Prozesse abbilden lassen. Diese Mittler werden im

⁸⁰ Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 212.

⁸¹ Ebd., S. 210.

⁸² Hume: *Über den Maßstab des Geschmacks*, S. 80.

⁸³ Ebd., S. 79.

⁸⁴ Ebd., S. 86.

⁸⁵ Ebd., S. 88.

⁸⁶ Das vorliegende Kapitel (II.3) ist eine gekürzte, überarbeitete und ergänzte Fassung des Aufsatzes Knapp: Die Akteur-Netzwerk-Theorie als Methode der Geschichtsschreibung.

⁸⁷ Bruno Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*. Übers. v. Gustav Roßler. Frankfurt a.M. 2007, S. 189.

Sinne Bruno Latours als Akteure gedacht. Nach Latour sind prinzipiell alle benennbaren Dinge auf dieser Welt Aktanten. Sie werden zu Akteuren, wenn sie in Prozesse involviert werden. Eigentlich bestehen Netzwerke also aus Aktanten, allerdings aus aktivierten Aktanten, weswegen Latour selbst nahelegt, man müsse eigentlich von einem ‚Aktanten-Werknetz‘ sprechen.⁸⁸ Nur durch das Werken, die Aktivität oder Arbeit der einzelnen Bestandteile, entsteht das Netz, das kein abgeschlossenes Werk, sondern ein prinzipiell unabgeschlossenes Netz ist. Es gibt keine Verbindungen, die nicht durch Akteure hervorgerufen wurden und neue Akteure anstoßen. Akteure lösen Ereignisse aus, knüpfen Beziehungen, bewirken Transformationen, stoßen Vorgänge an.

Die Frage nach der Übersetzung im transnationalen Netzwerk des Empirismus passt besonders gut zu Latours Ansatz, weil er kritisiert: „Unsere ganze französische Kultur ist in ihren Grundlagen dem Wesen nach rationalistisch. Das 19. Jahrhundert kann hier als Fortsetzung des Cartesianismus gelten [...]. [D]ie Republik Frankreich, die Wissenschaft und der Rationalismus marschieren im Gleichschritt“.⁸⁹ Ein solcher Gleichschritt wird durch ein Denken durchkreuzt, das auf Erfahrungen und Experimenten basiert. So betont Hume in seiner *Enquiry Concerning Human Understanding* (1748), es sei „nur die Erfahrung, die uns über die Natur und die Grenzen von Ursache und Wirkung belehrt und uns befähigt, das Dasein eines Gegenstandes aus dem eines anderen herzuleiten“.⁹⁰ Durch die Darstellung dieses Denkens in kleinen Schritten ergeben sich immer neue Verbindungen. Daher spiegelt die Theorie die Prozesshaftigkeit des Lebens und der Geschichte. Latour ist allerdings noch strenger als Hume, indem es ihm darum geht, Akteure zu verfolgen, statt nach Ursachen zu suchen. Es geht darum, möglichst viele Ursachen – zum Beispiel des Zustandekommens eines Textes – durch Akteure zu ersetzen und auf diese Weise das Netzwerk zu bestimmen.⁹¹

Auf diese Weise wird die Akteur-Netzwerk-Theorie zur Erklärungsmethode der Literaturgeschichte. Dabei wird nicht der Sachverhalt vorgeformten Thesen angepasst, sondern es entstehen mit jedem neuen Akteur neue Fragen. Sich diesen Fragen zu stellen, bedeutet „nach unten und nicht nach oben“⁹² zu forschen, worin Latours Maxime einer Ästhetik ‚von Unten‘⁹³ entspricht, wie sie auch die empiristisch geprägte Theoriebildung in Schottland auszeichnet. So

⁸⁸ Ebd., S. 247.

⁸⁹ Ebd., S. 191.

⁹⁰ Hume: Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand, S. 179f. Vgl. ders.: *An Enquiry Concerning Human Understanding*, S. 122.

⁹¹ Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft, S. 104.

⁹² Ebd., S. 174.

⁹³ Vgl. Fechner: *Vorschule der Aesthetik*. Erster Theil, S. 1.

bietet die Akteur-Netzwerk-Theorie einen Weg, unnötige Klassifizierungen und vorschnelle Schlüsse zu verhindern sowie – bezogen auf die Geschichte der Ästhetik – übergeordnete Systeme zu relativieren. Darüber hinaus geht es darum, „die Assoziationen zu entfalten, die einen Sachverhalt solide und dauerhaft gemacht haben“.⁹⁴ Es wird also auch geprüft, auf Basis welcher Verbindungen sich die oben genannten Thesen etabliert haben.

Johann Jakob Dusch, geboren 1725 in Celle, studierte Theologie, Englisch sowie Schöne Künste und Wissenschaften in Göttingen. Prägend für ihn war Albrecht von Haller, der sich 1727 in England medizinisch fortgebildet hatte und ab 1736 als Professor für Anatomie, Chirurgie und Botanik in Göttingen arbeitete, wo er 1738 ein anatomisches Theater mit Sammlung und einen botanischen Garten anlegte und Universitätsrektor wurde. Georg II. August von Hannover, seit 1727 König von Großbritannien/Irland und Gründer der Göttinger Universität, wählte von Haller zum Leibarzt.⁹⁵ Zu Duschs Zeit an der Universität – Mitte der 1740er Jahre – setzt Haller sich mit ansteckender Begeisterung dafür ein, dass man bereits im Erscheinungsjahr 1748 begann, Richardsons Roman *Clarissa* ins Deutsche zu übersetzen.⁹⁶ Außerdem unterrichtet John Tompson dort Englisch.⁹⁷ In diesem Umfeld entwickelt Dusch eine ausgeprägte Anglophilie. Seine eigene Lyrik, für die er bereits 1748 ausgezeichnet wird,⁹⁸ baut deutlich auf der Haller'schen auf.⁹⁹ Nach Stationen als Hauslehrer geht Dusch 1756 als Lehrer an das Gymnasium Academicum in Altona¹⁰⁰ und lebt hier in einem wei-

⁹⁴ Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft, S. 160.

⁹⁵ Thomas O. Beebee: Johann Jakob Dusch and the Genealogy of Epistolary Fiction. In: The Journal of English and Germanic Philology 91/3 (1992), S. 360–382, hier S. 367f.

⁹⁶ Astrid Krake: ‚Translating to the Moment‘ – Marketing and Anglomania. The First German Translation of Richardson’s ‚Clarissa‘ (1747/1748). In: Stefanie Stockhorst (Hg.): Cultural Transfer through Translation. The Circulation of Enlightened Thought in Europe by Means of Translation. Amsterdam 2010, S. 103–119, hier S. 112–119.

⁹⁷ Vgl. Konrad Schröder: „Hardly has a university had a more distinguished master of languages than Tompson was.“ (Johann David Michaelis, 1768) – John Tompson’s Personality, his Biography, and his Significance for English Language Teaching and English Studies in Germany. In: Barbara Schlaff, Johannes Schlegel u. Carola Surkamp (Hg.): The Institution of English Literature: Formation and Mediation. Göttingen 2017, S. 25–44, hier S. 27.

⁹⁸ Gunter E. Grimm: Kommentar. In: Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 4: Werke 1758–1759. Hg. v. Gunter E. Grimm. Frankfurt a.M. 1997, S. 779–1276, hier S. 1074.

⁹⁹ Adolf Frey: Albrecht von Haller und seine Bedeutung für die deutsche Literatur. Hamburg 2013 [ND der Ausg. Leipzig 1879], S. 161f.

¹⁰⁰ Er privatisierte „zu Altona seit 1756, nach 1762 erteilte ihm der König von Dänemark den Charakter eines Professors, Rektor des dortigen akademischen Gymnasiums seit 1766, zugleich

teren Zentrum des britisch-deutschen Literaturtransfers. Es mag sein, dass er hier auch Hermann Andreas Pistorius kennenlernt, der sich in den Jahren 1754 und 1755 mit der Übersetzung von Schriften von Hume beschäftigt.¹⁰¹ Dusch publiziert *Drey Gedichte* (1756), mit denen er sich deutlich an Formulierungen von Thomson und Pope anlehnt. Auch seine Lektüren Miltons und Youngs fließen mit in die eigene Lyrik ein. Gerade dies wird ihm jedoch vorgeworfen.

3.1 *Bibliothek der schönen Wissenschaften* (1757)

Anfang 1757 erscheint im ersten Heft des ersten Bandes der *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* eine Rezension der *Drey Gedichte*.¹⁰² Zwar erkennt Duschs Berliner Rezensent zahlreiche Anspielungen und Zitate, teilt also durchaus seine Belesenheit im Englischen und setzt das auch in Szene, doch er ist – wie viele Zeitgenossen und wie übrigens auch Dusch – dabei, ein Originalitätspostulat zu entwickeln, für dessen Konturierung sich die Diffamierung vermeintlicher Nachahmungsliteratur anbietet. Also formuliert er jede Ähnlichkeit zu bereits publizierten Texten der europäischen Aufklärung als Schwäche und hat auch darüber hinaus einiges zu kritisieren. Autor der Rezension ist möglicherweise Friedrich Nicolai.¹⁰³ Auf der ersten Seite der Kritik spielt

Professor der Englischen und Teutschen Sprache seit 1767“ (Johann Georg Meusel: Lexikon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen teutschen Schriftsteller. Bd. 2. Leipzig 1803, S. 447).

101 Vgl. Gawlick u. Kreimendahl: Hume in der deutschen Aufklärung, S. 20f., 51f.

102 Anon.: [Rez. zu] *Drey Gedichte* von dem Verfasser der vermischten Werke in verschiedenen Arten der Dichtkunst. Altona u. Leipzig 1756. In: *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* 1 (1757), 1. Stück, S. 168–180.

103 In einer weiteren Rezension über Dusch im Folgejahr, die mit dem Kürzel „F.“ endet, wird darauf hingewiesen, an den Kürzeln sei nachzuprüfen, dass beide Rezensionen von unterschiedlichen Autoren geschrieben wurden (vgl. Anon. [„F.“]: [Rez. zu] *Vermischte Kritische und Satyrische Schriften, nebst einigen Oden auf gegenwärtige Zeiten*. Hg. v. Joh. Jak. Dusch, der Alton. Christian. Akad. Prof. der schönen Wissenschaften. Altona bey David Oversen 1758. In: *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* 4 [1758], 1. Stück, S. 532–542, hier S. 536). Zudem wird Lessings Behauptung wiedergegeben, er habe nie einen Text von Dusch rezensiert, was jedoch leicht widerlegt werden kann, hatte er doch bereits am 28. Januar 1755 in der *Berlinischen privilegierten Zeitung* Duschs *Vermischte Werke in verschiedenen Arten der Dichtkunst* (1754) besprochen (vgl. ebd. sowie Dan L. Flory: Lessing's Controversy with Dusch. In: *Lessing Yearbook* 5 [1973], S. 172–185, hier S. 172). Am Ende der Rezension von 1757 (Anon.: [Rez. zu] *Drey Gedichte* von dem Verfasser der vermischten Werke, S. 180) steht kein Kürzel. Gegen Lessings Verfasserschaft der Rezension von 1758 mit dem Kürzel „F.“ spricht zumindest das dortige Resümee, an „die erhabnen Empfindungen eines Klopstock“ komme

er auf die Anglophilie an, indem er Dusch zu Autoren zählt, die in ihrer eklektischen Schreibweise weder für Gottsched noch für Bodmer Partei ergriffen und weder besonders prinzipiengeleitet noch besonders originell, also „weder Whigs noch Torys“ seien.¹⁰⁴ Diese Ausdrucksweise deutet gleich zu Beginn der Rezension darauf hin, dass Dusch als Akteur im britisch-deutschen Literaturtransfer wahrgenommen wurde. Der Rezensent weiß auch, dass er Dusch mit dem Vorwurf mangelnder Originalität treffen kann, zitiert er doch gerade eine Stelle aus den Gedichten, an der Dusch selbst sich gegen das Nachbeten cartesianischer und wolffianischer Lehrmeinungen richtet, das „Mode“ und „Wahn“ an den Universitäten in Halle oder Paris von den Menschen verlangen würden.¹⁰⁵ Der Rezensent arbeitet Verse von Pope, Thomson, Kleist, Young, Klopstock, Homer, Horaz, Milton und Schlegel als Stichwortgeber heraus und verweist zudem auf Zachariae, Haller, Withof und Gellert.¹⁰⁶ Stünde Dusch über dem Originalitätspostulat, dann könnte er sich von diesen Vergleichen geschmeichelt fühlen. Er setzt jedoch im großen Stil zu einer Verteidigung an. Er konzipiert einen ganzen Sammelband, um sich zu positionieren. Sein Vorgehen verrät, dass ihn der Vorwurf beschäftigt, er orientiere sich zu sehr an seinen Vorbildern, doch gleichzeitig setzt die Besprechung in ihm einige Energie frei.

Vereinfacht man die bisherige Darstellung, so wird deutlich, dass das anglophile Umfeld von Dusch in Göttingen (Akteur 1) ihn erstens zum Erlernen des Englischen motiviert und zweitens zur Nachahmung der englischen Dichter. Daraus resultieren seine Englischkenntnis (Akteur 2) und seine Gedichtsammlung (Akteur 3), die im nächsten Schritt eine kritische Rezension hervorruft (Akteur 4). Sie ist Impulsgeber für ein Bandprojekt, in dem die Hume-Übersetzungen enthalten sind (Akteur 5). Diese Übersetzungen werden also durch den zweiten Akteur, Duschs Kenntnis der englischen Sprache, und indirekt auch noch durch den ersten Akteur, die Göttinger Beziehungen nach England, mit ermöglicht. Die schematische Darstellung der Komponenten als Akteure, die einander anstoßen, Wirkungen und Prozesse auslösen, verdeutlicht jedoch auch, dass die Wirklichkeit weit komplexer ist. Jeder Akteur hat zahlreiche zusätzliche Impulsgeber, die ihm zur Existenz verhelfen. Dazu zählen sowohl die Geschichte der Göttinger Universität als auch Duschs Bildungsweg

Dusch mit seinen Versen nicht heran (Anon. [„F.“]: [Rez. zu] *Vermischte Kritische und Satyrische Schriften*, S. 542), weil Lessing Klopstock an anderen Stellen wiederum heftig kritisierte.

104 Anon.: [Rez. zu] *Drey Gedichte von dem Verfasser der vermischten Werke*, S. 168.

105 Ebd., S. 173.

106 Seltsamerweise nennt Flory nur deutsche Vorbilder und lässt alle englischen Autoren weg. Vgl. Flory: *Lessing's Controversy with Dusch*.

sowie der Intertext seiner Gedichte. Es zeichnet Akteur-Netzwerke aus, dass ihre Darstellung den Schreibenden auf die Komplexität der Zusammenhänge aufmerksam macht und ihn gleichzeitig dazu zwingt, eine der jeweiligen Fragestellung entsprechende Auswahl zu treffen.

Im hier gewählten Fokus sind vor allem die Fragen offen, wie Dusch überhaupt auf den Text aufmerksam wurde und was ihn motivierte, gerade diesen Text zu übersetzen. Es fehlen also noch wesentliche Akteure. Im Folgenden zielt die Darstellung weiter darauf, das Zustandekommen dieser Übersetzung zu erklären.

3.2 Duschs Revanche

Während der Arbeit an seinem Band liest Dusch mit Interesse von einem Aufsatz über die Freiheit des Geschmacks von David Hume.¹⁰⁷ Der Name ist ihm aus Besprechungen der 1740er und 1750er Jahre ein Begriff.¹⁰⁸ Nun begegnet er ihm in der Leipziger Zeitschrift *Brittische Bibliothek* oder auch in den *Göttingischen Anzeigen von gelehrten Sachen*¹⁰⁹ wieder, die Dusch als englandliebender Gelehrter gern liest. Der Herausgeber Philipp Caspar Fritsch, geboren 1720,¹¹⁰ arbeitet mit der Buchhandlung von Johann Wendler zusammen. Dieser setzt aus ideellen und wirtschaftlichen Gründen auf ein großes Sortiment englischsprachiger Bücher.¹¹¹ Im fünften Heft des zweiten Bandes von 1757 erfährt Dusch, dass in

107 Im vierten Stück von Band 2 der *Brittischen Bibliothek*, in dem ein Trauerspiel von Humes entferntem Verwandten John Home, dem er seine *Four Dissertations* gewidmet hat, besprochen wird, sind die *Dissertations* mit allen Angaben in einer Fußnote erwähnt (Anon: [Rez. zu] John Douglas: A Tragedy. London 1757. In: *Brittische Bibliothek* 2 [1757], 4. Stück, S. 391f., hier S. 391).

108 Vgl. dazu Gawlick u. Kreimendahl: Hume in der deutschen Aufklärung, S. 52–62; Kuehn: *The Reception of Hume in Germany*, S. 100–111. Albrecht von Haller, seit 1737 Herausgeber der *Göttingischen Gelehrten Anzeigen*, machte sie zu einem fachlich vielseitigen, kritischen Organ mit vielen Bezügen zum englischsprachigen Raum. In Duschs Studienjahren oder kurz danach erschien hier beispielsweise eine Besprechung der *Philosophical Essays Concerning Human Understanding* (ab 1758 umbenannt in *Enquiry Concerning Human Understanding*).

109 Anon.: [Rez. zu: David Hume: *Four Dissertations*. London 1757]. In: *Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen* 1 (1758), 42. Stück, S. 401–403.

110 Vgl. zu Johann Christoph Gottsched: Ders.: Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 7: August 1740 – Oktober 1741. Unter Einschluss des Briefwechsels von Luise Adelgunde Victorie Gottsched. Hg. v. Detlef Döring. Berlin 2013, S. 600.

111 Martin Munke: Philipp Erasmus Reich und die Verbreitung britischer Literatur in Deutschland. Import und Übersetzung. In: Knapp u. Kronshage (Hg.): *Britisch-deutscher Literaturtransfer 1756–1832*, S. 21–38, hier S. 27.

der Wendlerischen Buchhandlung Humes *Four Dissertations* sowie der zweite Band der *History of Great-Britain* zu haben sind.¹¹² Er bestellt die Abhandlungen, wählt den dritten und vierten Essay über das Trauerspiel und über den Geschmack zur Übersetzung aus und publiziert seine deutschen Fassungen bereits im Folgejahr als Teil des Bandes *Vermischte Kritische und Satyrische Schriften*.¹¹³ Im Vorwort schreibt er, der Abdruck der beiden Übersetzungen Humes habe die Funktion, seine anderen Beiträge im Band etwas zu adeln.¹¹⁴ Aus seiner Perspektive ist David Hume ein bekannter Name und dessen Übersetzung mehr wert als manch eigene Rezension; allerdings sind ihm die eigenen Erzeugnisse doch auch so wichtig, dass er ihrer Verbreitung gern etwas Auftrieb gibt.

Duschs Buch ist in die drei Teile – Briefe, Abhandlungen und Übersetzungen – gegliedert, gefolgt von einem Anhang mit Oden. Es beginnt mit einem kritischen Briefwechsel über Lessing und Uz mit einer Person, die, wie Dusch im Vorwort schreibt, nicht namentlich genannt sein will. Zwei der kritischen Briefe beziehen sich auf *Miss Sara Sampson* und leiten damit die Übersetzung *Of Tragedy* ein. Zwischen diesem Teil mit Briefen und dem Teil mit den beiden Übersetzungen gibt es darüber hinaus vier Abhandlungen, von denen drei laut Dusch ebenfalls von dem ungenannten Briefpartner sind. Von besonderem Interesse ist die letzte, die den Übergang zu Humes Essays bildet. Es ist eine *Vertheidigung der schlechten Schriftsteller*, die indirekt auch den Betrieb der Literaturrezensionen aufs Korn nimmt. Außerdem bezieht sie sich im Zuge des Ansatzes, die Differenz in Geschmacksurteilen mit der Verschiedenheit der Menschen zu begründen, explizit auf Hume, allerdings nur auf den ersten, empiristischen Teil von dessen Argumentation, nicht auf den zweiten, klassizistischen. Zwar wäre es möglich, dass der anonyme Freund und Autor die Hume'schen Essays ebenfalls gelesen hat. Die Selbstverständlichkeit, mit der der Name Hume hier eingeflochten wird, weist jedoch darauf hin, dass der

112 Am Ende des vierten Stücks von Band 2 der *Brittischen Bibliothek* heißt es: „Nachstehende englische Bücher sind in der Wendlerischen Buchhandlung zu haben“. Genannt werden 32 Titel, darunter „Hume's (David) history of Great-Britain, Vol. II. containing the Common wealth and the Reigns of Charles II. and James II. 4. London 1757“ und „Hume's (David) Four Dissertations, 1. the natural history of religion; 2. Of the Passions; 3. Of tragedy; 4. Of the Standard of Taste, 8. London 1757“ (*Brittische Bibliothek* 2 [1757], 4. Stück, S. 436).

113 David Hume: Abhandlung vom Trauerspiele u. dergl.: Abhandlung von der Regel des Geschmacks. In: Johann Jakob Dusch (Hg.): *Vermischte Kritische und Satyrische Schriften*, nebst einigen Oden auf gegenwärtige Zeiten. Altona 1758, S. 219–239 u. 239–284. Im Inhaltsverzeichnis angekündigt als: „1) Vom Trauerspiele, aus den vier Abhandlungen des David Hume Esq. 2) Von der Grundregel des Geschmacks, aus eben demselben.“

114 Johann Jakob Dusch: Vorrede. In: Ebd., o.P.

Freund Fiktion und der Text von Dusch ist. Wird im Zusammenhang von Zeitschriften von „usurpierte[r] Autorschaft“ durch Verleger wie Wieland, Schiller und Cotta gesprochen,¹¹⁵ die ungenannte Rezensenten für sich arbeiten lassen, so nutzt Dusch diesen Brauch, indem er umgekehrt die Beteiligung von Mitarbeitern behauptet, die nicht genannt sein wollen. Zum Teil hängt die Behauptung auch mit seinem eigenen Rollenspiel oder der Ironie zusammen, die aus einigen Sätzen des Aufsatzes spricht.

In der Vorrede des Bandes wendet sich Dusch an die Verfasser der *Bibliothek der schönen Wissenschaften*, die seine Lyrik als Nachahmung diffamiert hatten, und verwendet 17 von 21 Seiten direkt darauf, deren Kritikpunkte zu widerlegen. Er betont, die Nachahmung einzelner Stellen sei eine gängige Praxis. Ewald von Kleist habe mindestens so viel aus Thomsons *Frühling* in sein gleichnamiges Gedicht übernommen wie er – Dusch selbst – von Kleist. Übrigens sei es naheliegender, „das Original in dem Windsor Forest des Pope“ als sein Gedicht denn als Nachahmung von Thomson und Kleist zu sehen.¹¹⁶ Indem er auch Horaz und Ovid als Impulsgeber bezeichnet und die lange Reihe an Namen und Vorschreibern in der Rezension seines Kritikers noch verlängert, formuliert Dusch die ausgeprägte Intertextualität seines Gedichts als Akteur-Netzwerk, bei dem seine verschiedenen Lektüren zur Textentstehung beitragen. Seine Gegenrede kann damit zugleich als Reaktion auf die Idee der Genieästhetik verstanden werden, für die die *Bibliothek der schönen Wissenschaften* eintritt. Im Heft mit der dort folgenden Rezension dieses Bandes finden sich zum Beispiel die Begriffe „Unsterblichkeit“¹¹⁷ und „Genie“¹¹⁸ auf Lessing und Uz bezogen. Doch zurück zu Duschs Bandprojekt.

115 Astrid Dröse u. Jörg Robert: Editoriale Aneignung und usurpierte Autorschaft. Schillers ‚Thalia‘-Projekt. In: Zeitschrift für Germanistik 27/1 (2017), S. 108–131.

116 Er könne „verschiedene Gedanken zeigen, die aus dem Frühlinge des Thomson in den Frühling des Herrn von Kleist verpflanzt sind“, und schreibt: „Nichts ist gewisser, als daß der Herr von Kleist aus dem Thomson eben so viel nachgeahmet hat, als ich aus seinem Gedichte; und nichts ist zu gleicher Zeit bekannter, als daß der Frühling des Herrn von Kleist ein vortreffliches Gedicht ist, welches man dem Thomsonischen ohne Beedenken an die Seite setzen kann. / Da es den Verfassern gefallen hat, mein Gedicht bloß zu einer Nachahmung zu machen; so verwundere ich mich noch mehr darüber, daß sie nicht das Original in dem Windsor Forest des Pope gefunden haben! Unstreitig sind mehr und weit längere Stellen aus diesem nachgeahmet.“ (Ebd.).

117 Anon.: [Rez. zu] Von dem Nationalstolze. Zürich 1758. In: *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* 4 [1758], 1. Stück, S. 551–578, hier S. 552.

118 Anon.: [Rez. zu] Vermischte kritische Briefe. Rostock 1758. In: *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* 4 [1758], 1. Stück, S. 578–592, hier S. 581f.

3.3 Verteidigung schlechter Schriftsteller

Während sich Dusch in der Vorrede über seine *Drey Gedichte* gegen konkrete Beanstandungen richtet, ist die Abhandlung *Vertheidigung der schlechten Schriftsteller* allgemeiner, indem sie die Individualität des Geschmacks betont und Verkaufszahlen auswertet. Dusch argumentiert, schlechte Schriften, die vielen gefallen und von vielen gelesen werden, hätten einen größeren Nutzen als gute Schriften, die nur wenigen gefallen.¹¹⁹ Sortierte man die schlechten Schriften aus, so entstünden große Lücken (im Akteur-Netzwerk). „Eine ganze Menge von Wesen, in der Kette der Dinge wird unwirksam und unnütz seyn; und in der Maschine des politischen Körpers werden viele Räder stehen“ – dies aber sei „dem Zwecke der Schöpfung zuwider“.¹²⁰ Die funktionale Analyse des Buchhandels wird hier ergänzt durch das Argument einer evolutionären Ästhetik, das besagt, nicht die Klügeren, sondern die Masse, und nicht die Originalität, sondern die Anpassung setze sich durch. Im Fortgang beschreibt Dusch das dynamische Netzwerk von Produktion und Rezeption: „Gebt aber dem Codrus seine Feder, so kann Grilla den Augenblick wieder lesen, und alles ist wieder in Bewegung. Unterwerfet euch dem Wissen der Natur, so wie er. Die Natur hat nichts umsonst erschaffen; alles soll arbeiten.“¹²¹ Von der Natur der Schöpfung ausgehend kommt Dusch auf die Natur der Menschen zu sprechen. Schwachen Menschen könne man ihre körperliche Schwäche und das Ausweichen auf geistige Arbeit so wenig vorwerfen wie die mangelnde Qualität ihrer Schriften, vor allem dann nicht, wenn sie eine große Leserschaft fänden. Wichtiger als die sprachliche Qualität sei der gesamtgesellschaftliche Nutzen. Er formuliert: „Wenn an der einen Seite der wahre Geschmack, wenn eine Menge einzelner Personen, ja wenn die Wahrheit selbst darunter leidet, daß schlechte Schriftsteller schreiben; so leidet an der andern Seite der Staat, und eine ganze Nation darunter, wenn sie nicht schreiben.“¹²² Zur Veranschaulichung der Gefahr, die eine Welt ohne schlechte Schriftsteller bedeute, zitiert Dusch eine Darstellung des Zusammenbrechens der Ordnung aus Alexander Popes *Essay on Man*.¹²³ Das pragmatische, funktionsorientierte, gesellschaftliche Denken hat für ihn Priorität vor dem Durchsetzen von Regeln, Maßstäben und Normen des Geschmacks.

¹¹⁹ Anon.: Vertheidigung der schlechten Schriftsteller. In: Dusch (Hg.): Vermischte Kritische und Satyrische Schriften, S. 195–218, hier S. 197.

¹²⁰ Ebd., S. 208.

¹²¹ Ebd., S. 209.

¹²² Ebd., S. 210.

¹²³ „Ruling Angles from their Spheres be hurl'd / Being on Being Wreckd, and World on World, All this dread order break!“ (zit. nach ebd., S. 210).

Mit seinem Hinweis, der wahre Geschmack sei immer der Geschmack Einzelner, wagt Dusch sich *en passant* ins Zentrum klassizistisch und metaphysisch argumentierender Ästhetiken vor. Er bezweifelt auch, die Wahrheit selbst könne unter schlechten Schriftstellern leiden, und stellt es damit als wenig förderlich heraus, die ästhetischen Ideale auf Kosten der nationalen Wirtschaft zu verteidigen. Die Staatsökonomie benötige Schriften jeglicher Qualität als Ware,¹²⁴ zudem sei die Produktion schlechter Schriften viel günstiger als die Produktion anderer Güter, und Reichtum bringe Raum und Freiheit für Gewerbe und Künste.¹²⁵

Verschiedene Akteure stoßen Duschs Argumentation an: die Kritik aus Berlin, Humes *Dissertations* und die Herausgeberfiktion. Erst wird Dusch selbst als schlechter Schriftsteller diffamiert. Auf diese Kritik reagiert er direkt und mit einer allgemeinen Abhandlung über den Nutzen schlechter Schriftsteller, die er durch die Übersetzung des Textes von Hume stützt. Denn darin findet er die Position referiert: „Beauty is no quality in things themselves: It exists merely in the mind which contemplates them; and each mind perceives a different beauty“.¹²⁶ Dusch entfaltet seine Position gewissermaßen unter Humes Fittichen. Er nutzt dessen Namen, den dieser in Deutschland seit Sulzers Herausgabe der deutschsprachigen Erstausgabe der *Enquiry* (engl. 1748, dt. 1756) hat,¹²⁷ und unterstreicht die Differenz zur Haltung der Berliner, wobei die genaue Argumentationsweise des Essays gar nicht so relevant ist. Während Dusch sich einerseits von der Vorstellung eines metaphysisch gegebenen Schönheitsideals distanziert, spiegelt er zugleich ironisch die anonyme Rezension seiner Gedichte, indem er behauptet, diesen Text über schlechte Schriftsteller gar nicht geschrieben zu haben, sondern nur herauszugeben. Er schreibt, Kürzel (wie sie sich nämlich unter den neueren Rezensionen der *Bibliothek der schönen Wissenschaften* finden) ließen sich ohnehin nicht auflösen. Damit inszeniert er ein Versteckspiel um seine Person, das der genieästhetischen Position dann doch näherkommt als sein Begriff von der Begründung des Geschmacks.

Außerdem reagiert er mit einer weiteren Anspielung auf die Rezension in der *Bibliothek der schönen Wissenschaften*. Diese endet mit der Anspielung auf

¹²⁴ Ebd., S. 218.

¹²⁵ Ebd., S. 210.

¹²⁶ David Hume: *Of the Standard of Taste*. In: Ders.: *Essays: Moral, Political, and Literary*. Hg. v. Eugene F. Miller. Indianapolis 2014, S. 266–284, hier S. 268.

¹²⁷ Heiner F. Klemme: Die Bedeutung der „Schattenphilosophie“ für die „Philosophie der deutschen Schule“. Über Johann Georg Sulzers Auseinandersetzung mit David Hume (1755). In: Elisabeth Décultot, Philipp Kampa u. Jana Kittelmann (Hg.) unter Mitwirkung v. Aleksandra Ambrozjy: *Johann Georg Sulzer – Aufklärung im Umbruch*. Berlin 2018, S. 92–99, hier S. 93.

Alexander Pope: „Allein er / Glows when he reads, and trembles when he writes“. ¹²⁸ Es ist auf Dusch zu beziehen, dem unterstellt wird, im Schreiben zu glücken und zu erschauern, sich also für einen großen Schriftsteller zu halten, ohne dass sich seinen Leserinnen und Lesern diese Gefühle über seine Literatur vermitteln würden. Darauf reagierend, wählt er ebenfalls ein Pope-Zitat, indem er die Zeilen zitiert: „Authors are partial to their wit, tis true / But are not Critics to their Judgement too?“ ¹²⁹ Den Vorwurf, als letztlich unsicherer Schreiber zweiter Klasse zu wenig über den eigenen Tellerrand zu gucken, gibt er an die Kritiker zurück.

Die Möglichkeit einer Unterscheidung zwischen guter und schlechter Literatur proklamiert Dusch eher, als dass er sie in Frage stellt. Doch seine Behauptung vom gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Nutzen schlechter Schriftsteller ist provokant. Wie auch der Rezensent dieses Buches anführt, drängt es sich auf, Duschs eigene Produkte als Beispiele schlechter Literatur mitzudenken, allerdings auch – und daran denkt der Rezensent nicht – als Nutzen. Wenn die Publikation der Übersetzung Humes tatsächlich vor allem das Interesse am Band schüren soll, wie Dusch in der Vorrede schreibt, ¹³⁰ dann sind diejenigen, die Dusch zu dieser Verteidigung provoziert haben, auch wichtige Impulsgeber der Übersetzung. Duschs vermeintlich schlechte Gedichte von 1756 führen also in Verbindung mit der kritischen Schriftproduktion dazu, dass Humes Text übersetzt wird. Das ist ein Beispiel für das herausfordernde Argument, auch Schriften, die als schlecht beurteilt werden, seien nützlich für die Gesellschaft. Dan Flory sieht das nicht, wenn er schreibt, die gegenseitigen Invektiven hätten Dusch, Nicolai und Mendelssohn in eine Sackgasse geführt und nichts sei erreicht worden. ¹³¹ Denn durch die Aktivierung Duschs wird der britisch-deutsche Literaturtransfer im Bereich von Ästhetik und Gattungstheorie maßgeblich vorangetrieben. Im gleichen Aufsatz schreibt Dusch:

Der Geschmack ist so verschieden, als die Gemüthsarten und Leidenschaften sind. Diese Verschiedenheit, die die Natur mit so vieler Weisheit in allen ihren Werken beobachtet hat, findet sich auch mit eben der Weisheit in den Empfindungen der Denkungsart, dem Vergnügen, dem Geschmacke der Menschen. Stellet euch das Unglück vor, wenn alle auf einen Gegenstand verfallen

128 Anon.: [Rez. zu] Drey Gedichte von dem Verfasser der vermischten Werke, S. 180.

129 Dusch: Vorrede, o.P.

130 Ebd.: „Ich habe dieser Sammlung einiger Schriften von uns, wenigstens der meinigen unter denselben, durch die Uebersetzung zweoer Abhandlungen des Herrn Hume ein Ansehen geben wollen“.

131 Flory: Lessing's Controversy with Dusch, S. 177.

sollten! [...] Wenn wir nun verlangen, daß alle Menschen einen richtigen, wahren Geschmack haben sollen; so verlangen wir, da überhaupt die Wahrheit nur eine einzige, oder sich überall gleich ist, daß ein einziger Geschmack eine Menge von Menschen beherrschen soll, die in andern Absichten fast unendlich verschieden sind: oder wir verlangen, daß sie zuvor alle einerley Empfindung, Gemüthsart, Leidenschaften und Seelenvermögen haben sollten.¹³²

Dusch hält sich damit an den subjektiven Geschmacksbegriff, den Hume zu Beginn seines Essays referiert, und beruft sich im nächsten Absatz auch explizit auf Hume, weil dieser Meinungsverschiedenheiten auf die Verschiedenheit der Menschen zurückführt.¹³³

Die dann folgende, weitgehend wörtliche Übersetzung von Humes Text wird auf zweierlei Weise zum Akteur. Erstens weckt sie Interesse am Band und seinem Herausgeber; zweitens dient sie dem aufklärerischen Diskurs um den Geschmack ebenso wie der Aufsatz über das Trauerspiel dem Diskurs um die Tragödientheorie. Bloßer Aktant, also zunächst ohne Funktion, bleibt die klassizistische Position in Humes Aufsatz. Innerhalb des Bandes wird Duschs Verteidigungsaufsatz durch Hume gestützt, weil beide nicht im Sinne einer strengen Abhandlung Begriffe entwickeln, sondern eher essayistisch Positionen in die Diskussion bringen, zu denen sich bereits in den Texten selbst Gegenargumente finden. Während Dusch an Humes Darstellung der empiristischen Position anknüpft, ist das Gesamtprojekt ein Plädoyer für die Literaturkritik und für die öffentliche Auseinandersetzung. Es widerlegt Argumente, startet neue Angriffe und zielt stärker auf provokante Thesen als auf das Erreichen einer eigenen Wahrheit oder Schönheit. Ein wichtiger Akteur dieser Auseinandersetzung zwischen Dusch, den Berliner Herausgebern Nicolai und Mendelssohn sowie den von Dusch kritisierten Autoren Lessing und Uz bzw. ihren entsprechenden Publikationen ist, wie bereits erwähnt, der Gedanke der Genieästhetik, der bereits Mitte der 1750er Jahre alle Beteiligten umtreibt. Dusch fühlt sich von dem Vorwurf, nicht originell zu schreiben, gewaltig provoziert und argumentiert doch gegen das Originalitäts- und Qualitätspostulat. Aus seiner tendenziell evolutionstheoretischen Perspektive heraus lässt sich die Nachahmung von Vorgängern als eine Form der menschlichen Mimikry einordnen,¹³⁴ als eine Stärke – ebenso wie die Aktivität in Netzwerken und Verweiszusammenhängen des Literaturbetriebs.

¹³² Anon.: Vertheidigung der schlechten Schriftsteller, S. 204f.

¹³³ Ebd., S. 206.

¹³⁴ Vgl. Kyung-Ho Cha: Humanmimikry. Poetik der Evolution. München 2010, S. 13.

3.4 *Bibliothek der schönen Wissenschaften* (1758)

Duschs Band und mit ihm die Übersetzung von Humes Essay wird (wie auch der zweite Band von Baumgartens *Aesthetica*) bereits 1758 im ersten Heft des vierten Bandes der *Bibliothek der schönen Wissenschaften* besprochen. Der Rezensent erklärt, sich zu der Kritik an den Schriften von Lessing und Uz nicht äußern zu wollen, lobt Duschs Vorrede und tut die „Vertheidigung der schlechten Schriftsteller“ als „langweilig“ ab.¹³⁵ Die Übersetzungen finden sein Interesse. Zum Trauerspiel-Essay verfasst er den Einwand, die Lust am Grausamen gebe es, was David Hume übersehe, durchaus auch ohne das Zutun der Künste. Der Einwand steigert Humes erfahrungsbasierte Herangehensweise und nimmt sie ernst.¹³⁶ Dagegen besteht die Zusammenfassung der Übersetzung von *Of the Standard of Taste* nur aus vier längeren Sätzen, in denen Hume Scharfsinn zugesprochen, aber auch kritisiert wird, Hume spiele die bleibende Schönheit gegen eine historisch wechselnde Wahrheit und damit die Kunst gegen die Wissenschaft aus.¹³⁷ Es kommt den Berliner Herausgebern entgegen, dass Hume nach Begründungen für die Existenz allgemeingültiger und überzeitlicher Schönheit sucht. Doch sowohl der Protestant Nicolai als auch der Jude Mendelssohn beargwöhnen Hume wegen seines Deismus. Aus Humes langem und nicht durchgängig stringentem Essay, der entstanden war, um einen Band zu füllen, in dem zwei Abhandlungen nicht gedruckt werden durften, die Vertretern der schottischen Kirche nicht gefielen, wird nun die Polemik gegen den Katholizismus herausgegriffen und beanstandet.¹³⁸ Auf die unausgewogene Wiedergabe folgt die Bemerkung, es sei sicherlich im Sinne des Herausgebers – der als Übersetzer mit keinem Wort gewürdigt wird –, wenn seine eigenen Oden nicht besprochen würden.

¹³⁵ Anon. [„F.“]: [Rez. zu] Vermischte Kritische und Satyrische Schriften, S. 540.

¹³⁶ Der Rezensent schreibt, die Abhandlung vom Trauerspiel sei „bestimmt, die berufene Schwierigkeit aufzulösen, warum wir an der Abbildung unangenehmer Gegenstände Vergnügen finden. Der Verfasser ist der Meynung des du Bos zugetahn, führet auch dasjenige an, was Fontenelle hinzugethan, und füget eine etwas nähere Erklärung von dem Seinigen hinzu, die gelesen zu werden verdient. Daß das Anschauen wirklich unangenehmer Gegenstände, auch ohne Hülfe der schönen Künste gefallen könne, scheint Hume nicht zugeben zu wollen, aber die Erfahrung bestätigt es. Ein jeder ist begierig, eine verwüstete Stadt oder ein Schlachtfeld in Augenschein zu nehmen, so lange er sich die allzuheftige Rührung, die ihm der Anblick gewähren wird, nicht lebhaft genug vorstellen kann.“ (Ebd., S. 540f.).

¹³⁷ Ebd., S. 541.

¹³⁸ „Homers Helden, glaubt er, hätten nicht bloß einfältige, sondern öfters ungezogene Sitten, und die Schriftsteller einer gewissen Religion füllten ihre Gedichte mit Glaubensgrundsätzen an, die zu Schwärmerey und Menschenhasse verleiten.“ (Ebd., S. 541f.).

3.5 Reaktion der *Brittischen Bibliothek*

Während sich nun auch Lessing zum Gegenschlag in den *Literaturbriefen* rüstet, hat Duschs Kalkül, mit seiner Hume-Übersetzung Aufmerksamkeit zu erregen, bereits Erfolg. Denn Fritsch, der Herausgeber der *Brittischen Bibliothek*, wertet Duschs Übersetzung als Resultat der eigenen Ankündigung des Textes und lässt nun auch die ersten Bände von Humes *History of Great-Britain* rezensieren.¹³⁹ In diesem Zusammenhang wird wiederum Duschs Übersetzung und damit David Hume erwähnt und bekannt gemacht, allerdings nicht ohne aus protestantischer Perspektive kritisch hinzuzufügen, Hume sei in John Lelands Deistenlexikon aufgenommen worden.¹⁴⁰ Es heißt weiter:

So wenig er als Philosoph das Lob erhalten hat, daß er in Absicht auf die Religion allezeit richtig denke, eben so wenig hat er es sich als Geschichtschreiber erworben. Man hat in England Briefe über seine Geschichte von Grosbritannien aufzuweisen, welche die darin-
nen eingestreuten Gedanken von der Religion nicht sehr empfehlen. Dem sei wie ihm wol-
le: so wird kein Kenner ihm das Lob versagen können, daß er ein Scribent von Genie und
Feuer sei und seine Geschichte von Grosbritannien wird wegen der vortrefflichen Schreib-
art, und der meisterhaften Erzählung der Begebenheiten, allemal mit keinem gemeinen
Vergnügen gelesen werden.¹⁴¹

Trotz der Skepsis lässt sich Dusch auch diesmal anregen und beginnt 1762, alle Bände der *History of Great-Britain* zu übersetzen, allerdings erst, nachdem er 1758–1763 *Sämtliche Schriften* von Alexander Pope übersetzt hat.

139 Anon.: [Rez. zu] *The History of Great-Britain*, by David Hume. Esq. Vol. I. Edinburgh 1754. Vol. II. London 1757. In: *Brittische Bibliothek* 3 [erschieden 1758, auf dem Titelblatt vordatiert auf 1759], 3. Stück, S. 272–319. Am Ende ist eine Fortsetzung angekündigt.

140 In der Fußnote zu Beginn der Rezension heißt es, Dusch habe wenige Monate zuvor eine Übersetzung der Abhandlungen über das Trauerspiel und über den Geschmack publiziert. Der Rezensent nennt die genaue Seite aus dem im Vorjahr erschienenen zweiten Band der *Brittischen Bibliothek*, auf der Humes *Four Dissertations* genannt worden waren, und weist damit nachdrücklich auf den eigenen Anteil am Übersetzungsprozess hin: „Wir erinnern uns, ihn gegen unsre Leser schon auf der 391. Seite des zweyten Bandes unsrer Bibliothek erwähnt zu haben. Aus der neuen Schrift, die wir damals von ihm anführten, haben wir die dritte und vierte Abhandlung von dem Trauerspiele, und von der Grundregel des Geschmacks in des Herr Dusch vermischten Schriften, die zu Altona im izigen Jahre herausgekommen sind, übersetzt gefunden.“ (Ebd., S. 272).

141 Ebd., S. 272f.

3.6 Lessings *Literaturbriefe*

Auf diese bezieht sich Lessing in seinen vernichtenden Rezensionen über Dusch. Dessen Band *Vermischte Kritische und Satyrische Schriften* und damit immer indirekt auch Hume ist vielfach als Akteur in die sich weiter entwickelnde Auseinandersetzung mit den Berlinern – vor allem mit Lessing – eingebunden. Duschs Aufsatz über wirtschaftsfördernde Schriftstellerei und seine folgende Übersetzung der Werke von Alexander Pope werden zu Akteuren, die Lessing noch dazu veranlassen, in seinem zweiten Literaturbrief zu sticheln, das einzige Ziel bei der Übersetzung von Popes Werk sei es gewesen, Geld zu machen,¹⁴² also einer größtmöglichen Zahl von Lesern zu gefallen, ein Vorwurf, der sich ebenfalls auf Duschs Verteidigung der schlechten Schriftsteller bezieht. Auch Lessings Kritik an einzelnen Worten der Übersetzung oder am Vorwort erweckt den Eindruck, dass er „keine objektive Literaturkritik, sondern Literaturpolitik [betreibt], er schreibt als Parteiorgan der ‚Berliner‘“, ¹⁴³ die hier einen Gegenpol zu den Impulsen empiristischer Ästhetik in Deutschland verkörpern. Nicht allerdings die Personen, sondern die Akteure, nicht die Autoren, sondern die Argumente, spielen auf dieser Ebene des Akteur-Netzwerks eine Rolle. Denn während Dusch in drei Zeitschriften Gegendarstellungen seiner eigenen Oden, Essays und Übersetzungen veröffentlicht,¹⁴⁴ geht er fälschlicherweise davon aus, Nicolai sei der Autor der Literaturbriefe und nicht Lessing.¹⁴⁵ So bleibt das Akteur-Netzwerk über die Rezeption britischer Schriften lebendig, nur dass es der Klassizist Pope ist und nicht Hume, der im Gespräch bleibt. Letztlich beeinträchtigt Lessings Fehde mit Dusch die Rezeption von Duschs Hume-Übersetzungen.

142 Gotthold Ephraim Lessing: Briefe, die neueste Litteratur betreffend. In: Ders.: Werke und Briefe. Bd. 4., S. 453–778, hier S. 458.

143 Gunter E. Grimm: Letternkultur. Wissenschaftskritik und antigelehrtes Dichten in Deutschland von der Renaissance bis zum Sturm und Drang. Tübingen 1998, S. 234. Vgl. Gotthold Ephraim Lessing: Rezensionen, Vorberichte und Abhandlungen. In: Ders.: Werke und Briefe. Bd. 4, S. 81–294, hier S. 176; John Guthrie: Eighteenth-Century Translations of Pope's Poetry. In: Publications of the English Goethe Society 82/2 (2013), S. 67–84.

144 Flory: Lessing's Controversy with Dusch, S. 178.

145 Ebd. In seiner deutlich mit Lessing sympathisierenden Darstellung nennt Flory nur die deutschen Vorgänger Duschs.

4 Friedrich Gabriel Resewitz' Übersetzung der *Four Dissertations* und ihre Rezeption



Abb. 2: David Hume: Vier Abhandlungen [übers. v. Friedrich Gabriel Resewitz]. Quedlinburg u.a. 1759, Titelblatt.

4.1 Friedrich Gabriel Resewitz

Es ist erstaunlich, dass Humes Aufsätze kurz nach dem Erscheinen zwei Mal übersetzt wurden, war man Hume gegenüber doch eigentlich sehr skeptisch. Resewitz war zur Zeit seiner Übersetzungsarbeit Pfarrer in Quedlinburg. Seine Biographie erklärt nicht, warum er gerade David Hume übersetzt. Er hatte Englisch nicht studiert, hatte sich während des Theologiestudiums in Halle bei Siegmund Jakob Baumgarten in Kreisen der rationalistischen Philosophen bewegt und Vorlesungen bei Georg Friedrich Meier gehört. Im Anschluss war er ein Jahr in Paris. Auch diese Zeit als Reiseprediger des Fürsten Christian August von Anhalt-Zerbst gibt keine Anhaltspunkte.¹⁴⁶ Die Übersetzung der *Four Dissertations* passt nicht ins Bild.¹⁴⁷ Resewitz erfuhr erst, während er schon dabei war, die Texte zu übertragen, von Duschs Arbeit.¹⁴⁸ Auch der Kontakt zu Nicolai und Mendelssohn, der später so eng wird, dass Resewitz die Literaturbriefe übernimmt, erklärt nicht, dass dieser sich ausgerechnet für Hume interessierte.

Diese Ausgangslage passt gut zu der Beschreibung von Latour, die Wirkungen der Akteure äußerten sich darin, dass sie „andere *dazu bringen*, unerwartete Dinge zu tun“. ¹⁴⁹ Latours Akteur-Netzwerk-Theorie inspiriert dazu, sehr verschiedene Akteure im Zustandekommen der Übersetzung zu berücksichtigen und in ihren Wirkungen zu verfolgen. Sie können menschlich, aber auch nicht menschlich sein und gegenständig oder abstrakt. Besonders relevant sind auch – von Latour so genannte – „intellektuelle Technologien“, also „Materialien wie Dokumente, Schriftstücke, Diagramme, Dateien, Büroklammern, Landkarten

146 Hume hat zwar schon in den 1730er Jahren in Frankreich gelebt und wurde gefeiert, als er 1763 zurückkam. Aber 1750 und 1751, als Resewitz in Paris lebte, wurde Hume dort nur peripher rezipiert. Vgl. dazu Michel Malherbe: *La philosophie empiriste de David Hume*. Paris 1976. Über den Fürsten ist bekannt, dass er 1750 in kaiserlich-österreichische Dienste trat, wo er Major wurde und die Regierung antrat, sie aber bald wieder seiner Mutter überließ und sich auf Reisen begab, von denen er 1752 nach Zerbst zurückkehrte (Ferdinand Siebigk: Christian August, Fürst zu Anhalt-Zerbst. In: *Allgemeine deutsche Biographie* 4 [1876], S. 157–159. URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd135881366.html#adbcontent> [21.07.2022]).

147 Nach seiner Rückkehr aus Paris war er „vermutlich noch einige Zeit in diesem Amt, um danach ab etwa 1755 in Berlin als Privatgelehrter zu leben“ (Uwe Förster: Friedrich Gabriel Resewitz. URL: <http://www.uni-magdeburg.de/mbf/Biografien/1183.htm> [18.11.2017]).

148 „Als ich eben mit Uebersetzung dieser letzten Abhandlung beschäftigt war, sahe ich aus dem 3ten Stück der Brittischen Bibliothek, daß die beyden letztern in Herr Dusch vermischten Schriften schon übersetzt wären. Ich habe beyde Uebersetzungen zusammen halten können, und einige Stellen der meinigen aus jener verbessert; in andern verstehe ich den Verfasser anders als Herr Dusch.“ (Resewitz, in: Hume: *Von der Grundregel des Geschmacks*, S. 279).

149 Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, S. 102.

[und] organisatorische Hilfsmittel“.¹⁵⁰ Es geht darum, möglichst viele Ursachen des Zustandekommens eines Textes durch Akteure zu ersetzen und auf diese Weise das Netzwerk zu bestimmen. Die Beschränkung für die Geschichtsschreibung liegt in der Wirkung. Das heißt, es werden nur solche Akteure erwähnt, die Wirkungen ausüben, die für die Fragestellung und die Nachverfolgung des Netzwerks genau an der jeweiligen Stelle relevant sind. Durch diese Methode wird aber auch deutlich, dass zahlreiche Faktoren gar nicht benannt werden können, weil die entsprechenden Daten fehlen.¹⁵¹ Eigentlich geht es auch ganz praktisch um die Frage, auf welchen Wegen es Humes Schrift von Edinburgh nach Königsberg geschafft hat. Doch weder über die Transportwege mit Kutschen und Kurieren noch über die Auslieferungen, weder über die Druckvorgänge noch über Verlagskorrespondenzen konnte ich etwas herausfinden, obwohl gerade Latour dazu anregt, auch technische Komponenten zu berücksichtigen. Noch dazu klafft in der Biographie von Resewitz zwischen seiner Rückkehr aus Frankreich 1751 und 1755, dem Jahr, in dem er im gelehrten Leben in Berlin eine Rolle zu spielen beginnt, eine Lücke von vier Jahren. Vor dem Siebenjährigen Krieg stand einer Englandreise nichts im Wege. Zumindest bieten diese Jahre genügend Spielraum, um Englisch zu lernen. Doch das ist Spekulation und im Folgenden halte ich mich an solche Akteure, deren Existenz außer Frage steht.

Ab 1755 wohnt Resewitz wieder in Berlin, wo er 1729 geboren und aufgewachsen war. Im Alter von 26 Jahren gründet er zusammen mit dem wohlhabenden Gymnasiallehrer Georg Mächler, der die englische Sprache beherrschte, eine gelehrte Gesellschaft nach dem Vorbild englischer Clubs. Es werden Ämter wie „Secrétaire, Stuarts, und Aufseher“ vergeben.¹⁵² Die Mitglieder haben jeden Tag die Möglichkeit, die beiden Räume im sogenannten Englischen Haus in der Mohrenstraße aufzusuchen, die die Gesellschaft gemietet hat und in denen Journale ausliegen.¹⁵³ Dort freundet er sich mit dem drei Jahre jüngeren Friedrich Nicolai an, der nachträglich berichtet:

150 Ebd., S. 132.

151 Zu Resewitz' Biographie vgl. Waldemar Kawerau: *Aus Magdeburgs Vergangenheit*. Halle 1886; Michael Albrecht: *Art. Resewitz, Friedrich Gabriel (1729–1806)*. In: Heiner F. Klemme u. Manfred Kuehn (Hg.): *The Dictionary of Eighteenth-Century German Philosophers*. 3 Bde. London u. New York 2010, hier Bd. 3, S. 945f.; Hugo Holstein: *Resewitz, Friedrich Gabriel*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 28 (1889), S. 241–245.

152 Johann Georg Mächler an Georg August von Breitenbach, 2. April 1756. In: Lobsien: *Kunst der Assoziation*, S. 197f.

153 Cornelia Buschmann: *Philosophische Preisfragen und Preisschriften der Berliner Akademie, 1747–1768. Ein Beitrag zur Leibniz-Rezeption im 18. Jahrhundert*. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 35 (1987), S. 779–789.

Zu Ende des Jahres 1755 ward, durch Veranlassung des kürzlich verstorbenen Abbts Resewitz, welcher damals Kandidat in Berlin war, ein Kaffeehaus für eine geschlossene Gesellschaft von hundert Personen, meistens Gelehrten, in Berlin angelegt[.]¹⁵⁴

Euler, Aepinus, Jacobi, Gumperz, Wilke, Martini, Bamberger, Resewitz und viele Andre mehr nebst mir und Moses Mendelssohn waren Mitglieder dieser Gesellschaft. Alle Woche war da eine Abhandlung vorgelesen mathematischen, physikalischen, philosophischen Inhalts.¹⁵⁵

Hier gestaltet Resewitz das gelehrte Geschehen in Berlin mit und lernt Mitglieder wie Johann Albrecht Euler, den Sohn des Anti-Wolffianers Leonhard Euler, kennen.¹⁵⁶ Johann Georg Sulzer, der ebenfalls in Berlin lebt, gibt in den Jahren

154 Nicolai in einer Anmerkung zu einem Brief von Lessing an Eschenburg vom 25. April 1772. In: Gotthold Ephraim Lessing: Gotthold Ephraim Lessings Briefwechsel mit Karl Wilhelm Ramler, Johann Joachim Eschenburg und Friedrich Nicolai. Nebst einigen Anmerkungen über Lessings Briefwechsel mit Moses Mendelssohn. Hg. v. Friedrich Nicolai. Berlin 1794, S. 499. Dieser Angabe widerspricht Nicolai selbst, indem er berichtet: „Es kam durch Veranstaltung des noch lebenden Professors Muehler eine Art von gelehrtem Kaffeehaus für eine geschlossene Gesellschaft von 100 Personen meist Gelehrten oder doch Freunden der Gelehrsamkeit, zu Stande.“ (Friedrich Nicolai: Ueber meine gelehrte Bildung, über meine Kenntniß der kritischen Philosophie und meine Schriften dieselbe betreffend, und über die Herren Kant, J. B. Erhard, und Fichte. Berlin u. Stettin 1799, S. 44f.). Möglich ist z.B., dass Resewitz die Idee und die Kontakte hatte und Muehler die finanziellen Mittel. Auch Noah Naumann bezeichnet Muehler als Gründer (Brief an Breitenbach vom 1. [?] März 1756, zit. nach Mendelssohn: JubA. Bd. 11: Briefwechsel I. 1754–1762. Bearb. v. Bruno Strauss. Stuttgart-Bad Canstatt 1974, S. 402f.). Für weitere Belege vgl. ebd., S. 36–52, 402–405 sowie Rainer Falk: Gelehrtes Kaffeehaus. In: Uta Motschmann (Hg.): Handbuch der Berliner Vereine und Gesellschaften 1786–1815. Berlin 2015, S. 17–19, hier S. 17, 19. In Nicolais Verlag erschien beispielsweise eine Bibliographie englischer Bücher: Bernhard Fabian: Die erste Bibliographie der englischen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts: Jeremias David Reuß’ „Gelehrtes England“. In: Rolf Fuhlrott u. Betram Haller (Hg.): Das Buch und sein Haus. Bd. 1. Wiesbaden 1979, S. 16–43. Vgl. zu Nicolais Anglophilie auch Alexander Nebrig: Die englische Literatur in Friedrich Nicolais Übersetzungsprogramm. In: Rainer Falk u. Alexander Košenina (Hg.): Friedrich Nicolai und die Berliner Aufklärung. Hannover 2008, S. 139–164.

155 Georg Benjamin Mendelssohn zitiert in *Mendelssohn’s Lebensgeschichte* einen Bericht von Nicolai (vgl. Georg Benjamin Mendelssohn: Moses Mendelssohn’s Lebensgeschichte. In: Moses Mendelssohn: Moses Mendelssohn’s gesammelte Schriften. Nach den Originaldrucken und Handschriften hg. v. Prof. Dr. G. B. Mendelssohn. In sieben Bänden. Leipzig 1843, Bd. I, S. 3–56, hier S. 14).

156 Aus der Gesellschaft geht auch die launige Zeitschrift *Der Chamäleon* hervor (Günther Holzboog: Moses Mendelssohn und die Situation von Autor und Verleger im 18. Jahrhundert. In: Michael Albrecht, Eva J. Engel u. Norbert Hinske [Hg.]: Moses Mendelssohn und die Kreise seiner Wirksamkeit. Tübingen 1994, S. 215–248, hier S. 233). Dazu schreibt H. M. Naumann an Breitenbach am 1. März 1756: „Gegenwärtig schreiben Hr. Muehler, Hr. Candid, Küster, Hr. Moses und Hr. D. Kurella hier ein neues Wochenblatt dessen erstes Stük Hr. Lieberkühn verfertigt unter dem Titel *Der Chamäleon*. Es ist sehr lustig“ (zit. nach Mendelssohn: JubA. Bd. 11, S. 403; zu Mendelssohns Beteiligung vgl. Britta L. Behm: Moses Mendelssohn und die Trans-

1754 bis 1756 vier Bände mit Übersetzungen von Schriften David Humes heraus,¹⁵⁷ die er mit kritischen Anmerkungen versieht.¹⁵⁸ Die Bände sind im Gespräch¹⁵⁹ und Sulzer und Resewitz haben auch weiteren Gesprächsstoff, denn beide verbindet das Joachimthal'sche Gymnasium, an dem Resewitz bis 1747 Schüler war und Sulzer seit 1747 Professor ist. In seinem Vorwort zum zweiten Band dieser Hume-Übersetzungen vergleicht Sulzer die rationalistische und die empiristische Methode in der Philosophie.

Es wäre daher sehr zu wünschen, daß einmal in Deutschland, wo die Philosophie, wie ich schon angemerkt habe, vorzüglich zu blühen scheint, ein Philosoph aufstünde, der die Hauptwahrheiten, auf deren Gewißheit man zählen kann, auf die leichtere Art der Welt vorträge, und daß man nicht immerdar und jeden Anfänger der Philosophie, er sey stark oder schwach, nach der gezwungenen methodischen Art von der Vernunftlehre zur Grundlehre, von dieser zur Moral u.s.f. gleichsam fortschleppe.¹⁶⁰

Er empfiehlt also, empiristische Schreibweisen in Erwägung zu ziehen, obwohl er einzelnen Ansichten Humes gegenüber äußerst skeptisch ist.

formation der jüdischen Erziehung in Berlin. Münster 2002). Die Zeitschrift erscheint anonym in 18 Auflagen. Viel ist in diesen Heften die Rede von Frauen. Eine Parodie von Youngs *Night-Thoughts* und unterhaltsame Einleitungen zu den verschiedenen Ausgaben lassen auf eine fröhliche Stimmung in der Gesellschaft schließen. Vgl. Johann Georg Philipp Mächler (Hg.): Der Chamäleon. Eine moralische Wochenschrift. Berlin 1756–1759.

157 David Hume: Philosophische Versuche ueber die menschliche Erkenntniß. Nach der zweyten vermehrten Ausgabe aus dem Englischen übers. [v. Georg Christian Grund u. Adam Heinrich Holle] u. mit Anmerkungen des Herausgebers begleitet. Hamburg u. Leipzig 1755. Vgl. Kuehn: *The Reception of Hume in Germany*, S. 106. Zu Spekulationen über mögliche Autoren der Erstübersetzung der *Enquiry* (Teil 2 in Sulzers Ausgabe) siehe Gawlick und Kreimendahl: Hume in der deutschen Aufklärung, S. 20f., 51f. Hermann Andreas Pistorius, der mindestens die Teile 1 und 3 der vermischten Schriften übersetzte, war u.a. auf das Collegium Carolinum in Braunschweig gegangen, hatte also vermutlich bei Johann Arnold Ebert Englisch gelernt. Da er sich 1754 und 1755 in Hamburg und Altona aufhielt, ist eine Verbindung zu Johann Jacob Dusch möglich, der 1755 nach Altona zog.

158 Anders als Resewitz setzt Sulzer keine Fußnoten, sondern fügt im Anschluss an jedes Kapitel einen zusammenhängenden Text an, den er mit „Anmerkungen zu“ (dem jeweiligen Kapitel) überschreibt.

159 Vgl. Johann Georg Sulzer: Vorrede. In: Heiner F. Klemme (Hg.): *Reception of the Scottish Enlightenment in Germany. Six Significant Translations, 1755–1782*. Bd. 1: David Hume: Philosophische Versuche über die menschliche Erkenntnis. Hg. v. Johann Georg Sulzer [1755]. Bristol 2000, o.P.; Kuehn: *The Reception of Hume in Germany*, S. 106–108.

160 Sulzer: Vorrede, o.P.: „Ich habe die Hoffnung, daß das Werk des Herrn Hume, welches ich hier den Deutschen liefere, etwas zur Ausbreitung des guten Geschmacks in diesem Theile der Wissenschaften beytragen werde. Die Uebersetzung ist mir von guter Hand zugekommen, und ich habe eine sehr genaue und scharfe Prüfung derselben nach der Urschrift vorgenommen.“

So geht es auch Mendelssohn, der zu Resewitz eine engere Bindung aufbaut. Beide sind im gleichen Jahr geboren und teilen die rationalistische Prägung. Mendelssohn ist an den britischen Philosophen interessiert und sucht das Wolff'sche Erbe mit deren neuen Impulsen zusammenzubringen.¹⁶¹ Bereits 1756 reagiert er mit seinen *Gedanken von der Wahrscheinlichkeit* möglicherweise auch auf das gleichnamige Kapitel in Sulzers Ausgabe der Hume'schen Schriften.¹⁶² So wird David Hume auch für Resewitz ein Begriff.

Im gleichen Jahr ist Mendelssohn auch bei Resewitz zu Hause zu Gast. Ein Gespräch über die Metaphysik bringt die beiden auf das Thema Suizid,¹⁶³ der, wie Resewitz im Anschluss, im April 1756, noch brieflich unterstreicht, in gewissen Situationen zu verteidigen sei.¹⁶⁴ Das widerstrebt Mendelssohn zutiefst. Für ihn gehört die prinzipielle Ablehnung der Selbsttötung zur Bildung einer „völligen Überzeugung“ von Wahrheit und Schönheit, die moralisch leitend sei.¹⁶⁵ Er antwortet mit einem langen Schreiben, in dem er auf dem unbedingten Schutz des menschlichen Lebens beharrt: „To be or not to be, that is the question“.¹⁶⁶ Seine Ausdrucksweise zeugt davon, dass ihn mit Resewitz auch die Kenntnis des Englischen verbindet. Doch dessen Position zum Freitod bleibt ihm unverständlich:

Sie nehmen über sich zu beweisen, daß der, welcher seiner Meinung nach, der Zernichtung höchstens nur eine Zeitlang entinnen kann, durch die Vernunft verbunden sey, sich zu allen Zeiten und in allen Umständen, in Glück und Unglück, in Freude und Leid, das Leben zu nehmen.¹⁶⁷

Generell hatte Mendelssohn die liberale Haltung zum Suizid zuvor in seinen Briefen *Über die Empfindung* (1755) mit den Engländern Lindamour und Blount

161 Manfred Kuehn: David Hume and Moses Mendelssohn. In: *Hume Studies* 21/2 (1995), S. 197–220, hier S. 201, 216.

162 Eine direkte Bezugnahme auf Hume gibt es nicht, aber es ist wahrscheinlich, dass Hume in dieser Diskussion auch eine Rolle spielte. Vgl. dazu ebd., S. 215; Heiner F. Klemme: Introduction. In: Ders. (Hg.): *Reception of the Scottish Enlightenment in Germany*. Bd. 1, S. v–xii, hier S. x.

163 Vgl. Mendelssohn an Resewitz, 15. Mai 1756. In: Mendelssohn: *JubA*. Bd. 11, S. 40–52, hier S. 41.

164 Der Brief von Resewitz, auf den Mendelssohn sich hier bezieht, ist nicht erhalten (vgl. ebd.). Es ist, als habe Resewitz davon gehört, dass Hume 1755 seinen Text über den Suizid nicht veröffentlichen durfte. Vgl. zu diesem Briefwechsel auch Altmann: *Moses Mendelssohns Frühschriften zur Metaphysik*, S. 173–176 sowie 165.

165 Mendelssohn an Resewitz, 15. Mai 1756. In: Mendelssohn: *JubA*. Bd. 11, S. 46.

166 Ebd., S. 47.

167 Ebd., S. 50. Aus dem Brief geht hervor, dass Resewitz im Frühjahr 1756 von einem langwierigen Fieber geplagt war (vgl. ebd., S. 41). Das mag auch der Grund dafür sein, dass sich Resewitz und Mendelssohn, 1756 beide in Berlin lebend, schriftlich austauschten.

verbunden, die anders als Palemon für die Unsträflichkeit des Selbstmords argumentieren.¹⁶⁸ Darin mag sich ein Bild von Großbritannien spiegeln, dem in der Realität zum Beispiel entgegensteht, dass Mendelssohn ähnlich wie William Warburton denkt, indem er einen himmelweiten Unterschied zwischen der Tragödie und der Auseinandersetzung mit dem Freitod sieht. Warburton, der in England 1747 die erste Gesamtausgabe der Werke Shakespeares ediert hatte, die möglicherweise auch Mendelssohn vorlag, verhinderte acht Jahre später, dass Humes *Essay Of Suicide* gedruckt wurde. Während Mendelssohn seine Auffassung mit einem Hinweis auf das allgemeingültige Kunstwerk untermauert, das das Menschsein spiegelt, regt Resewitz dazu an, „den verzweiflungsvollen Selbstmörder mit Trostgründen“ aufzurichten, also individuelle Lösungen für den Einzelnen zu finden, statt Sittsamkeit von ihm zu erwarten.¹⁶⁹

Vor dem Hintergrund seiner zahlreichen Ortswechsel und Bekanntschaften betrachtet Resewitz manches in einem anderen Licht als seine Kollegen. Bereits 1751 hatte er eine Predigerstelle abgelehnt, weil er den Eid auf die Bibel nicht ablegen konnte.¹⁷⁰

Als Englandliebhaber der rationalistischen Philosophie gegenüber kritisch ist auch Friedrich der Große.¹⁷¹ Dessen Schwester, die Prinzessin Anna Amalie von Preußen, vermittelt Resewitz 1757 eine Stelle als Prediger an der Kirche St. Benedikt in Quedlinburg.¹⁷² Vor seinem Umzug präsentiert Resewitz der Kaffeehaus-Gesellschaft noch eine Abhandlung über das Genie, die Nicolai und Mendelssohn in den Folgejahren beschäftigt. Nicolai veröffentlicht die Abhandlung 1759 und 1760 in zwei Teilen¹⁷³ und Mendelssohn rezensiert beide Teile. In Berlin hat Resewitz sich Freunde und Ansehen erworben. Doch in Quedlinburg hat er keinen leichten Anfang. Seine Vorgänger sind überzeugte Vertreter der alten Orthodoxie und seine Gemeinde ist überrascht vom aufgeklärten Geist, den er mitbringt.

168 Vgl. den neunten Brief in Mendelssohn: Moses Mendelssohn's gesammelte Schriften. Bd. I, S. 41–123, hier S. 77–79.

169 Mendelssohn an Resewitz, 15. Mai 1756. In: Mendelssohn: JubA. Bd. 11, S. 47. Angelehnt an Nicolais Darstellung der Kaffeehaus-Gesellschaft wird betont, dass er und Mendelssohn „closest friends“ von Resewitz wurden (Albrecht: Art. Resewitz, Friedrich Gabriel [1729–1806], S. 946). Hier und auch bezogen auf Resewitz' *Versuch über das Genie* stehen zwischen Resewitz und Mendelssohn die Meinungsverschiedenheiten im Vordergrund.

170 Albrecht: Art. Resewitz, Friedrich Gabriel (1729-1806), S. 945.

171 Kuehn: David Hume and Moses Mendelssohn, S. 199.

172 Kawerau: Aus Magdeburgs Vergangenheit, S. 79f.

173 Friedrich Gabriel Resewitz: Versuch über das Genie. In: Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 2 (1759), 1. Stück, S. 131–179; ders.: Versuch über das Genie. Zweyter Abschnitt. In: Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 3 (1760), 1. Stück, S. 1–69.

Räumlich entfernt von Berlin¹⁷⁴ und konfrontiert mit den neuen Aufgaben als Pfarrer verfolgt er das geistige Geschehen über die Journale. In der *Brittischen Bibliothek* oder auch in den *Göttingischen Anzeigen von gelehrten Sachen* liest er, wie Dusch, vom Erscheinen der vier neuen Essays von Hume.¹⁷⁵ Das weckt Berliner Gesprächserinnerungen in ihm und von Amtswegen her interessiert er sich nun besonders für die erste Abhandlung *Die natürliche Geschichte der Religion*.¹⁷⁶

Er bestellt sich das englische Original und entschließt sich, die Essays – seinem Vorbild Sulzer folgend – mit Anmerkungen versehen herauszugeben. Anders als Sulzer jedoch übersetzt Resewitz selbst. Als Hauptakteur der Übersetzung stellt sich hier die neue berufliche Aufgabe als Pfarrer heraus. Zwar macht er die theologischen Differenzen deutlich, leistet aber doch einen wichtigen Beitrag zur Übersetzung empiristischer Schriften auch für die Ästhetik.

Noch als alter Mann erwähnt Resewitz, dass ein für die Zeit nach Frankreich geplanter England-Aufenthalt mit dem Fürsten von Anhalt-Zerbst nicht stattfand. Die Enttäuschung ist auch für die Folgejahre ein Baustein in der Erklärung seines Interesses für britische Schriften.

4.2 Geteilte Autorschaft

Einer unvoreingenommenen Lektüre der vier Abhandlungen in Resewitz' Übersetzung stehen seine kritischen Anmerkungen im Weg. In der ersten Abhandlung *Die natürliche Geschichte der Religion* bringt er 42 Kommentare unter, die durchschnittlich über eine Seite lang sind, das reguläre Format von Fußnoten also beinahe alle sprengen.¹⁷⁷

174 Siehe Förster: Resewitz, Friedrich Gabriel.

175 Vgl. Anon.: [Rez. zu David Hume: Four Dissertations]. Auf Humes „Abhandlungen“ wird am Ende des fünften Stücks im 2. Band der *Brittischen Bibliothek* hingewiesen (Brittische Bibliothek 2 [1757], 5. Stück, o.P. [S. 436f.]). Vgl. auch den Verweis auf Duschs Übersetzung in: Anon.: [Rez. zu] The History of Great-Britain, by David Hume, S. 272 sowie die Kritik der *Vermischten Kritischen und Satyrischen Schriften*, in welchen Duschs Übersetzung erschienen war: Anon. [„F.“]: [Rez. zu] Vermischte Kritische und Satyrische Schriften. Es ist möglich, dass Resewitz hier oder aber über die Berliner von Duschs Übersetzung erfährt.

176 Dieses Interesse teilt er mit Mendelssohns toleranter Auslegung des Judentums. Vgl. dazu Andree Michaelis-König: Mendelssohn, Lavater, Lessing. Von Freundschaftskrisen und stützenden Netzwerken. In: Lore Knapp (Hg.): Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert. Mit den Übersetzungen zweier Aufsätze v. Latour und Sapiro. Bielefeld 2019, S. 269–294, hier S. 282. Noch vor Erscheinen der Rezensionen, am 27. Februar 1758, schreibt Mendelssohn an Lessing: „Sie haben vermutlich die vermischten Schriften des David Hume gelesen?“ (Mendelssohn: JubA. Bd. 11, S. 181).

177 Vgl. zu der Abhandlung Streminger: David Hume, S. 385–400.

Gleich auf der zweiten Seite schaltet Resewitz sich ein. Den Anfang des fünften Satzes von Hume kommentiert er mit einer Fußnote von sechseinhalb Seiten, auf denen der Haupttext auf jeweils zwei Zeilen reduziert ist. Humes Satz kann nicht zu Ende gelesen werden, ohne zumindest die Länge dieser ersten Fußnote zur Kenntnis zu nehmen. Zudem greift Resewitz hier inhaltlich vor. Er nimmt ein Argument, das Hume erst einige Seiten später bringt, vorweg, das Bedürfnis nach Religion sei – anders als die Selbstliebe oder der Sexualtrieb – kein Grundinstinkt des Menschen.¹⁷⁸ Die Fußnote hat also weniger kommentierenden Charakter, als dass sie bereits ein Koreferat beginnt, bevor Hume seinen Argumentationsgang entfalten konnte.

Der Satz im Primärtext, den Resewitz hier so effektiv in den Hintergrund seiner langen Anmerkung oder auch Vorbemerkung drängt, enthält bereits wesentliche Argumente, mit denen Hume seine Hauptthese stützt, der christliche Glaube sei nicht angeboren, sondern entstehe im Zusammenleben; es gebe auch anthropologische Erklärungen für die Religionen, jedoch nicht für eine bestimmte Religion.¹⁷⁹ Für Hume wie für Resewitz ist die Vernunft eng mit dem christlichen Glauben verbunden. Hume geht jedoch von der Priorität des (natürlichen) Instinktes aus, der zunächst zu anderen Religionen führte.¹⁸⁰

Regulär wird mit Humes Deismus die Auffassung verbunden, dass Gott die Welt erschaffen habe, aber danach nicht mehr beeinflusse. Humes Akzent liegt hier darauf, dass der Schöpfer nur ein einziger Gott war:

Alle Dinge in der ganzen Welt sind augenscheinlich von einem Stück. Ein jedes Ding ist auf ein jedes andere gepaßt. Ein Zweck herrscht durch das Ganze. Und diese Einförmigkeit führt den Verstand zur Erkenntnis eines einzigen Urhebers.¹⁸¹

178 Hume: Die natürliche Geschichte der Religion. In: Ders.: Vier Abhandlungen, S. 1–156, hier S. 3, 9.

179 Als Deist sieht Hume den Ursprung der Welt in Gott, den Ursprung der Religionen aber im Menschen. Es ergebe sich aus der vernünftigen Betrachtung der Welt, dass sie einen Schöpfer habe. Darüber hinaus sei zwar der Glaube an einen Gott sehr verbreitet, allerdings nicht überall und nicht zu allen Zeiten.

180 Ebd., S. 20.

181 Ebd., S. 24. Vgl. ebd., S. 3: „Der ganze Bau der Natur predigt einen verständigen Schöpfer“. Dem widerspricht auch die Tatsache nicht, dass Hume den Polytheismus als dem Christentum vorgelagert sieht. Heiner Klemme betont allerdings die atheistische Tendenz des Essays (Brandt u. Klemme: David Hume in Deutschland, S. 29), zumal Hume darin anmerkt, der Mensch, der sich als Ebenbild Gottes bezeichnet, projiziere eher seine Eigenschaften auf den Schöpfergott (Hume: Die natürliche Geschichte der Religion, S. 150). Damit bleibt Humes Position zum Deismus ambivalent: „Humes Absicht Ursprung und Entwicklung der Religion als geschichtliches Phänomen durch Eigenschaften der menschlichen Natur zu erklären, richtet

Dagegen hält Resewitz eine polytheistische Erschaffung der Welt für möglich. Seine Erklärung ist für die geteilte Urheberschaft dieses übersetzten Textes interessant. In einer entsprechenden Anmerkung vergleicht er den Vorgang der Erschaffung der Welt mit der Entstehung der Skulptur Laokoon, an der mehrere Künstler beteiligt gewesen seien. Daran zeige sich, dass etwas der Fall sei, dessen Annahme dennoch kontraintuitiv sei, und dass also mehrere Urheber anzunehmen seien. Resewitz' Anmerkung klingt so:

Die Bildsäule des *Laokoon* war, nach dem Zeugnisse des *Plinius*, von dreyen Künstlern verfertigt: aber es ist gewiß, daß wir niemals so würden geschlossen haben, daß eine Gruppe von Figuren, die aus einem Stein gehauen, und nach einem Plan verbunden sind, nicht das Werk und die Erfindung eines einzigen Bildhauers sey, wenn es uns nicht wäre erzählt worden. Denn es ist in der That kein natürliches und gewöhnliches Urtheil, daß man eine einzige Wirkung der Verbindung vieler Ursachen zuschreibt.¹⁸²

Was hier für die Erschaffung der Welt einerseits und die Bildhauerei andererseits diskutiert wird, gilt auch für Texte und besonders für Übersetzungen. Denn bis der Text zur Lektüre verfügbar ist, ist es ein weiter Weg. An der Entstehung und Verbreitung sind Rezensenten, Zeitschriftenherausgeber, Verleger, Drucker, Maschinen, Transportmittel und in diesem Fall Übersetzer beteiligt. Als solcher erfüllt Resewitz hier zwei Funktionen. Erstens schreibt er den Text noch einmal, um ihn einem neuen Publikum im anderen Sprachraum zugänglich zu machen, und zweitens sind seine Kommentare so ausführlich, dass die Leserinnen und Leser hier den Text zweier Autoren zur Kenntnis nehmen. Die Diskrepanz zwischen den Auffassungen beider zeugt von den verschiedenen Prägungen in der britischen und der deutschen Aufklärung. Auf ganz anderem Weg auch als Dusch, aber überraschend ähnlich in der Aussage, wendet sich Resewitz damit empiristisch gegen die Vorstellung eines einzigen, genialen Autors und sieht stattdessen – auch aus seiner Erfahrung als Übersetzer heraus – die Realität der Zusammenarbeit.¹⁸³

sich in letzter Konsequenz gegen den – rationalistischen – Religionsbegriff der Deisten. Das Attribut ‚Natural‘ wendet sich gegen die Betrachtung der Religionsgeschichte unter Offenbarungsgesichtspunkten. Hume spricht weiter im Titel seiner Schrift von Religion im Singular und zeigt damit die philosophischen Voraussetzungen seiner Untersuchung an. Hume vertritt nämlich die Auffassung, daß die Entstehung und die Geschichte aller Religionen mit denselben Eigenschaften oder Prinzipien der menschlichen Natur erklärbar sind.“ (Brandt u. Klemme: David Hume in Deutschland, S. 29).

182 Hume: Die natürliche Geschichte der Religion, S. 24f.

183 Vgl. dazu Carlos Spoerhase u. Erika Thomalla: Werke in Netzwerken. Kollaborative Autorschaft und literarische Kooperation im 18. Jahrhundert. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 139/2 (2020), S. 145–164.

Resewitz kritisiert mehrfach Humes mangelnde Auseinandersetzung mit dem Alten Testament, zum Beispiel anhand der Tatsache, dass Hume die Schöpfungsgeschichte aus John Miltons Epos und nicht aus der Bibel zitiert.¹⁸⁴ Außerdem verlasse Hume sich auf die „Erdichtungen eines Hobbes oder eines Rousseau“.¹⁸⁵ Vor allem kritisiert Resewitz aber den fehlenden Offenbarungsgedanken. Immer wieder hakt er mit seinen Fußnoten an Stellen ein, an denen die Offenbarung seiner Auffassung nach wesentlich ist.¹⁸⁶

Als gälte es, diese Differenz zu unterstreichen, übersetzt Resewitz parallel eine Schrift, die sich direkt damit beschäftigt: John Conybeares *Defense of Revealed Religion* (1732), auf Deutsch *Vertheidigung der geoffenbarten Religion*.¹⁸⁷ Er übersetzt hier 446 Seiten, ohne eine einzige Anmerkung hinzuzufügen. Und während er seine empiristische Übersetzung der Hume'schen Abhandlungen in die Hände des Quedlinburger Hofbuchbinders Andreas Franz Biesterfeld gibt, schickt er die protestantische Übersetzung nach Berlin. Nicolai verlegt die Conybeare-Übersetzung und kündigt am 12. April 1759 an, sie finde in Deutschland hoffentlich so viele Anhänger wie in England, wo es schon mehrere Auflagen gegeben habe.¹⁸⁸ Der direkte Vergleich dieser beiden Übersetzungen betont die Ambitionen von Resewitz. Während er bei Conybeare vollständig hinter den übersetzten Text zurücktritt, besteht die Übersetzung der *Vier Abhandlungen* von Hume zu etwa einem Drittel aus Anmerkungen. Hier kommt ihm schon allein deswegen auch mindestens ein Drittel der Autorschaft zu.¹⁸⁹ Und hier findet die Debatte statt. Resewitz findet hierin Ersatz für die Gespräche mit einzelnen Berliner Empiristen, während er sich mit der Conybeare-Übersetzung zugleich darum kümmert, die persönliche Verbindung zu Mendelssohn und Nicolai aufrechtzuerhalten, die 1759 schon nicht mehr über Hume diskutieren mochten, die Rese-

184 Vgl. z.B. Hume: Die natürliche Geschichte der Religion, S. 16f.

185 Ebd., S. 17.

186 Vgl. z.B. ebd., S. 14, 16, 23, 29, 38, 50, 65, 82, 154. Resewitz' Fußnoten lassen sich als ein Plädoyer für die Offenbarungstheologie lesen. Trotz der wiederholten Kritik am Christentum begründet er seine Motivation zur Übersetzung des Textes, indem er über Hume schreibt: „Seine Absicht bey diesen Werken sey welche sie wolle; so dienen doch seine Untersuchungen gar sehr zum Besten des Christenthums“ (ebd., S. 66).

187 Carlo Giovanni Maria Denina: La Prusse littéraire sous Frédéric II., ou Histoire abrégée de la plupart des auteurs, des académiciens et des artistes qui sont nés ou qui ont vécu dans les États prussiens depuis MDCCXL jusqu'à MDCCCLXXXVI. Berlin 1790/91, S. 222.

188 Nachrichten. In: Briefe, die neueste Litteratur betreffend 2 (1759), S. 236–237. Vgl. auch: Nebbrig: Die englische Literatur in Friedrich Nicolais Übersetzungsprogramm.

189 Die Anmerkungen machen 45 von insgesamt 156 Seiten aus; daher scheint es von der Seitenzahl her etwas weniger als ein Drittel zu sein, aber der Text der Fußnoten ist deutlich kleiner gedruckt als der Haupttext.

witz aber ausdrücklich und öffentlich dazu auffordert.¹⁹⁰ Mit der langen Übersetzung des englischen Bischofs signalisiert er nach Berlin seinen protestantischen Fleiß, erhält sich aber in Quedlinburg sein unabhängiges Denken und die Auseinandersetzung mit der empiristischen Philosophie. Die beiden Autoren Resewitz und Hume arbeiten nicht zusammen, ziehen nicht an einem Strang, aber sind beide verantwortlich für das, was die Rezipienten hier lesen. Dazu gehören auch nachdenkliche, anerkennende und lobende Kommentare von Resewitz.

Zu der Autorschaft, die Resewitz und Hume teilen, kommt außerdem noch ein nicht geringer Anteil von Johann Jakob Dusch sowie von den vielen Autoren hinzu, auf die Resewitz und Hume explizit oder implizit verweisen. Beispielsweise entspricht ein Verweis von Resewitz auf den britischen Bischof Joseph Butler dem Bild, dass die Protestanten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stärker mit Großbritannien verbunden sind als mit den Katholiken im eigenen Land.¹⁹¹

Nachdem er auf Dusch aufmerksam geworden ist, begründet Resewitz, den Werkzusammenhang betonend, er wolle dem Leser alle vier Abhandlungen zur Lektüre geben.¹⁹² Davon, dass Hume zuerst drei andere Aufsätze vorgeschlagen hatte, bevor er schließlich auf die Schnelle *Of the Standard of Taste* ergänzte, nachdem William Warburton die anderen Essays abgeblockt hatte,¹⁹³ weiß Resewitz auch nichts. Doch die Rezeption von Kant in Königsberg zeigt, dass er mit seiner Übersetzung auch über das theologische Interesse hinaus einen wichtigen Beitrag zum britisch-deutschen Literaturtransfer in den 1750er Jahren geleistet hat.

Die wesentlichen Akteure in diesem Netzwerk sind teils menschlich, teils nicht menschlich. An erster Stelle zu nennen sind die Räume der Berliner Kaf-

¹⁹⁰ Vgl. David Hume: Vom Trauerspiel. In: Ders.: Vier Abhandlungen, S. 217–234, hier S. 224f.

¹⁹¹ Hume: Die natürliche Geschichte der Religion, S. 114f. Butler setzte sich mit Thomas Hobbes, John Locke und Francis Hutcheson auseinander. Er galt als Deist und beeinflusste seinerseits David Hume, Thomas Reid und Adam Smith. Protestantischen Theologen wie Resewitz waren die Deisten und Empiristen lieber als die Katholiken. Umgekehrt fanden sich in den katholischen Netzwerken der europäischen Aufklärung im deutschsprachigen Raum, bei den Pariser Maurinern oder in Italien kaum Verbindungen in den englischsprachigen Raum. Bei Stefan Benz (ders.: Zwischen Tradition und Kritik. Katholische Geschichtsschreibung im barocken Heiligen Römischen Reich. Husum 2003) finden sich äußerst wenig Referenzen auf Großbritannien und auch bei Michael O'Neill Printy (ders.: Enlightenment and the Creation of German Catholicism. Cambridge u. New York 2009) kommt England so gut wie nicht vor. Für den Hinweis auf diese Literaturnachweise gilt mein Dank Joëlle Weis.

¹⁹² Vgl. zu Humes Interesse am Werkcharakter während der Entstehung: Ernest Campbell Mossner: Hume's Four Dissertations. An Essay in Biography and Bibliography. In: Modern Philology 48/1 (1950), S. 37–57.

¹⁹³ Hume: Von der Grundregel des Geschmacks, S. 279f.

feehaus-Gesellschaft, die den intellektuellen Austausch ermöglichen, zweitens der Übersetzer Hermann Andreas Pistorius, der frühere Werke von Hume in den 50er Jahren ins Gespräch bringt, drittens die Sulzer'sche Ausgabe, viertens die Quedlinburger Tätigkeit als Pfarrer und fünftens die Rezensionszeitschriften. Sie tragen wesentlich zur Entstehung dieses Textes bei und machen die *Vier Abhandlungen* zu einem Werk im Netzwerk,¹⁹⁴ das in den *Göttingischen Gelehrten Anzeigen* überaus positiv rezensiert wird.¹⁹⁵

4.3 Übersetzungsentscheidungen

Wie Duschs Übersetzung bewegt sich Resewitz' Übertragung nah am Original und zeugt von aufklärerischer Offenheit oder Unvoreingenommenheit und von dem Potential, Humes empiristische Ansätze im deutschen Sprachraum zu verbreiten. Dabei ist Duschs Übersetzung insofern von seiner Zeit geprägt, als dass es – auch im Titel – um Regeln, Richtigkeit und Belehrung geht.¹⁹⁶ Subtil kunstreligiösen Formulierungen Humes, die sich auf das Genie, den „spirit in writing“ oder die Konversion zur Kunst beziehen, begegnet Dusch ganz nüchtern, indem er von Witz oder Bewunderung spricht.¹⁹⁷ Die Übersetzung von Resewitz liest sich auch in diesem Essay etwas flüssiger als die von Dusch, auf der sie aufbaut.¹⁹⁸

Mind findet sich bei Dusch und Resewitz mit ‚Seele‘ statt mit ‚Geist‘ übersetzt.¹⁹⁹ Das bietet im 18. Jahrhundert unabhängig vom Christlichen eine Mög-

194 Spoerhase u. Thomalla: Werke in Netzwerken.

195 Anon.: [Rez. zu] David Hume: Vier Abhandlungen. Quedlinburg u. Leipzig 1759. In: Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen 1 (1759), 4. Stück, S. 38f. Vgl. Brandt u. Klemme: David Hume in Deutschland, S. 53.

196 Hume: Abhandlung von der Regel des Geschmacks, Titelseite, S. 240, 274.

197 Vgl. ebd., S. 240, 274.

198 Resewitz erklärt in einer Nachbemerkung (in Hume: Von der Grundregel des Geschmacks, S. 279): „Als ich eben mit Uebersetzung dieser letzten Abhandlung beschäftigt war, sahe ich aus dem 2ten Stück der Brittischen Bibliothek, daß die beyden letztern in Herrn Dusch vermischten Schriften schon übersetzt wären. Ich habe beyde Übersetzungen zusammen halten können, und einige Stellen der meinigen aus jeder verbessert; in andern verstehe ich den Verfasser anders als Herr Dusch.“ Die Übereinstimmungen in beider Übersetzung von *Of the Standard of Taste* legen jedoch nahe, dass Resewitz eher Duschs Übersetzung überarbeitet hat, als dass er neu angesetzt hätte.

199 Vgl. z.B. Hume: Abhandlung von der Regel des Geschmacks, S. 246 für Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 209. Humes „intellectual faculties“ (ebd., S. 226) gibt Dusch mit „Seelenvermögen“ wieder (Hume: Abhandlung von der Regel des Geschmacks, S. 267).

lichkeit, die ganzheitliche und körperlichere Bedeutung von *mind* einzufangen, die für Humes Auffassungen wesentlich ist. Zwar schreibt auch Dusch davon, „Licht des Verstandes unter das Gefühl der Empfindung zu mischen“,²⁰⁰ aber es ist bei ihm nicht *das* Licht des Verstandes, sondern *einiges* Licht und vermittelt nicht den Eindruck von dessen nötiger Dominanz. Resewitz betont sogar die Wechselseitigkeit und gleichberechtigte Verbindung von Verstand und Gefühl.²⁰¹ Bei ihm geht es um Empfindungen im Plural und eine Mischung mit dem Verstand, in der sich der angedeutete Dualismus gleich wieder aufhebt. *Common sense* übersetzt Dusch mit „der natürliche Verstand“²⁰² und Resewitz mit „gesunde[] Vernunft“²⁰³, wobei er *common sense* in Klammern hinzufügt. Thomas Reids Ausdruck war in Deutschland in den 1750er Jahren bereits bekannt und Resewitz ist sich der Schwierigkeit bewusst, die Wendung ins Deutsche zu bringen.

Die historischen Übersetzungen spiegeln die empiristische Rückbesinnung auf die Erfahrungen und das natürliche, lebensnahe Denken. Auch die anatomischen Grundlagen des Geschmacks nach Hume finden hier Eingang. Dusch übersetzt: „Einige Formen oder Eigenschaften sind nach der ursprünglichen Struktur des inneren Baues so gemacht, daß sie gefallen und andere so, daß sie mißfallen“.²⁰⁴ Resewitz lehnt sich bei der Wortwahl an Dusch an und vereinfacht den Satzbau.²⁰⁵

Während die historischen Übersetzungen allgemein einen angemessenen Einblick in Humes Denken vermitteln und der ästhetischen Theoriebildung im deutschen Sprachraum damit empiristische Impulse geben, bringt die Übertragung ins Deutsche dennoch folgenreiche Akzentverschiebungen. Dazu gehört die Übersetzung von „compositions“²⁰⁶ und „performances“²⁰⁷ mit ‚Werk‘.²⁰⁸ Beiden Übersetzern gelingt es nicht, den Aspekt der Prozesshaftigkeit oder auch performativen Ästhetik zu vermitteln, die Hume vertritt. „[T]o peruse any per-

200 Hume: Abhandlung von der Regel des Geschmacks, S. 255.

201 Hume: Von der Grundregel des Geschmacks, S. 251 („einiges Licht des Verstandes mit dem Gefühl der Empfindungen zu vermischen“).

202 Hume: Abhandlung von der Regel des Geschmacks, S. 246.

203 Hume: Von der Grundregel des Geschmacks, S. 244.

204 Hume: Abhandlung von der Regel des Geschmacks, S. 253. Vgl. ders.: *Of the Standard of Taste*, S. 214 („original structure of the internal fabric“).

205 Hume: Von der Grundregel des Geschmacks, S. 249: „Man urtheilt, daß einige Formen oder Eigenschaften zu Folge der ursprünglichen Struktur des inneren Baues gefallen, andere mißfallen.“

206 Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 205.

207 Ebd., S. 214.

208 Vgl. Hume: Abhandlung von der Regel des Geschmacks, S. 252, 281 u.a.; ders.: Von der Grundregel des Geschmacks, S. 274.

formance“²⁰⁹ wird bei Dusch und Resewitz zum Lesen eines Werkes, im Sinne von prüfend durchgehen.²¹⁰ Erhellend zum Stellenwert des Werkes ist in diesem Zusammenhang auch Resewitz' Nachbemerkung, er habe trotz Kenntnis der bereits in Übersetzung vorliegenden beiden Essays „das ganze Werk“ herausbringen wollen.²¹¹ Bei Hume verweist *performance* anders als ‚Werk‘ auf die Herkunft aus der mündlichen Darbietung und auf Überlieferungen der Antike. Bei Dusch und Resewitz ergibt sich – weniger inhaltlich als im sprachlichen Ausdruck – eine Verlagerung von mündlichen Darbietungen zum weniger sinnlichen Schreiben und Lesen. Ähnlich ist es mit *the understanding* und *good sense*. Bereits in den 1750er Jahren drängen sich den deutschen Übersetzern die Ausdrücke „Vernunft“, „Verstand“²¹² und „Urtheilskraft“²¹³ auf. Steht Kants Philosophie der 1780er und 1790er Jahre mit dem berühmten Diktum „Habe Mut, dich des eigenen Verstandes zu bedienen“²¹⁴ für den Beginn des Idealismus, so sind dessen Wurzeln auch zur Mitte des Jahrhunderts im deutschen Sprachraum längst präsent. Der performative, lebensnahe Charakter des Erkenntnis- oder Verstehensprozesses geht verloren und mit ihm die empiristische Dynamik. Sie wird abgelöst von Substantiven, die für vermeintlich klarere, häufig dualistische Konzepte und Ideale stehen. Die Übersetzer werden trotz großen Interesses an Humes Schrift und dessen Verbreitung durch die ihnen angemessenen scheinende Sprachverwendung vom Empirismus fortgetrieben.

Resewitz ergänzt seine Übersetzung durch drei Anmerkungen. Er gibt zu, dass er einen Satz Humes nicht ganz versteht,²¹⁵ korrigiert ihn hinsichtlich der sich bei Racine vermittelnden Auffassung der christlichen Verteidigung Gottes²¹⁶ und äußert seinen Zweifel daran, dass Hume eine „sichere Grundregel des Geschmacks“ vermittele.²¹⁷ Resewitz stellt fest, dass man ja, wenn primär die Dauer von Werken ihre Qualität beweisen würde, gar keine Kunst- und Literaturkritik an zeitgenössischen Gegenständen des Geschmacks üben könne, und kommt zu dem skeptischen Schluss: „Der Verfasser führt also entweder seine

209 Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 227.

210 Hume: *Abhandlung von der Regel des Geschmacks*, S. 268. Vgl. ders.: *Von der Grundregel des Geschmacks*, S. 262.

211 Hume: *Von der Grundregel des Geschmacks*, S. 280.

212 Ebd., S. 261.

213 Hume: *Abhandlung von der Regel des Geschmacks*, S. 244.

214 Immanuel Kant: *Was ist Aufklärung?* In: AA VIII, S. 33–42, hier S. 41.

215 Hume: *Von der Grundregel des Geschmacks*, S. 240.

216 Ebd., S. 277.

217 Ebd., S. 278.

Leser im Zirkel herum, oder er hat die ganze Gewißheit des Geschmacks zweifelhaft machen wollen.“²¹⁸

4.4 Resewitz' *Versuch über das Genie*

Resewitz' Übersetzung wirkt sich noch 1783 auf Fragen des Geschmacks in der deutschen Theologie aus. In einem Band mit dem Titel *Vier Abhandlungen über einige wichtige und gemeinnützige Wahrheiten der Homiletik von Spalding, Salzmann, und Resewitz. Zur Beförderung eines richtigen Geschmacks in der Kanzelberedsamkeit* tut sich der Hume-Übersetzer mit dem Shaftesbury-Übersetzer Johann Joachim Spalding zusammen und knüpft an lang zurückliegende britische Impulse an.

Zunächst aber fällt Resewitz' Übersetzung der Essays *Of the Passions*, *Of Tragedy* und *Of the Standard of Taste* in die Zeit seiner Überarbeitung des ersten Teils seiner eigenen ästhetischen Schrift, *Versuch über das Genie*, für die Drucklegung in der ersten Jahreshälfte 1759, die Nicolai in einem Heft unter anderem zusammen mit Edward Youngs *Abhandlung über die lyrische Dichtkunst* publiziert.²¹⁹ Resewitz hat an seinem *Versuch über das Genie*, den er in der Berliner Kaffeehaus-Gesellschaft vorgetragen hatte, wohl noch weitergearbeitet, bevor er dessen zwei Teile nacheinander in den Druck gab. Das wird daran deutlich, dass das Ende von Teil 1 nicht für einen mündlichen Vortrag, sondern deutlich für die Veröffentlichung formuliert ist.²²⁰

Diese zeitliche Nähe der Beschäftigung unterstreichend fallen tatsächlich einige Parallelen zu Hume auf. Angesichts der zeitlichen Nähe zwischen Resewitz' Hume-Lektüre und seiner Überarbeitung des eigenen Vortrags ist eine lange Fußnote relevant, die von Humes isolierter Betrachtung der Leidenschaften und Handlungsimpulse des Menschen geprägt sein mag. Darin begrenzt Resewitz die Gültigkeit seiner Theorie vom Genie auf den Menschen, wenn man ihn „nach der natürlichen Anlage seiner Seele betrachtet, nicht aber wenn er durch moralische Regeln ausgebildet worden, welche seinen Charakter wohl

²¹⁸ Ebd., S. 279.

²¹⁹ Resewitz: *Versuch über das Genie*, S. 206–219. Zu Resewitz' Verfasserschaft siehe Mendelssohn: JubA. Bd. 5,3a: Briefe, die neueste Litteratur betreffend. 4. Januar 1759–4. Juli 1765. Kommentare und Anmerkungen. Bearb. v. Eva J. Engel. Stuttgart-Bad Cannstatt 2004, S. 160.

²²⁰ Resewitz: *Versuch über das Genie*, S. 179. Die Vortragsfassung ist für einen Vergleich nicht erhalten geblieben. „Ueberhaupt wird es das Urtheil der Kenner entscheiden, ob ich die Fortsetzung dieser Materie der gelehrten Welt vorlegen darf; oder ob ich besser thue, gleich bey diesem ersten Auftritt den Vorhang fallen zu lassen.“

umschaffen oder demselben eine ganz andere Wendung geben können“.²²¹ Damit bewegt er sich nah an der Hume'schen Position, primär die Bedürfnisse des Menschen in den Blick zu nehmen. Zwar hält Resewitz Faktoren wie die sozio-kulturelle Bildung und den familiären Hintergrund für wichtig für die Entwicklung und Ausprägung genialer Fähigkeiten, er möchte jedoch von moralischen Vorgaben absehen, die den Charakter des Menschen unnatürlich formen.

Auch die Argumentation zu Beginn des Aufsatzes ist bemerkenswert empiristisch. Resewitz ist Annahmen, die *a priori* entstehen, gegenüber skeptisch und geht – auch wenn er keine Einzelfälle schildert – ausdrücklich von seinen eigenen Beobachtungen aus. In der Frage nach der Bestimmung von Genie misst er der individuellen Motivation, den persönlichen Fähigkeiten und Bedürfnissen einen hohen Wert zu. Dabei differenziert er, eine geniale Fähigkeit entstehe aus herrschenden Empfindungen und Leidenschaften, die dauerhaft zu einer Sache motivieren.²²² Lust und Vergnügen sind nach Resewitz allerdings ein unsicheres Kennzeichen von Genie, weil sie anders als dieses oft schnell wieder vergehen. Umgekehrt hilft die Fähigkeit nichts, wenn jemand etwas kann bzw. könnte, aber keine Lust dazu hat. Genie ist also prinzipiell eine Mischung aus der Veranlagung und der andauernden Motivation. Dazu kommt die Notwendigkeit der Förderung durch Vorbilder. Resewitz argumentiert wie Hume bei der Darstellung des idealen Kritikers in *Of the Standard of Taste*, der ebenfalls die nötigen Fähigkeiten mitbringen und durch Übung schulen muss. Wenn jemand Genie zum Erlernen einer Sache habe, dränge die dazu nötige Fähigkeit wie von selbst zu der entsprechenden Betätigung.²²³ Hier klingt bei allem Empirismus doch schon ein romantisches Konzept durch: Die „Regeln einer Kunst machen kein Genie, sie bilden es auch nicht einmal aus, sondern sie lehren nur das Genie, welches schon da ist.“²²⁴ So begründet Resewitz mit seinen Formulierungen um die „rauschende Einbildungskraft des Dichters“²²⁵, um Mythos²²⁶, Originalität²²⁷, „Geist“²²⁸ und die „göttliche Flamme“²²⁹ das Konzept des Originalgenies. Er differenziert zwischen den Künsten, den Wissenschaften und der Philosophie, indem er feststellt, andauerndes Genie sei für viele Wis-

²²¹ Ebd., S. 147.

²²² Ebd., S. 148.

²²³ Ebd., S. 146.

²²⁴ Ebd., S. 155.

²²⁵ Ebd., S. 137.

²²⁶ Ebd., S. 132.

²²⁷ Ebd.

²²⁸ Ebd., S. 175.

²²⁹ Ebd., S. 132.

senschaften ebenso vonnöten wie für die Künste, nur zeige sich das nicht so hör- oder sichtbar. Bei den Künsten lässt sich schon beim Erlernen beurteilen, ob jemand Genie hat, während in den Wissenschaften zunächst Grundlagen erlernt werden, die wie etwa im Fall der alten Sprachen in der Theologie nicht gleich verraten, ob ein Schüler für das eigentliche Fach talentiert ist. Daher tendiert Resewitz dazu, den Geniebegriff, zu dem auch Sinne oder Gefühle und Einbildungskraft gehören²³⁰ und von dem aus er auch auf den Menschen mit seinen Veranlagungen rückschließen zu können meint, von einer abgeklärten Wahrheitsfindung in der Philosophie zu trennen.²³¹ Alles, wozu nur gesundes Urteil und Gedächtnis gehören, könne man ohne Genie erlernen.²³² Damit einhergehend verwendet er den Kollektivsingular Kunst mit einer Emphase, die man mit den 50er Jahren des 18. Jahrhunderts sonst nicht verbindet. Er schreibt zum Beispiel: „[E]ine Kunst lässt sich nicht durch Regeln erlernen“.²³³ Sich zwischen empiristischen und romantisch-rationalistischen Ansätzen bewegend belegt der Aufsatz das Interesse des Theologen für die Künste sowie die Neigungen der Künstler und damit auch für die letzten drei *Dissertations* in Humes Buch.

4.4.1 Moses Mendelssohns Rezension

Mendelssohn rezensiert diesen ersten Teil am 13. April 1760 voller Lob.²³⁴ Im Anschluss an eine Zusammenfassung zitiert er eine Reihe von Sätzen, die ihm gut gefallen, und vergleicht diese mit einem Beitrag zum Geniediskurs von Sulzer, den er im vorherigen Literatur-Brief besprochen hat²³⁵ und dessen Kenntnis er auch bei Resewitz annimmt.²³⁶ Mendelssohn greift die anonyme

²³⁰ Ebd., S. 138.

²³¹ Ebd., S. 137: Der Philosoph: „[J]e kälter sein Herz ist, desto gewissere Tritte thut er, desto genauer und zuverlässiger lernt er seine Wahrheiten“.

²³² Ebd., S. 139.

²³³ Ebd., S. 156.

²³⁴ 93. Literaturbrief, 13. April 1760. In: Mendelssohn: JubA. Bd. 5,1: Rezensionsartikel in „Briefe, die neueste Litteratur betreffend“ (1759–1765). Bearb. v. Eva J. Engel. Stuttgart-Bad-Canstatt 1991, S. 172f.

²³⁵ Darin erwähnt Mendelssohn (92. Literaturbrief, 3. April 1760. In: Ebd., S. 166–171, hier S. 167) bereits Resewitz' Schrift. Außerdem betont er die Tatsache, dass ‚Genie haben‘ bezogen auf Gegenstände gesagt wird, die eine „besondere Mischung“ der „Seelenkräfte“ voraussetzen (ebd., S. 172).

²³⁶ Vgl. dazu Mendelssohn: JubA. Bd. 5,3a, S. 159. Resewitz kannte wohl so wenig wie Sulzer und Mendelssohn Hamanns oder Youngs Äußerungen zum Genie-Begriff.

Verfasserschaft auf, obwohl er wissen musste, dass der Beitrag von Resewitz war, hatte dieser doch zur Zeit von beider Bekanntschaft in der Berliner Kaffeehaus-Gesellschaft zum gleichen Thema vorgetragen. Zudem lässt sich davon ausgehen, dass Mendelssohn damals zu den Impulsgebern des Vortragsthemas gehörte, hatte Mendelssohn doch seit 1757 begonnen, den in Deutschland durch Leibniz, Wolff, Baumgarten und Meier nur am Rande geführten Geniediskurs zu beleben, indem er Äußerungen zum Genie von Akenside über Shakespeare und von Lowth über Homer ins Gespräch brachte.²³⁷

4.4.2 Zweiter Teil des *Versuchs*

Im zweiten Teil des *Versuchs* (1760) erklärt Resewitz ‚Genie haben‘ nun als „Fähigkeit zur anschauenden Erkenntniß“²³⁸ und zur anschaulichen Vermittlung von Wahrheiten.²³⁹ Leibniz hatte diese intuitive Erkenntnis des Ganzen in den *Nouveaux Essais* „ausschließlich Gott und nur teilweise auch den Genies zugesprochen“.²⁴⁰ Resewitz schreibt den schaffenden Genies empiristische Methoden zu:

Eigene Beobachtungen, Versuche, fremde Erfahrungen, wenn sie richtig angestellt sind, und die Geschichte in ihrem ganzen Umfange, oder in dem Felde, worinn man sich beschäftigt, sind die großen und einzigen Quellen des Anschauens. Jene führen unsere Sinne, diese unsere Einbildungskraft zur anschauenden Erkenntnis [...].²⁴¹

Außerdem empfiehlt er die „Induction“²⁴², also den Schluss vom Einzelnen auf das Allgemeine. Allerdings steht dahinter doch das Vermitteln metaphysischer Inhalte wie Ganzheit oder um „Gott und seine Eigenschaften“.²⁴³ Das eigentliche Ziel der anschauenden Erkenntnis ist ähnlich wie bei Baumgarten vorgegeben.

²³⁷ Vgl. ebd., S. 157f.

²³⁸ Resewitz: Versuch über das Genie. Zweyter Abschnitt, S. 9.

²³⁹ Ebd., S. 10, 28.

²⁴⁰ Vgl. zu Resewitz' Aufsatz Alessandro Costazza: Die Vergöttlichung der ästhetischen Erkenntnis. In: Albert Meier u.a. (Hg.): Kunstreligion. Der Ursprung des Konzepts um 1800. Berlin 2011, S. 78–88, hier S. 79.

²⁴¹ Resewitz: Versuch über das Genie. Zweyter Abschnitt, S. 52. Der zweite Teil erscheint wieder anonym in einem Heft u.a. zusammen mit einer Übersetzung aus dem Englischen über den *Maßstab der Dichter* und Popes *Versuch über Homers Schlachten* sowie ausgewählten Anmerkungen desselben zur *Ilias*.

²⁴² Ebd., S. 44.

²⁴³ Ebd., S. 52.

Man muß den Gegenstand, den man anschauend denken will, in individuelle Bestimmungen setzen; man muß ihn vor die Sinne bringen durch Beobachtungen und Versuche; wenn das nicht angeht, fremde Erfahrungen und die Geschichte des Gegenstandes durch die Einbildungskraft vorstellen.²⁴⁴

Resewitz lässt sich von den empiristischen Methoden inspirieren, ohne die Skepsis, die Offenheit und den forschenden Gestus der empiristischen Weltsicht zu übernehmen.²⁴⁵ Anschauendes Denken geht in seinem Verständnis nicht von den Sinneseindrücken aus, sondern von dem, was angeschaut werden soll. Zwar resümiert er: „Am leichtesten gelangt man zum Anschauen durch die Sinne; nächst dem durch die Einbildungskraft; seltener durch den Witz; am seltensten durch den Verstand und die Vernunft“.²⁴⁶ Trotzdem bleibt er Rationalist – nicht weil die „feurige Einbildungskraft und der unerschöpfliche Witz“ von der Vernunft „die Befehle“ empfangen,²⁴⁷ sondern weil der Gegenstand der anschauenden Erkenntnis, dem sich seiner Auffassung nach auch die Künstler widmen, theologisch als gegeben angenommen wird.²⁴⁸ Resewitz geht, wie aus seinen Kommentaren zu Hume deutlich wird, von Offenbarungserlebnissen aus. Es handelt sich um eine empiristische Theologie, die der kunstreligiösen Bewunderung für geniale Werke entspringt.

Wenn er den Sensualismus diskutiert, zitiert er nicht Locke, sondern die lateinische Version von Thomas von Aquin oder Leibniz:

Ich läugne dadurch gar nicht, daß die untern Seelenkräfte nicht zur anschauenden Erkenntniß der höhern behülflich wären; vielmehr behaupte ich, daß eine jede derselben nach ihrem Fache, zur Ausbildung des Anschauens der obern etwas beytragen müsse,

244 Ebd., S. 61f.

245 Zu der Frage, ob es bei der ungleichen Verteilung anschauender Erkenntnis „auf die Natur, oder auf die Ausbildung“ ankomme (ebd., S. 50), äußert sich Resewitz zwar nicht so ausdrücklich, wie er zunächst ankündigt, am Ende überwiegt aber deutlich der pädagogische Aufruf zu Bildung und Erziehung (ebd., S. 68f.), der Locke mit Gottsched und die englische mit der deutschen Aufklärung verbindet.

246 Ebd., S. 65.

247 Ebd., S. 41.

248 Genie habe mehr mit den Sinnen und der Vorstellungskraft zu tun als mit Zeichen und Abstraktion und könne eher gefühlt als verstanden werden (ebd., S. 35). Was die Einbildungskraft anrege, dazu habe man Genie (ebd., S. 22). Als Beispiel gilt Klopstock, weil er seine eigenen Empfindungen so gut kenne, dass er sich auch in andere hineindenken (ebd., S. 29, 53) und zudem abstrakte Glaubensinhalte literarisch anschaulich machen könne (ebd., S. 52). Hier argumentiert Resewitz kunstreligiös, während die Auffassung, dem Genie gelinge sein Werk geschwind und mit Leichtigkeit (ebd., S. 3), nicht ausdrücklich von göttlicher Inspiration ausgeht, sondern auch auf die Veranlagung verweist.

und es also auch in dieser Absicht wahr sey: Nihil esse in intellectu, quod non antea fuerit in sensu. Nur halte ich es der Natur unsrer Seele nicht gemäß, und sehe es als eine willkürliche und für das Genie sehr nachtheilige Einschränkung an, wenn man die obern Seelenkräfte ganz davon ausschliessen will. Freylich fällt es weit leichter in die Augen, wie die Sinne, die Einbildungskraft und auch der Witz zum Anschauen gelangen, als wie sich die Vernunft und der Verstand diese Erkenntniß erwerbe.²⁴⁹

Er ringt um das Verhältnis zwischen Sinnen und Verstand, immer mit Blick auf theologisches Erkennen. Seine Hume-Lektüre hat ihn nicht zu einem empiristischen Denker gemacht und das ist bezeichnend für die Rezeption der schottischen Aufklärung im Bereich der deutschsprachigen Aufklärungsästhetik. Das Interesse für die psychologischen Ansätze ist gegeben, aber in der unmittelbaren eigenen Auseinandersetzung mit der Frage nach den menschlichen Bedingungen für Genie, die Resewitz im zweiten Teil seines Aufsatzes ausdrücklich der Frage nach der Kunst an die Seite stellt, bricht sich eine theologische Argumentation über die Veranschaulichung von Glaubensinhalten ihre Bahn und die Anthropologie mündet in Metaphysik. Die sinnesphysiologischen und psychologischen Forschungsansätze werden durch die unter anderem von Klopstock inspirierte, kunstreligiöse Fragestellung unterbunden.

Genau an diesem Aspekt der Veranschaulichung metaphysischer Inhalte setzt Mendelssohn mit seiner Kritik am 7. Januar 1762 an. Er kritisiert die Annahme, allein die Fähigkeit zur Veranschaulichung mache Genies aus. Das Allgemeine im Besonderen zu sehen und in eine abstrakte Wahrheit zu verwandeln, mache doch ein Genie wie Newton ebenso aus.²⁵⁰ Damit argumentiert er aber so, wie Resewitz an anderen Stellen seines Essays auch. Abgesehen davon lobt Mendelssohn, dass Resewitz „selbst denkt“²⁵¹ und dass er – wie die Empiristen – außerhalb des akademischen und schulischen Rahmens philosophiert.

4.5 Immanuel Kants *Beobachtungen*

In Kants Nachlass befand sich ein Exemplar der von Resewitz besorgten Übersetzung von Humes *Four Dissertations*. Das Buch war ihm vermutlich von Johann Georg Hamann vermittelt worden, an den Resewitz eine Ausfertigung hatte senden lassen. Die *Vier Abhandlungen* über den Geschmack, die Religion, die Leidenschaften und die Tragik – entstanden auf der Basis empiristischen

²⁴⁹ Ebd., S. 42.

²⁵⁰ 208. Literaturbrief, 7. Januar 1760. In: Mendelssohn: JubA. Bd. 5,1, S. 484.

²⁵¹ Ebd., S. 480.

Denkens und erfahrungsgeleiteten Schreibens – waren für Kant und seine Zeitgenossen im 18. Jahrhundert von großem Interesse.²⁵²

Kants *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764) knüpfen deutlich an die relativistische Position in der britischen Geschmacksdiskussion an.²⁵³

Die verschiedenen Empfindungen des Vergnügens oder des Verdrusses beruhen nicht so sehr auf der Beschaffenheit der äußeren Dinge, die sie erregen, als auf dem jedem Menschen eigenen Gefühle, dadurch mit Lust oder Unlust gerührt zu werden. Daher kommen die Freuden einiger Menschen, woran andre einen Ekel haben, die verliebte Leidenschaft, die öfters jedermann ein Rätsel ist, oder auch der lebhaft Widerwille, den der eine woran empfindet, was dem andern völlig gleichgültig ist.²⁵⁴

Wenn Kant von einem „Gefühl feinerer Art“ spricht, das „eine Reizbarkeit der Seele voraussetzt, die diese zugleich zu tugendhaften Regungen geschickt macht“²⁵⁵, erinnert dies an den tugendhaften, feinen Geschmack, den Hume als *the delicacy of taste* beschreibt und der mit Shaftesburys *polite philosophy* verwandt ist. Sogar die emotionstheoretischen Grundlagen, die Hume zu seiner Betrachtung in *Of the passions* legt, klingen bei Kant an, wenn er schreibt: „Weil ein Mensch sich nur insofern glücklich findet, als er eine Neigung befriedigt, so ist das Gefühl, welches ihn fähig macht, große Vergnügen zu genießen, ohne dazu ausnehmende Talente zu bedürfen, gewiß nicht eine Kleinigkeit.“²⁵⁶

In den folgenden Jahrzehnten wird der Geschmack zu einem wesentlichen Begriff in Kants Philosophie. Er unterscheidet das Geschmacksurteil vom Er-

252 Heiner Klemme erwähnt, dass Kant mit explizitem Verweis auf Hume das Wort ‚Stroh-wisch‘ übernimmt, das Resewitz in seiner Übersetzung verwendet (Immanuel Kant: Einige Bemerkungen zu Ludwig Heinrich Jakob's Prüfung der Mendelssohn'schen Morgenstunden. In: AA VIII, S. 149–155, hier S. 152; Klemme: Introduction. In: Ders. u. Kühn [Hg.]: *The Reception of British Aesthetics in Germany*. Bd. 4, S. xiv). Vgl. Karl Vorländer: *Immanuel Kant. Der Mann und das Werk*. Hamburg 1992, S. 151; Gawlick u. Kreimendahl: *Hume in der deutschen Aufklärung*, S. 185.

253 Vgl. Christel Fricke: Art. Geschmack; Geschmackskritik. In: Willaschek u.a. (Hg.): *Kant-Lexikon*. Bd. 1, S. 784–788, hier S. 787; John H. Zammito: *The Genesis of Kant's Critique of judgment*. Chicago u. London 1992, S. 30f.

254 Immanuel Kant: *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*. In: AA II, S. 205–256, hier S. 207.

255 Ebd., S. 208.

256 Ebd., S. 207. Theodore A. Gracyk bezweifelt, dass Kant Humes *Essay Of the Standard of Taste* gelesen hat, weil Kant sich nicht zu Humes Einschränkung der subjektivistischen Position in der *Enquiry* äußert (ders.: *Kant's Shifting Debt to British Aesthetics*. In: *British Journal of Aesthetics* 26/3 (1986), S. 204–217, hier S. 207).

kenntnisurteil, geht also von empirisch gewonnenen Regeln des guten Geschmacks aus und entwickelt zusätzlich einen ‚Reflexions-Geschmack‘ als das „Vermögen der Beurtheilung des Schönen“.²⁵⁷

5 David Humes psychologische Ästhetik im deutschen Umfeld: *Of the Passions* (1757)

Humes *Dissertation on the Passions* hat sechs Teile. Zunächst geht es um die gemischten Affekte Furcht und Hoffnung, die je nach Zukunftsvorstellung ineinander umschlagen können,²⁵⁸ dann um assoziationsbasierte Affekte wie Stolz, Bescheidenheit, Liebe und Hass (2), um das Mitleid und um Wünsche, die aus diesen Affekten heraus entstehen (3). Im vierten Teil formuliert Hume ein Einheitspostulat für die Künste hinsichtlich der Affekte, die sie vermitteln. Im fünften Teil erklärt Hume seine Auffassung von der Vernunft als ruhigem Affekt und im sechsten Teil geht es ihm darum, dass eine lebendige Einbildungskraft und schwächere Affekte die in einer Situation jeweils stärkeren Affekte in ihrer Intensität befeuern.

5.1 Affektgeleitetes Handeln

Resewitz übersetzt *Of the Passions*, gleichwohl ohne die These zu kennen, dass das Handeln von Gefühlen, Bedürfnissen und Wünschen geleitet werde, eine These, die Hume bereits in seinem *Treatise of Human Nature* (1739/1740) vorgebracht hatte. In seinen Kommentaren zeigt sich, dass Resewitz mit einer Erwartungshaltung an den Essay herangeht, die in Humes Herangehensweise zunächst keine Entsprechung findet, weil sich sein theologisch-rationalistischer Hintergrund, erworben in Halle und Berlin, von Humes Position doch deutlich

²⁵⁷ Kant: Kritik der Urtheilskraft. In: AA V, S. 203, Anm. Vgl. Fricke: Art. Geschmack; Geschmackskritik, S. 785.

²⁵⁸ Hume unterscheidet in dem Aufsatz nicht deutlich zwischen *passions* und *affections*, verwendet das Wort *passions* allerdings etwa fünf Mal so häufig wie das Wort *affections*. Obwohl es bereits im 18. Jahrhundert die Tendenz gab, Affekte im Verhältnis zu Leidenschaften als unwillkürlicher, körperlicher und kurzlebiger zu verstehen, übersetzt Resewitz *passions* häufiger mit ‚Affekte‘, setzt durch die Überschrift „Von den Leidenschaften“ aber doch einen Akzent. Ich übernehme hier den Ausdruck ‚Affekte‘, um der Unterscheidung von Leidenschaften und Emotionen, die Henry Home entwickelt, aus dem Weg zu gehen.

unterscheidet. Hume hatte im *Treatise*, der in Deutschland kaum bekannt war und erst in den Jahren 1790 bis 1792 ins Deutsche übersetzt wurde, geschrieben, die Vernunft allein könne niemals den Willen beeinflussen („never be a motive to any action of the will“)²⁵⁹ und könne auch niemals die Richtung eines Affekts bekämpfen („can never oppose passion in the direction of the will“).²⁶⁰ *Of the Passions* baut darauf auf.²⁶¹ Hume äußert, der Wille entstehe dann und werde aktiv, wenn er dazu beitragen könne, entweder das Gute zu bewahren oder das Schlechte abzuwehren („The will exerts itself, when either the presence of the good or absence of the evil may be attained by any actions of the mind or body“).²⁶² Resewitz reagiert darauf mit Abwehr: „Wir haben bey unsern deutschen Philosophen richtigere und weit fruchtbarere Erklärungen, die mehr Stoff zur Untersuchung und zum Nachdenken darbieten.“²⁶³ Im fünften Teil der Abhandlung führt Hume diesen Aspekt aus. Er vertritt die These, von affektgeleiteten Entscheidungen könne auch dann die Rede sein, wenn es so scheint, als würde die Person ruhig und überlegt handeln, wenn sie zum Beispiel für ihre langfristige finanzielle Absicherung arbeitet, auch wenn sie lieber etwas anderes täte.²⁶⁴ Mit der Vernunft, mit der er ausdrücklich das Beurteilungsvermögen über wahr

259 Hume: *A Treatise of Human Nature*, S. 265. Die These spiegelt sich auch in den Überschriften des *Treatise*, deren ersten Teil Hume in seinen *Dissertations* aufgreift. Buch II trägt die Überschrift „Of the Passions“, die weitere Unterteilung lautet: Part III: Of the Will and Direct Passions, Sect. III: Of the Influencing Motives of the Will.

260 Ebd. Zu den Änderungen in *Of the Passions* im Vergleich mit dem entsprechenden Kapitel der *Enquiry* siehe Tom L. Beauchamp: Introduction: A History of Two Dissertations. In: David Hume: *A Dissertation on the Passions. The Natural History of Religion. A Critical Edition*. Hg. v. Tom L. Beauchamp. Oxford 2007, S. xi–cxxxii; Amyas Merivale: *An Enquiry Concerning the Passions. A Critical Study of Hume's Four Dissertations*. PhD thesis. Leeds 2014, S. 51–54; John Immerwahr: *Hume's Dissertation on the Passions*. In: *Journal of the History of Philosophy* 32/2 (1994), S. 225–240; Bührmann: *Das Labor des Anthropologen*, S. 64. In der *Enquiry*, deren Übersetzung Sulzer 1756 herausgegeben hatte (Hume: *Philosophische Versuche ueber die menschliche Erkenntniß*), kommt die These vom bedürfnisgeleiteten Handeln nur indirekt vor. In Beauchamps Ausgabe (Hume: *An Enquiry Concerning Human Understanding*) finden sich Hinweise auf diese These auf den Seiten 5, 52, 54, 70f.).

261 Dabei übersetzt Resewitz *mind* mit „Seele“: „Der Wille wird geschäftig, wenn entweder die Gegenwart des Guten oder die Abwesenheit des Uebels durch eine Handlung der Seele oder des Körpers erhalten werden kann (Hume: *Von den Leidenschaften*, S. 158).

262 Hume: *Of the Passions*, S. 122.

263 Vgl. Hume: *Von den Leidenschaften*, S. 158.

264 Für die spätere Unterscheidung zwischen Emotion und Affekt siehe James A. Russell: *Core Affect and the Psychological Construction of Emotion*. In: *Psychological Review* 110/1 (2003), S. 145–172; Klaus R. Scherer: *What Are Emotions? And How Can They Be Measured?* In: *Social Science Information/Information sur les sciences sociales* 44/4 (2005), S. 695–729.

und falsch meint, sei auch in moralischen Zusammenhängen „nichts anders als ein allgemeiner und ruhiger Affekt“ gemeint („nothing but a general and calm passion“),²⁶⁵ der sich gegen heftige Affekte durchsetze.²⁶⁶ Resewitz wendet ein: „Der Verfasser ist sehr freygebig, wenn er dieses auch Affekt heissen will.“²⁶⁷

Resewitz unterstreicht die deutlich größere Bedeutung, die die Vernunft aus seiner Perspektive hat, mit einem Vergleich. Für ihn sitzt die Vernunft in der Seele, die von Affekten aufgemuntert werden kann: „Der Affekt an sich selbst aber“, schreibt er, „kann so wenig ohne die Hülfe der Vernunft seinen Gegenstand in Betrachtung ziehen, als das Werkzeug ohne die Hülfe des Künstlers arbeiten kann“.²⁶⁸ Dieser Vergleich parallelisiert die Vernunft mit dem Künstler selbst, während die Affekte nur als Medien und Hilfsmittel gelten. Für diese rationalistische Sichtweise einer Unterscheidung von Vernunft und Affekten führt Resewitz zudem den Sprachgebrauch an. Die ruhige Begierde – zum Beispiel nach dauerhafter Sicherheit – müsse ein Resultat der Vernunft, nicht ihre Triebkraft sein, vor allem zeige ja schon die Art, wie das Wort Vernunft verwendet würde, dass es nicht ein ruhiger Affekt sei, der sich von heftigen Affekten unterscheide, sondern dass die Vernunft von den Affekten überhaupt verschieden sei.²⁶⁹ Am Ende dieses Teils ist Resewitz schließlich ins Nachdenken gekommen. Seine nächste Fußnote ist weiterhin skeptisch, aber unentschiedener:

Ob der Wille allein von der Vernunft oder auch von den Affekten regiert werde; ob und wie fern diese in die Urtheile der Vernunft Einfluß haben; das ist eine der wichtigsten und schweresten Fragen der Weltweisheit: die weder durch des Verfassers unbewiesene Behauptung, noch in einer Anmerkung ausgemacht und bestimmt werden kann.²⁷⁰

Resewitz stellt sich ausgehend vom Titel *Of the Passions* darauf ein, etwas über die „Natur der Leidenschaften“²⁷¹ oder über die „Affekten selbst“²⁷² zu erfahren, stellt aber fest, dass Hume hierzu, selbst wenn man seine Darlegung für richtig

265 Hume: Von den Leidenschaften, S. 206; ders.: *Of the Passions*, S. 170. Wie bei den anderen *Dissertations* wird auch hier aus der Erstausgabe zitiert. Für eine Dokumentation der zahlreichen Auflagen und zweier Rezensionen in *The Critical Review* und in *The Literary Magazine* siehe Beauchamp: Introduction, S. xx–l.

266 Erstaunlicherweise grenzt er die Neugier jedoch von den Affekten ab (Hume: *Of the Passions*, S. 170, ders.: Von den Leidenschaften, S. 206).

267 Resewitz, in: Hume: Von den Leidenschaften, S. 207.

268 Ebd.

269 Vgl. ebd.

270 Ebd., S. 208.

271 Ebd., S. 158.

272 Ebd., S. 161.

halte, keine systematischen Gedanken entwickle:²⁷³ „Ein jeder Leser siehet von selbst ein, daß dieses eher flüchtige, hingeworfene Gedanken, als eine völlig aufgeklärte Theorie von vielen Affekten sind“.²⁷⁴ Zugrunde liegen zwei prinzipiell verschiedene Ausrichtungen. Hume sucht nach affektbezogenen Erklärungen für das Handeln, während Resewitz die christliche Ethik der Nächstenliebe und des Mitleids als Handlungsmaxime im Blick hat und eine davon gewissermaßen isolierte Beschreibung verschiedener Emotionen erwartet. So differenziert er in der Fußnote klarer als Hume zwischen Liebe, Freundschaft, Hochachtung und Hass.²⁷⁵ (Vergleichbar ist eine Reaktion Lessings auf Burkes *Enquiry*; diese veranlasst ihn Anfang des Vorjahres 1758 zu begrifflichen Überlegungen über Liebe und Hass.²⁷⁶)

In seinem eigenen *Versuch über das Genie* hatte Resewitz zur Berliner Zeit einen natürlichen vom moralischen Charakter unterschieden. In einem langen Exkurs – vermutlich für die Drucklegung des Berliner Vortrags, also in Quedlinburg, kurz vor der Beschäftigung mit Hume – ergänzte er, seine Theorie vom Genie sei nur wahr, wenn man außer den Fähigkeiten und Erkenntnisvermögen, auf die er sich bisher konzentriert habe, auch die Empfindungen, Leidenschaften und Bestrebungen mit einbeziehe und dann allerdings die erlernte Moral vorübergehend ausklammere.²⁷⁷ Die deutsche Trennung von Leidenschaften und moralischen Werten weiter unterstreichend weist er die Leserinnen und Leser von Humes *Of the Passions* nun darauf hin, Stolz und Demut seien nicht als Affekte, sondern als Laster und Tugend zu verstehen.²⁷⁸

Seinem Wunsch entsprechend, etwas über Gefühle zu lesen, baut er in diesen Jahren eine persönliche Nähe zu Klopstock auf, der mit ihm den protestantischen Hintergrund teilt und für kurze Zeit nach Quedlinburg zieht.²⁷⁹ Klopstock hat zu dieser Zeit bereits den *Messias* und elegische Oden veröffentlicht und steht mit Bodmer in Kontakt. Seine dichterische Ausgestaltung der Emotionen steht zwar weniger im Dienst der protestantischen Moral, als dass sie den Eigenwert des literarischen Ausdrucks entfaltet, sie ist aber vom theologischen Denken in Idealen geprägt, während Hume die Leidenschaften eher funktional

²⁷³ Ebd., S. 158.

²⁷⁴ Ebd., S. 198.

²⁷⁵ Ebd., S. 194f.

²⁷⁶ Vgl. Gotthold Ephraim Lessing: Bemerkungen über Burke's Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Erhabenen und Schönen. In: Ders.: Werke und Briefe. Bd. 4, S. 448–452.

²⁷⁷ Resewitz: Versuch über das Genie, S. 147f.

²⁷⁸ Hume: Von den Leidenschaften, S. 169.

²⁷⁹ Vgl. zur Klopstock-Bewunderung Resewitz: Versuch über das Genie. Zweyter Abschnitt, S. 29.

erklärt und der protestantischen Selbstlosigkeit indirekt einen natürlicheren Egoismus gegenüberstellt. Nachdem Resewitz schließlich die Aufgabe als Pfarrer für sich angenommen hat, ist er nun dabei, sich zwischen dem poetischen Gefühlskult seines neuen Freundes Klopstock, der rationalistischen Theologie seiner Studienzeit und Humes britischen Ansätzen seinen Weg zu suchen. Er begegnet Hume mit Offenheit, stellt sich aus freien Zügen den Herausforderungen, die der englische Text mit sich bringt, denkt aber auf Basis der Prägungen, die er von Siegmund Jakob Baumgarten und Berliner Philosophen wie Mendelssohn und Sulzer erhalten hat. So klingt auch in seinem Kommentar über Zweifel, die zur Gewissheit werden können, die Glaubensgewissheit mit, während Hume ganz allgemein Umstände von Furcht und Hoffnung im Sinn hat.²⁸⁰

Ohne den Bezug zur ästhetischen Theoriebildung durch entsprechende Grundbegriffe explizit zu machen, beschreibt Hume dabei Situationen, die in anderen Kontexten als ästhetisch relevant gelten, wie zum Beispiel das Zittern vor einem Abgrund, auch wenn man sich in Sicherheit weiß.²⁸¹ Seine Darstellung zielt jedoch weder hier noch wenn er über das Verborgene oder Abwesende schreibt, auf ein Konzept des Erhabenen, das in Großbritannien in dieser Bedeutung der Konfrontation mit einer Gefahr bereits kursierte,²⁸² sondern auf die Analyse, wie es durch Mischungsverhältnisse positiver Gefühle und unangenehmer Vorstellungen zur Furcht kommt.²⁸³ Statt ein ästhetisches Begriffssystem aufzustellen und auch statt einzelne Gefühlskonstellationen als besonders relevant für die ästhetische Rezeption zu bestimmen, bleibt Humes Erkenntnisinteresse primär beim Menschen. Der Argumentationsaufbau des Essays ist daher psychologisch, wird aber um Elemente und Begriffe aus dem klassischen Bereich der Ästhetik ergänzt, die Hume als Vertreter einer psychologischen Ästhetik ausweisen.

Auch Resewitz denkt nicht in den sich im deutschen Sprachraum erst später etablierenden Kategorien des Schönen und Erhabenen. Die Position, gegensätzliche Affekte könnten sich auch so vermischen, dass die Seele in Ruhe bleibe, ergänzt er lediglich mit den skeptischen und wahrscheinlich ironischen Worten: „Ja, wenn diese gegenseitige Zerstörung [der Affekte] in einer genauen mathe-

280 Hume: Von den Leidenschaften, S. 159.

281 Ebd., S. 164.

282 Für den Verweis auf das Erhabene bei John Dennis und Joseph Addison siehe Carsten Zelle: *Sublimity in Early German Enlightenment. English Physicotheology and its Influence on Barthold Heinrich Brockes' „Irdisches Vergnügen in Gott“*. In: Jürgen Klein (Hg.): *State, Science, and Modernization in England from the Renaissance to the Modern Time*. Hildesheim 1994, S. 164–189, hier S. 169.

283 Vgl. zur Tradition der „mixed passions“ Tom L. Beauchamp, in: Hume: *A Dissertation on the Passions*, S. 91.

matischen Proportion geschieht.“²⁸⁴ Auch diese Anspielung auf die empiristische Berechenbarkeit von Empfindungen findet sich im Vorjahr – 1758 – in einem Brief von Lessing an Mendelssohn über Burke.²⁸⁵ Man unterstellte den Empiristen eine Nähe zur Mathematik oder – anachronistisch gesprochen – zur Statistik, die sie noch gar nicht anwandten. Eventuell hatte sich eine Bemerkung herumgesprochen, die im zweiten Band von Sulzers Ausgabe *Vermischter Schriften* von Hume zu finden war und in der dieser ganz zum Ende der ersten *Enquiry* die Überlegung erwägt, man müsse alle Texte folgendermaßen prüfen:

Enthält es einige abgezogene Vernunftschlüsse in Ansehung der Größe oder Zahl? Nein. Enthält es experimental Vernunftschlüsse, in Ansehung geschehener oder wirklicher Dinge? Nein. Schmeißet es denn ins Feuer[.]²⁸⁶

Die sich wiederholende Zuschreibung einer mathematischen Tendenz mag auf Diskussionen in der Berliner Kaffeehaus-Gesellschaft zurückzuführen sein.

Resewitz' Vorgehensweise

Resewitz schreibt den Text in seinen Anmerkungen weiter, kommentiert, verbessert und sieht sich zum klärenden Zusammenfassen genötigt. Die Kontinuität, mit der er zunächst auf beinahe jeder Seite einen kleinen Kommentar hinterlässt, zeigt, wie wichtig es ihm ist, Erkenntnisse aus Humes Abhandlung von den Leidenschaften zu gewinnen. Anders als Sulzer, der Humes sprachlichen Stil zum Vorbild erklärt hatte, bemängelt Resewitz jedoch, die Rede über Furcht und Hoffnung sei „umständlich“ und manche der Erklärungen seien „etwas gezwungen“.²⁸⁷

Die Fußnoten lassen darauf schließen, dass Resewitz während des Übersetzens kommentiert hat, weil der Haupttext gelegentlich Dinge, die Resewitz in einer Anmerkung kurz zuvor noch vermisst, doch noch bringt. Daran wird deutlich, dass er, noch während er übersetzt, seine parallel mitlaufenden Gedanken sogleich notiert. Sie sind weniger als erklärender Kommentar für den interessier-

²⁸⁴ Hume: Von den Leidenschaften, S. 167.

²⁸⁵ Brief vom 21. Januar 1758. In: Gotthold Ephraim Lessing: Sämtliche Schriften. 23 Bde. Hg. v. Karl Lachmann. 3. Aufl. v. Franz Muncker. Stuttgart [u.a.], 1886–1924, Bd. 17: Briefe von und an Gotthold Ephraim Lessing (1904), S. 134f., hier S. 134.

²⁸⁶ Hume: Philosophische Versuche ueber die menschliche Erkenntniß, S. 372. Vgl. ders.: *An Enquiry Concerning Human Understanding*, S. 123; Hume: Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand, S. 181.

²⁸⁷ Resewitz, in: Hume: Von den Leidenschaften, S. 192. Hier wie schon in der *Enquiry* dient Hume das Bild der Ideenassoziation dazu, Gedankengänge – und nicht wie Locke Erkenntnisvorgänge und Denkvoraussetzungen – zu erklären (vgl. Hume: *Of the Passions*, S. 133f.).

ten Hume-Leser gedacht, als dass sie Zeugnis von Resewitz' Lektüre des britischen Textes geben und deutsche Ansätze hinzufügen. Beispielsweise schreibt er in einer Anmerkung einige Seiten vor der entsprechenden Passage bei Hume, dass Neid vor allem zwischen ähnlich gestellten Personen entstehe.²⁸⁸ Hume formuliert diesen Sachverhalt, wie auch andere Beobachtungen, als britischer Assoziationstheoretiker mit dem Vokabular und Konzept von Lockes Erkenntnistheorie, wenn er schreibt: „Eine große Ungleichheit [zwischen Personen] zerreißt das Verhältniß der Ideen“²⁸⁹ („A great disproportion cuts off the relation of the ideas“²⁹⁰), so dass das fremde Glück nicht mehr mit dem eigenen verglichen wird. Die Ursache von Neid sehen beide in einer Nähe, die Vergleiche ermöglicht.

5.2 Schönes als Mittel zum Vergnügen

Ein weiterer ästhetischer Grundbegriff, der in Humes Argumentation am Rande eine Rolle spielt, ist das Schöne. Hume argumentiert, die Krankheit eines Kumpels werde vor allem deswegen als schlecht empfunden, weil sie die Freundschaft gefährde.²⁹¹ Diesem utilitaristischen Tenor entsprechend, bei dem der eigene Nutzen im Vordergrund steht, argumentiert Resewitz an anderer Stelle selbst, wir empfänden deswegen zu Familienmitgliedern und Kollegen häufig Freundschaft, weil uns der Kontakt auch oft vorteilhaft sei,²⁹² während Hume zum Beispiel die Zuneigung der Eltern zu den Kindern als Instinkt beschreibt.²⁹³ Teilweise scheint Resewitz am Ntzlichkeitsdenken Humes Gefallen zu finden. Dieser bezieht es auch auf den Schönheitsbegriff, insofern er das Empfinden des Schönen als Mittel zum Vergnügen versteht.

Es scheint, als wenn das wahre Wesen der Schönheit [„the very essence of beauty“²⁹⁴] in ihrer Kraft bestehe, Vergnügen zu erwecken. Alle ihre Wirkungen müssen also aus dieser Beschaffenheit fließen: Und wenn die Schönheit ein so allgemeiner Grund zur Eitelkeit ist, so ist sie es bloß darum, weil sie eine Ursach des Vergnügens ist.²⁹⁵

288 Resewitz, in: Hume: Von den Leidenschaften, S. 196.

289 Hume: Von den Leidenschaften, S. 201.

290 Hume: *Of the Passions*, S. 165.

291 Ebd., S. 157.

292 Hume: Von den Leidenschaften, S. 195.

293 Ebd., S. 193.

294 Hume: *Of the Passions*, S. 141.

295 Hume: Von den Leidenschaften, S. 177. Die Einbildungskraft wird aktiv, um der eigenen Eitelkeit zu gefallen. Es finden sich also auch bei Hume Imaginationsbemerkungen, die sich von Locke entfernen, mit Relevanz für Ästhetik und Poetik. Darauf geht Resewitz allerdings nicht ein.

Das Schöne ist das, was gefällt, auch ganz ohne Wertung, sondern einfach, weil es angenehm ist.²⁹⁶ An dieser Stelle lohnt es sich jedoch, Resewitz' Übersetzung genauer mit dem Original zu vergleichen. Denn bei Resewitz klingt es, als gehe Hume, wie später im Geschmackssessay, doch von einer gegebenen Größe ‚Schönheit‘ aus, die eine eigene Kraft besitzt.²⁹⁷ Resewitz verstärkt, indem er „the very essence of beauty“²⁹⁸ mit „das wahre Wesen der Schönheit“²⁹⁹ übersetzt, den metaphysischen Klang, den Hume hier ausdrücklich als „Irrthum“ („error“) bezeichnet.³⁰⁰ Statt die funktionale Einbettung dessen hervorzuheben, was sich auch mit ‚eigentlicher Kern der Schönheit‘ übersetzen ließe, subjektiviert oder anthropomorphisiert Resewitz' Übersetzung vom wahren Wesen den abstrakten Begriff. Doch an anderer Stelle hinterfragt er seine Übersetzung selbst. Denn nachdem er *humility* zunächst mit „Demuth“ übersetzt hat, kommt er zwar nicht auf die Variante Bescheidenheit, aber darauf, dass „Niedrigkeit“ eventuell besser passen würde, weil Demut „zweydeutig“ sei.³⁰¹ Resewitz wählt zunächst religiös geprägte Begriffe, gleicht seine Sprache aber zumindest im letzten Fall Humes Andersheit an.

Humes funktionale Anbindung der Empfindungen des Schönen an den Vergnügungstrieb wird durch sein ausgeprägtes Bewusstsein darüber ergänzt, dass der Geschmack von soziokulturellen Umständen geprägt wird.

Alle unsere mannigfaltige Meynungen werden durch die Gesellschaft und Sympathie gar sehr beherrscht, und es ist uns fast unmöglich, einen Grundsatz oder eine Gesinnung gegen die allgemeine Uebereinstimmung aller derjenigen zu erhalten, mit denen wir Freundschaft oder Umgang haben.³⁰²

Our opinions of all kinds are strongly affected by society and sympathy, and it is almost impossible for us to support any principle or sentiment, against the universal consent of every one, with whom we have any friendship or correspondence.³⁰³

296 Im *Treatise* (2.1.8.2) heißt es: „[I]f we consider that a great part of the beauty, which we admire either in animals or in other objects, is deriv'd from the idea of convenience and utility, we shall make so scruple to assent to this opinion“. Vgl. dazu Bührmann: Das Labor des Anthropologen, S. 64.

297 Vgl. zu subjektiven und objektiven Anteilen von Humes Schönheitsbegriff im Geschmackssessay Allesch: Geschichte der psychologischen Ästhetik, S. 141–144.

298 Hume: Of the Passions, S. 140.

299 Hume: Von den Leidenschaften, S. 177.

300 Die Trennung von Vernunft und Affekt sei ein „Irrthum der Metaphysiker“ (ebd., S. 207; vgl. ders.: Of the Passions, S. 171).

301 Resewitz, in: Hume: Von den Leidenschaften, S. 192.

302 Ebd., S. 185.

303 Hume: Of the Passions, S. 149.

Das als schön Empfundene hat also nach Hume auch die Funktion der Gemeinschaftsbildung, wobei dadurch auch eine gewisse Regulierung allgemeiner Vorlieben und Lebensweisen angesprochen ist, die die Abhängigkeit des Schönen von der jeweiligen kulturellen Prägung zeigt. Resewitz nimmt das ebenso unkommentiert hin wie die psychologische Verbindung von Schönheit und Nützlichkeit, wenn Hume bezogen auf den Körper festhält, dass nützliche, schöne und bewundernswürdige Umstände unseren Stolz schüren.³⁰⁴ Zudem sind das Schöne und Nützliche nach Hume durch das Bedürfnis nach Vergnügen verbunden.³⁰⁵ Hume spricht von „[a]llerley Arten der Schönheit“ („beauty of all kinds“), relativiert also den Singular des Schönen im Zusammenhang mit den Ursachen des Vergnügens („delight“).³⁰⁶ Denn es geht ihm nicht primär darum, an der Diskussion um den Begriff der Schönheit teilzunehmen, dreht sich sein Nachdenken doch um die Ursachen der Gefühle und Handlungsweisen des Menschen. Hierin liegt eine Parallele zu Locke, die hier als empiristischer Grundzug erwähnt sei. Denn für Locke sind die Dinge als gut oder schlecht zu bewerten, je nachdem, ob sie Vergnügen oder Schmerz hervorrufen.³⁰⁷ Dabei spielt das Verhältnis zur Moral in diesem Essay Humes eine auffallend geringe Rolle, was dem Ansatz entgegenkommt, die empiristische Ästhetik bei allen Überschneidungen seit Shaftesbury davon losgelöst zu betrachten.

5.3 Notwendigkeit einer empiristischen Vorbildung

Hume spricht vom „Vergnügen der Sinne“³⁰⁸ und legt damit den Grund zu einer psychologischen Lehre der Wahrnehmung, zu einer Ästhetik, die menschliches Erleben sowie Verhalten unter besonderer Berücksichtigung der Sinneswahrnehmungen beschreibt.³⁰⁹ Das Verlangen nach Vergnügen begründet für ihn auch die Erfindung von Geschichten, in und mit denen man sich selbst in ein besseres Licht rückt.³¹⁰ So gründen Lügen und Fiktion nach Hume zum Teil im Wunsch nach Wohlbefinden. Mit den „Erdichtungen ihres Gehirns“ („fictions of

304 Hume: Von den Leidenschaften, S. 177.

305 Ebd., S. 177, 184.

306 Hume: Von den Leidenschaften, S. 194. Vgl. ders.: *Of the Passions*, S. 141.

307 Locke: *Essay*, Book II, Chapter 10, § 2: *Of Modes of Pleasure and Pain*.

308 Hume: Von den Leidenschaften, S. 180.

309 Vgl. dazu Allesch: *Geschichte der psychologischen Ästhetik*, S. 140–144; Stöckmann: *Anthropologische Ästhetik*, S. 1–28.

310 Hume: Von den Leidenschaften, S. 178.

their brain“)³¹¹ verwendet er anatomisches Vokabular und die „Ideen und Empfindungen“ („ideas and sentiments“)³¹² verweisen auf den erkenntnistheoretischen Hintergrund. So legt er eine Basis für das empiristische Nachdenken über Dichtung. Die fantasierten Ideenverknüpfungen sind nach Lockes Erkenntnistheorie mit den Sinneswahrnehmungen verbunden.

Resewitz scheint Lockes sensualistische Lehre der Ideen, auf die Hume sich bezieht, allerdings so wenig gekannt zu haben, dass er die Reihenfolge ändert. Statt von den Sinnesreizen zu den Ideen geht es in der Übersetzung von den Ideen zu den Empfindungen. Humes Denkweise wird hier umgedreht. Im konkreten Beispiel geht es Hume darum, dass sich das Grundgefühl des Stolzes auf die eigene Umgebung überträgt – mehr als um eine Vorstellung vom eigenen Land, die sich mit dem Gefühl des Stolzes verbindet. Am Anfang steht also das Wohlbefinden und davon ausgehend beschreiben wir die uns umgebenden Dinge, Bräuche und Menschen als schön und richtig. Resewitz dagegen signalisiert durch die kleine Änderung der Reihenfolge seine rationalistische Prägung, die ihn annehmen (und unterstellen) lässt, wir hätten zuerst Ideen und Vorstellungen, aus denen dann im zweiten Schritt Empfindungen folgen würden.

Dieses Muster, der Gegensatz zwischen Humes empiristischer und Resewitz' rationalistischer Prägung, kehrt mehrfach wieder. Nach Hume bewirken die guten Eigenschaften einer Person, dass wir sie schätzen, weil wir teilhaben möchten. Resewitz spitzt die guten Eigenschaften auf das Ideal der Vollkommenheit zu. Er suggeriert in seinem Kommentar, die Vorstellung einer Vollkommenheit stünde auch bei Hume am Anfang:

Alles was wir für und an sich, als eine Vollkommenheit etc. etc. lieben und hochschätzen, das lieben und schätzen wir auch an einer Person; oder in so fern wird uns auch die Person liebenswerth; weil wir an solcher Vollkommenheit etc. etc. schon für und an sich ein Vergnügen empfinden.³¹³

Auch hier tauscht Resewitz die Reihenfolge entsprechend um. Sein theologisch geschulter Sinn für das Vollkommene lässt ihn für eine Variante von Humes psychologischer Argumentation plädieren, bei der das Ideal im Vordergrund steht. Bei Resewitz leitet die Vorstellung vom Ideal die Gefühle und Zuneigungen, während Hume Ausdrücke (Tugenden, Talente etc.) aneinanderreihet, um

³¹¹ Ebd., S. 178. Vgl. Hume: *Of the Passions*, S. 142.

³¹² Hume: *Von den Leidenschaften*, S. 179. Vgl. Hume: *Of the Passions*, S. 138.

³¹³ Resewitz, in: Hume: *Von den Leidenschaften*, S. 199. *Accomplishments* übersetzt Resewitz statt mit ‚Eigenschaften‘ mit „Vollkommenheiten“ (ebd.), als ginge es auch hier um die Rede von einem Ideal.

zu erklären, dass wir uns erst aus dem Vergleich mit uns selbst heraus an andere Personen binden. Resewitz betont die Abfolge, dass Eigentum und Leistung anderer „eine angenehme Empfindung erwecken“, die wir, wenn wir ohnehin in einer gewissen Verbindung zu der Person standen oder „unsere Gedanken [...] von ihr zu uns leicht übergehen“, einerseits auf sie und andererseits auf uns selbst projizieren.³¹⁴ Resewitz übersetzt die Stelle, auf die sich der oben zitierte Kommentar bezieht: „Die Tugenden, die Talente, die Vollkommenheiten und die Besitzungen anderer machen, dass wir sie lieben und hochschätzen.“³¹⁵ Im direkten Vergleich mit dem Original („The virtues, talents, accomplishments, and possessions of others make us love and esteem them“³¹⁶) kommt schließlich zu Tage, dass Hume von Vollkommenheit gar nicht spricht, dass Resewitz hier also mit seiner Übersetzung die Rede von der Vollkommenheit, die er mit Mendelssohn und anderen ‚Vollkommenheitsästhetikern‘ teilt, überhaupt erst hineingebracht hat.

Auch an anderen Stellen bestätigt der Vergleich der Kommentare von Resewitz mit Humes Essay die Differenz, die zwischen beiden Sichtweisen besteht. Philosophiegeschichtlich ist dies keine neue Erkenntnis: Deutschland war rationalistisch geprägt, England empiristisch. Aber die Mischung, zu der es in Resewitz’ Übersetzung kommt, ist bemerkenswert. Hier beginnen sich beide Richtungen dieser Epoche ästhetischer Theoriebildung zu vermischen, wobei das Übersetzen und Kommentieren von impliziten Prozessen des Vergleichens geprägt ist. Die Autorschaft dieser Übersetzungspublikation ist international.

Auf dem Weg zum neuen Mix liegen jedoch auch Hindernisse. Humes Denken ist wesentlich von den Assoziationstheorien seit Locke geprägt, die er vor der Arbeit an *Of the Passions* bereits in seinem *Treatise* und anderen Schriften weiterentwickelt hatte.³¹⁷ In der *Enquiry Concerning Human Understanding* hatte er genauer unterschieden, dass Assoziationen nach bestimmten Gesetzmäßigkeiten entstehen. Sie beruhen entweder auf Kausalität, auf raum-zeitlichen Verbindungen oder auf Ähnlichkeiten.³¹⁸ Hume bezieht seine Beobachtung zunächst auf traditionelle literarische Gattungen und wandelt die Erkenntnistheorie damit in eine Fiktionstheorie um. In der Fiktion und im Spiel müssten solche Verbindungen stärker ausgebildet werden als in der Wirklichkeit, damit sie mit

³¹⁴ Ebd. Vgl. Hume: *Of the Passions*, S. 163f.

³¹⁵ Hume: *Von den Leidenschaften*, S. 199. Vgl. ders.: *Of the Passions*, S. 163.

³¹⁶ Hume: *Of the Passions*, S. 163.

³¹⁷ Kallich: *The Association of Ideas and Critical Theory in Eighteenth-Century England*, S. 13–15.

³¹⁸ Vgl. Hume: *An Enquiry Concerning Human Understanding*, S. 17–23. Vgl. zu ähnlichen Ansätzen bei James Harris, James Beattie und Aristoteles ebd., S. 15.

der Intensität biographischer Erzählungen mithalten könnten.³¹⁹ Darüber hinaus geht es in *Of the Passions* darum, dass auch Affekte auf individuellen Assoziationen und Vorerfahrungen beruhen. Bei der Betrachtung des Bildes einer Frau mit Knollnase mag sich der eine an eine Bekannte erinnert fühlen, der andere bewundert den genauen Zeichenstil. Ähnlich wie im *Essay on Taste* betont Hume damit die individuellen und kulturellen Hintergründe des Geschmacks. Er stellt die „Association der Ideen“ als eine der Eigenschaften vor, die „zwar auf jede Operation des Verstandes so wohl als der Affekten starken Einfluß haben, aber gemeiniglich von den Philosophen nicht sehr in Betrachtung gezogen werden“.³²⁰ Mit den verschiedenen empiristischen Assoziations-theorien scheint Resewitz jedoch kaum in Berührung gekommen zu sein, die wenigsten dieser Texte waren übersetzt.³²¹ Er bemerkt nicht, wie sehr Humes Ausdrucksweise auf Lockes Theorie bezogen ist, was auch daran liegt, dass Hume abgesehen von einer Passage aus Addisons *Spectator*³²² keine seiner Quellen angibt. So tappt Resewitz im Dunkeln und ahnt nicht, welche empiristische Vorbildung ihm zum besseren Verständnis des Textes fehlt.

5.3.1 Assoziationstheorie der Affekte

Die Affekte sind für Hume einfache oder zusammengesetzte Ideen.³²³ Seine Darstellungsfolge entspricht Lockes Herleitung der Ideenlehre. Im ersten Abschnitt kündigt Hume schon an, den „Einfluß des Verhältnisses der Ideen“ auf die Mischung gegensätzlicher Affekte in den folgenden Teilen vollständiger erklären zu wollen.³²⁴ So wie Locke zuerst einfache und dann zusammengesetzte Ideen beschreibt, geht es bei Hume zuerst um einfache Affekte wie Freude und Ärger und dann um zusammengesetzte wie Furcht oder Hoffnung. Mitleid gehe meis-

319 Vgl. zur Unterscheidung der dichterischen Ideenverbindungen in der Fiktion von den natürlichen Verbindungen in den Wirklichkeitsabbildungen sowie zur Frage, ob Hume die Dichtkunst zur Veranschaulichung des Denkens heranzieht oder ob er seine Erkenntnisse über das Denken für eine Dichtungstheorie nutzt, Lühe: David Humes ästhetische Kritik, S. 32–33 u. ebd. Anm. 81.

320 Hume: Von den Leidenschaften, S. 170.

321 Vgl. Kallich: The Association of Ideas and Critical Theory in Eighteenth-Century England, S. 9–132.

322 Hume: Von den Leidenschaften, S. 172.

323 Ebd., S. 179. Vgl. dazu Hume: A Dissertation on the Passions, S. 96f.

324 Hume: Von den Leidenschaften, S. 168. Später spricht er direkt von der „Assoziation der Affekten“ (ebd., S. 197).

tens mit einem Gefühl von Zärtlichkeit einher, wenn es auch von Freundschaft nicht abhängig sei.³²⁵ Dabei baut er auf seiner in der *Enquiry* und auch schon im *Treatise* entwickelte Überzeugung auf, dass ähnliche Ideen leichter assoziiert werden als unterschiedliche.³²⁶ So heißt es im *Treatise*:

All resembling impressions are connected together; and no sooner one arises, than the rest naturally follow. Grief and disappointment give rise to anger, anger to envy, envy to malice, and malice to grief again. In like manner, our temper, when elevated with joy, naturally throws itself into love, generosity, courage, pride, and other resembling affections.³²⁷

Auch der Stolz auf die eigene Familie führt der Assoziationstheorie nach dazu, dass alles, was die eigene Familie und damit den Stolz stärkt, willkommen ist, weil die einmal gesteckte Verbindung zwischen der Idee von sich selbst und von der eigenen Familie leitend für die Entwicklung der eigenen Emotionen und Affekte ist.³²⁸ Assoziationen beeinflussen die Affekte.³²⁹

5.3.2 Neuropsychologisches Modell der Lebensgeister

Außerdem übernimmt Hume das Modell der Lebensgeister, den Beitrag seiner Zeitgenossen zur Neuropsychologie. Im sechsten Teil der Abhandlung argumentiert er mehrfach damit. Er erklärt die Umwandlung schwächerer Emotionen:

Der herrschende Affekt verschlinget den schwächeren und verwandelt ihn in sich selbst. Sind die Geister einmal in Bewegung, so nehmen sie in ihrer Richtung leicht eine Veränderung an³³⁰ [...]. Denn man kann es gewahr werden, daß ein Streit der Affekten gemeinlich eine neue Bewegung der Lebensgeister verursacht[.]³³¹

³²⁵ Ebd., S. 196f.

³²⁶ Hume: *An Enquiry Concerning Human Understanding*, S. 17–23.

³²⁷ Hume: *A Treatise of Human Nature*, S. 186.

³²⁸ Hume: *Von den Leidenschaften*, S. 182.

³²⁹ Im Kapitel „Of the Influence of Passions on Association“ seines *Essay on Genius* (London u. Edinburgh 1774, S. 147–184) zeigt Alexander Gerard umgekehrt den Einfluss der Leidenschaften auf die Gedanken. Indem er die Gewalt der *passions* betont sowie die Unmöglichkeit, sich gedanklich abzulenken, trennt er beide Bereiche, während bei Hume gerade das Verständnis der Affekte als Ideen auffällt.

³³⁰ Hume: *Von den Leidenschaften*, S. 209.

³³¹ Ebd., S. 211. Das Überwinden von Widerständen kann den Affekt vergrößern. „Daher begehren wir das gewöhnlich, was verboten ist“ (ebd., S. 211f.; vgl. Hume: *Of the Passions*, S. 176: „Hence we naturally desire what is forbid“.

The predominant passion swallows up the inferior, and converts it into itself. The spirits, when once excited, easily receive a change in their direction³³² [...]. For it is observable that an opposition of passions commonly causes a new emotion in the spirits[.]³³³

Dazu gehört auch Humes Beobachtung, dass sich Ideenverbindungen verstärken, wenn über sie gesprochen wird.³³⁴ Die Lebensgeister verbinden die Ideen und ermöglichen Assoziationen. Die Gedanken werden durch die Vorgänge des Redens, Hörens und des zwischenmenschlichen Gesprächsaustauschs konturiert, weil die Lebensgeister in diesen Situationen daran gewöhnt werden, gewisse Wege zu nehmen.

5.4 Empiristische Erforschung der Einbildungskraft

Diese Annahmen Humes verbindet Resewitz mit der Fantasie und der Einbildungskraft. Er sieht nun, dass es Hume um die Verarbeitung von Sinneswahrnehmungen und Gedanken im Gehirn bzw. in der Seele geht, und fordert die Wissenschaftler auf, noch weiter zu gehen als Hume, indem er auf ein an dessen Argumentationsgänge anschließendes Forschungsdesiderat hinweist.

Es wird freylich vieles in der Seele durch die Aehnlichkeit der Ideen und Eindrücke, durch ihre gegenseitigen und gleichartigen Verhältnisse, und beyderseitige Unterstützung hervorgebracht; mich dünkt aber, der Verfasser hat nicht das Glück es ganz deutlich zu entwickeln. Der starke Einfluß der Einbildungskraft auf alle andere thätige Kräfte der Seele, insbesondere auf die Affekten und die Moralität ist noch von keinem Philosophen erwogen, von diesem Verfasser nur berührt worden, und fordert alle philosophische Genies wegen seiner Wichtigkeit zu näherer Untersuchung auf.³³⁵

Wenn Resewitz auch die Ideen – aus der anderen Denkrichtung kommend – wieder vor den Eindrücken nennt und nicht erkennt, dass in der Assoziations- theorie auch eine Imaginationstheorie mitschwingt, fordert er doch die stärkere Berücksichtigung der Fantasie. Mit Akensides *The Pleasures of Imagination* (1744) und der fantasiegeprägten literarischen Gattung des Romans hatte England Deutschland in der Praxis viel voraus. Und auch Hume hatte festgestellt, es koste „die Einbildungskraft nicht mehr Mühe, Ungeheuer zu bilden und unverträgliche Gestalten und Erscheinungen zusammenzufügen, als sich die natür-

³³² Hume: *Of the Passions*, S. 173.

³³³ Ebd., S. 175f.

³³⁴ Hume: *Von den Leidenschaften*, S. 215.

³³⁵ Ebd., S. 205.

lichsten und vertrautesten Gegenstände vorzustellen“.³³⁶ Doch hier geht der Impuls von Resewitz aus und zeigt die Übereinstimmung. Hume erwähnt zwar den Einfluss der Fantasie im Zusammenhang mit den Flunkereien, die Stolz bewirken; und das Mitleid mit Leuten, denen man nicht nähersteht, begründet er über die Fähigkeit, sich den Schmerz des anderen vorzustellen.³³⁷ Resewitz schlägt aber vor, die Fantasie und Vorstellungskraft noch in weiteren Zusammenhängen zu berücksichtigen und die tätigen Kräfte der Seele (heute wäre von der Kreativität oder der Chemie und Elektrizität des Gehirns die Rede) einer genaueren Untersuchung zu unterziehen. Die deutsche und die britische Tradition treffen sich im Verlangen nach der Erforschung des geistigen und sinnlichen Vermögens der Einbildungskraft. Hume stellt sogar einen Zusammenhang zwischen den Vorläufern der Neurowissenschaft und Fragen der psychologischen Ästhetik her, indem er seinen Text mit Andeutungen zu all dem beendet, was die Forschung noch leisten müsste.

Ich bilde mir nicht ein, diese Materie hier erschöpft zu haben. Es ist zu meiner Absicht genug, wenn ich es klar gemacht habe, daß bey der Erzeugung und dem Wachsthum der Affekten, ein gewisses regelmäßiges Triebwerk statt finde, das einer eben so genauen Untersuchung fähig ist, als die Gesetze der Bewegung, der Optik, der Hydrostatik oder eines andern Theils der natürlichen Weltweisheit.³³⁸

I pretend not here to have exhausted this subject. It is sufficient for my purpose, if I have made it appear, that, in the production and conduct of the passions, there is a certain regular mechanism, which is susceptible of as accurate a disquisition, as the laws of motion, optics, hydrostatics, or any part of natural philosophy.³³⁹

Das lässt sich als ein Plädoyer für die Emotionspsychologie und für die naturwissenschaftliche Erforschung der Gemütsbewegungen lesen. Resewitz denkt an eine tatsachen- oder datengestützte Erforschung der Entstehung und des Verlaufs emotionaler Zustände und geht davon aus, dass sie auf ähnliche Weise erklärt werden können wie verschiedene physikalische Probleme. Mal vergleicht er die Gefühle chemisch mit Flüssigkeiten, die sich besser oder schlechter mischen,³⁴⁰ mal mechanisch mit Triebfedern.³⁴¹

336 Hume: Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand, S. 19. Vgl. ders.: *An Enquiry Concerning Human Understanding*, S. 14.

337 Hume: Von den Leidenschaften, S. 196. Vgl. dazu ders.: *A Dissertation on the Passions*, S. 94.

338 Hume: Von den Leidenschaften, S. 216.

339 Hume: *Of the Passions*, S. 181.

340 Resewitz, in: Hume: Von den Leidenschaften, S. 168.

341 Ebd., S. 191.

Auch hier behält sich Resewitz wieder das letzte Wort vor – in diesem Fall bestätigend:

Viel und vortrefflicher Stoff, der noch durch mehrere und genauere Beobachtungen vermehrt werden sollte, die Natur der Seele und die durch einander laufenden Gesetze ihrer Wirksamkeit und Thätigkeit gründlicher einzusehen.³⁴²

Der Theologe hat hier ein Interesse an naturwissenschaftlichen Zugängen zum Denken, Fühlen und Handeln gewonnen. Beide sind sich im Grunde einig darüber, was noch zu tun und zu erforschen ist, und darüber, dass dafür neue Methoden entwickelt werden müssen. Durch seine Übersetzungsarbeit macht Resewitz die Aufklärung im Bereich der empiristischen Ästhetik zu einem europäischen Projekt.

5.5 Rezeptionsorientierte Autonomieästhetik

Hume spricht in diesem Essay nicht nur von den Empfindungen des Schönen, der Bewältigung von Furcht oder der soziokulturellen Prägung des Geschmacks, sondern auch von den Künsten. Sein Werkbegriff im Bereich der *fine arts*, also bezogen auf Literatur und Malerei, zeichnet sich durch ein klassisches Einheitspostulat aus und verbietet daher weitgehend die Darstellung gegensätzlicher Stile und Stimmungen. Innerhalb eines schriftstellerischen Werkes oder einer Malerei könnten Rezipienten schlecht damit umgehen, wenn es teils ernsthaft, teils lustig sei, gut aber bei verschiedenen Gedichten innerhalb eines Bandes, weil der Assoziationsleistung dann die Unterbrechung vorgegeben sei.³⁴³ Humes Auffassung hat hinsichtlich der Einheit des Werkes klassizistische Züge, die in die Richtung einer Ästhetik von der Autonomie des in sich selbst stimmigen Werkes gehen, baut aber auch darin nicht nur auf Shaftesbury, sondern auch wesentlich auf Lockes Lehre des Denkens auf. Hume entwirft eine Assoziationslehre der Rezeption, die – so ähnlich hatte er es im dritten Kapitel der *Enquiry*

³⁴² Ebd., S. 216. Vgl. auch Resewitz' Anmerkung S. 198: „Ein jeder Leser siehet von selbst ein, daß dieses eher flüchtige, hingeworfene Gedanken, als eine völlig aufgeklärte Theorie von diesen Affekten sind; die so viel Mannigfaltigkeit in sich enthalten, so vieler Untersuchungen fähig sind, und es auch so sehr verdienen, genauer untersucht zu werden.“

³⁴³ Hume: *Of the Passions*, S. 167f. Vgl. ders.: *Von den Leidenschaften*, S. 203f. Hume ist gegen kontrastive Collagen, also wirklich eher der Klassiker: „Eine heroische und burleske Zeichnung, in einem Gemälde zusammengesetzt, würde abscheulich seyn: ob wir gleich zwey Gemählde von so verschiedenem Charakter in ein Zimmer zusammenstellen, ja auch aneinander hängen ohne die allergeringste Bedenklichkeit“ (ebd., S. 204).

entwickelt – auf Angebote für reibungslose Ideenverbindungen angewiesen ist.³⁴⁴ Zwar kennt er den Begriff des Kunstwerks für Bilder und literarische Gattungen, wählt seine Beispiele aber auch aus dem Bereich natürlicher Landschaften. Die Kunstrezeption wird nur als eins unter vielen Beispielen für Situationen herangezogen, in denen die Emotionen eine besondere Rolle spielen. Auch eine Landschaft können zwei Reiter gemeinsam genießen. In dem Moment, in dem die Landschaft an den Besitz einer der beiden Personen grenzt, wird der Genuss aber in den Dienst der Achtung und Eitelkeit gestellt.³⁴⁵ Damit unterscheidet Hume zwischen zweckfreiem und kalkuliertem Genuss. Die Funktion, Eitelkeit oder Anerkennung zu schüren, dränge sich in den Vordergrund, sobald es dazu Anlass gibt. Den bloßen Genuss der Landschaft erklärt er – losgelöst von psychologischen Antrieben – zur „Ergiessung einer erhöhten oder menschlichen Gemüthsverfassung“:³⁴⁶ „[M]y emotions are rather to be considered as the overflowings of an elevated or humane disposition, than as an established passion.“³⁴⁷ Damit unterscheidet er das herausragende Gefühl, das den Menschen besonders auszeichnet, vom etablierten, weil triebgesteuerten oder anderweitig funktional eingebundenen Affekt. Beide Arten von Affekten lässt er gleichermaßen gelten. Er entwirft damit einen der frühen autonomieästhetischen Ansätze in den 1750er Jahren, stellt dem aber gleich die Kraft psychologischer Dynamiken gegenüber. Resewitz übersetzt *established passion* mit „förmlichen Affekt“³⁴⁸, weil der Affekt eine bekannte, psychologisch begründbare Form hat, während der erhebenden Wirkung angenehmer Texte oder Ansichten ein jeweils eigener, nicht vorgeformter, sondern individuell empfundener Wert zukommt.

Über diese rezeptionsorientierte Autonomieästhetik hinaus unterscheidet Hume zwischen verschiedenen Situationen, in denen die Emotionen letztlich dem eigenen Glück dienen. Dabei sind verschiedene Varianten denkbar, je nachdem, ob das Glück aus dem Gewinn oder dem bloßen Erhalt des Wohlbefindens entsteht, ob andere Menschen involviert sind und ob es funktional eingebunden ist. So bleibt der Genuss des Schönen in diesem Essay ein Teilbereich der Erforschung der menschlichen Leidenschaften und Emotionen und die Autonomieästhetik wird als Teil einer Theorie vom Streben nach Glück entworfen. Hume begründet allerdings gerade nicht wie Burke mit einem ausgefeilten

344 Hume: *An Enquiry Concerning Human Understanding*, S. 17–23.

345 Hume: *Of the Passions*, S. 169.

346 Hume: *Von den Leidenschaften*, S. 205.

347 Hume: *Of the Passions*, S. 169.

348 Ebd.

Triebkonzept,³⁴⁹ sondern ausgehend von Lockes Assoziationstheorie und verbunden mit der Äußerung von daran anschließenden empiristischen Forschungsdesideraten.

6 David Humes *Of Tragedy* (1757)

6.1 Vergnügen an negativen Emotionen

David Humes Essay *Of Tragedy* hat in seinen Thesen eine große Nähe zur empirischen Ästhetik zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Das zeigt besonders ein Vergleich mit der Studie *The Distancing-Embracing Model* aus dem Umfeld des Max-Planck-Instituts für empirische Ästhetik, die der Frage nachgeht, unter welchen Umständen wir negative Emotionen wie Traurigkeit, Schrecken, Angst oder Ekel, die wir normalerweise loswerden möchten, genießen können.³⁵⁰ Hume stellt diese Frage ebenfalls und beschreibt den eigentlich paradoxen Umstand, dass das Seufzen und Mitleiden die Zuschauer irgendwie glücklich machten.³⁵¹ Nun könnte man meinen, das sei ein Grundthema der Tragödientheorie. Doch seit Aristoteles ging es eher um die kathartische, das heißt je nach Interpretation um eine immunisierende oder emotional stabilisierende Wirkung des geschauten Unglücks, weniger um das direkte Vergnügen daran. Das spiegelt sich auch in einer Übersicht tragödientheoretischer Themen im deutschsprachigen Raum. Ulrich Profitlich berührt die Affektlehre, die „Zuschauerpsychologie“³⁵² und die private Dimension des Dramengeschehens³⁵³ nur ganz am Rande und fasst stattdessen Fragen nach der Herkunft des Sujets, nach dem Helden (dessen Moralität, Rationalität, Reaktionen und Mitwelt) oder nach dem Leid (Vermeidbarkeit sowie Sinngehalt) zusammen.³⁵⁴ Am nächsten kommen der Frage nach der emotionalen Wirkung beim Zuschauer Gottscheds und Lessings Aus-

³⁴⁹ Vom Trieb ist nur bezogen auf Sexualität die Rede (vgl. Hume: Von den Leidenschaften, S. 196).

³⁵⁰ Winfried Menninghaus u.a.: *The Distancing-Embracing Model of the Enjoyment of Negative Emotions in Art Reception*. In: *Behavioural and Brain Sciences* 40 (2017), S. 1–15, hier S. 2.

³⁵¹ David Hume: *Of Tragedy*. In: Ders.: *Four Dissertations*, S. 183–200, hier S. 185.

³⁵² Ulrich Profitlich: Einleitung [zu *Von der Romantik bis zum Realismus*]. In: Ders. (Hg.): *Tragödientheorie. Texte und Kommentare vom Barock bis zur Gegenwart*. Reinbek b.H. 1999, S. 121–128, hier S. 121.

³⁵³ Ulrich Profitlich: *Vorbemerkung*. In: Ebd., S. 11–23, hier S. 13.

³⁵⁴ Ebd., S. 13–18.

einandersetzungen mit der aristotelischen *Poetik*.³⁵⁵ Sie gehen jedoch von einer reinigenden und damit moralisch motivierten Funktion des Trauerspiels aus,³⁵⁶ während es Hume direkt und primär darum geht, „das Vergnügen zu erklären, das Zuschauer guter Trauerspiele aus der Betrübniß, dem Schrecken, der Angst und anderen unangenehmen Leidenschaften empfinden“.³⁵⁷

Menninghaus et al. entwerfen ein zweischrittiges Erklärungsmodell. Sie schränken ihre Beispiele im ersten Schritt auf solche ein, in denen die Zuschreibungen Kunst, Fiktion oder mediale Repräsentation als Faktoren der emotionalen Distanzierung gelten können. Hume zitiert für einen vergleichbaren Argumentationsschritt Fontenelles Trauerspieltheorie:

So sehr uns auch das Schauspiel hinreissen mag; und so grosse Gewalt auch die Sinne und Einbildungskraft auf die Vernunft ausüben mögen, so liegt doch im Herzen ein gewisser Gedanke von der Unwahrheit des Ganzen, was wir sehen, verborgen. Dieser Gedanke, so schwach und versteckt er auch immer seyn mag, ist hinlänglich den Schmerz zu vermindern, den wir über die Unglücksfälle derer empfinden, die wir lieben; und er kann diese Betrübniß auf solchen Grad zurücksetzen, daß er sie in Vergnügen wandelt.³⁵⁸

Das Wissen um die Fiktion oder auch bloß Repräsentation helfe also dabei, die negativen Emotionen umzuwandeln. In diesem Sinne hatte Hume selbst schon im *Treatise* den Einfluss des Eintauchens in die fiktionale Welt auf die tragische Wirkung herausgestellt. Dort schreibt er – ebenfalls bezogen auf die Tragödie – zunächst: „[T]he imagination reposes itself indolently on the idea; and the pas-

355 Siehe dazu Thomas Martinec: Lessing und Aristoteles? Versuch einer Grenzbestimmung in Lessings Interpretation des aristotelischen Tragödiensatzes. In: Ulrike Zeuch (Hg.): Lessings Grenzen. Wiesbaden 2005, S. 81–100.

356 Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen. Leipzig 1730, Kap. X: Von Tragödien oder Trauerspielen, S. 564–585. Vgl. auch Ulrich Profitlich: Einleitung [zu *Von der frühen Aufklärung zum Sturm und Drang*]. In: Ders. (Hg.): Tragödien-theorie, S. 45–48, hier S. 45; Martinec: Lessing und Aristoteles?, S. 81. Für eine differenzierte Darstellung von Lessings Tragödien-theorie zwischen einer durch Identifikation ausgelösten Wirkungsformel ‚Schrecken und Mitleid‘, einer die Tugend fördernden Abschreckung, einer Auseinandersetzung mit den Leidenschaften oder deren Unterordnung unter die Vernunft bei gleichzeitiger Ausblendung des irrationalen Begehrens siehe Monika Fick: Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. 4. Aufl. Stuttgart 2016, S. 148, 152f.

357 Hume: Vom Trauerspiel, S. 217. Vgl. ders.: *Of Tragedy*, S. 185. Die historische Rezeption im deutschsprachigen Raum nie aus dem Blick verlierend, wird hier zuerst Resewitz’ Übersetzung zitiert.

358 Hume: Vom Trauerspiel, S. 221. Vgl. ders.: *Of Tragedy*, S. 188f. Vor Fontenelle hatte der Jesuit Jacob Pontanus argumentiert, der Zuschauer könne Vergnügen an tragischen Gegenständen haben, weil er selbst vom Leid der Bühnenfiguren nicht betroffen sei (Jacobus Pontanus: *Institutio poetica*. Colonia 1605 [1594]).

sion, being soften'd by the want of belief in the subject, has no more than the agreeable effect of enlivening the mind, and fixing the attention.“³⁵⁹ Der Gedanke kann also durchaus Hume selbst zugeschrieben werden. Er fand jedoch durch den Essay, in dem er über das Fontenelle-Zitat vermittelt wird, deutlich früher Eingang in den deutschen Sprachraum, weil die entsprechende Passage aus dem *Treatise* erst 1790–1792 in deutscher Übersetzung erschien.³⁶⁰ Im Essay erweitert Hume Fontenelles These, indem er sie auch auf die Malerei und auf politische Reden bezieht,³⁶¹ zudem nennt er „Dichter, Redner und Tonkünstler“³⁶² als die Urheber vergnüglichen Leids. Seine Beispiele sind sprachliche, also mediale Repräsentationen wie die ergreifenden Reden Ciceros oder Verres' oder auch der bloße Gedankenaustausch, bei dem die Menschen Abwechslung, Spannung und starke Gefühle anderer suchen, die sie von ihrem eigenen Nachsinnen ablenken.³⁶³ Alltagserzählungen folgen nach Hume den gleichen Gesetzen wie rhetorisch kunstvolle und über Jahrhunderte tradierte Reden. Um mit Erzählungen auf sich aufmerksam zu machen, bauschen viele das Negative und Unschöne ebenso auf wie das Positive.³⁶⁴

6.2 Fünf Faktoren der Umwertung negativer Emotionen

Die zeitgenössischen Vertreter empirischer Ästhetik nennen anschließend an die Distanzierungsvorgänge im zweiten Schritt fünf Faktoren, die die Umwertung negativer Emotionen begünstigen.³⁶⁵ Davon stehen vier bereits bei David

359 Hume: *A Treatise of Human Nature*, 1.3.9. Vgl. auch Lühe: David Humes ästhetische Kritik, S. 199. Im zweiten Buch des *Treatise* korrigierte er sich bereits: Nicht so sehr der Unglaube sei ausschlaggebend für die Möglichkeit, negative Emotionen zu genießen, sondern die Intensität der emotionalen Bindung an die Charaktere überhaupt (Ralph Cohen: *The Transformation of Passion: A Study of Hume's Theories of Tragedy*. In: *Philological Quarterly* 41/2 [1962], S. 450–464, hier S. 450). In der *Enquiry into the Principles of Moral* (1751) greift Hume die Frage wieder auf: „[A]ll kinds of passion, even the most disagreeable, such as grief and anger, are observed, when excited by poetry, to convey a satisfaction, from a mechanism of nature, not easy to be explained.“ (David Hume: *An Enquiry Concerning the Principles of Morals*. A Critical Edition. Hg. v. Tom L. Beauchamp. Oxford 1998, S. 65).

360 Kuehn: *The Reception of Hume in Germany*, S. 131.

361 Hume: *Vom Trauerspiel*, S. 222. Vgl. ders.: *Of Tragedy*, S. 189f.

362 Hume: *Vom Trauerspiel*, S. 230. Vgl. ders.: *Of Tragedy*, S. 196.

363 Hume: *Vom Trauerspiel*, S. 219. Vgl. ders.: *Of Tragedy*, S. 187.

364 Hume: *Vom Trauerspiel*, S. 219f. Vgl. ders.: *Of Tragedy*, S. 187.

365 Menninghaus u.a.: *The Distancing-Embracing Model*, S. 8–15. Die Autoren verweisen einleitend – auch hier an den Utilitarismus Humes anschließend – auf die These, es gehe bei den Künsten generell um das Streben nach Glück.

Hume. Erstens gilt, negative Emotionen relativierten sich häufig dadurch, dass sie sich mit positiven abwechseln.³⁶⁶ Dieses Argument bringt Hume ebenfalls. Fröhliche Momente dienen seiner Auffassung nach dazu, dass sich die Einführung in traurige Schicksale im verträglichen Rahmen bewegt,³⁶⁷ und er spitzt zu, es sei schließlich nichts so unangenehm wie gänzliche Stille und Ruhe, Längeweile und Trägheit.³⁶⁸ Außerdem zitiert er eine Passage von Fontenelle, in der dieser vermutet, das angenehme Leid entstehe gerade aus einer Mischung („mixture of sentiments“³⁶⁹), womit hier die Abwechslung verschiedener Emotionen gemeint ist.

Als zweiter Faktor werden im *Distancing-Embracing*-Modell gemischte Gefühle wie Spannung genannt, die zum Beispiel im Horrorgenre vermitteln. Die Autoren betonen, dass ihnen dafür keine historische Vorlage bekannt ist, und Hume formuliert diese vermittelnde Funktion auch tatsächlich nicht aus. Er äußert sich allerdings im Aufsatz *Of the Passions* zur Definition der „mixt passions“.³⁷⁰ Menninghaus et al. deuten nur an, gemischte Emotionen seien weder als positiv noch als negativ zu bezeichnen. Hume erklärt zum Beispiel Furcht und Hoffnung mit Lockes Ideenlehre als aus einfachen, eindeutig positiv oder negativ einzuordnenden Affekten zusammengesetzt. Das Spannungsempfinden im Krimi wäre Humes Auffassung nach vermutlich aus einer Verbindung der jeweils komplexen Ideen von Furcht und Hoffnung gebildet. Außerdem impliziert sein Gedanke der Umwandlung und Veränderung von Emotionen einen gemischten Übergangsbereich. Über den mit dem *Distancing-Embracing*-Modell gesteckten medienästhetischen Rahmen geht er hinaus, indem er auch lebensweltliche Beispiele nennt wie die Sorge der Eltern um ihr benachteiligtes Kind, die ihre Empfindungen verstärke.³⁷¹ Er verdeutlicht, dass die Wandlung im Sinne einer Verstärkung von Affekten kein außergewöhnliches Mittel von Kunst, Fiktion und Repräsentation ist, sondern auch ein Prinzip der Natur, das sich die Künstler zu eigen machen.³⁷² Seine Darstellungen von positiven Gefühlen wie Zuneigung, die durch negative Elemente wie Entbehren oder Eifersucht ver-

366 Ebd., S. 8f.

367 Hume: Vom Trauerspiel, S. 233. Vgl. ders.: *Of Tragedy*, S. 199. Dem widerspricht seine Auffassung, dass der schwächere Affekt prinzipiell in den stärkeren verwandelt wird und ihn verstärkt (vgl. ebd., S. 226, 231 sowie ders.: *Of the Passions*, S. 211).

368 Hume: Vom Trauerspiel, S. 218f. Vgl. ders.: *Of Tragedy*, S. 186.

369 Fontenelle, zit. nach Hume: *Of Tragedy*, S. 188.

370 Hume: *Of the Passions*, S. 122.

371 Hume: Vom Trauerspiel, S. 228. Vgl. ders.: *Of Tragedy*, S. 194.

372 Lühe: David Humes ästhetische Kritik, S. 203.

stärkt werden,³⁷³ sind Argumente für die These, dass negative Emotionen auch zur künstlerischen Wirkung beitragen. In der Annahme, dass Neuigkeiten sowohl traurige als auch angenehme Leidenschaften verstärken,³⁷⁴ erscheinen Neugierigmachen, Wartenlassen und Übertreibung als rhetorische Tricks, die im Alltag ebenso wie auf der Bühne angewendet werden.³⁷⁵

Der dritte Faktor im *Distancing-Embracing*-Modell kommt direkt bei Hume vor. Die Autoren gehen (auch unter Rückbezug auf Aristoteles) von einer Regulierung unangenehmer Emotionen durch die künstlerische Repräsentation oder die Freude an Sprachrhythmus und -klang aus und Hume erklärt die Umwandlung negativer Emotionen dementsprechend durch die positive Wirkung von Wohlklang, Redegewandtheit, künstlerischem Ausdruck und Einbildungskraft auf die Seele.³⁷⁶ In diesem ‚Embracingfaktor‘ steckt nach Hume die Auflösung des Problems. Das Vergnügen durch „Kummer, Betrübnis, Unwillen und Mitleiden“ sei nicht so paradox, wie es scheint, denn die Empfindungen der schönen Form, „the sentiments of beauty“³⁷⁷, verwandeln die mit der Handlungsebene verbundenen negativen Emotionen.³⁷⁸ Anlass zur Freude gibt nach Hume auch das rhetorische Geschick in politischen Reden. Er greift auf vermeintlich zeitlose Beispiele aus der Antike zurück und stellt darüber hinaus drei Konzepte seiner Zeit in den Vordergrund: Genie, Nachahmung und Schönheit. Die geniale, weil anschauliche, ergreifende und vernünftige Rede bewirke den Genuss negativer Emotionen.

Das erforderliche Genie, die Gegenstände auf eine lebhaft Art zu malen, die angewandte Kunst, alle rührende Umstände zu sammeln; die große Beurtheilungskraft, die sich in derselben Anordnung zeigt: die Ausübung dieser edlen Naturgaben, sage ich, nebst der Stärke des Ausdrucks, und der Schönheit des oratorischen Numerus, verbreiten das größte Vergnügen unter den Zuschauern und erregen die angenehmsten Empfindungen.³⁷⁹

The genius required to paint objects in a lively manner, the art employed in collecting all the pathetic circumstances, the judgement displayed in disposing them; the exercise, I say, of these noble talents, along with the force of expression, and beauty of oratorial numbers, diffuse the highest satisfaction on the audience, and excite the most delightful movements.³⁸⁰

373 Hume: Of Tragedy, S. 195.

374 Hume: Vom Trauerspiel, S. 227. Vgl. ders.: Of Tragedy, S. 193.

375 Hume: Vom Trauerspiel, S. 227. Vgl. ders.: Of Tragedy, S. 194.

376 Menninghaus u.a.: The Distancing-Embracing Model, S. 13f.; Hume: Vom Trauerspiel, S. 230. Vgl. ders.: Of Tragedy, S. 196f.

377 Hume: Of Tragedy, S. 191.

378 Hume: Vom Trauerspiel, S. 230.

379 Ebd., S. 223.

380 Hume: Of Tragedy, S. 191.

Das Unangenehme wird in diesen Fällen durch eine entgegengesetzte, stärkere Empfindung aufgehoben,³⁸¹ die Hume mit dem sich in der Rede vermittelnden Genie des Rhetorikers erklärt. Allein mit seinem Genie könnte ein Vortragskünstler allerdings kaum gefallen, meint Hume, wählte er nicht einen affektgeladenen Stoff.³⁸² Neben dem Genie im Sinne angeborener Fähigkeiten zur emotional ausgewogenen und klugen Darstellung hält Hume, wie angedeutet, zwei weitere Konzepte seiner Zeit für bestimmend. Erstens, so argumentiert er in aller Vereinfachung, sei Nachahmung immer angenehm,³⁸³ wobei er primär die „erfolgreiche Aktivierung der Prinzipien der Natur“ im Blick hat.³⁸⁴ Darüber hinaus geht er von medial provozierten „Empfindungen der Schönheit“ aus, die die erschütternden Affekte einnehmen und verwandeln.³⁸⁵ Hier grenzen sich die Autoren des *Distancing-Embracing*-Modells ab. Denn zwar prägt die Rede von der Schönheit die Schriften von Menninghaus bis ins Jahr 2013, im Aufsatz zum *Distancing-Embracing*-Modell verbieten sich die Wissenschaftler die Verwendung dieses Begriffs jedoch ebenso wie die Argumentation mit produktionsästhetischem Genie oder mit der Hervorhebung einzelner Techniken und Stile, zu denen die Nachahmung zu zählen wäre. Genie, Nachahmung und Schönheit werden damit als historische Erklärungsmodelle isoliert, die den Empiristen Hume mehr mit seinen rationalistischen Zeitgenossen verbindet als mit den ihm sonst weitgehend folgenden Vertretern empirischer Ästhetik unserer Zeit.

Menninghaus et al. ergänzen als vierten Faktor der Umwandlung Bedeutungsbildung und Sinngebung als Lustgewinn. Negative Emotionen, die erst bei der Interpretationsarbeit ausgelöst werden, lassen, indem sie die Rezipienten involvieren, auch das hohe kognitive Niveau der Rezeption spüren.³⁸⁶ Das findet sich bei Hume indirekt in der Bewunderung für das Genie des Redners und die Form des Kunstwerks.³⁸⁷

381 Hume: Vom Trauerspiel, S. 223f. Vgl. ders.: *Of Tragedy*, S. 191.

382 Hume: Vom Trauerspiel, S. 224. Vgl. ders.: *Of Tragedy*, S. 191.

383 Hume: Vom Trauerspiel, S. 225. Vgl. ders.: *Of Tragedy*, S. 192.

384 Lühe: David Humes ästhetische Kritik, S. 204.

385 Hume: Vom Trauerspiel, S. 224. Vgl. ders.: *Of Tragedy*, S. 191f.

386 Menninghaus u.a.: *The Distancing-Embracing Model*, S. 14.

387 Gerade das Bewunderungsmoment ist allerdings in der klassizistischen, französischen Dramentheorie vorgeprägt, die Humes sonst empiristischem Ansatz eher entgegensteht (vgl. die Vorrede in Pierre Corneille: *Nicomède. Tragédie*. Paris 1651; Albert Meier: *Dramaturgie der Bewunderung. Untersuchungen zur politisch-klassizistischen Tragödie des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M. 1993).

Außerdem würden – fünfter Faktor – Genre-Erwartungen wie das Happy End im Märchen Phasen negativer Emotionen gut erträglich machen.³⁸⁸ Diesen Faktor bringt Hume mit Blick auf das Trauerspiel, das ein Empfinden für Laster und Tugend nicht nur fördere, sondern auch voraussetze.³⁸⁹ Der Zuschauer wisse, dass in dem Genre sein moralisches, zurechtrückendes Empfinden mit einkalkuliert ist. Wenn der gute Held stirbt, ist das tragisch, aber es appelliert auch an die Tugend des Zuschauers, der die Ungerechtigkeit erkennt und nicht zulassen möchte. Hier argumentiert Hume wie seine deutschen Kollegen mit einem dem aristotelischen Modell der Katharsis entsprechend moralischen Ansatz und daher auch nicht rein empiristisch.

Die Parallelen sind jedenfalls unübersehbar. Hume und Menninghaus et al. gehen beide primär von den Emotionen und Bedürfnissen des Menschen aus, mit denen die Wirkungen künstlerischer Techniken erklärt werden. Dabei spielen Sympathie, Mitleid und das Verhältnis zu dramatischen Figuren kaum eine Rolle. Beide identifizieren stattdessen – so der dritte Faktor – auch medienästhetische Merkmale.

6.3 Empiristisches Theater

Die Hume'sche Herangehensweise hat ihre Entsprechungen im florierenden englischen Theater seiner Zeit. Mit diesem teilt sie die Wurzeln im Empirismus, trug die philosophische Betonung der sinnlichen Erfahrung doch zur Weiterentwicklung einer natürlichen Aufführungspraxis bei. Bereits in den 30er und 40er Jahren des 18. Jahrhunderts tobte in London das Theatergeschehen. In dieser Zeit gab es dort mehr feststehende Bühnen als noch dreißig Jahre später im gesamten deutschsprachigen Raum. Das entspricht der Tatsache, dass London wesentlich mehr Einwohner hatte als Hamburg, die größte deutschsprachige Stadt nach Wien. Hamburgs Einwohnerzahl stieg im Laufe des 18. Jahrhunderts von ca. 80.000 auf ca. 120.000. Londons Einwohnerzahl erreichte währenddessen über eine Million. Seit 1707 hatten Schottland und England dort ein gemeinsames Parlament, dessen Sitzungen Karl Philipp Moritz noch in den 1780er Jahren bestaunt.³⁹⁰ Bereits im Jahr 1737 wurde außer dem Londoner Opernhaus ein kleines Theater am Haymarket bespielt. Andere Londoner Büh-

388 Menninghaus u.a.: *The Distancing-Embracing Model*, S. 14.

389 Hume: *Vom Trauerspiel*, S. 233. Vgl. ders.: *Of Tragedy*, S. 199.

390 Karl Philipp Moritz: *Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Anneliese Klingenberg u.a. Bd. 5,1: *Reisebeschreibungen*. Hg. v. Jürgen Jahnke u. Christof Wingertschn. Berlin u.a. 2015, S. 11–150, hier S. 36–45.

nen hießen Drury Lane-Theater, Covent Garden, Goodman's Field und Theatre Royal in den Lincoln's Inn Fields.³⁹¹ Zudem waren die Standorte der britischen Bühnen nicht auf London beschränkt, auch in Oxford, Bath, Dublin, Edinburgh und anderen Städten gab es feststehende Bühnen, erste Theaterzeitschriften kommentierten die Aufführungen und die englischsprachige Dramenproduktion florierte. Dass George Lillo's bürgerliches Trauerspiel *The London Merchant* Erfolg hatte, dass die Satiren Henry Fieldings und anderer so beißend wurden, dass sogar eine Theaterzensur eingeführt wurde,³⁹² das geschah in England alles schon, bevor David Garrick 1741 zum ersten Mal in Erscheinung trat. Er wurde für 35 Jahre zum Star der Londoner Bühnen, begründete eine auf Natürlichkeit und Wandlungsfähigkeit setzende Schauspielkunst und leitete durch seine bewunderte Persönlichkeit auch wichtige Schritte im Zuge der Anerkennung des schauspielerischen Berufs in die Wege.³⁹³ Die Freiheit des Denkens und der parlamentarischen Demokratie förderte die Natürlichkeit des Schauspielstils und es lassen sich verschiedene „Varianten des empiristischen Darstellungsstils“ unterscheiden.³⁹⁴ Hume erkannte die Relevanz des Theaters seiner Zeit und trug auf seine Weise dazu bei. Seine *Four Dissertations* sind seinem Verwandten John Home, dem Autor der Tragödie *Douglas*, gewidmet.³⁹⁵ Hume hatte am 14. Dezember 1756 mit großem Vergnügen der Premiere des Stückes in Edinburgh beigewohnt, nachdem er in einigen Proben sogar selbst mitgespielt hatte.³⁹⁶ Die Widmung verleiht dem Aufsatz *Of Tragedy* innerhalb der Essaysammlung Gewicht und wurde im Rahmen einer Rezension in der *Brittischen*

391 Heinz Kindermann: Theatergeschichte Europas. Bd. IV: Von der Aufklärung zur Romantik (1. Teil). Salzburg 1972, S. 167–172.

392 Ebd., S. 193.

393 Ebd., S. 267.

394 Ebd., S. 176.

395 David Hume: To The Reverend Mr. Hume, Author of Douglas, a Tragedy. In: Ders.: *Four Dissertations*, S. i–vii, hier S. iv–v: „I have the ambition to be the first who shall in public express his admiration of your noble tragedy of DOUGLAS; one of the most interesting and pathetic pieces, that was ever exhibited on any theatre“.

396 „Amongst the stories in connection with the play, there is one which tells of a private rehearsal where several notabilities took up the different parts. The historian Robertson played Lord Randolph; David Hume, Glenavon; Dr. Carlyle, Old Norval; John Home, Douglas; Dr. Adam Ferguson, Lady Randolph; and Hugh Blair, Anna, before a select audience, which included Lord Elibank, Milton, Karnes, and the eccentric Monboddie.“ (Robb Lawson: *The Story of the Scots Stage*. Paisley 1917, S. 117f. URL: <http://www.electricscotland.com/history/stage/chapter5.htm> [14.12.2021]).

Bibliothek früher ins Deutsche übersetzt als die Essays selbst.³⁹⁷ Denn das deutsche Theater hatte großen Nachholbedarf. Während das Bühnenleben in London tobte, spielten an den deutschen Hoftheatern französische und italienische Gäste. Deutsche (und auch angelsächsische) Wandertruppen zogen durch die Lande, weil ihnen keine Stadt dauerhaft genügend Publikum bot.³⁹⁸ Forderungen von Johann Christoph Gottscheds und Friederike Caroline Neuber nach einer Literarisierung der Aufführungen, die meistens von derben Späßen dominiert waren, ließen sich erst nach und nach durchsetzen.³⁹⁹ Das deutsche Theater wurde also zunächst durch das Interesse an besseren Plots und moralisch nützlichen Texten vorangetrieben, während sich in England und Schottland bereits die Schauspieltechnik verfeinern konnte. Wie in der Philosophie stehen in den Aufführungskünsten rationalistische Forderungen im deutschsprachigen Raum einer empiristischen Praxis im englischsprachigen Raum gegenüber. Hume spricht auch im Zusammenhang mit der Empfindung des Charakters anderer Menschen im wahren Leben vom Zuschauer⁴⁰⁰ oder Betrachter. Ihm liegt die Theatersituation und damit die Verbundenheit von empiristischer Ästhetik und Theater nahe.

6.4 Vergnügen versus Mitleid

August Wilhelm Schlegel polemisiert in seinen Vorlesungen *Über dramatische Kunst und Literatur* (1809–1811) gegen Aristoteles' Beschreibung des Mitleids: „Gesetzt aber auch, die Tragödie bewirkte diese moralische Heilcur in uns, so thut sie es durch schmerzliche Empfindungen, und es wäre also noch gar nicht erklärt, wie wir jene Wirkung denn mit Wohlgefallen spüren sollten.“⁴⁰¹ Er fällt

³⁹⁷ Johann Joachim Eschenburg: [Einleitung zur Übers. v.]: Anon.: Douglas, A Tragedy [...]. In: Britische Bibliothek 2 (1757), 4. Stück, S. 391f., hier S. 391. Gleich im Anschluss findet sich eine Übersetzung des vollständigen Damentextes abgedruckt (ebd., S. 392–434). David Hume hatte die Schreibweise seines eigenen Namens als Erster in der Familie der Aussprache angepasst und tat dies hier ebenso mit dem Namen des verwandten und verehrten Autors, indem er ihn als „Reverend Mr. Hume“ ansprach. Der Hinweis darauf, dass der Stücktext in der Wendlerischen Buchhandlung zu haben sei, erfolgt ohne Nennung des Autors John Home (ebd., S. 436).

³⁹⁸ Erika Fischer-Lichte: Kurze Geschichte des deutschen Theaters. Tübingen 1993, S. 60–68.

³⁹⁹ Vgl. George Bajeski: Praeceptor Germaniae. Johann Christoph Gottsched und die Entstehung des Frühklassizismus in Deutschland. Frankfurt a.M. u. Oxford 2015, S. 221–341.

⁴⁰⁰ Hume: Von den Leidenschaften, S. 175.

⁴⁰¹ August Wilhelm Schlegel: Ueber dramatische Kunst und Litteratur. Vorlesungen von A. W. Schlegel. Erster Theil und Zweiten Theiles Erste Abtheilung. Uppsala 1817, S. 98.

damit hinter den Stand des psychologischen Wissens der Aufklärungszeit zurück – Humes Erklärungsansätze waren ihm weder im Original noch verbunden mit Duschs Positionen oder dem Lob von Resewitz bekannt.

Ähnlich ging es Lessing zur Mitte der 1750er Jahre. Zusammen mit anderen Übersetzern englischer Dramen wie Johann Joachim Christoph Bode trieb er die Theaterentwicklung voran.⁴⁰² Das bürgerliche Trauerspiel *Miss Sara Sampson* (1755), das Dusch 1758 rezensierte und kritisierte, spielt in England.⁴⁰³ Bezeichnung und Entwicklung dieses Genres sind mit Lessings Vorstellung von der englischen Aufklärung verknüpft⁴⁰⁴ und ab 1756 formulierte Lessing auch brieflich Gedanken zum Trauerspiel, die dem Aspekt der Distanzierung durch Fiktion (Fontenelle) und dem Vermeiden des emotionalen Stillstands (Dubos) in Humes *Of Tragedy* entsprechen. David Hume unterzeichnete die Theaterwidmung an John Home zum Druck seiner *Four Dissertations* am 3. Januar 1757. Im gleichen Monat erhielt Lessing einen Brief von Mendelssohn, auf den er am 2. Februar 1757 antwortete. Der berühmte Briefwechsel über das Trauerspiel war seit 1756 im Gange,⁴⁰⁵ dem Jahr, in dem Lessing Hutchesons posthum publiziertes *System of Moral Philosophy* übersetzt und der Schrift den Titel *Sittenlehre der Vernunft* gegeben hatte.⁴⁰⁶ Während Mendelssohn die Vollkommenheit der Nachahmung und damit verbunden den Wert der Illusion hervorhebt,⁴⁰⁷ betont Lessing die Relevanz des Mitleids.

402 Vgl. zum Verweis auf Lessings Edition der Dramen von Thomson Peter-André Alt: *Tragödie der Aufklärung. Eine Einführung*. Tübingen u.a. 1994, S. 124.

403 Johann Gottlieb Benjamin Pfeil greift das mit dem Titel *Lucie Woodvil* (1756) auf, geht jedoch in seiner ein Jahr früher anonym veröffentlichten Abhandlung über das Trauerspiel (Anon.: *Vom bürgerlichen Trauerspiele*. In: *Neue Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens VI* [1755], 31. Stück, S. 1–25) nicht auf die Engländer ein, obwohl er sich im 1757 verfassten *Versuch über moralische Erzählungen* durchaus für die britische Tradition interessiert. Vgl. zu Pfeil Matthias Luserke: *Die Bändigung der wilden Seele. Literatur und Leidenschaft in der Aufklärung*. Stuttgart 1995, S. 145–149.

404 Zu den Zuschauerreaktionen auf *Miss Sara Sampson* zwischen Beklemmung, Mitleid und Rührung siehe Alt: *Tragödie der Aufklärung*, S. 191–195.

405 Arnold Heidsieck: *Adam Smith's Influence on Lessing's View of Man and Society*. In: *Lessing Yearbook 15* (1983), S. 125–143, hier S. 125. Mit Mendelssohn kommuniziert Lessing seit November 1756 über das Trauerspiel, mit Nicolai schon seit August 1756.

406 Siehe zur Frage nach Lessings Autorschaft sowie zum Text der Übersetzung Thomas Martinec: *Übersetzung und Adaption. Lessings Verhältnis zu Francis Hutcheson*. In: Helmut Berthold (Hg.): *„ihrem Originale nachzudenken“*. Zu Lessings Übersetzungen. Tübingen 2008, S. 95–114.

407 Sven Gesse: *Moses Mendelssohns Theorie der Empfindungen und die Poetik der Mischform*. In: Anselm Gerhard (Hg.): *Musik und Ästhetik im Berlin Moses Mendelssohns*. Tübingen 1999, S. 117–134, insb. S. 120–124.

Die spielende Person geräth in einen unangenehmen Affekt, und ich mit ihr. Aber warum ist dieser Affekt bey mir angenehm? Weil ich nicht die spielende Person selbst bin, auf welche die unangenehme Idee unmittelbar wirkt, weil ich den Affekt nur als Affekt empfinde, ohne einen gewissen unangenehmen Gegenstand dabey zu denken.⁴⁰⁸

Unter Zuhilfenahme des Vergleichs mit schwingenden und bloß mitschwingenden Saiten geht Lessing von der abmildernden Wirkung gespielter unangenehmer Affekte aus, die den Zuschauer indirekter treffen, wenn er nicht direkt in das Geschehen involviert ist. Es geht in diesem Fall nicht darum, in Resewitz' Fußstapfen zu treten und zu zeigen, dass deutsche Gelehrte zu ähnlichen Gedanken kamen oder schon gekommen waren, sondern zu vergleichen, wie sich die Fragestellungen hier parallel in beiden Ländern entwickeln. Lessing und Hume sind kaum Impulsgeber füreinander, sondern sie sind beide vom europäischen Zeitgeist angestoßen. Wie Resewitz grenzt Lessing den Ausdruck ‚Affekt‘ enger ein.

Dergleichen *zweyte* Affekten aber, die bey Erblickung solcher Affekten an andern, in mir entstehen, verdienen kaum den Namen der Affekten; daher ich denn in einem von meinen ersten Briefen schon gesagt habe, daß die Tragödie eigentlich keinen Affekt bey uns rege mache, als das *Mitleiden*. Denn diesen Affekt empfinden nicht die spielenden Personen, und wir empfinden ihn nicht blos, weil sie ihn empfinden, sondern er entstehet in uns ursprünglich aus der Wirkung der Gegenstände auf uns; es ist kein *zweyter* mitgetheilter Affekt etc.⁴⁰⁹

Lessing legt Wert darauf, dass ausschließlich die tatsächlichen Emotionen der Zuschauenden und nicht die fiktiven Leidenschaften der Figuren auf der Bühne „zur Bestimmung der Tragödienwirkung herangezogen werden“.⁴¹⁰ In der Betonung der natürlichen Gefühle sind bei Lessing Parallelen zur *moral sense*-Philosophie gesehen worden.⁴¹¹ Die Auffassung lässt sich als sensualistisch, in

408 Lessing an Mendelssohn, 2. Februar 1757. In: Lessing: Sämtliche Schriften. Bd. 17, S. 89–93, hier S. 92. Die Hervorhebungen sind aus dieser Ausgabe übernommen.

409 Ebd.

410 Thomas Martinec: Lessings ästhetischer Sensualismus. In: Alexander Košenina u. Stefanie Stockhorst (Hg.): Lessing und die Sinne. Hannover 2016, S. 141–160, hier S. 143.

411 Vgl. Heidsieck: Adam Smith's Influence on Lessing's View. Lessing kannte „das *Cœuvre* Shaftesburys, des Wegbereiters der Lehre von der natürlichen Moralität des Menschen“ (Alt: Tragödie der Aufklärung, S. 194). Vgl. dazu auch Lessings Schrift *Pope, ein Metaphysiker* sowie Dehrmann: Das „Orakel der Deisten“, S. 237 u.a.

Abgrenzung von Locke auch als emotionsbetont oder angelehnt an Lessings eigene Wortwahl als empfindsam bezeichnen.⁴¹²

Ist es auch bemerkenswert, dass Hume und Lessing in den gleichen Jahren 1756 und 1757 ähnliche Positionen zur Rezeption im Theater entwickeln, so sei doch gerade an dieser Stelle auch der Unterschied zwischen beiden herausgestellt. Hume betont auch im Unterschied zu Locke, dass sich die zusammengesetzten Ideen von den Sinneseindrücken lösen, dass sie sich verselbstständigen und ein subjektives Weltbild entwerfen, in dem sich die äußere Wirklichkeit nicht unbedingt widerspiegelt. Er betont,

daß die Sinne nur allein die Eingänge sind, durch welche wir diese Bilder erlangen, ohne jemals vermögend zu seyn, irgend einige unmittelbare Gemeinschaft zwischen dem Gemüthe und dem Gegenstande hervor zu bringen. Die Tafel, die wir sehen, scheint stets kleiner zu werden, jemehr wir uns von derselben entfernen: aber die wirkliche Tafel, welche unabhängig von uns ihr Daseyn hat, leidet keine Veränderung: also war es nichts, als das Bild derselben, welches dem Geiste gegenwärtig war.⁴¹³

In diesem wohl schon idealistischen Denkansatz, mit dem sich das Denken auch über die Wirklichkeit erheben kann,⁴¹⁴ liegt eine weitere Parallele zu Lessing, der dem Subjekt Wirklichkeit stiftende Denkfähigkeiten zuspricht.⁴¹⁵ Lessing, der sich wie Hume für die echten Affekte des Zuschauers interessiert, konzentriert sich allerdings auf Mitleid und Furcht, die dann – trotz aller Betonung ihres Eigenwerts – im nächsten Schritt eine Funktion in der Bildung und Auf-

412 Lessing schlug den Ausdruck im Jahr 1768 Bode vor, als er Sternes *Sentimental Journey* übersetzte.

413 Hume: Philosophische Versuche ueber die menschliche Erkenntniß, S. 347. Vgl. ders.: An Enquiry Concerning Human Understanding, S. 114; ders.: Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand, S. 167. Vgl. auch: „Es scheint [...] gewiß, daß die Menschen, wenn sie diesem blinden und mächtigen Instincte und Triebe der Natur folgen, allezeit voraus setzten, die ihnen durch die Sinnen vorgestellte Bilder selbst seyn die äußerlichen Gegenstände, und daß sie niemals einigen Verdacht hegen, als ob die einen nichts, als die Vorstellungen der andern wären.“ (Hume: Philosophische Versuche ueber die menschliche Erkenntniß, S. 346; vgl. ders.: An Enquiry Concerning Human Understanding, S. 113f.; ders.: Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand, S. 166).

414 Valentin Pluder: Die Vermittlung von Idealismus und Realismus in der klassischen deutschen Philosophie. Eine Studie zu Jacobi, Kant, Fichte, Schelling und Hegel. Stuttgart-Bad Cannstatt 2013, S. 52.

415 Roman Lach: Das Skandalon des Zufalls. Lessing und La Mettrie. In: Jürgen Stenzel u. Roman Lach (Hg.): Lessings Skandale. Tübingen 2005, S. 129–144, hier S. 142; Stefanie Stockhorst: Die sinnliche Logik der *poiesis*. Lessings Fragment ‚Aus einem Gedichte über die menschliche Glückseligkeit‘ als ästhetisches Propädeutikum eines aufgeklärten Sensualismus. In: Košenina u. Stockhorst (Hg.): Lessing und die Sinne, S. 183–201, hier S. 188.

rechterhaltung moralischer Werte bekommen.⁴¹⁶ Das Theater ist bei Lessing moralische Anstalt, aber nicht durch die Vermittlung moralischer Lehrsätze, sondern durch eine Gefühlserziehung, die sich ästhetisch vermittelt.⁴¹⁷ Hume interessiert sich stattdessen primär für die Gründe des Vergnügens (*Of Tragedy*) oder die Ursachen des Handelns (*Of the Passions*), also für die Wirkungsweisen der Emotionen. Seine Theorie der tragischen Lust oder auch der ästhetischen Erfahrung der Tragik beschränkt sich daher nicht nur auf Dramen, sondern deutet bereits die Möglichkeit der Anbindung seiner Überlegungen an andere Gattungen und Medien an. Bei den zeitgenössischen Kunstkritikern stieß sie überwiegend auf Ablehnung, unterscheidet sie sich doch grundsätzlich von anderen Theorien seiner Zeit. Sie birgt in sich bereits den Keim der Trennung von Geschmack und moralischem Empfinden, die erst Kant in seiner *Kritik der Urteilskraft* aufgreift.⁴¹⁸ Wenn Resewitz hier kritisiert, es gehe zu wenig direkt um die unterschiedlichen Gefühlszustände, dann sucht er nach einer moralischen Ordnung, die Hume nicht bietet. Letzten Endes zielt Humes Denken auf das Verstehen menschlicher Reaktionen, während Lessing weniger die Beschreibung dessen, was beim Menschen vor sich geht, im Sinn hat, sondern mehr die Inanspruchnahme des Theaters für eine monotheistisch geprägte Moral der Nächstenliebe. Hume weiß bereits und möchte zeigen, dass der Mensch nach Vergnügen strebt, und Lessing weiß bereits und möchte zeigen, dass die Künste dem harmonischen Zusammenleben dienen. Lessings Impuls steht gesellschaftlich im Dienst bestehender moralischer Vorstellungen, während Hume diese Moral der Nächstenliebe für das Verstehen der Entwicklung der Menschheit in den Hintergrund rückt. Der 28-jährige Lessing bewirkt durch seine Briefe die enge Bindung zu Nicolai und Mendelssohn, der 46-jährige Hume zieht das internationale Interesse auf seine Essays, indem er sie trotz aller Widerstände in Buchform publiziert.

416 Siehe Jutta Golawski-Braungart: Furcht oder Schrecken: Lessing, Corneille und Aristoteles. In: *Euphorion* 93 (1999), S. 401–431.

417 Vgl. „[D]ie Bestimmung der Tragödie ist diese: sie soll *unsre Fähigkeit, Mitleid zu fühlen*, erweitern. Sie soll uns nicht bloß lehren, gegen diesen oder jenen Unglücklichen Mitleid zu fühlen, sondern sie soll uns so weit fühlbar machen, daß uns der Unglückliche zu allen Zeiten, und unter allen Gestalten, rühren und für sich einnehmen muß.“ (Lessing an Friedrich Nicolai, November 1756. In: Lessing: Werke und Briefe. Bd. 11,1: Briefe von und an Lessing 1743–1170. Hg. v. Helmuth Kiesel unter Mitwirkung v. Georg Braungart u. Klaus Fischer. Frankfurt a.M. 1987, S. 120).

418 Lühe: David Humes ästhetische Kritik, S. 203. Vgl. dazu auch Cohen: *The Transformation of Passion*.

Etwa zehn Jahre später bezog Lessing sich in der *Hamburgischen Dramaturgie* auf Aristoteles,⁴¹⁹ der sich mit Locke die Urheberschaft des Satzes „Es ist nichts im Verstand, das nicht in den Sinnen ist“ teilt. Entsprechend wurde – auch in Abgrenzung von Mendelssohns noch stärker vernunftorientiertem Ansatz – auf die Relevanz der Sinne für Lessings Ästhetik hingewiesen.⁴²⁰ Lessings Betonung der Gefühle des Zuschauers ist jedoch rationalistisch fundiert.⁴²¹ Thomas Martinec resümiert, Lessing rücke „fortan“ nicht mehr von „dieser sensualistischen Position“ ab,⁴²² doch es handelt sich um einen Sensualismus, der ganz anders motiviert ist als bei Hume und seinen Vorgängern. Vom Sensualismus bei Lessing ist die Rede, weil auch bei ihm all die möglichen, eingangs erwähnten Überlegungen zum Handeln des Helden und zum Aufbau des Dramas in den Hintergrund treten. Dabei ist Lessing mit seiner Reduktion auf Schrecken und Mitleid von einer sinnesphysiologischen oder auch psychologischen Herangehensweise an die möglichen und tatsächlichen Erfahrungen der Zuschauerinnen und Zuschauer im Theater weit entfernt. Auch den Schluss, dass diese Erfahrungen des Tragischen im Alltag ebenso wie in den Künsten vorkommen, zieht Lessing daher nicht. Sein Interesse an der Ästhetik ist ein Interesse an der (intendierten) Wirkung, ist eingebettet in gesellschaftliche Werte, für die die Künste unter Betonung ihrer Eigenständigkeit in Anspruch genommen werden. Mit diesem Umweg über die Erfahrung des Ästhetischen und dessen Bildungswert argumentiert später auch Schiller in *Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet* (1784) und in den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795). Hume gelangt zwar auch zu einem Argument für die ästhetische Autonomie, allerdings über die emotional verwandelnde Kraft der rhetorischen oder ästhetischen Form, die das Vergnügen am intensiven Leid ermöglicht. Ausgehend von seiner Annahme, dass Kunst und Denken in der menschlichen Erfahrung gründen, kommt er auch im Bereich der Emotionen zu Ergebnissen, die die Vielfalt der Wirkung künstlerischer Formen unterstreichen. Daher kann Ralph Cohen resümieren: „Hume’s assumption that life was rooted in human experiences, [...] was one of his most fruitful contributions to aesthetics“.⁴²³

419 Zur Rezeption und Übersetzung von Aristoteles im 18. Jahrhundert sowie zur Herkunft der Katharsisdebatte siehe Luserke: Die Bändigung der wilden Seele, S. 55–206. Auf Aristoteles bezieht Lessing sich auch bereits im oben zitierten Brief (Lessing an Mendelssohn, 2. Februar 1757. In: Lessing: Sämtliche Schriften. Bd. 17, S. 90).

420 Alexander Košenina u. Stefanie Stockhorst: Vorwort. In: Dies. (Hg.): Lessing und die Sinne, S. 7f., hier S. 7 sowie Martinec: Lessings ästhetischer Sensualismus, S. 142–144.

421 Stockhorst: Die sinnliche Logik der *poiesis*, S. 198.

422 Martinec: Lessings ästhetischer Sensualismus, S. 143.

423 Cohen: The Transformation of Passion, S. 462.

Im europäischen 18. Jahrhundert und besonders im Vergleich von Großbritannien und Deutschland ist nicht nur zwischen verschiedenen Ausprägungen des Sensualismus zu unterscheiden, sondern auch zu klären, an welcher Stelle sensualistische Ansätze zum Teil einer empiristischen Literaturtheorie werden. Zum Empirismus gehört die These, dass Moral natürlich ist, aber auch viel unnatürliche Moral existiert, und damit kann – verglichen mit Gottscheds Regelpoetik – eine Öffnung der Form einhergehen. Das Theater der Aufklärung ist nicht nur wegen einer Neubeachtung der Gefühle und individuellen Bedürfnisse, sondern auch im Eingehen auf die Bedürfnisse der Zuschauenden im weiteren Sinne empiristisch motiviert.

6.5 Resewitz' Anmerkungen

Dusch und Resewitz erkennen Ende der 1750er Jahre das Potential des *Essays of Tragedy*. Beide wählen den Titel *Vom Trauerspiel* und nicht ‚Von der Tragödie‘ und stellen damit eine Verbindung zum neuen Theaterrend und seiner Lebensnähe her. Die Übersetzungsentscheidung zeugt von ihrem deutschen Umfeld. Denn dem Inhalt des *Essays*, in dem die Rede über Dramen und deren Aufführungen nur einen kleinen Teil ausmacht, wäre die Übersetzung ‚Vom Tragischen‘ ebenso angemessen.⁴²⁴ Doch die deutschen Gelehrten waren von der Entwicklung des Trauerspiels so eingenommen, dass sie, statt die stärker empiristisch geprägte, an der emotionalen Wirkung orientierte Übersetzung zu wählen, Hume in den in ihrem Land bestehenden Diskurs einordneten.

Große Übereinstimmungen zwischen beiden Übersetzungen vermitteln den Eindruck, dass Resewitz eher Duschs Version überarbeitet, als dass er noch einmal neu angesetzt hat.⁴²⁵ Gleich die Formulierung des ersten Satzes übernimmt er weitgehend. Er ändert jedoch immer wieder einzelne Worte und sorgt dafür, dass sich der Text insgesamt flüssiger liest. Beispielsweise nutzt er modernere Verbformen wie „gerührt“ statt, wie bei Dusch noch, „gerühret“⁴²⁶ oder „angemerkt“ statt „angemerket“.⁴²⁷ Spätestens der Blick in Duschs Sammelband unterrichtete Resewitz dann auch über die Anfänge des Literaturstreits zwischen Lessing und Dusch. Daher nutzt Resewitz gleich seine erste Fußnote des

⁴²⁴ Malcolm Budd: Humes Tragic Emotions. In: *Hume Studies* 17/2 (1991), 93–106.

⁴²⁵ Er schreibt allerdings, er sei erst bei der Übersetzung des vierten Aufsatzes *Of the Standard of Taste* auf Duschs Vorlage aufmerksam geworden (Resewitz, in: Hume: *Von der Grundregel des Geschmacks*, S. 279).

⁴²⁶ Hume: *Vom Trauerspiel*, S. 217; ders.: *Abhandlung vom Trauerspiele*, S. 221.

⁴²⁷ Hume: *Vom Trauerspiel*, S. 218; ders.: *Abhandlung vom Trauerspiele*, S. 222.

Essays, um sich öffentlich zu positionieren. Sie bezieht sich auf das Gefallen an Schrecken und Elend, das Rezipienten am Trauerspiel sowie an schrecklichen Bildern haben, und Resewitz nutzt das Lob der innovativen Leistung Humes, das sich an dieser Stelle anbietet, um sich in die Literaturpolitik seines Landes einzubringen.

Der Herr Verfasser scheint hier Wahrheit gefunden zu haben, und seine auf Beobachtung sich gründende Hypothese verdiente wohl eine genauere Untersuchung philosophischer Kunstrichter. Eine Note würde in dieser Absicht viel zu weitläufig fallen, und die Materie doch nicht erschöpfen. Die Herrn Verfasser der *Bibliothek der schönen Wissenschaften* werden sich am besten daran wagen können; und eine Erklärung deutlicher vortragen, welche bey unserm Verfasser nicht alle Grade der Deutlichkeit hat. Wenn er auf der Spur der Wahrheit ist, so ist es Ehre genug für ihn, die Bahn gebrochen zu haben.⁴²⁸

Resewitz schlägt vor, Nicolai und Mendelssohn, mit denen er sich zu seiner Berliner Zeit monatlich getroffen hatte, sollten Humes Theorie noch weiter ausarbeiten. Die Zuschreibung des Verdienstes, neue Diskussionen anzustoßen, wenn auch Themen nicht erschöpfend zu Ende gedacht zu haben, entspricht Resewitz' Einordnung des Essays über die Leidenschaften.⁴²⁹ Generell lobt Resewitz diesen Essay und erkennt dessen innovativen Charakter an. Vor allem jedoch erfüllt die Fußnote den Zweck, den Berlinern öffentlich zu schmeicheln. Denn Resewitz hatte den Religionsaufsatz aus fachlichem Interesse heraus übersetzt und erst mit dem Kennenlernen von Duschs Übersetzung der letzten beiden Aufsätze auch von dem Konflikt erfahren, in dem er mit dieser Fußnote eine vermittelnde Position einnimmt, wenn nicht sogar den Appell nach Berlin sendet, die empiristischen Thesen zu berücksichtigen.

Wesentlich für Humes Beschäftigung mit dem Tragischen ist die Anbindung an die Wissenschaft vom Menschen, die Frage nach der Umwandlung von negativen Eindrücken in positive Gefühle, weswegen auch seine Beispiele nicht der Tragödienliteratur, sondern dem menschlichen Umgang entnommen sind. So beschreibt er, dass kränkliche Kinder, um die man sich mehr kümmern muss, mehr geliebt werden, dass Eifersucht die Liebe anfeuert oder dass unvollständige Werke vollkommener wirken als abgeschlossene. Auf dieses dritte Beispiel, das so überraschend wie vieldeutig ist, weist Resewitz' zweite Fußnote hin. Hume geht es um unvollendete Malerei und damit eher um eine tragische Wirkung als um das Trauerspiel. Er integriert hier ein Zitat von Plinius dem Älteren in seinen Text, das der in den alten Sprachen geschulte Resewitz nicht aus

⁴²⁸ Hume: Vom Trauerspiel, S. 224f.

⁴²⁹ Ebd., S. 225.

Humes englischer Übersetzung, sondern aus dem lateinischen Original ins Deutsche übersetzt.⁴³⁰ Resewitz kritisiert in seiner Fußnote – allerdings nicht ganz zu Recht –, dass Hume bei *seiner* Übersetzung eine kleine Ungenauigkeit eingebaut habe, die seinem Argument mehr diene als das Original. An der Stelle geht es um Plinius' Eindruck, dass unvollendete Spätwerke noch mehr bewundert werden als vollendete. Denn erstens liegt im unvollendeten Spätwerk vermeintlich eine Nähe zu den Gedankengängen (*cogitatio*) des Künstlers, also zum Schaffensprozess, und zweitens entsteht mit dem Vergnügen des Kritikers an dem Werk zugleich der Schmerz über die Tatsache, dass diese Hand ausgelöscht ist. Der Schmerz, so wäre eigentlich zu ergänzen, verstärkt oder steigert das Vergnügen.⁴³¹ Genau diese Ergänzung nimmt Hume auch vor: „[A]nd our very grief for that curious hand, which had been stoped by death, is an additional encrease to our pleasure“.⁴³² Sie passt – wie Resewitz kritisiert – zu Humes hedonistischem Argumentationsgang, ist aber in der These von Plinius angelegt, wenn auch so ausdrücklich nicht ausgeführt.

In der Fußnote zur deutschen Wiedergabe der Hume'schen Übersetzung aus dem Lateinischen orientiert sich Resewitz an Dusch, lässt sich aber nicht nehmen, auch hier noch etwas genauer (aber rhetorisch weniger wirksam) zu übersetzen.⁴³³ Resewitz geht es also um sprachliche Präzision, er ist hier in seinen Lateinkenntnissen gefangen, anstatt zu bemerken, dass Hume mit Hilfe der These von Plinius die Wirkungsweise des Tragischen herausarbeitet.

Humes Begründung zielt außerdem auf den Produktionsprozess. Das eigentlich Spannende sieht er darin, an der Entstehung von Werken teilzuhaben, die Energie im Wechselspiel von Leben und ästhetischem Formwillen nachzuempfinden. Dabei hat er weniger die Romantik des Unvollendeten als den Schaffensvorgang im Blick. Auch in *Of the Standard of Taste*, kurz darauf entstanden, klingt dieses Interesse am Transitorischen immer wieder an. Es geht um das Denken und Fühlen, das Mündliche, die Performance, kaum um das Werk in seiner Abgeschlossenheit, nicht um die Analyse von Dramen. So lässt sich Humes Argumentation mit Plinius auch auf seine performative Auffassung der Künste, Reden und Alltagssituationen beziehen.

430 Das Zitat von Fontenelle übersetzt er dagegen aus Humes englischer Übersetzung ins Deutsche (in einer Klammer gibt er ein Wort auf Englisch an) (ebd., S. 222). Hier geschieht der Transfer des französischen Textes über das Englische.

431 Ebd., S. 229f.

432 Hume: *Of Tragedy*, S. 196.

433 Hume: *Vom Trauerspiel*, S. 229f.; ders.: *Abhandlung vom Trauerspiele*, S. 233.

III Francis Hutchesons *Von Schönheit, Ordnung, Übereinstimmung und Absicht* (dt. 1762)

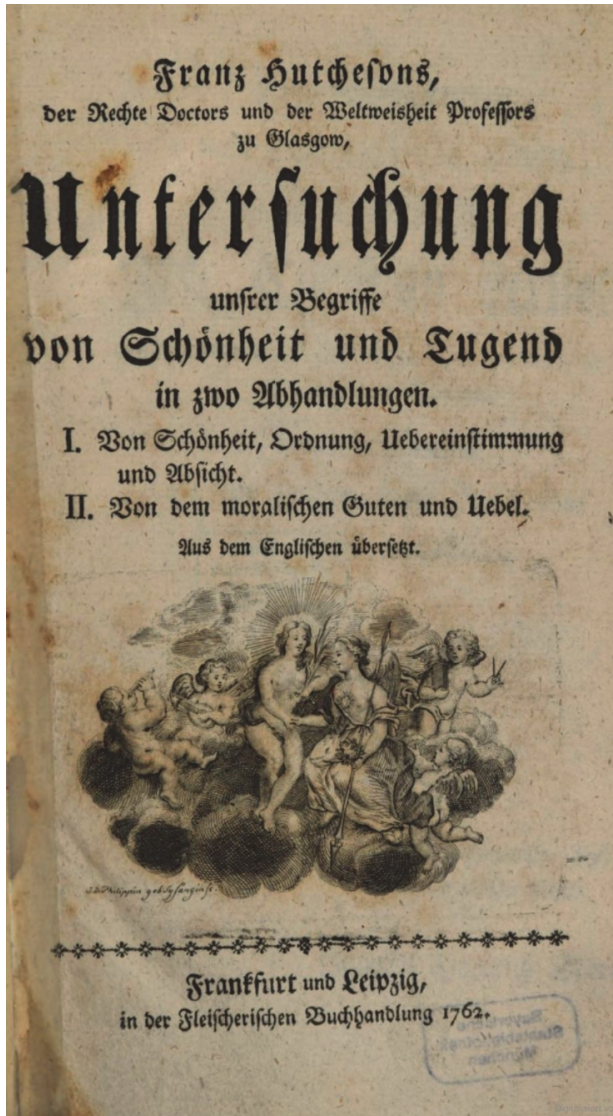


Abb. 3: Franz Hutcheson: Untersuchung unsrer Begriffe von Schönheit und Tugend in zwey Abhandlungen. Aus dem Englischen übersezt [v. Johann Heinrich Merck]. Frankfurt a.M. u. Leipzig 1762, Titelblatt.

1 Empiristische Aspekte in Francis Hutchesons *Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* (1725)

Die Abhandlungen des Iren Francis Hutcheson (1694–1746) über Schönheit und Tugend erschienen 1725,¹ 25 Jahre nach der vierten Auflage von Lockes *Essay*, in London. Fünf Jahre später wurde Hutcheson von Dublin nach Glasgow berufen, wo er in den Jahren 1737 bis 1740 auch Adam Smith unterrichtete. Im ersten Aufsatz *Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* (dt. *Von Schönheit, Ordnung, Übereinstimmung und Absicht*²) vertritt Hutcheson die These, der Schönheitssinn sei eine angeborene Fähigkeit des Menschen, Regelmäßigkeit in der Vielfalt („*Uniformity amidst Variety*“³) angenehm zu finden.⁴ Empiristisch sind erstens Hutchesons Anbindung an Lockes Ideenlehre sowie der Fokus auf die Wahrnehmungsperspektive, die mit der Rede vom Schönheitssinn verbunden ist, zweitens die Herleitung der Definition des Schönen an Beispielen und an Beobachtungen der menschlichen Natur und drittens Ansätze zu einer evolutionären Ästhetik.⁵

1 Francis Hutcheson: *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*, in *Two Treatises*. I. *Concerning Beauty, Order, Harmony, Design*. II. *Concerning Moral Good and Evil*. 2. Aufl. London 1726. Es gibt vier jeweils veränderte Auflagen, von denen die erste und die vierte in verschiedenen Varianten im Umlauf waren. Ich zitiere aus der zweiten Auflage, die im gleichen Jahr 1726 erschien wie die erste, obwohl Merck nachweislich die vierte Auflage nutzte. Von dieser sind jedoch nur noch vereinzelte Exemplare erhalten und die Unterschiede zur zweiten Auflage sind beinahe ausschließlich philologischer Natur. Alle hier zitierten Stellen sind in der zweiten und der vierten Auflage identisch (vgl. dazu Wolfgang Leidhold: *Note on the Text*. In: Francis Hutcheson: *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue* in *Two Treatises*. Hg. v. Wolfgang Leidhold. Indianapolis 2004, S. xxiii–xxix, hier S. xxiii–xxviii). Als moderne Edition des ersten *Treatise* sei auf die soeben zitierte, von Leidhold besorgte verwiesen (URL: <https://oll.libertyfund.org/title/leidhold-an-inquiry-into-the-original-of-our-ideas-of-beauty-and-virtue-1726-2004> [11.08.2022]).

2 Franz Hutcheson: *Untersuchung unsrer Begriffe von Schönheit und Tugend* in zwei Abhandlungen: I. *Von Schönheit, Ordnung, Uebereinstimmung und Absicht*. II. *Von dem moralischen Guten und Uebel*. Aus dem Englischen übers. [v. Johann Heinrich Merck]. Frankfurt a.M. u. Leipzig 1762 (im Folgenden zitiert als: *Von Schönheit, Ordnung, Uebereinstimmung und Absicht*).

3 Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 74 (II, § 3). Die Angaben in der Klammer nach der Seitenzahl beziehen sich auf Abschnitt und Absatz in der ersten Abhandlung. Sie dienen zudem als präzise Angabe für die entsprechende Textstelle in der Übersetzung bzw. im englischen Original.

4 Diesen Sinn unterscheidet er im Gegensatz zu Shaftesbury vom Sinn für ethische Werte (vgl. dazu Allesch: *Geschichte der psychologischen Ästhetik*, S. 133).

5 Vgl. dazu Klemme: *Introduction*. In: Ders. u. Kühn [Hg.]: *The Reception of British Aesthetics in Germany*. Bd. 4, S. vii: „Hutcheson rejects all neo-platonic elements and the concept of

1.1 Der Sinn für Schönes: Bezüge zu Locke

Hutcheson bewegt sich sowohl in der Begriffswahl als auch in der Argumentation nah an Locke. Er knüpft an dessen Ideenlehre an und setzt deren genaue Kenntnis bei seinen Lesern voraus. Einfache Ideen stellen für Hutcheson wie für Locke die Basis kognitiver Vorgänge dar. Locke geht es darum, die Beschaffenheit und Herkunft der Ideen genauer zu bestimmen, und es ist offensichtlich, dass Hutcheson diesen Anspruch teilt, gibt er seinem ersten Buch doch den Titel *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*.⁶

Im Sinne von Lockes Begriff der *Sensation* spricht Hutcheson von einfachen Ideen, die „in der Seele [*mind*] durch die Gegenwart äußerlicher Gegenstände und ihre Wirkung auf unseren Körper hervorgebracht“ werden.⁷ Bezogen auf die *reflection* betont Hutcheson wie Locke die Möglichkeit, Ideen beliebig miteinander zu verbinden und dabei auch zu abstrahieren.⁸ Doch anders als Locke geht es ihm eher um das Empfinden als um das Denken, eher um ein gefühltes Erkennen als um ein abstrahiertes Verstehen. Ideen, die über einen konkreten Sinn gewonnen würden – seien sie auch so gegensätzlich wie laut und leise –, seien einander noch immer ähnlicher als diejenigen Ideen, die über einen anderen Sinn gewonnen würden. Klänge ähnelten einander zum Beispiel mehr als Farben.⁹ Mit dieser Feststellung zur Verschiedenheit der Sinne möchte er auf einen weiteren Sinn hinaus: den Schönheitssinn.

Hutcheson leitet von der erkenntnistheoretischen Betrachtung der Sinne zu seinem Begriff von Schönheit über und erklärt,

daß in den folgenden Blättern das Wort Schönheit für die in uns hervorgebrachte Idee und ein Gefühl der Schönheit für das Vermögen, diese Idee zu empfangen genommen wird.¹⁰

The word Beauty is taken for the idea rais'd in us, and a Sense of Beauty for our Power of receiving this Idea.¹¹

innate ideas on Lockean grounds, trying to maintain a strictly empirical and sensationist account of aesthetics and moral philosophy.“ In der ersten Auflage der zweiten Abhandlung gehört auch die Präsentation einer mathematischen Methode, um moralische Probleme zu berechnen, zu den Anliegen Hutchesons.

6 Kivy: *The Seventh Sense*, S. 44.

7 Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Uebereinstimmung und Absicht*, S. 3f. (I, § 1).

8 Ebd., S. 4 (I, § 1).

9 An anderer Stelle berücksichtigt er auch sympoetische Erscheinungen: Melodien und Worte würden häufig so verbunden, „daß sie uns beyde zusammen einfallen werden, ob gleich nur eins davon unsre Sinnen rühret“ (ebd., S. 88 [VI, § 12]).

10 Ebd., S. 10 (I, § 8).

Mit dem Schönheitsempfinden geht es ihm generell um ein „inneres Gefühl“¹² („internal sense“¹³), das dem Menschen wie die äußeren Sinne gegeben ist¹⁴ und das sich ebenso als Musikalität wie visuell oder taktil entfalten kann.¹⁵ Locke hatte den Begriff des *internal* oder *inner sense* für die Tätigkeit der die *sensation* ergänzenden *reflection* verwendet, also für alle Tätigkeiten des Gehirns, einfache Ideen bzw. Sinneseindrücke zu komplexeren Inhalten zu verbinden.¹⁶ Dagegen meint Hutcheson einen den äußeren Sinnen vergleichbaren konkreten Schönheitssinn, der allerdings, sozusagen auf der Tätigkeit von Lockes *reflection* aufbauend, meistens bereits Ideenkombinationen betrifft. Die durch den Schönheitssinn hervorgebrachten Ideen des Schönen, Regelmäßigen, Übereinstimmenden¹⁷ sind insofern komplex, als dass sie auf zusammengesetzten Eindrücken basieren, die als Form oder Arrangement stärker wirken als bloß eine Farbe oder ein Ton.

So deutlich die Anlehnung an Locke auch ist, der die Existenz von mehr als fünf Sinnen sogar in Erwägung gezogen hatte,¹⁸ so wird doch ebenso klar, dass Hutchesons Idee eines Sinns für das Schöne mit Lockes Lehre nicht mehr ohne Änderungen vereinbar ist (das gilt auch für den moralischen Sinn). Zwar ist die Lehre eines Schönheitssinns insofern empiristisch, als dass sie die Aufmerksamkeit auf die Verarbeitungs- und Kurationsprozesse des Menschen lenkt. Doch der Schritt, den Hutcheson hier geht, ist von den letztlich metaphysischen Idealen Schönheit und Moral geleitet und entfernt sich dahingehend von Locke,

11 Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 7 (I, § 8).

12 Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Übereinstimmung und Absicht*, S. 10 (I, § 10).

13 Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 8 (I, § 10).

14 „Das innere Gefühl ist ein leidendes Vermögen, Ideen der Schönheit aus allen den Gegenständen zu empfangen, worinnen Einförmigkeit mit Mannigfaltigkeit verbunden ist.“ (Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Übereinstimmung und Absicht*, S. 86 [VI, § 10]). Es lassen sich vier Charakteristika zusammenfassen, die Hutcheson aller sinnlichen Wahrnehmung zuspricht: Sie ist angeboren, unabhängig vom Willen und von Wissen und unmittelbar (vgl. Kivy: *The Seventh Sense*, S. 36). Außerdem fasst Kivy sechs Regeln für Hutchesons Schönheitssinn zusammen: Das Gefühl der Schönheit ist einfach und unanalysierbar (1), die Wahrnehmung des Schönen ist angeboren, kann verbessert, aber nicht gelehrt werden (2), die Wahrnehmung des Schönen geschieht unwillkürlich und unterliegt keiner schrittweisen Entwicklung (3), gegen den Eindruck des Schönen kann man sich nicht wehren (4), die Wahrnehmung des Schönen geschieht nicht über die Vernunft (5) und die Qualität dessen, was die Idee der Schönheit hervorruft, lässt sich definieren (6).

15 Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Übereinstimmung und Absicht*, S. 5f., 85 (VI, § 9).

16 Locke: *Essay*, Book II, Chapter 1, § 4.

17 Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Übereinstimmung und Absicht*, S. 9 (I, § 8).

18 Locke: *Essay*, Book II, Chapter 2, § 3.

dass es doch offenbleibt, ob die Idee der Schönheit für Hutcheson Teil der *reflection* oder Teil der *sensation*, also eine komplexe oder eine einfache Idee ist.¹⁹ Im 1755 posthum publizierten *System of Moral Philosophy* wandelt Hutcheson die *reflection* – bei Locke die Tätigkeit des inneren Sinns – generell etwas ab, um den Schönheitssinn integrieren zu können. Statt wie Locke von *sensation* und *reflection* spricht Hutcheson nun von *sensation* und *consciousness* als den beiden Vermögen des Gehirns, als wäre die *sensation* auch für die Tätigkeit des Zusammensetzens von Ideen, also auch für die Tätigkeit des inneren Sinns, zuständig. Der Schönheitssinn – oder auch Geschmack²⁰ – ist auf diese Weise Teil der *sensation*. Er funktioniert so unwillkürlich und unbewusst wie die äußeren Sinne, er ist aber damit nicht der *reflection*, also nicht der Tätigkeit des inneren Sinns, sondern dem Bewusstsein gegenübergestellt.²¹ Zwar wird die Idee der Schönheit dem Betrachter bewusst, aber erst nachdem der Sinn sie hervorgebracht hat.

Die Ideen der Schönheit und der Freude treten, obwohl sie als einfache Ideen jeweils nur eine Bedeutung haben, notwendig gemeinsam auf, wenn wir etwas als schön beurteilen.²² Lockes Theorie der Assoziationen folgend können die Ideen schöner Eindrücke jedoch auch mit unangenehmen Erfahrungen verbunden werden, so dass der Eindruck nicht mehr als schön empfunden wird. Dabei dürften die auf Gewohnheit basierenden Assoziationen jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Schönheitssinn eine angeborene Fähigkeit bzw. eine natürliche Auffassungskraft („*natural Power of Perception*“²³) sei, die dem Menschen schon vor Erziehung und Erfahrung inne sei: „Erziehung und Gewohnheit kann daher auf unsre innere Sinnen einen Einfluß haben, wo sie

19 Kivy: *The Seventh Sense*, S. 45. In der Schrift *System of Moral Philosophy*, die erstmals von Lessing ins Deutsche übersetzt wurde, spricht Hutcheson den Kategorien Schönheit, Nachahmung, Harmonie, Größe und Neuheit, die auch in Hutchesons erster *Enquiry* eine Rolle spielen, jeweils einen eigenen Sinn zu (ebd., S. 23).

20 Vgl. dazu Kivy: „What Shaftesbury meant by the term ‘taste’ is hard to determine as his previous intentions with regard to the moral sense; and it appears, in fact, that in the realm of moral beauty, ‘taste’ became, for Shaftesbury, another name for the sense of beauty.“ (Ebd., S. 17).

21 Helke Panknin-Schappert: Innerer Sinn und moralisches Gefühl. Zur Bedeutung eines Begriffspaares bei Shaftesbury und Hutcheson sowie in Kants vorkritischen Schriften. Hildesheim 2007, S. 85. Dieses Verständnis reagiert auch auf die Einwände von Aaron und Kivy, die betonen, dass Schönheit für Locke eine komplexe Idee ist, die vom Geist hervorgebracht wird (vgl. ebd., S. 97; Richard I. Aaron: John Locke. Oxford 1971, S. 216; Kivy: *The Seventh Sense*).

22 Vgl. Panknin-Schappert: Innerer Sinn und moralisches Gefühl, S. 84f.

23 Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 87 (VII, § 1).

nämlich schon zum voraus da sind“.²⁴ Hutcheson schreibt, die Erziehung führe niemals herbei, „daß wir Beschaffenheiten bey Gegenständen wahrnehmen, die wir von Natur nicht zu empfinden fähig waren“.²⁵

Gerade dies bewirken, das lässt sich einwenden, die musikalische oder die kunsthistorische Bildung oder auch schlicht die kulturelle Prägung in Essens- und Umgangsmanieren aber doch. Blick, Ohr oder Geschmackssinn werden geschult und nehmen daraufhin Dinge wahr, die sie sonst nicht wahrgenommen hatten. So entwickeln sich – darin stimmen Locke und Hutcheson überein – auch Aberglaube und erziehungsbedingte Vorurteile. Hutcheson ist aber so zu verstehen, dass das Schönheitsempfinden zwar prinzipiell beeinflusst von Gewohnheit und Erziehung, aber im Ansatz immer schon gegeben ist. Wer nicht prinzipiell hören kann, wird auch keine Harmonieverläufe hören lernen. So wird, wer nicht grundlegend mit einem Sinn für Regelmäßigkeit geboren ist, diese auch nicht wahrnehmen können. Übung und Erfahrung mögen das Schönheitsempfinden verstärken oder auch beeinträchtigen, aber es ist nach Hutcheson schon vorher gegeben.

Nichts ist gewöhnlicher als daß diejenigen, die nach dem Herrn Loke die angebohrnen Begriffe verwerfen, behaupten, daß aller unser Geschmack oder Belieben an Schönheit und Ordnung entweder aus dem Vorhersehen eines Vortheils oder aus Gewohnheit und Erziehung entspringe: und zwar behaupten sie dieses aus keinem andern Grund, als aus der Mannigfaltigkeit der Einbildungen in der Welt, und hieraus schließen sie, daß unsre Einbildung nicht aus einem natürlichen Empfindungsvermögen oder Gefühl ihren Ursprung haben.²⁶

Nothing is more ordinary among those, who after Mr. Locke have shaken off the groundless Opinions about innate Ideas, than to alledge, “That all our Relish for Beauty, and Order, is either from prospect of Advantage, Custom, or Education,” for no other Reason but the Variety of Fancys in the World: and from this they conclude, “That out Fancys do not arise from any natural Power of Perception, or Sense.”²⁷

Hutcheson verteidigt die Existenz eines Sinns für Schönheit gegen den Einwand, dass sich Bewertungen häufig unterscheiden. Er führt auch das auf Ideenassoziationen zurück, die nicht im Gegenstand, sondern in individuellen Erfahrun-

²⁴ Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Übereinstimmung und Absicht*, S. 95 (VII, § 3). Vgl. ders.: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 92 (VII, § 3): „Thus *Education* and *Custom* may influence our *internal Senses* where they are antecedently”.

²⁵ Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Übereinstimmung und Absicht*, S. 94 (VII, § 3).

²⁶ Ebd., S. 84 (VI, § 8).

²⁷ Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 81 (VI, § 8).

gen ihren Grund haben.²⁸ Gewohnheit und Erziehung seien Vergnügen und Schmerz vorgängig.²⁹ So werden auch schon mit den einfachen Ideen immer zufällig positive oder negative Erfahrungen verbunden. Sie werden sozusagen gar nicht erst in ihrer Einfachheit gespeichert, sondern schon als Kombinationsbaustein, und auch komplexe Eindrücke können von vornherein mit einer Zu- oder Abneigung verbunden sein. Wir sehen individuell und das wirkt sich auf die Verschiedenheit des Schönheitssinns aus. Hutcheson unterscheidet zwar zwischen dem Schönheitssinn und dem unmittelbaren Bewerten aller Empfindungen als angenehm oder unangenehm, das Locke beschrieben hatte,³⁰ sieht den Sinn aber so weit von positiven oder negativen Assoziationen beeinflusst, dass etwas ‚eigentlich Schönes‘ als unangenehm empfunden und daher nicht als schön erkannt werden kann. Hutchesons empiristischer Ausrichtung scheint es zunächst zu widersprechen, wenn der Sinn durch die Macht der „vergesellschafteten Begriffe“³¹ so weit beeinträchtigt wird, dass er doch vom für sich bestehenden Schönen ausgehen muss. Dieses Schöne jedoch ist bei ihm nicht als metaphysische Größe, sondern als Einheit in der Vielfalt der Erscheinungen, also ausgehend von konkreten Beispielen definiert.³² Die genannten Bezüge zu Locke stehen für die empiristische Ausrichtung von Hutchesons Theorie.

1.2 Schönheit als sinnliche Wahrnehmung mit objektiver Qualität

Auch Hutchesons Ansatz, das Schöne als eine Empfindung zu bestimmen, die an den Eindruck von Einheit in der Vielfalt oder Vielfalt in der Einheit gebunden ist, lässt sich als empiristisch bezeichnen. Es ist formuliert worden, dass Hut-

²⁸ Vgl. Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 83–86 (VI, §§ 11, 12).

²⁹ Ebd., S. 4 (I, § 6).

³⁰ Ebd., S. 84 (VI, § 11). Entsprechend heißt es bei Locke: „Delight or uneasiness, one or other of them join themselves to almost all our ideas both of sensation and reflection: and there is scarce an affection of our senses from without, any retired thought of our mind within, which is not able to produce in us pleasure or pain.“ (Ders.: *Essay*, Book II, Chapter 7, § 2).

³¹ Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Uebereinstimmung und Absicht*, S. 86f. (VI, § 11)

³² Vgl. dazu Panknin-Schappert: *Innerer Sinn und moralisches Gefühl*, S. 104: „Hutcheson akzentuiert das Subjektive gegenüber dem Objektiven für die Deutung der ästhetischen Wahrnehmung. Er lehnt eine vom Bewußtsein unabhängige metaphysische Fundierung der Ideen ab und verweist auf den inneren Sinn für Schönheit. Die Schönheit als solche ist nicht mehr – wie noch bei Shaftesbury – der Vergänglichkeit und Veränderbarkeit des sinnlich Mannigfaltigen entgegengesetzt: Der innere Sinn erfäßt die eigentliche Bedeutung des äußeren Sinnes.“

cheson sein Thema, die philosophische Ästhetik, von Shaftesbury übernahm und die Methode, es zu verfolgen, von Locke.³³ Aus dieser Sichtweise heraus, weil Lockes Theorie des Wahrnehmens, Empfindens und Denkens mit dem Interesse an Schönheit verbunden wird, nennt Peter Kivy Hutchesons ästhetischen Ansatz „the first fruit of a union of empiricism and English Platonism“.³⁴ Es zeichnet jedoch gerade auch Hutchesons Schönheitsbegriff aus, dass er deutlich vom empiristischen, das heißt erfahrungsbezogenen Denken bestimmt ist. Der Einfluss von Locke überwiegt den Einfluss Shaftesburys daher bei weitem.

Lockes Kritik an Descartes entsprechend betont Hutcheson, Schönheit sei keine angeborene Idee, zumal es viele verschiedene Schönheiten gebe, sondern eine in uns immer wieder neu „hervorgebrachte Idee“, die aus dem Bedürfnis nach Regelmäßigkeit, Wiedererkennen, Übereinstimmung, Einförmigkeit oder Ordnung in der Vielfalt der Erscheinungen entspringt.³⁵

Damit betont er den „subjektiven Charakter“ des ästhetischen Hervorbringens und Erlebens.³⁶ *Unity amidst variety* ist eine objektive Qualität dessen, was subjektiv empfunden wird,³⁷ wobei genau genommen nicht die objektive Qualität, sondern die Empfindung schön genannt wird. Für sich allein, ohne das empiristische Erfahrungsprinzip, ist die Definition des Schönen nicht gültig. Sie ist untrennbar verbunden mit der Wahrnehmung und diese wird verstanden als eine „Bewußtwerdung des Lebensgefühls, das durch den äußeren Sinn hervorgerufen wird“³⁸. So behauptet sich Hutchesons empiristischer Ansatz als Rezeptionsästhetik.

Noch dazu kann die sogenannte objektive Qualität in ihrer Anbindung an den traditionellen Sprachgebrauch des Adjektivs ‚schön‘ empirisch nachgewiesen werden.³⁹ Zwar haben Hutchesons Beispiele eher illustrierenden Charakter, so dass seine sprachliche Darstellung nicht konsequent induktiv ist. Statt Schönheit bzw. die Momente des Erkennens von Schönerem aber mit anderen großen Begriffen wie Wahrheit oder Vollkommenheit zu parallelisieren, statt also ein ideelles, absolutes Schönes zu denken, gibt Hutcheson eine konkrete Bestimmung an die Hand, die sich doch an gegenständlichen Beispielen und individuellen Erfahrungen orientiert. Er beobachtet, dass regelmäßige Gebäu-

33 Kivy: *The Seventh Sense*, S. 23.

34 Ebd.

35 Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Übereinstimmung und Absicht*, S. 10 (I, § 8).

36 Allesch: *Geschichte der psychologischen Ästhetik*, S. 133.

37 Kivy: *The Seventh Sense*, S. 57.

38 Panknin-Schappert: *Innerer Sinn und moralisches Gefühl*, S. 100.

39 „[The] fact that the hypothesis ‚Uniformity amidst variety‘ causes the feeling of beauty in the disinterested observer is empirically wellfounded“ (Kivy: *The Seventh Sense*, S. 76).

de⁴⁰, geometrische Formen und mathematische Sätze⁴¹, ordentliche Gärten⁴² oder die wiedererkennbare Gleichheit in den Pflanzen oder Tieren einer Gattung⁴³ den Menschen prinzipiell lieb sind und dass der Sternenhimmel doch weit schöner erscheine als der rein blaue Himmel.⁴⁴ Es handelt sich jeweils um Einheit in der Vielfalt, die nach Hutcheson auf ganz verschiedene Weise vorkommen und daher auch Toleranz anderen Zeiten und Vorlieben gegenüber erfordern kann. Den Architekten der Gotik habe beispielsweise die romanische Bauart nicht gefallen, obwohl mit historischem Abstand deutlich würde, dass beide Stile ihre Vorzüge haben.⁴⁵

Trotz dieser Einsicht in die historische Bedingtheit der Vorlieben zeigen die Beispiele, dass Hutchesons Definition von Schönheit aus dem Geschmack der Aufklärung heraus entwickelt ist. Barock und Rokoko hinter sich lassend ist das Schöne seiner Beobachtung nach eine in uns hervorgebrachte Idee des Regelmäßigen und Gleichmäßigen. Mit dem überzeitlichen Anspruch seiner anpassungsfähigen These von ordentlichen Formationen im chaotischen Ganzen lässt sich das ebenso vereinbaren wie mit den Grundsätzen um Klarheit und Rationalität der Mentalität seiner Zeit.

Hutcheson passt seine These auch an Lehrsätze oder Prinzipien, also Nicht-Gegenständliches bzw. Intellektuelles, an.⁴⁶ Außerdem unterscheidet er gegenständliche (absolute) Schönheit in Natur und Kunst von der relativen Schönheit von Nachahmungen. Diese sind im Verhältnis zum Original, das ein Gegenstand der Natur oder eine „vestgesetzte Idee“ sein kann, relativ schön,⁴⁷ weil Nachahmung und Original eine Einheit bilden. Das Urbild muss aber nicht ‚schön‘ sein. Etwas Nähe zu unvollkommenen Erscheinungen der Natur wirkt besser (zum Beispiel bei Gärten), als wenn Künstler die Vollkommenheit erreichen wollen.⁴⁸ Deswegen – so Hutchesons Beitrag zur Literaturtheorie – müssen auch

40 Vgl. Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 7 (I, § 8).

41 Ebd., S. 17–19 (II, § 3).

42 Vgl. ebd., S. 6 (I, § 7).

43 Ebd., S. 22–25 (II, § 7–9).

44 Ebd., S. 7 (I, § 8). Die Unschärfe seiner Definition wird besonders deutlich, wenn er sie aus der Beobachtung herleitet, dass ein Sechseck schöner sei als ein Fünfeck (vgl. ebd., S. 17 [II, § 3]).

45 Ebd., S. 78f. (VI, § 5).

46 Ebd., S. 9 (I, § 11).

47 Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Uebereinstimmung und Absicht*, S. 42 (IV, § 1).

48 Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 44 (IV, § 5).

moralisch vollkommene Helden nicht schön sein.⁴⁹ Es genügt, wenn sie ihrem Urbild ähneln. Er empfiehlt also eine Art literarischen Realismus und grenzt Schönheit gleichzeitig explizit von (moralischer) Vollkommenheit ab. Allein die Nachahmung als solche erfüllt bereits das Kriterium seiner Definition von Schönheit. So erklärt sich auch, dass sich die schönen Wissenschaften und Künste thematisch bei weitem nicht bloß mit Einheitlichem im Mannigfaltigen beschäftigen, sondern in der Beschreibung oder Nachbildung gegebener Erscheinungen ihre Schönheit entwickeln. Wegen einer solchen Ähnlichkeit sind Gleichnisse, Metaphern, Allegorien schön, über die Ähnlichkeit entsteht also auch eine Schönheit bei Sinnbildhaftigkeit.⁵⁰ Leitend ist auch hier nicht die Beschaffenheit eines Ideals, sondern die Nähe des künstlerischen Ausdrucks zum lebensweltlichen Vorbild.

Hutcheson stellt fest, allgemeine Sätze der Vernunft (*a priori*) stünden der Rede von einem Schönheitssinn eher entgegen.⁵¹ Er erkennt den Gegensatz zwischen einer rationalistischen und einer empiristischen Herangehensweise und entscheidet sich für die letztere. Die durch das Schönheitsempfinden erzeugte Idee erweist sich als Wirklichkeit zwischen Wahrnehmendem und Wahrgenommenem,⁵² für deren Erschaffung das wahrnehmende Subjekt die gleiche Wichtigkeit hat wie die Umgebung in ihren Eigenschaften.

1.3 Evolutionstheoretisches

Der Rede von inneren Sinnen, also physiologischen und kognitiven Eigenschaften des Menschen, entspricht bei Hutcheson auch eine evolutionäre Argumentation. Während Lockes Theorie von der Entwicklung des menschlichen Denkens ausgeht, geht es in der Evolutionstheorie allgemeiner um die Entwicklung des Lebens, und dazu liefert Hutcheson interessante Ansätze. So schreibt er, alle Men-

⁴⁹ Ebd., S. 41f. (IV, § 2). Seinen literarischen Horizont markiert er durch Anspielungen auf Milton, Shakespeare, Homer und Horaz.

⁵⁰ Ebd., S. 42 (IV, § 3). So legt Hutcheson einen Grundstein zur Möglichkeit, auch den individuellen Selbstaussdruck abstrakter Kunst als schön zu bezeichnen. Der Gegensatz zu Moses Mendelssohns Poetik ist hier deutlich, der herausarbeitet, wie es gerade nicht mehr um Nachahmung, sondern um den Selbstaussdruck des Künstlers geht. Trotzdem stellt Hutcheson im Rahmen seiner empiristischen Ästhetik Weichen zum Idealismus, die sich auch darin spiegeln, dass er den inneren Sinn auch mit *Imagination* oder *Genius* umschreibt (vgl. ebd., S. 9 [I, § 10], 95 [VII, § 5]).

⁵¹ Ebd., S. 101 (VIII, § 2).

⁵² Vgl. Gernot Böhme: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt a.M. 1995.

schen strebten nach Regelmäßigkeit, Anstand, Schönheit und Ordnung, sobald sie nicht mehr durch andere Anforderungen und Erwartungen beeinträchtigt seien, die diesen Grundtrieb manchmal in den Hintergrund drängten.⁵³ Obwohl seine Beispiele – „saubere Bedienten, regelmäßige Zimmer, Silbergeschirr“⁵⁴ – so klingen, argumentiert Hutcheson nicht direkt, dass Ordnung Sauberkeit und damit Gesundheit bedingt. Wie oben zitiert, ist es ihm eher wichtig, zu betonen, dass die Vorliebe für Schönheit und Ordnung gerade nicht in erster Linie der utilitaristischen Annahme eines daraus resultierenden Vorteils entspringt.⁵⁵

Seine Erklärung des Schönen entspricht jedoch evolutionswissenschaftlichen Argumentationen zur Selbstrepräsentation im ‚Paarungstanz‘.⁵⁶ So bemerkt Hutcheson, die inneren Sinne, also auch der Schönheitssinn, trügen mehr als die äußeren zu Unzufriedenheit oder Vergnügen bei.⁵⁷ Der Anblick von Tieren bringe immer Vergnügen. Er spricht auch den Tieren selbst einen Schönheitssinn zu, beobachtet aber: „[A]llein jedes scheint mehr Ergötzen an den besondern Schönheiten seiner eignen, als einer verschiedenen Gattung zu finden, die selten ein Verlangen erwecken“.⁵⁸ Diese Einschränkung legt die Grundthese evolutionärer Ästhetiken nahe, dass der Schönheitssinn primär der Fortpflanzung dient. Tatsächlich weitet Hutcheson auch seine Schönheitsformel auf einen evolutionsästhetischen Zusammenhang aus.

Was die Schönheit der Thiere entweder in ihrem innern Bau, zu dessen Kenntniß wir durch Erfahrungen und langen Beobachtungen gelangen, oder in ihrer äußern Gestalt anbetrifft, so finden wir unter allen uns bekannten Gattungen eine erstaunende Einförmigkeit in dem Bau derjenigen Theile, von welchen das Leben unmittelbarer Weise abhängt.⁵⁹

Again, as to the Beauty of Animals, either in their inward Structure, which we come to the Knowledge of by Experiment and long Observation, or their outward Form, we shall find vast Uniformity among all the Species which are known to us, in the Structure of those Parts, upon which Life depends more immediately.⁶⁰

53 Vgl. Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 98 (VIII, § 1).

54 Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Uebereinstimmung und Absicht*, S. 102 (VIII, § 1).

55 Die häufig interpretierte Zweckfreiheit der Wahrnehmung des Schönen nach Hutcheson ist ohnehin fraglich, denn wer sich für das Schöne öffnet, ist von einem Wunsch nach Harmonie und Ruhe geleitet, der ebenso als Interesse zu verstehen ist wie politische Ziele oder ökonomisches Gewinnstreben.

56 Vgl. dazu Menninghaus: *Wozu Kunst?*

57 Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 96 (VIII, § 1).

58 Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Uebereinstimmung und Absicht*, S. 106 (VIII, § 4). Hutcheson verweist hier explizit auf Ciceros *De Natura Deorum* (ebd.).

59 Ebd., S. 26 (II, § 8).

60 Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 23f. (II, § 8).

Er geht direkt auf die Schönheit der Tiere ein. Diese liegt in der Einheitlichkeit ihrer inneren und äußeren Geschlechtsorgane sowie in der Gleichförmigkeit der Muskelfunktion, etwa „wenn sie lustig sind, und scherzen“⁶¹, kombiniert mit unendlicher Vielfalt in den Handlungen und Fortbewegungsweisen. Er beschreibt also im Sinne seiner Formel die Schönheit der Artenvielfalt, verbindet aber auch innerhalb von einem kurzen Absatz die Gedanken Schönheit, Fortpflanzung und „Selbsterhaltung“⁶² miteinander.

Während Evolutionsästhetiker wie Darwin oder Menninghaus von der Schönheit des Pfauenrads⁶³, der Funktion des hellroten Affenhinterns⁶⁴ oder der Nacktheit der menschlichen Haut sprechen,⁶⁵ Schönheit also auf der Ebene konkreter äußerer Eigenschaften berücksichtigen, argumentiert Hutcheson, dass Schönheit primär innerhalb der eigenen Gattung empfunden wird. Hutcheson argumentiert stärker als spätere Vertreter evolutionärer Ästhetik mit dem subjektiven Empfinden von Schönheit bzw. mit dem entsprechenden Sinn des wahrnehmenden Lebewesens. Bekräftigend fügt er hinzu: „Dieses [dass die Lebewesen nur Artgenossen begehren, L.K.] macht es wahrscheinlich, daß das Vergnügen nicht die nothwendige Wirkung der Gestalt selbst sey“.⁶⁶ Weniger der ästhetische Überschuss in der Ausgestaltung der Arten und weniger die Erscheinung selbst als die alle Arten verbindende Freude an der minimalen Abweichung in der Einheit innerhalb der eigenen Gattung ist hier relevant.⁶⁷ Denn der Schönheitssinn des Menschen ist nach Hutcheson mit individuellen Ideenassoziationen verbunden.

⁶¹ Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Übereinstimmung und Absicht*, S. 27 (II, § 8). Vgl. Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 24 (II, § 8).

⁶² Ebd.

⁶³ Menninghaus: *Wozu Kunst?*, S. 35.

⁶⁴ Charles Darwin: *Sexual Selection in Relation to Monkeys*. In: Paul Howard Barrett (Hg.): *The Collected Papers of Charles Darwin*. Chicago u. London 1977, S. 285–291.

⁶⁵ Charles Darwin: *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. Hg. v. John Tyler Bonner u. Robert M. May. Princeton 1981 (Faks.-ND der Ausg. London 1871), II, S. 376–378.

⁶⁶ Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Übereinstimmung und Absicht*, S. 107 (VIII, § 4).

⁶⁷ Diese fortschrittlichen Herangehensweisen stehen bei Hutcheson im Zusammenhang mit Überlegungen über den Schöpfergott. Hutcheson, der sich – bei aller Bewunderung – durch seinen christlichen Glauben ausdrücklich von Shaftesbury abgrenzt, verwendet zwei von acht Abschnitten seines Textes auf eine Theodizee zu der Frage, warum ein wohlwollender Gott, der wisse, dass den Menschen die Einheit in der Mannigfaltigkeit gefalle – schließlich habe er selbst den Menschen mit dieser Art von Schönheitssinn ausgestattet –, der Schöpfung nicht mehr Ordnung verliehen habe. Dieser religiöse Strang der Argumentation wird durch das Wort ‚Absicht‘ (*Design*) im Titel (*The Origin of our Ideas of Beauty, Order, Harmony, Design*) angedeutet: Schönheit als Beweis göttlicher Absicht.

2 Vernunft und Gefühl statt innerer Sinn: Erste Reaktionen

2.1 Mendelssohns Priorität der Vernunft

Über dreißig Jahre nach Erscheinen der Abhandlung *Concerning Beauty, Order, Harmony, Design*, aber noch vor der Publikation einer deutschen Übersetzung geht Mendelssohn in seinen *Betrachtungen über die Quellen und die Verbindungen der schönen Künste und Wissenschaften* (1757) auf Hutchesons Schönheitssinn ein. Die Vorstellung, dass „der Höchste“ einen Schönheitssinn „in unsere Seele gelegt haben sollte“, schreibt er, stehe dem vernünftigen Denken entgegen.⁶⁸ Einige Monate später, in einem Brief an Lessing vom 27. Februar 1758, reagiert Mendelssohn auf dessen Erwähnung Edmund Burkes, dieser scheine „die innerlichen Sinne des Hutcheson zu begünstigen“.⁶⁹ Wie er selbst zum Schönheitssinn steht, führt Mendelssohn 1758, kurz nach dem Brief an Lessing,⁷⁰ in seinen Gedanken über die *Verwandtschaft des Schönen und Guten* aus. Der *bon sens* sei „geübte Vernunft“, schreibt Mendelssohn, darüber bestehe kein Zweifel.⁷¹

68 Ausführlich heißt es: „Man verweise uns ja nicht auf den unmittelbaren Willen Gottes. Man erschaffe mit jenem engländischen Weltweisen keinen neuen Sinn, den der Höchste aus weisen Absichten, aber nicht durch weise Mittel, in unsere Seele gelegt haben sollte. Dieses ist der nächste Weg den Faden aller vernünftigen Untersuchungen plötzlich abzuschneiden“ ([Moses Mendelssohn]: *Betrachtungen über die Quellen und die Verbindungen der schönen Künste und Wissenschaften*. In: *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste I* (1757), 2. Stück, S. 231–268, zit. nach Mendelssohn: *JubA. Bd. 1: Schriften zur Philosophie und Ästhetik I*. Bearb. v. Fritz Bamberger. Stuttgart-Bad Cannstatt 1971, S. 167–190, hier S. 169). Diese zunächst anonym erschienenen *Betrachtungen* ließ Mendelssohn unter dem Titel *Über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften* (wiederabgedruckt in ebd., S. 427–452, Zitat S. 429) in seinen *Philosophischen Schriften* wiederabdrucken (vgl. dazu Altmann: *Moses Mendelssohns Frühschriften zur Metaphysik*, S. 353).

69 Mendelssohn: *JubA. Bd. 11*, S. 181. Lessing selbst hatte in seinen Anmerkungen zu seinem englischen Original von Burkes *Enquiry* skizziert, wie er selbst das Schöne und das Erhabene bestimmen würde, und dabei auf Hutchesons Formel zurückgegriffen. Beides sind für Lessing Spielarten des Vollkommenen. Ist dabei die Einheit deutlicher, spricht er vom Schönen, ist die Mannigfaltigkeit stärker im Vordergrund, spricht er vom Erhabenen (vgl. Lessing: *Bemerkungen über Burke's Philosophische Untersuchungen*. In: *Ders.: Werke und Briefe. Bd. 4*, S. 448).

70 Vgl. zur Datierung der fragmentarischen Schrift Altmann: *Moses Mendelssohns Frühschriften zur Metaphysik*, S. 353.

71 Moses Mendelssohn: *Verwandtschaft des Schönen und Guten*. In: *Ders.: JubA. Bd. 2: Schriften zur Philosophie und Ästhetik II*. Bearb. v. Fritz Bamberger u. Leo Strauss. Bad-Cannstatt 1972 (Faks.-ND der Ausg. Berlin 1931), S. 181–185, hier S. 183.

Unsere Urtheile vom Guten und Schönen hingegen sollen sich, wie einige wollen, auf keine Vernunftschlüsse reduciren lassen. *Hutcheson* sagt, Gott habe uns einen von dem Verstande und von allen übrigen Fähigkeiten ganz unterschiedenen Sinn gegeben, mit dem wir das Schöne und Gute erkennen und lieben. So wie wir die *Qualitates sensibiles* nicht durch den Verstand wahrnehmen, sondern empfinden, so unterscheiden wir das Angenehme vom Widrigen, das Schöne vom Häßlichen, das Gute vom Bösen durch einen unmittelbaren *Sinn*, dessen Aussprüche sich in keine einfacheren Begriffe auflösen lassen. Diese Theorie hat ihren guten Grund, bedarf aber Erläuterung.⁷²

Mendelssohn erläutert nicht mit Hutcheson – dafür fehlt ihm wie Resewitz die Kenntnis von Lockes Ideenlehre, auf der die empiristische Herangehensweise basiert. Stattdessen erklärt er, die sinnliche Wahrnehmung stehe dem Verstand so gegenüber wie der Ton einer Saite dem Brausen des Meeres,⁷³ der Verstand sei also stärker und natürlicher als die sinnliche Wahrnehmung. Mendelssohn ist daran gelegen, sein Ideal des vernünftigen Denkens durchzusetzen und, so Altmann, „den durch Hutcheson und die englischen Empiriker zutage geförderten psychologischen Tatbestand von der Vernunftethik her zu ‚erklären‘“⁷⁴.

Dabei sind Mendelssohns Reaktionen allerdings eher auf die entsprechenden Passagen in Lessings Übersetzung *Sittenlehre der Vernunft* (1756) von Hutchesons 1755 posthum publizierter Schrift *System of Moral Philosophy* zu beziehen, in die Hutcheson die Ergebnisse seines zweiten Essays mit einfließen ließ.⁷⁵ Mendelssohn machte Lessing Ende Oktober 1755 brieflich auf Hutchesons *Short Introduction to Moral Philosophy* (posthum 1747) aufmerksam⁷⁶ und Lessing, der auch Ankündigungen und Rezensionen in englischen Zeitschriften las,⁷⁷ begann im gleichen Jahr, Hutchesons druckfrische, ebenfalls posthum publizierte Schrift *System of Moral Philosophy* zu übersetzen.⁷⁸ Neben seiner finanziellen

⁷² Ebd.

⁷³ Ebd., S. 183f.

⁷⁴ Altmann: Moses Mendelssohns Frühschriften zur Metaphysik, S. 371.

⁷⁵ Spieckermann: Mercks Übersetzungen von Francis Hutchesons *Inquiry* (1762) und Joseph Addisons *Cato* (1763), S. 267.

⁷⁶ Mendelssohn: JubA. Bd. 11, S. 17–19. Vgl. dazu Curtis C. D. Vail: *Lessing's Relation to the English Language and Literature*. New York 1966, S. 26.

⁷⁷ Vgl. Jutta Meise: *Lessings Anglophilie*. Frankfurt a.M. 1997, S. 51–57.

⁷⁸ Lessings Bruder Karl Gotthelf erwähnt in seiner Biographie, dem einzigen Beleg über Lessings Verfasserschaft der Übersetzung, Hutchesons *Sittenlehre* sei in England schon 1754 erschienen. William Leechman unterschrieb am 24. Dezember 1754 ein Vorwort und Francis Hutchesons gleichnamiger Sohn am 25. Januar 1755 eine Widmung. Martinecs Vermutung, dass der Text schon 1754, vordatiert auf 1755, erschienen sein könnte, ist damit widerlegt (vgl. Thomas Martinec: *Übersetzung und Adaption. Lessings Verhältnis zu Francis Hutcheson*. In: Helmut Berthold [Hg.]: *ihrem Originale nachzudenken*. Zu Lessings Übersetzungen. Tübingen 2008, S. 95–114,

Motivation liegt auch ein inhaltliches Interesse nahe, konnte er doch für seine eigene Mitleidstheorie Aspekte des *moral sense* übernehmen.⁷⁹ Trotz der großen Eile, mit der er das zweibändige Werk von Hutcheson ins Deutsche gebracht hat, ist seine Übersetzung durchgängig angemessen und sehr gut lesbar.⁸⁰ Umso kalkulierter scheint seine Änderung des Titels, die das Gewicht von den Wahrnehmungen, Empfindungen und Bewusstseinskräften des moralischen Sinns hin zur Vernunft verschiebt. Die freie Übersetzung von *System of Moral Philosophy* mit *Sittenlehre der Vernunft* hatte weitreichende Folgen. Bereits bei Mendelssohn wird deutlich, dass sie die Ausrichtung der Rezeption von Hutchesons Schriften beeinträchtigt hat.

Mendelssohn und Lessing sind sich einig. So vergleicht Mendelssohn in einem Brief an Lessing aus dieser Zeit (1758) die deutsche Philosophie der Aufklärung mit der britischen:

Ueberhaupt philosophiren die Engländer nur bis zu einem gewissen Punkt, bey welchem sie stehenbleiben. Sie scheinen zu stolz zu seyn, die Deutschen zu lesen, und zu bequemen, selbst in das Innere der Seele zu dringen. Die Franzosen philosophiren mit dem Witze, die Engländer mit der Empfindung, und nur die Deutschen haben kaltes Blut genug, mit dem Verstande zu philosophiren.⁸¹

Ihm gilt seine eigene als die kühlere und daher wissenschaftlichere Methode. Das steht späteren Einschätzungen empirischer und empiristischer Herangehensweisen als emotionsarm und exakt entgegen. Ganz zu Beginn der Anglophilie im Bereich der ästhetischen Theoriebildung führen grundsätzliche Unterschiede zwischen den Herangehensweisen bereits dazu, dass die Wissenschaftlichkeit des

hier S. 96; Francis Hutcheson: *A System of Moral Philosophy*, in Three Books. London 1755). Eine gute Grundlage für Lessings Englischkenntnisse schuf Lessings Vater Johann Gottfried, der im ersten Jahr seines Studiums in Wittenberg 1712–1713 bei Martinus Hassen, dem Verfasser einer englischen Grammatik, Englisch gelernt hatte. Während seines Studiums in Leipzig war Lessing mit Abraham Gotthelf Kästner in Kontakt, der Englisch sprach. Lessing selbst unterrichtete dort seinen Kommilitonen Christian Felix Weiße in Englisch. Vgl. Martinec: Übersetzung und Adaption, S. 100f. Zu Lessings übersetzerischer Beschäftigung mit Pope, James Thomson, Elizabeth Rowe, William Law und Theophilus Cibbers in den Jahren 1751 bis 1753 siehe ebd., S. 101f.

79 Zur Diskussion über die Nähe zwischen Hutchesons *System of Moral Philosophy* und Lessings Tragödienpoetik, über das Verhältnis von moralischem Gefühl, Vernunft und *moral sense* siehe Martinec: Übersetzung und Adaption, S. 95; Hugh B. Nisbet: *Lessing's Ethics*. In: *Lessing Yearbook* 25 (1993), S. 1–40, hier S. 6; ders.: [Rez. zu] Thomas Martinec: *Lessings Theorie der Tragödienwirkung. Humanistische Tradition und aufklärerische Erkenntniskritik*. Tübingen 2003. In: *Modern Language Review* 99 (2004), S. 1087–1089.

80 Vail: *Lessing's Relation to the English Language and Literature*, S. 39f.

81 Mendelssohn an Lessing, 27. Februar 1758. In: Mendelssohn: *JubA*. Bd. 11, S. 181.

anderen Ansatzes prinzipiell in Frage gestellt wird. Ob der jeweilige Ansatz mit oder ohne Gefühl geschieht, wird zum Argument für die eigene Denkweise. Auf diese Weise geht es in der ästhetischen Theoriebildung des 18. Jahrhunderts mehrgleisig und mit gegenseitigem Argwohn weiter.

2.2 Gefühle statt Sinne bei Hamann

Weiteren Eingang findet Hutchesons Ansatz, das Schöne als Sinn zu betrachten, über Frankreich in die deutschsprachige Rezeption – transformiert in die Rede vom Gefühl. Zu denen, die Hutchesons Auffassung auf diesem Weg zur Kenntnis nahmen, gehören Kant, Hamann und Herder. Kant riet seinem Schüler Hamann, die Artikel *Art* und *Beau* in Diderots *Encyclopédie* (1747–1766) zu lesen.⁸²

Hamann war in den Jahren 1756–1758 im Auftrag des Rigaer Handelshauses durch England gereist.⁸³ Am 27. Juli 1759 äußert er sich in einem Brief an Kant abfällig über den Artikel *Beau*, der als Vorabdruck zuerst 1750, im zweiten Band der Enzyklopädie dann 1751 erschienen war: „Der Artikel über das Schöne ist ein Geschwätz und Auszug von Hutchinson [Hutcheson]“.⁸⁴ Er erweckt zwar nicht den Eindruck, dass ihm das Original von Hutchesons Schönheitsessay schon vor Kants Hinweis auf Diderot bekannt war, greift aber Hutcheson aus den genannten Quellen heraus. Noch in seiner Rezension von Kants *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764) nennt Hamann Hutcheson als vergleichbare Schrift: „Außer den Versuchen eines Crousaz, Hutchinson, Andre [...] verdienen gegenwärtige Betrachtungen über das Gefühl dem Artikel Beau des Herrn Diderot in der Encyclopädie an der Seite zu stehen.“⁸⁵ Er stellt die Schriften

⁸² Das geht aus einem Brief Hamanns an Kant vom 27. Juli 1759 hervor (Johann Georg Hamann: Schriften. Hg. v. Friedrich Roth. Bd. I. Berlin 1821, S. 429–445, hier S. 431). Gegen Theodore Gracyks Einschätzung, Kants Unterscheidung zwischen freier und anhängender Schönheit beziehe sich auf Hutcheson, spricht nicht nur, dass Hutchesons relative Schönheit Nachahmungen, Kants anhängende Schönheit aber Schönheiten von Menschen oder Dingen, die auch Zwecke haben, meint, sondern auch Kants Hinzufügen der lateinischen Ausdrücke *pulchritudo vaga* und *pulchritudo adhaerens*, die eher auf Philosophen des 15. und 16. Jahrhunderts verweisen (vgl. Theodore A. Gracyk: Kant's Shifting Debt to British Aesthetics. In: *British Journal of Aesthetics* 26/3 [1986], S. 204–217, hier S. 214; Kant: Kritik der Urteilskraft. In: AA V, S. 229, § 16).

⁸³ Vgl. dazu Bernhard Gajek (Hg.): Johann Georg Hamann und England. Hamann und die englischsprachige Aufklärung. Frankfurt a.M. 1999.

⁸⁴ Hamann an Kant, 27. Juli 1759. In: Hamann: Schriften. Bd. I, S. 431. Vgl. Altmann: Moses Mendelssohns Frühschriften zur Metaphysik, S. 347.

⁸⁵ Königsbergische Gelehrte und Politische Zeitungen. Mit allergnädigster Freyheit. 26tes Stück, Montag, den 30. April 1764, zit. nach Johann Georg Hamann: Sämtliche Werke. Histo-

von Kant und Hutcheson damit auf eine Stufe mit Diderot. Dabei wandelt er den Ausdruck Sinn in den Ausdruck Gefühl um, der Kants *Beobachtungen* mit Diderots Lexikoneintrag verbindet. In Ermangelung der Lektüre des Originals und auf dem Umweg über französische Übersetzungen geht die empiristische Charakteristik verloren.

2.3 Herders Kritik

Wie Hamann lernte Herder Hutcheson wohl über die französische Rezeption kennen. Im *Vierten kritischen Wäldchen* (1769), also nach Erscheinen der Übersetzung, gibt er Diderots Kritik wieder:

Der Diderotsche Artikel Beau in der Encyclopädie ist ein kurzer kritischer Auszug von dem, was Frankreich über diesen Begriff geliefert. Er gehet zuerst die Lehrmeinungen des Plato, Augustins, Crousaz, Hutchesons und Andre vom Schönen durch, urtheilet vom Kirchenlehrer, daß er sich mit seiner Untersuchung zu sehr in das Eine der Vollkommenheit verlohren, daß Crousaz zu viel und zu maive Theile der Schönheit gewählt, und daß Hutcheson minder seinen sechsten Sinn bewiesen, als seine Verlegenheit gezeigt habe, einen sechsten Sinn annehmen zu müſſen, da doch eben er das Schöne, als ein Intellectuales, Geometrisches Geschöpf aussuchet.⁸⁶

Herder zitiert hier nicht aus Diderots zehnsitiger Wiedergabe Hutchesons, sondern aus dessen kurzer und prägnanter Zusammenfassung, die in der Mitte des vierzigseitigen Artikels und vor Diderots eigenem Beitrag von 1751 steht.⁸⁷ Hutcheson sei es nicht gelungen, die Existenz eines Schönheitssinns zu beweisen, und überhaupt erscheine es letztlich als eine Verlegenheit, dass Hutcheson überhaupt von einem solchen Sinn ausgehe, da er doch eigentlich eine Definition des Schönen als Einheit im Mannigfaltigen entwickelt, die ohne diesen Sinn auskommen sollte. Das heißt, Menschen, die die Regel kennen, dass das Schöne die Vielfalt in der Gleichförmigkeit ist, müßten das Schöne auch ohne diesen Sinn erkennen können. Sein Einwand bezieht sich dabei sowohl auf die Fragwürdigkeit des zusätzlichen Sinns als auch auf die Annahme greifbarer

risch-kritische Ausgabe. 6 Bde. Hg. v. Josef Nadler. Bd. 4: Kleine Schriften. 1750–1788. Wien 1952, S. 289–292, hier S. 289. Hutcheson kommt bei Kant an vier Stellen vor, aber immer bezogen auf die Moral, nicht auf die Schönheit (vgl. Ottfried Höffe: Art. Hutcheson, Francis. In: Willaschek u.a. [Hg.]: Kant-Lexikon. Bd. 2, S. 1054–1056, hier S. 1054f.)

⁸⁶ Herder: Viertes Kritisches Wäldchen. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. IV, S. 148f.

⁸⁷ Denis Diderot: Das Schöne. In: Ders.: sthetische Schriften in zwei Bänden. Hg. u. mit einer Einleitung v. Friedrich Bassenge. Aus dem Französischen v. Friedrich Bassenge u. Theodor Lücke. Berlin u. Weimar 1967, hier Bd. I, S. 98–137.

Kriterien des Schönen. Außerdem findet sich hier wie bei Lessing, Wieland und Resewitz in ihren Lektüren von Burke, Wezel und Hume ein Befremden gegenüber geometrischen oder mathematischen Zugangsweisen zu Interessensgegenständen der ästhetischen Theorie.

Hutchesons Ansätze, die Herder bei Diderot als erwähnenswert herausgreift, stellen dennoch einen Schritt auf seinem Weg zu einer eigenen empiristischen, da physiologischen Herangehensweise an das Schöne dar. So nimmt Herder Hutcheson mit in eine Reihe an Vorbildern auf und wünscht seinem Landsmann Friedrich Just Riedel, dessen *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* er hier kritisiert, „das Grundgefühl des Britten [Home], Hutchesons und Hume“.⁸⁸

Zur gleichen Zeit verbindet Herder Hutcheson aber Hamann gegenüber polemisch auch mit den ästhetischen Positionen von Riedel, der in Erfurt frisch berufen ist und Hutcheson in der Schrift *Die subjektivistische Natur der Schönheit* (1768) zitiert⁸⁹, sowie mit denen Joachim Georg Darjes',⁹⁰ an den Riedels Erfurter Kollege Lossius seine auch auf Hutcheson basierende empiristische Schrift *Physische Ursachen des Wahren* richten wird. Herder, der sich für Burke und Home ausspricht und von beiden wichtige Impulse erhält, begreift Hutcheson nicht als einen von diesen.

Von all diesen Äußerungen publiziert wurde zur Mitte des 18. Jahrhunderts lediglich Mendelssohns kurze Bemerkung über die fehlende Relevanz der Vernunft für Hutchesons Theorie, bevor schließlich eine Übersetzung erscheint, die die Diskussion dann tatsächlich anfacht.

3 Johann Heinrich Mercks Übersetzung

3.1 Johann Heinrich Merck

Hutchesons Text wurde erst 36 Jahre nach der ersten englischen Auflage ins Deutsche übersetzt, und zwar vom 20-jährigen Johann Heinrich Merck, dem vielseitigen Gelehrten, Schriftsteller, späteren naturwissenschaftlichen Dilet-

⁸⁸ Herder: Viertes Kritisches Wäldchen. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. IV, S. 149.

⁸⁹ Vgl. Friedrich Just Riedel: Ueber das Publicum. Briefe an einige Glieder desselben. Jena 1768, S. 37.

⁹⁰ Vgl. Herder an Hamann, 22. November 1768. In: Johann Gottfried Herder: Briefe. Gesamtausgabe 1763–1803. Hg. v. der Stiftung Weimarer Klassik. Bd. I: April 1763 – April 1771. Bearb. v. Wilhelm Dobbek u. Günter Arnold. Weimar 1988, S. 113–177, hier S. 115.

tanten und Vertrauten Goethes.⁹¹ Zur Leipziger Ostermesse 1762 war der Text da. Bei der vorangegangenen Michaelismesse war er noch nicht angekündigt worden,⁹² so dass sich der Übersetzungszeitraum in der zweiten Jahreshälfte 1761 ziemlich genau bestimmen lässt. Doch wie war Merck auf die Essays gestoßen und woher konnte er Englisch? Zur Beantwortung beider Fragen gibt es einige Anhaltspunkte.

Merck kommt bereits ab seinem elften Lebensjahr, 1752, in Kontakt mit den modernen Sprachen. Sein Schulleiter in Darmstadt, der Reformpädagoge Johann Martin Wenck, fördert einen interaktiven Unterrichtsstil und setzt sich für Deutsch als Unterrichtssprache ein.⁹³ Zwar werden am Darmstädter Pädagogium neben den alten Sprachen primär Deutsch, Französisch und Italienisch unterrichtet, für das Jahr 1766 ist aber besonders guter Englischunterricht belegt,⁹⁴ der auch schon in den vorangehenden Jahren zum Angebot der Schule gehört haben mag. Seine Hinwendung zum Englischen teilt Merck mit den Mitschülern Lichtenberg, Helfrich Peter Sturz und Helfrich Bernhard Wenck.⁹⁵ So lässt

91 Für einen Überblick zur Forschung über Merck siehe Johann Heinrich Merck: Gesammelte Schriften. Kritische, kommentierte Ausgabe. Hg. v. Ulrike Leuschner, Eckhard Faul u. Amélie Krebs. 9 Bde. Göttingen 2012–2020; Robert Seidel: Literarische Kommunikation im Territorialstaat. Funktionszusammenhänge des Literaturbetriebs in Hessen-Darmstadt zur Zeit der Spätaufklärung. Tübingen 2003, S. 232.

92 Vgl. Spieckermann: Mercks Übersetzungen von Francis Hutchesons *Inquiry* (1762) und Joseph Addisons *Cato* (1763), S. 253.

93 Ulrike Leuschner: Johann Heinrich Merck. Hannover 2010, S. 11. Das verband ihn mit Hutcheson, der in den 1730er Jahren, kurz nachdem er als Professor nach Glasgow berufen worden war, in englischer statt in lateinischer Sprache zu lehren begann.

94 Konrad Schröder: *Linguarum recentium annales. Der Unterricht in den modernen europäischen Sprachen im deutschsprachigen Raum*. Bd. 3: 1741–1770. Augsburg 1983, Nr. 414.

95 Spieckermann: Mercks Übersetzungen von Francis Hutchesons *Inquiry* (1762) und Joseph Addisons *Cato* (1763), S. 256. Vgl. ausführlich zu den Werdegängen Wencks, Mercks und Lichtenbergs und zu Mercks Verhältnis zu beiden Ludwig Fertig: „Es wäre der Mühe wert zu untersuchen...“. Wenck, Merck, Lichtenberg und die Pädagogik der Aufklärung. Darmstadt 2008, S. 7–78. Merck blieb bis 1757 auf der Schule, teilte seine Zeit also noch ein gutes Jahr mit Helfrich Peter Sturz, der die Schule 1753 verließ, und seine gesamte Schulzeit mit Lichtenberg, der dort von 1752–1761 Schüler war. In Gießen trafen Merck und Sturz wieder zusammen (vgl. Max Koch: Sturz, Helfrich Peter. In: *Allgemeine deutsche Biographie* 37 [1894], S. 59–61). Wencks Sohn Helfrich Bernhard besucht die Schule parallel mit Merck, übernimmt 1768, nach Johann Chr. Stockhausen (vgl. ebd., S. 43f.), in den Fußstapfen seines Vaters die Leitung der Schule und verfasst *Bemerkungen aus der Schul- und akademischen Verfassung der Engländer* (Darmstadt 1772) (vgl. Wilhelm Uhrig: *Geschichte des Großherzoglichen Gymnasiums zu Darmstadt. Festschrift zur Feier des 250jährigen Jubiläums dieser Schule am 23. und 24. April 1879*. Darmstadt 1879, S. 43f.).

sich davon ausgehen, dass er sich schon früh das Handwerkszeug zum Übersetzen aneignet, dem er während seiner Studienzeit ausgiebig nachgeht.

Die Wahl seiner ersten Übersetzung, des Textes von Hutcheson, fügt sich plausibel in seinen Werdegang ein. Nach seiner ersten Station, einem Theologiestudium in Gießen, wechselt er 1759, abgestoßen von den Gießener Streitigkeiten zwischen Orthodoxen und Pietisten,⁹⁶ nach Erlangen. Dort tut er sich in den unterschiedlichsten Fächern um, studiert weiter Theologie und führt philosophische Gespräche mit dem Physikprofessor Johann Christian Arnold, dem er, wie auf dem Titelblatt vermerkt, seine Hutcheson-Übersetzung widmet. Arnold übersetzt seinerseits aus dem Französischen und kann Englisch immerhin lesen.⁹⁷ Die Widmung zeigt, dass Merck „nicht einfach seine englischen Sprachkenntnisse im Auftrag eines Verlegers kommerziell“ einsetzt.⁹⁸ Zudem unterzeichnet er die Widmung am Tag seiner Volljährigkeit, dem 11. April 1762. Indem er die Textauswahl mit dem symbolträchtigen Datum verbindet, setzt er seinen empiristischen Impuls in Beziehung zu seiner Eigenständigkeit. Er bekennt sich zu den Briten sowie zur aufgeklärten Mündigkeit.⁹⁹ Im Hintergrund der Auswahl des empiristischen Textes stehen also die Herangehensweise eines Naturwissenschaftlers an philosophische Themen, die breite Auffächerung der Studiengebiete und die Abkehr von der Theologie.

Der Name Hutcheson ist in Deutschland zunehmend ein Begriff. Zu Lessings Übersetzung von Hutchesons *System of Moral Philosophy* (1755/1756) kommt im Jahr 1760 Johann Gottfried Gellius' Übersetzung von Hutchesons *Essay on the Nature and Conduct of the Passions and Affections* (1728) unter dem Titel *Abhandlung über die Natur und Beherrschung der Leidenschaften und Neigungen und über das moralische Gefühl insonderheit*.¹⁰⁰

Merck veröffentlicht Hutchesons Abhandlung über die Schönheit zur Michaelismesse 1762, in den Monaten, in denen er von Erlangen weiter an die Dresdner Kunstakademie zieht und seine Beschäftigung ganz auf Kunstgeschichte und praktisches Zeichnen ausrichtet. Dieser Schritt belegt, dass Merck

⁹⁶ Helmut Prang: Johann Heinrich Merck. Ein Leben für Andere. Wiesbaden 1949, S. 20.

⁹⁷ Spieckermann: Mercks Übersetzungen von Francis Hutchesons *Inquiry* (1762) und Joseph Addisons *Cato* (1763), S. 269.

⁹⁸ Seidel: Literarische Kommunikation im Territorialstaat, S. 240.

⁹⁹ Vgl. dazu ebd., S. 240 sowie Ulrike Leuschner: Kommentar. Einleitung. Franz Hutchesons Untersuchung unsrer Begriffe von Schönheit und Tugend. In: Merck: Gesammelte Schriften. Bd. 8.1, S. 295–314, hier S. 296.

¹⁰⁰ Johann Gottfried Gellius (1732–1781) übersetzt 1762 auch *Anmerkungen zum Gebrauche deutscher Kunstrichter*, 1766 verdeutscht er Goldsmiths Wakefield-Roman und 1781 Yoricks nachgelassene Werke.

parallel zur Beschäftigung mit Hutcheson sein ästhetisches Interesse entwickelt hat.¹⁰¹ Die Auswahl ist wohl auch im Fall Mercks, der bereits zu seinen Darmstädter Zeiten durch seinen unkonventionellen, teilweise brüskierenden Lebensstil von sich reden machte,¹⁰² ein Akt der Befreiung von Lehrinhalten und Konventionen. Statt sich auf sein Theologiestudium zu konzentrieren, beschäftigt Merck sich mit Medizin, Physik, Kunst und den britischen Deisten. Mercks Interesse für die Aufklärer von den britischen Inseln hält auch später an, ist doch Anfang der 1770er Jahre eine intensive Beschäftigung mit Shaftesbury, genauer mit der Übersetzung von dessen *Characteristics*, nachgewiesen, über die er sich mit Jacobi, La Roche, Wieland und Nicolai austauscht.¹⁰³

Zwei weitere Erlanger Figuren geben zu Mercks erster großer Übersetzung Anstöße, der eine inhaltlich, der andere sprachlich. Sein Kommilitone Riedesel teilt die Faszination für den Deismus¹⁰⁴ und Christian Ernst von Windheim, der in Erlangen neben seinen Hauptfächern Philosophie und orientalische Sprachen Englisch lehrt,¹⁰⁵ lässt sich in seinen eigenen umfangreichen Übersetzungsarbeiten gelegentlich von Studierenden und anderen „ungeübten Händen“ unterstützen,¹⁰⁶ bietet diesen also auch einen Anreiz dazu, sich selbst auszutesten, und liefert einen Hinweis auf fachkundige Englisch-Unterstützung in Erlangen. Windheim kennt Hutchesons Werk (möglicherweise aus Diderots *Encyclopédie*) und hat es bereits 1753 im fünften Band seines Überblicks über die *Bemühungen der Weltweisen* mit einigen Auszügen zur Übersetzung empfohlen.¹⁰⁷ Merck über-

101 Die Übersetzung der Essays von Hutcheson wirkt vor diesem Hintergrund weniger zufällig, als Spieckermann es beurteilt (vgl. Spieckermann: Mercks Übersetzungen von Francis Hutchesons *Inquiry* [1762] und Joseph Addisons *Cato* [1763], S. 253).

102 Vgl. Leuschner: Johann Heinrich Merck, S. 14.

103 Das Manuskript gilt als verschollen. Vgl. dazu Spieckermann: Mercks Übersetzungen von Francis Hutchesons *Inquiry* (1762) und Joseph Addisons *Cato* (1763), S. 271; Leuschner: Kommentar. Einleitung. Franz Hutchesons Untersuchung unsrer Begriffe von Schönheit und Tugend, S. 306.

104 Leuschner: Johann Heinrich Merck, S. 21.

105 Windheim erhielt seine Ausbildung in Halle und Helmstedt und hatte später in Göttingen eine außerordentliche Professur inne (Paul Tschakkert: Windheim, Christian Ernst von. In: Allgemeine deutsche Biographie 43 [1898], S. 388–390). Vgl. auch Spieckermann: Mercks Übersetzungen von Francis Hutchesons *Inquiry* (1762) und Joseph Addisons *Cato* (1763), S. 256.

106 Willenberg: Distribution und Übersetzung englischen Schrifttums im Deutschland des 18. Jahrhunderts, S. 231 (Zitat); Spieckermann: Mercks Übersetzungen von Francis Hutchesons *Inquiry* (1762) und Joseph Addisons *Cato* (1763), S. 256.

107 Christian Ernst von Windheim: *Bemühungen der Weltweisen vom Jahr 1700 bis 1750 oder Nachrichten und Auszüge von ihren Schriften, sonderlich den Ausländischen*. Bd. 5. Nürnberg 1753, S. 448.

setzt allerdings nachweislich aus der vierten und damit aus einer späteren Ausgabe als Windheim, denn dieser erwähnt mathematische Formeln, die in Hutchesons vierter Auflage und so auch bei Merck gestrichen sind.¹⁰⁸

3.2 Ungenauigkeiten in der Übersetzung

Gleich in den allerersten Absätzen gibt es Auffälligkeiten in Mercks Übersetzung. Es sind kleine Ungenauigkeiten, die am Ende große Auswirkungen haben und dazu führen, dass die Übersetzung weniger Zugang zum empiristischen Gedankengut verschafft, als dass sie dieses modifiziert und einer spezifisch deutschsprachigen Philosophie und Kultur anpasst. In Deutschland wird der Text dank Mercks Übersetzungsaufwand gelesen – jedoch durch die eigene Brille. Während Hutcheson ankündigt, er wolle „some definitions, and observations [...] concerning our perceptions called *sensations*“¹⁰⁹ geben, übersetzt Merck, es gehe um „Erklärungen und Anmerkungen [...], die unsre Vorstellungen, die wir Empfindungen nennen, [...] betreffen“¹¹⁰. *Perceptions* statt mit ‚Wahrnehmungen‘ mit ‚Vorstellungen‘ zu übersetzen, lenkt von den Grundfesten der empiristischen Theorie ab. Die Rede von Vorstellungen lässt eher an den kognitiven Bereich denken, während Hutcheson die sinnlichen Wahrnehmungen betont. Das führt prompt dazu, dass Friedrich Just Riedel und Marcus Herz den Schwerpunkt ihrer Wiedergabe auf diesen Aspekt legen und Hutchesons Auffassung von Schönheit im deutschen Sprachraum als Vorstellung tradieren.¹¹¹ Auch die einzige bekannte Rezension der Übersetzung, die am 10. August 1762 anonym in den *Hamburgischen Nachrichten* publiziert wurde und sich aus-

108 Spieckermann: Mercks Übersetzungen von Francis Hutchesons *Inquiry* (1762) und Joseph Addisons *Cato* (1763), S. 267. Zur Kürzung einiger Anmerkungen, die eventuell der Verleger vorgeschlagen hat, um Kosten zu sparen, und die auch inhaltlich nicht weiter ins Gewicht fallen, siehe ebd., S. 268.

109 Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 1 (I). „Sensations“ an dieser Stelle mit „Empfindungen“ zu übersetzen, folgt wiederum Hutchesons späterer Schrift, dessen Lessing'sche Übersetzung von 1760 Merck vorgelegen haben könnte und in der Hutcheson *sensation* als *feeling or notion*, also Gefühl oder Begriff, bezeichnet (Panknin-Schappert: *Innerer Sinn und moralisches Gefühl*, S. 86). Mercks Übersetzung legt die Interpretation nahe, dass Hutcheson von der erkenntnistheoretischen Betrachtung der Sinne zu seinem Begriff von Schönheit überleitet und auch die äußeren Sinne seiner Vorstellung von einem Schönheitssinn anpasst.

110 Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Uebereinstimmung und Absicht*, S. 3 (I).

111 Marcus Herz: *Versuch über den Geschmack und die Ursachen der Verschiedenheit*. Leipzig u. Mietau 1776, S. 17.

drücklich auf eine Inhaltsangabe beschränkt, greift diesen Aspekt auf, indem sie zusammenfasst, das erste Kapitel der Abhandlung handle „von verschiedenen Kräften der Vorstellung, die von demjenigen unterschieden ist, was wir unter Empfindung verstehen“¹¹². Statt dass Empfindungen aus dem Pool sinnlicher Wahrnehmungen herausgegriffen werden, ist hier aufgrund Mercks Übersetzungsentscheidung sogar die Rede vom Gegensatz zwischen Vorstellungs- und Empfindungskraft. Damit findet eine Annäherung an das Wissen im nachrationalistischen Deutschland statt, die sich bei Merck auch an weiteren Stellen ausmachen lässt.

In der zusammenfassenden Rezension werden die folgenden Kapitel zwei bis sechs jeweils auf darin enthaltene Aussagen zum Begriff der Schönheit reduziert, ohne dem eigentlichen Argumentationsgang zur Begründung des entsprechenden inneren Sinns gerecht zu werden. Allein die Angabe, ein Abschnitt handle „von der Macht der Gewohnheiten, der Erziehung, und des Beyspiels“¹¹³ lässt den Locke'schen Einfluss durchscheinen, bezieht dies aber – hier macht sich eine weitere Ungenauigkeit in der Übersetzung bemerkbar – allein auf das „innere Gefühl“¹¹⁴, ohne dieses als Schönheitssinn kenntlich zu machen. Denn bei Merck wird der *internal sense* ähnlich wie bei Hamann zum „inneren Gefühl“¹¹⁵ und der *sense of beauty* zum „Gefühl der Schönheit“¹¹⁶. Und auch den Ausdruck „*natural Power of Perception*“¹¹⁷ gibt Merck statt zum Beispiel mit ‚Auffassungskraft‘ oder ‚Macht der Wahrnehmung‘ mit „natürliches Gefühl“¹¹⁸ wieder. Zu den Vorteilen der Übersetzung von *sense of beauty* mit ‚Gefühl der Schönheit‘ gehören die damit verbundene Vorstellung, dass Schönheit sich „in dem Gemüt, das die Schönheit empfangen kann“, ereignet¹¹⁹ und dass eine Kraft der inneren sinnlichen Wahrnehmung assoziiert wird, die mit Hutchesons Darstellung einhergeht, dass allen äußeren Sinnen Organe des Körpers entspre-

112 Anon.: [Rez. zu] Franz Hutcheson's Untersuchung unsrer Begriffe von Schönheit und Tugend. In: Hamburgische Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit. Das 64 Stück d. J. 1762, den 10. August, S. 508f., nachgedruckt in: Beytrag zu den Erlangischen gelehrten Anmerkungen 27 (11. September 1762), S. 584–586, wiederabgedruckt auch in: Merck: Gesammelte Schriften. Bd. 8.1, S. 300–302.

113 Ebd., zit. nach Merck: Gesammelte Schriften. Bd. 8.1, S. 302.

114 Ebd.

115 Hutcheson: Von Schönheit, Ordnung, Uebereinstimmung und Absicht, S. 10 (I, § 10).

116 Ebd., S. 15 (I, § 14) u.a. Vgl. dazu Panknin-Schappert: Innerer Sinn und moralisches Gefühl, S. 90.

117 Hutcheson: An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design [1726], S. 87 (VII, § 1).

118 Hutcheson: Von Schönheit, Ordnung, Uebereinstimmung und Absicht, S. 95 (VII, § 3).

119 Ebd., S. 101.

chen, nicht aber dem „feeling“ allgemein, welches sich über den ganzen Körper verbreite.¹²⁰ Dennoch geht Mercks Wortwahl eher in Richtung Gefühlskult, als Lockes Theorie zu transportieren. Nicht die Wahrnehmungsorgane, sondern romantisch geprägte Vorstellungen von der Natur des Menschen treten hier in den Fokus. Es lässt sich resümieren: „Yet how attractive the new British approach to philosophy was for German philosophers and literary critics, they never became followers of the theory of inner sense in the full sense of the term“.¹²¹

Außerdem fügt Merck, von der metaphysischen Tradition seit Leibniz geprägt, das Wort „Vollkommenheiten“ dort hinzu, wo es auf textlicher Basis keinen Anlass dazu gibt. Im Englischen heißt es ganz einfach, alle Menschen strebten in ihren Häusern, Gärten und ihrer Kleidung letztlich nach Schönheit und Ordnung: „They are never easy without some degree of this“.¹²² Doch Merck übersetzt: „Sie sind niemals ruhig, ohne einen gewissen Grad dieser Vollkommenheiten erreicht zu haben“.¹²³

Die Rezension schließt voller Respekt für den Autor. Wem die Zusammenfassung den Inhalt nicht vollständig habe erschließen können, müsse bedenken, „daß der Verf. ein tiefdenkender Engelländer sey, der ein besonderes System hat und eine besondere Sprache führet“.¹²⁴ Der Rezensent empfiehlt: „Sie müssen selbst mit ihm näher bekannt werden, wenn sie seine Sätze recht einsehen wollen“.¹²⁵

Mercks Entschluss, den Text zu übersetzen, wiegt insgesamt mehr als die erwähnten Ungenauigkeiten. Er vermittelt seinen Zeitgenossen einen originellen und fortschrittlichen Ansatz der ästhetischen Theoriebildung. Seine Hutcheson-Übersetzung ist insgesamt gründlich und enger am Original orientiert als beispielsweise die Lessing'sche. Die erwähnten Abweichungen vom Original stehen also weder für mangelnde Sprachkenntnisse noch für fehlende Achtung, sondern beispielhaft für das Schicksal, das den britischen Ästhetikern in Deutschland widerfährt. Ihre fortschrittlichen Impulse werden in die deutsche Entwicklung integriert und dabei transformiert und angeglichen. Die sensualistische Erkenntnistheorie wird zur Empfindsamkeit, die physiologisch orientierte Rede von *mind*

¹²⁰ Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 2 (I, § 2).

¹²¹ Klemme: Introduction. In: Ders. u. Kühn [Hg.]: *The Reception of British Aesthetics in Germany*. Bd. 4, S. xi.

¹²² Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 98 (VIII, § 1).

¹²³ Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Uebereinstimmung und Absicht*, S. 101 (VIII, § 1).

¹²⁴ Zit. nach Merck: *Gesammelte Schriften*. Bd. 8.1, S. 302.

¹²⁵ Ebd. Im Nachdruck dieser Rezension in den *Erlangischen gelehrten Anmerkungen* vom 11. September 1762 wurde dieser letzte Absatz weggelassen.

zur Seele und der innere Sinn zum Gefühl. Die Engländer gelten so als Wegbereiter der Rede vom ganzen Menschen, vom Subjekt, von empfindsamer Briefkultur und der metaphysischen Rede vom Schönen. Dabei zeigen ihre Schriften auch in andere skeptische und eher biologisch oder neurowissenschaftlich orientierte Richtungen. Am Fall Mercks lässt sich ablesen, wie die Engländer zwar bewundert werden, aber auf der Basis eines deutschen, rationalistischen Denkens, das nur noch wenige Impulse benötigte, um sich in eine eigene, zur britischen Aufklärung eher konträr stehende Richtung weiterzuentwickeln.

Der unterschiedliche Horizont zeigt sich besonders an einer weiteren Übersetzungsentscheidung Mercks. Er sieht bei Hutcheson das Zitat „primary Qualities“¹²⁶ von Locke, in dem es um substantielle Eigenschaften von Objekten geht, und fügt, statt Locke ins Deutsche zu übertragen, die lateinische Übersetzung „Loke qualitibus primariis oder secundariis“¹²⁷ ein. Das lässt auf die noch andauernde Dominanz des Lateinischen und die Verbreitung der lateinischen Locke-Übersetzungen von 1710 und 1729 schließen, die in London und Amsterdam erschienen waren.

3.3 Deutsche Gesellschaften

Noch 1769 stellt Merck in seiner Fabel *Der Hund, das Pferd und der Stier* über die „Deutschen, Frantzen und Britten“¹²⁸ die harte Arbeit, Trägheit und Langsamkeit der Deutschen der britischen Kombination aus Freiheitsbedürfnis, Macht und treuem Patriotismus gegenüber. Zwei prägende Personen in Mercks frühem Werdegang, der Darmstädter Schulleiter Wenck und der Erlanger Physikprofessor Arnold, engagieren sich für die Verbreitung und Fortentwicklung der deutschen Sprache. Arnold ist Ehrenmitglied der Deutschen Gesellschaft in Erlangen und auch Merck tritt bei, bevor er den Text übersetzt.¹²⁹ So entwickelt Merck in Darm-

126 Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 6 (I, § 7). Hutcheson lehrte ab 1729 mit Schwerpunkt Moralphilosophie an der Universität Glasgow und dort als erster Professor ab Anfang der 30er Jahre auf Englisch und nicht auf Latein (vgl. Murray Newton Rothbard: *An Austrian Perspective on the History of Economic Thought*. Bd. 1: *Economic Thought before Adam Smith*. Cheltenham 1995, S. 420). Merck ging also davon aus, dass seine Leser Locke in der lateinischen Übersetzung lesen würden, obwohl es die deutsche schon gab.

127 Hutcheson: *Von Schönheit, Ordnung, Uebereinstimmung und Absicht*, S. 8 (I, § 7).

128 Johann Heinrich Merck: *Der Hund, das Pferd und der Stier*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 1: 1760–1775. Hg. v. Ulrike Leuschner. Göttingen 2015, S. 74f., hier S. 75. Vgl. Seidel: *Literarische Kommunikation im Territorialstaat*, S. 242.

129 Adalbert Elschenbroich: Merck, Johann Heinrich. In: *Neue deutsche Biographie* 17 (1994). URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118581015.html#ndbcontent> [07.08.2020].

stadt und Erlangen seine Ausrichtung auf die modernen Sprachen. Seine Übersetzung entspringt der Orientierung am britischen Vorbild und ist eng verwoben mit dem Einsatz für die deutschsprachige Kultur, für Einheit und Fortschritt, wobei seine persönliche Ausrichtung das Interesse für die Ästhetik mit sich bringt. Diese Kombination führt dazu, dass zwar ein weiterer Text der britischen Empiristen in Deutschland lesbar wird, aber in einzelnen Punkten dem deutschen Denkhorizont nicht nur einverleibt, sondern auch angeglichen wird. Mercks Interesse für alles Englische führt zu zwei weiteren großen Übersetzungsarbeiten¹³⁰ sowie zahlreichen Rezensionen weiterer englischer Texte.¹³¹ Sein Beitrag zur Verbreitung von Hutchesons Ästhetik ruft jedoch im Kreis seiner Leser kein Umdenken hervor. Wegen der kleinen Anpassungen, zudem im Vergrößerungsglas der Rezension, kann er das nicht bewirken, sondern dient höchstens als Anstoß zur Frage nach dem Schönen, die sich in Deutschland Bahn bricht. Nicht die Begründung des Schönen über die physiologische und neurologische Beschaffenheit des menschlichen Sinnesvermögens, nicht dessen historische und kulturelle Relativierung vermitteln sich, sondern der Impuls, generell auch ästhetische Themen mit in die gesellschaftliche Neubildung aufzunehmen. Merck, der spätere Förderer Goethes, bereitet so nicht einer Weiterentwicklung Lockes, Hutchesons und der schottischen Aufklärung, sondern der Weimarer Klassik den Weg.

4 Zur Rezeption der Übersetzung

Mit den Reaktionen auf Mercks Übersetzung *Von Schönheit, Ordnung, Übereinstimmung und Absicht* tritt die skeptische Auseinandersetzung mit einem Sinn für das Schöne bei Mendelssohn und Herder in den Hintergrund. Nicht einmal die empiristischen Philosophen Feder und Meiners in Göttingen übernehmen Hutchesons ‚inneren Sinn‘, auch nicht den *moral sense*.¹³² Eine Ausnahme ist

130 Das sind eine Prosaübertragung von Joseph Addisons Trauerspiel *Cato* (1763) und Thomas Shaws *Reisen oder Anmerkungen verschiedene Theile der Barbarey und der Levante betreffend* (1765).

131 „Von den 33 Rezensionen, die Merck in den drei Jahren seiner Tätigkeit 1773–1775 für die *Allgemeine deutsche Bibliothek* verfaßte, behandeln zehn englische Originalwerke (eine elfte zu James Macphersons *An Introduction to the History of Great Britain and Ireland* blieb ungedruckt [...]) vier weitere widmen sich Übersetzungen aus dem Englischen.“ (Leuschner: Kommentar. Einleitung. Franz Hutchesons Untersuchung unsrer Begriffe von Schönheit und Tugend, S. 296).

132 Klemme: Introduction. In: Ders. u. Kühn [Hg.]: *The Reception of British Aesthetics in Germany*. Bd. 4, S. ix. Vgl. auch Brandt u. Klemme: David Hume in Deutschland, S. 85–87.

der Tübinger Andreas Heinrich Schott, der sich – auch unter Berücksichtigung der französischen Rezeption – mit Hutchesons Beitrag zur Lehre vom ästhetischen Gefühl auseinandersetzt. Eine gründlichere Auseinandersetzung mit Hutchesons Herleitung dieses Sinns aus der britischen Erkenntnistheorie und seiner Auffassung von Schönheit als einer durch die Wahrnehmung hervorgerufenen findet jedoch auch bei Schott, und das heißt auch nach Erscheinen der Übersetzung, nicht statt. Den Rezipienten geht es allgemeiner um das Denken als Empfinden (Lossius) und um Schönheit als Vorstellung (Herz). Schließlich wird die Formel der Einheit im Mannigfaltigen in Verbindung mit der Unterscheidung absoluter und relativer Schönheit teils kritisiert (Hißmann), teils von der Vollkommenheitsästhetik vereinnahmt (Mendelssohn, Lossius) und schließlich weiter tradiert (Gäng, Schneider, Schott).

4.1 Lehre vom ästhetischen Gefühl bei A. H. Schott

Der Tübinger Philosophieprofessor Andreas Heinrich Schott verweist im zweiten Band seiner *Theorie der schönen Wissenschaften* (1790) bezogen auf die „Lehre von dem ästhetischen Gefühl“¹³³ besonders auf den sechsten Abschnitt in der deutschen Übersetzung von Hutchesons Abhandlung, die er kurz mit ähnlichen Ansätzen bei Shaftesbury und Hume vergleicht. Schott versteht die Annahme eines ästhetischen Gefühls bei allen drei Philosophen als Wegbereiter der Lehre vom *moral sense*.¹³⁴ Hutchesons Position fasst er wie folgt zusammen:

Das Vermögen das Schöne und Häßliche zu unterscheiden, können wir mit Recht ein Gefühl nennen, oder zu den Sinnen rechnen, weil es hierinn mit den andern Sinnen übereinkommt, daß es uns eigenthümliche, unmittelbare nicht aus einer Erkenntniß von Grundsätzen, Verhältnissen, Ursachen oder von der Nützlichkeit des Gegenstandes entspringende, und von unserm Willen unabhängige Vorstellungen und Sensationen verschafft.¹³⁵

Außerdem stimmt er Hutcheson zu:

Man kann es gelten lassen, daß man den Geschmack in weitester Bedeutung zu den Sinnen rechnet, und seine Aeusserungen instinctartig nennt, (so wie auch Leibnitz irgendwo sagt: *Le gout est quelque chose d'approchant à l'instinct*) [...]. Man kann ferner nach eben dieser Manier den Geschmack als ein Compositum von mehrern besondern Sinnesarten

¹³³ Schott: *Theorie der schönen Wissenschaften*. Bd. II, S. 69.

¹³⁴ Vgl. ebd.

¹³⁵ Ebd., S. 70.

betrachten, deren Eigenheit aber bloß von der Verschiedenheit der Gegenstände abhängt, so wie auch Gerard in seinem Versuch über den Geschmack mehrere Principien oder Bestandtheile des Geschmacks, obgleich etwas zu freygebig, annimmt.¹³⁶

Schott würde allerdings nicht so weit gehen, den Geschmack wirklich als ein sich „instinctartig“ äußerndes Sinnesorgan zu verstehen.¹³⁷ Das habe auch Hutcheson nicht getan, sondern nur von einem „Empfindungsvermögen“ oder einer „Bestimmung der Seele“ gesprochen. Als treuem „Lockianer“ sei es Hutcheson wichtig gewesen, zu betonen, dass das ästhetische Gefühl „keine angebohrne Idee voraussetze“.¹³⁸ Dem widerspricht Schott, erklärt die Frage, wie man sich „die Angebohrenheit des ästhetischen Gefühls vorzustellen habe“, aber zum Gegenstandsbereich der Metaphysik, für den er selbst sich nicht zuständig sieht.¹³⁹ Schott kritisiert aus dem Anspruch heraus, „seine ästhetischen Empfindungen bis zu ihrer letzten Quelle zu verfolgen“, während Hutcheson unter Vermeidung der Metaphysik „bloß bei der Erfahrung stehen geblieben, und nicht auf den Ursprung unserer ästhetischen Empfindung zurückgegangen“ sei.¹⁴⁰ So erweist sich Schott im Folgenden auch als Vertreter der Annahme einer „objektive[n] Realität des Schönen“¹⁴¹. Henri de Catts Auffassung in der *Suite des dissertations sur le goût* (1772) berichtet er aber im Sinne Hutchesons, das Schöne sei nicht bloß ein ungefähres Gefühl, sondern durchaus durch Merkmale, nämlich durch „Einheit in der Mannigfaltigkeit“, zu bezeichnen.¹⁴² Dies zu erkennen ist für Schott wiederum ein Vermögen der Vernunft. Angenehm sei an der „Wahrnehmung von Verhältnissen“ das „Gefühl ihrer Vollkommenheit“.¹⁴³ Nachdem Schott hier sensualistische, erkenntnistheoretische, rationalistische und metaphysische Züge miteinander verbunden hat, bringt er in einer Klammer auch noch die physiologische, an Herders Burke-Rezeption erinnernde Position:

Man kann auch mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit, besonders in Ansehung der Töne annehmen, daß das Angenehme und Unangenehme der feinem Sinne auf einem gewissen Verhältniß der Eindrücke zu der Beschaffenheit der Organe beruhe.¹⁴⁴

136 Ebd.

137 Ebd., S. 71.

138 Ebd.

139 Ebd., S. 74.

140 Ebd., S. 71.

141 Ebd.

142 Ebd., S. 72.

143 Ebd., S. 74.

144 Ebd.

Er resümiert, die Annahme eines angeborenen ästhetischen Sinns für das Erkennen des Schönen sei sinnvoll, diesem räume er aber „in der Beurtheilung des Schönen nicht mehr ein“, als „vielleicht selbst der Empiriker zugestehen mögte“.¹⁴⁵ Denn der ästhetische Sinn unterscheide sich – hier befindet sich Schott im Einklang mit Hume, Home und Burke – vom Geschmack, bei dem Erfahrung, Nachdenken, Unterricht und Übung dazukämen.

4.2 Körperliches Denken als Empfindung bei J. Chr. Lossius

Johann Christian Lossius (1743–1813) versteht das Denken in *Physische Ursachen des Wahren* (1775) angelehnt an Locke und David Hartley (1705–1757) als körperlichen Vorgang.¹⁴⁶ Auf dieser Basis beschreibt er das Wahre als ebenso abhängig von der subjektiven Wahrnehmung und Einschätzung wie das Schöne.¹⁴⁷ Die Parallele zwischen Wahrheit und Schönheit fundiert er mit Hutchesons Auffassung ästhetischer Erfahrung, die auch im intellektuellen Bereich eine Rolle spielt.¹⁴⁸ Er gibt Hutchesons Beschreibung ereignishaften Wissensgewinns wieder, wobei er sich auf Mercks Übersetzung beruft. Lossius schreibt im Sinne Hutchesons:

Das Vergnügen, welches Wissenschaft und allgemeine Lehrsätze begleitet, kann wirklich eine Art von Empfindung genennet werden, indem es nothwendiger Weise die Entdeckung eines jeden Satzes begleitet, und sich der trockenen Erkenntniß selbst dadurch unterscheidet, daß es im Anfange am heftigsten ist; da hingegen die Erkenntniß immer eben dieselbe bleibt.¹⁴⁹

Wie Hutcheson unterscheidet Lossius also emotionale Ereignisse, die beim Lesen, in Lernprozessen oder auch im Zusammenhang mit mathematischen Beweisen auftreten, vom objektiven, gleichbleibenden Wissensbestand. Lossius interessiert daran Hutchesons Annahme einer Art des Denkens, die mehr den

145 Ebd., S. 76.

146 Er folgt in seinem Verständnis von der Gewinnung und der Reproduktion materieller Ideen D. Hartleys Theorie der Fibern (Johann Christian Lossius: *Physische Ursachen des Wahren*. Gotha 1775, S. 45f.) und hält das Gedächtnis für „eher körperlicher als geistiger Natur“ (ebd., S. 30). Vgl. auch: Unsere Seele ist „in Absicht auf die Erkenntniß des Wahren, doch weiter nichts [...], als was ihr Körper und der ganze Mechanismus ihres Fibernsystems sie seyn läßt“ (ebd., S. 69), sowie: „Alle unsere Perceptionen sind Wirkungen oder Veränderungen in der Seele“ (ebd., S. 40).

147 Vgl. dazu auch Bierbrodt: *Naturwissenschaft und Ästhetik*, S. 143.

148 Vgl. Hutcheson: *An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design* [1726], S. 9 (I, § 11).

149 Lossius: *Physische Ursachen des Wahren*, S. 63.

Charakter einer Empfindung hat, um seinerseits zu erklären, dass auch Wahrheit, obwohl sie sich im Gegensatz zu Schönheit in deutliche, abstrakte Begriffe fassen lässt,¹⁵⁰ mehr gefühlt als gedacht wird. Er beruft sich dabei außerdem auf den schottischen Moralphilosophen James Beattie (1735–1803), der in seinen Reaktionen auf David Hume erstens dem Instinkt eine Rolle in der Wahrheitserkennung zuweise¹⁵¹ und zweitens das Wahrheit nenne, „was die Beschaffenheit meiner Natur mich zu glauben bestimmt“.¹⁵² Die Wahrheit wird dann „nicht als eine Eigenschaft der Sachen, sondern als Wirkung unsers Verstandes angesehen“, der wiederum von körperlichen Gegebenheiten abhängt.¹⁵³ Mit dem gefühlten Erkennen greift Lossius einen eminent empiristischen und zugleich ästhetischen Aspekt auf, mit dem schon Hutcheson Lockes Lehre weiterentwickelt hatte. Hutchesons Ansätze dienen dazu, zu beweisen, dass Wahrheit von der individuellen und physiologisch bedingten Wahrnehmung abhängt. So endet Lossius' erstes Kapitel mit dem Unterkapitel „Daß die Empfindung der erste Grundsatz menschlicher Erkenntniß sey“. Lossius unterstreicht damit Mendelssohns Verbindung der britischen Philosophie mit dem Schlagwort ‚Empfindung‘.¹⁵⁴

Lossius war zum Erscheinen dieser ersten größeren Publikation 32 Jahre alt und hatte nach einem Studium in Jena seit fünf Jahren einen Lehrstuhl an der Universität Erfurt inne, zunächst für zwei Jahre in der Philosophie, dann in der Theologie. An dem katholisch dominierten Ort hielt er Vorlesungen über Locke, Berkeley, Hume, Helvetius und Montaigne,¹⁵⁵ eignete sich einen empiristischen

150 Mit dieser Einschränkung reagiert Lossius darauf, dass Mendelssohn im Anschluss an Leibniz der Wahrheit die deutlichen, der Schönheit die dunklen Begriffe zuordnet und Schönheit als undeutliche Vorstellung einer Vollkommenheit bestimmt. Lossius spezifiziert, Schönheit und Wahrheit könnten beide nicht durch dunkle Begriffe eingeholt werden, Wahrheit aber immerhin durch deutliche Begriffe. Wahrheit lasse sich also begrifflich und abstrakt fassen, Schönheit nicht. Wahrheit erzeuge keine Leidenschaften. Das widerspreche seiner Auffassung von der subjektiven Wahrheit nicht. Das Denken des Schönen spiele sich jenseits deutlicher oder dunkler Begriffe ab, es ist vorsprachlich, meistens unbewusst und passiert ständig. Vgl. ebd., S. 62.

151 Ebd., S. 27.

152 Ebd., S. 59.

153 Ebd., S. 60. Noch niemand habe dies „besser und gründlicher abgehandelt [...] als der scharfsinnige Herr Prof. Garve in seinen Geschmack- und Markvollen Anmerkungen zu Fergusons Moralphilosophie“ (ebd., S. 60). Lossius verweist auf die Seiten 304f. in Garves Ferguson-Ausgabe.

154 Vgl. Mendelssohn an Lessing, 27. Februar 1758. In: Mendelssohn: JubA. Bd. 11, S. 181.

155 Vgl. Jan Philipp Reemtsma: Christoph Martin Wieland. In: Dietmar von der Pfordten (Hg.): Große Denker Erfurts und der Erfurter Universität. Göttingen 2002, S. 235–254, hier S. 236.

Denkstil an und entwickelte ihn weiter. Damit trug er neben Wieland, Friedrich Just Riedel und dem Theologen Carl Friedrich Bahrdt zur Modernisierung der Universität bei, auf die schon seine Berufung zielte – die allerdings auf Betreiben der Regierung erfolgte. Diese umging dabei die Voraussetzung akademischer Qualifikationen – so erklärt es sich auch, dass Lossius seine erste größere Schrift erst nach der Berufung vorlegte.¹⁵⁶ In seiner Einleitung zu *Physische Ursachen des Wahren* beschreibt er eine Linie von Locke über Berkeley zu Reids *common sense*, Beatties Instinkt¹⁵⁷ sowie Humes Zweifeln und erweist sich auch in dieser Darstellung als souveräner Kenner der britischen Philosophie. Locke, dessen Lehre ihm auch bei Bonnet begegnet,¹⁵⁸ liest er, wie ein langes wörtliches Zitat belegt, auf Latein. Dabei spricht aus seinen Formulierungen, dass er weder die „Regeln der Vernunftlehre“¹⁵⁹ noch den Glauben an metaphysische Begriffe angreifen, sondern bloß zusätzliche Erklärungen für „die Mechanik des Denkens“ liefern möchte.¹⁶⁰ Beispielsweise bindet er Begriffe an konkrete Beispiele und an Empfindungen, die er als konkrete neurophysiologische Veränderungen versteht:

Wie, wenn man nach dieser Angabe, die Begriffe lieber classificirte nach den Organen, welche vor diesen oder jenen Begriff gemacht zu seyn scheinen? Wenn man zeigte, ob ein vorkommender Begriff durch einen oder mehrere Organen zugleich in die Seele gehe und durch Welche? Wenn man den Bau dieses Organs zu Hülfe nähme, die Entstehungsart der Begriffe, die durch ihn möglich sind, zu erklären? Wenn man die Ideen, die durch einen doppelten Sinn in die Seele gehen, aufzulösen bemüht wäre? Wenn man auf diese Lehre so dann die Lehre vom innern Sinn folgen ließe, und zeigte, wie durch die vielen Ideen von einerley Art, durch ihre öftere Wiederholung oder Vorsagen, besonders bey Kindern, endlich ein feststehendes Ideal vom Wahren, Guten und Schönen entstehen könne u.s.w. Wie viel würde nicht dadurch die Kunst zu denken gewinnen?¹⁶¹

Damit ist er einer der wenigen, die die Lehre vom inneren Sinn aufgreifen, um das Bewusstsein von Idealen physiologisch und entwicklungspädagogisch herzuleiten. Mit dem inneren Sinn, den Sinnesorganen, durch die Begriffe zu Ideen werden, und der frühkindlichen Entwicklung bezieht Lossius sich an dieser Stelle ebenso auf Locke wie auf Hutchesons Entwicklung eines spezifischen Sinns. Zwar

¹⁵⁶ Vgl. ebd.

¹⁵⁷ Vgl. Lossius: *Physische Ursachen des Wahren*, S. 3.

¹⁵⁸ „Bonnet sagt mit Recht: – unsere Seele, welche noch keinen Gebrauch von ihren Sinnen gemacht hat, ist ohne alle Ideen.“ (Ebd., S. 17). Vgl. zu Lockes Annahme, dass Erfahrung und Verstand auf Sinnesbeobachtungen basieren, ebd., S. 76f.

¹⁵⁹ Ebd., S. 9.

¹⁶⁰ Ebd., S. 28. Vgl. ebd., S. 9f.

¹⁶¹ Ebd., S. 9f.

bezieht Lossius den inneren Sinn an dieser Stelle traditionsbewusst auf das Wahre, Gute und Schöne, am Aufbau seiner Arbeit ist jedoch deutlich ablesbar, wie der Impuls der britischen Erkenntnistheorie hier zur physiologischen Forschung führt. Denn im langen zweiten Kapitel geht es dann, so dessen Überschrift, um die „physischen Ursachen des Wahren in der sinnlichen Erkenntniß“.¹⁶²

4.3 Schönheit als Vorstellung bei Fr. J. Riedel und M. Herz

Ganz anders als Lossius, der den sensualistischen Zweig der britischen Ästhetik in eine physiologische Richtung weiterentwickelt und zugleich mit den philosophischen Fragen seiner Zeit verbindet, geht Friedrich Just Riedel auf Hutcheson ein. Zwar beschreibt er Schönheit wie Lossius als Empfindung und betont das Subjektive an Hutchesons Schönheitsdefinition, es handelt sich für ihn aber um eine geistige Vorstellung, der die sensualistische Herkunft des Gedankens nicht anzumerken ist. So zitiert er aus Mercks Übersetzung: „Kalt, heiß, bitter, süße bedeutet die hervorgebrachten Empfindungen in unserer Seele, mit welchen die Gegenstände vielleicht keine Aehnlichkeit haben. Und eben so bedeutet die Schönheit, wie andere Namen der sinnlichen Ideen, eigentlich die Vorstellung eines Geistes.“¹⁶³

Er unterliegt dabei wie bereits der Rezensent der *Hamburgischen Nachrichten* den Tücken der deutschen Übersetzung.

Das Zitat findet sich im dritten Brief, publiziert als Teil der Schrift *Ueber das Publicum* (1768), mit der Riedel sich an einzelne Leser und Betrachter wendet, also gezielt die Rezeptionsästhetik in den Blick nimmt. Zu Beginn nimmt er indirekt Bezug auf Mendelssohns Kritik an Hutcheson aus dem Vorjahr, bezieht sich allerdings nicht auf die Schriften, in denen Mendelssohn auf Hutcheson eingeht, sondern auf den am Vollkommenheitsideal orientierten Schönheitsbegriff in Mendelssohns *Briefen über die Empfindung* und seiner *Rhapsodie*.

Der zu seiner Zeit viel gelesene Berliner Arzt, Philosoph und Experimentalphysiker Marcus Herz (1747–1803) zitiert Hutcheson wohl über Riedel. In seinem *Versuch über den Geschmack und die Ursachen seiner Verschiedenheit* (1776) erwähnt er Hutchesons Herangehensweise an das Schöne:

¹⁶² Vgl. ebd., S. 87–280.

¹⁶³ Zit. nach Riedel: *Ueber das Publicum*, S. 37.

Schönheit, sagt Hutcheson, bedeutet, wie andere Namen der sinnlichen Ideen eigentlich die Vorstellung eines Geistes. Kalt, heiß, bitter, süße, bedeutet die hervorgebrachte Empfindung in unserer Seele, mit welchen die Gegenstände vielleicht keine Aehnlichkeit haben, ob wir uns gleich die Sache gemeinglich anders vorstellen. S[iehe] dessen Untersuchung unserer Begriffe von Schönheit und Tugend.¹⁶⁴

Über Hutcheson rezipiert Herz zudem Lockes Unterscheidung zwischen primären und sekundären Qualitäten der Gegenstände. Herz verweist an dieser Stelle außerdem auf Riedels Satz „Die Schönheit ist bloße Idee“¹⁶⁵.

4.4 Einheit im Mannigfaltigen: Zum absolut, relativ und objektiv Schönen (Michael Hißmann, Mendelssohn, Philipp Gäng, Eulogius Schneider, Schott)

Im gleichen Jahr 1776 übt ausgerechnet der Göttinger Empirist Michael Hißmann im Rahmen seiner *Psychologischen Versuche* nachdrückliche Kritik an Hutchesons Formel der Einheit in der Vielheit. Dabei gibt er zu erkennen, dass er deren Kombination mit der Annahme eines inneren Sinns für das Schöne nicht zur Kenntnis genommen, Hutcheson selbst also nicht gelesen hat. Hißmann schreibt: „Die allergewöhnlichste Definition von der Schönheit, bey welcher sich die meisten Philosophen beruhigen, ist diese, daß die harmonische Verbindung der Mannigfaltigkeit und der Einförmigkeit die Schönheit ausmache.“¹⁶⁶ Hutchesons „Definition“, erst seit gut 15 Jahren ins Deutsche übersetzt, ist also für Hißmann bereits überaus gewöhnlich und dabei nicht klarer als der undefinierbare Begriff der Schönheit selbst. Vielmehr werde ihm in dieser Definition durch die Vereinigung zweier Gegensätze entsprochen. Das Unsagbare wird durch die Paradoxie ausgedrückt. Diese theologische Denkfigur gefällt Hißmann nicht. Sie halte auch weder Abstufungen bereit noch werde sie der Tatsache gerecht, dass auch ganz einförmige oder ganz mannigfaltige Eindrücke schön genannt werden. Zudem bringt er das Gegenbeispiel: „Wer weiß es nicht, daß Mannigfaltigkeit und Einförmigkeit, daß eine verschworne Räuberbande, die mit einfacher List ihr schändliches verwickeltes Vorhaben ausführt,

¹⁶⁴ Herz: Versuch über den Geschmack und die Ursachen der Verschiedenheit, S. 17. 1790 erschien eine verbesserte Auflage.

¹⁶⁵ Ebd.

¹⁶⁶ Michael Hißmann: Psychologische Versuche, ein Beytrag zur esoterischen Logik [1777]. In: Ders.: Ausgewählte Schriften. Hg. v. Udo Roth. Berlin 2013, S. 45–138, hier S. 97.

nicht schön genannt werden kan?“¹⁶⁷ Dem Empiristen Hutcheson kommt Hißmann also indirekt mit der Kritik entgegen, seine Definition sei bloß eine Umschreibung des metaphysischen Schönheitsbegriffs und noch dazu nicht stimmig. Seine Kritik hat ihre Berechtigung, denn empiristisch ist nicht die Wendung der Einheit in der Vielfalt, sondern deren Herleitung an Beispielen. Hißmann deckt also nebenbei auch die Gefahr dieser Methode auf, am Ende nicht genügend Beispiele bedacht zu haben.

Wie sich bei Hißmann andeutet, war die Wendung von der Einheit im Mannigfaltigen in Deutschland auch vor dem Erscheinen von Hutchesons Essays verbreitet.¹⁶⁸ Sie hat Vorläufer in der Antike und Leibniz greift sie für seine Monadentheorie auf, die Lossius bezogen auf die Seele infrage stellt.¹⁶⁹ Mendelssohn sieht „Einheit im Mannigfaltigen“ oder die sinnliche Vollkommenheit als Quelle der angenehmen Empfindungen¹⁷⁰ und Lossius zitiert die These, „Schönheit setzt Einheit im Mannigfaltigen voraus“,¹⁷¹ direkt bevor er sich mit den Schönheitsbegriffen von Mendelssohn und Hutcheson auseinandersetzt. In der Wahrnehmung von Lossius und Hißmann, die diese ‚Definition‘ des Schönen beide nicht explizit auf Hutcheson beziehen, ist sie mit dem Empirismus, aber auch schon mit der Vollkommenheitsästhetik verbunden und kann als Beispiel einer Verschmelzung britischen und deutschen Gedankenguts gelten, die sich bis in Kants Ästhetik fortsetzt.¹⁷² Noch in einer Rezension zu Johann Christoph Friedrich Bährens’ *Ueber den Werth der Empfindsamkeit besonders in Rücksicht auf die Romane* mit einer Nachschrift von Johann August Eberhard (1786) heißt es: „Schönheit ist sinnliche Vollkommenheit. Vollkommenheit ist Einheit in der Mannigfaltigkeit. Ohne Verstand aber erkennen wir diese Uebereinstimmung

167 Ebd.

168 Vgl. u.a. zu Platons Parmenides Karen Gloy: *Einheit und Mannigfaltigkeit. Eine Strukturanalyse des ‚und‘*. Systematische Untersuchung zum Einheits- und Mannigfaltigkeitsbegriff bei Platon, Fichte, Hegel sowie in der Moderne. Berlin u.a. 1981.

169 Vgl. die Vorrede „an den Hrn. geheimen Rath Darjes“ in Lossius: *Physische Ursachen des Wahren*, o.P. Zur „Mannigfaltigkeit der Regeln und Einheit der Prinzipien“ vgl. auch Kants *Kritik der reinen Vernunft* in: AA III, S. 362.

170 Moses Mendelssohn: *Über die Empfindungen*. In: Ders.: *JubA*. Bd. 1, S. 235–334, hier S. 246, 249.

171 Lossius: *Physische Ursachen des Wahren*, S. 62.

172 „Während nach Burke die ‚materialen‘ Qualitäten des Kleinen, Glatten, allmählich sich Ändernden (usf.) die Schönheit konstituieren, ist die Schönheit bei Kant als bloß formale (nicht-begriffliche) Einheit in der Mannigfaltigkeit bestimmt. – Die Mannigfaltigkeit ist es, die die Einbildungskraft (als das Vermögen der Zusammensetzung des Mannigfaltigen zu einem Bild) beschäftigt. Die Einheit ist es, die dem Verstand [...] sozusagen entgegenkommt oder dafür sorgt, daß er nicht ‚verletzt‘ wird.“ (Strube: *Burkes und Kants Theorie des Schönen*, S. 58).

nicht recht.¹⁷³ Bährens nutzt Mendelssohns und Lessings Vernunftethos hier für eine Polemik gegen Lesen, Einbildungskraft und Roman.¹⁷⁴

Dazu kommt die Situation, dass explizite Verweise auf Hutcheson weiterhin häufig auch auf Lessings Übersetzung *Sittenlehre der Vernunft* (1756) oder auf die mit dem Schönheitsaufsatz zusammen publizierte Schrift zum *moral sense* bezogen sind. Die Formel von der ‚Einheit im Mannigfaltigen‘ wird in der Rezeption der folgenden Jahrzehnte aber doch an Hutcheson gebunden tradiert, wenn auch ohne ihre Implikationen für eine realistische Literatur.¹⁷⁵ Philipp Gäng schreibt 1785 im Kapitel „Verschiedene Meinungen von der Schönheit“ seines in Salzburg publizierten Kompendiums *Aesthetik oder allgemeine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*:

Hutcheson unterscheidet das absolute und relative Schöne von einander. Er betrachtet das relative Schöne nicht in Beziehung auf das Subjekt, welches die Schönheit wahrnimmt; sondern sieht die Schönheit durchgehends als eine objektive Eigenschaft an.¹⁷⁶

Das Versprechen, Schönheit objektivieren zu können, das die Formel mit sich bringt, wird aufgegriffen und auf eine Weise eingeführt, die die empiristischen Ansätze von Hutchesons Schrift unkenntlich macht, liegt Hutchesons Akzent doch mehr darauf, den Sinn zur Hervorbringung entsprechender Regelmäßigkeiten zu entwickeln und damit die subjektive Eigenschaft des Schönen zu betonen. Sodann sorgt Gäng für eine österreichische Vermittlung der Formel, wenn auch nicht ihrer empiristischen Herleitung.

Er heißt das *absolut schön*, was in sich, und nicht als Nachahmung von etwas andern schön ist, und setzt das Wesen davon in der Einförmigkeit, die in dem Mannigfaltigen angetroffen wird. *Relativschön* heißt er das, was nicht vor sich, sondern als Nachahmung, und folglich in Beziehung auf sein Original schön ist. Das Wesen der relativen Schönheit besteht daher, nach seiner Meinung, in der Aehnlichkeit des Nachbildes, oder der Nachahmung mit dem Vorbilde, oder mit dem Original. Seinen ersten Satz von der absoluten Schönheit sucht er durch Beyspiele zu beweisen, die alle dahin gehen, daß Mannigfaltigkeit ohne Einförmigkeit ermüdend, Einförmigkeit ohne Mannigfaltigkeit aber zu trocken,

173 Anon. [J. C. F. Bährens,]: [Rez. zu] Ueber den Werth der Empfindsamkeit besonders in Rücksicht auf die Romane [...] von Jo[hann] Aug[ust] Eberhard[.] [Halle: Gebauer] 1786. In: Allgemeine Literatur-Zeitung. Numero 72b. Sonnabends, den 24ten März 1787, S. 681–685, hier S. 681.

174 Vgl. ebd.: „Die Romansucht gleicht der Trunkenheit; beide umnebeln den Verstand.“

175 Vgl. Hutcheson: An Inquiry Concerning Beauty, Order, Harmony, Design [1726], S. 41 (IV, § 2).

176 Philipp Gäng: *Aesthetik oder allgemeine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*. Salzburg 1785, S. 116 (§ 8).

zu wenig unterhaltend sey. Aus dem Begriff von relativer Schönheit folgert er, daß sie ohne absolute bestehen könne, daß aber auch beyde sich beysammen finden könnten, und daß die absolute Schönheit allzeit mehr gefallen müsse, als die relative etc.¹⁷⁷

Die Beispiele, an denen Hutcheson seine Formel entwickelt, versteht Gäng – aus der anderen Denkrichtung kommend – als Beweise. Erst ganz zum Ende vervollständigt Gäng seine Darstellung, indem er notiert, Hutcheson nehme „in seinem System von der Schönheit einen eignen Sinn für das Schöne an, den er den innern Schönheitssinn nennet“¹⁷⁸ Dass der relative Schönheitsbegriff auch die Auffassung der Formel Einheit im Mannigfaltigen als Vollkommenheit relativiert, dass das Absolute und das Realistische in Hutchesons Empirismus also nebeneinanderstehen, während ein programmatischer Produktionsbezug im Bereich des Realismus zu finden ist, kann hier nur selbst hinzugedacht werden.

Eulogius Schneider (1756–1794) verfasst in seiner kurzen Bonner Zeit als Professor für Literatur und Schöne Wissenschaften die Vorlesungsgrundlage *Die ersten Grundsätze der schönen Künste überhaupt, und der schönen Schreibart insbesondere* (1790), für die er den Eintrag zum Schönen bei Hutcheson wörtlich von Gäng abschreibt.¹⁷⁹

Schott greift am Ende seiner Auseinandersetzung mit Hutchesons Schönheitssinn ebenfalls die empiristische Unterscheidung zwischen dem absolut und dem relativ Schönen auf, wobei offenbleibt, ob er sich dabei auf Hutcheson oder Home bezieht:

Die eine Art desselben [des Schönen, L.K.] besteht in der Uebereinstimmung des Mannigfaltigen zu Einem, oder wie es Lambert ausdrückt, in der schicklichsten und vollkommensten Verflechtung des Aehnlichen und Verschiedenen in einer Sache, die andere in der Uebereinstimmung der Mittel zum Zweck.¹⁸⁰

Er zählt Situationen auf, in denen Schönheit vom Zweck getrennt wird, kommt aber zu dem empiristischen Schluss, es widerspreche Schönheit und Geschmack, wenn man „der Schönheit die Zweckmäßigkeit aufopfert“¹⁸¹.

¹⁷⁷ Ebd., S. 116f. (§ 8).

¹⁷⁸ Ebd., S. 117 (§ 8).

¹⁷⁹ Vgl. Eulogius Schneider: *Grundsätze der schönen Künste überhaupt, und der schönen Schreibart insbesondere*. Bonn 1790, S. 63f. (§ 72). Dabei modernisiert er lediglich die Schreibweise.

¹⁸⁰ Schott: *Theorie der schönen Wissenschaften*. Bd. II, S. 75.

¹⁸¹ Ebd., S. 76.

IV Henry Homes *Grundsätze der Critik* (dt. 1763)

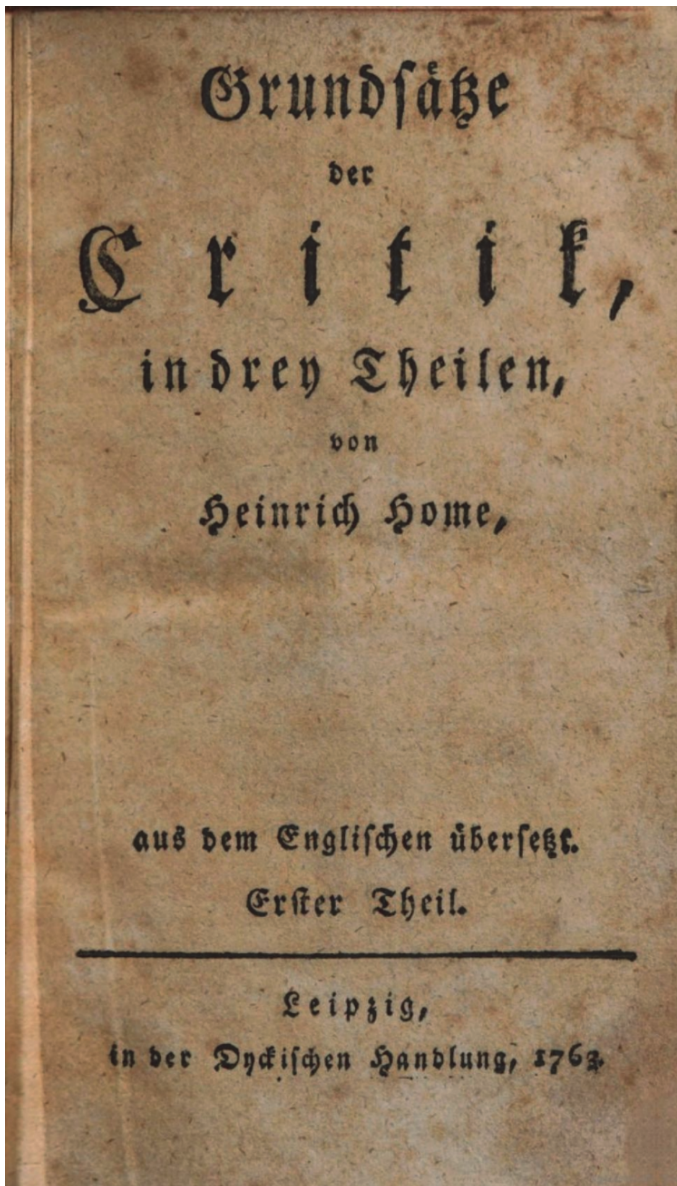


Abb. 4: Henry Home: *Grundsätze der Critik*, in drey Theilen, aus dem Englischen übersetzt [v. Johann Nikolaus Meinhard]. Bd. 1. Leipzig 1763, Titelblatt.

1 Empiristische Aspekte in Homes *Elements of Criticism* (1762)

Henry Homes Schrift *Elements of Criticism* entstand ab Beginn der 1750er Jahre in Edinburgh und erschien im Jahr 1762.¹ Home erforscht darin das menschliche Wahrnehmen, Empfinden und Erleben, um Erkenntnisse über die schönen Künste zu gewinnen und Regeln für deren Bewertung aufzustellen.

Die Erstausgabe umfasst 1186 Seiten, verteilt auf drei Bände mit einer Einleitung, 25 Kapiteln und einem Anhang. Das erste Kapitel mit seinen Bezügen auf Ideenfolgen weist Home als Assoziationstheoretiker in der Folge Lockes aus. Das umfangreiche zweite Kapitel beschreibt einzelne Emotionen und Leidenschaften sowie deren Ursachen und Entwicklungen. Home stellt wiederkehrende emotionale Wahrnehmungsmuster dar, um allgemeingültige Geschmacksurteile fundieren zu können,² und trägt damit zur Begründung der ästhetischen Kritik als Wissenschaft bei. In den folgenden Kapiteln wendet Home sich nacheinander einer breiten Vielzahl ästhetischer Kategorien zu, die von den Empfindungen schön, groß, erhaben, neu, unerwartet, lächerlich, ähnlich, einförmig, kontrastreich, vielfältig, schicklich, anständig, anmutig, würdevoll, niederträchtig, belachenswert, witzig über die Bewegung und Kraft der Körper sowie die Gewohnheit bis zu einzelnen Künsten, wie epische und dramatische Literatur, Gartenbau und Architektur, reichen.³ Seine Schrift hat große Anteile im Bereich der Rezeptionsästhetik, gewinnt aber zum Teil auch programmatischen Charakter. Mit seiner erfahrungsorientierten Herangehensweise an die Regeln der Künste entlarvt er Vorgaben im Versmaß als nicht begründbar, prüft traditionelle Stilmerkmale auf ihre Wirkung und vergleicht sie mit seinen psychologischen Einsichten. Zwar spricht er selbst von Regeln, es handelt sich aber eher um Beobachtungen und Thesen, die er ausführlich an Beispielen entwickelt.

Im Anhang kommt Home zur Bestimmung von Begriffen und Konzepten wie ‚innerliche und äußerliche Gegenstände‘, ‚Gemütszustand‘, ‚Empfindung‘, ‚Vorstellung‘, ‚Begriff‘, ‚Fühlen‘, ‚Erinnerung‘, ‚Idee‘, ‚Einbildungskraft‘, ‚Schönheit‘, ‚Häßlichkeit‘, ‚Regelmäßigkeit‘, ‚Einförmigkeit‘, ‚Proportion‘, ‚Neigung‘,

1 Die Widmung an König Georg trägt das Datum Dezember 1761.

2 Vgl. Dilthey: Die drei Epochen der Ästhetik und ihre heutige Aufgabe, S. 259.

3 Vgl. dazu Neumann: Die Bedeutung Home's für die Ästhetik und sein Einfluss auf die Deutschen Ästhetiker, S. 36f. („[D]ie Elemente der Kritik, das heißt die einzelnen Bestandteile sind die einzelnen Empfindungen oder Gefühle, die er in den besondern Kapiteln behandelt“) und Costelloe: The British Aesthetic Tradition, S. 97, der von „emotions“ spricht.

„Gesinnung“ und „Abstraktion“ zurück, die für seine Schrift wesentlich sind, und bringt auch neue Ansätze zum Vergleich der Künste.⁴

Im vorliegenden Kapitel werden drei Aspekte dargestellt, die die *Elements of Criticism* zu einer empiristischen Ästhetik machen. Das sind erstens seine Methode, von den Erfahrungen auszugehen, die er reflektiert und als „analytisch“ bezeichnet, zweitens sein rezeptionsästhetischer Ansatz mit der Erforschung emotionstheoretischer, sinnesphysiologischer, kognitiver und psychologischer Grundlagen sowie drittens die Orientierung an „Natur“ und Evolution. Ergänzt und bestätigt werden diese Schwerpunkte der Schrift durch deutliche Bezüge zu den empiristisch ausgerichteten Theorien der Philosophen Locke, Hutcheson und Hume.

1.1 „Analytische“ Methode

Einleitend äußert Hume sich über die wissenschaftlichen Methoden seiner Zeit. Es wundert ihn, dass beim wissenschaftlichen Arbeiten nicht, wie sonst üblich, von den Ursachen zu den Wirkungen gedacht wird, dass nicht konkrete Probleme und Gegenstände, sondern allgemeinere Sätze den Anfang der Überlegungen bilden. Er unterscheidet eine analytische von einer seiner Beobachtung nach in den Wissenschaften weiter verbreiteten systematischen Vorgehensweise.

Die systematische Methode, welche regelmäßig von den Grundsätzen zu ihren Folgen herabsteigt, ist der Strenge der Ordnung mehr gemäß. Aber wenn wir den entgegen laufenden Weg in der analytischen Methode nehmen, so genießen wir ein empfindliches Vergnügen [...], welches man bey der andern Methode nicht fühlet. Die analytische Methode ist der Einbildungskraft angenehmer. Die systematische wird von denen vorgezogen werden, die sich streng an die Ordnung halten, und den natürlichen Regungen nichts nachgeben.⁵

The synthetic method descending regularly from principles to their consequences, is more agreeable to the strictness of order. But in following the opposite course in the analytic method, we have a sensible pleasure [...], which is not felt in the other. The analytic method is more agreeable to the imagination. The other method will be preferred by those only who with rigidity adhere to order, and give no indulgence to natural emotions.⁶

⁴ Henry Hume: *Elements of Criticism*. 3 Bde. London u. Edinburgh 1762, hier Bd. III, S. 384. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*, in drey Theilen, aus dem Englischen übers. [v. Johann Nikolaus Meinhard]. 3 Bde. Leipzig 1763–1766 (Bd. I = 1763, Bd. II = 1763, Bd. III = 1766), hier Bd. III, S. 464–265.

⁵ Hume: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 33.

⁶ Hume: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 31f.

Bereits hier ist erkennbar, wie nah sich Homes empiristische Ästhetik an der ästhetischen Praxis bewegt. Seine Darstellung legt nahe, die Modi des ästhetischen Fühlens und Erfindens als Anleitung für analytische Zugriffe aufzufassen. Den abstrakten Ordnungsidealen und argumentationsleitenden Prinzipien der systematischen Methode stellt er Stichworte wie Empfinden, Vergnügen und Einbildungskraft gegenüber. Er verbindet mit der analytischen Methode also wesentliche Aspekte der Kunstausübung und -rezeption. Nicht also die Ideale Schönheit und Wahrheit leiten die Argumentation seiner Schrift. Stattdessen geht er von eigenen Erfahrungen sowie anschaulichen Beispielen aus und macht sich die analytische Vorgehensweise tatsächlich selbst zur Regel.

Sein Plan ist, von den Erfahrungen, stufenweise zu den Grundsätzen aufzusteigen, statt von diesen letztern anzufangen, sie abstract zu betrachten, und von ihnen zu den ersten herabzusteigen.⁷

His plan is, to ascend gradually to principles, from facts and experiments, instead of beginning with the former, handled abstractly, and descending to the latter.⁸

An dieser Formulierung orientiert sich gut hundert Jahre später Gustav Theodor Fechner, indem er im Vorwort zur *Vorschule der Ästhetik*, die als Gründungsschrift der empirischen Ästhetik gilt, den Weg „von Unten herauf“ der Richtung „von Oben herab“ gegenüberstellt, wobei er die Ästhetik als Lehre der Kunst nicht ersetzen, sondern nur ergänzen möchte.⁹ Auch Home begnügt sich ausdrücklich „ohne die Errichtung eines ordentlichen Lehrgebäudes“¹⁰ mit einigen Mutmaßungen, die er aus seinen Beobachtungen ableite. Es ist ihm „die beste Methode [...], in die menschliche Natur selbst zu schauen, und dem Auge die Erfahrungen, wie sie wirklich vorhanden sind, deutlich und aufrichtig vorzulegen“.¹¹

Größtes Vorbild sind ihm dabei Shakespeares Menschenkenntnis und die lebendigen Dialoge in seinen Dramen, die Home als Nachweise für seine psychologischen Ergebnisse zitiert und an denen Home seine Beobachtungen zum Teil entwickelt, wobei deren fiktionaler Status keine Hemmschwelle darstellt. Wenn er betont, die schönen Künste würden zu einer Wissenschaft,¹² ist damit die

⁷ Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 18.

⁸ Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 17.

⁹ Fechner: Vorschule der Aesthetik. Erster Theil, S. 1.

¹⁰ Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 262. Vgl. ders.: Elements of Criticism. Bd. I, S. 212.

¹¹ Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 47f. Vgl. ders.: Elements of Criticism. Bd. I, S. 44f.

¹² „Thus the fine arts, like morals, become a rational science“ (Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 8; vgl. ders.: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 9).

praktische Kunstausübung zunächst ebenso gemeint wie deren Kritik, weil auch die Dichter psychologische Einsichten vermittelten. Home liest Shakespeares Dramen über charakteristische Denk- und Handlungsweisen, als betrachte er eine intensive Szene des Lebens. Die Dramen kommen seiner beobachtenden empiristischen Methode daher entgegen, wobei sich zeigt, was für eine breite Auffassung des Beobachtens und des induktiven Vorgehens er vertritt. Home reflektiert und propagiert die eigene, empiristische, analytische Methode, ohne sich auf eine streng empirische Datengewinnung festzulegen. Seine psychologischen Thesen entwickelt er aus der eingehenden Auseinandersetzung mit Shakespeares Ausgestaltung der stimmungsabhängigen Assoziationen, Gedankenverläufe und Dialoge heraus.¹³ Zu einem Zeitpunkt, zu dem sich die Psychologie als eigene Disziplin noch nicht formiert hat, dient ihm die Literatur so als Quelle und Vorreiter.

Home differenziert zwar nicht zwischen lebensweltlichen und fiktionalen Vorgängen, betont aber, seine Schrift sei nicht nur zum Vergnügen da, sondern erfordere „genaue Richtigkeit“¹⁴. Dem entspricht sein empiristischer Schreibstil, durch den er sich von Pope, Shakespeare und anderen Schriftstellern abgrenzt, die er als Psychologen ebenso bewundert wie als Künstler. Er nimmt sich vor:

Ich möchte gern, da ich über die Kritik schreibe, jede Subtilität vermeiden, die mehr Kunst zu zeigen, als nützlich zu seyn scheinen könnte.¹⁵

In writing upon the critical art, I would avoid every refinement that may seem more curious than useful.¹⁶

Es geht ihm nicht um rhetorische Wirksamkeit, sondern um die plausible Herleitung seiner Erkenntnisse und Kritikpunkte, wobei auch der Titel *Elements of Criticism* die beurteilende oder zumindest beschreibende Perspektive hervorhebt. Home möchte die Kritik als eine regelmäßige „Wissenschaft“ behandeln.¹⁷ Seine empiristische Vorgehensweise orientiert sich also an der psychologischen Intuition literarischer Schriftsteller und Dramenautoren, grenzt sich aber durch

¹³ Zum Teil nutzt er die Dialoge auch, um eigene Beobachtungen zu illustrieren. Das widerspricht seiner empiristischen Methode nicht. Denn wenn Home schreibt, er werde sich „bemühen, diese Worte durch bekannte Beyspiele zu erklären“, beschreibt er seine Darstellungs-, nicht seine Forschungsweise (Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 152; vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 129).

¹⁴ Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 152. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 128.

¹⁵ Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 152.

¹⁶ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 105f.

¹⁷ Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 10f. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 10f.

das Ziel, Wissen zu gewinnen, von deren Unterhaltungsanspruch ab. Er fordert, dass die Literaturkritik dazu übergeht, selbst zu forschen, statt ihren Vorbildern zu folgen. Als Negativbeispiel dient ein Franzose. Homer, Virgil und Aristoteles seien weiterhin die Autoritäten von René Le Bossu (1631–1680), der nicht darüber nachdenke, ob deren Regeln mit der menschlichen Natur übereinstimmen.¹⁸ Home selbst entwickelt seine Grundsätze im empfindenden Teil des menschlichen Körpers, dort, wo entschieden wird, ob visuelle und akustische Eindrücke „angenehm, oder unangenehm sind“¹⁹. Relevant für seine Methode sind sinnliche Wahrnehmungen und Begabungen, Emotionen und Vorlieben, charakterliche Eigenschaften und die Einbildungskraft.²⁰

Homes Methoden sind die Beobachtung, die Textanalyse und die Argumentation, wobei er sogar Experimente²¹ und Befragungen und damit indirekt statistische Auswertungen in Erwägung zieht.²² Bei ihm deuten sich damit bereits all die Vorgehensweisen an, die die empirische Ästhetik in den späteren Jahrhunderten ausprägen wird.

Befragungen zieht Home indirekt in Betracht, führt sie aber nicht durch und begründet das mit der elitären Auffassung, man könne nicht vom Durchschnittsgeschmack ausgehen, könne nicht „Menschen ohne Unterschied“²³ befragen. Home ist sich dessen bewusst, dass Geschmack soziokulturell bestimmt ist und dass der Austausch über Literatur einen gemeinsamen Lektüre-hintergrund bei den Gesprächspartnern voraussetzt. Er sieht sich im Schottland seiner Zeit mit einem allgemein niedrigen Bildungsstand konfrontiert. Birgt die empirische Ästhetik – etwa nach Fechner, dessen Formulierungen große Ähnlichkeit mit Homes haben²⁴ – das Potential einer Demokratisierung, weil sie Traditionen, Etiketten und Glaubensrichtungen in den ästhetischen Einschätzungen zwar mitdenkt, aber sich von diesen Unterschieden nicht einschränken

¹⁸ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 15; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 16f.

¹⁹ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 42; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 45.

²⁰ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 145; ders.: *Grundsätze der Kritik*. 1763. Bd. I, S. 170.

²¹ Vgl. seinen Sprachgebrauch in: Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 363; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 443.

²² Dabei gibt es keine expliziten Hinweise auf die Selbstbeobachtung – weder hinsichtlich eines Bekenntnisses zur persönlichen Sichtweise und Interpretation noch indem tatsächlich eigene Reaktionen konkret beschrieben werden. Die Erfahrungen, von denen er ausgeht, sind in seinen Darstellungen bereits verallgemeinert.

²³ Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 446. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 369: „But with respect to the fine arts, our method must be different: a wary choice is necessary; for to collect votes indifferently, will certainly mislead us“.

²⁴ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 1; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 33.

lässt, geht Home hier einen Umweg, weil er empirische Befragungen danach, was schön ist oder was dem Genuss dient, dann doch ausschließt.

Homes Ausgehen von der eigenen Wahrnehmung führt zu lebensnahen, nachvollziehbaren und zugänglichen Beispielen. Durch das Fehlen einer statistischen Fundierung kommt es aber auch zu wahrnehmungstheoretischen Äußerungen, deren allgemeine Gültigkeit der oder die Lesende unwillkürlich in Frage stellt, würden sie genauer differenziert auch interessante Fragestellungen ergeben. Home vergleicht visuelle und akustische Eindrücke und stellt die Behauptung auf, ein hoher Ton ermuntere die Seele, indem er sie erhebe, ein tiefer Ton ziehe die Seele nieder.²⁵ Sofort fallen Gegenbeispiele ein, von unangenehmer Höhe und von warmen, tiefen Streicherklängen. Home bietet kein Untersuchungsergebnis, sondern eine Forschungshypothese, der sich empirisch nachgehen ließe, wenn allgemeiner nach dem Einfluss von Tonhöhen auf das Befinden der Hörer gefragt würde. Home formuliert stattdessen weitere Thesen. Visu-Visuelle Gegenstände könnten nicht so einstimmig sein wie Töne.²⁶ Um diese Beobachtung zu überprüfen, müsste zunächst der musiktheoretische Ausdruck der Einstimmigkeit in seiner Übertragung auf den visuellen Bereich genauer bestimmt und mit Beispielen versehen werden. Auch hier bleibt Homes Zugriff an der Oberfläche. Sein empiristischer Ansatz, der von der eigenen Erfahrung ausgeht, verlangt nach begrifflichen und quantitativen Ausarbeitungen. Ähnlich ist es bei der These, jeder Gegenstand erzeuge seine eigene emotionale Bewegung, so sei es nur nicht bei den Tönen.²⁷ Ähnlich unfundiert ließe sich das Gegenteil behaupten: Jeder Ton berührt den Hörer, längst jedoch nicht jeder Gegenstand.

Homes empiristische Vorgehensweise der Beschreibung eigener Erfahrungen zielt auf den Erkenntnisgewinn und bringt die für den wissenschaftlichen Fortschritt nötige Offenheit mit sich. Zwar führt er, wie sich an einigen seiner Thesen zeigt, ohne statistische Absicherung zu unzulänglichen und falschen Ergebnissen, dennoch schafft Home durch seinen Ansatz die Basis für eine empirisch forschende Ästhetik. Er entwickelt originelle Themen sowie Fragestellungen und damit neue Dimensionen, Horizonte und Bereiche für das Fach Ästhetik.

Den wahrnehmungsorientierten Aspekt, der für seine Herangehensweisen ebenfalls charakteristisch ist, demonstriert Home gerade an der Stelle, an der er sich fragt, warum nicht alle vom Beispiel zur These, von der Ursache zur Wirkung, von der Erfahrung zum Resultat oder vom Kleinen zum Großen vorgehen würden.

25 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 218. Vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 268.

26 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 152. Vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 177.

27 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 153. Vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 178.

Er denkt als Assoziationstheoretiker an den natürlichen Lauf der Gedanken und findet in seinen Beispielen tatsächlich Argumente für beide Methoden.

Die Größe, die einen tiefen Eindruck auf uns macht, neigt uns mehr, wenn wir eine Reihe von Dingen überlaufen, von den kleinen zu den großen, als von den großen zu den kleinen zu gehn. Aber die Ordnung gewinnt die Oberhand über diesen Hang; indem sie uns von dem Ganzen zu den Theilen, und von der Hauptsache zu den Verzierungen führt, macht sie uns den Weg leichter und angenehmer, als uns der entgegen gesetzte seyn kann. Die Höhe rührt die Seele nicht weniger als die Größe; und wir merken ein empfindliches Vergnügen, wenn wir die Seele zu hohen Gegenständen erheben. Aber der Lauf der Natur hat einen größern Einfluß auf die Seele, als diese Erhebung; und daher wird das Vergnügen, mit dem Regen zu fallen, und mit einem Fluß allmählich hinab zu fließen, überwogen. Daher ist es angenehm, den Rauch an einem stillen Morgen aufsteigen zu sehn.²⁸

Grandeur, which makes a deep impression, inclines us, in running over any series, to proceed from small to great, rather than from great to small. But order prevails over this tendency; and in passing from the whole to its parts, and from a subject to its ornaments, affords pleasure as well as facility, which are not felt in the opposite course. Elevation touches the mind not less than grandeur doth; and in raising the mind to elevated objects, there is a sensible pleasure. But the course of nature hath still a greater influence than elevation; and therefore the pleasure of falling with rain, and descending gradually with a river, prevails over that of mounting upward. Hence the agreeableness of smoke ascending in a calm morning.²⁹

Er bietet Argumente für die analytische, empiristische und die systematische Methode, muss aber feststellen, dass das ordnende bzw. geordnete Denken vom Großen zum Kleinen dem Menschen mehr entgegenkommt. Home entschließt sich also für ein zum Teil kontraintuitives Vorgehen, weil es ihm aus wissenschaftlicher Sicht sinnvoller vorkommt.

1.2 Psychologische Ergänzungen zu John Locke

Auch durch deutliche, teilweise explizite Verweise auf Locke signalisiert Home seine Zugehörigkeit zur empiristischen Tradition. Wie schon in *An Introduction to the Art of Thinking* greift Home in *Elements of Criticism* das Nachdenken über die äußeren Sinne und die Assoziationen auf und nennt die Ideen das Hauptma-

²⁸ Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 34f.

²⁹ Home: Elements of Criticism. Bd. II, S. 32f. Wegen der nachvollziehenden Haltung, der Projektion des eigenen Erlebens in die natürlichen Erscheinungen an Stellen wie dieser sieht Wilhelm Neumann Home als Vorreiter einer Einfühlungsästhetik, wie sie später mit den Namen Friedrich Theodor Vischer und Theodor Lipps verbunden wird (vgl. Neumann: Die Bedeutung Home's für die Ästhetik und sein Einfluss auf die Deutschen Ästhetiker, S. 41).

terial des Denkens.³⁰ Zudem geht er davon aus, dass die Dinge wirklich auf die Art existieren, wie wir sie wahrnehmen. Wie in Bezug auf die Schönheit, so auch auf die Wärme, die Kälte, den Geruch oder Geschmack deutet Home, auf Lockes Unterscheidung zwischen primären und sekundären Qualitäten anspielend, an, solche abgeleiteten Eigenschaften gehörten den Dingen nicht selbst zu.³¹ Dennoch beschreibt er es hier als eine Notwendigkeit, von den Sinneseindrücken auf die Wirklichkeit zu schließen:

Daß die Gegenstände unsrer Sinnen wirklich auf die Art existieren, wie wir sie wahrnehmen, ist ein Stück unsrer anschauenden Erkenntnis. Wenn ich einen Menschen gehend, einen Baum wachsend, oder eine Heerde weidend sehe, so bin ich überzeugt, daß diese Dinge eben so da sind, wie sie mir erscheinen.³²

That the objects of our senses really exist in the way and manner we perceive, is a branch of intuitive knowledge. When I see a man walking, a tree growing, or cattle grazing, I have a conviction that these things are precisely as they appear.³³

Mit dieser erkenntnistheoretischen Einsicht bewegt er sich nah an der sensualistischen Grundlage von Lockes Philosophie. Er knüpft an dessen Beobachtung an, in der frühkindlichen Wahrnehmung sei jeder Gegenstand „sowohl seltsam als neu“³⁴, weil noch keine komplexen Ideen der Dinge vorgeformt sind. Die wenigen bereits vorhandenen einfachen Ideen werden im Prozess des kindlichen Entdeckens ergänzt.

Wie Locke im dritten Teil seines *Essay* erwähnt Home auch Ideen der Sprache und Zeichen³⁵ und deren Potential, Vorstellungen unendlich zu vermehren, geht also wie Locke davon aus, dass die Mechanismen der Ideengewinnung, *sensation* und *reflection*, durch sprachlich und symbolisch Vermitteltes ergänzt werden. Unter Rückgriff auf Locke äußert Home den Anspruch, Worte zu finden, die den Ideen möglichst genau entsprechen,³⁶ und entwickelt die gramma-

³⁰ Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 386. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 467.

³¹ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 261f.; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 317f. Vgl. zu den Locke'schen Ausdrücken ‚Substanz‘ und ‚Qualität‘ auch Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 293; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 354.

³² Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 124.

³³ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 105. Auf Schwächen von Meinhardts Übersetzung, wie sie sich an diesem Beispiel zeigen, wird im entsprechenden Kapitel eingegangen.

³⁴ Home: *Grundsätze der Kritik*. 1763. Bd. I, S. 393. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 320.

³⁵ Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 387. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 467f.

³⁶ Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 207. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 264.

tische Regel, dass man zwar Ideen wie Form und Farbe von Tieren gedanklich voneinander trennen, aber nicht die Bewegung ohne das Tier denken kann, das sie ausführt. Die Worte stehen also in einer hierarchischen Ordnung von Subjekt und Prädikat.³⁷ Noch im Anhang pflichtet er Locke bei, dass keine angeborenen Ideen existieren können, weil sich die Erfahrung, auf der eine Idee beruhe, normalerweise zurück ins Gedächtnis rufen lasse, und wundert sich, dass Locke für diese Descartes-Kritik ein ganzes Buch gebraucht habe.³⁸ Im Anhang unterscheidet Home auch klarer als in den Kapiteln der Schrift zwischen Ideen der Erinnerung, der Sprache und Zeichen und der Einbildungskraft.³⁹

1.2.1 Ideenketten und Assoziationen

Generell übernimmt Home von Locke die Vorstellung, dass Ideen sich zu Gedankenketten verbinden.⁴⁰

Gegenstände, die mit einander verbunden sind, erleichtern der Seele den Uebergang von dem einen zum andern. Durch eben dieses Mittel führen sie einander in der Idee herbey; und wir können keine Idee auffordern, die mit der Reihe keine Verbindung hat.⁴¹

Objects which are connected, afford the mind an easy passage from one to another. They suggest each other in idea by the same means; and we cannot at will call up any idea that is not connected with the train.⁴²

Ideen sind im Kopf also nie in einfacher Form, sondern immer bereits in komplexeren Verbindungen gespeichert. Über Locke hinausgehend differenziert Home dabei zwischen den Sinnen. So seien visuelle Eindrücke generell komplexer zusammengesetzt als akustische, weil Farbe, Größe, Figur und Bewegung eine Rolle spielen.⁴³ Damit entwirft er unterschiedliche Schemata der *reflection*.

³⁷ Home: Elements of Criticism. Bd. II, S. 293. Vgl. ders.: Grundsätze der Critik. Bd. II, S. 355.

³⁸ Home: Elements of Criticism. Bd. III, S. 382 (Anm.). Vgl. ders.: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 463.

³⁹ Home: Elements of Criticism. Bd. III, S. 386f. Vgl. ders.: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 467f.

⁴⁰ Vgl. dazu Costelloe: The British Aesthetic Tradition, darin das Kapitel „Association Theorists“, insb. S. 94–104.

⁴¹ Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 475.

⁴² Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 390.

⁴³ Vgl. Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 243; Bd. III, S. 383; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 297; Bd. III, S. 464. Wie sehr Home sich von Locke löst, während er gleichzeitig dessen Rede vom *internal sense* übernimmt, wird zum Beispiel deutlich, wenn er differenziert: „Gegen-

Nach Home können wir unsere Ideenfolgen der Erinnerung kaum beeinflussen⁴⁴ und auch im Erleben sei es kaum möglich, den Lauf der Gedanken zu beeinflussen.

Unsere Seele, wie schon bemerkt worden (Lockens Versuch, 2. Buch, 14. Cap.), ist so eingerichtet, „daß sie durch keine Gewalt den Fortgang ihrer Ideen unterbrechen, noch ihre Aufmerksamkeit auf denselben Gegenstand lange Zeit heften kann.“⁴⁵

The mind, as has been observed (Locke, book 2. chap. 14), is so constituted, „That it can by no effort break the succession of its ideas, nor keep its attention long fixed upon the same object.“⁴⁶

Dies ist die einzige Stelle im ersten Band, an der Home Locke explizit erwähnt – wohl, weil er sich im Folgenden von dessen Auffassung fortbewegt. Denn das akute Denken wird nach Home durch Aktivitäten wie Lesen, Mathematik, Andacht oder Fleiß durchaus gelenkt.⁴⁷ So lässt sich eine „Reihe von Ideen, die man durch Lesen bekömmmt“, „nach Willkühr verändern, wenn man nur Vorrath von Büchern hat.“⁴⁸ Dennoch könnten unverbundene Gegenstände in die Reihe der Ideen nur mit Zwang eingepasst werden. Dieser sei mehr zu spüren, wenn es häufiger passiert,⁴⁹ weil eine neue Ideenverbindung immer ein Lernprozess ist. Deswegen kostet es Kraft, fühlt sich aber auch bereichernd an, zu lernen und neue Erfahrungen zu machen. Indem er sich prinzipiell für die Beeinflussung von Ideenketten durch kulturelle Praktiken interessiert, geht Home über Locke hinaus.

Charakteristisch für Homes Ästhetik ist auch folgende Kritik an Locke. Er dankt dem Philosophen dafür, dass er „Berge von Schutt aus dem Weg geschafft,

stände des innerlichen Gefühls werden als wesentliche Eigenschaften wahrgenommen; Überlegen, Schlüssen, Wollen, Einwilligen, sind Handlungen unsrer Seele; Leidenschaften und Bewegungen sind Wirkungen auf unsre Seele; bey den erstern sind wir uns bewußt, daß wir handeln; bey den letztern, daß wir leiden.“ (Home: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 456). Im Original: „Objects of internal sense are conceived to be attributes: deliberation, reasoning, resolution, willing, consenting, are internal actions: passions and emotions are internal agitations. With regard to the former, I am conscious of being active; with regard to the latter, I am conscious of being passive.“ (Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 377). Für diese Feindifferenzierung ist Lockes Unterscheidung von *sensation* und *reflection* nicht ausreichend.

⁴⁴ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 389f. Vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 475.

⁴⁵ Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 463.

⁴⁶ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 381.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 390; Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 475.

⁴⁸ Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 475. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 390.

⁴⁹ Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 478f. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 393.

und der Wissenschaft eine vernünftige Form gegeben hat“⁵⁰. Die Wissenschaft sei allerdings noch weit von einer Bestimmung der Emotionen entfernt. Dieser Mangel äußere sich „bey der Kritik, welche die feinern Gefühle zu ihrem Gegenstand hat“⁵¹. Ein Defizit bei der Bestimmung von Emotionen sei zum Beispiel daran abzulesen, dass häufig die Emotionen mehrerer Eindrücke verallgemeinert würden. Dabei behandelt Home Emotionen wie Ideen.

In einem strengen philosophischen Verstande läßt sich jeder einzle Eindruck, der selbst von einerley Gegenstande gemacht wird, von denen unterscheiden, die vorhergehn, und von denen, die auf ihn folgen. So ist auch eine Bewegung, die durch eine Idee des Gegenstandes erregt wird, nicht dieselbe, die der gegenwärtige Anblick desselben erregt.⁵²

In a strict philosophic view, every single impression made even by the same object, is distinguishable from what have gone before, and from what succeed. Neither is an emotion raised by an idea the same with what is raised by the sight of the object.⁵³

Zwar sei es in der Praxis kaum möglich, jeden einzelnen Eindruck für sich zu betrachten. Ist zum Beispiel der Neid auf verschiedene Personen gerichtet und unterscheidet sich in der Qualität, dann bekommt er doch immer die gleiche Bezeichnung.⁵⁴ Das lasse sich kaum vermeiden. Beim Zeitempfinden müssten die Gefühle jedoch wirklich mehr berücksichtigt werden. Denn für Home ist es auch eine Frage des Gemütszustands, wie Zeit empfunden wird. Wie vor ihm Laurence Sterne kritisiert er Lockes natürliche Methode, Zeit nachträglich über die Anzahl der Gedanken, die man gehabt hat, zu messen.

In der That ist dieses ein sehr unvollkommnes Maaß; denn in dem verschiednen Zustande eines geschwindern oder langsamern Fortganges der Vorstellungen fällt auch die Berechnung der Zeit verschieden aus.⁵⁵

This is indeed a very imperfect measure; because in the different conditions of a quick or slow succession, the computation is different.⁵⁶

50 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 156. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 138f.: „The terms of that science are far from being sufficiently ascertained, even after the care and labour bestowed by an eminent writer (Locke): to whom however the world is greatly indebted, for removing a mountain of rubbish, and moulding the subject into a rational and correct form.“

51 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 156. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 139: „[This] defect is remarkable in criticism, which has for its object the more delicate feelings.“

52 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 166.

53 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 141.

54 Ebd., S. 142. Vgl. Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 167.

55 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 250.

Zudem sei das Zeitempfinden von Situation, Tätigkeit, Erwartungen und psychischem Zustand abhängig.⁵⁷ Sei die Seele etwa von der Trauer eingenommen, verfliege die Zeit, aber es gebe für den Betroffenen keinen Anhaltspunkt, dass dem so sei, weil „kaum der Schein eines Fortganges von Ideen bleibt“⁵⁸.

Auch unabhängig vom Maß für die verstreichende Zeit setzt Home sich bei den Ideenfolgen und Ideenketten, die sich als eine Art Bewusstseinsstrom verstehen lassen, für die Berücksichtigung der Gefühle ein.⁵⁹ Diese bildeten ihrerseits Ketten und wirkten auf die Einschätzungen zurück,⁶⁰ beispielsweise übertrage man die Zuneigung für einen Freund auch auf seine Eigenschaften⁶¹ und Stolz auf nahestehende Personen auf sich selbst.⁶²

Home entwickelt Lockes Ideenlehre auch hinsichtlich der Relevanz von Stimmungen, hinsichtlich der Geschwindigkeit der Ideenfolge sowie hinsichtlich unbewusster Vorgänge weiter. Er ergänzt das Assoziationsprinzip um den Gedanken, dass eher die Dinge assoziiert werden, die mit dem akuten emotionalen Zustand in Verbindung stehen. Wer optimistisch gestimmt ist, sieht die guten Dinge, auch wenn hier nur schwache Verbindungen vorgeprägt sind.⁶³

Während sich die eigene Stimmung nur bedingt beeinflussen lässt, spricht Home den Menschen doch die Möglichkeit zu, langfristig Einfluss auf die Geschwindigkeiten ihrer Ideenfolgen zu nehmen.⁶⁴

Jeder Mensch kann von Natur den Lauf seiner Vorstellungen, ohne Beschwerlichkeit, in gewissem Maaße beschleunigen oder zurückhalten; und er kann es mit Hülfe der Gewohnheit noch weit mehr. So wird durch eine Fertigkeit in tiefen Betrachtungen der Verdruß vernichtet, der die Zurückhaltung des Fortganges begleitet; und ein geschäftiges Leben macht, nach einer langen Übung, die Beschleunigung desselben ergetzend.⁶⁵

56 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 201.

57 Ebd., S. 203f. Vgl. Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 253.

58 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 261. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 211.

59 Vgl. dazu auch die Auffassung, dass die meisten Dinge generell als angenehm oder unangenehm empfunden würden, in: Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 387; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 468.

60 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 76. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 84.

61 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 77. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 86.

62 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 85. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 96.

63 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 185f. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 228.

64 Vgl. Neumann: Die Bedeutung Home's für die Ästhetik und sein Einfluss auf die Deutschen Ästhetiker, S. 42f.

65 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 486f. Vgl. zur These, dass Menschen mit langsamen Ideen auch nicht gern ein schnelles Leben führen, ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 398; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 483.

[E]very man can naturally, without pain, accelerate or retard in some degree the rate of his perceptions. And he can do it in a still greater degree by the force of habit: a habit of contemplation annihilates the pain of a retarded course of perceptions; and a busy life, after long practice, makes acceleration pleasant.⁶⁶

Grundlage dessen ist die Abhängigkeit der Gedanken von äußeren Eindrücken, deren Menge je nach Lebensstil variiert. Ist der Mensch ein schnelles Leben gewohnt, so braucht er eine bestimmte Menge an Terminen, Impulsen, Anregungen, weil er nach dem Gefühl der entsprechend geschwinden Ideenfolge strebt. Eine rezeptionsästhetische Einsicht in die Verschiedenheit der Bewertungen von Aufführungen oder Texten je nach Gewohnheit und Bedürfnislage liegt nahe, werden doch manche Romane von den einen als langatmig, von den anderen als genau richtig empfunden, wobei weniger das Thema als die Ausführlichkeit der Darstellung einzelner Szenen zählt. Home geht auch hier von den Empfindungen aus, indem er argumentiert, der Mensch *könne* beeinflussen, weil er beeinflussen *wolle*, um hinsichtlich der Ideenfolge die gewohnte und daher angenehme Geschwindigkeit zu erreichen.

Unabhängig von der gezielten Beeinflussung der Geschwindigkeit des Denkens hängt es für Home auch vom Charakter ab. Je nach Temperament („constitution of the mind“⁶⁷) haben die Menschen einen langsamen oder schnellen Fortgang der Ideen.⁶⁷

Ein Mensch von einem ruhigen und gesetzten Temperamente nimmt nicht leicht Ideen an, die nicht nach der Ordnung herbey geführt werden, und mit den vorhergehenden in gehöriger Verbindung stehn. Aber ein Mensch von einem unstäten Charakter nimmt jede neue Idee begierig auf, ihr Verhältniß mit den vorhergehenden mag auch noch so schwach seyn.⁶⁸

A man of a calm and sedate temper, admits not willingly any idea but what is regularly introduced by a proper connection. One of a roving disposition embraces with avidity every new idea, however slender its relation be to those who go before it.⁶⁹

Zudem verursacht ein „angenehmer Gegenstand, der sich der Seele bemächtigt, [...] einen langsameren Fortgang als Gegenstände, die uns gleichgültig sind“⁷⁰.

⁶⁶ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 401.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 382; Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 464.

⁶⁸ Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 468.

⁶⁹ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 386. Er führt weiter aus, man müsse berücksichtigen, wie einförmig oder vielfältig die Wahrnehmungen seien, was ebenso Auswirkungen auf die Geschwindigkeit des Denkens habe wie der Charakter (vgl. ebd.; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 469).

⁷⁰ Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 466. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 383f.

Der Mensch kann also seine Ideenfolge auch verlangsamten, indem er nach angenehmen Eindrücken strebt. Ungewohnte Dinge, die keine Verbindung zu den vorhandenen Ideen haben, könnten den Fortgang der Ideen ebenfalls verlangsamen. Das betreffe auch die Ideen, die an Wörter in Texten geknüpft sind, und sei der Grund dafür, dass wir lyrische Sammlungen langsamer lesen als epische Texte.⁷¹

Häufig finden sich die Bezüge zu Locke bei Home bereits mit der Beschreibung ästhetischer Kategorien kombiniert. So nähert sich Home von der Locke'schen Lehre ausgehend einer Begründung für ästhetische Kontemplation, für Ewigkeitsaugenblicke oder eine ästhetische Eigenzeit, die für so manchen Ansatz der ästhetischen Theorie der Moderne bestimmend ist.⁷² Er zieht die Eindrücke des Überraschenden oder Überwältigenden als Erklärung für das Gefühl heran, die Zeit stehe still. „Das Große und das Neue heften unsere Aufmerksamkeit auf sich, indem sie allen anderen Dingen den Zugang verwehren“.⁷³ Der Blick bleibe an dem hängen, das alle Aufmerksamkeit für sich einnimmt. Daraufhin werde die Abfolge von Ideen sehr verlangsamt, ohne dass der Betrachter Leere empfinde. Indem Home das Locke'sche Modell als Erklärung nutzt, betont er die Abhängigkeit ästhetischer Charakteristika von der Funktion des Denkens, Wahrnehmens und Verarbeitens von Sinneseindrücken.

Zudem orientiert er sich an Lockes Darstellung der Bildung von Assoziationen über Erfahrungen und Gewohnheiten mit Hilfe der Lebensgeister, die Pfade austreten, und beschreibt, dass Gewohnheit und Wiederholung unsere Vorlieben verstärken: „[E]ine Neigung oder ein Hang unsrer Seele wird, wie ein Glied unsres Körpers, durch Uebung stärker“.⁷⁴ Inspiriert von Lockes Assoziationstheorie nennt er die Gewohnheit einen wesentlichen Aspekt der menschlichen Natur⁷⁵ und äußert die psychologische Einsicht, die Gewohnheit helfe ungeliebte Routinetätigkeiten positiver zu empfinden; manche Freuden, wie etwa an Hobbys, ließen durch die Gewohnheit jedoch nach. Außerdem gelte: „Die Gewohnheit vermehrt ein mäßiges Vergnügen, und vermindert das heftige.“⁷⁶ Das Neue bringt Freude, weil noch keine Gewohnheit besteht und Ideen neu geordnet werden.

71 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 385. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 467.

72 Karl Heinz Bohrer: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*. Frankfurt a.M. 1981; ders.: *Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit*. Frankfurt a.M. 1994; ders.: *Ästhetische Negativität*. München u.a. 2002; ders.: *Ekstasen der Zeit. Augenblick, Gegenwart, Erinnerung*. München u.a. 2003.

73 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 466. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 384.

74 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 83. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 75.

75 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 120. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 103.

76 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 116. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 102.

Zudem bringt Home manches auf den Punkt, was bei Locke implizit angelegt ist. So geht es in Lockes Assoziationskapitel darum, dass bei (Kindheits-) Erlebnissen Assoziationen geknüpft und entsprechende Bewertungen und Handlungsmuster gefestigt wurden, ohne dass wir uns daran erinnern können. Home knüpft daran an und spricht von unbewusst ablaufenden Handlungen.

Viele Handlungen können innerlich geschehen, und viele Wirkungen hervorgebracht werden, deren wir uns nicht bewußt sind.⁷⁷

Many actions may be exerted internally and many effects produced, of which we are not conscious.⁷⁸

Home geht damit einen Schritt weiter in der Grundlegung von Psychoanalyse und Ästhetik.⁷⁹ Zudem führt ihn Lockes Unterscheidung von Witz und Urteilskraft zu der Erkenntnis, dass gerade Originalität und künstlerische Individualität auf Ideen beruhen, die sich ohne klare oder auch ohne bewusste Verbindung zum schon Dagewesenen ergeben.⁸⁰ „Witz in Gedanken“⁸¹ beschreibt Home bereits mit Blick auf die Literatur einerseits als fantastische und erfindungsreiche (sprachliche) Bilder, andererseits als assoziative Verbindungen von Dingen, die kaum natürlich verbunden sind.

Auch seinen Begriff relativer, also zweckgebundener oder nützlicher Schönheit begründet Home indirekt als Assoziationsvorgang, weil sich der Eindruck ‚schön‘ von Assoziationen zum Zweck oder Nutzen nicht trennen lässt.⁸²

⁷⁷ Home: Grundsätze der Kritik. Bd. III, S. 456.

⁷⁸ Home: Elements of Criticism. Bd. III, S. 377.

⁷⁹ Ob die Psychoanalyse im Rahmen einer Gegenüberstellung von metaphysischer und empiris(tis)cher Ästhetik eher zur mit Transzendenz und rationalen Konzepten argumentierenden Seite oder eher zur psychologisch experimentierenden Seite gehört, ist nicht in dieser Arbeit, sondern in entsprechenden Zusammenhängen zu diskutieren.

⁸⁰ Home beruft sich direkt auf Lockes Beobachtung, dass sich assoziativer Witz, also „die Fertigkeit, Dinge durch entfernte und phantastische Verhältnisse mit einander zu verbinden, die uns in Verwunderung setzen, weil wir sie nicht erwarten“, von der Urteilskraft abgrenzen lässt (Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 29). Home unterscheidet assoziationsreiche Unzuverlässigkeit in den Aussagen und klare, richtige Urteile mit wenig Fantasie (ebd., S. 27–29), ohne jedoch Arten von Intelligenz noch genauer zu differenzieren. Vgl. ders.: Elements of Criticism. Bd. I, S. 26–28.

⁸¹ Home: Grundsätze der Kritik. Bd. II, S. 62–65; ders.: Elements of Criticism. Bd. II, S. 58–61.

⁸² Vgl. Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 244f.; ders.: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 299; Neumann: Die Bedeutung Home's für die Ästhetik und sein Einfluss auf die Deutschen Ästhetiker, S. 92.

1.3 Bezüge zu Francis Hutcheson

Die Bezüge zu Hutcheson beziehen sich vor allem auf das Ideal der Regelmäßigkeit, den Sinn für Schönes und einige Überlappungen mit der Moralphilosophie.

1.3.1 Einheit in der Vielheit

Home argumentiert an zahlreichen Stellen seiner Schrift mit Hutchesons Ideal von der Einheit in der Vielheit. Im Kapitel „Uniformity and Variety“ greift er den Hinweis auf, Tiere einer Gattung auf einem Bild in verschiedenen Positionen anzuordnen, damit genügend Vielfalt das Auge beglückt.⁸³ Auch für die positive Wirkung der Gedanken auf die Stimmung sei Abwechslung nötig.⁸⁴ Zudem entwickelt Home eine wahrnehmungstheoretische Differenzierung von Hutchesons Auffassung zu Unterschieden in den Künsten. Er geht davon aus, dass das Auge lebenswirkliche Eindrücke schneller verarbeitet als gemalte. Daher könne es mit der Wirklichkeit besser umgehen als mit dem Bild. Generell nehme es aber visuelle Eindrücke, auch Bilder, flinker auf als schriftlich vermittelte.⁸⁵ Das führt Home zu der These, dass wir mehr Vielfalt in der Natur als auf dem Gemälde und mehr in der Malerei als in der Literatur vertragen.⁸⁶ In der Anordnung von Bäumen in einem großen Garten sei es deswegen wirkungsvoll, die Seele unvermerkt von dem Regelmäßigen in eine „kühne Mannichfaltigkeit“ zu führen.⁸⁷

Zudem zieht er Hutchesons Regel in Formulierungsfragen heran. Er zitiert Addison („Ein Freund vergrößert unsre Tugenden, ein Feind giebt unsern Lasten noch ein gehässiger Ansehn“) und fragt bezogen auf die sprachliche Ausdrucksweise: „Würde man nicht hier mit mehr Zierlichkeit die Einförmigkeit, als die Mannichfaltigkeit suchen?“ Sein Alternativvorschlag ist der vereinfachende Parallelismus: „Ein Freund vergrößert unsre Tugenden, ein Feind unsre Lasten.“⁸⁸

Seinen persönlich und historisch bedingten geschmacklichen Setzungen gibt er durch Hutchesons Regel den Anschein der Objektivität, indem er, Barock und Rokoko hinter sich lassend, die Einfachheit den „verwickelten Umständen

⁸³ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 405; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 491.

⁸⁴ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 392; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 477.

⁸⁵ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 404; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 490.

⁸⁶ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 403; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 489f.

⁸⁷ Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. III, S. 363. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 306.

⁸⁸ Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. II, S. 339. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 276.

und gehäuften Zierrathen“ gegenüberstellt: „Zu allen Zeiten haben die besten Schriftsteller und Künstler den Geschmack der Simplicität gehabt.“⁸⁹ Verzierungen seien ein Ausweg derer, denen es an Genie mangelt.

Zudem bezieht er sich auf Hutchesons Bestimmung relativer Schönheit in der Nachahmung.⁹⁰ Die Ähnlichkeit einer Marmorstatue mit einem Menschen bewirke mehr Vergnügen als die vollständige Ähnlichkeit einer bemalten Statue, die aus der Ferne tatsächlich für einen Menschen gehalten wird.⁹¹ Home denkt Hutchesons Kategorien auch weiter, indem er die Vielfalt mit der Natur und die Regelmäßigkeit mit origineller Kunst verbindet. In nachahmenden Kunstprojekten gehe es darum, jeden Schein der Kunst zu verbergen.

[E]in Mittel dazu ist, daß man die Regelmäßigkeit vermeidet, und die Mannichfaltigkeit sucht. Aber in Werken der Kunst, die nicht der Natur nachahmen, original sind, wie die Werke der Architektur, da muß eine genaue Regelmäßigkeit und Einförmigkeit, so fern sie mit dem Nützlichen bestehn kann, gesucht werden. Die richtige Verhältniß ist nicht weniger angenehm, als die Regelmäßigkeit und Einförmigkeit; und daher ist auch in Gebäuden, die das Aug ergetzen sollen, jene nicht weniger wesentlich als diese.⁹²

[This] is done by avoiding regularity and indulging variety. But in works of art that are original and not imitative, such as architecture, strict regularity and uniformity ought to be studied so far as consistent with utility. In buildings intended to please the eye, proportion is not less essential than regularity and uniformity; for we are so framed by nature, as to be pleased equally with each of these.⁹³

Trotz dieser vielfältigen Anlehnungen kommt er zu einer expliziten Kritik an Hutcheson, den er an der Stelle zwar nicht namentlich nennt, aber – markiert durch Anführungszeichen – wörtlich zitiert.⁹⁴ Hutchesons Regel halte dem Gegenargument nicht stand, dass Einheit in der Mannigfaltigkeit hässlicher Gegenstände keine Freude bereite.⁹⁵ Ein Beispiel nennt Home nicht. Hutcheson

⁸⁹ Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 303. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 248.

⁹⁰ Vgl. das Unterkapitel „Affektgeleitetes Handeln“ in der vorliegenden Arbeit sowie Costelloe: *The British Aesthetic Tradition*, S. 98.

⁹¹ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 372f.; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 455.

⁹² Home: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 389f.

⁹³ Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 328.

⁹⁴ „That beauty consists in uniformity amidst variety“ (Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 407; vgl. ders.: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 493). – Für die Wendung, wenn auch nicht das ganze ‚Zitat‘, siehe Hutcheson: *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*, S. 21 u.a.

⁹⁵ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 407; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 494. Siehe auch Schneider: Grundsätze der schönen Künste überhaupt, S. 66f.

würde entgegnen, Einheit in der Mannigfaltigkeit würde niemals als hässlich wahrgenommen. Außerdem beobachtet Home: Das Gefühl, dass mehrere Dinge übereinstimmen, „naht sich so sehr dem Gefühle, das wir von der Schönheit haben, daß man gemeiniglich das erste für eine Gattung der letztern hält“. ⁹⁶ Anders als Hutcheson kommt Home hier zu dem Schluss, Schönheit beziehe sich auf einen Gegenstand, das Übereinstimmende auf mehrere. Ein weiterer Unterschied ergibt sich daraus, dass die Vielfalt nach Home keinen Anteil an der Schönheit moralischer Handlungen, mathematischer Formeln und unzählbarer schlichter Gegenstände hat. ⁹⁷ Home interessiert daher eher die Frage, warum und wann wir Mannigfaltigkeit in der Einheit als schön betrachten. Hutchesons Regel ist für ihn eine mehrerer möglicher Komponenten in der angenehmen Empfindung. Den Parameter eines ausgeglichenen Verhältnisses von Einheit und Mannigfaltigkeit stellt er ausdrücklich nur als einen von vielen dar. ⁹⁸ So hängen für Home verschiedene Definitionen von Schönheit wie auch verschiedene Lebensweisen mit der Verschiedenheit der Charaktere zusammen. Dieser individualpsychologische Ansatz führt zur Relativierung von Hutchesons Definition, weil es nicht die eine menschliche Natur gibt. Wie bereits Hutcheson bezieht Home sich auf Locke, indem er beobachtet, bei Genüssen von gleichem Rang sei Gewohnheit, Nachahmung „oder etwas Eignes in der Denkungsart“ ⁹⁹ eher der Grund für Vorlieben als der Geschmack.

1.3.2 Sinn für Schönes

Home greift Hutchesons Schönheitssinn auf, indem er von einer besonderen Fähigkeit, sinnliche Eindrücke zu interpretieren, spricht, die nicht jeder habe. ¹⁰⁰ Die Einigkeit über den Satz, über Geschmack lasse sich nicht streiten, bedeutet für ihn daher nicht, dass es keine erkennbaren Qualitätsunterschiede gibt, sondern dass deren Erkennen nur begrenzt erlernbar ist.

⁹⁶ Home: Grundsätze der Critik. Bd. II, S. 7. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 8.

⁹⁷ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 407; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 393.

⁹⁸ Vgl. jeweils ebd.

⁹⁹ Home: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 430. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 354.

¹⁰⁰ Vgl. das Unterkapitel zur Begabung in dieser Arbeit; Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 160; ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 136.

1.4 Bezüge zu David Hume

Parallelen zu David Hume bestehen grundsätzlich in der Vorgehensweise des Vergleichens mit Bezug auf die Erfahrung und auf die Beobachtung der menschlichen Natur.¹⁰¹ Dieser Ansatz ist bei beiden empiristisch, zumal beide die individuellen Abweichungen von ‚der menschlichen Natur‘ betonen. Bezogen auf die Assoziationstheorie, die Emotionen und den Geschmack bezieht sich Home trotz entscheidender Abweichungen, etwa bezogen auf die Wirkung des Tragischen, deutlich auf Hume und lehnt sich in zahlreichen Punkten an dessen Auffassung an.

1.4.1 Prinzipien der Ideenverbindung

David Hume hat Lockes Assoziationstheorie ergänzt. Im entsprechenden Kapitel seiner *Enquiry Concerning Human Understanding* geht es ihm um die Vermeidung von Kontrasten als künstlerisches Ideal. Für Hume beruhen die Ideenverbindungen wie für Locke auf der Erfahrung, er geht aber davon aus, dass es im Erleben immer kausale, räumliche, zeitliche oder auf Ähnlichkeit basierende Zusammenhänge gibt.¹⁰² Daher empfiehlt er auch den Dichtern, sich an diesen Prinzipien der Ideenverbindung zu orientieren. Der Unterschied zu Locke ist groß, betont dieser doch in der persönlichen Vergangenheit liegende Ursachen für unwillkürliche Assoziationen, die häufig nicht mit den Hume'schen Kategorien begründbar sind. Während Locke – bezieht man seine Theorie auf den Bereich der Künste – eher die Individualität des jeweiligen Ausdrucks erklärt, empfiehlt Hume einen Stil ohne Brüche.

Henry Home argumentiert ganz im Sinne Humes, indem er ausgehend vom Nachdenken über die natürliche Folge der Gedanken Schreibsanweisungen gibt. Hume schreibt nicht etwa, der literarische Text solle den Fluss der Gedanken nachahmen, sondern in einem literarischen Text müsse man Worte finden, um die Verbindungen zwischen den Dingen plausibel zu machen, die im wahren Leben durch räumliche oder zeitliche Nähe gegeben seien.¹⁰³ Auch Home plä-

101 Vgl. Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 212; ders.: *Von der Grundregel des Geschmacks*, S. 247. Siehe auch ders.: *An Enquiry Concerning Human Understanding*, S. 64: „Mankind are so much the same, in all times and places, that history informs us of nothing new or strange in this particular. Its chief use is only to discover the constant and universal principles of human nature[.]“ Vgl. ders.: *Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand*, S. 94.

102 Hume: *An Enquiry Concerning Human Understanding*, S. 17–23.

103 Ebd.

diert programmatisch für einen schlichten Beschreibungsstil ohne jegliche Brüche, also für eine realistische Literatur.

Eine Reihe von erdichteten Gegebenheiten, die nach der Ordnung der Natur mit einander verbunden sind, findet einen leichten Zugang in der Seele; und werden diese mit Feuer und Einbildungskraft geschildert, so erzeugen sie vollständige Bilder, und ideale Gegenwart.¹⁰⁴

A chain of imagined facts linked together according to the order of nature, find easy entrance into the mind; and if described with warmth of fancy, they produce complete images, including ideal presence.¹⁰⁵

Dabei geht er von seinen Einsichten in die Verarbeitung von Sinneseindrücken aus. Worte müssten stärkere Verbindungen herstellen als das Auge, weil die tatsächliche Gegebenheit des visuellen Eindrucks fehlt.¹⁰⁶

Zudem bezieht Home Humes Programm harmonischer Ideenfolgen auf weitere Künste. Zum Beispiel wendet er seine psychologischen Erkenntnisse über Gefühlsfolgen auf die Gartenästhetik an.

Es ist oben angezeigt worden, daß wenn die Bewegungen, die einander am meisten entgegengesetzt sind, wie muntre und melancholische, ruhige und geschäftige, einander in einem Fortgange folgen, das Vergnügen im Ganzen am größten seyn wird; aber daß entgegen gesetzte oder ungleichartige Bewegungen nicht mit einander verbunden werden müssen, weil sie ein unangenehmes Gemische wirken.¹⁰⁷

I have had occasion to observe above, that when the most opposite emotions, such as gloominess and gaiety, stillness and activity, follow each other in succession, the pleasure on the whole will be the greatest; but that opposite or dissimilar emotions ought not to be united, because they produce an unpleasant mixture.¹⁰⁸

Es sei also nicht ratsam, eine Ruine mit einem munteren Blumenbeet zu schmücken. Wenn ein Garten aber einerseits bunte Blüten und andererseits – auf einem Hügel in der Ferne – eine wilde Ruine vorweist, wird die Vielfalt Humes Verständnis nach als angenehm empfunden, weil genügend Zwischenschritte einen bruchlosen Übergang in der wahrgenommenen Ideenfolge ermöglichen. Das Streben nach emotionaler Ausgeglichenheit ist ganz im Sinne Humes.¹⁰⁹

104 Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 147.

105 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 124.

106 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 32; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 34.

107 Home: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 359.

108 Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 302f.

109 So kann auch Humes Kapitel „The Three Unities“ (ebd., S. 17–23) auf entsprechende klassizistische Ansätze in Humes *Enquiry* bezogen werden.

1.4.2 Emotionen

An Hume anknüpfend trennt Home die Emotionen, die nicht in Verlangen übergehen und daher in Kants Sinne interesselos sind, von den Leidenschaften, die in Verlangen übergehen und Handlungen hervorzubringen streben.¹¹⁰ Auch bei Home findet sich diese autonomieästhetische Zweckfreiheit in der Rezeption. Home knüpft auch mit der Feststellung an Hume an, nicht nur unsere Handlungen, auch unsere Meinungen und unser Glaube seien von unseren Leidenschaften und dem Streben nach deren Befriedigung bestimmt.¹¹¹ Im Gegensatz zu Humes *Essay Of Tragedy* schreibt Home allerdings, es gebe keine Ausnahme von der Tatsache, dass „ein unangenehmer Gegenstand eine verdrüssliche Bewegung hervorbringt“¹¹². Deutlicher als Hume differenziert Home, ungleiche Emotionen könnten nicht zusammen existieren. Je ähnlicher sich Emotionen seien, desto besser könnten sie sich vereinigen und einander auch verstärken. Außerdem gibt es auch gemischte Verbindungen, die von Dichtern manchmal als süßes Leiden oder ergetzender Schmerz beschrieben werden.¹¹³ Auch Stolz ist teils ergetzend, teils verdrüsslich und daher eine vermischte Leidenschaft wie bei Hume.¹¹⁴ Die gleichartigen Bewegungen vereinigen sich sanft in der Seele und vermehren das Vergnügen.¹¹⁵ Trotzdem erwähnt Home, wir spürten manchmal gegensätzliche Emotionen zur gleichen Zeit, die sich nicht mischen können.¹¹⁶

1.4.3 Geschmack

David Hume und Henry Home lebten in den 1750er Jahren beide in Edinburgh. Hume war 15 Jahre jünger als Home. Er beendete 1755 die Arbeit an seinem

110 Vgl. Dilthey: Die drei Epochen der Ästhetik und ihre heutige Aufgabe, S. 259.

111 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 225f. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 277.

112 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 223; Bd. II, S. 132. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 273; Bd. II, S. 149.

113 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 151–155. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 179–183. Zur Tradition der *mixed passions* siehe Hume: *Of the Passions*, S. 91f.

114 Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 132. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 149.

115 Hier verweist er nicht auf Hume, sondern auf den vierten Teil in seinem zweiten Kapitel. Dort hatte er den Grundsatz entwickelt und hier wird er auf die schöne Literatur bezogen, um in der Literaturkritik angewendet werden zu können (vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 59; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 326).

116 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 163f. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 191f.

Essay *Of the Standard of Taste*. Home schrieb bereits 1753 an seinem Kapitel über den Geschmack,¹¹⁷ publizierte es aber erst nach 1762. Es entstand also teils parallel mit, teils früher als und zum Teil nach Humes Geschmackseassays. Die Bezüge darauf sind offenkundig.¹¹⁸ Auch die Locke'sche Prägung zeigt sich in diesem Kapitel deutlicher als bei später entstandenen Kapiteln und es hat verglichen mit den Eingangskapiteln mehr Schwung. Home betont darin, keine voreiligen Schlüsse machen zu wollen und seine Untersuchung mit „Behutsamkeit“ („caution“) anfangen zu wollen.¹¹⁹ Beim Schreiben dieses Kapitels mag ihm die Notwendigkeit deutlich geworden sein, überhaupt begriffliche Grundlagen zu schaffen, was dann zu dem trockeneren Anfangskapitel über die *emotions* und *passions* geführt hat. Dem Geschmackskapitel hat Home so viel Bedeutung zugemessen, dass er es schließlich ans Ende seiner Schrift gesetzt hat.

Wie Hume gibt Home darin die subjektivistische, relativistische oder auch empiristische Position derer wieder, die Schönheit im „Auge des Liebhabers“ verorten,¹²⁰ und sucht nach Anhaltspunkten, die die Rede von einem guten oder schlechten Geschmack begründen.¹²¹ Dabei akzentuiert er das Gefühl bzw. den *sense of beauty*.¹²²

Wie Hume glaubt Home, dass einzelne Schriftsteller, zu denen Shakespeare und Horaz, aber nicht Corneille und Racine gehören, die Zeiten überdauern. Auch das Verdikt gegen Racine, den Resewitz in seiner Hume-Übersetzung verteidigt, verbindet beide. Home glaubt wie Hume an die nachweisbare und psychologisch begründbare „Übereinstimmung des ästhetischen Urteils unter Gebildeten“¹²³. Es fällt jedoch auf, dass Home diesen Zusatz einer Notwendigkeit von Bildung nur in dem Kapitel so betont, in dem die Übereinstimmungen mit David Hume auffallen, während er in anderen Zusammenhängen auf die individuelle Veranlagung setzt. Beide möchten überhistorisch Geltendes von der Annahme unveränderlicher Fähigkeiten und Bedürfnisse des Menschen ableiten, wobei Home sein Ideal eines Kritikers weniger widersprüchlich als Hume beschreibt, weil er keine Vorurteilslosigkeit fordert. Für beide beruht die Einschätzung auf der Lebenserfahrung im Umgang mit den Menschen und mit den

117 Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 351–374. Vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. III, S. 427–453.

118 Zu den Parallelen beider siehe Costelloe: *The British Aesthetic Tradition*, S. 100–104.

119 Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 483; ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 398.

120 Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 317. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 261.

121 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 356; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. III, S. 432.

122 Siehe dazu das Kapitel zu Meinhardts Übersetzung in dieser Arbeit.

123 Dilthey: *Die drei Epochen der Ästhetik und ihre heutige Aufgabe*, S. 259.

Künsten, beide Empiristen betonen die soziokulturelle Formbarkeit des Menschen fernab angeborener Standesunterschiede. Kaum jemand sei zu begabt oder zu unbegabt, um vom Unterricht zu profitieren.¹²⁴ Zudem schiebt Home Geschmacksdinge auf die (Locke'sche) Gewohnheit: Die Leute greifen willig zu Speisen, Gesellschaften, Arbeiten, die das Glück ihnen auf den Weg legt, und die Gewohnheit tut dann ihr Übriges.¹²⁵

Home bezieht Geschmack ganz wesentlich auf das Schickliche, einen Grenzbereich zum Moralischen. Ganz ähnlich zeigt Hume am Vergnügen über gelungene Witze und am Widerwillen bei geschmacklosen Witzen, dass der Geschmack eine den sozialen und gesellschaftlichen Umgang betreffende Kategorie ist, die sich jeweils auch ethisch auf das Handeln und Verhalten bezieht.¹²⁶ Beide vergleichen den Geschmack mit dem tatsächlichen Schmecken und finden Worte für eine allgemeine Lebensphilosophie des Geschmacks.

[Der Geschmack] muß durch eine regelmäßige Lebensart, durch einen mäßigen Gebrauch der Glücksgüter, durch eine stäte Befolgung der Triebe der gebesserten Natur, die jedes vernünftige Vergnügen, ohne Uebermaaß, entgegen nimmt, sich stets erhalten. Dieß ist die Lebensart, die am geschicktesten ist, den Geschmack zu verfeinern, und zugleich die Lebensart, welche überhaupt am meisten zur Glückseligkeit beyträgt.¹²⁷

[I]t must be preserved alive, by a regular course of life, by using the goods of fortune with moderation, and by following the dictates of improved nature which gives welcome to every rational pleasure without deviating into excess. This is the tenor of life which of all contributes the most to refinement of taste; and the same tenor of life contributes the most to happiness in general.¹²⁸

Aus der Perspektive einer Forschung, die hier die Anfänge einer demokratischen und empirischen Ästhetik sieht, sei nicht beschönigt, dass Home wörtlich schreibt:

124 „It is rare to find one born with such delicacy of feeling, as not to need instruction: it is equally rare to find one so low in feeling, as not to be capable of instruction. And yet, to refine our taste with respect to beauties of art or of nature, is scarce endeavoured in any seminary of learning; a lamentable defect, considering how early in life taste is susceptible of culture, and how difficult to reform it if unhappily perverted. To furnish materials for supplying that defect, was an additional motive for the present undertaking“ (Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. iv; vgl. ders.: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 4).

125 Home: Elements of Criticism. Bd. III, S. 355. Vgl. ders.: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 431.

126 Vgl. Hume: Von der Grundregel des Geschmacks, S. 176. Home unterscheidet allerdings klarer als Hume, der Geschmack diene anders als der *moral sense* bloß zu unserem Vergnügen (vgl. Home: Elements of Criticism. Bd. III, S. 368; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 445).

127 Home: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 449.

128 Home: Elements of Criticism. Bd. III, S. 371.

Diejenigen, die sich ihre Nahrung durch Leibesarbeit verschaffen, sind ganz ohne Geschmack, ohne denjenigen Geschmack wenigstens, der in den schönen Künsten nützen kann.¹²⁹

[T]hose who depend for food on bodily labour, are totally void of taste; of such a taste at least as can be of use in the fine arts.¹³⁰

Er möchte darauf hinaus, dass nur wenige als Autoritäten in der Frage nach gutem Geschmack gelten können, und macht damit in diesem Kapitel ein Zugeständnis an den Tenor im von David Hume mitgeprägten schottischen Geschmacksdiskurs.

Drei Punkte bestimmen dagegen Humes eigene Sicht, die diesem Satz eher entgegensteht: 1. die Annahme eines natürlichen Geschmacks, 2. seine soziale Gesellschaftsvision, 3. Geschmack als Mittel statt als Resultat der Bildung. Humes Kapitel ist im Gegensatz zu Humes Essay von der neueren Forschung kaum beachtet worden, dabei reicht es in den drei genannten Punkten und auch hinsichtlich seines historischen Bewusstseins weiter. Erstens geht Hume deutlicher als Hume von einem angeborenen, natürlichen Geschmack aus, den er mit dem *common sense* gleichsetzt:¹³¹

Es muß ein guter natürlicher Geschmack da seyn, [...] dieser Geschmack muß durch Erziehung, Nachdenken, Erfahrung geschliffen worden seyn[.]¹³²

Diese Einförmigkeit des Geschmacks, die wir hier anzeigen, ist eben dasselbe, was mit anderen Worten das allgemeine Gefühl der Menschen genannt wird.¹³³

[T]here must be a good natural taste [...]: this taste must be improved by education, reflection, and experience[.]¹³⁴

The uniformity of taste here accounted for, is the very thing that in other words is termed the common sense of mankind. And this discovery leads us to means for ascertaining the common sense of mankind or the Standard of Taste, more unerringly.¹³⁵

129 Hume: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 446.

130 Hume: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 369.

131 Davon unterscheidet er eine ebenfalls angeborene, besonders ausgeprägte Feinheit des Geschmacks, die die Unterschiede zwischen den Menschen wiederum unterstreicht. Siehe die Nachweise im Unterkapitel „Begabung“ sowie die Bemerkungen zum Schönheitssinn im Unterkapitel „Evolutionästhetisches“ in dieser Arbeit. Auch Humes Schrift ist von Widersprüchen nicht frei.

132 Hume: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 448–450.

133 Ebd., S. 452.

134 Hume: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 371.

135 Ebd., S. 373.

Zweitens: Geschmackliche Einheitlichkeit dient, Homes Auffassung nach, vor allem auch dazu, die Menschen gesellschaftlich zu verbinden.¹³⁶ Der Mensch profitiert von der gesellschaftlichen Korrektur, er muss sich an ihr „abschleifen“¹³⁷. Im Gegenzug basiert die Gesellschaft auf geschmacksgesteuerten Impulsen,¹³⁸ wobei die schönen Künste und feineren Emotionen davon abhängen, dass Menschenliebe die Gesellschaft prägt.¹³⁹

Die schottischen Empiristen unterscheidet ein elitärer Zug von späteren Empirikern der Ästhetik. So unterscheidet Humes früher Aufsatz *Of the Delicacy of Taste and Passion* von vornherein wertend zwischen den Menschen. Home verfolgt jedoch auch ein demokratisches Anliegen, das sich gegen das selbstverliebte Ausstellen von Reichtum richtet.¹⁴⁰ Er betont die Notwendigkeit unterschiedlichster Berufe und geschmacklicher Ausrichtungen, wobei der feine oder delikate Geschmack nur einer von vielen ist, der *common sense* hingegen alle verbindet.¹⁴¹ Sein Sozialdenken ist im Rahmen der Theorie des Geschmacks stärker ausgeprägt als das Humes.

Drittens: Während Hume beschreibt, welche Voraussetzungen ein Kritiker *mitbringen* muss, beschreibt Home die *Wirkung* einer Schulung in Geschmacksdingen. Die Wissenschaft der Kritik verbessere Herz und Verstand, verhindere Ungezügeltheit, Stolz, Egoismus und Geiz.¹⁴² Hier kehrt der Anspruch an die gesellschaftliche Verantwortung des Einzelnen wieder. Das Potential eines ausgefeilten Geschmacks liege auch in der Fähigkeit zur Sympathie, zum Teilen von Freuden und Sorgen.¹⁴³ Keine Tätigkeit habe eine bessere Auswirkung auf das Pflichtgefühl in moralischen Dingen als die Kultivierung des Geschmacks in den schönen Künsten.¹⁴⁴

136 Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 363. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 440.

137 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 444. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 367.

138 Vgl. dazu das Unterkapitel „Evolutionsästhetisches“ in der vorliegenden Arbeit.

139 Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 370f. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 448.

140 Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 370. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 447f.

141 Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 354f. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 430.

142 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 11–13; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 12f.

143 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 13; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 14.

144 „A just relish of what is beautiful, proper, elegant, and ornamental, in writing or painting, in architecture or gardening, is a fine preparation for discerning what is beautiful, just, ele-

Schließlich äußert Home auch sein historisches Bewusstsein wesentlich deutlicher als David Hume. Die Geschichte zeige, „dass nichts unbeständiger ist als der Geschmack in den schönen Künsten“,¹⁴⁵ Normen des Geschmacks brauche es, um die Künste zur Vollkommenheit zu bringen.¹⁴⁶ Dabei wird deutlich, dass Home nicht wie Hume rein rezeptionsästhetisch, sondern am Rande auch produktionsästhetisch argumentiert.

1.5 Rezeptionsästhetik

Humes Rezeptionsästhetik bezieht sich wie auch die empirische Ästhetik auf die Erfahrungen des Rezipienten.¹⁴⁷ Es stellt sich daher die Frage, wie sich beide unterscheiden lassen. Die empirische Ästhetik geht von der Erfahrung und darauf aufbauenden Methoden aus, um im Rahmen ihrer Interessengebiete um die Künste, die sinnliche Wahrnehmung, den Geschmack und das emotionale Erleben sowie im Rahmen ihrer Wissensbereiche (Physiologie, Psychologie, Erkenntnistheorie, Evolutionstheorie, Literatur- und Kunsttheorie) Erkenntnisse zu gewinnen, und ist dabei nicht auf die Rezeption beschränkt. Die Rezeptionsästhetik hat ein gezielteres Interesse an Rezeptionsvorgängen. Kurz gesagt, geht es bei der empirischen Ästhetik darum, Erkenntnisse *aus* den Erfahrungen zu gewinnen; bei der Rezeptionsästhetik darum, Erkenntnisse *über* die Erfahrungen zu gewinnen. Zugleich ist die Rezeptionsästhetik insofern Teil der empirischen Ästhetik, als dass die Psychologie und die sinnesphysiologische Neurowissenschaft – etwa im Frankfurter Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik – bis heute zu den Kernbereichen der empirischen Ästhetik gehören. Noch mehr

gant, or magnanimous, in character and behaviour.“ (Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 13f.; vgl. Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 14f.).

145 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 443. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 366.

146 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 364; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 440.

147 Wenn hier von ‚Rezeptionsästhetik‘ gesprochen wird, sind damit ganz unabhängig vom Begriff der Konstanzer Schule Wahrnehmungsvorgänge und kognitive Abläufe gemeint. Vgl. dazu Jørgen Sneis: *Phänomenologie und Textinterpretation. Studien zur Theoriegeschichte und Methodik der Literaturwissenschaft*. Berlin 2018, S. 136 sowie zur Abgrenzung Walter Erhart: *Aufstieg und Fall der Rezeptionsästhetik. Skizzenhaftes zu einer Wissenschaftsgeschichte der Literaturtheorie in Deutschland*. In: Dorothee Kimmich u. Bernd Stiegler (Hg.): *Zur Rezeption der Rezeptionstheorie*. Berlin 2003, S. 19–37; Mandy Funke: *Rezeptionstheorie, Rezeptionsästhetik. Betrachtungen eines deutsch-deutschen Diskurses*. Bielefeld 2004.

gilt dies für die historische, empiristische Ästhetik, legt die empiristische Philosophie die Beschäftigung mit den Sinnen und Emotionen doch nahe.

Generell wird am Empirismus als philosophischer Methode die Passivität kritisiert und einem konstruktivistischen Denken gegenübergestellt.¹⁴⁸ In der Ästhetik, wo es um die sinnliche Aufnahme geht, bringt die Verbindung mit der empiristischen Philosophie jedoch fruchtbare Neuerungen, die zu den rationalistischen und metaphysischen Ansätzen eine Alternative bieten.

Zu den rezeptionsästhetischen Aspekten in Homes Schrift gehört an erster Stelle sein besonderes Interesse für die sinnliche Wahrnehmung, das er zu allgemeineren Aussagen über ästhetische Erfahrung und Begabung, ästhetische Emotionen wie Genuss und Erstaunen sowie Vorgänge der Einbildungskraft und des Lesens erweitert. Zweitens motiviert ihn sein rezeptionsästhetischer Ansatz zu einer emotionspsychologischen Grundlagenforschung, die in wirkungsästhetische Annahmen und einfühlungsästhetische Äußerungen mündet.

1.5.1 Sinnliche Wahrnehmung und ästhetische Erfahrung

Ein Teil der Rezeptionsästhetik, der sich besonders nah an der empiristischen Philosophie bewegt, sind Homes Äußerungen zur sinnlichen Wahrnehmung. *Elements of Criticism* beginnt mit einem Statement zur Relevanz der Sinne.

Unsere Sinnen stimmen darinn überein, daß sie nichts Aeufferliches wahrnehmen, das nicht zuerst das sinnliche Werkzeug berührt; wie, zum Beyspiel, ein Stein die Hand, der Zucker den Gaumen, eine Rose die Nase. Aber sie unterscheiden sich hier wieder, in so fern wir uns dieser Berührung bewußt, oder nicht bewußt sind. Beym Fühlen, Schmecken, Riechen, sind wir uns der Berührung des sinnlichen Werkzeugs bewußt, aber nicht bey dem Sehen und Hören. Ich merke nicht, daß mein Auge berührt wird wenn ich einen Baum sehe, noch mein Ohr, wenn ich einen Gesang höre. Diese Verschiedenheit in der Art, Dinge wahrzunehmen, unterscheidet das Hören und Sehen auf eine merkliche Weise von den andern Sinnen, und noch weit merklicher die Empfindungen, welche durch diese, und durch jene erregt werden. Eine Empfindung, sie mag angenehm oder schmerzhaft seyn, kann nur der Seele zukommen; gleichwohl da wir uns bey dem Schmecken, Fühlen und Riechen einer Berührung des sinnlichen Werkzeuges bewußt sind, setzen wir auch natürlicher Weise die angenehme oder verdrüßliche Empfindung dahin, die durch diese Berührung verursacht wird. Und weil dergleichen Empfindungen ihren Sitz äußerlich, in dem sinnlichen Werkzeuge, zu haben scheinen, so glauben wir aus eben dieser Ursache, daß sie bloß körperlich sind. Ganz anders stellen wir uns die angenehmen und verdrüßlichen Empfindungen vor, die durch das Sehen und Hören erzeugt werden. Da wir hier keine Berührung des sinnlichen Werkzeuges merken,

¹⁴⁸ Ralf Schneider: Einführung. In: Ders. (Hg.): Literaturwissenschaft in Theorie und Praxis. Eine anglistisch-amerikanistische Einführung. Tübingen 2004, S. 1–22, hier S. 2–5.

so werden wir nicht verführt, diesen Empfindungen einen unrechten Platz anzuweisen, und setzen sie deswegen natürlicher Weise dahin, wo sie wirklich ihren Sitz haben, in die Seele. In Ansehung dessen stellen wir sie uns feiner und geistiger vor, als diejenigen, die aus dem Geschmacke, dem Gefühl und dem Geruch entspringen.¹⁴⁹

THE five senses agree in the following particular, that nothing external is perceived till it first make an impression upon the organ of sense; the impression, for example, made upon the hand by a stone, upon the palate by sugar, and upon the nostrils by a rose. But there is a difference as to our consciousness of that impression. In touching, tasting, and smelling, we are conscious of the impression. Not so in seeing and hearing. When I behold a tree, I am not sensible of the impression made upon my eye; nor of the impression made upon my ear, when I listen to a song. This difference in the manner of perception, distinguishes remarkably hearing and seeing from the other senses; and distinguishes still more remarkably the feelings of the former from those of the latter. A feeling pleasant or painful cannot exist but in the mind; and yet because in tasting, touching, and smelling, we are conscious of the impression made upon the organ, we naturally place there also, the pleasant or painful feeling caused by that impression. And because such feelings seem to be placed externally at the organ of sense, we, for that reason, conceive them to be merely corporeal. We have a different apprehension of the pleasant and painful feelings derived from seeing and hearing. Being insensible here of the organic impression, we are not misled to assign a wrong place to these feelings; and therefore we naturally place them in the mind, where they really exist. Upon that account, they are conceived to be more refined and spiritual, than what are derived from tasting, touching, and smelling.¹⁵⁰

Home hebt das Sehen und Hören hervor. In beiden Fällen würden wir uns der Wahrnehmung meistens erst im Zuge der Deutung bewusst: „[A]lles was wir sagen können, ist, daß wir diese Trompete hören, oder jenen Fluß sehen“.¹⁵¹ Wegen dieser Beteiligung der Interpretation seien visueller und akustischer Genuss höhergestellt als bloße Sinnesfreuden.

Diejenigen Ergetzungen der äußerlichen Sinne, die gleichsam in den sinnlichen Werkzeugen empfunden werden, stellen wir uns als körperlich und grob vor. Die Ergetzungen des Auges und des Ohres empfinden wir als innerlich; und aus dieser Ursache stellen wir sie uns als gereinigter und feiner vor.¹⁵²

Those pleasures of external sense that are felt as at the organ of sense, are conceived to be corporeal or gross. The pleasures of the eye and ear are felt to be internal; and for that reason are conceived to be more pure and refined.¹⁵³

149 Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 1f.

150 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 1f.

151 Home: Grundsätze der Kritik. Bd. III, S. 460. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 380.

152 Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 161.

153 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 137.

Zwar nutzt Home anatomisches Vokabular, spricht vom „netzförmigen Häutgen im Auge“ oder von der „Trommel im Ohre“,¹⁵⁴ doch er möchte darauf hinaus, dass es weniger der sinnesphysiologische Vorgang selbst als die sich anschließende Gehirnaktivität ist, die die Wahrnehmungsformen des Sehens und Hörens besonders auszeichnet. „Kames makes it clear that the pleasures of sense, though in certain instances mistakenly placed in the organ of perception, are, in reality, ‚in the mind‘“.¹⁵⁵ Alle Sinneserfahrungen sind nach Home mental, aber beim Hören und Sehen merken wir das auch.¹⁵⁶ Es geht ihm

um Empfindungen, die mehr sind als Sinneseindrücke. Der besondere Wein ist genauso wenig eine reine Gaumenfreude wie das Empfinden des Schönen in den Augen selbst entsteht, kann ein Mensch doch gute Augen und trotzdem keine Freude an schöner Inneneinrichtung haben. Vielmehr werden Sinneseindrücke, sobald sie ins Bewusstsein treten, bereits empfunden oder gedeutet und wirken mit anderen Teilen des Körpers und Gehirns zusammen. So sehr Home die sinnliche Wahrnehmung betont, indem er sie am Anfang seiner umfangreichen Theorie diskutiert, so sehr betont er auch deren Verknüpfung mit dem Empfinden, Fühlen und Denken.¹⁵⁷

Es handelt sich dabei um eine frühe Bestimmung ästhetischer Erfahrung in ihrer Kombination aus Wahrnehmung und Verstehen.¹⁵⁸ Auf diese Verbindung kommt es ihm bei seiner Unterscheidung der Sinne an. Es geht ihm darum, die Wirkung aller sinnlichen Wahrnehmungen auf die geistigen, psychischen und emotionalen Vorgänge im Menschen hervorzuheben und das Sinnliche auf diese Weise aufzuwerten. Dabei zielen Homes Beispiele zunächst nicht auf die Künste, sondern auf ästhetische Erfahrungen im Alltag. Home denkt den Menschen auch im wahren Leben als Zuschauer. Ästhetische und alltägliche Rezeption gehen ineinander über.

154 Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. III, S. 460. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 380.

155 Kivy: *The Seventh Sense*, S. 227.

156 Ebd., S. 228.

157 Knapp: Johann Joachim Eschenburgs „Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften“, S. 76.

158 Bis heute wird ästhetische Erfahrung in diesem Sinne als Kombination aus sinnlicher Wahrnehmung und Interpretation bestimmt (vgl. Erika Fischer-Lichte: *Ästhetische Erfahrung. Das Semiotische und das Performative*. Tübingen 2001; Martin Seel: *Über die Reichweite ästhetischer Erfahrung – fünf Thesen*. In: Gert Mattenklott [Hg.]: *Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste. Epistemische, ästhetische und religiöse Formen von Erfahrung im Vergleich*. Hamburg 2004, S. 73–81).

Gleich zu Beginn seiner Schrift deutet Home die Idee eines zwischen dem rein Geistigen und dem rein Sinnlichen ausgleichenden ästhetischen Wegs an, die später Schiller weiterentwickeln wird, dessen Home-Kenntnis belegt ist.¹⁵⁹

Die Ergetzungen des Auges und Ohres haben, außer ihrer Hoheit und Würde, noch andre schätzbare Eigenschaften. Da sie sanft sind, und die Seele mäßig ermuntern, so ist ihr Ton gleich weit von der Heftigkeit der Leidenschaft, und der Ohnmacht der Trägheit entfernt; und durch diese gelinde Spannung sind sie vollkommen geschickt, nicht nur die Lebensgeister wieder zu heben, wenn sie durch sinnliche Wollüste gesunken sind, sondern sie auch zu erquickern, und gleichsam abzustimmen, wenn sie durch eine heftige Bestrebung zu sehr angestrengt und überspannt worden.¹⁶⁰

The pleasures of the eye and ear have other valuable properties beside those of dignity and elevation. Being sweet and moderately exhilarating, they are in their tone equally distant from the turbulence of passion, and languor of inaction; and by that tone are perfectly well qualified, not only to revive the spirits when sunk by sensual gratification, but also to relax them when overstrained in any violent pursuit.¹⁶¹

So formuliert Home bereits 1762 das Potential ästhetischer Erfahrung, zwischen Extremen die Balance zu vermitteln. Er beschreibt ein Ideal des visuellen oder akustischen Genusses der Sanftheit und Mäßigkeit mit belebender oder spannender Wirkung, wobei er alle möglichen Wahrnehmungen des Sehens und Hörens berücksichtigt.

In ähnlich ausgleichender Funktion beschreibt Home das Komödiantische, das jedoch wie auch andere Formen ästhetischer Erfahrung bei maßloser Rezeption als zu viel empfunden werden kann, so dass ein ähnlicher Effekt entsteht wie bei rein körperlichen Vergnügen.

Aber wenn sich die Seele dieser Art von Vergnügungen ganz überläßt, so verliert sie dadurch ihre Stärke, und sinkt nach und nach in Trägheit[.]¹⁶²

But the mind, when it surrenders itself to pleasure of this kind, loses its vigor, and sinks gradually into sloth.¹⁶³

Damit unterscheidet Home verschiedene Formen ästhetischer Erfahrung. Er erwähnt landschaftliche oder körperliche Eindrücke ebenso wie Komödien im

¹⁵⁹ Siehe Kapitel zur Rezeption von Meinhards Home-Übersetzung in der vorliegenden Arbeit.

¹⁶⁰ Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 3.

¹⁶¹ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 3.

¹⁶² Home: Grundsätze der Critik. Bd. II, S. 36.

¹⁶³ Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 37.

Theater oder das Lesen und empfiehlt den akustischen oder visuellen Genuss jeglicher Art – sich darin von der fortschreitenden Professionalisierung der Künste unterscheidend – grundsätzlich nur als Ausgleich zu Alltag, Arbeit und Sozialleben. Als Erholung sei das Vergnügen durch Auge und Ohr nützlich und schicklich.¹⁶⁴ Wenn man es aber mehr genieße, als zur Erholung nötig sei, so empfinde „man nachher eine gewisse Scham darüber“¹⁶⁵.

1.5.2 Aufmerksamkeit

Home beschäftigt sich zudem mit Rezeptionshaltungen als Voraussetzung ästhetischer Erfahrung. Unter Verweis auf Francis Bacon, einen der Wegbereiter des Empirismus, hebt er besonders die Aufmerksamkeit hervor.

Die Aufmerksamkeit ist derjenige Zustand der Seele, der uns bereitet, Eindrücke zu empfangen. Dem Grade der Aufmerksamkeit gemäß machen die Gegenstände einen stärkern oder schwächern Eindruck[.]¹⁶⁶

Attention is that state of mind which prepares a man to receive impressions. According to the degree of attention, objects make a stronger or weaker impression.¹⁶⁷

Homes Ansatz hat damit Ähnlichkeit mit den Äußerungen zur inneren Offenheit, Gelassenheit oder Präsenz, wie sie die ästhetische Theoriebildung bis heute prägen.¹⁶⁸

1.5.3 Begabung

Unsere Sinneswahrnehmungen und Empfindungen hält Home generell für scharf und nützlich, weist aber darauf hin, dass die Begabungen in diesem Bereich unterschiedlich sind.

¹⁶⁴ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 37; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 36f.

¹⁶⁵ Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 37. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 37.

¹⁶⁶ Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 460.

¹⁶⁷ Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 396.

¹⁶⁸ Hans Ulrich Gumbrecht: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt a.M. 2004, S. 124, 159; Dieter Mersch: *Was sich zeigt. Materialität – Präsenz – Ereignis*. München 2002; Knapp: *Formen des Kunstreligiösen*, S. 59.

Gewisse von der Natur besonders begünstigte Personen haben, in der That, eine wunderbare Feinheit des Gefühls, welche ihnen manche reizende Scenen entdeckt, die von gemeinen Augen ganz verborgen sind. Aber wenn dergleichen feines Vergnügen dem großen Haufen des menschlichen Geschlechtes versagt ist, so ist es dennoch weislich also geordnet, daß sie diesen Mangel nicht wahrnehmen, und an ihrer Glückseligkeit nichts dadurch verlieren, daß andre insgeheim glücklicher sind. Nur in Absicht auf die schönen Künste scheint dieser Vorzug nothwendig zu seyn; und da nennt man ihn Feinheit des Geschmacks.¹⁶⁹

Some persons indeed, Nature's favourites, have a wonderful acuteness of sense, which to them unfolds many a delightful scene totally hid from vulgar eyes. But if such refined pleasure be refused to the bulk of mankind, it is however wisely ordered that they are not sensible of the defect; and it detracts not from their happiness that others secretly are more happy. With relation to the fine arts only, this qualification seems essential; and there it is termed delicacy of taste.¹⁷⁰

Diese Darstellung der unterschiedlichen Begabungen erklärt noch einmal, warum Home keine Befragungen durchführt. Denn mehr als die sinnesphysiologische Funktionalität variiert seiner Auffassung nach die intellektuelle Möglichkeit, an manchen Anblicken oder Klängen Freude zu empfinden. Für gewisse Feinheiten oder Zusammenhänge haben nur besonders Begabte einen Blick. Darin liegt Humes Beitrag zum internationalen Diskurs um den Geschmack im 18. Jahrhundert. Ist dieser generell rezeptionsorientiert und wird er durch diese Orientierung der Ästhetik auch überhaupt erst aufgeworfen, so ist Humes Ansatz besonders an der sinnlichen Wahrnehmung orientiert. Empiristisch an seiner Herangehensweise ist dabei auch seine Differenzierung zwischen individuellen Betrachtern. Beispielsweise zählt Home den Klang der Worte zu den Schönheiten, die „nur denen fühlbar“ sind, „die eine größere Feinheit des Gefühls [„delicacy of sensation“¹⁷¹] besitzen, als dem großen Haufen zu Theil wird“.¹⁷² Eine Nähe zu Hutchesons Schönheitssinn ist deutlich gegeben, zumal Home sogar mehrfach die Formulierung „sense of beauty“ („Gefühl von der Schönheit“)¹⁷³ verwendet.

169 Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 160.

170 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 136.

171 Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 235.

172 Home: Grundsätze der Critik. Bd. II, S. 304, mit einem Verweis auf das zweite Kapitel, 1. Theil, IV. Abschnitt, im ersten Band.

173 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 262, 263; Bd. II, S. 55; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 318, 319; Bd. II, S. 59. Mit dieser Einschätzung widerspreche ich Peter Kivys Darstellung in ders.: *The Seventh Sense*, S. 230–238.

1.5.4 Staunen und Genießen

Seiner rezeptionsästhetischen Ausrichtung entsprechend argumentiert Home wesentlich häufiger mit dem Angenehmen als mit dem Schönen.¹⁷⁴ Er umgeht dadurch an vielen Stellen seiner Schrift das Dilemma einer Definition des Schönen zwischen metaphysischer Objektivität und beliebiger Subjektivität. Stattdessen konzentriert er sich auf die Erforschung der Empfindungen.

Steigerungen des angenehmen Empfindens wie das Genießen oder das Staunen spielen in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts generell eine große Rolle,¹⁷⁵ wobei die rezeptionsästhetischen Zustände Genießen und Staunen in der eher metaphysisch oder objektorientierten Ästhetik auf die Begriffe Schönheit und Erhabenheit gebracht werden. Auch Home nutzt diese Worte bis in die Kapitelüberschriften „Beauty“ (Kapitel 3), „Grandeur and Sublimity“ (Kapitel 4) oder „Beauty of Language“ (Kapitel 18) hinein. Die wenige Jahre zuvor erschienene Schrift von Burke müsste ihm bekannt gewesen sein, auch wenn er kaum auf sie verweist. In seiner Argumentation spricht er jedoch vor allem von Freude, Vergnügen oder Genuss, von dem, was angenehm ist, und vom Überrascht-Sein, Erstaunen und Entdecken.

Mit seinen Beobachtungen und Thesen möchte er primär die Freude an den Künsten verbessern,¹⁷⁶ denn für wahren Genuss müssten die Künste sich an die Fähigkeiten und Bedürfnisse der Menschen anpassen.

Die Gewalt, welche die Erdichtung über die Seele des Menschen hat, ist die Quelle einer unendlichen Mannichfaltigkeit von feinen Ergetzungen, die allemal bey der Hand sind, um eine leere Stunde auszufüllen.¹⁷⁷

The power that fiction hath over the mind of man, is the source of an endless variety of refined amusement, always ready to employ a vacant hour. Such amusement is a fine resource in solitude[.]¹⁷⁸

Etwa ziehe der Reiz des heilsamen, sinnlichen Vergnügens den Menschen an sich.¹⁷⁹ Zu den ästhetischen Vergnügen gehört auch die Freude an Emotionen

¹⁷⁴ In der gesamten Schrift kommen die Worte *pleasure* oder *pleasant* 373 Mal vor, während sich für *beauty* oder *beautiful* nur 299 Belege finden lassen.

¹⁷⁵ Vgl. Nicola Gess: Staunen. Eine Poetik. Göttingen 2019.

¹⁷⁶ Vgl. Home: Elements of Criticism. Bd. III, S. 364; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 441.

¹⁷⁷ Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 150.

¹⁷⁸ Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 127.

¹⁷⁹ Vgl. Home: Elements of Criticism. Bd. II, S. 32; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. II, S. 35f.

wie dem Staunen. Als Beispiele nennt Home das Erstaunen über die Virtuosität musikalischer Interpreten,¹⁸⁰ über die Geschäftigkeit des britischen Kanzlers, dessen Fortgang der Vorstellungen „weit über den gewöhnlichen Lauf der Natur beschleunigt“¹⁸¹ sei sowie über scherzhafte Gedanken, Ausdrücke und Wortspiele, die durch etwas Sonderbares Erstaunen erregen,¹⁸² und allgemeiner über das Neue und Unerwartete. Dabei erkennt Home bestimmte Wahrnehmungsmuster. Wenn wir große Unterschiede innerhalb einer Tiergattung bemerkten, bewirke die Überraschung über das Ungewöhnliche, dass wir den Unterschied in unserer Wahrnehmung noch vergrößern.¹⁸³ Der gleiche Vorgang lässt sich bei unerwarteten Ähnlichkeiten beobachten, die – etwa bei Zwillingen – in größerer Übereinstimmung wahrgenommen werden, als sie tatsächlich besteht. Darüber hinaus äußert Home allgemeine Beobachtungen zum Vorgang des Erstaunens. Es sei wie das Erschrecken als Emotion sofort vollkommen, aber von kurzer Dauer, denn das Neue veralte schnell und Dinge, die schnell zunähmen, nähmen auch ebenso schnell wieder ab.¹⁸⁴

Zudem betrachtet Home die Auswirkungen des Staunens, indem er auf seine Beispiele zurückkommt.

Diese Erfahrung [dass es größere Hunde gibt, als die wir kannten, oder weißere Flächen, als die wir nutzten, L.K.] führt zu der allgemeinen Beobachtung, daß alles, was wir sonderbarer oder schöner finden, als wir erwartet hatten, für noch sonderbarer oder schöner gehalten wird, als es wirklich ist.¹⁸⁵

This experiment leads to a general observation, That whatever is found more strange or beautiful than was expected, is judged to be more strange or beautiful than it is in reality.¹⁸⁶

Der Effekt des Staunens ist nach Home also gewissermaßen eine unwillkürliche Steigerung des staunenswerten Eindrucks, als würde das Erstaunen sich selbst zu einer größeren Intensität und längeren Dauer verhelfen.

So fasst Wilhelm Dilthey auch mit Blick auf andere ästhetische Emotionen wie das Lächerliche oder das Schickliche zusammen: Home hat „scharfsinnig

180 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 255; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 311.

181 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 476. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 390f.

182 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 58; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 62.

183 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 346; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 438.

184 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 143, 148; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 167, 173.

185 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 443.

186 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 363.

aus dem Eindruck der Relationen verschiedener Gegenstände eine ganze Mannigfaltigkeit ästhetischer Gefühle abgeleitet“¹⁸⁷. Seinen Durchgang durch die verschiedenen Kategorien Homes schließt Dilthey mit den Worten: „Es ist bewundernswürdig, mit welcher Freiheit er die verschiedenen ästhetischen Gefühlszustände in ihrem Eigenwerte anerkennt.“¹⁸⁸

1.5.5 Einbildungskraft und Lesen

Homes Interesse an Rezeptionsvorgängen bezieht sich nicht nur auf das sinnliche, emotionale und ästhetische Wahrnehmen oder das visuelle Empfinden, sondern auch auf die Einbildungskraft.

Die Einbildungskraft, unter allen unsern Kräften die wirksamste, und die selbst im Schlafe nicht allzeit ruhig ist, trägt mehr bey, als sonst irgend eine Ursache, die Seele mit frischen Kräften zu versehen, und ihre Stärke wieder herzustellen, indem sie uns mit muntern und lustigen Bildern ergetzt.¹⁸⁹

The imagination, of all our faculties the most active, and not always at rest even in sleep, contributes more than any other cause to recruit the mind and restore its vigor, by amusing us with gay and ludicrous images[.]¹⁹⁰

Die Einbildungskraft oder die Fähigkeit, im wachen Zustand zu träumen, bestimmt er als das Vermögen, Ideen und Bilder zu erschaffen, die keine wirklichen Gegenstände haben.¹⁹¹ Das führt ihn auch zu prägnanten Beschreibungen der Vorgänge beim Lesen. Dabei greift er einen Zustand heraus, in dem die Lesenden vollkommen von dem eingenommen sind, was durch ihren Kopf geht, als würde es im selben Moment tatsächlich existieren.

Die Leidenschaften des Lesers werden niemals stark erregt, als bis er in eine Gattung von Träumerey versenkt wird: In diesem Zustande verliert er das Bewußtseyn seiner selbst, und seiner gegenwärtigen Beschäftigung, des Lesens; jede beschriebne Begebenheit scheint ihm in seiner Gegenwart vorzugehen, und er nimmt sie eben so wahr, als wenn er ein Augenzeuge derselben wäre.¹⁹²

187 Dilthey: Die drei Epochen der Ästhetik und ihre heutige Aufgabe, S. 262.

188 Ebd.

189 Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 411.

190 Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 337.

191 Vgl. Home: Elements of Criticism. Bd. III, S. 386; ders.: Grundsätze der Kritik. Bd. III, S. 467.

192 Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 131f.

The reader's passions are never sensibly moved, till he be thrown into a kind of reverie; in which state, losing the consciousness of self, and of reading, his present occupation, he conceives every incident as passing in his presence, precisely as if he were an eye-witness. A general or reflective remembrance hath not this effect.¹⁹³

Diesen versunkenen Lesezustand, der Leidenschaften entstehen lässt, bezeichnet Home als ‚ideale Gegenwart‘.

Da viele Regeln der Kritik von der idealen Gegenwart abhängen, so erwartet man, daß der Leser einige Mühe nehmen wird, sich einen genauen Begriff von derselben zu machen, in so fern sie auf der einen Seite von der wirklichen Gegenwart, und auf der andern von einer flüchtigen Erinnerung unterschieden ist. Von der ersten ist sie durch folgenden Umstand unterschieden. Die ideale Gegenwart, die aus einem Actus des Gedächtnisses entspringt, kann eigentlich ein wachender Traum genannt werden, weil sie, gleich einem Traume, bey der ersten Betrachtung unsres gegenwärtigen Zustandes verschwindet. Wirkliche Gegenwart hingegen, für die uns die Augen bürgen, erzwingt unsern Glauben, nicht nur während der unmittelbaren Wahrnehmung, sondern auch wenn wir nachher über den Gegenstand nachdenken. Und um diesen letztern Fall wieder von der idealen Gegenwart zu unterscheiden, bemerke man folgendes. Zween innerliche Actus, welche beyde Wirkungen des Gedächtnisses sind, lassen sich deutlich von einander unterscheiden. Wenn ich an eine Begebenheit, in so fern sie vergangen ist, denke, so heißt dieses bloß nachdenken, oder mich erinnern, daß ich ein Augenzeuge derselben gewesen. Aber wenn ich mich der Begebenheit so deutlich erinnere, daß ich mir ein vollständiges Bild davon mache, so nehme ich sie in der Idee wahr, als wenn sie vor meinen Augen vorgienge; und dieses ideale Wahrnehmen ist eine anschauende Vorstellung, an welcher das Nachdenken nicht mehr Antheil hat, als an dem bloßen Sehen.¹⁹⁴

As many rules of criticism depend on ideal presence, the reader, it is expected, will take some pains to form an exact notion of it, as distinguished on the one hand from real presence, and on the other from a superficial or reflective remembrance. It is distinguished from the former by the following circumstance. Ideal presence arising from an act of memory, may properly be termed a waking dream; because, like a dream, it vanisheth upon the first reflection of our present situation. Real presence, on the contrary, vouched by eye-sight, commands our belief, not only during the direct perception, but in reflecting afterward upon the object. And to distinguish ideal presence from the latter, I give the following illustration. Two internal acts, both of them exertions of memory, are clearly distinguishable. When I think of an event as past, without forming any image, it is barely reflecting or remembering that I was an eye-witness. But when I recall the event so distinctly as to form a complete image of it, I perceive it ideally as pasting in my presence; and this ideal perception is an act of intuition, into which reflection enters not more than into an act of sight.¹⁹⁵

193 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 112.

194 Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 127f.

195 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 108f.

Im idealen Zustand ästhetischer Erfahrung beim Lesen, beschreibt Home, habe man „ein Bewußtseyn von Gegenwart“, „das demjenigen ähnlich ist, welches ein wirklicher Zuschauer hat“, ¹⁹⁶ und folgerichtig wird auch ähnlich darauf reagiert. Home liefert damit eine frühe These für die literarische Rezeptionsästhetik¹⁹⁷ oder auch die kognitive Fiktionstheorie. Er fügt hinzu, dass Erzählungen im Gegensatz zur Erinnerung wesentlich längere Episoden der lebendigen inneren Vorstellung bewirken können, und liefert damit indirekt eine Begründung für das moderne Konzept des Flow beim Lesen, das Auswirkungen auf die Grundstimmung und das Zeitempfinden hat.¹⁹⁸ Die Nähe der Imaginationen beim Lesen zur visuellen Wahrnehmung betont er vor allem hinsichtlich ihrer Wirkungen im emotionalen und handlungsmotivierenden Bereich und leitet die Regel ab, dass Erzählungen erdichteter Begebenheiten nie zu kurz sein sollten, damit die ideale Gegenwart entstehen kann.¹⁹⁹ Dabei kommt für ihn anders als im Zusammenhang mit der Natürlichkeit auch das fiktionale Schreiben in Betracht.²⁰⁰

Dilthey interpretiert bezogen auf Schiller, Homes Erfindung der idealen Gegenwart sei die „Wurzel der ganzen Lehre vom ästhetischen Schein“, wobei Homes positive Formulierung Schillers negativer Fassung „überlegen“ bleibe.²⁰¹ Anders als Schiller entwickelt Home kein metaphysisches, autonomieästhetisches Ideal, dem sich Schein und Abbild annähern, sondern ein Ideal kognitiver Abläufe. Als Ideal gilt nicht der Charakter dessen, was die Künste unserer Vorstellung anbieten, sondern ein Vorstellungsvorgang, der dem Erleben gleicht. Anders als Schiller bezieht sich Home direkt auf das Lesen und beschreibt die damit verbundene Imaginationsleistung als Charakteristikum der Rezeption, nicht des Werkes.

196 Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 127. Vgl. ders.: Elements of Criticism. Bd. I, S. 108f.

197 Für aktuelle Forschung zum Lesen und zur Geschichte seiner Erforschung sei auf das DFG-Netzwerk *Forschungsfeld Lesen – Lesen als Totalphänomen* (2021–2024) verwiesen sowie auf Sneis: Phänomenologie und Textinterpretation; Erika Fischer-Lichte: Performativität. Eine Einführung. 2., unveränderte Aufl. Bielefeld 2013, darin das Kapitel „Literatur als Akt – Lesen als Akt. Zur Performativität von Texten“, S. 135–146; Norman N. Holland: Literature and the Brain. Gainesville 2009, darin das Kapitel „Where Is a Text?“, S. 25–39.

198 Asja Maass: Flow beim Lesen. Eine empirische Studie zum Einfluss des Flow-Erlebens auf die Lesekompetenz. Saarbrücken 2007.

199 Neumann: Die Bedeutung Home's für die Ästhetik und sein Einfluss auf die Deutschen Ästhetiker, S. 134.

200 Ebd., S. 150.

201 Dilthey: Die drei Epochen der Ästhetik und ihre heutige Aufgabe, S. 259.

1.5.6 Emotionspsychologische Grundlagenforschung

Home beobachtet, dass Emotionen wie das Staunen über Größenunterschiede die Wahrnehmung beeinflussen,²⁰² und schließt daraus, dass ästhetische Wirkungen generell auf emotionalen Vorgängen beruhen. Daher erarbeitet er zunächst psychologische Grundlagen, bevor er sich charakteristischen Rezeptionsvorgängen und kalkulierbaren Wirkungen zuwendet.

Wir müssen notwendig die Eigenschaften und die Ursachen der Bewegungen und Leidenschaften kennen, eh wir mit einiger Richtigkeit urtheilen können, in wie fern sie unter der Gewalt der schönen Künste stehen.²⁰³

We evidently must be acquainted with the nature and causes of emotions and passions, before we can judge with any accuracy how far they are under the power of the fine arts.²⁰⁴

Nach Dilthey wirft die Beschreibung und Analyse von Gefühlseindrücken im 18. Jahrhundert die Frage nach der Allgemeingültigkeit des Geschmacks auf und macht eine ästhetische Wissenschaft überhaupt erst nötig.²⁰⁵ Umgekehrt ist es auch die in Schottland kursierende, rezeptionsästhetische Diskussion über den Geschmack, die Home dazu anregt, die Emotionen unter die Lupe zu nehmen. Home ist sich dessen bewusst, dass „nichts unbeständiger ist als der Geschmack in den schönen Künsten“²⁰⁶, und möchte deswegen – ausgehend von der Auffassung, dass die menschliche Natur unveränderlich ist²⁰⁷ – überhistorisch geltende Regeln ableiten. Nach einem an der Assoziationstheorie seiner Zeit orientierten ersten Kapitel setzt er zu emotionstheoretischer Grundlagenforschung an. Zu den Begriffen *emotions* und *passions* formuliert er Beobachtungen, auf die er in den folgenden Kapiteln häufig verweist.²⁰⁸ Er geht davon aus, dass wir mit der Anlage zu der Fähigkeit, Emotionen anderer zu deuten, gebo-

202 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 363. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 443.

203 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 45.

204 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 42f.

205 Dilthey: *Die drei Epochen der Ästhetik und ihre heutige Aufgabe*, S. 259.

206 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 443. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 366.

207 Die menschliche Natur nennt er „the true source of criticism“; deutlicher als seine Vorgänger wolle er zeigen, „that the genuine rules of criticism are all of them derived from the human heart“ (Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 16; vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 17f.).

208 *Emotions* wird von Johann Nikolaus Meinhard mit ‚Bewegungen‘, in meiner eigenen Paraphrasierung und Diskussion jedoch mit ‚Emotionen‘ wiedergegeben.

ren werden,²⁰⁹ dass das eigene Empfinden unwillkürlich geschieht und sich körperlich spiegelt.

Kein Wollen, kein Zwang kann verhindern, daß uns die Glieder nicht zittern, daß uns das Gesicht nicht bleich wird, wenn uns ein heftiger Anfall von Schrecken bewegt. Bey einer plötzlichen Bewegung von Scham schießt das Blut ins Gesicht, trotz allem Widerstande.²¹⁰

No volition or effort can prevent the shaking of the limbs or a pale visage, when one is agitated with a violent fit of terror. The blood flies to the face upon a sudden emotion of shame, in spite of all proposition[.]²¹¹

Im eigenen Empfinden überdecken die stärkeren Emotionen die schwächeren,²¹² ringen entgegengesetzte Emotionen aber auch häufig miteinander. Sobald Emotionen mit Verlangen, also mit einem inneren Trieb verbunden sind, der Handlungen hervorbringt,²¹³ werden sie nach Homes Verständnis zu Leidenschaften. Dabei kann das Verlangen, das Home hier mit den Trieben gleichsetzt, innere oder äußere Ursachen haben. Als innere Ursache gelten körperliche Bedürfnisse wie der Hunger, äußere Ursachen können zum Beispiel andere Menschen sein. Ist die Ursache innerlich, spricht Home von Instinkten, ist die Ursache äußerlich, spricht er von Leidenschaften. Jeder Leidenschaft gehen Emotionen voraus, die ihrerseits durch visuelle Eindrücke, Charakterzüge oder auch Erinnerungen erzeugt werden.

1.5.7 Performativität

Sieht man Leidenschaften den Menschen auch selten an, so kann man sie Homes Auffassung nach doch aus ihren Handlungen erschließen.²¹⁴ Das gilt auch für gespielte Handlungen auf der Bühne, die die Leidenschaften der Figuren zum Ausdruck bringen. Home geht es gezielt um die „Untersuchung der Wirkungen, welche die äußerlichen Kennzeichen der Leidenschaften auf einen Zuschauer haben“.²¹⁵ Direkter könnte er seinen rezeptionsästhetischen Anspruch nicht beschreiben.

²⁰⁹ Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 135. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 152f.

²¹⁰ Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 146.

²¹¹ Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 130.

²¹² Ebd. Bd. I, S. 165. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 195.

²¹³ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 55. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 59f.

²¹⁴ Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 130f. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 147.

²¹⁵ Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 147f. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 131.

Ein Zusammenhang zwischen dem um die Mitte des 18. Jahrhunderts florierenden Theater in den Hauptstädten Großbritanniens²¹⁶ und der empiristischen Philosophie ist deutlich, lag doch das phänomenologische Interesse für den Menschen mit seinen Ausdrucks- und Wahrnehmungsmöglichkeiten in der Luft. Es prägte die Denker und Schriftsteller wie auch die Theatermacher. Theaterkunst, Philosophie und wissenschaftliche Ästhetik teilen im aufgeklärten englischsprachigen Raum den Fokus auf die Sinne und die Emotionen. Das Zuschauen im Theater und die Schauspielerei sind mit der philosophischen Beobachtung des Menschen eng verwandt.

Homes *Elements of Criticism* können als frühes Beispiel einer Ästhetik des Performativen gelten.²¹⁷ Das zeigt sich nicht nur an seinem Interesse für das Theater, für Tricks (zu einem Mord rät man auf der Bühne verdeckt²¹⁸) und für die Aufführung der Dramen von Aischylos, Horaz, Shakespeare, Dryden, Corneille, Addison, Voltaire, Congreve, Otway und Pope. Home bezieht den performativen Ansatz auch auf die Kunst der Rezitation und auf die Theatralität des Alltags der britischen Aufklärung. So betont er die Kunst des Vorlesens mit Blick auf Ton und Bedeutung und empfiehlt, sich am Singen und den Unterscheidungen sanft, hart, lang, kurz, hoch, tief, sachte und laut, langsam und geschwind zu orientieren. Man müsse Worte so aussprechen, dass sie die Dinge nachahmen, die sie bedeuten.²¹⁹

Im zweiten Band schwenkt Home auch in der Erwähnung von Szenen des wahren Lebens auf das Zuschauen. Die belustigte Beobachtung „übereilter oder abgeschmackter Versehen“²²⁰ steht wie die ausgeprägte Theatermetaphorik mit Ausdrücken wie *spectator* oder *acting* für Homes performativen Ansatz. Dem entspricht auch die handlungs- und verhaltensbezogene Diskussion um den Geschmack der Zeit, die den Ausdruck *performance* darauf bezieht, wie sich Menschen aufführen. Häufiger noch als in Homes Text findet sich diese Begriffsverwendung in David Humes Geschmackssatz.

216 Lore Knapp: Bodes Dramenübersetzungen aus dem Englischen im Kontext des Theaters der Aufklärung. In: Cord-Friedrich Berghahn, Gerd Biegel u. Till Kinzel (Hg.): Johann Joachim Christoph Bode. Studien zu Leben und Werk. Heidelberg 2017, S. 235–250, hier S. 235f.

217 Vgl. Erika Fischer-Lichte: Ästhetik des Performativen. Frankfurt a.M. 2004; Lore Knapp: Performance/Performativität. In: Handbuch Literatur und Musik. Hg. v. Nicola Gess u. Alexander Honold. Berlin 2016, S. 609.

218 Vgl. Home: Grundsätze der Kritik. Bd. II, S. 205. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 172.

219 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 347–352; ders.: Grundsätze der Kritik. Bd. II, S. 392–396.

220 Home: Grundsätze der Kritik. Bd. II, S. 19. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 19f.

1.5.8 Wirkungsästhetisches Wechselverhältnis

Home beschreibt Regelmäßigkeiten im menschlichen Empfinden und erklärt davon ausgehend erwartbare Wirkungen in der künstlerischen Praxis. Das betrifft nicht nur den Bereich des Sittlichen, der mit dem Ausdruck Wirkungsästhetik häufig verbunden wird, sondern auch die emotionale Verarbeitung von Sinneseindrücken. Er plädiert ausgehend von seinen Regeln der Ideenassoziation für einen schlichten, realistischen Beschreibungsstil im Literarischen. Da das Auge lebenswirkliche Eindrücke schneller verarbeite als gemalte, könne es mit der Wirklichkeit besser umgehen als mit dem Bild. Generell nehme es aber visuelle Eindrücke, also auch Bilder, leichter auf als schriftlich vermittelte. Das führt ihn zu der These, dass wir mehr Vielfalt in der Natur als auf dem Gemälde und mehr in der Malerei als in der Literatur vertragen.²²¹

Künstlerische Äußerungen lassen sich am besten über ihre Wirkungen charakterisieren.²²² Das beeinflusse bereits die Wahl der Ausdrucksmittel. Dabei unterscheidet Home, ob eher der Inhalt oder eher die Form zur Wirkung beitragen, und überlegt, wie beide am besten zusammenwirken. Für die Erregung von Mitleid in Tragödien sei zum Beispiel nicht nur die Übertragung von Emotionen, sondern auch der Grad relevant, zu dem ein Protagonist am eigenen Unglück schuld ist.²²³ Und lebhaftere oder angenehme Darstellungen könnten eine positive Wirkung haben, auch wenn der Gegenstand negativ ist.²²⁴ Bei Bildern regle die Stimmung, die das Dargestellte im Betrachter bewirkt, den Grad der Verzierung und Ausgestaltung. Ist ein Gemälde emotional stark einnehmend, wird es Homes Einschätzung nach schlichter gehalten sein, vermittelt es eine heitere Stimmung, können vielfältige Figuren integriert sein.²²⁵ Das gelte auch für Musikstücke oder Gedichte.

Homes Wirkungsästhetik bezieht sich also auf die Wechselwirkung zwischen den ästhetischen Formen oder Ereignissen und den Reaktionen des Rezipienten. Er gibt Künstlern den Hinweis, dass Emotionen Ähnlichkeit mit ihren Ursachen haben,²²⁶ und beschreibt die „Wirkungen, welche die äußerlichen Kennzeichen der Leidenschaften auf einen Zuschauer haben“²²⁷. Etwa bewirkten Zeichen der

²²¹ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 403f. Vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 489f.

²²² Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 223; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 273f.

²²³ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 226; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. III, S. 276f.

²²⁴ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 236; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. II, S. 305.

²²⁵ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 403; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 489.

²²⁶ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 217; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 267.

²²⁷ Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. II, S. 147f. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 133.

Freude Fröhlichkeit, Betrübniß bewirke Mitleid, Zorn Schrecken.²²⁸ Das gelte im Leben wie im Theater und für die Historienmalerei wie für die Literatur.

Die Leidenschaften werden nach Home vom Gegenstand mitbestimmt. Gegenstände, die Verlangen hervorrufen, seien anziehend.

So sind ein fließender Bach, ein hoher Berg, ein schöner Garten, anzügliche Gegenstände.²²⁹

A flowing river, a towering hill, a fine garden, are attractive objects.²³⁰

Anziehung ist damit für ihn eine ästhetische Kategorie, die er emotionspsychologisch begründet. In diesem Sinne erläutert Dilthey den Bezug, der bei Home zwischen der Frage nach der Allgemeingültigkeit des Geschmacks und der Funktion einer ästhetischen Wissenschaft besteht, wirkungsästhetisch, indem er schreibt: „Die ästhetische Kritik ist also als allgemeingültig möglich, weil bestimmte *ästhetische Eindrücke* regelmäßig gemäß der Natur unserer Seele mit bestimmten *Eigenschaften der ästhetischen Objekte* verbunden sind.“²³¹ Home hat freilich einen weiten Objektbegriff. Denn, was Dilthey hier bemerkt, gilt auch für Lächerliches und Neues oder Abwechslung und Kontrast. Bei vielen Tätigkeiten mache Einförmigkeit matt und verdrossen, Abwechslung munter und vergnügt,²³² wenn es nicht zu viel werde.²³³ Home beobachtet auch, dass die Erlösung von Schmerz als größte Freude empfunden wird, und die Trennung von dem, was uns glücklich macht, als größte Betrübniß, obwohl das jeweils für sich weder eine Freude noch ein Unglück sein sollte.²³⁴ Deswegen empfiehlt er Abfolgen entgegengesetzter Emotionen. Dramatische Szenen würden häufig kontrastreich angeordnet – mit aufrüttelnder Wirkung.²³⁵ Liebliche Gärten würden durch eine raue Umgebung dazugewinnen²³⁶ und auch Musikstücke zeichneten sich durch emotionale Kontraste aus.²³⁷

Zum Auswerten von Beobachtungen sind häufig Vergleiche mit schon Bekanntem nötig, wobei das Vergleichen wie das Beobachten selbst als empiristi-

²²⁸ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 133; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 148.

²²⁹ Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 276.

²³⁰ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 226.

²³¹ Dilthey: *Die drei Epochen der Ästhetik und ihre heutige Aufgabe*, S. 259.

²³² Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 395; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 480.

²³³ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 401; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 487.

²³⁴ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 67–69; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 73–75.

²³⁵ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 378; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 460f.

²³⁶ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 375–377; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 457–459.

²³⁷ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 375; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 457. Zur mangelnden Belegkraft der Beispiele vergleiche das Unterkapitel zur analytischen Methode (1.1).

sche Methode der Wissensgewinnung gelten kann. Darüber hinaus dient es der ästhetischen Wirkungserzeugung. Denn wenn Erwartungen verglichen mit schon Bekanntem der gleichen Art übertroffen werden (Home denkt hier an besonders große oder besonders kleine Hunde), dann ist das Staunen und damit die Wirkung groß.²³⁸ Darüber hinaus stellt Home fest:

Wir können es [...] als einen Grundsatz annehmen, der sowohl bey Schriften als andern Werken Statt findet, daß ein starker Eindruck, der auf einen schwachen folgt, eine doppelte Wirkung auf die Seele macht; und daß ein schwacher Eindruck, der auf einen starken folgt, kaum irgend eine Wirkung thut.²³⁹

We may then lay down as a maxim, which will hold in the composition of language as well as of other subjects, that a strong impulse succeeding a weak, makes a double impression on the mind; and that a weak impulse succeeding a strong, makes scarce any impression.²⁴⁰

Neben dem Vergleich analysiert Home noch weitere rhetorische Stilfiguren psychologisch. Er geht davon aus, dass sie durch die Einbildungskraft gebildet werden, die von der Leidenschaft beflügelt ist, um die Sprache wirkungsvoller zu machen.²⁴¹ Das betrifft Personifikationen wie den erzürnten Ozean,²⁴² bei denen die Vorstellungskraft des Lesers oder der Leserin angeregt wird, um die Wirkung zu verstärken.²⁴³ So führt Home auch literarische Wirkungen auf psychologische Mechanismen beim Rezipienten zurück. Aus eigener Erfahrung weiß er, dass emotionale Regungen, die sich ähneln, einander auch verstärken. Daher habe auch die Lautmalerei mit Worten solch eine starke Wirkung. Die gleichartigen Empfindungen vereinigen sich sanft in der Seele und vermehren das Vergnügen.²⁴⁴ Zu einer rezeptionsästhetischen Gesamtkunstwerkstheorie ansetzend beobachtet Home, dass ähnliche Eindrücke verschiedener Sinne ein insgesamt besonders schönes Harmoniegefühl bewirken können.²⁴⁵

Im Nachdenken über Wirkungen werden Home künstlerische Kategorien auch in ihrem Nutzen bewusst. So bilden Witz, Scherz und das Lächerliche für

²³⁸ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 360; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 440.

²³⁹ Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 318.

²⁴⁰ Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 251.

²⁴¹ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 102; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 132.

²⁴² Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 54; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 70.

²⁴³ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 64; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 83.

²⁴⁴ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 339f.; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 385f.

²⁴⁵ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 157. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 183.

Home eine nützliche Kategorie, benötige der Mensch doch lustige Momente, um sich von anstrengenden Tätigkeiten zu erholen.²⁴⁶

Das Gefühl vom Unanständigen, in Ansehung übereilter oder abgeschmackter Versehen, ist sehr glücklich zum Besten des Menschen eingerichtet. In den Zuschauern wirkt es Fröhlichkeit und Gelächter, eine große Gemüths-erholung nach Geschäften.²⁴⁷

The sense of impropriety with respect to mistakes, blunders, and absurdities, is happily contrived for the good of mankind. In the spectators it is productive of mirth and laughter, excellent recreation in an interval from business.²⁴⁸

Die Betonung konkreter Aspekte des Nutzens ist spezifisch empiristisch. Sie steht im Gegensatz zum autonomieästhetischen Postulat der Zweckfreiheit bzw. zur wesentlich allgemeiner gehaltenen, symbolischen Vorbildfunktion autonomieästhetischer Entwürfe. Selbst in seiner Einleitung, in der Home die schönen Künste ausdrücklich von den nützlichen unterscheidet, betont er, die schönen Künste dienten unserer angenehmen Unterhaltung.²⁴⁹ Damit hängt sein Ideal eines ‚geschäftigen Lebens‘ zusammen, das sich von ästhetizistischen Positionen späterer Jahrhunderte deutlich unterscheidet.²⁵⁰ Zwar plädiert Home bezogen auf das Flanieren dafür, den ästhetischen Blick von jeglichen nützlichen Erwägungen und Eindrücken frei zu halten,²⁵¹ doch auch dem Schönen nähert Home sich über die Wirkung der Nützlichkeit. Was nützlich sei, sei meistens auch schön, so könnten nützliche Gegenständen, wie zum Beispiel Stühle, ruhig schlicht gehalten sein.²⁵² Die Wirkung von Gegenständen hängt nach Home vom Menschen, seiner Stimmung und Einbildungskraft,²⁵³ kurz: von der Rezeption ab. Home unterscheidet also zwischen „der eigenen Schönheit, welche der schöne Gegenstand für sich in

246 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 37; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 36.

247 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 19.

248 Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 19f.

249 „The fine arts are calculated for our entertainment, or for making agreeable impressions; and, by that circumstance, are distinguished from the useful arts.“ (Ebd. Bd. I, S. 16; vgl. Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 17).

250 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 487. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 401.

251 „In short, the walks in a field intended for entertainment, ought not to have any appearance of a road. My intention is not to make a journey, but to feast my eye with the beauties of art and nature.“ (Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 311f.; vgl. Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 370).

252 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 253; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 309.

253 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 412f.

der sinnlichen Auffassung erregt, und der Schönheit, welche aus den im Denken hinzutretenden Beziehungen des Gegenstandes entspringt“.²⁵⁴

1.5.9 Hässliches

„Angenehm“ und „unangenehm“ bezeichnen Eigenschaften von Gegenständen, die wir wahrnehmen; „ergötzend“ und „verdrüsslich“ bezeichnen darauf folgende Gefühle.²⁵⁵ Diese Gefühle können aber zum Gegenstand unserer Betrachtung werden und wenn wir eine Leidenschaft dann als ergötzend oder verdrüsslich beschreiben, meinen wir das aktuelle Gefühl eines Eindrucks, während die Bezeichnung als angenehm oder unangenehm bereits eine reflektierte Einordnung ist. Dabei bringen angenehme Eindrücke immer auch positive Gefühle, unangenehme Eindrücke immer auch negative Gefühle hervor.²⁵⁶ Von dieser Regel weicht Home aber nun mittels der höher gestellten Natürlichkeit ab.

Jedes Gefühl, das mit der gemeinschaftlichen Natur unsrer Gattung übereinstimmt, ist nach unsrer Vorstellung regelmäßig, und das, was es seyn soll; und muß uns in dieser Absicht auch angenehm scheinen. [...] Jede Bewegung, die der gemeinschaftlichen Natur des Menschen gemäß ist, muß uns angenehm scheinen.²⁵⁷

An action conformable to the common nature of our species, is perceived by us to be regular and good; and consequently every such action appears agreeable to us.²⁵⁸

In der Betrachtung, also der nachträglichen Einordnung, wird der verdrüssliche Eindruck zu einem angenehmen Eindruck, weil wir wissen, dass wir allgemein menschlich gefühlt haben. Das Hässliche ist angenehm, gerade dann, wenn wir es als verdrüsslich auffassen.²⁵⁹ Zu diesem Schluss führt Homes ästhetische Argumentation. Dem setzt er jedoch das moralische Argument entgegen, dass das Böse, selbst wenn es natürlicherweise als verdrüsslich aufgefasst wird und uns unserer menschlichen Regungen versichert, aus moralischen Gründen nicht als angenehm aufgefasst werden kann. Seine ästhetische Regel vom Hässlichen als dem Angenehmen begründet er mit der Missgeburt,²⁶⁰ die in der empiristi-

²⁵⁴ Ebd., S. 260f.

²⁵⁵ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 130; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 153.

²⁵⁶ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 130f.; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 154.

²⁵⁷ Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 156.

²⁵⁸ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 131f.

²⁵⁹ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 132; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 156.

²⁶⁰ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 132; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 156.

schen Diskussion seines Jahrhunderts sowohl in historischen naturwissenschaftlichen Zugriffen auf die Vererbungslehre als auch in milieutheoretischen, sozialen und pädagogischen Ansätzen als Beispiel Karriere macht,²⁶¹ auch in Johann Karl Wezels Roman über den Behinderten Tobias Knaut.²⁶²

Auf ganz anderem Wege als Hume und Burke im Zusammenhang mit der angenehmen Wirkung des Tragischen gelangt Home mit seiner Argumentation hier zu einer vergleichbaren These, die sich wie bei Hume auf unterschiedliche Künste beziehen lässt.²⁶³ Seine Aufwertung der angenehmen Wirkung des Hässlichen, sofern moralische Erwägungen ausgeklammert werden, wird sich in der Romantik weiter entfalten und stellt einen Gegensatz zur deutlicheren Orientierung am Schönen bei Mendelssohn, Baumgarten oder Winckelmann dar.

1.6 Natur

Der Ausdruck ‚Natur‘ spielt in Homes Schrift eine große Rolle. Ausgehend von der anthropologischen Annahme der Existenz einer universalen menschlichen Natur²⁶⁴ entwickelt er ein künstlerisches Natürlichkeitspostulat, spricht der ‚Natur‘ aber auch eine Eigenständigkeit zu, die bis hin zu evolutionstheoretischen Ansätzen führt. So denkt Home im Zeichen des Fortschritts der Menschheit, wenn er überlegt, dass die Künste das gesellschaftliche Glück fördern, oder wenn er bemerkt, dass bisher die Sprache keines Volkes die Vollkommenheit erreicht habe, alle Gefühle und Leidenschaften ausdrücken zu können.

1.6.1 Natürlichkeit

Der empiristische Grundbezug auf die eigene Erfahrung und die menschliche Natur bringt bei Home ein Natürlichkeitspostulat mit sich. Home beschreibt

²⁶¹ Vgl. Urte Helduser: *Imaginationen des Monströsen. Wissen, Literatur und Poetik der „Missgeburt“ 1600–1835*. Göttingen 2016.

²⁶² Lore Knapp: *Erkenntnistheorie und Romanproduktion. Bezüge zu John Locke in Johann Karl Wezels *Lebensgeschichte Tobias Knauts** (Druck in Vorbereitung).

²⁶³ Obwohl Bernard Bosanquet Burke und Home wegen ihrer Ähnlichkeiten gemeinsam behandelt, weist er in diesem Zusammenhang nicht auf Home hin (Bernard Bosanquet: *A History of Aesthetic*. New York 1957, S. 204f.).

²⁶⁴ Vgl. dazu Karl-Heinz Schwabe: ‚Science of Man‘ und ‚Criticism‘. Zur Anthropologischen Grundlegung der Ästhetik bei David Hume und Henry Home, Lord Kames. In: *Aufklärung* 14 (2002), S. 233–257.

Natürlichkeit als ästhetisches Paradigma und bezieht sich dabei besonders auf die Wahrnehmung, die Sprache sowie – in Verbindung mit dem britischen Nationalbewusstsein – das Theater und knüpft auch ein Gebot der Nachahmung daran.

Die Natürlichkeit betrifft zunächst den rezeptionsästhetischen Bereich mit der Beschreibung von Vorgängen wie dem Staunen oder der Verwunderung als angenehme „Befriedigung eines natürlichen Triebes“²⁶⁵. Generell zögen die Menschen „schwankende“ Bewegungen „wie die Bewegung der Wellen, des Feuers, eines segelnden Schiffes“ vor, weil sie „freyer, und auch natürlicher“ seien als gerade oder abrupte Bewegungen.²⁶⁶ Für das generelle Wohlbefinden sei außerdem ein natürlicher, freier und leichter Lauf der Gedanken wichtig.²⁶⁷ Home führt aus, die Natur habe es so eingerichtet, dass der Mensch zu viele flüchtige Eindrücke unangenehm findet.²⁶⁸ Vor allem einprägsame Eindrücke brauchten Zeit und Aufmerksamkeit.²⁶⁹ Die Künste seien demzufolge dann angenehm, wenn sie dem natürlichen Fortgang der Ideen entsprechen.²⁷⁰

Home empfiehlt Natürlichkeit auch im sprachlichen Ausdruck sowie die Anpassung der Sprache an das jeweilige Thema. Vorbild darin ist Jonathan Swift.²⁷¹ Besonders angenehm sei der Ausdruck, „wenn der Verstand deutlich und leicht aus einer glücklichen Stellung fließt“ und der Ton der Worte „durch einen natürlichen Uebergang des Gefühls“ in die Sprache geprägt wird.²⁷² Obwohl Home einlenkt, die Sprache habe keine große Gewalt, wenn sie bloß auf die natürliche Ordnung der Ideen eingeschränkt werde, manche Schönheiten müssten der natürlichen Wortstellung entsagen,²⁷³ kritisiert er die Schriftsteller der Antike, Pope und Shakespeare für unnatürliche rhetorische Figuren. In der Orientierung an einer realistischen und kunstvollen Sprachgestaltung erweist sich sein Literaturverständnis als moderner und differenzierter als Humes.

²⁶⁵ Home: Grundsätze der Critik. Bd. II, S. 107. Vgl. ders.: Elements of Criticism. Bd. II, S. 94.

²⁶⁶ Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 382f. Vgl. ders.: Elements of Criticism. Bd. I, S. 311.

²⁶⁷ Vgl. Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 391; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 476f.

²⁶⁸ Vgl. Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 400; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 486.

²⁶⁹ Vgl. Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 400; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 485.

²⁷⁰ Vgl. Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 403; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 489.

²⁷¹ Vgl. Home: Elements of Criticism. Bd. III, S. 194; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 233.

²⁷² Home: Grundsätze der Critik. Bd. II, S. 360. Vgl. ders.: Elements of Criticism. Bd. II, S. 307.

²⁷³ Vgl. Home: Elements of Criticism. Bd. II, S. 296f.; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. II, S. 357.

Solche Forderungen nach Natürlichkeit verbindet Home mit für die Literatur- und Theatergeschichte seiner Zeit typischen Spitzen gegen die schnelle und gekünstelte Sprechweise und den unnatürlichen Schauspielstil der Franzosen.

Eine gezwungene Stellung, welche der Person, die sie annimmt, beschwerlich wird, ist auch dem Zuschauer unangenehm. [...] Daher ist die Figur des französischen Tanzmeisters in einem von Hogarts Stücken so unangenehm.²⁷⁴

A constrained posture, uneasy to the man himself, is disagreeable to the spectator. [...] Hence the disagreeable figure of a French dancing-master is one of Hogarth's pieces.²⁷⁵

Home kritisiert und empfiehlt stattdessen einen natürlichen Schauspielstil mit einer ungezwungenen Körperhaltung²⁷⁶ und einem glaubhaften Ausdruck von Mitleid, Zorn oder Verzweiflung. Es geht ihm mehr um echte Emotionsäußerungen als um die sprachliche Kunst der Deklamation. Shakespeares lebendigen Stil spielt er gegen Corneille aus, der Emotionen bloß beschreibe.²⁷⁷ Überzeugend dargestellte Leidenschaften würden sogar Szenen natürlich erscheinen lassen, in denen Darsteller Selbstgespräche führen.²⁷⁸ Dieser Anspruch wirke sich idealerweise auch auf die Dramenproduktion aus. Dichter sollten „mit dieser natürlichen Art, die Leidenschaft auszudrücken, wohl bekannt seyn.“²⁷⁹

Am besten wird Natürlichkeit durch Nachahmung der Natur erzielt.²⁸⁰ Homes Sinn für das Naturschöne und sein Vertrauen in das, was ohne menschliches Zutun da ist, mündet in eine Nachahmungsästhetik, die ihn mit Gottsched und anderen Protagonisten der frühen Aufklärungsästhetik verbindet. So dienen Home landschaftliche Beobachtungen auch als Argument für ästhetische Vorgaben und Kategorien.

In allen Werken der Natur thut die Simplicität eine vortreffliche Wirkung.²⁸¹

In all the works of nature, simplicity makes an illustrious figure.²⁸²

274 Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 269. Sollte Meinhard mit „Stücken“ Theaterstücke statt Bilder gemeint haben, hat er William Hogarth als Maler und Grafiker nicht gekannt.

275 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 219.

276 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 219; ders.: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 269.

277 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 156–159; ders.: Grundsätze der Kritik. Bd. II, S. 183–186.

278 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 123; ders.: Grundsätze der Kritik. Bd. II, S. 138.

279 Home: Grundsätze der Kritik. Bd. II, S. 134. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 119.

280 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 375. Vgl. ders.: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 457.

281 Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 309.

Home geht so weit, dass er jegliche Art von Fantasy-Literatur ablehnt²⁸³ und auch den Komponisten von Schauspielmusik ein Zurücktreten empfiehlt. Sie sollen bloß das Bühnengeschehen untermalen.²⁸⁴ Home nutzt das erweiterte Paradigma der Natürlichkeit, um Nachahmung prinzipiell zu propagieren und sich gegen vermeintlich unnatürliche Trends der Fiktion oder des musikalischen Ausdrucks zu wenden. Seine Annahme universaler Vorlieben der menschlichen Natur mischt sich mit der Annahme der anthropologischen Begründbarkeit eines Nachahmungspostulats, als sei der sich verselbstständigende Gefühls- und Gedankenausdruck nicht ebenso auf die menschliche Natur zurückzuführen.

Im Rahmen seines Nachahmungsgebots macht er jedoch weitreichende Zugeständnisse an den individuellen Gefühlsausdruck. Die Individualität der Empfindung führe die Schriftsteller zu einer Vielfalt in der Darstellung von Emotionen. In der Praxis wird diese von einem Selbstausdruck des Künstlers nicht immer zu trennen sein.

Die Kenntniß der Gesinnungen, die jeder Leidenschaft, so fern man sie abstract betrachtet, eigen sind, macht den Künstler allein noch nicht geschickt, die Natur richtig vorzustellen. Er muß überdem mit den verschiedenen Erscheinungen derselben Leidenschaft bey verschiedenen Personen bekannt seyn. [...] Hieraus entspringt folgende Regel für epische und dramatische Werke, daß eine Leidenschaft dem Charakter, die Gesinnungen der Leidenschaft, die Sprachen den Gesinnungen angemessen seyn muß. Wenn die Natur in jedem dieser Stücke nicht treulich copirt ist, so merkt man den Fehler in der Ausführung.²⁸⁵

The knowledge of the sentiments peculiar to each passion considered abstractly, will not alone enable an artist to make a just representation of nature. He ought, over and above, to be acquainted with the various appearances of the same passion in different persons. [...] Hence the following rule concerning dramatic and epic compositions. That a passion be adjusted to the character, the sentiments to the passion, and the language to the sentiments. If nature be not faithfully copied in each of these, a defect in execution is perceived.²⁸⁶

282 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 254.

283 „Fictions that transgress the bounds of nature, seldom have a good effect: they may inflame the imagination for a moment, but will not be relished by any person of a correct taste. Let me add, that of whatever use such fictions may be to a mean genius, an able writer has much finer materials of Nature's production for elevating his subject, and making it interesting.“ (Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 241; vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. III, S. 291).

284 „Composers, those for the stage at least, would be reduced to the happy necessity of studying and imitating nature; instead of indulging, according to the present fashion, in wild, fantastic, and unnatural conceits.“ (Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 285; vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. III, S. 340).

285 Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. II, S. 168.

286 Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 149f.

Homes aufgeklärter Vorliebe für alles Natürliche und die Imitation der Natur entspricht gewissermaßen das Interesse für die Evolution.

1.6.2 Anspielungen auf die Evolution

Home beschreibt die stammesgeschichtliche Entwicklung von niederen zu höheren Formen des Lebendigen, indem er auf die Evolution des Menschen sowie seine Herkunft vom Tier verweist²⁸⁷ und die Vorzüge des Menschen hervorhebt.²⁸⁸ Mehrere Aspekte seiner Schrift lassen sich als Evolutionsnarrative lesen. Dabei harmoniert Homes Annahme einer Universalität der menschlichen Natur mit der evolutionstheoretischen Auffassung, dass Menschen angeborene und universelle psychische Merkmale besitzen, die als Antwort auf die steinzeitlichen Umweltbedingungen entstanden sind.²⁸⁹ So wie Evolutionspsychologen heutzutage kulturvergleichende Studien verwenden, um die Universalität bestimmter Merkmale zu demonstrieren, verweist Home mehrfach auf vergleichbare Vorlieben oder Entwicklungen in China oder Afrika und zieht auch Engelbert Kämpfers Abhandlung über Japan heran.²⁹⁰

Was besonders die gemeinschaftliche Natur des Menschen betrifft, so haben wir eine Ueberzeugung, daß sie sowohl unveränderlich als allgemein ist, daß sie künftig eben dieselbe seyn wird, die sie jetzt ist, und vordem gewesen, dieselbe bey allen Nationen, und in allen Theilen der Erde.²⁹¹

Lastly, we have a conviction, that the common nature of man is invariable not less than universal: we conceive that it hath no relation to time nor to place; but that it will be the

287 Ebd., S. 3. Vgl. Home: Grundsätze der Kritik. Bd. II, S. 1.

288 „The human figure, by a special recommendation of nature, appears to us supreme, amid the great variety of beauteous forms bestowed upon animals“ (Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 99, sowie ähnlich ebd. Bd. I, S. 399: „Nature hath guarded man, her favourite“). Ebenfalls relevant ist der Satz: „Nature hath not more remarkably distinguished us from the other animals by an erect posture, than by a capacious and aspiring mind, inclining us to every thing great and elevated.“ (Ebd., S. 264). Vgl. Home: Grundsätze der Kritik. Bd. II, S.112; Bd. I, S. 485, 321.

289 Leda Cosmides u. John Tooby: The Modular Nature of Human Intelligence. In: Arnold B. Scheibel u. J. William Schopf (Hg.): *The Origin and Evolution of Intelligence*. Sudbury 1997, S. 71–102, hier S. 85.

290 Vgl. z.B. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 278f.; ders.: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 335.

291 Home: Grundsätze der Kritik. Bd. III, S. 433.

same hereafter as at present, and as it was in time past; the same among all nations and in all corners of the earth.²⁹²

Zwar finden sich bei Home keine konkreten Aussagen über die Wahrscheinlichkeit der Weitergabe von Erbgut, das ist weder sein Thema noch gehört es zum Diskurs seiner Zeit, aber er beschreibt die Fähigkeit des Menschen, sich an seine Lebensumgebung anzupassen, als besonders förderlich für die Gesellschaft.

Die Uebereinstimmung der Natur des Menschen mit seinen äußerlichen Umständen ist in jedem Falle bewundernswerth. Seine Natur giebt ihm einen Hang zur Gesellschaft, und sein Zustand macht sie ihm notwendig.²⁹³

[T]he conformity of the nature of man to his external circumstances, is in every particular wonderful. His nature makes him prone to society; and his situation makes it necessary for him.²⁹⁴

Immer wieder geht Home von Entwicklungsprozessen aus, die sich über viele Generationen hinziehen. Das betrifft beispielsweise die Artikulationsfähigkeit der Menschen, die im Wechselspiel von Empfindung und Medium ausgefeilt wird. Die Sprache „wird von dem innerlichen Gefühle gebildet, und nach und nach gebessert, biß sie alles ausdrückt was in der Seele vorgeht“²⁹⁵. Das Gefühl – wenn auch matt und dunkel – gebe die Regel.²⁹⁶ Home geht davon aus, dass wir mit der Anlage zu der Fähigkeit, Emotionen anderer zu deuten, geboren werden, was auch bedeutet, dass diese Fähigkeit je nach Erbgut variiert.²⁹⁷

Der Mensch, den Natur und Fleiß damit beglückt haben, findet ein großes Vergnügen in den tugendhaften Neigungen und Handlungen anderer.²⁹⁸

The man upon whom nature and culture have bestowed this blessing [taste, L.K.], feels great delight in the virtuous dispositions and actions of others.²⁹⁹

292 Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 357f.

293 Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. II, S. 160f.

294 Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 143.

295 Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. III, S. 132. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 102.

296 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 102; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. III, S. 132.

297 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 135; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. II, S. 152f. Home kombiniert genetische und milieuorientierte Ansätze, zumal etwa der kulturelle Wandel des Geschmacks innerhalb weniger Jahrzehnte, der aus Homes zahlreichen gegen die Barockzeit gerichteten Aufrufen zur Schlichtheit hervorgeht, evolutionär nicht erklärbar wäre.

298 Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 13.

Home geht davon aus, dass der natürliche Lauf der Dinge über viele Generationen hinweg zu bestimmten kognitiven Eigenschaften des Menschen führt. Beispielsweise bleibe die Geschwindigkeit des Denkens immer in einem wohltuenden Rahmen, um den Menschen vor zu schnellen Entscheidungen, einem zu flüchtigen Lebenswandel oder Trägheit zu schützen. Die Natur „macht uns auch den gehörigen Grad [der Geschwindigkeit des Fortgangs der Gedanken, L.K.] überaus ergetzend“, schreibt er, sie „hat den Menschen, ihren Günstling, mit nicht weniger Sorgfalt gegen einen zu schnellen, als gegen einen zu langsamen Fortgang [der Ideen], verwahrt.“³⁰⁰

In solchen Sätzen lässt sich ‚Natur‘ häufig ohne Änderung des Sinns durch ‚Evolution‘ ersetzen.³⁰¹ Weniger als noch in den *Essays on the Principles of Morality and Natural Religion*, die Home im Jahr 1751, also gut zwanzig Jahre zuvor, publiziert hatte, ist hier vom Schöpfergott die Rede, sondern von der Natur, die uns mit bestimmten Eigenschaften versehen hat. Homes Formulierungen von den Werken der Natur³⁰² oder vom Gott der Natur³⁰³ klingen, als setze er Gott und Natur gleich. Dafür spricht, dass die Natur mehrfach mitten im Satz großgeschrieben wird und Gott fast nur im Rahmen von Literaturzitaten vorkommt. So ähnelt Homes Rede von den Werken der Natur nicht nur den pantheistischen Ansätzen bei Herder, den deutschen Frühromantikern und Goethe, sondern auch dem Haeckel’schen Monismus, also der Annahme einer Einheit von Geist und Materie sowie – hier relevanter – einer Einheit von Natur und Gott.³⁰⁴ Hundert Jahre vor Darwin klingt bei Home zudem auch das biogenetische Grundgesetz der Entstehung der Arten an, indem er den Menschen als „Nature’s favourite“³⁰⁵ bezeichnet und sich für die Notwendigkeit der Anpassung ausspricht.³⁰⁶

299 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 12.

300 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 486, 485. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 399: „Nature hath guarded man, her favourite, against a succession too rapid, not less carefully than against one too slow.“

301 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 399f. Ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 485.

302 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 372. Ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 450.

303 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 5 („God of nature“). Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 6.

304 Ernst Haeckel: *Die Welträtsel*. Mit einer Einleitung versehen v. Olof Klohr. Berlin 1961. Vgl. zu Haeckel Walter Gebhard: *Der Zusammenhang der Dinge. Weltgleichnis und Naturverklärung im Totalitätsbewußtsein des 19. Jahrhunderts*. Berlin u. Boston 1984, S. 299–329.

305 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 399. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 485.

306 Home schreibt sogar: „Every remarkable deviation accordingly from the standard, makes an impression upon us of imperfection, irregularity, or disorder“. Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 357. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 434.

Außerdem argumentiert Home damit, dass manche Verhaltensweisen ‚gesund‘ seien.³⁰⁷ Dabei weist seine Darstellung aber eine größere Nähe zu Ernst Haeckel (1834–1919) auf. Denn Haeckels Ansicht nach bestimmen nicht Zufall und einzelne Anpassungsschritte die Evolution, sondern ein strenges Ordnungsprinzip: Haeckel glaubt, dass der Stammbaum des Lebens aus einer einzigen Ursubstanz wächst bis hin zur weitverzweigten Krone aus Säugetieren und Mensch.³⁰⁸ Dem entspricht Homes Rede von einem „Endzweck“³⁰⁹. Er spricht nicht im darwinistischen Sinne von einer sich austobenden und selbst regulierenden Natur, sondern von der Vorstellung eines geordneten, also gewissermaßen vorbestimmten Fortschritts. Entgegen der heute verbreiteten Evolutionstheorie, die von vielen Überschüssen ausgeht, die sich nicht durchsetzen, schreibt Home im Sinne Haeckels: „Die Natur thut nichts umsonst“.³¹⁰ Sinnbildlich beschreibt Home die Regelmäßigkeit und Symmetrie organischer Formen wie Bäume, Blätter und Tiere.³¹¹ Er erinnert sich:

Als ich ihn [Darwin] 1866 zum ersten Male in Down besuchte, befestigte sich in mir die schon aus dem Studium seiner Schriften gewonnene Ueberzeugung, daß die moderne Entwicklungslehre die große organische Natur nur als ein einziges, umfassendes *G a n z e s*, als ein überall zusammenhängendes „Lebensreich“ begreifen und verstehen kann.³¹²

Dieser Auffassung vom verbundenen Ganzen entsprechen Homes Annahmen von der Universalität und der Konsistenz der Natur. Home verlässt sich auf die Eigenlogik der Natur im evolutionären Fortschritt. Wichtig für seinen evolutionstheoretischen Zugang ist dabei die Auffassung:

Die Natur ist überall mit sich selbst einig[.]³¹³

Wir thäten am besten, wenn wir die Natur ihren eignen Weg nehmen ließen.³¹⁴

307 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 60; Bd. II, S. 21. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 65; Bd. II, S. 20.

308 Ernst Haeckel: *Anthropogenie oder Entwicklungsgeschichte des Menschen*. Gemeinverständliche wissenschaftliche Vorträge über die Grundzüge der menschlichen Keimes- und Stammes-Geschichte. Leipzig 1874.

309 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 414f. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 318. Zur Kritik an Homes teleologischen Formulierungen siehe Neumann: *Die Bedeutung Home's für die Ästhetik und sein Einfluss auf die Deutschen Ästhetiker*, S. 26.

310 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 14. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 15.

311 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 409–411. Ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 495.

312 Ernst Haeckel: *Aus Insulinde. Malayische Reisebriefe*. In: *Deutsche Rundschau* 106 (1901), S. 377–404, hier S. 378.

313 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 441.

Nature is in every particular consistent with herself.³¹⁵

We had best leave Nature to her own operations.³¹⁶

So entwickelt Home den britischen Deismus zu Ansätzen einer evolutionstheoretischen Perspektive weiter.

1.6.3 Evolutionsästhetisches

Im Kapitel „Schönheit“ schreibt Home zwar direkt vom „Urheber unsrer Natur“³¹⁷ und übernimmt ganze Sätze und Absätze aus seinen *Essays on the Principles of Morality and Natural Religion*,³¹⁸ doch auch hier mündet seine Anspielung auf die biblische Schöpfung gleich wieder in sein psychologisches Interesse an menschlichen Wahrnehmungsprozessen.³¹⁹

Der ganze Raum ist mit den Werken des Schöpfers angefüllt, da sie von einer Hand entspringen, auch nach Einem Plane gemacht sind, um Einem großen Endzwecke zu entsprechen. Aber die wunderbarste Verbindung unter allen, ob sie gleich nicht am meisten in die Augen fällt, ist die Verbindung unsrer innern Einrichtung mit den Werken der Natur. Der Mensch ist offenbar für die Betrachtung dieser Werke gemacht, weil er in dieser Betrachtung ein großes Vergnügen findet.³²⁰

All space is filled with the works of God, which, being the operation of one hand, are formed by one plan, to answer one great end. But the most wonderful connection of all, tho' not the most conspicuous, is that of our internal frame with the works of nature: man is obviously fitted for contemplating these works, because in this contemplation he has great delight.³²¹

Home stellt die sinnliche Verbindung des Menschen mit den Eindrücken seiner Umgebung als grundlegend dar. Dabei beschreibt er evolutionstheoretisch wie auch entwicklungspsychologisch, dass Angenehmes auch nützlich ist. Seine

314 Ebd. Bd. II, S. 61.

315 Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 364.

316 Ebd. Bd. II, S. 57.

317 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 306. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 250f.

318 Vgl. Kivy: *The Seventh Sense*, S. 229.

319 Vgl. zu Kombinationen von Schöpfungsglaube und Evolution auch Richard Blackmores *Creation: A Philosophical Poem* (1712), der in Lockes Umfeld bekannt war.

320 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 501. Die Formulierung vom Schöpfergott taucht hier in einem nachträglich hinzugefügten Anhang auf, was dafür sprechen kann, dass sie einem anderen Denkkontext entspringt als der Hauptteil der Schrift.

321 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 414f.

Beispiele sind etwa das Lustige, das der Entspannung und dem Ausgleich dient, oder das Neue, das zum Wissenserwerb und zu originellen Erfindungen führt. Dinge, die uns anspornen sollen, seien angenehm, die schädlichen Dinge dagegen unangenehm.

In seiner evolutionären Ästhetik geht er davon aus, dass sich das ästhetische Empfinden an die natürlichen Lebensbedingungen angepasst hat. Seine Beispiele für Landschaften, die die Menschen besonders reizvoll finden, sind zahlreich. Zwar argumentiert er nicht direkt mit dem Leben frühgeschichtlicher Nomaden und deren Bedürfnissen nach Nahrung, Wasser und Schutz,³²² doch ein implizites evolutionsgeschichtliches Wissen klingt hier an.

Im Zuge dieser Auffassung einer engen Verbindung zwischen dem Angenehmen und dem Nützlichen entwickelt Home eine evolutionsästhetische Perspektive, indem er schließlich auch hinsichtlich besonderer Schönheiten das Zutun, die Selbstständigkeit und Eigenlogik der Natur betont.

Durch eine sonderbare Einrichtung der Natur nehmen wir Schönheit und Farbe als Dinge wahr, die dem Gegenstande zukommen, und als wesentliche Eigenschaften, dergleichen Figur und Ausdehnung sind. Dieser Mechanismus ist außerordentlich; und wo die Natur dergleichen sonderbare Wege zu Erhaltung ihrer Absichten wählt, können wir einer gewissen Endursache versichert seyn, die sich nicht durch gewöhnliche Mittel erreichen läßt.³²³

By a singular determination of nature, we perceive both beauty and colour as belonging to the object; and, like figure or extension, as inherent properties. This mechanism is uncommon; and when nature, to fulfil her intention chuseth any singular method of operation, we may be certain of some final cause that cannot be reached by ordinary means.³²⁴

Die Tatsache, dass wir Schönheit den Dingen selbst zusprechen, obwohl sie unser eigenes Empfinden ist, nennt er einen sonderbaren Mechanismus, welcher der Natur dazu diene, ihren Zielen und Funktionsabläufen gerecht zu werden. Das heißt, das Empfinden des Schönen hat seine Funktion im natürlichen Fortgang der Dinge; mit ihrem ästhetischen Empfinden sind die Menschen Teil evolutionärer Entwicklungen. Homes Annahme einer letztendlichen Ursache (*final cause*) des Empfindens von Schönheit lässt sich als Anlage zum evolutionären Fortschritt interpretieren.

³²² Vgl. Edward O. Wilson: *Biophilia and the Conservation Ethic*. In: Dustin J. Penn, Iver Mysterud u. Edward O. Wilson (Hg.): *Evolutionary Perspectives on Environmental Problems*. New York 2007, S. 31–41, hier S. 36.

³²³ Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 317f.

³²⁴ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 261f.

Die ungewöhnlichen Vorgänge in der Wahrnehmung von Schönheit, die Home erwähnt, beziehen sich auf das Verständnis, dass wir Menschen zu Zuschreibungen angeregt werden, die der Wirklichkeit nicht entsprechen. Mit Locke handelt es sich um sekundäre Qualitäten, also subjektiv wahrgenommene und zurückprojizierte Eigenschaften wie Farbe, die Locke von primären Qualitäten wie Größe und Masse unterscheidet, die dem Gegenstand selbst zukommen. Home begründet es mit der Eigenlogik des evolutionären Fortschritts, dass dieser Mechanismus in Gang gesetzt wird. Zwar hat er als Analytiker dank Lockes Lehre die Möglichkeit, sekundäre von primären Qualitäten und damit Zuschreibungen von tatsächlichen Eigenschaften zu unterscheiden. Solch eine Analyse ist aber gar nicht nötig, weil wir unsere Rolle im natürlichen Gefüge nach Home am besten spielen, indem wir unserer Wahrnehmung und den daraus entstehenden Bedürfnissen folgen. Die evolutionäre Eigenlogik der Natur macht sich unsere Wahrnehmungen gerade dort zu Nutze, wo eine Diskrepanz zwischen objektiv nachweisbarer Qualität und wahrgenommener Eigenschaft besteht.

Home verfolgt also die Frage, warum Menschen etwas schön finden bzw. warum sie von bestimmten Reizen angezogen werden, die mittlerweile als klassische Fragestellung der evolutionären Ästhetik gilt.³²⁵ Seine Antwort lautet: Menschen folgen ihrem Empfinden, weil sie von den natürlichen Prozessen überlistet werden, denen ein Wissen um den gesellschaftlichen und arterhaltenden Nutzen eingeschrieben ist. Alles hängt zusammen, entwickelt sich, hat eine innere Logik, die sich durch rationalistische Konzepte so leicht nicht einholen lässt. Darin lässt sich eine Nähe zu Haeckels frühen ökologischen Ansätzen erkennen. Haeckel gilt als Mitbegründer der Ökologie, weil er diesen Begriff als Erster definiert hat:

Unter Oecologie verstehen wir die gesamte Wissenschaft von den Beziehungen des Organismus zur umgebenden Aussenwelt[.]³²⁶

In diesem Sinne argumentiert auch Home, wobei er seinen Blick auf die Vielfalt der Arten ausweitet. Über die natürlichen Wahrnehmungsvorgänge ist der Mensch für ihn mit der ihn umgebenden Natur und ihren Gesetzen verbunden.

So ist jedes Thier durch seine Schwere mit der Erde verbunden, mit dem Element, in dem es lebet, und mit der Sonne, von der es eine belebende und erquickende Wärme zieht. Die

325 Winfried Menninghaus: *Das Versprechen der Schönheit*. Frankfurt a.M. 2003; Klaus Richter: *Die Herkunft des Schönen. Grundzüge der evolutionären Ästhetik*. Mainz 1999.

326 Ernst Haeckel: *Generelle Morphologie der Organismen*. Berlin u. Boston 1866, S. 286.

Erde nährt die Pflanzen, diese die Thiere, diese wieder andre Thiere, durch eine lange Reihe von Abhängigkeiten.³²⁷

Thus every animal, by its gravity, is connected with the earth, with the element in which it breathes, and with the sun, by deriving from it cherishing and enlivening heat. The earth furnisheth aliment to plants, these to animals, and these again to other animals, in a long train of dependence.³²⁸

Um in diesem Kreislauf unsere Rolle zu spielen, sind wir Menschen nach Home so kompliziert eingerichtet,³²⁹ dass unsere Wahrnehmung zu nützlichen Vorgängen führt, die auch für uns selbst nicht leicht verständlich sind. Wir genießen einfach, dass wir etwas hübsch finden, oder wir geben der Anziehung nach, ohne daran zu denken, dass die sekundären Qualitäten unsere Zuschreibung sind. Dazu gehören die zahlreichen triebhaften und unbewussten Abläufe, die Home sowohl bezogen auf Emotionen, Leidenschaften und Neigungen als auch auf den Blutkreislauf bedenkt.³³⁰ Sehe man Leidenschaften den Menschen auch selten an, so könne man sie doch aus ihren Handlungen erschließen, denn ohne Verlangen gebe es keine Handlungen und Handlungen strebten nach Glückseligkeit.³³¹

Auf die naturgegebenen Bedürfnisse des Menschen geht Home auch zurück, wenn er das Feld der Wissenschaft, das für ihn die Künste miteinschließt, über den grenzenlosen „Trieb nach Erkenntniß“ beschreibt.³³² Wenn bei Home von Trieben die Rede ist, entsteht der Eindruck, dass die Psychoanalyse nachträglich der frühen Evolutionstheorie zuarbeitet. Sie geht davon aus, dass der Mensch unbewusst das tut, was ihm hilft. Das betrifft den Einzelnen sowie die Gattung. Ist ein Trieb besonders stark ausgeprägt, so führt das nicht nur zum

327 Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 500.

328 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 412.

329 Ebd., S. 44. Vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 47.

330 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 377f., 394. Die erste Textstelle ist in sich widersprüchlich, weil Home zuerst schreibt, zahlreiche (physiologische) Vorgänge würden unbewusst ablaufen, andererseits aber vergleichend erwähnt, es könne (auch) keine Emotionen oder Leidenschaften geben, die uns nicht bewusst würden (vgl. Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. III, S. 456f., 476).

331 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 225. Vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 277.

332 „Die Wissenschaften sind [...] unbeschränkt; und unser Trieb nach Erkenntniß hat ein weites Feld von Befriedigungen, wo unsre Entdeckungen bald durch das Neue, bald durch Mannichfaltigkeit, bald durch Nutzen, bald durch sie alle zugleich uns reizen.“ (Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. II, S. 119; vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 105: „Science is equally unbounded; and our appetite for knowledge has an ample range of gratification, where discoveries are recommended by novelty, by variety, by utility, or by all of them.“).

Erfolg des Einzelnen, sondern es mag auch, so lässt sich Home weiterdenken, durch die Gruppe derer, die diesen Trieb repräsentieren, zum evolutionären Fortschritt führen. Homes Position liefert damit auch in dieser Hinsicht eine Alternative zum darwinistischen Modell.³³³ Hypochondrische Hochsensible und Künstler treiben die Entwicklung der Menschheit damit ebenso voran wie die Gesunden, Starken und weniger Sensiblen. Sie setzen sich und ihre Vorlieben auf ihre Weise durch, passen sich an und profitieren bei der Partnerwahl.

Im direkten Anschluss an die Passage über Schönheit als Zuschreibung mit evolutionärem Nutzen wendet Home seine Argumentation noch deutlicher hin zum Gesellschaftlichen und Zwischenmenschlichen.

Mir dünkt, daß eine Vorstellung von Schönheit in äußerlichen Gegenständen nothwendig ist, um uns an dieselben zu heften. Befördert nicht dieser Mechanismus, fürs erste, den Fleiß sehr merklich, indem er ein Verlangen erregt, Dinge zu besitzen, die schön sind? Führt er nicht ferner auf das Nützliche, indem er uns antreibt, unsre Häuser zu verschönern, und unsre Felder anzubauen? Gleichwohl sind diese Wirkungen nur unbedeutend, wenn man sie mit denen Verbindungen vergleicht, welche vermittelt dieses sonderbaren Mechanismus zwischen Personen im gesellschaftlichen Leben gestiftet werden. Die Eigenschaften des Verstandes und des Herzens legen ohne Zweifel sowohl den geschicktesten als den dauerhaftesten Grund zu dergleichen Verbindungen. Aber da die äußerliche Schönheit mehr in die Augen fällt, und leichter von dem größten Theile der Menschen erkannt wird, als die Eigenschaften, deren wir itzt gedacht haben [Verstand, Herz, L.K.], so hat das Gefühl der Schönheit auch einen allgemeineren Einfluß auf die Stiftung solcher Verbindungen. In jedem Falle giebt es den Eigenschaften der Seele noch weit mehr Stärke, um Geselligkeit, wechselseitiges Wohlwollen, und folglich auch wechselseitige Hülffleistung und Unterstützung hervor zu bringen, die das Leben der Gesellschaft sind.³³⁴

It appears to me, that a perception of beauty in external objects, is requisite to attach us to them. Doth not this mechanism, in the first place, greatly promote industry, by prompting a desire to possess things that are beautiful? Doth it not further join with utility, in prompting us to embellish our houses and enrich our fields. These how ever are but slight effects, compared with the connections which are formed among individuals in society by means of this singular mechanism. The qualifications of the head and heart, are undoubtedly the most solid and most permanent foundations of such connections. But as external beauty lies more in view, and is more obvious to the bulk of mankind than the qualities now mentioned, the sense of beauty possesses the more universal influence in forming these connections. At any rate, it concurs in an eminent degree with mental qualifications, to produce social intercourse, mutual good will, and consequently mutual aid and support, which are the life of society.³³⁵

333 Vgl. Jenny Willners Habilitationsprojekt: „Neurose und Evolution. Entwicklungsnarrative zwischen Psychoanalyse, Biologie und Literatur“.

334 Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 318f.

335 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 262f.

Home stellt also erstens einen wirtschaftlichen Nutzen des Schönheitssinns dar und zweitens einen letztlich psychologischen Antrieb, den eigenen Haushalt in Ordnung zu halten. Am wichtigsten, drittens, ist für ihn jedoch der gesellschaftliche Nutzen.³³⁶ Schönheit und geschmackvolle Ausstattung stärken die sozialen Bindungen, das gegenseitige Wohlwollen, den Wunsch, Zeit mit einer Person zu verbringen, ihr zu helfen, sie zu unterstützen.³³⁷ Der erwähnte evolutionäre Zweck liegt im kultivierten gesellschaftlichen Miteinander, dem ästhetische und evolutionär begründbare Entscheidungen bei der Einrichtung des sozialen Umfelds dienen.

Es dauert viel länger, die spezifische Intelligenz, Warmherzigkeit oder Hilfsbereitschaft eines Mitmenschen kennenzulernen, als sich ein ästhetisches Urteil zu bilden. Letzteres erfolgt unmittelbar, ist daher zunächst handlungsleitend und ausschlaggebend für die gesellschaftlichen Verbindungen, die im Einzelnen entstehen und das gesellschaftliche Netzwerk insgesamt formen. Ähnlich spricht er auch der unterhaltenden und beglückenden Fiktion zu, die Gesellschaft zu verbessern, indem sie „das Temperament sanfter“³³⁸ mache.

Indem er die Universalität des Schönheitssinns betont, sagt Home, dass Menschen aller Kulturen die äußere Anziehung teilen, während Liebe und verbindende Interessen (Eigenschaften des Verstandes und des Herzens) zwar dauerhaftere und solidere Kontakte formen, aber auch gesellschaftlich stärker codiert sind. Die Rede über Schönheit ist für ihn auch ein anthropologisches Thema.

Doch darf man nicht aus der Acht lassen, daß dieses Gefühl [der Schönheitssinn, L.K.] nicht anders zum Besten der Gesellschaft wirkt, außer so lang es, in Ansehung seiner Stärke, den gehörigen Mittelweg hält. Besonders verleiht die Liebe, die aus dem Gefühle der Schönheit entspringt, ihren gesellschaftlichen Charakter, wenn sie zu stark wird [...]. Der Trieb nach Befriedigung, der über die Neigung für den geliebten Gegenstand die

336 Das bestätigt sich auch an zahlreichen weiteren Stellen der Schrift: „Man is by his nature a social being; and to qualify him for society, it is wisely contrived, that he should value himself more for being social than selfish.“ (Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 37; vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 37); „The social affections are conceived by all to be more refined than the selfish. Sympathy and humanity are reckoned the finest temper of mind; and for that reason, the prevalence of the social affections in the progress of society, is held to be a refinement in our nature.“ (Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 136; vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 161).

337 Vgl. John Marshall Townsend u. Gary D. Levy: *Effects of Potential Partners' Costume and Physical Attractiveness on Sexuality and Partner Selection*. In: *The Journal of Psychology* 124/4 (1990), S. 371–389.

338 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 150. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 127.

Oberhand bekommt, wird widerspänstig, und eilt heftig auf seinen Endzweck zu, ohne das Elend zu achten, das darauf folgen muß. In diesem Zustande ist die Liebe nicht mehr eine sanfte, angenehme Leidenschaft. Sie wird schmerzlich, wie der Hunger und der Durst, und giebt kein Vergnügen, außer in dem Augenblicke des Genusses.³³⁹

It must not however be overlooked, that this sense doth not tend to advance the interests of society, but when in a due mean with respect to strength. Love in particular arising from a sense of beauty, loses, when excessive, its sociable character [...]. The appetite for gratification, prevailing over affection for the beloved object, is ungovernable; and tends violently to its end, regardless of the misery that must follow. Love in this state is no longer a sweet agreeable passion. It becomes painful like hunger or thirst; and produceth no happiness but in the instant of fruition.³⁴⁰

Damit der Schönheitssinn in Wechselwirkung mit Gegenständen und optischen Eindrücken „zum Besten der Gesellschaft wirkt“, muss – etwa in der Liebe – immer ein Mittelweg eingehalten werden.³⁴¹ Sein bürgerlicher Aufruf zur Mäßigung leitet sich empiristisch von dem her, was er der Natur des Menschen für zuträglich hält.

Ausgehend von dem Zweig der evolutionären Ästhetik, der die Entstehung von Kunst und künstlerischer Tätigkeit aus dem Paarungsverhalten der Vögel, Pfauen und Affen erklärt und umgekehrt die Künste als relevant für das Paarungsverhalten der Menschen beschreibt,³⁴² ist es bemerkenswert, dass Home gerade die leidenschaftliche, zur Paarung führende Liebe ausklammert bzw. mit Erklärungen versieht, die mehr gesellschaftliche Gefahren als Nutzen annehmen. Daran wird deutlich, dass er einen anderen Ansatz hat, der statt von den Künsten von der Wahrnehmung ausgeht. Schönheit analogisiert er nicht mit biologischer Attraktivität und Schönheitsempfinden nicht mit Lust.³⁴³ Zwar

339 Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 319.

340 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 263.

341 Diesem Mäßigungspostulat widerspricht, dass das Leidenschaften bedingende Kriterium des Verlangens im Fall der Schönheit die Grundlage ihrer evolutionären und sozialen Funktionen ist.

342 Vgl. Menninghaus: Wozu Kunst?; Karl Grammer u.a.: Darwinian Aesthetics: Sexual Selection and the Biology of Beauty. In: *Biological Review* 78/3 (2003), S. 385–407.

343 Gábor Paál: Auf Aphrodites Spuren. In: *Gehirn und Geist. Das Magazin für Psychologie und Hirnforschung* 3 (2004), S. 66f., hier S. 66. An dieser Herangehensweise ist aus mehreren Perspektiven Kritik geübt worden. Paál weist darauf hin, dass die biologische Reaktion auf einen attraktiven Reiz meistens unbewusst abläuft, während ein ästhetisches Urteil eine abwägende, also geistige Entscheidung ist (John Hyman: Art and Neuroscience. In: Roman Frigg u. Matthew Hunter [Hg.]: *Beyond Mimesis and Convention: Representation in Art and Science*. New York 2010, S. 245–262). Auch bildgebende Verfahren der Neurowissenschaft können die vermeintlichen Parallelen nicht bestätigen. Beim Lustempfinden sind im Gehirn andere Bereiche aktiv als beim Urteil, ob ein Objekt schön ist oder nicht (Paál: Auf Aphrodites Spuren, S. 67).

weckt sein Vergleich des Outfits einer Dame mit dem Rad eines Pfaus die Assoziation der evolutionstheoretischen Argumentation Darwins, der an diesem Beispiel seine Theorie der sexuellen Selektion entwickelt hatte. „Man empfindet einen offenbaren Mangel der Zierlichkeit“, wenn in der Mode der Damen „die Einförmigkeit ganz vernachlässigt ist“, wenn ein Kostüm etwa mehr Farben habe als das Rad eines Pfaus.³⁴⁴ Auch Homes Dame nutzt ihre modische Erscheinung für den Paarungstanz. Doch Home will nicht – wie Darwin – primär auf die Partnerwahl und sexuelle Beziehungen hinaus, das macht er ganz deutlich. Er nimmt einen universalen Schönheitstrieb in den Blick, der die Formung und den Erhalt von Gesellschaften garantiert. Seine ganze Argumentation basiert auf der Annahme, dass die Natur den Menschen überlistet, indem sie ihn zur Projektion von Schönheit verführt. Wenn Home Substantivierungen der Beschreibung des Rezeptionsvorgangs vorzieht, also von Schönheit spricht statt von angenehmen Empfindungen, vom Neuen statt von Staunen oder Verwunderung, dann ist der dieser Bezeichnung vorausgehende Vorgang der Projektion immer mitgedacht. Home stellt die Projektion als Mittel der Natur dar, ihre eigenen Zwecke zu erreichen, denen der Mensch dann zuarbeitet, wenn er seinem Bedürfnis folgt, wenn er also nicht rational handelt, sondern dem individuellen Schönheitsempfinden nachgibt. Den Menschen wird ein Triebverhalten untergeubelt, dem sie unbewusst folgen und damit dem großen Ganzen der Evolution dienen. Es kann daher nicht um einen objektiven Schönheitsbegriff und einen sich darauf ausrichtenden guten Geschmack gehen. Ein solcher würde zu ungünstigen Ballungen führen. Stattdessen geht es um unzählige Varianten, die die nötige Vielfalt in den gesellschaftlichen Verbindungen und Wechselverhältnissen bewirken. So begründet Home die empiristische Ästhetik in ihrer politischen Relevanz. Dabei geht es ihm allgemein um handlungsleitende äußere Eindrücke des Angenehmen, die Sozialstrukturen formen.

Das entsprechende Kapitel betitelt er plakativ mit „Beauty“. Dabei ist der Gegenstandsbereich seiner empiristischen Ästhetik generell kaum weiter eingegrenzt als auf interpretierte und daher handlungsrelevante, positive Empfindungen. Sinnliche Wahrnehmungen werden dann relevant, wenn sie gedeutet werden, was in Einzelfällen, die er erst einmal ausklammert, auch für Geschmack, Geruch und Tastsinn der Fall ist.

Über das Streben nach dem Angenehmen hinaus geht es um das persönliche Streben nach Glück. Beides gilt für alle Menschen auf ihre jeweilige Weise, so dass niemand ohne klassische Ausbildung in einer der Künste ausgegrenzt

³⁴⁴ Home: Grundsätze der Kritik. Bd. II, S. 332. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 276 (Home verweist hier auf die Zeitschrift *The Spectator*, Nr. 265, aus dem Jahr 1711).

wird. Home beschreibt, wie jeder Schönheit ganz auf seine Weise projiziert, was evolutionär so angelegt ist. Da Schönheit eben nicht auf eine Weise objektiv in den Dingen liegt, dass ihre Wahrnehmung vorhersehbar wäre, entsteht eine breite Verteilung auf die verschiedenen Menschen.

Aus Homes evolutionsästhetischer Perspektive hätte die Autonomieästhetik gewissermaßen ihren eigenen Kreis von Akteuren, die ihren jeweiligen gesellschaftlichen Beitrag leisten. Autonomieästhetisch veranlagte Denker/-innen projizieren also nicht nur die Annahme, etwas sei schön, weil es angenehm sei, sondern auch die Zuschreibung, etwas sei große Kunst, weil es zum Beispiel Sinn vermittele.

Wegen der evolutionsästhetischen Betonung der Individualität des Schönheitssinns ist Homes Ästhetik sozialpolitisch. Er betont, jeder Mensch habe von der Natur die mentale und kognitive Fähigkeit erhalten, „Annehmlichkeiten des Lebens“³⁴⁵ zu erfahren, wobei sich die Art dieser Annehmlichkeiten jeweils unterscheidet. Für jeden ist etwas dabei. Es gibt ein vielfältiges Angebot an Eindrücken, die die verschiedensten Menschen zum Genuss anregen:

Die Natur ist in ihrer Reihe von Ergetzungen mit Theilungen sparsam gewesen; sie hat weislich und lieblich jede Theilung mit vielen Ergetzungen gefüllt, damit jeder Mensch mit seinem Loose vergnügt seyn möge, ohne das Glück eines andern zu beneiden.³⁴⁶

Nature in her scale of pleasures, has been sparing of divisions: she hath wisely and benevolently filled every division with many pleasures; in order that individuals may be contented with their own lot, without envying the happiness of others[.]³⁴⁷

Er fährt fort, es brauche so viele verschiedene Berufe, um diese Freuden zu ermöglichen, dass schon hier die unterschiedlichsten Vorlieben nötig seien, er tritt also für eine gleichmäßige Wertschätzung der Beiträge unterschiedlichster gesellschaftlicher Bereiche ein.

Zusätzlich zu diesem freien, aber begründeten Begriff von Geschmack und Schönheit gibt es bei Home die These, wer der Feinheit des Geschmacks entbehre, sei zur sinnlichen Erkenntnis nicht fähig, leide aber auch nicht darunter.³⁴⁸ Aus evolutionärer Perspektive – so lässt sich Home interpretieren – hat derjenige, der Schönheit empfindet, jedoch einen Vorteil. In Kombination mit Homes weitem Schönheitsbegriff lässt sich die Formulierung erstens so verstehen, dass

³⁴⁵ Home: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 466. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 385 („[answer the] elegancies of life“).

³⁴⁶ Home: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 430.

³⁴⁷ Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 354.

³⁴⁸ Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 146; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. II, S. 164.

jeder mittels des Schönheitsmechanismus seinen eigenen Vorteil kreiert und damit dem Erhalt der Gattung dient oder den natürlichen Lauf der Dinge unterstützt. Zweitens hilft das Mitgefühl dort, wo es vorhanden ist, schlägt aber auch nicht ins Gegenteil um, wenn es fehlt. Drittens, allgemeiner, bestätigt Home mit seiner Auffassung, dass es einerseits spezielle Begabungen und andererseits eine Berechtigung und Funktion für jeden Geschmack gibt. Das bestätigt den Ausgangspunkt aller Diskussionen über den Geschmack, die sich um den Widerspruch drehen, dass man einerseits von gutem Geschmack und andererseits von dessen Relativität spricht.

So geht es in den evolutionsästhetischen Wendungen Homes primär um die Funktionen ästhetischer Eindrücke. Home unterscheidet zwischen der sogenannten intrinsischen Schönheit, die einzelnen Gegenständen für sich zugeschrieben wird, und der relativen Schönheit, die im Gegensatz zur intrinsischen Schönheit das Verständnis für einen Nutzen voraussetzt.³⁴⁹ Doch seine evolutionsästhetischen Argumente unterwerfen letztlich auch die intrinsische Schönheit einem übergeordneten gesellschaftlichen Nutzen.

Die dargestellten evolutionsästhetischen Argumentationsgänge lassen sich auf weitere Kategorien der *Grundsätze* übertragen. In einigen Fällen tut Home dies explizit. So verbindet er auch die zur gleichen Zeit von Breitinger und Bodmer gefeierte Kategorie des Neuen mit dem evolutionären Nutzen. Das Neue erregt uns nach Home mehr als Schönheit und Größe, denn die Neugier sei „der menschlichen Natur in der heilsamen Absicht eingepflanzt, uns Erkenntnisse zu erwerben.“³⁵⁰ Verwunderung wird als Befriedigung dieser Leidenschaft empfunden. Manches lieben oder tun wir nur, weil es neu ist, geben das aber nicht gern zu, weil wir unserem Tun lieber höhere Werten zuschreiben.³⁵¹ Home erhebt das Neue und Unerwartete bzw. das Staunen und die Originalität zu einer ästhetischen Kategorie der Wirkung – ganz unabhängig von der Stilisierung ihrer Urheber als Genies.

Angesichts dieser weitreichenden Thesen am Ende des Schönheitskapitels wirkt das Geschmackskapitel, das Bildung als notwendige Voraussetzung für Geschmack darstellt, am Ende wie ein Zugeständnis an den entfernten Cousin Hume und den Diskurs seiner Zeit. Homes Schrift bewegt sich zwischen originellen und

349 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 244f. Vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 299. Vgl. Kivys Interpretation, die relative Schönheit sei bei Home höher gestellt als die intrinsische Schönheit, weil sie das Verständnis für einen Nutzen noch enthält (Kivy: *The Seventh Sense*, S. 229f.).

350 Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 393. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 320.

351 Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 334; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 408.

weitreichenden Thesen zur Bestimmung ästhetischer Erfahrung oder zur evolutionsästhetisch begründeten Gesellschaftstheorie, kleinteiligen Untersuchungen im Bereich der Emotionen und Zugeständnissen an den aktuellen Diskurs.

2 Zur Übersetzung

2.1 Johann Nikolaus Meinhard

Es ist überaus erstaunlich, dass die ersten beiden Bände von Humes *Elements of Criticism* bereits 1763, ein Jahr nach ihrem Erscheinen, in deutscher Übersetzung vorlagen. Ermöglicht hat dies Johann Nikolaus Meinhard. Wie er dazu kam, lässt sich an den Stationen seiner Schulbildung, seinen Beiträgen zur Braunschweiger und zur Leipziger Aufklärung sowie an seinen Reisen ziemlich genau rekonstruieren.

Meinhard wird zu Hause mit Privatunterricht auf die Aufnahme an der Erlanger Ritterakademie vorbereitet. Mit neun Jahren soll er „bereits Französisch sprechen, Italienisch und Spanisch wenigstens verstehen können und lateinische Grundkenntnisse besitzen“³⁵². Die ritterlichen Übungen an der Akademie im Tanzen und Reiten, das auf Konversation hin ausgerichtete Lehrprogramm und die „Zerstreuungen“³⁵³ des spielerischen Lernens liegen ihm nicht, doch ein Grundstein für den Ausbau seiner sprachlichen Begabung ist gelegt. Er wechselt im Jahr 1743, im Alter von 15 Jahren, an das Gymnasium zu Idstein, wo seit 1738 Johann Martin Wenck Prorektor ist. Dieser außergewöhnliche Pädagoge, der ab 1746 dem Darmstädter Pädagogium zu seinem fortschrittlichen Ruf verhelfen wird, vermag es, Meinhards Interesse und Begabung für die modernen Sprachen zu unterstützen.

2.1.1 Helmstedt

1746 geht Meinhard zum Theologiestudium an die protestantische Universität Helmstedt, an einen der ersten Orte, die institutionellen Englischunterricht

³⁵² Regina Paulus: Johann Nicolaus Meinhard (1727–1767). Ein „Zögling“ der Erlanger Ritterakademie wurde zum Wegbereiter der deutschen Klassik. In: Erlanger Bausteine zur fränkischen Heimatforschung 41 (1993), S. 263–282, hier S. 264.

³⁵³ Johann Nikolaus Meinhard an Friedrich Nicolai, 12. April 1766, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Nicolai, Brief 48.

ermöglichen.³⁵⁴ Bereits zu Beginn der 30er Jahre hat hier der Engländer John Thompson Englischunterricht erteilt³⁵⁵ und während Meinhards Zeit lehren der Theologe und Orientalist Christian Ernst von Windheim sowie der Geschichtswissenschaftler Franziskus Dominikus Häberlin in Helmstedt Englisch.³⁵⁶ Hier freundet Meinhard sich mit dem zwei Jahre älteren Johann Christoph Stockhausen an, der einige Jahre vor ihm ebenfalls in Idstein zur Schule gegangen ist,³⁵⁷ in Helmstedt neben Theologie auch die modernen Sprachen unterrichtet und eine Deutsche Gesellschaft gründet.³⁵⁸ Der Theologieprofessor Lorenz von Mosheim, der die Hauptschrift des Cambridge-Platonikers Ralph Cudworth vom Englischen ins Lateinische übersetzt hat, erkennt Meinhards besondere sprachliche Begabung und vermittelt ihm eine Hauslehrerstelle in Livland mit viel Freiheit zur Lektüre. Er lockt ihn aber nach zweieinhalb Jahren auch zurück an die Universität – nun auch offiziell zum Literaturstudium.

2.1.2 Göttingen

Diesen zweiten Studienabschnitt tut Meinhard in Göttingen, wohin Mosheim gewechselt und wo er inzwischen Rektor geworden ist. Auch der Englischdozent Thompson ist bereits 1735 dorthin gezogen und gibt seit dem Sommersemester 1736 öffentliche Vorlesungen.³⁵⁹ Meinhard schreibt sich am 6. August 1751 in

354 Vgl. zu den Anfängen des institutionellen Englischunterrichts in Deutschland vor 1750 Konrad Schröder: „Hardly has a university had a more distinguished master of languages than Thompson was.“ (Johann David Michaelis, 1768). In: Barbara Schlaff, Johannes Schlegel u. Carola Surkamp (Hg.): *The Institution of English Literature: Formation and Mediation*. Göttingen 2017, S. 25–44, hier S. 32–34.

355 Für genauere Informationen siehe Thomas Finkenstaedt: *Auf der Suche nach dem Göttinger Ordinarius des Englisch, John Thompson (1697–1768)*. In: Konrad Schröder (Hg.): *Fremdsprachenunterricht 1500–1800*. Wiesbaden 1992, S. 57–74.

356 Siehe dazu Schröder: *Linguarum recentium annales*, S. 27.

357 „Herr Stockhausen, mit welchem ihn die Ähnlichkeit der Studien und der Gesinnungen verknüpfte, war hier sein vertrautester Freund.“ (Friedrich August Riedel: *Denkmal des Herrn Johann Nicolaus Meinhard, an den Herrn Geheimenrath Klotz*. Jena 1768, S. 8).

358 Vgl. zur deutschen Übersetzung von *The Gamester*, zu der Stockhausen Johann Joachim Christoph Bode motiviert hat, Knapp: *Bodes Dramenübersetzungen aus dem Englischen im Kontext des Theaters der Aufklärung*, S. 238.

359 Schröder: „Hardly has a university had a more distinguished master of languages than Thompson was.“ (Johann David Michaelis, 1768), S. 30; Finkenstaedt: *Auf der Suche nach dem Göttinger Ordinarius des Englisch, John Thompson (1697–1768)*, S. 61. Thomson und Mosheim nach geht 1747 auch Windheim, folgt aber bereits 1750 einem Ruf nach Erlangen.

Göttingen für das Studium der antiken und modernen Philologie, der Geschichte und der Philosophie ein³⁶⁰ und findet ein britisch geprägtes Klima sondergleichen vor. Die Gründung der Universität durch Georg II. ist hier Programm; Mosheim hat den Besuch des Königs am 1. August 1748 aufmerksam dokumentiert.³⁶¹ Eine prägende Göttinger Figur, von der Meinhard später noch spricht,³⁶² ist Johann David Michaelis, der bereits von 1741 bis 1742 die Gelegenheit wahrgenommen hat, nach London und Oxford zu reisen.³⁶³ Seine Forschungsprojekte, besonders der Plan zu einer Exkursion nach Arabien, stellen Vorreiter der empirischen Sozialforschung dar. In Göttingen ist er bei Meinhards Ankunft gerade ordentlicher Professor für Orientalistik geworden und gründet 1751 gemeinsam mit Albrecht von Haller,³⁶⁴ der ebenfalls von der Erfahrung einer Englandreise zehrt, die Göttinger Akademie der Wissenschaften. Der Kontakt nach London als einem Zentrum des Buchhandels dient auch der Göttinger Universitätsbibliothek, dessen Leiter Johann Matthias Gesner, Professor für Poesie und Beredsamkeit, die Gründung des philologischen Seminars an der Universität Göttingen initiiert hat.³⁶⁵ Mit ihm und der Lektüre verbindet Meinhard seine Zeit an der „British University“³⁶⁶ besonders.³⁶⁷ Hier liest er „fast alle griechischen und latei-

360 Paulus: Johann Nicolaus Meinhard (1727–1767), S. 266.

361 Anon. [Johann Lorenz von Mosheim]: Beschreibung der grossen und denckwürdigen Feyer, die bey der allerhöchsten Anwesenheit Des Allerdurchlauchtigsten [...] Herrn George des Anderen [...] auf Deroselben Georg Augustus hohe Schule in der Stadt Göttingen [...] begangen ward. Bayerisches Digitales Repositorium, Bayerische Staatsbibliothek München, 1749.

362 Riedel: Denkmal des Herrn Johann Nicolaus Meinhard, S. 12.

363 Johann David Michaelis u. Johann Gottfried Eichhorn: Johann David Michaelis ehemahligen Professors der Philosophie zu Göttingen. Lebensbeschreibung: von ihm selbst abgefaßt, mit Anmerkungen von Hassencamp; nebst Bemerkungen über dessen litterarischen Character von Eichhorn, Schulz und dem Elogium von Heyne; mit dem Brustbilde des Seligen und einem vollständigen Verzeichnisse seiner Schriften. Rinteln 1793, S. 29. Seine Eindrücke fließen mit in seine Darstellung der Unterschiede zwischen universitären Titeln, Studiengängen und ökonomischen Verhältnissen in Deutschland und Großbritannien ein: Johann David Michaelis: Räsonnement über die protestantischen Universitäten in Deutschland. In 4 Teilen. Aalen 1973 [ND der Ausg. 1773], S. 45–48, 73, 77, 87–93.

364 Zu Albrecht von Hallers Kontakt an den Londoner Hof, vermittelt vor allem über Ludwig von Schrader, der ab 1749 auch Londoner Höflinge zum Studium in Göttingen motivierte, vgl. Johanna Oehler: „Abroad at Göttingen“. Britische Studenten als Akteure des kulturellen und wissenschaftlichen Transfers 1735–1806. Göttingen 2016, S. 114–118.

365 Gesner ist 1752 auch verantwortlich für die Entscheidung, trotz der „steigenden Nachfrage“ neben Tompson keinen „weiteren Sprachmeister“ einzustellen. Vgl. Finkenstaedt: Auf der Suche nach dem Göttinger Ordinarius des Englisch, John Tompson (1697–1768), S. 59.

366 Schröder: „Hardly has a university had a more distinguished master of languages than Tompson was.“ (Johann David Michaelis, 1768), S. 29.

nischen Schriftsteller sowie die berühmten Engländer, Franzosen und Italiener im Original.“³⁶⁸ Zu der Fülle an englischen Impulsen in Göttingen zählen auch britische Studenten, die Anfang der 50er Jahre gezielt angeworben werden.³⁶⁹ Unter den ausländischen Studierenden in Göttingen sind sie im 18. Jahrhundert die größte Gruppe.³⁷⁰ Im Rahmen ihrer Kavalierstour verbringen sie zur gleichen Zeit wie Meinhard ein oder zwei Semester in Göttingen³⁷¹ und dieses Klima prägt Meinhard. Ohne Studienabschluss begibt er sich von hier aus auf eine vierjährige Reise durch Deutschland, Italien, Frankreich und Spanien. Dann erwirbt er den Magistertitel in Helmstedt, habilitiert sich dort 1760 als Dozent der schönen Wissenschaften und beginnt zu unterrichten.

2.1.3 Braunschweig

Im gleichen Jahr erscheint Zachariäs Hexameter-Übersetzung von Miltons *Paradise lost*.³⁷² Um nun den Dichter Zachariä kennenzulernen, von dessen Schriften

367 Riedel: Denkmal des Herrn Johann Nicolaus Meinhard, S. 12.

368 Paulus: Johann Nicolaus Meinhard (1727–1767), S. 267.

369 1748 erscheint eine Schrift über das englische Klima an der Universität zur Anwerbung britischer Studierender (Anon.: A Short Account of this Majestys Late Journey to Goettingen, and of the State of the New University There in a Letter to my Lord. [Ort und Verlag nicht ermittelbar] 1748). Darin heißt es unter Berücksichtigung einer englischen Quelle: „Der Theologe Chr. Karthold ‚has lived a considerable time in England‘ (S. 22). Der Jurist J. Chr. Claproth ist gründlich ‚acquainted with the best of our English Poets, whom he knew how to imitate most dextrously‘ (S. 25). Die Medizinische Fakultät ist besonders durch Albrecht Haller berühmt ‚who has a constant Correspondence with many of our learned Countrymen, ...‘ (S. 27), und der Prosektor der Anatomie hält sich derzeit in England auf (S. 28), das ja damals bei der Ausbildung der Mediziner eine führende Rolle innehatte. In der Philosophischen Fakultät lehrt u.a. L.M. Kahle, ‚who has also been to England‘, J. D. Michaelis, ‚a Poet, that understands English, and has succeeded perfectly well in translating one of our most celebrated Authors‘ (S. 30); Chr. E. von Windheim, ‚another Admirer of our Language, who has translated into German Delany’s *Life of David*, and Middletons’s *Account of the Roman Senate*‘ (S. 30).“ Vgl. Finkenstaedt: Auf der Suche nach dem Göttinger Ordinarius des Englisch, John Tompson (1697–1768), S. 62; zur Verfasserfrage ebd., S. 73. Vgl. zum Werbekonzept der Schrift auch Oehler: Abroad at Göttingen, S. 96.

370 Oehler: Abroad at Göttingen, S. 335.

371 Ebd., S. 125.

372 Till Kinzel: Erhabene Hexameter? – Friedrich Wilhelm Zachariae und die Milton-Diskurse des 18. Jahrhunderts. In: Ders., Cord-Friedrich Berghahn u. Gerd Biegel (Hg.): Justus Friedrich Wilhelm Zachariä. Studien zu Leben und Werk. Heidelberg 2018, S. 307–325, hier S. 314.

er gehört hat,³⁷³ geht Meinhard nach Braunschweig. Er trifft Zachariä dort nicht an, muss ihm nach Hamburg nachreisen und begleitet ihn zurück nach Braunschweig. Dort entwickeln die beiden die Idee, ein Überblickswerk mit Übersetzungen herausragender Werke der europäischen Literaturgeschichte zu verfassen. Johann Arnold Ebert, der an seiner Übersetzung von Youngs *Night Thoughts* schreibt, soll um Mithilfe bei den Übersetzungen aus dem Englischen gebeten werden,³⁷⁴ damit Meinhard sich auf die Sprachen Italienisch, Spanisch und Portugiesisch konzentrieren kann.³⁷⁵ Meinhards Darstellung der italienischen Literatur vom 13. bis zum 16. Jahrhundert entsteht aus diesem Impuls heraus. Der erste Teil wird zur Herbstmesse 1762 in Braunschweig publiziert.³⁷⁶ Nun hat er den Rücken frei für ein neues Projekt. Zur gleichen Zeit erscheint der erste Band von Wielands Shakespeare-Übersetzung, an der Meinhards Übersetzung der Shakespeare-Zitat im Home später gemessen wird.

2.1.4 Leipzig

Im Kreis der anglophilen Gelehrten in Braunschweig steht Meinhard auch im Austausch mit dem Abt Jerusalem, der vor seiner Berufung drei Jahre in London gelebt hat.³⁷⁷ Dieser empfiehlt ihn an Gellert in Leipzig,³⁷⁸ zu dem Meinhard

373 Zu den genauen Umständen vgl. Friedrich Wilhelm Zachariä: Vorbericht zu gegenwärtiger zweyten Auflage der italiänischen Versuche des Herrn Meinhard. Braunschweig 1774, o.P. Weder Riedel noch Meinhard erwähnt, wann genau Meinhard zwischen 1760 und 1762 in Braunschweig angekommen ist.

374 In einem Brief mit einer Antwort Meinhards vom 27. April 1762 erwähnt Gleim Ebert, dem „zehn Bogen“ die Bezeichnung „Engelländer“ gegeben habe (Leopold Friedrich Günther Göckingk: Briefe Deutscher Gelehrten an Meinhard. In: Die Leuchte. Ein Zeitblatt für Wissenschaft, Kunst und Leben. Jg. 1 [1818], Nr. 14, S. 54f.). Gleim lobt brieflich gegenüber Meinhard Ebert und seine Young-Übersetzung und beobachtet Ende April 1762 Braunschweig als Zentrum der Anglophilie.

375 Zachariä: Vorbericht zu gegenwärtiger zweyten Auflage der italiänischen Versuche des Herrn Meinhard, o.P.

376 Johanna Schneider: Johann Nicolaus Meinhards Werk über die italienischen Dichter und seine Spuren in der deutschen Literatur. Kassel 1911, S. 4: „In dieser Zeit beendete er den ersten Band seiner ‚Versuche‘, der bereits im September 1762 aus der Presse kam.“ Vgl. Gleims Brief an Uz, 24. September 1762. In: Carl Schüddekopf (Hg.): Briefwechsel zwischen Gleim und Uz. Tübingen 1899, S. 330–332, hier S. 332.

377 Michael Maurer: Aufklärung und Anglophilie in Deutschland. Göttingen 1987, S. 52f.

378 Eine weitere Empfehlung hatte Gellert von dem Braunschweiger Professor Karl Christian Gärtner erhalten, der wie Gellert zu den Bremer Beiträgern zählt. Siehe dazu Christian Fürchtegott Gellert an Johanna Erdmuth von Schönfeld, 14. November 1762. In: Christian Friedrich

Ende September 1762 zieht.³⁷⁹ Es interessiert ihn, in Leipzig am Puls der internationalen Gelehrtennachrichten zu leben.³⁸⁰ Gellert begeistert sich für Richardsons Pamela und ist allem Englischen gegenüber aufgeschlossen.³⁸¹ Ihn und Meinhard verbindet der Sinn für Sprache.³⁸² Doch der eigentliche Kenner des Englischen, den Meinhard in Leipzig gleich zu Beginn³⁸³ über Gellert kennenlernt, ist der nur eineinhalb Jahre ältere Christian Felix Weiße.³⁸⁴ Dieser hatte im

Gellert: C. F. Gellerts Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe. 5 Bde. Hg. v. John F. Reynolds. Berlin u. New York 1983–2013, Bd. III, S. 259f., hier S. 259.

379 Gellert schreibt in einem Empfehlungsschreiben an Johanna Erdmuth von Schönfeld vom 14. November 1762, Meinhard sei zu Michaelis, d.h. um den 29. September herum, nach Leipzig gekommen (ebd., S. 259 vgl. auch S. 494). Am 24. September 1762 erwähnt Gleim, dass Meinhard auf dem Weg nach Leipzig bei ihm gewesen sei (Schüddekopf: Briefwechsel zwischen Gleim und Uz, S. 332). Drei Briefe, die Zachariä zwischen Oktober 1762 und Januar 1763 an Meinhard schreibt, sprechen außerdem dafür, dass Meinhard noch nicht lange aus Braunschweig weg war (Leopold Friedrich Günther Göckingk: Briefe deutscher Gelehrten an Meinhard. In: Der Freimütige für Deutschland. Zeitblatt der Belehrung und Aufheiterung 92 [8. Mai 1820], o.P.). Der erste, vom 20. Oktober 1762, klingt, als sei die Tatsache, dass Meinhard nun in Leipzig ist, noch neu. Der Name Leipzig fällt auffallend häufig, wobei es Zachariä darum geht, Meinhard in der Entscheidung zu bestätigen, eine Stelle außerhalb von Leipzig – wohl die Professur am Collegium Carolinum – ausgeschlagen zu haben. Außerdem heißt es: „Meine Freundschaft für Sie, mein lieber Meinhard, wird unveränderlich seyn, und sie machen mir das größte Vergnügen, wenn Sie mir so oft schreiben, als es Ihre Zeit erlaubt“, als sei das gegenseitige Briefeschreiben ebenfalls neu (ebd., S. 1f.). Die Forschung war in diesem Punkt Riedel gefolgt, der ein ‚Abschiedsgedicht‘ von Meinhard an Zachariä auf 1761 datiert und schreibt, Meinhard habe „ohngefähr ein Jahr in Braunschweig“ gelebt (Riedel: Denkmal des Herrn Johann Nicolaus Meinhard, S. 27; vgl. Helmut Rehder: Johann Nicolaus Meinhard und seine Übersetzungen. Urbana 1953, S. 61; Till Kinzel: Friedrich Wilhelm Zachariae und Johann Nicolaus Meinhard. In: Ders., Berghahn u. Biegel [Hg.]: Justus Friedrich Wilhelm Zachariä, S. 103–117, hier S. 107).

380 Diese Begründung gibt er in einem Brief an Ebert vom Oktober 1766 für seinen Umzug nach Berlin und er mag auch für den Schritt nach Leipzig relevant gewesen sein (Paulus: Johann Nicolaus Meinhard [1727–1767], S. 277).

381 „It is hardly necessary to draw attention to Gellert’s general attitude towards English literature. A cursory reading of his writings brings together more frequent references to Pope, Addison, or Young than to French writers“ (Sten Bodvar Liljegren: The English Sources of Goethe’s Gretchen Tragedy: A Study on the Life and Fate of Literary Motives. Stockholm u. Lund 1937, S. 51). Belegt ist auch Gellerts Kenntnis von Milton (Erich Schmidt: Gellert, Christian Fürchtgott. In: Allgemeine deutsche Biographie 8 [1878], S. 544–549).

382 Von hier aus hilft Meinhard den Braunschweigern bei ihren Leipziger Publikationen. Das geht aus Briefen an Ebert hervor, die sich in der Herzog Anton Ulrich Bibliothek in Wolfenbüttel befinden (Paulus: Johann Nicolaus Meinhard [1727–1767], S. 270).

383 Am 13. November 1862 schreibt er über Weiße an Ebert (ebd., S. 272).

384 Riedel: Denkmal des Herrn Johann Nicolaus Meinhard, S. 29. Auch Gleim ist über die freundschaftliche Verbindung zwischen Weiße und Meinhard informiert. Er schreibt an Meinhard: „[U]nd

Vorjahr mit Edward Moores Fabeln seine erste größere Übersetzung aus dem Englischen publiziert³⁸⁵ und auch mehrere Gedichte Alexanders Popes ins Deutsche gebracht.³⁸⁶ Ein Jahr nach Meinhards Ankunft bringt Weiße eine deutsche Fassung von Wetenhall Wilkes *Letter of Genteel and Moral Advise to a Young Lady* auf den Markt.³⁸⁷ In den folgenden 15 Jahren übersetzt Weiße Fordyce, Sterne, Macpherson und John Smith.³⁸⁸ Er hat also allen Grund, am Austausch über die englische Literatur und das Übersetzen interessiert zu sein. Seit 1759 ist er zudem der Herausgeber der *Bibliothek der schönen Künste und freyen Wissenschaften*, in der er 1762 eine Neuerscheinung aus England ankündigt.

Millar hat gedruckt *Elements of Criticism*, der Verf. ist Henry Home sonst Lord Kaims genannt, in 3 Bänden in 12. Es ist eins von den vortrefflichsten Büchern dieser Art, und wir gedenken bald mit mehrern davon zu reden.³⁸⁹

Weiße plant, Homes Schrift zum Thema der Zeitschrift zu machen. Eine Übersetzung muss her. Er selbst hat zu Beginn des Jahres eine feste Anstellung als

bringen Sie mir von Herrn Weiße einen freundschaftlichen Kuß mit“ (Leopold Friedrich Günther Göckingk: Briefe deutscher Gelehrten an Meinhard. Vierter Brief von Gleim, Berlin, den 3. Juli 1763. In: Die Leuchte. Ein Zeitblatt für Wissenschaft, Kunst und Leben. Jhg. 1 [1818], Nr. 29, S. 115).

385 Edward Moore: Fabeln für das schöne Geschlecht. Aus dem Englischen v. C. F. Weiße. Neue Aufl. Frankfurt a.M. u. Leipzig 1761.

386 Guthrie: Eighteenth-Century Translations of Pope's Poetry, S. 70, 76–78. Übersetzungen aus dem Englischen machen neben Trauerspielen, Lustspielen, Texten für Kinder, einer Selbstbiographie und Übersetzungen aus dem Französischen den größten Teil von Weißes Publikationen aus.

387 Die deutsche Fassung *Erinnerungen an ein junges Frauenzimmer für alle Auftritte des Lebens* erschien bei Weidmanns Erben und Reich (Christian Fürchtegott Gellert an Christiane Caroline Lucius, 18. Oktober 1763. In: Gellert: C. F. Gellerts Briefwechsel. Bd. III, S. 351f., hier S. 351). Zu Weißes Kommentaren im Band vgl. die anonym veröffentlichte Rezension in: Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen 1 (1764), 8. Stück, S. 64.

388 James Fordyce u. Christian Felix Weiße: Predigten für junge Frauenzimmer. Leipzig 1767; Lorenz Sterne: Lorenz Sterne's Briefe an seine vertrauteste Freunde. Nebst einem Fragment im Geschmacke des Rabelais, und einer von ihm selbst verfaßten Nachricht von seinem Leben und seiner Familie. Aus dem Englischen hg. v. Lydia Sterne De Medalle. Leipzig 1776; Carl Friedrich Cramer u. Christian Felix Weiße: Von den Barden, nebst etlichen Bardenliedern aus dem Englischen. Leipzig 1770; John Smith u. Christian Felix Weiße: Gallische Alterthümer oder eine Sammlung alter Gedichte aus dem Gallischen des Ullin, Ossian, Orran, u.s.w. Benebst einer Geschichte der Druiden, hauptsächlich der Caledonischen, und einer Abhandlung über die Aechtheit der Ossianischen Gedichte. Leipzig 1781.

389 Anon.: Vermischte Nachrichten. London. In: Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 8 (1762), 2. Stück, S. 349–356, hier S. 356. Dieses Heft 2 von Band 8 wird 1762 eher spät publiziert, denn auch Heft 2 von Band 7 war in diesem Jahr erschienen.

Steuersekretär angenommen.³⁹⁰ Auf Basis der finanziellen Sicherheit geht er seinen Interessen und Freundschaften mit neuer Freiheit nach, außerdem hält er jetzt die Augen nach einer Braut auf und gerät zwischen die Fronten des Literaturstreits. Die aufwendige Übersetzung selbst zu übernehmen, kommt für ihn in dieser Situation nicht in Frage, er hat es auch finanziell nicht mehr nötig. Zusammen mit Dyck, dem Verleger der Zeitschrift, der auch die Übersetzung verlegen wird, macht er sich auf die Suche nach einem Übersetzer für Home.³⁹¹ In dieser Situation erscheint Meinhard in Leipzig. Homes Schrift, der Einstieg über die Sinne, die ersten Kapitel über Gedankenverbindungen und Empfindungen sind Meinhard so nah, dass er direkt in die Übersetzungsarbeit eintaucht. Gerade jetzt wird ihm auch eine Professur in Braunschweig angeboten – er lehnt sie ab.³⁹² Ohne Familie, ohne Beziehung und sich auch beruflich alle Freiheit erhaltend ist Meinhard in der Lage, postwendend auf die Nachricht von Homes Neuerscheinung und das Angebot, diese zu übersetzen, zu reagieren. Meinhard kommt in der Leipziger Umgebung zügig voran und gibt in Leipzig im Frühjahr 1763 den ersten Band der *Grundsätze der Kritik* bei Dyck in den Druck.³⁹³ Schon im nächsten Heft der Zeitschrift³⁹⁴ erscheint eine lange Besprechung der Übersetzung. Im Sommer 1763 folgt der zweite Band.³⁹⁵

390 Weiße wird „um das Jahr 1762“ in Dresden als Obersteuersekretär angestellt, wohnt aber weiterhin in Leipzig (Christian Felix Weiße: C. F. Weißens Selbstbiographie hg. v. Christian Ernst Weiße u. Samuel Gottlob Frisch. Leipzig 1806, S. 100).

391 Anhaltspunkt für diese Darstellung ist allein die Ankündigung in Weißes Zeitschrift, alles weitere habe ich daraus geschlossen (vgl. Anon.: Vermischte Nachrichten. London, S. 356).

392 Das erwähnt Gleim in einem Brief vom 24. September 1762 (vgl. Meinhard an Nicolai, 12. April 1766, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Nicolai, Brief 48).

393 Die Deutung, Nicolai entwerfe in *Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker* eine Figur, die Meinhard nachempfunden zu sein scheint, teile ich nicht. Von dieser ängstlichen Figur heißt es: Er war, „obgleich nur ein Korrektor, dennoch von seinem Verleger oft zum Übersetzer, ja wohl gar zum Schreiber einer zuverlässigen Nachricht oder schrift- und vernunftmäßiger Gedanken gebraucht worden.“ (Friedrich Nicolai, Daniel Chodowiecki u. Heinz Stolpe: Leben und Meinungen des Herrn Magisters Sebaldus Nothanker. Berlin 1960, S. 43). Meinhard lebte so mobil und eigenständig, dass er wohl auch seine Arbeiten selbst wählte (vgl. Paulus: Johann Nicolaus Meinhard [1727–1767], S. 271).

394 Anon.: [Rez. zu] Grundsätze der Kritik, in 3 Theilen, von Heinrich Home [...] Erster Theil, Leipzig, im Verlage der Dyckschen Buchhandlung. In: Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 9 (1763), 2. Stück, S. 189–209.

395 An zwei Briefen lässt sich ablesen, dass Meinhard die Reise zwischen Mitte Juli und September 1763 beginnt. Am 3. Juli 1763 schreibt Gleim an Meinhard nach Leipzig, er solle nach Berlin kommen. Meinhard ist also noch nicht zur Reise aufgebrochen (Göcking: Briefe deutscher Gelehrten an Meinhard. Vierter Brief von Gleim, S. 115). Am 28. Oktober 1763 schreibt Meinhard an Gellert aus Wien und entschuldigt sich bei ihm, sich von der Reise aus nicht eher

2.1.5 Englandreise

Nachdem er also in rasanter Arbeit innerhalb von einem halben Jahr etwa tausend Seiten übersetzt hat, begibt Meinhard sich auf eine Europareise, die von Kopenhagen aus diesmal neben Italien und Frankreich auch England zum Ziel hat. Meinhards „Begierde, England zu sehen und die britische Nation näher kennen zu lernen“, hat an seinem Entschluss „den größten Antheil“.³⁹⁶ In den vorangegangenen Jahren hatte der Krieg Reisen nach England beinahe unmöglich gemacht.³⁹⁷ Auf Empfehlung Gellerts begleitet der inzwischen 36-jährige Meinhard jetzt den jungen dänischen Grafen Friedrich Ludwig (Frederik Ludvig) Moltke. Dieser ist zu Beginn der Reise gerade 18 Jahre alt geworden, ist oberster Verwaltungsbeamter am dänischen Hof und hat bereits ein zweieinhalbjähriges Jurastudium in Leipzig hinter sich. Bei Gellert hat er Vorlesungen gehört, an einer regelmäßigen Tischgesellschaft teilgenommen und sich durch sein gelehrtes Auftreten Ansehen erworben.³⁹⁸ Sein Vater Adam Gottlob, 1710 in Mecklenburg-Vorpommern geboren, wird am 5. April 1764 auf der Basis von Empfehlungsschreiben zum *corresponding member* der Royal Society gewählt, ohne je selbst nach England gereist zu sein.³⁹⁹ Stattdessen bezahlt er die Reise seines Sohnes, der Meinhard im Zuge eines neunmonatigen Aufenthaltes im Jahr 1764⁴⁰⁰ ermöglicht, das Land kennenzulernen.⁴⁰¹ Vor der Reise bittet Meinhard

gemeldet zu haben. Zu diesem Zeitpunkt möchte er aus Wien wieder aufbrechen (Johann Nicolaus Meinhard an Christian Fürchtegott Gellert, 28. Oktober 1763. In: Gellert: C. F. Gellerts Briefwechsel. Bd. III, S. 354f., hier S. 354).

396 Riedel: Denkmal des Herrn Johann Nicolaus Meinhard, S. 29.

397 Gleim kommentiert den Siebenjährigen Krieg bereits 1762 mit den Worten „Vielleicht giebt der Himmel uns den Frieden. Aus allen Gegenden her wird er angekündigt. Läßt aber England uns im Stich, so soll es in den Wäßern, die es umgeben, versinken.“ (Schüddekopf: Briefwechsel zwischen Gleim und Uz, S. 330).

398 Meinhard nennt ihn den „Oberhofmarschall“ (Johann Nicolaus Meinhard an Christian Fürchtegott Gellert, 31. Dezember 1765. In: Gellert: C. F. Gellerts Briefwechsel. Bd. IV, S. 144–146, hier S. 145).

399 Vgl. die Aufnahmeurkunde sowie Empfehlungsschreiben unter URL: <https://collections.royalsociety.org/Dserve.exe?dsqIni=Dserve.ini&dsqApp=Archive&dsqDb=Catalog&dsqSearch=RefNo==%27EC%2F1764%2F03%27&dsqCmd=Show.tcl> [21.11.2021].

400 Gellert antwortet dem Abt Jerusalem auf dessen Frage von Anfang Mai 1764: „Herr Meynhard ist itzt mit seinem Grafen in Engelland.“ (Gellert an Friedrich Wilhelm Jerusalem, 2. Juni 1764. In: Gellert: C. F. Gellerts Briefwechsel. Bd. IV, S. 41).

401 Meinhard an Gellert, 31. Dezember 1765. In: Ebd., S. 144–146, hier S. 145. Im Kommentar dieses Briefes sind zwei Fehler. Meinhard war nicht Hofmeister des Grafen Joachim Gottsche von Moltke und nicht Garve, sondern Meinhard selbst hat den dritten Teil von Homes *Elements* übersetzt (vgl. ebd., S. 264f., hier S. 265).

den Freund Ebert, der sich selbst mehrfach in England aufgehalten hat, den Kontakt zu Edward Young herzustellen.⁴⁰² Meinhard und der Graf reisen nach London⁴⁰³, Cambridge und Oxford⁴⁰⁴ und verbringen längere Zeit in Hagley, Worcestershire, Westengland, beim Grafen und Schriftsteller George Lyttleton,⁴⁰⁵ der in den vorangegangenen Jahrzehnten Alexander Pope, Henry Fielding und James Thomson unterstützt und gefördert hat. 1762 hat er auch eine poetische Einführung zu Elizabeth Carters Gedichtsammlung beige-steuert. Sie ist mit Richardson und vielen weiteren Schriftstellern ihrer Zeit befreundet und teilt mit Meinhard das Übersetzungsinteresse.⁴⁰⁶ Bei ihr in Deal, Kent, verbringen Meinhard und der Graf ebenfalls Zeit. Moltke kauft Meinhard englische Bücher als Gegenleistung für die sprachliche Gewandtheit, mit der ihm Meinhard den Umgang erleichtert,⁴⁰⁷ und die Eindrücke in diesen literarischen Zen-

402 Meinhard an Johann Arnold Ebert, 20. Oktober 1763, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Cod. Guelf, Sammlung Vieweg, Nr. 1084–1089, hier Brief Nr. 1087; vgl. Paulus: Johann Nicolaus Meinhard (1727–1767), S. 281.

403 Gleim äußert brieflich: „Meine Nichte ist nicht mit Ihnen zufrieden, weil Sie nicht gesagt haben, wie Ihnen Berlin, in Vergleichung mit London, Paris und Rom, gefällt?“ (Leopold Friedrich Günther Göckingk: Briefe deutscher Gelehrten an Meinhard. Siebenter Brief von Gleim, Halberstadt, den 5. September 1765. In: Die Leuchte. Ein Zeitblatt für Wissenschaft, Kunst und Leben. Jg. 1 [1818], Nr. 53, S. 207).

404 Das ist einem Kommentar Meinhards in seiner Home-Übersetzung zu entnehmen. Home schreibt, die Gärten in Oxford seien ein Vorbild an Simplität, Kostbarkeit und Zierde. An dieser Stelle setzt Meinhard, als er nach seiner Englandreise den dritten Band übersetzt, eine Fußnote: „Der Autor hätte hinzufügen können, und die zu Cambridge. Außer dem vortrefflichen Garten des Magdalenercollegium ist in Oxford keiner so schön, als sie bey verschiedenen Collegien zu Cambridge sind. Von Gebäuden hat Oxford nichts so schönes, als das Senatehouse der Universität zu Cambridge, ein wahres griechisches Gebäude.“ (Home: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 381).

405 Meinhard an Gellert, 31. Dezember 1765. In: Gellert: C. F. Gellerts Briefwechsel, Bd. IV, S. 145.

406 Carter hat Crousaz und Algarotti ins Englische übersetzt. 1763 ist sie vier Monate durch Frankreich, die Niederlande und Belgien gereist.

407 Riedel: Denkmal des Herrn Johann Nicolaus Meinhard, S. 29. Meinhard berichtet an Gellert: „Von unserer Reise kann ich Ihnen noch melden, daß ich sie in Ansehung ihres Hauptendzwecks, des Besten des Herrn Grafen, sehr glücklich geendigt habe. Die Verderbniß der Sitten der großen Welt hat nie eine andre Wirkung auf ihn gehabt, als seinen Abscheu zu erregen, und die Gelegenheiten sich zu unterrichten hat er mit vielem Fleiße genützt. Besonders ist ihm unser langer neunmonathlicher Aufenthalt in England sehr nützlich gewesen, und es ist mir noch eine Freude, daß ihn auf der ganzen Reise nichts so sehr interessirt hat, als die Freundschaft, die er sich bey dem würdigen Lord Littleton und der Madam Carter, der Verfaßerinn der schönen Ode an die Weisheit in der Clarissa, erworben und mit großem Eyfer cultivirt hat.“ (31. Dezember 1765. In: Gellert: C. F. Gellerts Briefwechsel. Bd. IV, S. 145).

tren Englands wirken sich aus. Das vom „Oberpostcommissar“⁴⁰⁸, Gellerts Bruder Friedrich Leberecht, vermittelte Angebot, den Bruder des Grafen Joachim Gottsche (Godske) auf einer weiteren sechsmonatigen Reise zu begleiten,⁴⁰⁹ schlägt Meinhard aus. Stattdessen hält er sich auf dem Rückweg 1765 über Halberstadt, Berlin und Kopenhagen und dann im gleichen Jahr nach Ende der Reise noch ein zweites und drittes Mal länger unter den anglophilen Freunden in Braunschweig auf. Bei seiner Wiederkehr von dieser zweiten großen Europareise knüpft Meinhard nicht etwa an seiner Darstellung der italienischen Literatur an, sondern macht sich direkt an die Vervollständigung seiner Home-Übersetzung.⁴¹⁰ Das ist er auch seinem Verleger schuldig, auf dessen Honorar er zudem angewiesen ist.⁴¹¹ Auch bei der Wahl seines letzten längeren Aufenthalts mag die Übersetzung Homes neben gesundheitlichen Erwägungen wieder eine Rolle spielen, wählt er, die Einsamkeit bevorzugend, doch Erfurt als eine Stadt in der Nähe seines Verlegers Dyck in Leipzig, ohne gleichzeitig direkt bei seinen Freunden zu leben, die ihn aus seinem persönlichen Lebensrhythmus bringen könnten.⁴¹² Am 31. Dezember 1765 nimmt er sich vor, den dritten Teil der „Grundsätze der Kritik zur Ostermeße fertig zu schaffen“⁴¹³. Das gelingt. Der dritte Band erscheint 1766, ein Jahr, bevor Meinhard stirbt.

2.2 Meinhards Übersetzung und sein empiristisches Interesse

Meinhards Lebenslauf mit wechselnden Aufenthaltsorten ist ein Beispiel für das kontinuierliche Bestreben, sich die eigene Freiheit zu erhalten. Eine Folge des-

408 So nennt ihn Meinhard in seinem Brief vom 31. Dezember 1765 (Gellert: C. F. Gellerts Briefwechsel. Bd. IV, S. 145).

409 Der Brief ist abgedruckt in ebd., S. 265. Gellerts Bruder hatte vorgeschlagen, den Grafen Friedrich Ludwig nicht zurück nach Kopenhagen zu begleiten, sondern gleich mit Joachim Gottsche weiter zu reisen (ebd.).

410 Noch zehn Tage vor Meinhards Tod empfiehlt Gellert den „besten Hofmeister, den er kennt“, an den kleinen, aber ordentlichen Hof zu Dessau, weil man dort schon wisse, dass er über die italienische Literatur publiziert habe und „sehr für England“ eingenommen sei (Rehder: Johann Nicolaus Meinhard und seine Übersetzungen, S. 91).

411 Daten über das Honorar liegen nicht vor. Es ist jedoch bekannt, dass Meinhard zu dieser Zeit zusätzlich an einer Darstellung der italienischen Renaissance-Literatur arbeitet (Paulus: Johann Nicolaus Meinhard [1727–1767], S. 175).

412 Riedel: Denkmal des Herrn Johann Nicolaus Meinhard, S. 35. Weiße hat gerade Nachwuchs bekommen und verlagert sein Interesse zum Teil zur Kinderliteratur.

413 Meinhard an Gellert, 31. Dezember 1765. In: Gellert: C. F. Gellerts Briefwechsel. Bd. IV, S. 144.

sen ist sein schnelles Reagieren beim Erscheinen von Homes *Elements of Criticism*. Keine dienstlichen Verpflichtungen können ihn aufhalten oder ablenken und er hat die Flexibilität, sich ganz gezielt an einen Ort zu begeben, an dem er die beste fachliche Unterstützung erwarten kann. Er übersetzt die ersten beiden Bände wohl aus der ersten Auflage von Homes *Elements of Criticism*, die 1762 dreibändig in Edinburgh erschien.⁴¹⁴

Den dritten Band übersetzt er, anders als bisher in der Forschung angegeben,⁴¹⁵ nicht aus der ersten, sondern aus der zweiten oder dritten, ergänzten Edinburgher Auflage.⁴¹⁶ Das wird beispielsweise an zwei zusätzlichen Absätzen am Ende des 22. Kapitels „Epic and Dramatic Compositions“ sowie an einer Fußnote deutlich. Beide Ergänzungen sind zwar in der dritten und vierten, in der ersten Auflage aber noch nicht enthalten.⁴¹⁷ In den Zusätzen bringt Home seine empiristische, weil erfahrungsbezogene Grundhaltung noch einmal klarer auf den Punkt, so wenn er in einer Fußnote zusammenfasst, ein feiner Geschmack hänge noch „mehr von Erfahrung, als von der Natur, ab“.⁴¹⁸ In Rom, ergänzt er seinen Eindruck, sei „noch heutzutage der ungelehrteste Krämer ein beßrer Kenner von Statuen und Gemälden, als Leute in London, welche die größte Erziehung gehabt haben“; diese Beobachtungen sind für ihn ein überzeugender „Beweis, daß ein feiner Geschmack“ mehr in den Erfahrungen als in den Genen liegt.⁴¹⁹ Die Milieutheorie nun vorziehend, spricht Home den Menschen von Welt die Fähigkeit zu, Fehler im Gang, in Reden und in Kleidung,

414 Eine Auflistung der Ausgaben von Henry Homes *Elements of Criticism* zwischen 1762 und 2005 findet sich in Sandra Richter: *A History of Poetics. German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context, 1770–1960*. Berlin u. New York 2010, S. 287–289. Die Angaben zu den ersten beiden Auflagen sind dort jedoch nicht richtig. Zuerst erschien die Schrift 1762 (nicht 1763) dreibändig bei Kincaid & Bell in Edinburgh und noch im gleichen Jahr folgte eine zweibändige Dubliner Reproduktion im Verlag von Sarah Cotter (nicht Coster). Vgl. Mary Pollard: *A Dictionary of Members of the Dublin Book Trade 1550–1800. Based on the Records of the Guild of St. Luke the Evangelist*. Dublin u. London 2000, S. 122; George Watson (Hg.): *The New Cambridge Bibliography of English Literature*. Bd. 2: 1660–1800. Cambridge 1974, S. 50.

415 Norbert Waszek: Übersetzungspraxis und Popularphilosophie am Beispiel Christian Garves. In: *Das achtzehnte Jahrhundert* 31/1 (2007), S. 42–64, hier S. 63.

416 Die Vorrede zur zweiten Auflage ist mit Juni 1763 datiert. Die dritte Auflage erschien zweibändig 1765, die vierte erst 1769. Die zweite Auflage konnte ich leider nicht einsehen.

417 Home: *Elements of Criticism* [1765]. Bd. III, S. 396f., 495f. Vgl. ders.: *Elements of Criticism* [1769]. Bd. III, S. 401f., 501f.

418 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 450. Vgl. ders.: *Elements of Criticism* [1765]. Bd. III. (Diesen 3. Band des englischen Originals in dritter Auflage konnte ich nur einmal einsehen. Daher fehlt hier und in der folgenden Fußnote jeweils die Seitenangabe).

419 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 450. Vgl. ders.: *Elements of Criticism* [1765]. Bd. III.

also fehlende Kultiviertheit in der Bewegung, der Sprache und im Äußeren sofort zu erkennen.⁴²⁰ Die Kritik in den schönen Künsten funktioniere so ähnlich wie die Einschätzung von Menschen.⁴²¹ Damit nähert Home auch das künstlerische und das moralische Urteil wieder stärker aneinander an als in der ersten Auflage seiner Schrift.

2.2.1 Empiristisches Interesse

An Meinhards Übersetzungsstil lässt sich sein ausgeprägtes Interesse für die empiristischen Aspekte der Schrift ablesen. Er hebt hervor, dass Home den Menschen als ein empfindendes Wesen betrachtet.⁴²² Hier liegt der Schlüssel zu seiner Affinität zu Homes Theorie. Meinhard war seinen Zeitgenossen als Hypochonder bekannt. Seine vielen Ortswechsel, für die er meistens gesundheitliche Gründe anführte, konnten einen frühen Tod nicht verhindern, gleichzeitig galt er als hochempfindsam, einfühlsam, angenehm im Umgang, so gesellschaftsfähig, dass ihm reputable Positionen angeboten wurden, die er abermals aus Sorge um seine Gesundheit ablehnte. Gelegentlich dichtete er selbst.⁴²³ In dem, was über sein Verhalten und seinen körperlichen Zustand überliefert ist, kommt das zweigleisige Verständnis seiner Zeit von Hypochondrie als einer organischen Krankheit einerseits und einer psychischen Schwäche oder Hochsensibilität andererseits zum Tragen.⁴²⁴ Die hypochondrische Selbstbeobachtung Meinhards und seine Fähigkeit, sich erstens auf einen englischen Text über die menschlichen Empfindungen einzulassen und zweitens so „einleuchtend“⁴²⁵ in die eigene Sprache zu bringen, hängen zusammen.

Meinhard betont die psychologische Ausrichtung und widmet seine besondere übersetzerische Aufmerksamkeit dem Bereich der Wahrnehmungen und Emotionen. Homes Hervorhebung des Sehens und Hörens nimmt Meinhard vor

420 Home: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 448f.

421 Ebd., S. 450.

422 Rehder: Johann Nicolaus Meinhard und seine Übersetzungen, S. 33.

423 Der Verweis darauf findet sich hier: Anon.: Johann Nikolaus Meinhard. In: Johann Friedrich von Recke (Hg.): Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten-Lexikon der Provinzen Livland, Esthland und Kurland. Mitau 1831, S. 184f., hier S. 185. Einige Lieder und Sinngedichte sind in Christian Heinrich Schmidts *Anthologie der Deutschen* (Frankfurt a.M. u. Leipzig 1770) abgedruckt.

424 Riedel: Denkmal des Herrn Johann Nicolaus Meinhard, S. 14–18; Zachariä: Vorbericht zu gegenwärtiger zweyten Auflage der italiänischen Versuche des Herrn Meinhard.

425 Riedel: Denkmal des Herrn Johann Nicolaus Meinhard, S. 59.

Kritikern in Schutz, indem er das Beispiel ergänzt, man sei sich der Gerüche, auch wenn die Ursache weit entfernt ist, primär „als in der Nase existierend bewußt“⁴²⁶. Meinhard übersetzt konsequent mit ‚Erstaunen‘ statt mit ‚Staunen‘, weil bei Home deutlich ist, dass es von kurzer Dauer ist. Zu den Emotionen kommentiert Meinhard, ‚Gesinnungen‘ sei die beste Übersetzung, die er für *sentiments* gefunden habe.⁴²⁷ Er schreibt, Home decke die Breite der „Kritik“⁴²⁸ ab und schreibe nicht nur über einzelne Kunstwerke.⁴²⁹ Meinhard's deutscher Titel *Grundsätze der Critik* steht für seine Lesart der Schrift und könnte ausformuliert lauten: ‚Psychologische Grundsätze der Literaturkritik‘. Er lässt sich so auffassen, dass er die wahrnehmungs- und emotionsästhetischen Implikationen in den Vordergrund stellt, während der englische Titel *Elements of Criticism* offener ist.

Zudem unterstreicht Meinhard Shakespeares Verzicht auf Reimformen und die empiristischen Aspekte Natürlichkeit und (politische) Freiheit, die im Zuge der anglophilen Strömung im Umlauf sind.⁴³⁰ In den komplexeren, evolutionsästhetischen Passagen gelingt es ihm, die Bedeutung und eine besondere Textnähe zu vermitteln. Das zeigt sich etwa bei der Übersetzung der oben länger zitierten Passage:

Durch eine sonderbare Einrichtung der Natur nehmen wir Schönheit und Farbe als Dinge wahr, die dem Gegenstande zukommen, und als wesentliche Eigenschaften, dergleichen Figur und Ausdehnung sind. Dieser Mechanismus ist außerordentlich[.]⁴³¹

⁴²⁶ Home: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 460.

⁴²⁷ Ebd. Bd. II, S. 168.

⁴²⁸ Ebd. Bd. I, S. iii.

⁴²⁹ Ebd., S. iv.

⁴³⁰ In einer Fußnote ergänzt er: „Der Reim, der im Gespräch nothwendig unnatürlich und widerlich wird, ist zum Glücke vom Englischen Theater verbannt; man muß sich nur wundern, wie er auf demselben Platz gefunden, besonders nachdem die Engländer schon an die männliche Freyheit im Dialog des Shakespears gewöhnt waren.“ (Home: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 312). Rehder betont: „Er gehörte nicht zu den Kritikern, die auf der Suche nach ‚Vorbildern‘ etwas engherzig das kulturelle Erbe einer Nation gegen das einer anderen ausspielten. Selbst als es Mode wurde, ossianische Naturlaute oder shakespearesche Leidenschaft voltaireschen Witze vorzuziehen, hielt Meinhard sich in unverbindlicher Objektivität allem geistigen Ausdruck gegenüber. Unter der Gefahr, farblos zu erscheinen, sucht er seiner Nation das zu vermitteln, was er in allen anderen entdeckte und für wertvoll hielt. Dabei ist zu bemerken, daß es vor allem die italienische, die englische und die spätgriechische Literatur war, die sein Interesse an größere Projekte fesselten, während spanisches und französisches Schrifttum nur vorübergehend seine Aufmerksamkeit anzogen. Nicht die Klarheit klassischer Formen, sondern die ‚Regellosigkeit‘ des Natürlichen und rein-Menschlichen kündigte sich in den Schriftwerken an, auf die seine Wahl fiel.“ (Rehder: Johann Nicolaus Meinhard und seine Übersetzungen, S. 86).

⁴³¹ Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 317f.

By a singular determination of nature, we perceive both beauty and colour as belonging to the object; and, like figure or extension, as inherent properties. This mechanism is uncommon[.]⁴³²

„Singular“ und „uncommon“ mit „sonderbar“ und „außerordentlich“ zu übersetzen, rettet den Sinn der Passage, mit der Home auf die sonderbaren und außerordentlichen Vorgänge in der Natur aufmerksam macht. Eine Übersetzung mit den Worten ‚einzigartig‘ und ‚ungewöhnlich‘ wäre vom Wortsinn her naheliegender gewesen, hätte den Sinn aber verfälscht und unkenntlich gemacht, weil Home das außerordentlich Scheinende hier als vollkommen gewöhnlich versteht.

Meinhard's Interesse für die britische Philosophie spiegelt sich auch in seinem Lebensstil des Reisens. Er lernt unterwegs und mitten aus dem Leben heraus, sich den jeweils unterschiedlichen „Gestalten, Sitten, Neigungen“⁴³³ direkt aussetzend. Berühmte Kollegen und Persönlichkeiten sucht er aus seinem echten Interesse am fachlichen Austausch heraus auf und macht sich bekannt, ohne sich mit der Bekanntschaft zu schmücken. Sein Vorgehen ist an persönlichen Fragen statt an vorgeprägten fachlichen und gesellschaftlichen Systemen orientiert.

Meinhard hat also aus zwei Gründen einen Hang zur empiristischen Philosophie und Ästhetik. Erstens wegen seiner hochsensiblen Veranlagung, die sich mit dem Nachdenken über die Sinne und deren Prägung des Denkens trifft, und zweitens wegen seiner ausgeprägten Motivation, zu reisen und sich auf diese Weise Wissen anzueignen.

2.2.2 Anglophilie

Es ist gezeigt worden, dass Meinhard Shakespeare im Rahmen dieser Schrift parallel mit Wieland, aber an manchen Stellen treffsicherer, nämlich einfühlsamer, ruhiger, poetischer und ausdrucksstärker übersetzt.⁴³⁴ Von Meinhard's Anglophilie zeugt es, wenn er im Vorwort seiner Übersetzung das Vereinigte Königreich die ‚aufgeklärte Nation‘ nennt, der man in den deutschen Landen allgemein mit Beifall gegenüberstehe, weswegen auch Home's Schrift mit den

⁴³² Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 261f.

⁴³³ Riedel: *Denkmal des Herrn Johann Nicolaus Meinhard*, S. 19.

⁴³⁴ Rehder: *Johann Nicolaus Meinhard und seine Übersetzungen*, S. 34. Für Beispiele und Angaben dazu, welche Shakespeare-Zitate dem deutschen Publikum schon bekannt sein konnten, siehe ebd., S. 37.

höchsten Erwartungen zu rezipieren sei.⁴³⁵ Er macht Werbung für das von ihm übersetzte Werk und stellt es als einzigartig dar. Seine Liebe zu allem Englischen spiegelt sich in der Übersetzung. In den Fußnoten des dritten Bandes schwärmt er vereinzelt von seinen Reiseeindrücken;⁴³⁶ er hat die Unterschiede zwischen Deutschland und England erfahren. Dem Horizont seiner Leserinnen und Leser kommt er mit seiner Übersetzung an mehreren Stellen entgegen. Er ersetzt den Lomond Lake bei Glasgow in einem Beispiel mit dem Genfer See,⁴³⁷ erklärt Bemerkungen zum Wortklang am Beispiel von deutschen Worten,⁴³⁸ die im Englischen nicht vorkommen,⁴³⁹ fügt deutsche Literaturbeispiele ein⁴⁴⁰ und lässt im Zusammenhang mit der Wortstellung englische Zitate weg, die Home gewählt hatte.⁴⁴¹ Bei aller Nähe zum Original, die seine Übersetzung sonst beweist, verfolgt er damit das Ziel, das Verständnis zu erhöhen. Er entschuldigt sich sogar, er habe viele englische Werke von Genie nicht durch deutsche ersetzen können, denn „zu dergleichen Exempeln sind classische Werke nöthig, die wir erst nach dem Tode einiger vortrefflichen Scribenten haben werden“.⁴⁴² Als einer der Hauptvertreter der Anglophilie des 18. Jahrhunderts mit ihren doppelseitigen Gefühlen von nationaler Bewunderung und Konkurrenz geht er davon aus, dass derartige Unsterblichkeit in Deutschland erst in einigen Jahren zu erwarten sei. Darin spiegelt sich auch die Verantwortung, die er als Übersetzer eines gewichtigen Textes der Literaturkritik und der ästhetischen Theorie auf sich nimmt, befindet sich der deutsche Literaturbetrieb doch in den Startlöchern, ohne dass die Richtung schon ganz genau bestimmt wäre.

435 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. iii. Vgl. ebd.: „Diejenigen, die es selbst mit der gehörigen Aufmerksamkeit durchlesen und prüfen können, werden ohne Zweifel die richtigste, die vollständigste Theorie der schönen Künste darin finden, die man uns jemahls gegeben hat.“

436 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 381.

437 Ebd. Bd. I, S. 266. Vgl. Ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 216.

438 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 311. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 242.

439 Hier schreibt Meinhard einen ganzen Absatz um: Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 309f. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 239f.

440 Riedel: *Denkmal des Herrn Johann Nicolaus Meinhard*, S. 58. Meinhard übersetzt fast ausschließlich in Prosa. Er nutzt Zachariäs Milton-Übersetzung und ersetzt Milton auch mal durch Klopstock (vgl. Rehder: *Johann Nicolaus Meinhard und seine Übersetzungen*, S. 35). Vgl. auch Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 480.

441 Für eine längere Auslassung vgl. Home: *Grundsätze der Kritik*. II, S. 360; ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 301–307.

442 Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 302.

2.2.3 ‚Gefühl‘ versus *sense*, ‚Seele‘ versus *mind*

Meinhards deutschsprachiger Hintergrund bestimmt über seine Übersetzungsentscheidungen auch die Wirkung des Textes mit. Er übersetzt *sense* stets mit ‚Gefühl‘. Das betrifft *internal sense*⁴⁴³, *moral*⁴⁴⁴ und *common sense*⁴⁴⁵, *sense of justice*⁴⁴⁶, *of beauty*⁴⁴⁷ oder *of propriety*⁴⁴⁸ und *delicacy of sensation*.⁴⁴⁹ Wo der Schotte auf angeborene Sinne des Menschen zielt, deren Konzepte erkenntnistheoretisch und zum Teil physiologisch fundiert sind, betont der Deutsche das Gefühl, nämlich das ‚innerliche Gefühl‘, das ‚moralische Gefühl‘, das Gefühl ‚der Gerechtigkeit‘, das ‚der Schönheit‘ und das ‚allgemeine oder natürliche Gefühl‘. Das verleiht dem Text eine ‚Gefühligkeit‘, beinahe Seichtheit, die so im Englischen nicht vorhanden ist. Dem entspricht der Sprachgebrauch in Meinhard's Vorrede. Die Quelle, aus der alle Künste ihre Regeln und die Künstler ihre Grundsätze schöpfen, sei „das menschliche Herz“.⁴⁵⁰ Dabei geht es Meinhard mit Home auch darum, die Auseinandersetzung mit dem eigenen Gefühlsleben als ästhetische Theoriebildung auszuzeichnen. Im Sinne der dynamischen Vorgänge im Inneren übersetzt Meinhard *agreeable* auch mit „erregend“⁴⁵¹, als denke er an einen sich aktivierenden Prozess im Körper – heute würde es um das elektrische Potential der Synapsen gehen. Da Meinhard das Wort ‚Gefühl‘ für *sense* verwendet, wird *emotion* nie mit ‚Gefühl‘, sondern mit ‚Bewegung‘ übersetzt, wodurch ausgerechnet das Kapitel „Emotions and Passions“ in Meinhard's Fassung einen etwas mechanischen Klang bekommt.

443 Home: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 456. Vgl. Ders.: Elements of Criticism. Bd. III, S. 377.

444 Home: Grundsätze der Critik. Bd. II, S. 22. Vgl. Ders.: Elements of Criticism. Bd. II, S. 22.

445 Das allgemeine Gefühl für *common sense* unterstreicht Meinhard's persönliche Ausrichtung vor allem auch im Unterschied zu Dusch und Resewitz. Dusch wählt „der natürliche Verstand“ (Hume: Abhandlung von der Regel des Geschmacks, S. 246f.) und Resewitz ‚gesunder Verstand‘ (ders.: Von der Grundregel des Geschmacks, S. 243f.).

446 Home: Elements of Criticism. Bd. II, S. 22. Vgl. Ders.: Grundsätze der Critik. Bd. II, S. 21.

447 Home: Elements of Criticism. Bd. II, S. 55f. Vgl. Ders.: Grundsätze der Critik. Bd. II, S. 59.

448 Home: Elements of Criticism. Bd. II, S. 22. Vgl. Ders.: Grundsätze der Critik. Bd. II, S. 21.

449 Home: Elements of Criticism. Bd. II, S. 235. Vgl. Ders.: Grundsätze der Critik. Bd. II, S. 304 („die eine größere Feinheit des Gefühls besitzen, als dem großen Haufen zu Theil wird“).

450 Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. vi.

451 Home: Elements of Criticism. Bd. III, S. 387. Vgl. ders.: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 468.

In eine ähnliche Richtung wie *sense*/Gefühl geht die Übersetzung von *mind* mit „Seele“⁴⁵². Meinhard mechanisiert und abstrahiert die Körperlichkeit der Sinnesorgane, indem er gleich zu Beginn „the organ of sense“ mit „das sinnliche Werkzeug“ übersetzt.⁴⁵³ Für das englische *mind* dagegen, das doch im Sinne eines Gegenbegriffs zum Körper mit ‚Geist‘ übersetzt werden könnte, wählt er im Deutschen grundsätzlich ‚Seele‘.⁴⁵⁴ Ob *mind* bei Home als Ort der Empfindungen (*feelings*),⁴⁵⁵ der Vorstellungen (*ideas*)⁴⁵⁶ oder der Gedanken (*thoughts*)⁴⁵⁷ vorkommt, macht in Meinhardts Übersetzung keinen Unterschied.⁴⁵⁸ Sie unterstreicht Homes Annahme einer intrinsischen Verbindung von Denken, Wahrnehmen, Fühlen und Empfinden.

In den 50er und 60er Jahren des 18. Jahrhunderts verzeichnet das gängige englisch-deutsche Wörterbuch, das auch Meinhard vermutlich nutzte, als erste Wortbedeutung für *mind* das „Gemüthe“ und an zweiter Stelle „die Seele“, gefolgt von „Verstand, Gedächtnis, Neigung, Sinn, Meynung, Wille, Entschluß, Vorsatz“.⁴⁵⁹ So ist es beispielsweise angemessen, „the present tone of mind“⁴⁶⁰ – Meinhard spricht vom „gegenwärtigen Ton der Seele“⁴⁶¹ – mit ‚Gemütszustand‘ zu übersetzen. In verschiedenen Redewendungen wie ‚he has his mind‘ (er hat, was er verlangt) wird deutlich, dass *mind* als der Ort angesehen wird, in dem ein eigener Wille situiert ist. Dieser Wille entsteht – was für die breite Bedeutung von *mind* bezeichnend ist – nicht allein rational, sondern auch emotional und intuitiv.

452 Etwa hier: Home: Grundsätze der Kritik. Bd. III, S. 381. Die folgende Darstellung des *mind*/Seele-Komplexes ist mit geringfügigen Änderungen dem folgenden Aufsatz entnommen: Knapp: Johann Joachim Eschenburgs „Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften“, S. 79–83.

453 Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 1; ders.: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 1.

454 Vgl. Rehder: Johann Nicolaus Meinhard und seine Übersetzungen, S. 33. Rehder beschreibt als weitere grundlegende Übersetzungsentscheidungen die Begriffspaare ‚emotions‘/‚Bewegungen‘, ‚operations‘/‚Wirkungen‘, ‚morality‘/‚Tugend‘. Den Unterschied zwischen Empfindungen und Ideen erklärt Meinhard, nach Baumgarten, in einer Anmerkung zum zweiten Kapitel wie folgt: „Empfindungen: Vorstellungen von Dingen, die uns gegenwärtig sind. Ideen: Vorstellungen von abwesenden Dingen und abstrakte Begriffe“ (ebd.).

455 Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 1. Vgl. ders.: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 1.

456 Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 23. Vgl. ders.: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 24.

457 Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 26. Vgl. ders.: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 27.

458 Die Anregung zur Darstellung dieser Übersetzungsproblematik verdanke ich einem Kommentar von Mark-Georg Dehrmann.

459 A Compleat English Dictionary oder vollständiges Englisch-Deutsches Wörter-Buch, anfänglich von Nathan Bailey hg., bey dieser zweyten Aufl. aber um mehr als die Helfte vermehret von Theodor Arnold. Leipzig 1752, S. 423.

460 Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 25.

461 Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 25.

Erst ab Mitte der 90er Jahre des 18. Jahrhunderts kommt im Deutschen die Bedeutung ‚Geist‘ dazu und drängt – gemeinsam mit ‚Verstand‘ – die Übersetzung ‚Seele‘ in den Hintergrund,⁴⁶² wobei „Gemüth“ in allen Jahrzehnten die erstgenannte Bedeutung bleibt (*to put in mind* – ‚zu Gemüthe führen‘). *Mind* in den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts prinzipiell mit ‚Seele‘ zu übersetzen, ist also keineswegs falsch und spiegelt, dass die Rede vom Geistigen, Rationalen in dieser Zeit noch nicht so präsent ist wie im idealistischen, nachkantischen Denken.

Da die Entwicklungslinien der *philosophy of mind* in beiden Ländern jedoch verschiedene Wege nehmen, steht Meinhards Übersetzungsentscheidung beispielhaft für größere Zusammenhänge im kulturellen und philosophischen Ideentransfer der europäischen Aufklärung. Meinhards Wahl des Wortes ‚Seele‘ bewirkt unvermeidlich eine Verallgemeinerung und zugleich eine Verschiebung der Bedeutungsnuance aus dem geistigen in den empfindsamen und psychischen Bereich. Denn ein gängiges Begriffsverständnis von *mind* im englischen Sprachraum betrifft als „the Reason, or rational Part of the Soul“ einen Teil des weiter gefassten Konzeptes *soul*.⁴⁶³ Indem dieser Teil („particle of the soul“) – etwa von Walter Raleigh im 17. Jahrhundert – als unsterblich beschrieben wurde,⁴⁶⁴ ähnelte *mind* dem geistigen Seelenvermögen im Konzept der aristotelischen *anima*, das im Gegensatz zu den anderen vegetativen und sinnlichen Teilen der Seele bzw. des menschlichen Inneren einzig als unsterblich imaginiert wurde.⁴⁶⁵ Da die Auffassung des deutschen Wortes ‚Seele‘ im christlichen Verständnis zunehmend auf diesen Teil bzw. auf dieses Verständnis von *mind* eingegrenzt wurde, scheint die Übersetzung weiterhin treffend zu sein. Nur stammt Henry Home gerade aus einer Tradition, die dabei war, sich vom christlichen Denken und vor allem von der Vorstellung einer Unsterblichkeit zu lösen. Etwa sah sein entfernter Cousin David Hume *mind* in der Nachfolge John Lockes als ein Bündel von Wahrnehmungen,

462 Nathan Bailey’s Dictionary English-German and German-English oder Englisch-Deutsches und Deutsch-Englisches Wörterbuch. Erster Theil: Englisch-Deutsch. Neunte Aufl. gänzlich umgearb. v. Johann Anton Fahrenkrüger. Leipzig u. Züllichau 1796.

463 Art. *Mind*. In: *An Universal Etymological English Dictionary: Comprehending the Derivations of the Generality of Words in the English Tongue*. Hg. v. Nathan Bailey. 18. Aufl. London 1761.

464 Zit. nach ebd.

465 Aristoteles unterscheidet den *intellectus agens*, den wirkenden und leidensunfähigen Intellekt, der unsterblich und göttlich, aber auch niemals wirklich mit der Seele wesenhaft verbunden ist, vom *intellectus possibilis*, der mit dem Rest der Seele stirbt (vgl. Aristoteles: *De anima* 408b18–44, 430a22–25). Eine individuelle Unsterblichkeit findet sich bei Aristoteles also nicht. Erst durch die christliche Interpretation von Aristoteles im 13. Jahrhundert, insbesondere durch Thomas von Aquin, wurde dieses Konzept umgeformt. Der *intellectus agens* tritt zwar immer noch von außen zur Seele hinzu, durchtränkt sie aber so, dass die Seele in allen Teilen unsterblich wird. (Für diese Erklärung danke ich Marc Bergermann.)

Eindrücken und Vorstellungen. Der erste Satz seines *Treatise of Human Nature* lautet: „All the perceptions of the human mind resolve themselves into two distinct kinds, which I shall call *impressions* and *Ideas*“.⁴⁶⁶ Hier wird *mind* seit dem 19. Jahrhundert wie selbstverständlich mit ‚Geist‘ übersetzt – nicht jedoch am Ende des 18. Jahrhunderts. Humes Schrift, die in Großbritannien bereits 1738 anonym veröffentlicht worden war, wurde überhaupt erst 1790 ins Deutsche übertragen. Das ist schon an sich bezeichnend für den Vorsprung, den die englische *philosophy of mind* vor der deutschen Rede von Körper, Geist und Seele hatte. Noch dazu ist diese erste Übertragung von Ludwig Heinrich Jakob sehr frei gestaltet, so dass sie mit den Worten beginnt: „Jedermann wird leicht zugeben, dass ein wichtiger Unterschied zwischen den Wahrnehmungen der Seele ist“.⁴⁶⁷

Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass auch Meinhard Humes Philosophie, die bei Home mitschwingt, außenvorlässt, indem er *mind* – statt im Einzelfall zu entscheiden – grundsätzlich mit ‚Seele‘ übersetzt. Seine Übersetzung signalisiert, dass die britische Diskussion um den *moral sense* im deutschsprachigen Raum so wenig bekannt und etabliert war wie die entsprechende schottische Philosophie von Hutcheson, Hume und Home.⁴⁶⁸ Statt Hinweise auf die britischen Nuancen der Erkenntnisse über das Denken, Verstehen und Empfinden zu erhalten, auf denen Homes Philosophie basiert, mussten sich die Leserinnen und Leser von Meinhards Übersetzung an anthropologische Konzepte der seelischen Erkenntnis- und Begehrungsvermögen von Leibniz, Christian Wolff und anderen erinnern fühlen. Meinhard rief mit dem Begriff der ‚Seele‘ eine ganze Reihe an philosophischen Assoziationen auf, die im deutschen Sprachraum im Gespräch waren, sich zur schottischen Moral- und Geschmacksphilosophie jedoch eher gegenläufig verhielten. In manchen Fällen waren sie dem Begriff *mind* hinsichtlich seiner um das Gemüt und die Empfindung kreisenden Bedeutungsdimension näher als die Übersetzung mit ‚Geist‘, die im Fall von David Humes *Treatise* seit dem 19. Jahrhundert üblich ist.

Die sprachliche Differenz und damit einhergehende Schwierigkeiten bei der Übersetzung stehen für die Mentalitäts- und Traditionsunterschiede zwischen beiden Sprachräumen. So erklärt Meinhard, der allgemeine Sprachgebrauch sei im Englischen anders als im Deutschen bereits den psychologischen Erkenntnissen entsprechend entwickelt.

⁴⁶⁶ Hume: A Treatise of Human Nature, S. 7.

⁴⁶⁷ Hume: Über die menschliche Natur. Bd. I, S. 21.

⁴⁶⁸ Kuehn: The Reception of Hume in Germany; Gawlick u. Kreimendahl: Hume in der deutschen Aufklärung; Jan Engbers: Der „Moral-Sense“ bei Gellert, Lessing und Wieland. Zur Rezeption von Shaftesbury und Hutcheson in Deutschland. Heidelberg 2001.

Dem Autor ist bey diesen Unterscheidungen seine Sprache viel günstiger, als dem Uebersetzer die unsrige. Sie giebt ihm Worte, die durch den allgemeinen Gebrauch bestimmt sind, welches im Deutschen lang noch nicht der Fall ist. Neigung ist disposition, natürliche Triebe principles, Hang propensity, Zuneigung affection.⁴⁶⁹

Auch *intuition* übersetzt Meinhard nicht etwa mit ‚Intuition‘, weil sich der Ausdruck wie auch ‚Emotion‘ im Deutschen noch nicht durchgesetzt hatte. Hätte er die Auffassung des Textes stärker in eine sinnesphysiologische oder erkenntnistheoretische Richtung lenken wollen, so hätte er an einigen Stellen sprachlich gar keine Möglichkeit dazu gehabt. Das englische *intuition* wird bei ihm stattdessen zu „anschauende Vorstellung“, ⁴⁷⁰ ein Ausdruck, der an den frühaufklärerischen Begriff der ‚anschauenden Erkenntnis‘ erinnert und die empiristische Ästhetik mit dem Rationalismus vermengt.

Auch betont Meinhard die Absichten des Menschen an einer Stelle, an der Home vielmehr vom übergeordneten, letztlich evolutionären Zweck in der Natur schreibt, dem die menschliche Natur unbewusst Genüge leistet.⁴⁷¹ Schließlich klingt es etwas christianisiert, wenn Meinhard als Zweck des akustischen und sinnlichen Genusses „unsre Glückseligkeit“⁴⁷² angibt, obwohl Home schlicht von „happiness“⁴⁷³ schreibt. Gelegentlich zeigt sich in Meinhard's Übersetzung eine Tendenz zur Metaphysik und zum Bedeutungsvollen, die bei Home auf diese Weise nicht vorhanden ist. Seine Wortwahl ‚Erstaunen‘ hat verglichen mit den englischen Varianten um *surprise* und *discovery* einen andächtigeren oder ehrfürchtigeren Charakter.⁴⁷⁴ Bei allem Verdienst, das Meinhard zukommt und das auf sein empiristisches Interesse zurückzuführen ist, spricht sein Sprachgebrauch doch von seiner deutschen Umgebung, in der sich eine kunstreligiöse Ästhetik anbahnt, die bereits zum Ende des 18. Jahrhunderts auch die Theoriebildung stärker prägen wird. Vereinzelt werden durch Meinhard's Übersetzung dabei auch die Bezüge zu den empiristischen Wurzeln von Home's Text verdeckt. Er übersetzt zum Beispiel „perception“ mit „Vorstellungen“⁴⁷⁵, so dass ein Bezug zu Locke stärker in den Hintergrund rückt.

⁴⁶⁹ Home: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 476.

⁴⁷⁰ Ebd. Bd. I, S. 128. Vgl. ders.: Elements of Criticism. Bd. I, S. 109.

⁴⁷¹ Vgl. Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 261f.; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 317f.

⁴⁷² Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 6. Vgl. auch Bd. III, S. 440.

⁴⁷³ Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 6. Vgl. auch Bd. III, S. 363.

⁴⁷⁴ Vgl. Home: Elements of Criticism. Bd. I, S. 143, 346; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 167, 438.

⁴⁷⁵ Home: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 464. Vgl. ders.: Elements of Criticism. Bd. III, S. 383.

2.3 Die Überarbeitungen

Meinhards Übersetzung wurde in den Jahren 1772 und 1790/1791 überarbeitet.

2.3.1 Christian Garve und Johann Jakob Engel (1772)

Als eine Neuauflage von Meinhards Übersetzung nötig wurde, legten Christian Garve und Johann Jakob Engel 1772, fünf Jahre nach Meinhards Tod, eine Neubearbeitung von *Grundsätze der Kritik* vor und veröffentlichten sie ein Jahr vor Garves Übersetzung von Burkes Schrift *Vom Erhabnen und Schönen*.⁴⁷⁶ Sie berücksichtigten vor allem die Verbesserungen der zweibändigen vierten Auflage des englischen Originals⁴⁷⁷ und übersetzten auch Homes Widmung an Georg III., die Meinhard weggelassen hatte.

Im Anschluss an Meinhards „Vorbericht des Übersetzers“ geben sie eine „Vorrede zur vierten Auflage“ wieder, die im Original der vierten Auflage jedoch mit „Preface to the Second Edition“ betitelt ist.⁴⁷⁸ So erwecken sie den Anschein, nicht nur aus der aktuellen Ausgabe von 1769 zu übersetzen, sondern auch ganz aktuelle Änderungen zu übermitteln. In dieser Vorrede übersetzen sie „sensitivity“⁴⁷⁹ ganz wie ihr Vorgänger Meinhard mit „Gefühl“⁴⁸⁰. Im Inhaltsverzeichnis ersetzt Home *evolved* durch *unfolded* und *betwixt* durch *between*, fügt im ersten Teil des zweiten Kapitels eine Sektion „Of the power of sounds to raise emotions and passions“ ein. Im innovativsten, dem ersten der drei Bände, der sich auf die Erforschung der Sinneswahrnehmungen und der Emotionen bezieht, nimmt er Titeländerungen vor. Den Titel des fünften Teils ändert er von „The power of passion to adjust our opinions and belief to its gratification“ in „[t]he influence of passion with respect to our perceptions, opinions, and belief“, einen weiteren

476 Heinrich Home: Grundsätze der Kritik. Übers. v. Joh[ann] Nikolaus Meinhard. Nach der vierten verbesserten Englischen Ausg. [überarb. v. Christian Garve u. Johann Jakob Engel]. 2 Bde. Leipzig 1772. Vgl. ders.: *Elements of Criticism. The Fourth Edition. With Additions and Improvements*. 2 Bde. London u. Edinburgh 1769.

477 Waszek: Übersetzungspraxis und Popularphilosophie am Beispiel Christian Garves, S. 62.

478 Sie ergänzen: „Man hat diese vierte Ausgabe des Originals, bey der gegenwärtigen neuen Ausgabe der deutschen Uebersetzung zu Rathe gezogen, und alle die Zusätze und Veränderungen in diese gebracht, welche man in jener fand. Einige derselben waren unerheblich. Aber man wollte lieber auch in Kleinigkeiten genau seyn, als sich bey dem Leser einer Nachlässigkeit in Absicht der wichtigern Stücke verdächtig machen.“ (Home: Grundsätze der Kritik [21772]. Bd. I, o.P.).

479 Home: *Elements of Criticism* [41769]. Bd. I, S. xi.

480 Home: Grundsätze der Kritik [21772]. Bd. I, o.P.

Titel von „Dignity and Meanness“ zu „Dignity and Grace“. Die Wendung „Anmut und Würde“, die durch Mendelssohn und Schiller bekannt wurde, hatten daher Garve und Engel ins Deutsche gebracht.

Im Zuge der zweiten bis vierten Auflage hat Home den Anfang seiner Einleitung sprachlich überarbeitet, indem er Sätze umgestellt, gekürzt und Beispiele gestrichen hat. Er ergänzt eine Fußnote darüber, dass es schwierig ist, sich einen Geruch nicht in der Nase, sondern im Gemüt, oder ein Material, das man mit den Fingerspitzen erfühlt, nicht in diesen, sondern im Innern vorzustellen. Bemerkenswerterweise hatte Meinhard, der die Rezeption der Schrift in den Jahren 1763–1766 mit großem Interesse verfolgt haben wird, genau diesen Gedanken in einer Fußnote im dritten Band ergänzt – und zwar eingeleitet mit dem Verweis auf „einige“, die diesen „Einwurf“ gegen Homes einleitende Bemerkung gemacht hatten.⁴⁸¹

Engel und Garve übernehmen Meinhards Fußnoten, machen aber zusätzlich zu Homes eigenen Revisionen einige Änderungen, etwa indem sie „pleasant or painful feelings“⁴⁸² mit „ergötzende oder verdrüßliche“⁴⁸³ statt ‚angenehme oder schmerzhaft‘⁴⁸⁴ Empfindungen übersetzen oder ‚Critik‘ und ‚Criticus‘ mit „K“ schreiben. Bezogen auf ‚Gefühl‘ und ‚Seele‘, die den Klang von Homes Text der deutschen Mentalität anpassen, bleiben Engel und Garve bei Meinhards Entscheidungen. An einzelnen Stellen pointieren sie die Aussage. Etwa wählen sie für *monstrous birth* ‚Missgeburt‘ statt ‚Ungeheuer‘, machen Homes Gedanken über angenehme Wirkungen des Hässlichen damit anschlussfähiger für den sozialen Diskurs um Behinderung und zeigen die Diskrepanz, die zu Winckelmanns Schönheitsideal besteht.

2.3.2 Georg Schatz' kommentierte Neuauflage (1790/1791)

In den Jahren 1790/1791 erschien in Leipzig eine dritte Ausgabe, korrigiert und mit Anmerkungen versehen von Georg Schatz (1763–1795).⁴⁸⁵ Schatz zitiert nach

⁴⁸¹ Home: Grundsätze der Critik. Bd. III, S. 460.

⁴⁸² Home: Elements of Criticism [1769]. Bd. I, S. 2.

⁴⁸³ Home: Grundsätze der Kritik [1772]. Bd. I, S. 2.

⁴⁸⁴ Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 1.

⁴⁸⁵ Dritte, verbesserte und vermehrte Ausgabe. [Hg. u. kommentiert v. Georg Schatz]. Leipzig 1790/91 (Bd. I–II = 1790; Bd. III = 1791). Vgl. Robert von Zimmermann: Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft. Wien 1858, S. 224. Auch diese Ausgabe wurde postwendend, zweibändig 1790/91 bei Schrämble in Wien nachgedruckt (Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 114).

der letzten von Home autorisierten, sechsten Auflage, modernisiert sprachliche Wendungen, nimmt vereinzelt sachliche Korrekturen vor und versifiziert die zuvor noch in Prosa wiedergegebenen Übersetzungen von Verszitaten. Im Anschluss an jeden Band finden sich „Anmerkungen, Berichtigungen und Zusätze“ auf insgesamt 191 Seiten.

Schatz, der nach dem Erscheinen von *Elements of Criticism* geboren ist, kritisiert die Schrift also aus der Perspektive einer jüngeren Generation und so ist seine Überarbeitung in der bisherigen Forschung als Zeichen einer neuen Zeit interpretiert worden. Da heißt es, seine Anmerkungen „konfrontieren Home mit Gegenthesen aus der Kunsttheorie der letzten Zeit“⁴⁸⁶. Bei den Verweisen auf Lessing, Resewitz, Mendelssohn, Sulzer, Engel, Blanckenburg, Flögel, Hagedorn, Hirschfeld, Scheibe, Adelung, Burke, Kant, Moritz und Eschenburg handelt es sich aber weniger um „Gegenthesen“ als um weiterführende Literaturhinweise, die die Bedeutung, Relevanz und Anschlussfähigkeit Homes herausstellen. Themen der Kommentarteile sind die sensualistische Ästhetik und die „Ideenassociation“⁴⁸⁷, die Abhängigkeit des Gefühls für Schönheit von Lebenssituation und kulturellem Umfeld,⁴⁸⁸ psychologische Einsprüche wie, Wünsche könnten sich doch sehr wohl auf das beziehen, was man nicht bekommen kann, oder Rache könne die Seele durchaus erheben,⁴⁸⁹ Homes Literaturkritik und einige Übersetzungsentscheidungen Meinhards.⁴⁹⁰

Die Gründlichkeit der Kommentare sowie Anmerkungen zu den ersten beiden Bänden, die dem dritten Band noch nachträglich hinzugefügt sind, rücken Schatz' Arbeits- und Denkweise in die Nähe Homes. So vermittelt sich vor allem der Eindruck einer eingehenden Lektüre mit textnahen Bemerkungen, die sogar die erkenntnistheoretische Grundlage strenger nimmt als Home selbst,⁴⁹¹ indem sie sich im Ausdruck mehrfach an die empiristische Ideenlehre anlehnt, eine Ausnahme Homes in der assoziativen Ideenreihe nicht gelten lässt⁴⁹² und einen zusätzlichen Verweis auf Lockes *Über den Enthusiasmus* ergänzt.⁴⁹³ Auch me-

486 Ebd., S. 128.

487 Georg Schatz: Anmerkungen, Berichtigungen und Zusätze. In: Home: Grundsätze der Kritik [1790/91]. Bd. I, S. 447–504, hier S. 449 (Kommentar zu S. 4).

488 Ebd., S. 450.

489 Georg Schatz: Anmerkungen, Berichtigungen und Zusätze. In: Home: Grundsätze der Kritik [1790/91]. Bd. II, S. 449–514, hier S. 456.

490 Ebd., S. 460, 466 u. 489 (u.a. zur Frage, ob *surprise* besser mit ‚Erstaunen‘ oder ‚Überraschen‘ wiederzugeben ist).

491 Schatz, in: Home: Grundsätze der Kritik [1790/91]. Bd. I, S. 458; Bd. II, S. 486.

492 Ebd. Bd. I, S. 458.

493 Ebd., S. 496.

thodisch empiristisch setzt Schatz sogar an mehreren Stellen explizit seine eigene Erfahrung den Behauptungen Homes entgegen.⁴⁹⁴ Während es für die These eines Umschwungs zum Nationalismus das Argument brauchte, dass Schatz sehr kritisch ist, lässt sich der beurteilende und hinterfragende Kommentar von Schatz auch als Zeichen des Respekts und der Anerkennung für diese empiristische Ästhetik lesen. Sein Interesse für die britische Philosophie beweist Schatz zudem, indem er Verweise auf Shaftesbury oder Hall einfügt. Zwar kommen durchaus vereinzelt klischeehafte Bemerkungen zu den englischen, deutschen und französischen Nationalcharakteren vor,⁴⁹⁵ sie dominieren den Ansatz aber keineswegs. Während bereits Meinhard Beispiele ‚verdeutschte‘ hatte, bezeichnet Schatz dessen Ersetzung des südschottischen Lomont Sees durch den Genfer See als „sonderbaren Mißgriff“⁴⁹⁶. Vielmehr steht seine Überarbeitung, die nötig wurde, weil am Ende der 1780er Jahre dann auch die zweite Ausgabe vergriffen war,⁴⁹⁷ für das auch noch um 1790 fortdauernde Interesse an Homes empiristischer Ästhetik.

3 Zur Rezeption von *Grundsätze der Critik*

Die beiden großen Zeitschriften in Berlin und Leipzig, Friedrich Nicolais *Allgemeine deutsche Bibliothek*⁴⁹⁸ und Christian Felix Weißes *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*⁴⁹⁹ brachten nach Erscheinen der *Grund-*

⁴⁹⁴ Ebd., S. 464; Bd. III, S. 472, 489.

⁴⁹⁵ Ebd. Bd. II, S. 481.

⁴⁹⁶ Vorrede zur dritten deutschen Ausgabe. In: Home: *Grundsätze der Kritik* [1790/91]. Bd. I, S. xii–xvii, hier S. xiv.

⁴⁹⁷ Siehe ebd., S. xii; Johann Friedrich Wacker: [Rez. zu] *Bibliothek kleinerer Originalwerke der Deutschen*, 2ter B. *Grundsätze der Kritik* von H. Home, übers. v. J. N. Meinhard, 1ter und 2ter Band. In: *Allgemeine deutsche Bibliothek* 98 (1791), 1. Stück, S. 122–125, hier S. 123.

⁴⁹⁸ Friedrich Gabriel Resewitz: [Rez. zu] *Grundsätze der Critik*, in drey Theilen, von Heinrich Home, aus dem Englischen übers. Erster Theil. Leipzig, in der Dyckischen Handlung 1763 [...] Zweyter Theil. 1763. In: *Allgemeine deutsche Bibliothek* 2 (1766), 2. Stück, S. 1–36; Besprechung des 1766 erschienenen Dritten Theils in: Ebd. 4 (1767), 1. Stück, S. 188–207.

⁴⁹⁹ Vgl. Anm. 394 sowie Anon.: [Rez. zu] *Grundsätze der Critik* von Heinrich Home, aus dem Englischen. Zweyter Theil [...] Leipzig 1763. In: *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* 10 (1763), 2. Stück, S. 230–240; Anon.: [Rez. zu] *Grundsätze der Critik*, in drey Theilen, von Heinrich Home [...] Dritter Theil. Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 3 (1766), 1. Stück, S. 275–285; 4 (1767), 1. Stück, S. 85–99. Vgl. Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 115: „C. P. Giessing *The Plagiarized Book Reviews* of C. F. Weiße in the *Bibliothek der schönen Wissen-*

sätze der Critik „jeweils eine ausführliche, kapitelweise fortschreitende Inhaltsangabe mit zahlreichen Zitaten und gelegentlichen kritischen Anmerkungen“. ⁵⁰⁰ Weißes *Bibliothek* reagierte im Jahr des Erscheinens, was den Eindruck bestätigt, dass Weiße der Impulsgeber der Übersetzung war. Die Rezension in der *Allgemeinen deutschen Bibliothek* von Resewitz, dem Übersetzer der Hume'schen Essays, erschien etwas zeitversetzt 1766/1767. ⁵⁰¹

Die genannten Rezensionen machten die deutsche (gelehrte) Öffentlichkeit mit Homes Werk bekannt. Für die breite Wirkung der *Elements* sorgten weiter eine Reihe von Kompendien zur Ästhetik und Psychologie sowie literargeschichtlichen Abhandlungen, die Home – zum Teil sehr ausgiebig – exzerpierten oder zitierten. Aufgrund dieser Vermittlungs- und Popularisierungsunternehmungen ist es in der Folge im Einzelfall oft schwierig zu entscheiden, ob die *Elements* dem Rezipienten im Original oder durch einen populären Auszug vermittelt vorlagen. ⁵⁰²

Der „enormen Breitenwirkung“ von Homes Schrift durch Nachdrucke der Übersetzung und ihrer Überarbeitungen sowie des englischen Originals ⁵⁰³ ist auch Meinhards zunehmende Bekanntheit als Autor der Anthologie italienischer Dichter zuträglich. ⁵⁰⁴ Nach dem Erscheinen der ersten beiden Home-Bände lernt Meinhard beispielsweise Nicolai, Mendelssohn und Lessing kennen. Bachleitner geht von einer materiellen Präsenz von über 6000 Exemplaren

schaften, in: *Modern Philol.* XVI (1918/19), S. 77–88 wies die Abhängigkeit einer Vielzahl von Rezensionen der *Bibliothek* von Besprechungen in der *Monthly Review* und dem *Scotts Magazine* nach. Die vorliegende Rezension der *Elements* weist Parallelen zur Besprechung des Werkes in der *Monthly Review* 26 (1762), Teil I, S. 413–428; Teil 2, S. 13–24 und 105–117, auf, enthält sich aber weitgehend kritischer Urteile, „weil wir bey der Prüfung überall gefunden, daß der Verf. Aus der Natur selbst geschöpft hat“ (IX [1763], 1. Stück, S. 191), während die englische Rezension sehr kritische Töne anschlägt. Die Rezension der *Bibliothek* steht – wie die meisten anderen deutschen Besprechungen – im Gefolge der Vorrede Meinhards und von dessen Urteilen.“

500 Ebd.

501 Resewitz: [Rez. zu] *Grundsätze der Critik*. Kurze Rezensionen, eher Anzeigen, brachten die *Leipziger Neuen Zeitungen von Gelehrten Sachen* (1763, S. 455, 815f.; 1766, S. 601; 1764, S. 73–75 zur englischen Erstausgabe), die *Jenaischen Zeitungen von gelehrten Sachen* (1766, S. 780f.) und Christian Adolf Klotz' *Neue Hallische Gelehrte Zeitungen* (1766, S. 519). Vgl. dazu Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 116.

502 Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 116f.

503 Ebd., S. 114f.

504 Vgl. Friedrich Nicolai an Johann Gottfried Herder, 30. Dezember 1766. In: Kinzel: Friedrich Wilhelm Zachariae und Johann Nicolaus Meinhard, S. 106. Vgl. Resewitz: [Rez. zu] *Grundsätze der Critik*, S. 36.

der *Grundsätze der Kritik* im deutschsprachigen Raum aus,⁵⁰⁵ und dem Rezensenten Johann Friedrich Wacker zufolge war die von Garve und Engel überarbeitete Ausgabe Ende der 80er Jahre vergriffen.⁵⁰⁶ Die Rezensionen und Kompendien trugen zur Verbreitung empiristischer Impulse bei, die in der Auseinandersetzung mit Home entwickelt wurden.⁵⁰⁷

Ein inspiriertes Anknüpfen, zum Teil verbunden mit fundierter Kritik, ergab sich vor allem in vier Bereichen, die für die Verbindung von Empirismus und Ästhetik bezeichnend sind: im Bereich der Wahrnehmungstheorie, der Anwendung der empiristischen Ideenlehre, im Geniediskurs sowie in der Methodendiskussion. Betrachtet wird jeweils der Zeitraum zwischen dem Erscheinen der *Elements of Criticism* und den frühen 1780er bzw. 1790er Jahren.

3.1 Sensualistische Ästhetik

Mit seiner originellen Einleitung über die Sinneswahrnehmungen hat Home die ästhetische Theoriebildung seiner Zeit wesentlich beeinflusst. Zwar lassen sich die empiristischen Impulse aus Großbritannien als Wegbereiter der sensualistischen Ästhetik im deutschsprachigen Raum darstellen, sie hat jedoch schon zur Mitte des 18. Jahrhunderts ganz unterschiedliche Facetten. Leibniz, Wolff, Sulzer und Baumgarten legen hier die Grundlage für eine interessierte Auseinandersetzung mit der sinnlichen Wahrnehmung,⁵⁰⁸ wobei es ihnen vor allem um das Verhältnis zwischen Erkennen und Empfinden geht. Während Home an seiner Schrift noch arbeitet, äußert Moses Mendelssohn in *Über die Hauptgrundsätze der Schönen Künste und Wissenschaften* (1757): „[J]ede Regel der Schönheit ist zugleich eine Entdeckung in der Seelenlehre.“⁵⁰⁹ Seine Rede vom Schönen als Anthropologie und Psychologie unterscheidet sich von der englischen *philosophy of mind*.

505 Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 115.

506 Wacker: [Rez. zu] Bibliothek kleinerer Originalwerke der Deutschen, S. 123. Vgl. Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 115.

507 Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 115, 117.

508 Siehe dazu Olga Katharina Schwarz: Rationalistische Sinnlichkeit. Zur philosophischen Grundlegung der Kunsttheorie 1700–1760 (Leibniz, Wolff, Gottsched, Baumgarten). Berlin 2022.

509 Moses Mendelssohn: Ueber die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften. In: Ders.: Ästhetische Schriften in Auswahl. Hg. v. Otto F. Best. Darmstadt 1994, S. 173–197, hier S. 173.

Homes Eröffnungszeilen beeindrucken, indem sie praktisch, nachvollziehbar, direkt und anschlussfähig die verschiedenen Vorgänge der Sinneswahrnehmungen unterscheiden, statt zunächst wie Baumgarten die philosophische Relevanz der unteren Erkenntnisvermögen zu rechtfertigen. Homes einleitende Gedanken motivieren Lichtenberg, Riedel, Platner, Hißmann, Engel und Eschenburg sowie zahlreiche Rezensenten⁵¹⁰ zum Weiterdenken, so dass sich innerhalb von gut 15 Jahren zwei Rezeptionsrichtungen seines sensualistischen Impulses herausbilden. Erstens wird Homes berühmter Einstieg mit Sulzers, Mendelssohns und Baumgartens Thesen kombiniert. Das geschieht bei Friedrich Justus Riedel, Johann Jakob Engel und Johann Joachim Eschenburg und auch Schatz interpretiert Homes Einstieg als Ansatz für die Theorie eines denkenden Empfindens oder empfindenden Denkens.⁵¹¹ Zweitens entwickeln Platner, Lossius und Hißmann aus Homes wahrnehmungstheoretischer Anregung physiologische oder medizinische – heute würde man auch sagen neurowissenschaftliche – Fragestellungen, die Lossius und Hißmann zudem auf den klassischen ästhetischen Diskurs zur Schönheit beziehen. Platner geht zu den Locke'schen Grundlagen zurück und gliedert Homes sensualistischen Ansatz dort systematischer ein, als dieser es selbst getan hat, und Hißmann baut die sensualistischen Ansätze zu einer Ästhetik der physiologischen Empfindung aus, wobei er besonders die Sinnesorgane, die Nerven und das Gehirn bedenkt. Beiträge zu beiden Richtungen seien hier in chronologischer Reihenfolge dargestellt. Eine dritte Richtung schlägt Eschenburg ein, indem er ausgehend von dem berühmten Anfang aus Homes Theorie eine Klassifizierung der Künste in den Blick nimmt.

3.1.1 Georg Christoph Lichtenberg

Georg Christoph Lichtenberg zeigt sich in seinen *Sudelbüchern* als einer der Ersten von Homes einleitenden Sätzen zu den fünf Sinnen beeindruckt⁵¹² und denkt sie bereits Ende des Jahres 1766 (oder Anfang 1767) mit eigenen Worten weiter:

⁵¹⁰ Vgl. zum Beispiel Resewitz: [Rez. zu] *Grundsätze der Kritik*, S. 4f.

⁵¹¹ Schatz, in: Home: *Grundsätze der Kritik* [1790/91]. Bd. I, S. 451.

⁵¹² Dieser Absatz ist bereits abgedruckt in Knapp: Johann Joachim Eschenburgs „Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften“, S. 76f. Zu den ersten Rezensionen siehe Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 114–118.

Wir empfinden nicht die unmittelbare Berührung äußerer Körper beim Sehen und Hören, sagt Home, wie bei den übrigen Sinnen. (Wenn wir keine Augen hätten, so würde vielleicht die Empfindung des Gefühls eben so innerhalb uns vorzugehen scheinen; allein unsere Augen machen, daß wir die Empfindung dahin versetzen, wo wir sehen daß der Grund liegt p.m.)⁵¹³

Hier ist Homes Gedanke so zugespitzt, dass die Empfindungen nicht einmal an die Sinneswahrnehmungen gebunden sind, sondern sich, sobald ein Gefühl im Menschen entstanden ist, schon von dem lösen, was es ausgelöst hat. Das gleiche Gefühl könnte eventuell auch auf andere Weise entstehen. An die Stelle des Nachdenkens über die Verschiedenheit der Sinne tritt bei Lichtenberg die Infragestellung der Objektgebundenheit und sinnlichen Vermittlung von Empfindungen.

3.1.2 Friedrich Just Riedel

Friedrich Just Riedel, Meinhards Biograph, nennt „Lord Kaym“ in seiner *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* (1767) auf der ersten Seite explizit im Haupttext und außer ihm nur Mendelssohn.⁵¹⁴ Er zitiert Homes Eingangspassage folgendermaßen:

Unsere Sinnen stimmen darinn überein, daß sie nichts äusserliches wahrnehmen, was nicht zuerst das sinnliche Werkzeug berührt. – Aber sie unterscheiden sich hier wieder, in so fern wir uns dieser Berührung bewusst, oder nicht bewusst sind. Beym Fühlen, Schmecken, Riechen sind wir uns der Berührung des sinnlichen Werkzeugs bewusst, aber nicht bey dem Sehen und Hören. – In Anlehnung dessen stellen wir uns diese letztern Empfindungen feiner und geistiger vor, als diejenigen, die aus dem Geschmacke, dem Gefühle und dem Geruche entspringen.⁵¹⁵

Diese Kurzfassung von Homes Passage, die größtenteils wörtlich übernommen ist, steht bei Riedel in einer Fußnote im Kapitel über die Schönheit, in dem er

513 Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Bd. I. 2. Aufl., Heft A, 70, S. 25. Mit dem Kürzel „p.m.“ (entweder für lat. *pellucidus mons* oder für lat. *propria manu*) verweist Lichtenberg auf seinen eigenen Anteil an der Wiedergabe Homes (vgl. ders.: *Schriften und Briefe*. Kommentar zu Band I und Band II, S. 20).

514 Friedrich Just Riedel: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*. Ein Auszug aus den Werken verschiedener Schriftsteller. Jena 1767, S. 9. Außerdem setzt er gleich auf der ersten Seite eine Fußnote mit einem Home-Zitat. Während er Mendelssohns Position als bekannt voraussetzt, zitiert er Home in zahlreichen Fußnoten.

515 Ebd., S. 20.

ausgehend von der Frage, was das Schöne anderes sei als das, was gefalle, auf die Sinnlichkeit schöner Objekte zu sprechen kommt.

Das Objekt, was gefallen soll, mus sinnlich seyn; man mus es von der Seite vorstellen, wo es kan empfunden werden. Unter den äusserlichen Sinnen stehen in Beziehung auf die Schönheit diejenigen oben an, bey welchen wir uns der äusserlichen Berührung nicht bewusst sind. [Hier steht der Buchstabe „f“ als Fußnote zum oben wiedergegeben Zitat von Home, L.K.] Die innere Empfindung, wodurch wir uns dessen bewusst werden, was in unserer Seele vorgehet, ist in die imaginative und intellectuale abzutheilen.⁵¹⁶

Riedel gibt Homes Ansätze wieder und integriert sie auch in seine eigenen Unterscheidungen. Er hebt die unbewussten Vermittlungsleistungen der Augen und Ohren hervor und beschreibt sie für die Wahrnehmung des Schönen als wesentlich.⁵¹⁷

Außerdem beginnt er sein erstes Kapitel mit der gleichen Formulierung wie Home: „Alle unsere Begierden stimmen darinn überein“.⁵¹⁸ Ein deutlicheres Signal für die Bewunderung und das Gefühl einer Wesensverwandtschaft als die direkte Imitation des Stils an prominenter Stelle konnte Riedel kaum setzen. Er tauscht bloß die Sinne gegen die Begierden aus und setzt damit einen weiteren eigenwilligen Akzent. Statt sensualistisch zu argumentieren, argumentiert er mit den Trieben (des Wohlgefallens und des Interesses)⁵¹⁹ und begreift das menschliche Handeln damit ähnlich triebgesteuert wie David Hume, der zwar von Affekten spricht, aber noch die Vernunft als Affekt ausweist und auf ichbezogene Bedürfnisse zurückführt.

3.1.3 Ernst Platners *Anthropologie für Ärzte und Weltweise*

Ernst Platner, der wie viele Mediziner der 1770er Jahre der Empirie nahestand,⁵²⁰ geht im Gegensatz zu Christian Heinrich Schmid⁵²¹ und Riedel nicht auf das

⁵¹⁶ Ebd.

⁵¹⁷ Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 117.

⁵¹⁸ Riedel: Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, S. 9.

⁵¹⁹ Ebd.

⁵²⁰ Vgl. Jutta Heinz: Wissen vom Menschen und Erzählen vom Einzelfall. Untersuchungen zum anthropologischen Roman der Spätaufklärung. Berlin 1996, S. 26–31, sowie die Nennung einer Reihe von Anthropologien in Alexander Košenina: Ernst Platners Anthropologie und Philosophie. Der „philosophische Arzt“ und seine Wirkung auf Johann Karl Wezel und Jean Paul. Würzburg 1989, S. 31. Vgl. auch das Kapitel zu Platner und Unzer in Knapp: Erkenntnistheorie und

Schöne und Künstlerische ein. Stattdessen begründet er einen physiologischen Zweig der Rezeption von Homes sensualistischer Ästhetik. Seine *Anthropologie für Ärzte und Weltweise* erschien 1772 im gleichen Verlag wie in den 1760er Jahren Homes *Grundsätze der Critik*.⁵²² Platners Schwester war seit 1763, dem Jahr des Erscheinens der *Grundsätze*, mit dem Initiator der Übersetzung, Weiße, verheiratet.⁵²³ Die Verbindung zum anglophilen Geschehen in Leipzig kommt in Platners Schrift zum Ausdruck.

Im Kapitel „Von den Sinnen überhaupt“ gibt er den Ansatz der sensualistischen Erkenntnistheorie wieder: „Der Ursprung aller Ideen ist also die sinnliche Empfindung.“⁵²⁴ Er wiederholt Lockes Unterscheidung zwischen primären und sekundären Qualitäten der Gegenstände, also zwischen physikalisch vorhandenen und wahrnehmungsbedingten Eigenschaften, wenn auch ohne Anlehnung an dessen Ausdrucksweise.⁵²⁵ Ganz in der Tradition Lockes und seiner britischen Nachfolger formuliert Platner:

Man merke noch um das Eigne und Fremde in den einzelnen, sinnlichen Vorstellungen zu unterscheiden, daß unsere sinnlichen Empfindungen selten rein, sondern insgesamt 1) durch einen andern Sinn, 2) durch die Erfahrung, 3) durch die Gewohnheit, und 4) durch die Reflexion verändert sind.⁵²⁶

Dabei bedenkt er über die *sensation* hinausgehend verschiedene Prozesse der *reflection* und übernimmt auch die Vorgänge des Abstrahierens und der Sprachbildung von Locke.⁵²⁷

Außerdem gibt es ganz deutliche Bezüge zu Home. Das betrifft die Unterscheidung zwischen Empfindungen und Leidenschaften,⁵²⁸ den Ausdruck ‚Werkzeug‘ im Kapitel „Von den Werkzeugen der sinnlichen Empfindung“ oder eine Variation von Homes Rosenbeispiel, es liege am Gegenstand, mit welchen Sinnen er wahrgenommen wird, die Rose könne beispielsweise nicht gehört werden.⁵²⁹ (Auch Michael Hißmann variiert Homes Rede von der Rose, indem er

Romanproduktion, mit Verweisen auf Udo Thiel: Das ‚Gefühl Ich‘: Ernst Platner zwischen Empirischer Psychologie und Transzendentalphilosophie. In: Aufklärung 19 (2007), S. 139–161.

521 Zu Schmid siehe das Unterkapitel „Kompendien“.

522 Ernst Platner: *Anthropologie für Aerzte und Weltweise*. Leipzig 1772.

523 Košenina: Ernst Platners *Anthropologie und Philosophie*, S. 131.

524 Platner: *Anthropologie für Aerzte und Weltweise*, § 202.

525 Ebd., §§ 210–213.

526 Ebd., § 331.

527 Ebd., § 613.

528 Ebd., § 836.

529 Ebd., § 204.

die unendlich vielen verschiedenen Duftnuancen erwähnt.⁵³⁰) Platner differenziert mehr als Home, jedem Sinn sei „eine gewisse Art der Vorstellung eigen“⁵³¹, außerdem seien das Hören und Sehen auf die Vermittlung von Licht und Luft angewiesen, während taktile, geschmackliche und olfaktorische Eindrücke direkt auf die Organe wirkten.⁵³² Indem er Homes sensualistische Ansätze weiterdenkt, zielt er auch auf physikalische Gründe. Er greift die physiologische Komponente der erkenntnistheoretischen Ideenlehre auf und richtet sich primär an Ärzte, versteht seinen eigenen Ansatz also als medizinisch, obwohl er mehr Gewicht als bei Home denkbar auf die Rede von ‚göttlicher Allmacht‘ legt.⁵³³ Mit Konzepten wie „innere Impression“⁵³⁴ für die Wirkung der Lebensgeister löst Platner sich über weite Strecken von seinen britischen Vorgängern und entwickelt eine Lehre von den Eindrücken und Bewegungen im Gehirnmark, deren Fortschreibung heutzutage die neurowissenschaftliche Grundlagenforschung der empirischen Ästhetik prägt.⁵³⁵

3.1.4 Johann Christian Lossius' *Physische Ursachen des Wahren*

In die Linie Platners gehört auch die Thüringer Publikation *Physische Ursachen des Wahren* (1775) von Johann Christian Lossius. Auch er sucht mögliche Beziehungen zwischen Denk-, Sinnes- und Gehirnvorgängen. Davon ausgehend diskutiert er Homes Auffassung, Schönheit sei keine Eigenschaft der Körper, sondern „subjectivischer Natur“⁵³⁶, wobei es Lossius darum geht, nicht nur den Schönheits-, sondern auch den Wahrheitsbegriff zu subjektivieren. Um die Parallelen ziehen zu können, dass auch Wahrheit nicht in den Dingen, sondern in unserem subjektiven Verhältnis zu den Dingen liege, zitiert er eine Stelle, an der Home, in Lossius' Augen, „das relativische des Wahren, mit dem relativischen des Schönen verbindet“ und zur Erklärung eine Reihe von „Eigenschaften in der Materie“ als scheinbar bestimmt.⁵³⁷

⁵³⁰ Hißmann: Psychologische Versuche, S. 155.

⁵³¹ Platner: Anthropologie für Aerzte und Weltweise, § 208.

⁵³² Ebd., § 217.

⁵³³ Ebd., § 201.

⁵³⁴ Ebd., § 232.

⁵³⁵ Ebd., § 216. Siehe für die historische Wissensforschung zum Gehirn Michael Hagner: Homo cereбрalis. Der Wandel vom Seelenorgan zum Gehirn. Frankfurt a.M. 2000 [1997].

⁵³⁶ Lossius: Physische Ursachen des Wahren, S. 65.

⁵³⁷ Ebd., S. 64.

Der Unterschied, sagt Home, zwischen wirklichen und scheinbaren Eigenschaften in der Materie scheint numero völlig bestimmt zu seyn. Wir entdecken daß Kälte und Hitze, welche in den Körpern selbst zu existieren scheinen, nichts anders als Wirkungen sind, die diese Körper in empfindenden Wesen verursachen. Die Farbe, die uns das Auge als über den Körper verbreitet vorstellt, hat ihr Daseyn nur in der Seele des Zuschauers. [...] Dieses führt uns auf die sonderbare Frage, ob die Schönheit eine wirkliche, oder nur eine scheinbare Eigenschaft in Gegenständen sey? – Sie ist bloß Vorstellung in der Seele, und keine wirkliche Eigenschaft der Körper. Nicht in der Gestalt der Schönen, sondern in dem Auge des Liebhabers.⁵³⁸

Alle möglichen Eigenschaften sind subjektiv, so auch das Schöne und das Wahre. So viel meint Lossius bis zu diesem Punkt ‚bewiesen‘ zu haben und im Folgenden geht er den Vorgängen physiologisch genauer auf den Grund. Als Sensualist in der Tradition Lockes nimmt er an, dass der Geist nur die Übereinstimmung der Sinneseindrücke registriert, die er einmal erfahren hat, und die harmonische Ordnung dieser Eindrücke überprüft.⁵³⁹ In diesem Sinne ist Wahrheit für ihn „das angenehme Gefühl, aus der Übereinstimmung der Schwingungen der Fibern im Gehirn“.⁵⁴⁰

3.1.5 Gehirn-Experimente und Empfindungen des Schönen: Hißmanns *Psychologische Versuche*

Michael Hißmanns empiristische Ausrichtung ist bekannt, auch wenn er häufiger noch als materialistischer Philosoph beschrieben wird.⁵⁴¹ Er war in Göttingen, einem Zentrum der anglophilen Philosophie, Schüler von Johann Georg Heinrich Feder⁵⁴² und Christoph Meiners, bevor er hier selbst außerordentlicher

⁵³⁸ Ebd., S. 64f. Lossius verweist auf Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 316.

⁵³⁹ Vgl. Bierbrodt: Naturwissenschaft und Ästhetik, S. 143.

⁵⁴⁰ Lossius: Physische Ursachen des Wahren, S. 140.

⁵⁴¹ Klemme, Stiening u. Wunderlich (Hg.): Michael Hißmann (1752–1784); Falk Wunderlich: Empirismus und Radikalismus an der Göttinger Georgia Augusta. Radikalaufklärung im Hörsaal. In: Aufklärung 24 (2012), S. 65–90.

⁵⁴² Feder publiziert seine Göttinger Antrittsvorlesung 1768 unter dem Titel *De sensu interno*, zitiert Locke und Hutcheson und beschreibt einen Zusammenhang zu Home, James Beattie und Thomas Reid. Außerdem verweist er in *Grundriß der philosophischen Wissenschaften* auf Humes *Grundsätze der Critik* sowie auf die Übersetzung von Humes *Essays: Moral and Political* (1753; dt.: *Moralische und politische Versuche*, 1755) (Johann Georg Heinrich Feder: *Grundriß der philosophischen Wissenschaften, nebst der nöthigen Geschichte zum Gebrauch seiner Zuhörer*. Coburg 1767, S. 349). Vgl. dazu auch Udo Thiel: Feder und der innere Sinn. In: Hans-Peter Nowitzky, Udo Roth u. Gideon Stiening (Hg.): Johann Georg Heinrich Feder (1740–1821). Empi-

Professor wurde. Seine Verweise auf Hobbes, Locke, ‚die Schottländer‘, David Hartley, Thomas Reid, James Beattie und James Oswald deuten ein großes Allgemeinwissen im Bereich des britischen Empirismus an. Daneben bezieht er sich unter anderen auf seine Zeitgenossen Sulzer, Platner und Herder. Beispielsweise orientiert er sich an Sulzers *Untersuchung über den Ursprung der angenehmen und unangenehmen Empfindungen* (1751/1752).⁵⁴³

In seiner Schrift *Psychologische Versuche, ein Beytrag zur esoterischen Logik*, die er Anfang Januar 1777 anonym in den Druck gab,⁵⁴⁴ entwickelt Hißmann zwei Argumentationslinien. Ausgehend von Lockes und Homes sensualistischen Ansätzen unterscheidet er neutrale, innere ‚Gefühle‘, zu denen „Gedanken, Vorstellungen, Begriffe“⁵⁴⁵ sowie das Bewusstsein über jegliche Sinnesindrücke gehören, von inneren ‚Empfindungen‘, die als angenehm oder unangenehm bewertet werden.⁵⁴⁶ Die Rede vom inneren Gefühl führt ihn über physiologische Theorien zu Fragen um Seele, Gehirn, Persönlichkeit und Selbstgefühl – ganz ähnlich wie zuvor schon Johann Karl Wezel in seinem Roman *Lebensgeschichte Tobias Knauts, eines Weisen, sonst der Stammler genannt*.⁵⁴⁷ Die innere Empfindung ist für Hißmann dann interessant, wenn sie mit einer von vier Quellen angenehmer Empfindungen verbunden ist: dem sinnlich, dem imaginativ, dem sittlich und dem verständlich Schönen.

rismus und Popularphilosophie zwischen Wolff und Kant. Berlin u. Boston 2018, S. 55–86. In seinen *Untersuchungen über den menschlichen Willen* (Göttingen u. Lemgo 1779, S. 25f.) zieht Feder Home und Sulzer als für die praktische Philosophie bedeutsam heran.

543 Vgl. zu der Forschungskontroverse zwischen Sulzers Anbindung an Wolff und seiner frühen Autonomisierung des Empfindens vor dem Erkennen Achim Vesper: Sulzer über die schönen Künste und das Gute. In: Frank Grunert u. Gideon Stiening (Hg.): Johann Georg Sulzer (1720–1779). Aufklärung zwischen Christian Wolff und David Hume. Berlin 2011, S. 169–190, hier S. 183. Hißmann erwähnt in einem Brief auch Christian Günther Rautenberg (1728–1776), Prediger an der Martinikirche in Braunschweig, der 1768 Homes *Essays on the Principles of Morality and Natural Religion* (1751) übersetzt hat: Henry Home: Versuche über die ersten Gründe der Sittlichkeit und der natürlichen Religion. Aus dem Englischen übers. u. mit Anmerkungen begleitet v. Christian Günther Rautenberg. 2 Bde. Braunschweig 1768 (vgl. Rehder: Johann Nicolaus Meinhard und seine Übersetzungen, S. 29).

544 Vgl. Anon. [„F W“]: Hißmann, Michael. In: Heiner F. Klemme u. Manfred Kuehn (Hg.): *The Bloomsbury Dictionary of Eighteenth Century German Philosophers*. New York 2016, S. 338–343, hier S. 339.

545 Hißmann: *Psychologische Versuche*, S. 77.

546 Ebd., S. 74.

547 Vgl. das Kapitel „Bewusstsein und innerer Sinn“ in Knapp: Erkenntnistheorie und Romanproduktion.

Hißmann beschreibt Lockes sensualistische Auffassung, dass wir Vorstellungen erst durch Empfindungen erlangen,⁵⁴⁸ und verweist im Zusammenhang mit dem inneren Sinn auf „Locke’s Versuch über den menschlichen Verstand“⁵⁴⁹, wobei er Locke – fortschrittlich mit Nachweisen versehen – aus der französischen Übersetzung *De l’entendement humain* (1739/1740) zitiert.⁵⁵⁰ Als eigentlich innovativ stellt er nicht Lockes sensualistische Herleitung der Ideen, sondern dessen Hinweis auf einen inneren Sinn dar:

Locke war im vorigen Jahrhundert der erste Philosoph, der die Lehre von den angeborenen Begriffen, die von allen philosophischen Lehrstühlen herabgebetet wurde, mit einem so glücklichen Erfolg widerlegte, daß er durch die Stärke seiner Gründe einen gleichsam angeborenen und eingesognen Lehrsatz aus den Köpfen aller großen Philosophen auslöschte, und ihren Beyfall erzwang. Zwar gab es schon unter den alten griechischen Schulen einige, die die Angeburth der Begriffe eben so herzhafte läugneten, wie sich die Platoniker hartnäckig vertheidigten. Allein in Locke’s Zeitalter glaubte man gemein, daß der Finger der Gottheit selbst unseren Seelen bey ihrer ersten Schöpfung alle diejenigen Begriffe eingedrückt habe, die man nicht aus sinnlichen Eindrücken auf die äußeren Sinnen herleiten konnte. Der englische Weltweise aber bewies aus Gründen, die fast allen Philosophen des siebzehnten Jahrhunderts überzeugend waren, daß man gar nicht Ursache habe, um der Seelenveränderungen Willen, die man nicht ohne Mühe aus den Eindrücken auf die äußeren Sinnen erklären könne, zur Gottheit seine Zuflucht zu nehmen. Für diese aus den Einwirkungen äußerer Gegenstände auf die äußeren Sinnen ganz unerklärbaren Seelenmodifikationen, müsse man eine zwote Quelle unsrer Ideen, einen inneren Sinn annehmen.⁵⁵¹

Ein Vorzug Lockes gegenüber Leibniz, dem „stolz unserer Nation“, sei, dass er jeden einzelnen Begriff herleitet.⁵⁵² Hißmann beschreibt das zu seiner Zeit gängige Verständnis, „durch die inneren Sinne empfinden wir alles, was in uns vorgeht“,⁵⁵³ und erklärt mit Locke genauer, ohne sich aber mit der Herleitung

548 Hißmann: Psychologische Versuche, S. 51. Vgl. auch ebd., S. 63.

549 Ebd., S. 73.

550 In seinem Aufsatz „Bemerkungen über einige Regeln für den Geschichtsschreiber philosophischer Systeme; über Dutens Untersuchungen; – und über die angeborenen Begriffe des Plato, Deskartes und Leibnitz“, erschienen im gleichen Jahr (Teutscher Merkur 4 [1777], S. 22–52), verweist Hißmann dann auf die englische Ausgabe.

551 Hißmann: Psychologische Versuche, S. 73. Im gleichen Argumentationsgang beruft Hißmann sich auch auf Lockes Antipoden: „Descartes forderte schon, daß die Arzneywissenschaft die Mittel zur Erhöhung unsrer Geisteskräfte aufsuchen müsse.“ (Ebd., S. 127).

552 Ebd., S. 73.

553 Ebd.

von dessen Ideenlehre aufzuhalten,⁵⁵⁴ es gehe bei dem inneren Sinn um die „Reflexion, die Zurückbeugung der Seele auf sich selbst“⁵⁵⁵. Dabei schreibt er der Seele „Gedächtniskraft, Einbildungskraft, Verstand und Vernunft zu, je nachdem eine bestimmte Art von Ideen unsre Gehirnorganen auf eine bestimmte Art erschüttert, daß wir entweder erinnern, oder phantasieren, oder raisonnieren“.⁵⁵⁶

Während es Locke allgemein um die Entstehung von Erkenntnissen sowie der Sprache geht, nutzt Hißmann dessen Lehre für seine Interessen Physiologie und Psychologie und stellt ihn als anerkannten Vorreiter beider Fächer dar. Er schlussfolgert physiologisch:

Nothwendig müssen daher, nach der Sprache und den Grundsätzen, die nach Locke allgemein in der Psychologie aufgenommen worden sind, in dem Innersten unsers Gehirns gewisse Organen vorhanden seyn, deren Erschütterung man die verschiedenen Modifikationen der Seele zuschreiben muß, die nicht durch die Einwirkung äußerer Gegenstände auf die äußern Organen verursacht werden. Diese inneren Organen des Gehirns, die der Grund und die Werkstätte von den *ideas of reflexion* sind, heißen der *innere Sin* [!], und die verschiedenen Veränderungen dieser innern Organen heißen *innere Gefühle* und *innere Empfindungen*.⁵⁵⁷

Ob es einen oder mehrere innere Sinne gebe, lasse sich noch nicht erforschen.⁵⁵⁸ Wie vor ihm Johann Karl Wezel kommt Hißmann vom inneren Sinn zum Selbstgefühl⁵⁵⁹, zum Bewusstsein unserer selbst⁵⁶⁰ und zur Personalität.⁵⁶¹ Seine Ein-

554 Ebd. Deren Grundzüge kritisiert er in seiner *Geschichte der Lehre von der Association der Ideen* (1776).

555 Hißmann: *Psychologische Versuche*, S. 150f., 74. Er beschreibt eine Entsprechung zwischen Lockes *reflection*, Leibniz' Begriff der ‚Apperzeption‘ und seinem eigenen Begriff des ‚Gefühls‘ (ebd., S. 78).

556 Ebd., S. 102.

557 Ebd., S. 74.

558 Ebd., S. 77. Bis heute ist die Neurowissenschaft an dieser Stelle nicht viel weiter. Mit bildgebenden Verfahren können Ähnlichkeiten zwischen ästhetischen und moralischen Urteilen zwar festgestellt, wegen der Ungenauigkeit der Darstellung sich überschneidender Netzwerke jedoch nicht bewiesen werden (Thomas Jacobsen u.a.: *Brain Correlates of Aesthetic Judgement of Beauty*. In: *NeuroImage* 29 [2006], S. 276–285).

559 Hißmann: *Psychologische Versuche*, S. 78–83, 91. Vgl. das Unterkapitel „Bewusstsein und innerer Sinn“ in Knapp: *Erkenntnistheorie und Romanproduktion*. Darin findet auch eine Auseinandersetzung mit den einschlägigen Arbeiten von Udo Thiel statt: Ders.: *Lockes Theorie der personalen Identität*. Bonn 1983; ders.: *Hume's Notions of Consciousness and Reflection in Context*. In: *British Journal for the History of Philosophy* 2 (1994), S. 75–115; ders.: *Varieties of Inner Sense. Two Pre-Kantian Theories*. In: *Archiv für Geschichte der Philosophie* 79/1 (1997), S. 58–79.

sicht in die Dynamik (neuro)physiologischer Vorgänge, die er zu Beginn seiner Schrift schildert, führt ihn dazu, sich – ebenfalls wie Wezel – von Lockes Vorstellung einer persönlichen Identität abzugrenzen:

Da also die Werkzeuge, mittelst welcher wir empfinden, denken und handeln, nicht ein Paar Augenblicke dieselbigen bleiben; da es physisch unmöglich ist, daß auch nur zwei unmittelbar auf einander folgende Empfindungen, Vorstellungen und Handlungen mit ein Paar vorhergehenden Empfindungen, Vorstellungen und Handlungen genau dieselbigen wären: so muß nothwendig mit dem Fluß dieser Organen das Gefühl der Einerleyheit schwinden. Es ist um so mehr zu verwundern, daß Locke und andere Philosophen ein solches offenbar gegen alle Erfahrung und Schlüsse streitendes Gefühl dem Menschen haben andichten können, da man nach der ungereimten Eintheilung der Seelenkräfte in die höhern und niedern, das Gedächtniß, die Erinnerung, und die Phantasie zu den letztern zu zählen pflegte, von denen man lehrte, daß sie im Gehirn wohnten, so wie man die höhern in ein einfaches Wesen übertrug. Nun aber sollte doch ein jeder Philosoph, der von einem Gefühl der Identität oder der Personalität sprach, bedenken, daß das Gehirn, und mit ihm alle niedern Seelenkräfte, und vornehmlich das Gedächtniß, den allergrößten Veränderungen unterworfen seyn müssen, die das Gefühl der Einerleyheit so gleich aufhoben.⁵⁶²

Unsere Person ist wandelbar und veränderlich, wenn die Erinnerung uns auch zu einer gewissen Einheit verhilft. Von dieser Einsicht ausgehend interessiert Hißmann sich für ein – anachronistisch gesprochen – neurowissenschaftliches Vorgehen. Er erwähnt Mendelssohn als denjenigen, der die Argumente seiner – Hißmanns – „Gegner“⁵⁶³ für eine einfache, unsterbliche Seele und gegen das Denkungsvermögen materieller Instanzen am besten formuliert habe. Hißmann kontert mit der Gegenfrage: „Wer kent die ganz eigne Art von Materie, aus welcher das Gehirn gebildet ist?“⁵⁶⁴ Sollte es Materien geben, die dem ähneln, dann könnten sie vielleicht auch denken. Ein deutscher Vertreter der sensualistischen Ästhetik wird zum Antipoden. Hißmann argumentiert weiter:

Ist die menschliche Seele Materie: so müssen wir nothwendig eine neue Psychologie haben, die nur der physiologische und anatomische Psycholog schreiben kann.⁵⁶⁵

Die Sensibilität gehört nach Hißmann „eigentlich nicht der Psychologie, sondern der Physiologie und Anatomie an“⁵⁶⁶. Und auch um Psychologe zu sein,

560 Hißmann: Psychologische Versuche, S. 79.

561 Ebd., S. 92.

562 Ebd., S. 93.

563 Ebd., S. 135.

564 Ebd., S. 136.

565 Ebd., S. 47.

566 Ebd., S. 50f.

müsse man, so gibt Hißmann „geschätzte Kollegen“ wieder, „Physiolog oder Anatom“ werden.⁵⁶⁷

Nun begreift der Psycholog, wie die ungeheure Menge von Ideen in das Gehirn niedergelegt werden kann, das zwar eine ganz kleine, aber eine außerordentlich zusammengesetzte Masse ist. Alle Nerven vereinigen sich nemlich im Gehirn, dem Mittelpunkt der Empfindung, aus welchem sie entspringen. Das Gehirn ist eine weiße, markartige Substanz, die in die Hölungen des Kopfes eingeschlossen ist, und von mehrern Häuten bedeckt wird. Man hat seine innere Beschaffenheit noch nicht hinreichend erforschen können. Seine Bestandtheile, sagt Bonnet, sind zu fein und zu verwickelt, und unsre Sinnen und künstliche Instrumente zu grob, als daß wir in die Geheimnisse der Mechanik dieses Hauptstücks der irdischen Schöpfung sollten hineinschauen können.⁵⁶⁸

Und etwas weiter:

Man glaubt gewöhnlich, daß im Gehirn eine Stelle, ein Punkt seyn müsse, wo alle Nerven zusammenkommen. Hier soll die Seele ihren Sitz und Aufenthalt haben. Hier in diesem unbeschreiblich kleinen Mittelpunctchen des Nervengewebes soll sie, gleich einer Spinne, alles, was dasselbe in seinem Umfang berührt, wahrnehmen. Hier soll sie jeden Strang und Hebel bey der Hand haben, um die Glieder ihrer Marionette zu rühren, und die ganze Maschine in Bewegung zu setzen. Aber es ist unerwiesen, daß es ein solches Plätzchen gebe. So weit man die Nerven im Gehirn bis zu ihrem Ursprung hat verfolgen können, lehrt der Augenschein gerade das Gegentheil. Nur das ganze Gehirn muß als der Sammelplatz aller Nerven angesehen werden. Nur das ganze Gehirn darf nicht fehlen, wenn Sensibilität und Bewusstseyn, und Bewegungen im Körper nicht aufhören sollen. [...] Man muß daher nothwendig das ganze Gehirn für das Sensorium commune halten.⁵⁶⁹

Er verwirft gängige Bilder der Seele, beschreibt die Komplexität des Gehirns, testet dessen Gewicht im Verhältnis zur Funktion und resümiert, es komme eher auf das Gewicht als auf die Größe an.⁵⁷⁰ Außerdem erwägt er weiter „Experimente“ an der Seele, für die man „den Körper in einen außerordentlichen Zustand versetzen“ müsse oder auch „diejenigen Zeitpunkte abmerken müsse, in welchem sich der Körper von selbst durch Krankheiten in einem ungewöhnlichen Zustande befindet“. ⁵⁷¹ So bedenkt er Zustände der Empfindungslosigkeit⁵⁷²,

⁵⁶⁷ Ebd., S. 127.

⁵⁶⁸ Ebd., S. 54.

⁵⁶⁹ Ebd., S. 56.

⁵⁷⁰ Ebd. Vgl. ebd. S. 49, 54. Bei wachsender Klugheit des Tiers wachse das Gehirnmark mehr als die leichtere Rinde (vgl. ebd., S. 50).

⁵⁷¹ Ebd., S. 127.

⁵⁷² Ebd., S. 51f.

der Synästhesien⁵⁷³ und Sinnestäuschungen⁵⁷⁴, die über das Zusammenspiel der Sinne und Nerven Auskunft geben. Er sieht das Gemeinsame der äußeren Sinne mit anderen Organen wie dem Magen, der das Hungergefühl auslöse, und betont die Verschiedenheit der Eindrücke, die durch ein einzelnes Organ gewonnen werden können, erwägt also sowohl einen einzigen als auch unendlich viele Sinne.⁵⁷⁵ Phantomschmerzen sprechen für ein verlagertes Schmerzzentrum⁵⁷⁶ und einmal mehr für die Relevanz des Gehirns in Fragen der Empfindung.

Seine Auffassung von Seele und Gehirn verbindet sich mit seinen Bekenntnissen zur empiristischen Vorgehensweise. Bei Untersuchungen über das Wesen der Seele solle die Erfahrung entscheiden, nicht tiefe Spekulation.⁵⁷⁷ Er fordert Beobachtungsgeist und Aufmerksamkeit auf Tatsachen,⁵⁷⁸ verweist auf den *common sense*⁵⁷⁹ und lässt den Leser an seiner Selbstbeobachtung teilhaben.⁵⁸⁰

Dies gehört für ihn alles zum inneren Gefühl. Dann kommt er auf die innere Empfindung zu sprechen, zu denen er das Hören und Sehen zählt.⁵⁸¹ Er begründet dies mit Homes bzw. Meinhards Worten, auf deren Einleitung er verweist, dass wir bei den Sensationen des Auges und des Ohres „die Berührungen gar nicht merken“⁵⁸².

Dieser Umstand hat einen sehr wichtigen Einfluß auf das Bewustseyn selbst. Wir setzen nemlich im Bewustseyn die Sensationen der drey größern Sinne, sie mögen angenehm oder unangenehm seyn, in das berührte sinliche Werkzeug selbst hinein, und halten

573 Ebd., S. 66.

574 Ebd., S. 53.

575 Da Druck bei allen Sinnen zunehmen kann, „scheinen die Stoiker in ihrer Behauptung Recht zu haben, daß alle Empfindungen Modifikationen desselbigen Sinnes, des Gefühls, seyen“ (ebd., S. 65f.). „[M]an muß annehmen, daß in einem jeden Sinn so viel verschiedene Fibern vorhanden sind, als es verschiedene Arten von Empfindungen giebt, die durch dasselbe Organ erzeugt werden können.“ (Ebd., S. 62).

576 Ebd., S. 57.

577 Ebd., S. 46.

578 Ebd., S. 49.

579 „So schwer es ist, das Wesen der Empfindung in einer bestimmten Erklärung darzulegen: so weis doch ein jedes mit menschlichen Organen versehenes Geschöpf, ohne alle Beschreibung, was sie ist. Glück genug; ein voller Gedanke wiegt ohnehin mehr, als zehn nach zwecklosen Regeln geschmiedete Definitionen!“ (Ebd., S. 51).

580 „Prinzipien müssen von den Begebenheiten abgezogen, und nicht nach willkürlich angenommenen Sätzen gebildet werden. Es muß beobachtet, und nicht gegrübelt werden.“ (Ebd., S. 134).

581 Vgl. ebd., S. 74f.

582 Ebd., S. 75.

durch diese Täuschung die Sensationen für körperlich. Aber Auge und Ohr verführen uns in diesem Stücke gar nicht. Wir weisen den Empfindungen beider Sinnen ihren eigentlichen Platz in den innern Organen der Seele an, wo wahrscheinlich alle Empfindungen ihren Sitz haben.⁵⁸³

Wie Home im Anhang zu seiner Schrift unterscheidet Hißmann das Erinnerungsvermögen bezogen auf die verschiedenen Sinne⁵⁸⁴ und er übernimmt, sich auf Home berufend, den Gedanken der ausgleichenden Wirkung ästhetischer Erfahrung auf einseitig sinnliche oder geistige Betätigungen.⁵⁸⁵

Mit weiteren Begriffsbestimmungen begibt Hißmann sich in den Bereich der Ästhetik, wobei er weiterhin Homes Hervorhebung akustischer und visueller Eindrücke folgt.

Die zweite Modifikation des inneren Sinnes ist die innere Empfindung. Dem richtigen Sprachgebrauch zufolge rechnet man auch die angenehmen und unangenehmen Eindrücke, die wir durch die beyden edleren äußeren Sinnen erhalten, zu den inneren Empfindungen, und man hat zum Unterschied derselben von den angenehmen und unangenehmen Erschütterungen der gröberen Sinnen für beyde Arten eigne Benennungen. Die Franzosen nennen jene erstern *sentiments*, und die Erschütterungen der gröberen Sinnen, wenn sie mit Lust unter Unlust verbunden sind, *sensations*. In unsrer Sprache kan man die ersteren am besten *angenehme* und *unangenehme Empfindungen*, und die letztern *angenehme* und *unangenehme Sensationen* nennen. Auch die Gegenstände, die auf die edleren, und die Gegenstände, die auf die gröberen Sinnen angenehm oder unangenehm wirken, haben ihre eigne Bezeichnungen. Objekte, die auf die drey gröberen Sinnen auf eine schmeichelhafte Art wirken, heiße *angenehme*; und diejenigen, die auf Auge und Ohr angenehme Eindrücke machen, heißen *schöne Gegenstände*.

Schwer ist es hier auch nur auf eine erträgliche Art vollständig zu seyn, ohne daß man zu gleicher Zeit in die Aesthetik Ausfälle thun müste. Meine Abhandlung soll sich blos auf eine vollständige Anzeige der verschiednen Quellen unsrer angenehmen und unangenehmen Empfindungen einschränken, die man in der Theorie der schönen Künste und Wissenschaften nur selten mit Fleiß aufzuzählen pflegt.⁵⁸⁶

Er bietet sich also an, der Ästhetik zuzuarbeiten, ohne seinen Schwerpunkt ganz in die Ästhetik zu verlagern. Dabei bewegt er sich in dem sensualistischen und emotionstheoretischen Bereich, den die empiristische Ästhetik seiner Zeit inte-

583 Ebd.

584 Ebd., S. 75f.

585 Ebd., S. 76. Christian Garve lebte 1781 in Hißmanns Wohnung und in den Folgejahren ist deren Freundschaft in Briefen bezeugt (vgl. Hans-Peter Nowitzki u.a.: Zur Einführung. In: Michael Hißmann: Briefwechsel. Hg. v. Hans-Peter Nowitzki u.a. Berlin u. Boston 2016, S. 1–20, hier S. 15f.). Beide teilten die Kenntnis Homes.

586 Hißmann: Psychologische Versuche, S. 96.

griert. Ohne sich dessen bewusst zu sein, wird er mit seinen Texten der 1770er Jahre zu einem der Hauptvertreter empiristischer Ästhetik in Deutschland.

Hutchesons Definition des Schönen, Pouillys und Du Bos' Verbindung von Schönheit und Mäßigkeit sowie Auffassungen aus Mendelssohns Berliner Umfeld stellt er jeweils als wenig überzeugend dar, bevor er sich selbst der Herausforderung stellt, das zu bestimmen, was „zur genehmen Empfindung hinzukommen muß, um die Empfindung des Schönen zu erwecken“⁵⁸⁷. An den empiristischen Geschmacksdiskurs anknüpfend schreibt er:

Diese Schwierigkeit wird man leichter überwinden, wenn man einmal darüber einig ist, daß es keine absolute Schönheit an sich gebe. Die Schönheit ist nichts Inhärentes in den Gegenständen. Sie ist bloß etwas relatives zu den Organen, mit denen wir die Welt, und die schönen Gegenstände wahrnehmen, und richtet sich nach der Association der Ideen. Daher können andre Geschöpfe mit andern Organen diejenigen Gegenstände häßlich finden, die uns als Schönheiten Vergnügen verschaffen.⁵⁸⁸

Während sich die Positionen von Hume und Home dadurch auszeichnen, dass sie einerseits physiologische, andererseits aber auch milieutheoretische, soziale und habituelle Argumente berücksichtigen, fällt hier Hißmanns vergleichsweise einseitiger Blick auf die körperliche Beschaffenheit auf. Bereits bei Hume kommt das Wort *organ* auffallend häufig vor. Hißmann steigert den Ansatz zu der Aussage, „bey der Schönheit“ komme „alles auf unsre Organen, und auf die Art, wie wir empfinden und associiren, an“.⁵⁸⁹ Seine rezeptionsästhetische Unterscheidung angenehmer Empfindungen ist aber dennoch abhängig von ihren Quellen. Er geht also doch dazu über, Arten des Schönen zu unterscheiden, nämlich sinnlich schöne Gegenstände, das imaginativ Schöne, das sittlich Schöne und das verständlich Schöne oder Hässliche.

Wie bereits bei den allgemeineren Unterscheidungen zur inneren Empfindung schreibt Hißmann auch bei der Beschreibung des sinnlich Schönen nah an Homes Einleitung entlang.

Die erste Klasse schöner Gegenstände macht das sinnlich Schöne aus, das wir einzig durch unsre beyden edleren Sinnen empfinden. Man hatte dem Auge und dem Ohr den Vorzug über sinnlich schöne Gegenstände zu urtheilen, ausschließend zugeeignet. Gesicht und Gehör sind die eigenthümlichen Sinnen der Schönheit. Alle Gegenstände, die

587 Ebd., S. 98.

588 Ebd.

589 Ebd. Vgl. dazu auch den Hinweis auf Hißmanns Auffassung, der Mensch nehme niemals den Gegenstand selbst wahr, sondern nur die Hirnbewegung im Zusammenhang mit dem Eindruck, in Bierbrodt: Naturwissenschaft und Ästhetik, S. 142.

auf das Auge und das Ohr angenehme Eindrücke machen, heißen daher sinnlich schöne Gegenstände. Selbst der Bau unsrer Sprache hat den angenehmen Sensationen der drey gröberen Sinnen das Vermögen, Schönheiten zu empfinden, abgesprochen. Bey den edleren Sinnen überträgt man die angenehmen Eindrücke in die Gegenstände selbst, und schreibt ihnen Schönheit zu. Man sagt: ein schönes Bild, eine schöne Musik. Das findet man in Absicht auf die angenehmen Empfindungen der gröberen Sinnen nicht. Man sagt nicht, daß Zucker schön sey, wohl aber daß er schön schmecke; und nie nennt man Blumen schön, weil sie schön riechen: sondern man kan sie, selbst wenn sie schön riechen, noch immer häßlich nennen.⁵⁹⁰

Im Zusammenhang mit dem ‚imaginativ Schönen‘, also der erinnerten oder erfundenen Vorstellung vom Schönen, signalisiert Hißmann mit einer Nebenbemerkung zur Unübertreffbarkeit der Natur eine Nähe zu Homes Nachahmungs- und Natürlichkeitspostulat.

Das sittlich Schöne bezieht sich schließlich auf das Mitfühlen mit den „an- und unangenehmen Empfindungen fühlender Wesen“⁵⁹¹. Auch hier besteht eine Parallele zur Überschneidung der Sinne für Schönheit und Moral bei den britischen Empiristen, wobei er weder auf Homes Kapitel noch auf Humes Essays verweist. Das Mitgefühl führt er ebenso rein physiologisch auf eine Fähigkeit der Nerven zurück. Er wendet sich damit gegen diejenigen, die als Begründung für geteilte Freude und geteiltes Leid jeweils die eigennützige Vorstellung, einem selbst könnte Ähnliches passieren, sehen. Für Hißmann wäre ein solches Verhalten an ein imaginativ Schönes oder Hässliches gebunden, während er das Mitgefühl als eine Fähigkeit sieht, die von Erwägungen über den persönlichen Nutzen unabhängig ist. Damit unterscheidet er sich von evolutionsorientierten Ansätzen, wie sie sich bei Hutcheson und Home finden, obwohl er gerade in diesem Absatz nicht bloß von Menschen spricht, sondern Tiere mit einbezieht.⁵⁹² Home hatte die eigennützige Komponente als gesellschaftsförderlichen Aspekt interpretiert. Zur Betonung ‚allgemeiner Wohlfahrt‘ gelangt auch Hißmann, bloß ohne Umweg über den Eigennutz.

Wie Wezel beruft sich Hißmann auf Helvétius und dessen Zweifel am Menschen als tätigem Wesen,⁵⁹³ während diese Vorstellung vom aktiven Menschen für die Geschmacksdefinitionen von Hume und Home bestimmend ist. Auch in dieser Hinsicht geht die sensualistische Ästhetik des deutschen Empiristen

⁵⁹⁰ Hißmann: Psychologische Versuche, S. 98.

⁵⁹¹ Ebd., S. 99.

⁵⁹² Vgl. dazu Hißmanns Schrift: Michael Hißmann: Untersuchungen, über den Stand der Natur [1780]. In: Ders.: Ausgewählte Schriften. Hg. v. Gideon Stiening u. Udo Roth. Berlin 2013, S. 165–199.

⁵⁹³ Hißmann: Psychologische Versuche, S. 97.

weiter als seine britischen Vorgänger, indem sie radikaler von organischen Gegebenheiten ausgeht und von Idealen absieht.

Nachdem Hißmann beim sittlich Schönen nur indirekt vom Hässlichen gesprochen hat, ist die vierte Kategorie für ihn direkt das ‚verständlich Schöne und Hässliche‘ durch angenehme und unangenehme Gedanken oder auch Erschütterungen von Verstand und Vernunft.⁵⁹⁴ Viel deutlicher als Hume und Home⁵⁹⁵ führt ihn die Rezeption zur Verschiedenheit angenehmer *und* unangenehmer Empfindungen und auch auf diese Weise fort vom metaphysischen Ideal. Stattdessen stellt Hißmann mit seinen Fragestellungen und dem Nachdenken über ‚schöne und hässliche Gedanken‘ Weichen für den neurowissenschaftlichen Zweig der empirischen Ästhetik:

Die Philosophen sind auch hier noch nicht so glücklich gewesen, die Eigenschaften der Gedanken und Sätze ausspüren zu können, um welcher willen sie schön oder hässlich sind. Die Analytiker der Seelenkräfte haben zur Hervorbringung mehrerer Seelenmodifikationen sehr annehmungswerthe Hypothesen ersonnen. Aber über die eigne Art der Bewegung der Gehirnfißern bey schönen und häßlichen Gedanken hat keiner, so viel ich weis, eine Muthmaßung vorgetragen[.]⁵⁹⁶

So tritt er auch dafür ein, sich physiologisch mit der „dichterischen Einbildungskraft“ zu beschäftigen.⁵⁹⁷

In einer Darstellung der philosophischen Literatur über Ästhetik, die er für Vorlesungen nutzt, formuliert Hißmann 1778 schließlich eine Definition der Ästhetik, in der er eng an seiner Begriffsbestimmung aus *Psychologische Versuche* anknüpft.

Alle Künste und Wissenschaft, – die zunächst mit irgend einer Art von angenehmen und unangenehmen Empfinden zu thun haben, in sofern diese durch Schönheit oder durch Häßlichkeit erzeugt werden, sind ästhetisch. Das Geschäfte der Ästhetik besteht in der Aufsuchung des Wesens der Schönheit, welches sich durch die Untersuchung der Merkmale und der Gründe, warum uns mehrere Gegenstände als schöne Gegenstände gefallen, ausfindig machen läßt. Indem die Ästhetik auf diese Weise dem Ursprung aller angenehmer und unangenehmer Empfindungen nachgeht, bestimmt sie die mancherley Arten von Quel-

⁵⁹⁴ Ebd., S. 99.

⁵⁹⁵ Hume erwähnt die *deformity* und auch Home schreibt nur, dass unangenehme Gegenstände auch angenehme Empfindungen auslösen können (vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 236; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 305).

⁵⁹⁶ Hißmann: *Psychologische Versuche*, S. 99f.

⁵⁹⁷ Ebd., S. 109. Vgl. auch: „Bey keinem einzigen Seelenvermögen ist es sichtbarer, daß es auf der nemlichen Gabe der Nerven und der Gehirnorganen beruhet, auf die das Empfindungsvermögen gegründet ist, als bey dem Gedächtniß und der Einbildungskraft.“ (Ebd.)

len angenehmer und unangenehmer, durch Schönheit und Häßlichkeit erzeugter Empfindungen, und zu gleicher Zeit auch die mancherley Arten und Modifikationen der Schönheit und Häßlichkeit selbst. Und das zwar immer mit Rücksicht auf den eigentlichen Zweck dieser Zergliederung der Schönheit, d.h. mit Rücksicht auf ihre Wirkungen aufs Gemüth.⁵⁹⁸

Es ist deutlich, dass Hißmann hier in Worte fasst, was er ausgehend von Homes Fokus auf die Empfindungen und auf die Rezeption entwickelt hat.

3.1.6 Engels psychosomatischer Ansatz

Ganz anders als Hißmann geht Johann Jakob Engel in seinem Essay *Über die Schönheit des Einfachen* (1776) von der Frage aus, wann genau das Schöne als Untergattung vom Angenehmen unterschieden wird, die in Platons Gespräch zwischen Sophokles und Hippias offenbleibe. Man habe zum Beispiel noch nicht gezeigt, warum auch einzelne Farben und Töne schön sind, Geräusche wie Flüstern, Murmeln und Rauschen aber nicht. Als Ergebnis formuliert er, dass jede einfache Empfindung, die Element der Schönheit werden soll, eine so bestimmte und abgemessene Vorstellung sein muss, „dass, wenn eine andre eben so bestimmte und abgemessene dazu kömmt, ein sichres und fassliches Verhältniss der einen zur andern entstehe“.⁵⁹⁹ Auch Geschmack und Geruch seien zwar angenehm, aber in der Vorstellung nie ‚abgemessen‘, bestimmt und einfach genug, um schön genannt werden zu können.⁶⁰⁰ Auf dem Weg zu dieser Erkenntnis zitiert Engel:

Home unterscheidet die feinern und die gröbern Sinne so: Bei diesen, sagt er, wird die Seele die Berührung des körperlichen Werkzeuges gewahr, und denkt sich die Empfindung selbst in dem Werkzeuge; bei jenem hingegen nicht.⁶⁰¹

Er baut den Ansatz in seinen Argumentationsgang ein, präsentiert ihn aber nicht als Lösung und unterstellt Home, er würde durch sein erstes Beispiel vertuschen, dass ihm der Geruch „einige Schwierigkeit“⁶⁰² mache. Obwohl Engel sich in mehreren seiner ästhetischen Schriften auf Home bezieht, demonstriert diese etwas

⁵⁹⁸ Michael Hißmann: Anleitung zur Kenntniß der auserlesenen Litteratur in allen Theilen der Philosophie. Göttingen u. Lemgo 1778, § 109.

⁵⁹⁹ Johann Jakob Engel: Über die Schönheit des Einfachen. In: Ders.: Reden. Ästhetische Versuche. Berlin 1802, S. 267–296, hier S. 286.

⁶⁰⁰ Ebd., S. 289f.

⁶⁰¹ Ebd., S. 277.

⁶⁰² Ebd.

polemische, kaum erklärte Nebenbemerkung hier Distanz zu Home. Auch methodisch hat für Engel die Begriffsarbeit ausgehend vom Sprachgebrauch, anders als bei Home, Priorität vor der Analyse von Erfahrungsbeispielen.

Dennoch leistet Engel einen originellen Beitrag zur sensualistischen Home-Rezeption, indem er im Aufsatz *Über die musikalische Malerei* (1780) zitiert: „[D]ie Stimme wird voll, die Brust erweitert sich, sagt Home, wenn man grosse Gegenstände denkt“. ⁶⁰³ Er entwickelt damit ausgehend von einem Detail in Homes Schrift einen psychosomatischen Ansatz.

3.1.7 Bilder der Dichtkraft bei Johann Nicolas Tetens

Mit dem empiristischen Denken verwandt, die „Ideenphilosophie“ ⁶⁰⁴ allerdings nur mit Locke und Reid verbindend, ⁶⁰⁵ erklärt Johann Nicolas Tetens die „Bilder der Dichtkraft“ ⁶⁰⁶ aus Vorstellungen, die auf Empfindungen beruhen und zur Fantasie gesteigert werden. Im fünften Kapitel seiner *Philosophischen Versuche über die menschliche Natur und ihre Entwicklung*, entstanden 1777 in seiner Kieler Zeit, fragt er zunächst umgekehrt, wie wir von den ideellen Vorstellungen in uns auf die objektivistischen Gegenstände außer uns gelangen, ⁶⁰⁷ gibt aber dann zu, dass die Empfindungen den Vorstellungen vorausgehen. Ein direkter Bezug auf Home liegt in seinem Zweifel daran, dass die Erkenntnis, ein Objekt sei nicht Teil von mir, als Instinkt erklärt werden kann. ⁶⁰⁸ Das sei zwar nicht falsch, aber auch keine ausreichende Erklärung, die für ihn eher darin liegt, verschiedene Arten von Empfindungen zu unterscheiden, auf denen die Denkkraft beruht. ⁶⁰⁹

3.1.8 Klassifizierung der Künste bei Johann Joachim Eschenburg

Während es Riedel und Engel allgemein um die Erforschung des Schönen geht und Lichtenberg, Platner und Hißmann die Entstehung von Empfindungen

603 Johann Jakob Engel: *Über die musikalische Malerei*. In: Ders.: *Reden. Ästhetische Versuche*, S. 297–342, hier S. 333.

604 Johann Nicolas Tetens: *Philosophische Versuche über die menschliche Natur und ihre Entwicklung*. Erster Band. Leipzig 1777, S. 377.

605 Ebd., S. 108, 338, 340.

606 Ebd., S. 374.

607 Ebd., S. 373.

608 Ebd., S. 375.

609 Ebd., S. 380.

hinterfragen, ist Johann Joachim Eschenburg (1743–1820) an Homes Unterscheidung der Sinne interessiert, weil er eine Klassifizierung der Künste im Sinn hat. Sein *Entwurf einer Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* wurzelt in einem Vorlesungsmanuskript von 1773, wurde 1783 zuerst und 1789 und 1805 jeweils gründlich überarbeitet publiziert.⁶¹⁰

Während Home das Nachdenken über die Sinne in Verbindung mit dem Geschmack zum Aufhänger seiner umfangreichen Abhandlung macht, ist es für Eschenburg nur ein zusätzlicher Einleitungsparagraph an zwölfter Stelle, der nach einer Beschreibung der Darstellungsformen die Fragen nach den Erkenntnisformen des Ästhetischen ergänzt. Ein Vergleich der beiden ersten Fassungen zeigt zudem, dass Eschenburg diesen Aspekt erst 1789 hinzufügt.⁶¹¹ Im Laufe der 80er Jahre scheint für Eschenburg nicht nur die Relevanz Riedels zugenommen zu haben, auf den er nun an zwölf statt an zwei Stellen des einführenden Teils seiner Ästhetik verweist.⁶¹² Auch anhand einer Relektüre der *Elements of Criticism*, zu der ihn Riedels Schrift vermutlich motivierte, hat er die zweite Druckfassung seiner Ästhetik überarbeitet. Eindrucksvoll lässt sich daran ablesen, wie die Anglophilie in Braunschweig und im norddeutschen Raum im Laufe der 80er Jahre ihren Höhepunkt erreichte, bevor die Französische Revolution und Kants *Kritik der Urteilskraft* neue Impulse mit sich brachten.

Eschenburg fasst die bei Home anschaulich entwickelte Unterscheidung kurz und prägnant zusammen:

Die äußern Sinne, auf welche die schönen Künste und Wissenschaften zunächst ihre Wirkungen äußern, sind Gesicht und Gehör. Jenes wird durch die bildenden, dieses durch die redenden Künste, und durch Musik, am meisten beschäftigt. Beyde Sinne haben vor den drey übrigen einen merklichen Vorzug der Feinheit und Geistigkeit, indem wir uns dabey ihrer äußern, körperlichen Berührung fast gar nicht bewußt sind.⁶¹³

610 Johann Joachim Eschenburg: *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage bey Vorlesungen*. Berlin 1783. Siehe zu den anderen Fassungen den Beginn des Unterkapitels „Bezüge zu Home in Johann Joachim Eschenburgs *Theorie*“ in der vorliegenden Arbeit.

611 In der Fassung von 1783 ist in einer Fußnote die sehr kurze Zusammenfassung „Alle sch. K. und W. wirken nur auf die feinern Sinne des Gesichts und Gehörs“ enthalten (Eschenburg: *Theorie*, S. 6, § 5). Außerdem nimmt Eschenburg 1783 Bezug auf Homes Einleitung, wenn er schreibt, die Unterscheidung der Künste von den Wissenschaften liege im Gegenstand, aber auch in ihrer Wirkungsart auf die unterschiedlichen Sinne begründet (ebd. sowie S. 4, § 3; vgl. Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 7).

612 Eschenburg besaß eine unveränderte Jenaer Ausgabe von Riedels *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* von 1776 (Eintrag 98, in: Johann Joachim Eschenburg: *Verzeichnis derjenigen Bücher aus dem Nachlasse Dr. Johann Joachim Eschenburg*. Braunschweig 1822, S. 31).

613 Eschenburg: *Theorie*, S. 10, § 12.

Die geraffte Darstellung ist direkt auf die Unterscheidung zwischen bildenden und redenden Künsten bezogen. Während Meinhard den sich empirisch vortastenden Duktus übersetzt, wir stellten uns die durch das Sehen und Hören ausgelösten Empfindungen „feiner und geistiger vor“⁶¹⁴, hält Eschenburg diese von Home erforschte Eigenschaft der beiden Sinne in seinem Lehrbuch als Tatsache fest: Sie haben „einen merklichen Vorzug der Feinheit und Geistigkeit“.⁶¹⁵ Zudem knüpft Eschenburg an den Gedanken an, die eigentliche Sinneswirkung gehe tiefer, wobei durch die vom Hören und Sehen „abhängigen Empfindungen“ „die Wirksamkeit und Selbstthätigkeit der Seele am meisten rege gemacht“ werde.⁶¹⁶ Dabei übernimmt er, ohne Meinhard direkt zu zitieren, auch 1789 noch dessen Wahl des Wortes ‚Seele‘ und imaginiert diese als wirksam und selbsttätig.

3.2 Ideenassoziation

Die Rezeption des britischen, erkenntnistheoretischen Konzepts der Ideenassoziation wird ab den 1770er Jahren zu einem wesentlichen Aspekt der deutschsprachigen empiristischen Ästhetik und Poetik. Riedel und Eschenburg erwähnen die Ideenverbindungen im Rahmen ihrer Home-Lektüren und auch Platner beschreibt ganz im Sinne von Hume und Home die Natürlichkeit im Lauf der Gedanken.⁶¹⁷ Resewitz’ interessierte Wiedergabe der Entstehung von Gewohnheiten, an denen der Mensch leidet, zeigt die indirekte Vermittlung von Lockes Ideenlehre, die Home und Meinhard hier leisten.⁶¹⁸ Während Home die seinen englischen Lesern bekannte erkenntnistheoretische Herleitung der Gewohnheit über die ausgetretenen Pfade der Lebensgeister weglässt, nimmt Resewitz an, Home habe die „wirkende Ursach von der Gewalt der Gewohnheit [...] nicht finden können“, und ist dabei von Homes empiristischem Ansatz so weit beeinflusst, dass er selbst die Ursache in der sonst entstehenden, unangenehmen Lücke in der Reihe unserer Ideen vermutet.⁶¹⁹ Auch Schatz greift die Argumentation mit der Ideenassoziation auf, indem er kritisiert, manche Ideenverbindungen, die Home für natürlich halte, seien seiner Erfahrung nach ganz zufällig.⁶²⁰

⁶¹⁴ Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 2.

⁶¹⁵ Eschenburg: Theorie, S. 10, § 12.

⁶¹⁶ Ebd.

⁶¹⁷ Platner: Anthropologie für Aerzte und Weltweise, § 633. Vgl. auch Resewitz: [Rez. zu] Grundsätze der Critik, S. 6f., 11f.

⁶¹⁸ Vgl. ebd., S. 29f.

⁶¹⁹ Ebd., S. 31.

⁶²⁰ Schatz, in: Home: Grundsätze der Kritik [31790/91]. Bd. II, S. 473.

Bei Hißmann, Mendelssohn und Engel bleibt es zudem nicht bei der bloßen Aufnahme oder Kritik. In ihren produktiven Aneignungen verwandelt sich der empiristische Begriff der Ideen. So wird Homes origineller Gedanke von den Ideenketten, den er im Rahmen seiner psychologischen Ergänzung von Lockes Ideenlehre beschreibt, in zwei einander entgegengesetzte Richtungen weiterentwickelt: eine physiologische auf der einen Seite sowie eine romantisch-fantastische und eine assoziativ-gefühlsbezogene auf der anderen Seite. Für diese drei Ausprägungen stehen im Folgenden ausgewählte Schriften von Hißmann, Mendelssohn und Engel. Hißmann entwickelt die materialistische Komponente des Empirismus zu einer physiologischen Erforschung der Vorgänge der Ideenassoziation weiter, während Mendelssohn und Engel etwa im gleichen Zeitraum die subjektive Komponente der Ideenlehre zum Ausgangspunkt ihrer Lyriktheorie nehmen.

Noch in der Forschung zur Romantik und zum 19. Jahrhundert werden – wie sich in Mendelssohns Wortwahl, aber auch bei David Hume und Henry Home sowie bei Wolff oder Wezel bereits andeutet⁶²¹ – auch die Einbildungskraft und das Spiel der Fantasie auf die Assoziationstheorie zurückgeführt,⁶²² während der Begriff der Idee eine neue, mit Genie, Geist und Idealismus verbundene Bedeutung erhält. Doch auch für Jean Paul, Schiller und Goethe werden die Gesetze der Assoziation zu wichtigen ästhetischen Elementen.⁶²³

3.2.1 Schönheit und Genie in Hißmanns *Geschichte der Ideenassoziation*

Aus den begrifflichen Überlegungen Hißmanns und seiner Ausdrucksweise lässt sich schließen, dass seine *Geschichte der Lehre von der Association der Ideen* im Jahr 1776 parallel zu seinen *Psychologischen Versuchen* entstanden ist,

⁶²¹ Vgl. Kallich: The Association of Ideas and Critical Theory in Eighteenth-Century England; Knapp: Erkenntnistheorie und Romanproduktion, darin das Unterkapitel „Assoziationsgeleitetes Schreiben“.

⁶²² Vgl. dazu Lobsien: Kunst der Assoziation.

⁶²³ Vgl. dazu Friedrich Schiller: „Die Imagination in ihrer Freiheit folgt, wie bekannt ist, bloß dem Gesetz der Ideenverbindung, die sich ursprünglich nur auf einen zufälligen Zusammenhang der Wahrnehmungen in der Zeit, mithin auf etwas ganz Empirisches gründet. Nichtsdestoweniger muss der Dichter diesen Empirischen Effekt der Association zu berechnen wissen“ (ders.: Über Matthisons Gedichte [1794]. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hg. v. Gerhard Fricke u. Herbert G. Göpfert. 3. Aufl. Bd. 5. München 1962, S. 992–1010, hier S. 993, zit. nach Anette Horn: „Eine neue Vorstellungswelt herzustellen ...“. Aufsätze zu Jean Paul. Oberhausen 2008, S. 42. Vgl. auch dies.: Die Reise um den Kopf. Jean Pauls Ideenassoziationen. Oberhausen 2012 sowie Neumann: Die Bedeutung Home's für die Ästhetik und sein Einfluss auf die Deutschen Ästhetiker, S. 48f.

auch wenn sie einige Monate früher publiziert wurde.⁶²⁴ Denn er leitet in den Psychologischen Versuchen den Unterschied zwischen innerer Empfindung und innerem Gefühl her, den er in seiner Schrift über die Ideenlehre nur noch kurz zusammenfasst. Umgekehrt argumentiert er auch in den Passagen seiner Psychologischen Versuche über die Schönheit mehrfach mit der Ideenassoziation, die er so verinnerlicht hat, dass er auch seine eigenen Denkprozesse als „Ideenverbindungen“ umschreibt.⁶²⁵ In seiner Abhandlung über die Ideenlehre stellt er die Schriften der empiristischen Assoziationstheoretiker Locke, Hume, Hartley und anderer dar und leistet darüber hinaus einen eigenen Beitrag.

In den *Psychologischen Versuchen* schreibt Hißmann: „Die Schönheit [...] richtet sich nach der Association der Ideen.“⁶²⁶ Damit denkt er konsequenter an der Locke'schen Erkenntnistheorie orientiert und damit auch konsequenter empiristisch als Hume und Home. Zudem hebt er hervor, dass auch die Ideenassoziation organisch bestimmt ist. Sie ist eine der wenigen Theorien, die ihm zur Funktion des Gehirns bekannt sind. „[E]mpfinden und associieren“⁶²⁷ bestimmen für ihn die Entstehung von Schönheit, hier setzt er an, um das Schöne zu beschreiben, das er noch im gleichen Aufsatz um das Hässliche erweitert. Um ästhetische Empfindungen also genauer zu erklären, geht es darum, den Verlauf der Assoziationen zu erforschen und zu beschreiben. Zwischen dem Empfinden des Angenehmen oder Unangenehmen und dem Ausruf ‚Wie hässlich!‘ oder ‚Wie schön!‘ liegen persönliche Ideenverbindungen, die sowohl die Zusammensetzung des Wahrgenommenen zu Bildern als auch deren Bewertung bestimmen. Viel kompromissloser als für Hume und Home, die die empiristische Position einer Relativität des Schönen sowie des Geschmacks aus Ehrgeiz beinahe verwerfen, ist es für Hißmann ausgehend von seinen erkenntnistheoretischen Einsichten selbstverständlich, dass es „keine absolute Schönheit an sich“ gibt.⁶²⁸ Anders als die Briten erwähnt Hißmann die Gewohnheit kaum und

624 Die Widmung zur *Geschichte der Lehre von der Association der Ideen* ist mit dem 25. September 1776 datiert. Die anonyme Publikation der *Psychologischen Versuche* und das Datum der Widmung, der 1. Januar 1777, lassen vermuten, dass er hier mit der Veröffentlichung etwas gewartet hat. Falk Wunderlich hebt die Bedeutung des dann folgenden Jahres 1777 für den Empirismus hervor, in dem auch Tetens' *Psychologische Versuche über die menschliche Natur und ihre Entwicklung*, Tiedemanns *Untersuchungen über den Menschen*, Lossius' *Unterricht der gesunden Vernunft* oder der erste Band von Irwings *Erfahrungen und Untersuchungen über den Menschen* erschienen (vgl. Wunderlich: *Assoziation der Ideen und denkende Materie*, S. 81).

625 Hißmann: *Psychologische Versuche*, S. 47.

626 Ebd., S. 98.

627 Ebd.

628 Ebd.

betont umso mehr, dass auch die Ideenassoziation vom physiologischen Aufbau des Gehirns und den intellektuellen Fähigkeiten mit beeinflusst wird.⁶²⁹ Schon Lockes Antipode Descartes habe die Pharmazeuten dazu aufgerufen, nach Mitteln „zur Erhöhung unsrer Geisteskräfte“ zu suchen.⁶³⁰ Der Traum von intensiveren ästhetischen Erfahrungen setzt für Hißmann im mentalen Geschehen an.

Im Rahmen seiner Darstellung der vier Formen des Schönen ordnet er die Ideenassoziation explizit nur dem imaginativ Schönen zu, weil es dabei darum gehe, Ideen „eine Zeitlang zu konserviren, zu reproduciren, auf eine mannigfaltige Weise zu verändern, zu associiren und zu verbinden.“⁶³¹ Indirekt erwähnt er die Ideenverbindungen auch in der vierten Kategorie des gedanklichen und verstandsbezogenen Schönen oder Hässlichen, denn mit manchen „Gedanken und Sätzen ist Mißvergnügen vergesellschaftet“⁶³². Man assoziiert dann das unangenehme Empfinden mit dem Gedanken.

Seinen Überblick über die Geschichte der Lehre der Ideenassoziation beginnt Hißmann in der griechischen Antike, kommt über Hobbes und Mallebranche zu Locke, Leibniz, Wolff, Brucker, Hume, Hartley, Condillac, Bonnet, Home und Gerard sowie zu seinem Zeitgenossen Platner, wobei Mallebranche, Hartley, Home und Alexander Gerard am ausführlichsten dargestellt werden.⁶³³ Locke, der die Schriften seiner Vorgänger der Antike nicht gekannt habe, spricht er primär das Verdienst zu, den Ausdruck ‚Assoziation der Ideen‘ geprägt zu haben.⁶³⁴ Im Zusammenhang mit der empirischen Psychologie von Christian Wolff ist schon die Rede vom „Gesetz der Fantasie“⁶³⁵. Die Grundprinzipien der Koexistenz und der Ähnlichkeit, die er primär Mallebranche und Hume zuschreibt, ergänzt Hißmann seinem Lehrer Meiners folgend durch ein „Gesetz der physischen Verbindung unserer innerer Organen“, mit dem er zum Beispiel erklärt, dass wir die emotionale Aussage von Musik unwillkürlich und ohne

629 Er geht bezogen auf Locke und Gerard auf die Rolle der Wiederholung ein, argumentiert aber selbst nicht damit (vgl. Michael Hißmann: Geschichte der Lehre von der Association der Ideen, nebst einem Anhang vom Unterschied unter associirten und zusammengesetzten Begriffen, und den Ideenreihen. Göttingen 1776, S. 47, 77f.).

630 Hißmann: Psychologische Versuche, S. 127.

631 Ebd., S. 98.

632 Ebd., S. 99.

633 Siehe zu Hißmanns historischer Darstellung ausführlicher Wunderlich: Assoziation der Ideen und denkende Materie, S. 73–77.

634 Hißmann: Geschichte der Lehre von der Association der Ideen, S. 43f.

635 Ebd., S. 49.

Vorerfahrung erkennen.⁶³⁶ Bezogen auf Humes *Enquiry*, die er im Original in der Londoner Ausgabe von 1770 liest, entschuldigt sich Hißmann wie auch bezogen auf David Hartleys *Observations on Man, his Frame, his Duty and his Expectations* (1749) und Gerards *Essay on Genius* (1774, dt. von Garve 1776), dass er nicht auf die jeweils wichtigen „Bemerkungen zur Ästhetik“ bzw. auf den Teil zu den schönen Künsten und Wissenschaften eingehen kann.⁶³⁷ Hißmann liest Hartley auf Englisch und fasst dessen Schrift zusammen, bevor er zwei Jahre später einen Essay von Priestley übersetzt, in dem Hartleys Position ausführlich zusammengefasst ist.⁶³⁸ Hartleys wichtigster Beitrag liegt in einer physiologischen Erklärung der Vermittlung von den Sinnesorganen zum Gehirn, wobei er die Theorie der Lebensgeister verwirft und die Nerven als dichte, vibrierende Fäden beschreibt.⁶³⁹ So wie Hißmann Leibniz bezogen auf die Ideenassoziation bei aller Hochachtung nur als Sprachrohr Lockes darstellt, erwähnt er auch Haller nur kurz mit einem Kritikpunkt an Hartleys Auffassung vom Bau des menschlichen Körpers.⁶⁴⁰

Henry Homes besondere Leistungen sind für Hißmann die Rede von „Gedankenreihen“ und das Gesetz vom Fortgang der Ideen.⁶⁴¹ Homes Darstellung führt Hißmann zu der These, dass die Individualität der Menschen im Wesentlichen „von der Beschaffenheit der Vorstellungen, aus welchen die Reyhe besteht“, abhängt.⁶⁴² Indirekt zum Diskurs um Hypochondrie und Hochsensibilität beitragend formuliert Hißmann ausgehend von Home: „Angenehme Gegen-

636 Ebd., S. 87; Christoph Meiners: Kurzer Abriß der Psychologie. Göttingen 1773, S. 38. Vgl. Wunderlich: Assoziation der Ideen und denkende Materie, S. 77f.

637 Hißmann: Geschichte der Lehre von der Association der Ideen, S. 54, 81.

638 Hißmann erklärt in der Fußnote: „Der Abbé Jurain lieferte eine französische Uebersetzung des Ersten Theils unter dem Titel: Explication Physiologique des sens, des ideés, & des mouvements, [...] 1755. Hr. Mag. von Spieren übersetzte den zweyten Theil ins Deutsche, und aus dem Ersten machte er nur einen deutschen Auszug, und Hr. Pistorius schrieb Zusätze dazu, unter dem Titel: David Hartley's Betrachtungen über den Menschen. Leipzig 1772 und 1773 [...]. – Endlich hat Priestley den ersten Theil, der eigentlich das Hartleysche System enthält, mit einigen Versuchen herausgegeben: Hartley's Theory of the human mind; with Essays relating to the Subject of it. By I. Priestley. London 1775. Von den Priestleyschen vorangeschickten Versuchen, giebt der zweyte einen kurzen Abriß der Hartleyschen Theorie von der Association der Ideen. S. 22–31.“ (Ebd., S. 60f.) Vgl. Udo Thiel: Hißmann und der Materialismus. In: Klemme, Stiening u. Wunderlich (Hg.): Hißmann (1752–1784), S. 25–42, hier S. 26f.; Meiners rezensiert Hartley 1776, Hißmann rezensiert Priestley erst 1781.

639 Hißmann: Geschichte der Lehre von der Association der Ideen, S. 62.

640 Ebd.

641 Ebd., S. 69f.

642 Ebd., S. 70.

stände gehen langsamer durch die Seele als gleichgültige, weil diese nicht interessieren.“⁶⁴³ Und er greift auf, dass Ideenverbindungen nach Home Verbindungen in der Natur spiegeln.⁶⁴⁴ Homes eigenem Votum für eine induktive Vorgehensweise entsprechend lobt Hißmann den Beobachter Home, kritisiert aber philosophische Schlüsse, die Home zieht.⁶⁴⁵ An Platner kritisiert Hißmann, dass dieser in seiner *Anthropologie* gerade diesen Kritikpunkt umgehe.⁶⁴⁶ Im Zusammenhang mit Home kommt Hißmann schon in seiner ideengeschichtlichen Darstellung und dann auch im Anhang, in dem er seine eigenen Gedanken darstellt, auf Themen der Ästhetik zu sprechen. Er gibt wieder, dass uns Ideen vom Großen oder Neuen für sich einnehmen,⁶⁴⁷ geht auf Homes indirekte Rezeptionsempfehlung ein, dass sowohl zu schnelle als auch zu langsame Ideenfortgänge „der Seele verdrücklich“ sind,⁶⁴⁸ und geht ergänzend sogar von einer Abschwächung der Assoziationsleistung bei zu großer Häufung der Ideen aus.⁶⁴⁹ Das verleitet ihn zu dem Lob: „Wie vortrefflich sind diese letzten Betrachtungen; ganz des Englischen Tiefsinns würdig! Ueberhaupt ist Home einer von den besten Beobachtern der menschlichen Seele“.⁶⁵⁰

Hißmann selbst unterscheidet zusammengesetzte von bloß assoziierten Begriffen.⁶⁵¹ Er erklärt seine Unterscheidung am Beispiel des Ausdrucks ‚Schönheit‘. In der Erinnerung würden gleichzeitige und ähnliche Empfindungen jeweils zu zusammengesetzten Ideen.

Die Ideen von vielen auf einen Platz errichteten Pallästen vereinigen sich in die einzige Idee von einer Stadt, nachdem wir dergleichen in eine Ordnung gestellte Gebäude ehemals wahrnahmen. So schmelzen auch die ähnlichen Ideen von allerley Arten von Gegenständen, die auf irgend einen unserer äusseren und inneren Sinnen angenehme Eindrücke machen, in dem allgemeinen Begriff von Schönheit zusammen, der in so weit, daß mehrere Arten von Gegenständen diejenige angenehme Empfindung in uns erzeugen, um welches Willen man Gegenstände schön nennt, ein zusammengesetzter, in so weit aber ein einfaches

643 Ebd.

644 Ebd., S. 68.

645 Ebd., S. 72, z.B. bezogen auf die Kausalität der Ideen.

646 Ebd., S. 84.

647 Ebd., S. 70.

648 Ebd., S. 71.

649 Ebd., S. 90. Vgl. Wunderlich: Assoziation der Ideen und denkende Materie, S. 79: „Bemerkenswert ist hier, dass Hißmann für das diskutierte Phänomen der, anachronistisch gesprochen, Reizüberflutung einen unmittelbar *physischen* Grund in der Überladung der Nervenfibern annimmt.“

650 Hißmann: Geschichte der Lehre von der Association der Ideen, S. 71.

651 Ebd., S. 86. Vgl. zu Hißmanns eigenem Beitrag auch Wunderlich: Assoziation der Ideen und denkende Materie, S. 79–81.

cher Begriff ist, in so ferne die Empfindung von Schönheit eine ganz unbeschreibbare einfache Empfindung ist.⁶⁵²

In dem Zusammenhang bezieht er sich auch noch zwei Mal explizit auf Home, dessen Ideenketten und dessen Darstellung der Möglichkeiten, sie zu beeinflussen. Dabei setzt er bei der Kategorie der Aufmerksamkeit an, die für Homes Rezeptionsästhetik charakteristisch ist.

So wie wir es aber in unserer Gewalt haben, durch Vermehrung unserer Aufmerksamkeit die Association zu verstärken, und die Anzahl der associirten Begriffe bis auf einen gewissen Grad zu vermehren: so können wir auch die Reyhen von Ideen durch Anstrengung unserer Aufmerksamkeit verlängern. Ueberhaupt hat auf die Bildung der Ideenreyhen alles Einfluß, was auf die Association der Ideen Einfluß haben kann.⁶⁵³

Auch den Zusammenhang zwischen Stimmung und Denken greift er auf:

Bey der Verlängerung oder der Verkürzung, und der Wendung der Ideenreyhen kommt es daher eben so wohl auf den gegenwärtigen Ton der Seele an, wie bey der Wendung, den die Ideenassociation dadurch gewinnt. Was mit diesem Ton harmoniret, schliesst sich leichter und fester an, als das Gegentheil, wenn man dieses gleich durch noch einen so vorzüglichen Grad von Aufmerksamkeit, zu einem Glied in der Kette zu machen, sich Mühe giebt. Sind wir aufgeräumt, so wird jeder heitere Gegenstand in die Reyhe passen, da wir mit aller Mühe eine traurige Idee nicht werden hinein zwingen können. Lustige Einfälle strömen uns zu, wenn wir sie in einer üblen Laune vergebens suchen, und dagegen in eine Reyhe unangenehmer Ideen hineingezogen werden.⁶⁵⁴

Er übernimmt an dieser Stelle auch Homes Shakespeare-Zitat, gibt es in Meinhardts Übersetzung wieder und ergänzt das Original.⁶⁵⁵ Von Homes Beobachtung-

652 Hißmann: Geschichte der Lehre von der Association der Ideen, S. 135.

653 Ebd., S. 138f.

654 Ebd., S. 139f.

655 „Wie weit dieses bey Gegenständen und Ideen, die unser Interesse betreffen, gehe, hat Shakespear in einem vortrefflichen Beyspiel sehr fein bemerkt. Home hat diese Stelle aus dem Venetianischen Kaufmann angeführt. ‚Wenn ich daran dächte, was für einen Schaden ein starker Wind auf der See anrichten könne: so würde das Lüftgen, das meine Suppe kühlt, mich in ein kaltes Fieber blasen. Ich würde den Sand nicht durch mein Stundenglas können rieseln sehen, ohne an Sandbänke zu denken, und meinen reichen Andreas (der Name des Schiffs) stranden zu sehen, zu sehen, wie er den hohen Mast über die Seiten herab neigt, um sein Grabmahl zu küssen. Würde ich in die Kirche gehen, und das heilige steinerne Gebäude betrachten; würde mich dasselbe nicht so gleich an gefährliche Felsen erinnern, die die Seite meines herrlichen Schiffs nur berühren dürften, um alle Specereyen in die See auszuschütten, die brausenden Fluthen in meine Stoffe zu kleiden, und, mit einem Wort, jetzt so viel werth, und jetzt nichts werth, einander gleich zu machen?“ (Ebd., S. 140f.).

gen inspiriert entwickelt Hißmann sodann Thesen über die Länge von Ideenreihen. Denn manche Begriffe würden unsere ganze Aufmerksamkeit auf sich ziehen und uns unverhofft zu langen Ideenreihen verhelfen, während andere Begriffe einfach nichts in uns auslösen. Letztere sind für Hißmann nun ausgerechnet metaphysische Begriffe, zu denen wohl ‚Wahrheit‘ und ‚Schönheit‘ zu zählen sind. Er wiederholt die beinahe paradoxe Beobachtung der Eigenschaft, zugleich einfach und unendlich zusammengesetzt zu sein. Unsere Ideenreihen seien also bei weitem nicht alle gleich lang.

Die aller kürzesten sind diejenigen, die die aller wenigsten Begriffe aufwecken. Zu diesen gehören die aller allgemeinsten Begriffe der Metaphysik, von denen man ohne eine genauere Untersuchung bey dem ersten Anblick gerade das Gegentheil erwarten sollte. Denn es scheint, als wenn diejenigen Begriffe, die sehr allgemein sind, alle die vielen Arten von Gegenständen, und deren Ideen, die sie unter sich begreifen, hinter einander müssen angereizt haben. Allein ihrer Allgemeinheit wegen, haben sie sehr wenige Ingredienzen, und verwandeln sich letztlich fast in einfache Begriffe. Wegen dieses Mangels von Ingredienzen können sich sehr wenige Ideen anschliessen, und die Reihen müssen daher sehr kurz seyn.⁶⁵⁶

Er stellt also fest, dass er über metaphysische Begriffe wenig nachdenken kann, dass sie eher dem Bereich des Empfindens zugeordnet werden müssten.

Zudem leistet Hißmann ausgehend vom Nachdenken über die Ideenassoziation einen Beitrag zum Geniediskurs, indem er empfiehlt, sich für kreatives Denken eine gewisse Flexibilität zu erhalten.

Nur die Gedächtnißgelehrten, die bloß auswendig lernen, ohne ihre übrigen Seelenkräfte in eben derselben Thätigkeit zu erhalten, reihen die Folge ihrer Ideen so streng an, daß sie sich die meiste Zeit gerade in derselben Ordnung aufwecken. Aber der Denker muß aus der ungeheuren zusammengesetzten Idee, die sein Gedankensystem ausmacht, bald diese bald jene Idee hervorziehen, um seine Begriffe aus dem ganzen Vorrath seiner Kenntnisse, den man mit Recht, als eine einzige, weitläufige, komplexe Ideen ansehen kann, nach Beschaffenheit der Umstände, bald in diese, bald in jene Verbindung und Stellung bringen zu können. Aus diesen mannigfaltigen Zusammenstellungen und Trennungen der Begriffe leuchtet das Genie hervor, auf welches der bloße Gedächtnißgelehrte, wenn er diese Seelenkraft auch noch in einem so hohen Grad besitzt, nimmermehr Anspruch machen kann. Das Genie durchreiset eine Menge von Associationen, ohne seinen Faden zu verlieren. Fällt es in Gleise, die es auf Abwege führen könnten: so hilft es sich durch leichte Wendungen auf den rechten Weg. Es spinnt gleich eine neue Reihe an, und wenn diese zerrißt: so findet es zur abgebrochenen Kette gleich neue Glieder, die ohne Zwang in den Zusammenhang passen.⁶⁵⁷

656 Ebd., S. 142.

657 Ebd., S. 143f.

Mit dieser Charakterisierung des Genies, das seinen eigenen Gedanken nie aus den Augen verliert, während es sich nach allen Seiten hin offen zeigen kann und von den Anregungen profitiert, rahmt Hißmann seinen Anhang. Denn auch zu dieser Darstellung des Genies hat ihn ein britischer Empirist inspiriert, den er quasi als Motto zu Beginn seines Anhangs zitiert:

In all compositions of genius it is requisite, that the writer have some plan or object; and though he may be hurried from this plan by the vehemence of thought, as in an ode, or drop it carelessly, as in an epistle or essay, there must appear some aim or intention, in his first setting out, if not in the composition of the whole work. A production without a design would resemble more the ravings of madman, than the sober efforts of genius and learning. HUME.⁶⁵⁸

Er konkretisiert Humes Bemerkung mit Blick auf die Vorgänge der Ideenassoziation und verallgemeinert sie, indem er allgemein vom Genie und nicht nur von genialen Schriftstellern spricht. Trotz seiner Zurückhaltung hinsichtlich der Beiträge zur Ästhetik in seiner *Geschichte der Ideenassoziation*, zu der er sich in der Wiedergabe seiner Vordenker diszipliniert, ist seine eigene Ausrichtung deutlich. Er wendet die empiristische Erkenntnistheorie auf produktions- und rezeptionsästhetische Fragen an.

3.2.2 Mendelssohns *Von der Lyrischen Poesie*

Moses Mendelssohn begeisterte sich zu Beginn der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts allgemein für die Briten. Auch interessierte er sich für die Ideenlehre und schrieb sogar einen eigenen Aufsatz darüber, der jedoch erst posthum zur Veröffentlichung fand. Johann Jakob Engel, der 1772 zusammen mit Garve Meinhardts *Home* überarbeitet hatte, kam 1776 nach Berlin.⁶⁵⁹ In diesem Jahr übersetzte Garve den *Essay on Genius* (1774) von Alexander Gerard, der ebenfalls in der Tradition der Assoziationspsychologie steht. In Berlin verkehrte Engel freundschaftlich mit Moses Mendelssohn und bat diesen um „eine Erklärung der lyrischen Dichtkunst“, wie Mendelssohn Lessing am 11. November 1777 schreibt.⁶⁶⁰ Es wird vermutet, dass Mendelssohn diesem Brief seinen Entwurf

⁶⁵⁸ Ebd., S. 94.

⁶⁵⁹ Vgl. Gesse: Moses Mendelssohns Theorie der Empfindungen und die Poetik der Mischform, S. 128.

⁶⁶⁰ Mendelssohn an Lessing, 11. November 1777. In: Mendelssohn: JubA. Bd. 12,2: Briefwechsel II,2. 1771–1780. Bearb. v. Alexander Altmann. Stuttgart Bad-Canstatt 1976, S. 98f., hier S. 99. Vgl. ebd. den Brief von Marcus Herz an Mendelssohns, Mai/Juni (?) 1778, S. 127–130, hier S. 128.

über die Ideenverbindung beilegte, den er 1778 fertigstellte, mit *Von der Lyrischen Poesie* betitelte und der das gemeinsame Interesse an dem Phänomen der Vorstellungsfolge deutlich belegt.⁶⁶¹ Engel „dürfte Mendelssohn kaum nur nach einer Erklärung der lyrischen Poesie gefragt“, sondern sich speziell im Hinblick auf „assoziationspsychologische Kriterien der Literaturtheorie an diesen gewandt haben“.⁶⁶²

Bereits Mendelssohns erster Satz zeigt eine doppelte Anbindung. Er erklärt, die Begriffe stünden miteinander entweder in „RealVerbindung“, wenn „ihre Urbilder, die wirklichen Dinge außer uns [...] in Zeit und Raum mit einander verbunden sind; oder in IdealVerbindung“.⁶⁶³ Er referiert also mit Zeit und Raum erst eins der beiden gängigen Assoziationsgesetze aus der vor allem britisch geprägten Tradition (kurz darauf erwähnt er auch die Ähnlichkeit als weiteres Verbindungsprinzip) und stellt dem sogleich ein in Richtung Idealismus und Fantasie ausgerichtetes Prinzip der ‚Idealverbindung‘ an die Seite, das er weiter in „Razionalverbindung“ und „Einbildungskraft“ untergliedert.⁶⁶⁴ Ganz im Gegensatz zu Hißmanns Schrift zeigt sich bei Mendelssohn gleich zu Beginn seine Unabhängigkeit von der britischen Tradition. Dabei übernimmt er die Aufmerksamkeit als Rezeptionsfaktor von Home, beschreibt aber zusätzlich deren Abhängigkeit „1) von der Stärke des Eindrucks; 2) von dem Antheil den wir daran nehmen; 3) von dem Vorsatz, den wir gefaßt haben, eine gewisse Idee zu verfolgen“.⁶⁶⁵ Die Ideenverbindungen folgen nach Mendelssohn teils dem

Siehe auch Nicolais Anmerkung in: Moses Mendelssohn: *Von der Lyrischen Poesie*. Im J[ahr] 1778. In: *Neue Berlinische Monatsschrift* 23 (1810), S. 298–311, hier S. 298 (wiederabgedruckt in ders.: *JubA. Bd. 3,1: Schriften zur Philosophie und Ästhetik III,1*. Bearb. v. Fritz Bamberger u. Leo Strauss. Stuttgart-Bad Canstatt 1972 [Faks.-ND der Ausgabe Berlin 1932], S. 333–341, wo allerdings die editorischen Anmerkungen Nicolais fehlen): „Engel gedenkt in der Vorrede seiner Theorie der Dichtungsarten (2te ausgabe Berlin 1804 [erste Ausgabe 1783, L.K.]), S. xxvi, wie viel er seinem Freunde in Absicht des Begriffs des lyrischen Gedichts und der Idylle schuldig sei.“ „M. M. wollte aus der hier versuchten Theorie auch den Wahnsinn psychologisch erklären, der immer von einer regellosen Phantasie anfängt, und dem Vorsatz die Zügel aus den Händen windet.“

661 Vgl. Gesse: Moses Mendelssohns Theorie der Empfindungen und die Poetik der Mischform, S. 128. Vgl. Fritz Bamberger: Einleitung [zu *Von der Lyrischen Poesie*]. In: Mendelssohn: *JubA. Bd. 3,1*, S. lx–lxi, hier S. lx.

662 Gesse: Moses Mendelssohns Theorie der Empfindungen und die Poetik der Mischform, S. 128.

663 Ebd., S. 298f.

664 Mendelssohn: *Von der Lyrischen Poesie*, S. 299.

665 Ebd., S. 300.

Vorsatz, teils der Imagination,⁶⁶⁶ sind also teils willentlich, teils nicht willentlich,⁶⁶⁷ wobei „Betrachtung“, „Empfindung“, „Verzückung“ oder „Begeisterung“ uns von der Besonnenheit fortreißen können.⁶⁶⁸ Bei der Darstellung dieser Bewusstseinszustände scheint Mendelssohn sich „an Termini Sulzers orientiert zu haben, die dieser [ebenfalls] in Auseinandersetzung mit Homes ‚novelty‘ oder ‚unexpected appearance of objects‘ gewonnen hatte“.⁶⁶⁹

Nach dieser psychologischen Einleitung kommt Mendelssohn zur Lyrik. Ausgehend von der Nähe des poetischen Ausdrucks zum assoziationsgeleiteten Denken nutzt Mendelssohn die Assoziationstheorie für einen gattungspoetischen Ansatz.

Das lyrische Gedicht soll die Veränderungen darstellen, die in einem von der Theilnehmung beherrschten Gemüthe vorgehen.⁶⁷⁰

Mendelssohn hat sich in dem Text *Betrachtungen über das Erhabene und das Naive in den schönen Wissenschaften* (1758) als einer der Ersten vom Nachahmungspostulat gelöst.⁶⁷¹ Auch bei Home gibt es Ansätze dazu, die aber eher versteckt aus Argumentationsgängen entstehen und mit deutlichen, programmatischen Thesen zur Naturnachahmung konkurrieren. Hier dagegen stellt auch Mendelssohn klar, Anlass für die Lyrik sei grundsätzlich die ‚Realverbindung‘ der Dinge, was strenge Nachahmung nicht impliziert, aber nahelegt. So schreibt er auch, diese Realverbindung, also die wahrnehmbare Ideenfolge, könne mit dargestellt werden. Dabei würde der Dichter aber nicht den Vorsatz haben, eine thematische oder chronologische Beschreibung zu liefern, ist er doch ganz von der Teilnahme an dem eingenommen, das ihm den Anlass zum Schreiben gibt. Viel deutlicher als in den Ansätzen bei Home versetzt Mendelssohn sich hier statt in die Perspektive des Lesers in die Perspektive des Schreibenden. Dessen Ideenfolge prägt die Folge der Worte und folgt ganz der „Theilnehmung“⁶⁷², wobei Abschweifungen vorkommen, die sich auch sprachlich äußern, die aber nie

666 Ebd., S. 302.

667 Gesse: Moses Mendelssohns Theorie der Empfindungen und die Poetik der Mischform, S. 129.

668 Mendelssohn: Von der Lyrischen Poesie, S. 301.

669 Gesse: Moses Mendelssohns Theorie der Empfindungen und die Poetik der Mischform, S. 129. Vgl. den Titel des sechsten Kapitels in Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 319.

670 Mendelssohn: Von der Lyrischen Poesie, S. 302.

671 Vgl. dazu Otabe Tanehisa: *The End of Illusion Theory and the Genesis of the Artist: Burke and Mendelssohn on the Sublime*. In: Anthony Strugnell (Hg.): *Transactions of the Ninth International Congress on the Enlightenment*. Oxford 1996, S. 822–825.

672 Mendelssohn: Von der Lyrischen Poesie, S. 301 u.a.

willentlich gesteuert sind. Hier betont Mendelssohn auch, dass die Realverbindung der Ideen zwar der Auslöser des Gedichts ist, die Form des Gedichts aber weniger prägt als der Grad der emotionalen und gedanklichen Teilhabe an dem Geschehen, das den Anlass zum Dichten gibt.⁶⁷³ Weil der Dichter vieles von dem, was außerdem in ihm vorgeht, verschweigen muss, um nah an der dominanten Ideenfolge zu bleiben, entstehen „die Sprünge, die plötzlichen Übergänge, die versteckte Ordnung“⁶⁷⁴, denen sich die Lesenden ausgesetzt fühlen. Die zugrundeliegende Realverbindung ist in den meisten Fällen, so schreibt Mendelssohn gewissermaßen nachträglich, ohnehin der gefühlte Gemütszustand. Gedichte können, da sie sich auf das Wesentliche in der persönlichen Stimmung beziehen, keine Sorgfalt auf thematische Klarheit oder chronologische Beschreibung aufwenden. Diese moderne Einsicht in die lyrische Gattung entwickelt Mendelssohn ausgehend von der britisch geprägten Ideenlehre, die ihm sicherlich nicht nur, aber mindestens über Home und Engel bekannt war.

Mendelssohn schließt seine Darstellung mit knapp vorgetragenen, aber weitreichenden Beobachtungen. Erstens bemerkt er, die Existenz von Lyrik habe mit dem Bildungsstand eines Volkes nichts zu tun. Zweitens nennt er als Alleinstellungsmerkmal „die verborgene Ordnung“⁶⁷⁵ des Konzepts, Vorsatzes oder Plans, das oder der dem Text zugrunde liegt. Anders formuliert ist es hier die Ideenfolge selbst, während sie sich in anderen Gattungen tatsächlich an außerhalb des Schreibenden existierenden Gegebenheiten orientiert. Homes Rede von der Folge der Ideen, mit der er ästhetisch über Hume und Locke hinausgeht, die sich primär mit Verbindungsprinzipien beschäftigen, inspiriert Mendelssohn zu der Einsicht, dass die Lyrik, etwa hebräische Psalmen,⁶⁷⁶ gerade die situative und ganz persönliche Ideenfolge spiegelt. Er gibt Antworten auf die Frage nach den Vorgängen, die der literarischen Konstruktion von Gedanken zugrunde liegen.

Mendelssohn beschreibt sodann die Untergattungen Lied und Elegie, in denen Ideal- und Rationalverbindungen, ergänzt durch „die Assoziation gleichartiger Empfindungen“, zum Teil wichtiger sind als die Realverbindung,⁶⁷⁷ sowie die „besonders assoziative“ Ode.⁶⁷⁸ Der zu Lebzeiten nicht publizierte Text

⁶⁷³ Ebd., S. 303.

⁶⁷⁴ Ebd.

⁶⁷⁵ Ebd., S. 304.

⁶⁷⁶ Kathrin Wittler: *Morgenländischer Glanz: Eine deutsche jüdische Literaturgeschichte (1750–1850)*. Tübingen 2019, S. 130.

⁶⁷⁷ Mendelssohn: *Von der Lyrischen Poesie*, S. 304.

⁶⁷⁸ Gesse: *Moses Mendelssohns Theorie der Empfindungen und die Poetik der Mischform*, S. 130.

ist am Ende zum Teil stichwortartig überliefert und bricht schließlich – so auch Nicolais Einschätzung – ab. Mendelssohn hat sich mit seinem brillanten Ansatz zur Assoziationsästhetik nicht am öffentlichen Diskurs beteiligt. Dennoch steht sein Aufsatz über die assoziative Lyrik für die Relevanz des Empirismus in der Berliner Aufklärung. Mendelssohns in den 1750er Jahren so metaphysisch am Vollkommenheitsideal orientierte Poetik, wie sie sich etwa in *Briefe über die Empfindungen* (1755) äußert, schlägt hier eine empiristische Richtung ein.

Bereits in einem Brief an Thomas Abbt vom 20. November 1763 hatte Mendelssohn sich begeistert über Home geäußert.

Seine Grundsätze der Kritik sind vortreflich, und er hat das Glück gehabt, in Hrn. Meinhard, Verfassern des Versuchs über die Italiänische Dichtkunst, einen so vortreflichen Uebersetzer zu finden, als Batteux an Ramlern gefunden hat.⁶⁷⁹

Im Folgejahr verfasst er eine Rezension zu Anna Louisa Karschs Gedichten,⁶⁸⁰ in der er seine Theorie zur Ideenverbindung und zur „Mischung aus Sprunghaftigkeit und planvoller Anlage“ bereits näher ausführt.⁶⁸¹ Die „anscheinende Unordnung“ entstehe aus dem „höchsten Grad der Lebhaftigkeit“ und der „begeisterten Einbildungskraft“, die dazu führt, dass die verbindenden Mittelglieder „übersprungen“ werden.⁶⁸² Der zeitliche Zusammenfall seiner Home-Lektüre mit der vorgezogenen Anwendung seiner später nur noch im komprimierten Ansatz ausgeführten assoziationsästhetischen Theorie ist ein weiterer Hinweis auf seine Prägung durch den britischen Empirismus.

3.2.3 Rede als Ideenreihe in Engels Lyriktheorie

Zwei Jahre nach seiner Überarbeitung der Übersetzung von *Elements of Criticism* publizierte Engel – noch in Leipzig – den Titel *Über Handlung, Gespräch und Erzählung* (1774). Darin knüpft er nicht nur wie schon Resewitz in seiner Rezension⁶⁸³ und Lessing in unpublizierten Notizen zur Unterbrechung des Dramendialogs an Homes Äußerung über den tieferen Eindruck, den ein Gespräch ver-

⁶⁷⁹ Thomas Abbt's [...] vermischte Werke. 3. Teil: Briefwechsel. Berlin u. Stettin 1782, S. 155.

⁶⁸⁰ Moses Mendelssohn: 275. Literaturbrief, 8. März 1764. In: Ders.: JubA. Bd. 5,1, S. 586–595.

⁶⁸¹ Gesse: Moses Mendelssohns Theorie der Empfindungen und die Poetik der Mischform, S. 130.

⁶⁸² Mendelssohn: 275. Literaturbrief, 8. März 1764. In: Ders.: JubA. Bd. 5,1, S. 586.

⁶⁸³ Vgl. Resewitz: [Rez. zu] Grundsätze der Critik, S. 34.

glichen mit einer Erzählung macht,⁶⁸⁴ sondern auch an die empiristische Lehre von der Ideenassoziation an, indem er die Rede generell als „Ideenreihe in Worten“⁶⁸⁵ bestimmt. Die Gedankenkette, die, wie auch Hißmann kurz darauf herausstellt, zu Homes originellen psychologischen Weiterentwicklungen von Lockes Ideenlehre gehört, wendet Engel auf die Lyrik an. Er unterscheidet beschreibende, didaktische und lyrische Gedichte.

Rede ist Ideenreihe in Worten [...]. Die Ideenreihe ist, wie wir aus der Seelenlehre wissen, dreifach. Sie folgt entweder der Ordnung der Sinne, oder sie hält den Gang der Vernunft, oder sie richtet sich nach dem Gesetze der Phantasie. Das erste giebt Beschreibungen; das zweite, theils didaktische, theils pragmatische Stücke; das dritte, lyrische Stücke.⁶⁸⁶

Erfolgt die Verbindung der Ideen in Gedankenketten im modernen Sinne assoziativ, folgt sie also gerade keinen der von Hume und anderen beschriebenen Gesetzen, so hat die Rede lyrischen Charakter. Während Home noch primär rezeptionsästhetisch denkt und daher bei nachvollziehenden Gedankenreihen bleibt, findet hier, wie bereits in Mendelssohns Rezension von Anna Louisa Karsch, die Übertragung auf sprachlich fixierte Ideen statt.

Auf die Dreiteilung kommt Engel in seiner 1783 folgenden Lyriktheorie *Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten* zurück. Darüber hinaus sind seine Bezüge auf Home hier mit Mendelssohns „Begriff des lyrischen Gedichts“⁶⁸⁷ durchmenget. So erklärt Engel in der Vorrede, er habe über das, was Mendelssohn „von dem besondern Ideengange“ in der Lyrik sagt, weiter nachgedacht und entdeckt, dass „überhaupt die Ideenordnung“ der „erste[.] Eintheilungsgrund[.]

684 Ernst Theodor Voss: Nachwort. In: Johann Jakob Engel: Über Handlung, Gespräch und Erzählung. Faksimiledruck der ersten Fassung von 1774 aus der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste [1774]. Hg. u. mit einem Nachwort versehen v. Ernst Theodor Voss. Stuttgart 1965, S. 1–149, hier S. 115. Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 220; ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. III, S. 269. In diese Richtung geht auch die einzige Stelle, in der Lessing Bezug auf Home nimmt. Er zitiert ihn als Autorität in der Frage der Unterbrechung des Dramendialogs (Gotthold Ephraim Lessing: *Unterbrechung im Dialog*. In: Ders.: *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Hg. v. Paul Rilla. 2. Aufl. Bd. VI. Berlin u. Weimar 1968, S. 529f., hier S. 530; vgl. Bachleitner: *Die Rezeption von Henry Homes Elements of Criticism in Deutschland 1763–1793*, S. 121).

685 Engel: Über Handlung, Gespräch und Erzählung, S. 88f.

686 Ebd.

687 Johann Jakob Engel: *Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten* aus deutschen Mustern entwickelt. Erster Theil. Berlin u. Stettin 1783, S. xxxi. Vgl. zu Parallelen in der Wortwahl sowie zur Anspielung auf die von Mendelssohn festgestellte Unordnung Gesse: *Moses Mendelssohns Theorie der Empfindungen und die Poetik der Mischform*, S. 132.

der Dichtungsarten“ sei.⁶⁸⁸ Er nimmt sich vor, die allgemeine Lyriktheorie durch die Ideenlehre weiter zu bereichern.⁶⁸⁹ Mendelssohns Differenzierung zwischen der Art der Verbindung sowie zwischen den Graden der Aufmerksamkeit wendet Engel auf die oben erwähnten Bereiche des beschreibenden, des didaktischen und des lyrischen Dichtens an.⁶⁹⁰ An seiner Formulierung wird deutlich, dass verglichen mit Mendelssohns Herleitung in den 1760er und 1770er Jahren eine neue Zeit begonnen hat. Denn Engel schreibt, der lyrische Dichter wolle „bloß seinem Herzen Luft machen; er will [...] sich bloß seiner Empfindungen, so wie sie sich nacheinander in seiner Seele entwickeln werden, entschlütten“.⁶⁹¹ Das zerberstende Herz gibt jetzt auch in der beschreibenden Theorie den Ton an. Zwar ist die Ausdrucksweise ‚nacheinander‘ noch im Konzept des Nachzeichnens einer Ideenfolge verwurzelt, doch zugleich verliert die Vorstellung einer gereihten Ordnung an Relevanz, wenn Engel an einem Gedicht von Karl Wilhelm Ramler aus der Sammlung *Lyrische Blumenlese* (1774) beobachtet, „die Phantasie“ gehe einen „kühnen, raschen, regellosen Gang, wie in heftigen, stürmischen, die Seele schwellenden Leidenschaften“.⁶⁹²

Von solcher Art Lyrik grenzt Engel, darin ebenfalls Mendelssohn folgend, die Elegie ab.

[W]o die Empfindungen sanfter, weicher, wo sie traurig und niederschlagend sind; da ist der Schritt der Phantasie oft so gehalten, so eben, als ob man wirklich von einem bestimmten Vorsatz nach einem festen Ziel hingeleitet würde.⁶⁹³

Wollte er die Ideenreihen eigentlich ihrem jeweiligen ‚Vorsatz‘ – auch das ein Wort von Mendelssohn –, also Dichtungskonzept entsprechend charakterisieren, sieht Engel sich mit der Beobachtung konfrontiert, dass – abgesehen von der eher epischen Elegie – Ideenreihungen kaum nachvollziehbar sind. Die Assoziationen haben mehr mit den ‚falschen‘ Verbindungen in Lockes Kapitel als mit den Prinzipien in den Theorien seiner Nachfolger zu tun. Dennoch bleibt er bei seiner empiristisch geprägten Sichtweise, jedes Gedicht sei „eine lebhaftes Ideenreihung in Worten“.⁶⁹⁴

688 Engel: Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten. Erster Theil, S. xxxi.

689 Ebd., S. 200.

690 Vgl. Gesse: Moses Mendelssohns Theorie der Empfindungen und die Poetik der Mischform, S. 132.

691 Engel: Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten. Erster Theil, S. 281.

692 Ebd., S. 293.

693 Ebd.

694 Ebd., S. 283.

3.3 Genie

Riedel versteht das ‚Genie‘ auch unter Rückbezug auf Gerards *Essay on Taste* (1759, dt. 1766 von Karl Friedrich Flögel) als ‚schönen Geist‘ (1767)⁶⁹⁵ und Joachim Heinrich Campe definiert ‚Genie‘ in einem Zusammenhang, in dem er sich auch auf die Ideenlehre bezieht, als „Geistes-Fähigkeit“ (1776).⁶⁹⁶ Parallel verbreitet sich im deutschen Sprachraum schon seit den 1750er Jahren – nicht erst unter dem Eindruck der deutschen Übersetzung von Edward Youngs *Conjectures* (1759, dt. 1760) – der Gedanke genialer Originalität.⁶⁹⁷ In diesem Sinne ist es zu verstehen, wenn Resewitz 1766 über Homes *Elements* schreibt, die „Exempel aus dem Shakespear [...] setzen den Leser in eine Art von entzückungsvoller Ehrfurcht für dieses große Genie“⁶⁹⁸. Es besteht also eine Vielfalt an Verständnissen des Begriffs ‚Genie‘, innerhalb derer sich eine Zweiteilung andeutet. In

695 Riedel: Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, S. 395, 399 u.a. Riedel beschreibt im Kapitel „Über das Genie und über den Geschmack“ verschiedene Verständnisse vom Genie-Begriff und verweist auf zeitgenössische Quellen, u.a. auf Sulzer, Baumgarten und Wieland, sowie ausführlich und mehrfach auf die frühere Schrift von Gerard. Dessen *Essay on Genius* erschien erst 1774 und wurde 1776 von Garve ins Deutsche übertragen.

696 Joachim Heinrich Campe: Die Empfindungs- und Erkenntniskraft der menschlichen Seele: die erstere nach ihren Gesetzen, beyde nach ihren ursprünglichen Bestimmungen, nach ihrem gegenseitigen Einflusse aufeinander und nach ihren Beziehungen auf Character und Genie betrachtet. Leipzig 1776, S. 6.

697 Vgl. dazu Jan Niklas Howe: Die Anfänge des schöpferischen Menschen. Edward Youngs *Conjectures*. In: Kim Kannler u.a. (Hg.): Kritische Kreativität. Perspektiven auf Arbeit, Bildung, Lifestyle und Kunst. Bielefeld 2019, S. 21–42; Thomas Bein: „Mit fremden Pegasusen pflügen“. Untersuchungen zu Authentizitätsproblemen in mittelhochdeutscher Lyrik und Lyrikphilologie. Berlin 1998, S. 251–253. Beispielsweise erschien: Sebastian Friedrich Trescho: Betrachtungen über das Genie. In: Wöchentliche Königsbergische Fragment- und Anzeigungsnachrichten 51 u. 52 (1754). Hans Ernst von Teubern publizierte ein Jahr nach Erscheinen des Originals die Leipziger Übersetzung *Gedanken über die Original-Werke* bei Johann Samuel Heinsii Erben. Zur Rezeption in den Jahren 1760–1770 bei Hamann, Herder, Gerstenberg und anderen sowie zu der gewagten These, dass sich danach keine direkten Einflüsse der *Conjectures* auf die Ästhetik des Sturm und Drang mehr nachweisen ließen, vgl. Gerhard Sauder: Nachwort. In: Edward Young: Gedanken über die Original-Werke. Aus dem Englischen [v. Hans Ernst Teubern]. Faksimiledruck nach der Ausg. v. 1760. Heidelberg 1977, S. 3–64, hier S. 37–50; John L. Kind: Edward Young in Germany. Historical Surveys Influence upon German Literature Bibliography. New York 1966.

698 Resewitz: [Rez. zu] Grundsätze der Critik, S. 35. Zu Herders Home-Rezeption in der den deutschen Shakespeare-Kult befeuernden Schrift *Von deutscher Art und Kunst* (1773) vgl. Leroy R. Shaw: Henry Home of Kames – Precursor of Herder. In: *The Germanic Review* 35/1 (1960), S. 16–27, hier S. 22. Herder bezeichnet Home bezogen auf seine Shakespeare-Auslegung als „Aristoteles dieses Brittischen Sophokles“ (Johann Gottfried Herder: *Von Deutscher Art und Kunst*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. V, S. 208–231, hier S. 229).

den empiristisch geprägten Texten von Riedel und Campe wird eher die intellektuelle Fähigkeit betont, während sich im Umfeld von Young und Klopstock Entzücken, Ehrfurcht, Leidenschaft und wilde Freiheit mit Neuheit und Einzigartigkeit verbinden und weniger die mentale Voraussetzung als die Wirkung im Zentrum steht. Im Folgenden geht es um das Verhältnis zwischen Homes Schrift und der Genieästhetik.

Bachleitner schreibt, parallel zur sensualistischen Popularisierung Homes begegneten einige Stürmer und Dränger Home mit schroffer Ablehnung, er würde bei ihnen „zum Repräsentanten des Feindbildes ‚Kritiker‘“⁶⁹⁹. So wendet sich die Vorstellung vom individuell schaffenden Originalgenie gängigerweise gegen einschränkende Regeln und gegen das Kritikeramt. Tatsächlich fordert Jakob Michael Reinhold Lenz in seinen *Anmerkungen übers Theater* (1774) Freiheit von den Resten „klassizistischen“ Regelwerks, die bei Home noch vorhanden seien.⁷⁰⁰ Auch Heinrich von Gerstenberg äußert Kritik an Homes Vorgaben für das Drama.⁷⁰¹ Darüber hinaus fehlt es für Bachleitners Zuspitzung an Belegen, doch auch Johann Jakob Engel beobachtet „das gestörte Verhältnis zwischen schöpferischem Dichtergenie und Kritiker“ und erfindet einen „quasi-sokratischen“ Dialog zwischen Moses Mendelssohn und einem jungen, selbstgefälligen Dichter, der von der Nützlichkeit der Kritik überzeugt werden soll.⁷⁰²

Wie wünscht' ich, er hätte auch den Home gekannt, oder sich seiner erinnert! — Nun? Würde der ihn gelehrt haben, wie er es besser machte? — Gewiß! Nur müssen wir uns über dieses Wie recht verstehen. Die Kritik kann dem Genie keine Arbeit abnehmen, auch nicht die kleinste; sie kann ihm eben so wenig den erfinderischen Geist, die Herzenswärme, die Macht über die Sprache, in höherm Grade mittheilen, als es sie selbst schon hat. Alles was sie vermag, aber glücklicher Weise auch Alles was das Genie bedarf, sind Winke, Warnungen, Fin-

699 Vgl. Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 121, 125. Vgl. ebd., S. 122 zu Johann Jakob Duschs Bewunderung für Shakespeare und Home.

700 Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke in einem Band. Hg. v. Helmut Richter u. Rosalinde Gothe. Berlin u. Weimar 1980, S. 359. Vgl. Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 125f.

701 In einer Rezension vom 20. September 1768 in: Heinrich Wilhelm von Gerstenberg: Rezensionen in der Hamburgischen neuen Zeitung 1767–1771. Hg. v. Ottokar Fischer. Berlin 1968 (ND der Ausg. 1904), S. 102, 104–106. Vgl. Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 123. Friedrich von Blanckenburg, der sich in seinem *Versuch über den Roman* (1774) mehrfach auf Home bezieht, schreibt: „Dem Genie ist viel vorbehalten und ich will kein Gesetzgeber sein“ (Christian Friedrich von Blanckenburg: Versuch über den Roman. Leipzig u. Liegnitz 1774, S. 191).

702 Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 126.

gerzeige. Unserm Verfasser, zum Beispiel, wenn er anders für guten Rath empfänglich ist, würde Home weiter nichts gesagt haben, als: Freund! deine Leidenschaften sprechen zu viel von sich selbst; das ist, meines Wissens, nicht ihre Art; beym Shakespear sprechen sie lieber von ihrem Gegenstande. Dieß gesagt, würde Home bescheiden zurückgetreten seyn; und die wahren Reden zu finden, wäre dann Sache des Dichters geblieben.⁷⁰³

Engels fiktionaler Vermittlungsversuch dokumentiert schriftstellerische Vorbehalte gegenüber Theorie und Kritik. Er knüpft an Homes titelgebenden Anspruch an, der Kritik zu dienen, erkennt aber auch, dass Homes eigentliches Interesse nicht in der Belehrung der Dichter liegt. Weil die didaktischen und programmatischen Züge seiner Schrift für seine empiristischen Innovationen nebensächlich sind, nimmt Engel an, dass Home in der fiktional beschriebenen Situation die Stärke gehabt hätte, bescheiden zurückzutreten.

Empiristische Genieästhetik

Doch statt weiter poetische gegen theoretische Interessen auszuspielen, lässt sich zeigen, dass Homes *Elements* auch das Potential haben, eine Ästhetik voranzutreiben, die Genialität beschreibt. Die britischen Empiristen und ihre deutschen Nachfolger leisten gerade auch zum Nachdenken über Genialität und Kreativität wichtige Beiträge. Etwa ist Hißmanns Beitrag zur genialischen Ideenassoziation aus der empiristischen Denkweise heraus entwickelt, wobei er eher den originellen Zusammenhalt der genialen Ideenfolge betont als etwaige Abschweifungen.⁷⁰⁴ Wird menschliche Kreativität im Zeitalter der *artificial intelligence* und des *deep learning* auch im Vergleich mit und in Abgrenzung von kreativer künstlicher Intelligenz beschrieben und erforscht,⁷⁰⁵ so ist es umso bemerkenswerter, dass Hißmann in diesem Zusammenhang – ausgehend von einer beinahe haltlosen Lektüre der britischen Empiristen – die Möglichkeit materieller Substanzen, die denken können, ins Spiel bringt.⁷⁰⁶ Hißmanns In-

703 Johann Jakob Engel: Der Philosoph für die Welt. Erster Theil. In: Ders.: Schriften. Bd. 1. Berlin 1844 [1776], S. 106.

704 Vgl. Hißmann: Geschichte der Lehre von der Association der Ideen, S. 143f., sowie das Unterkapitel „Schönheit und Genie in Hißmanns *Geschichte der Ideenassoziation*“ in der vorliegenden Arbeit.

705 Vgl. Jan Niklas Howe: Kreativität. In: Joseph Vogl u. Burkhardt Wolf (Hg.): Handbuch Literatur & Ökonomie. Berlin u. Boston 2020, S. 182–184.

706 Vgl. Hißmann: Psychologische Versuche, S. 136 sowie das Unterkapitel „Gehirn-Experimente und Empfindungen des Schönen: Hißmanns *Psychologische Versuche*“ in der vorliegenden Arbeit.

tention bei dieser Argumentation ist die Erforschung von Vorgängen innerhalb des menschlichen Körpers, die künstlerische Kreativität oder auch Gefühl und Empfindung bedingen und ermöglichen. Physiologische Forschungsansätze betonen die Differenzen zwischen den einzelnen Künstlern und Rezipienten eher, als dass sie sie verdecken. So wie die anatomische und medizinische Forschung zum Gehirn einen empiristischen Zweig der historischen Genieästhetik bildet, stehen auch deren Wegbereiter Locke, Hume und Home dem künstlerischen Individualismus keineswegs entgegen. Vor diesem Hintergrund ist es reduktionistisch, die große, empiristische Schrift von Home als vermeintlich klassizistisches Regelwerk im Geiste einer moralisch orientierten Aufklärung zu verstehen.

Sucht man nach Charakteristika spezifisch menschlicher Intelligenz, die sie – würde Hißmann auch beide als materiell bezeichnen – von maschineller Intelligenz unterscheiden,⁷⁰⁷ dann kommt man zu Aspekten, die Home ausgehend von der *human nature* in die empiristische Ästhetik bringt: die Assoziation, das Natürliche, die Intuition, das Überraschende und Neue. Mit der Beobachtung dieser ereignishaften Eindrücke und wechselseitigen Rezeptionsvorgänge arbeitet Home weiteren genieästhetischen Ansätzen zu.

Nachträglicher Kritik aus genieästhetischer Perspektive an Home fehlt dieses Wissen. Zu sehr sind deutsche Literaturgeschichtsschreiber davon eingenommen, den Deutschen ähnlich Bedeutendes zuzuschreiben wie den Briten, als dass sie sich die Zeit für eine Home-Lektüre nehmen würden, bei der ihnen deutlich würde, dass Home von sprunghafter Assoziation und menschlicher Intuition schreibt und damit auch der Genieästhetik ein empiristisches Fundament liefert.

Seit Youngs *Conjectures* wird der Originalitätsanspruch dem Nachahmungspostulat gegenübergestellt. Letzteres ist bei Home mit der Orientierung an den natürlichen Gegebenheiten der menschlichen Psyche und evolutionären Konsequenzen verbunden und steht einem Originalitätspostulat nicht entgegen.⁷⁰⁸ Home hält es sogar für möglich, dass eine Assoziation ohne Verbindung zu vorhergehenden Eindrücken und Ideen wie aus dem Nichts auf-

707 Vgl. den Ankündigungstext zum Workshop „Kreativität und künstliche Intelligenz“ der Nachwuchsforschungsgruppe „Kreativität und Genie“ am 16. Oktober 2020 unter Leitung von Jan Niklas Howe.

708 Vgl. dazu Jan Niklas Howes Analyse der frühen Geniekonzeption Youngs: „Die Polemik gegen die Nachahmung im Sinne von *imitatio*, die Young aus der *Querelle des anciens et des modernes* übernimmt, findet nur an der Textoberfläche des Essays statt. Auf einer zweiten, darunterliegenden Textebene kollabiert die Dichotomie von *imitation* und *genius* in ein Konzept erlernbaren Genies.“ (Howe: Die Anfänge des schöpferischen Menschen, S. 23).

taucht.⁷⁰⁹ Seine Weiterentwicklung von Lockes Lehre zur Ideenreihe führt ihn zu grundsätzlichen Beobachtungen über geniales Denken, die bei ihm mit den Vorteilen naturgetreuer Ab- und Nachbildungen gut zu vereinbaren sind.

In einer anderen Hinsicht scheint Home mit der Genieästhetik des Sturm und Drang weniger zusammenzupassen. Die eskapistische Tendenz genialer Persönlichkeiten und Werke als Vorläufer und frühe Ausprägung von Autonomieästhetik widerspricht Homes uneingeschränkten Idealen des gesellschaftlichen Engagements und Zusammenwirkens. Diese gehen mit seinem Aufruf zur Mäßigung einher, der ihn sogar schreiben lässt, unruhige Genies seien „Raub aller Leidenschaften“⁷¹⁰ und könnten keinen feinen Geschmack haben. Andererseits sind bei Home Tendenzen sowohl zur Autonomisierung als auch zum Expressiven vorhanden. Home denkt sicher stärker universalistisch als individualistisch, aber er spricht von individueller Begabung – und der instrumentalistische Zug, das Nachahmungsgebot sowie die Bestimmung von Regeln weichen zum Teil dem Rezeptionsästhetischen, sensualistischen Interesse. Die produktionsästhetische Ausrichtung des Nachdenkens über Genies ergänzt – wie auch Mendelssohns und Engels Weiterentwicklung von Homes ideentheoretischen Ansätzen – Homes rezeptionsästhetisches Interesse an der Erforschung erkenntnistheoretischer, sensualistischer und psychischer Grundlagen der Kunstrezeption.

Bachleitners Sicht auf die ästhetiktheoretische Entwicklung im deutschsprachigen 18. Jahrhundert entspricht der gängigen Darstellung.⁷¹¹ Homes Titel

709 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 23. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 24. Schatz merkt an, er sei sicher, es gebe gar keine Ausnahme, wirklich alle Ideen seien, wenn auch noch so schwach und scheinbar zufällig, miteinander verbunden. Schatz erweist sich damit als strenger Denker in der Tradition Lockes (Schatz, in: Home: *Grundsätze der Kritik* [1790/91]. Bd. I, S. 458).

710 Der Satz ist schon in der Erstausgabe als Fußnote hinzugefügt (vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 14). Vgl. dazu auch Neumann: *Die Bedeutung Home's für die Ästhetik und sein Einfluss auf die Deutschen Ästhetiker*, S. 42. Friedrich Gabriel Resewitz zitiert den Ausdruck in seiner eigenen Home-Besprechung: „Eine Bemerkung können wir nicht übergehen, weil sie zum weitem Nachdenken Gelegenheit giebt. S. 14. sagt er vom Genie: Es gesellt sich zu einem hitzigen Temperamente, daher es oft bey Leuten ist, die ein Raub aller Leidenschaften sind; ein feiner Geschmack hingegen ist mit einer ruhigen Seele verbunden.“ (Resewitz: [Rez. zu] *Grundsätze der Kritik*, S. 6).

711 Vgl. Bachleitner: *Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793*, S. 132: „Die Tendenz zur Autonomisierung des Kunstwerkes wird begleitet von dem Verlust eines verbindlichen Regelsystems für die Nachahmung der Natur, der Auflösung der Anweisungspoetik. Die Rolle der Literatur verschiebt sich vom instrumental-universalistischen zum expressiv-individualistischen Pol.“

wird der Geschmackskritik zugeordnet und als ein Beispiel der Aufklärungsethik behandelt, von dem sich schon die Genieästhetiker abgrenzen. Das Symbol löst die Allegorie ab, die Autonomieästhetik ersetzt die moralisch orientierte Wirkungsästhetik, Frühromantik und Weimarer Klassik treten an die Stelle der Aufklärung. Ein genauerer Blick auf Lenz und Gerstenberg, die wenigen, die die regelpoetischen Reste in Homes Ästhetik tatsächlich kritisieren, zeigt jedoch, wie dünn die Quellenlage für diese These ist. Die freien Herangehensweisen Riedels, Herders und Hißmanns an Home signalisieren vielmehr eine parallel existente empiristische Ästhetik in Deutschland – auch als Impulsgeber für die Entwicklung verschiedener Theorien zu künstlerischen Formen von Genialität. Der emphatischen Genieästhetik stellt sie mit Hißmann methodische Alternativen an die Seite. Diese Tendenz wurde an Home auch unabhängig von regelpoetischen Lesarten kritisiert. So wird die Neuauflage von Schatz zum Ende des 18. Jahrhunderts zum Anlass genommen, nachträglich zu fragen, warum Homes Werk in Deutschland mit „erstaunlicher Wärme“ aufgenommen wurde, ein Buch,

in dem sich so viele Veranlassung, zu bestreiten und anderes Sinnes zu seyn, fände, als Home; der so vieles, was so vielseitig und mannigfaltig ist, immer nur einseitig betrachtet, Dichterbilder und Dichtergefühle in frostige Subtilitäten des Verstandes überträgt, und die Betrachtungen des ruhigen Nachdenkens der Begeisterung der Dichter unterlegt, daher gemeinlich in der Wahl seiner Beyspiele aus Dichtern, und in Beurtheilung der schönsten Stellen unglücklich ist, und mit vielem Scharfsinn uns aus dem Vergnügen, in das uns der Dichter versetzt hatte, hinauskrittelt und vernünftelt[.]⁷¹²

Hier wird Home als zu vernunftorientiert, zu scharfsinnig dargestellt. Das kann so interpretiert werden, dass das Ideal einer kognitiven, wahrnehmungstheoretischen oder psychologischen Wissenschaft mit der beginnenden Romantik aus dem Bereich der ästhetischen Theoriebildung verdrängt wird. Dagegen sprechen jedoch die Neuauflage von Schatz selbst sowie zahlreiche empirisch orientierte Quellen der Zeit um 1800, die es noch zu erforschen gilt.

3.4 Vom Geschmack zur Methode

In der britischen Ästhetik ist der Geschmacksdiskurs zwischen 1757 und 1762 zunächst eng mit anderen Ansätzen der empiristischen Ästhetik verbunden. Das

⁷¹² Anonyme Rezension zur dritten Auflage der *Grundsätze der Kritik* in: Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen 1 (1792), 40. Stück, S. 398–400, hier S. 99f. Vgl. Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 130.

betrifft vor allem die Aussagen zur Subjektivität und Relativität des Geschmacks und die Nähe zum *moral sense*. Mit der Suche nach objektiven Kriterien eines guten Geschmacks bewegen sich die britischen Ästhetiker von ihren empiristischen Wurzeln fort, wobei Home durch seine wahrnehmungs- und emotions-theoretische Forschung ebenso wie durch die Entwicklung seiner beschreibenden Begriffe Wege zeigt, die Geschmacksdiskussion zu umgehen. Während sich Burke in England, der sich zunächst anderen empiristischen Fragen zugewendet hatte, nach der Lektüre von Humes Essays beeilt, seiner Schrift über das Erhabene und das Schöne ein entsprechendes Kapitel hinzuzufügen, wird Homes Anspruch auf eine essayistische Auseinandersetzung damit, wie und ob sich guter Geschmack bestimmen lässt, in Deutschland zwar übernommen, die deutschen Leser bewerten Homes Beitrag zum Geschmacksdiskurs aber beinahe einhellig als unbedeutend. Hißmann denkt empirischer als die Briten, indem er einen konsequent relativistischen Ansatz vorzieht, der für ihn so selbstverständlich ist, dass ihn das Thema nicht weiter berührt. Viele gehen einfach gar nicht darauf ein, andere wiederum vermissen bei Home eine historische Anbindung und noch deutlichere soziokulturelle Erwägungen. Nur Johann August Eberhard und Eulogius Schneider verweisen rückblickend, im Zusammenhang mit der Diskussion, ob eher von Kritik oder von Theorie zu sprechen ist, auf Homes Verdienst, Geschmacksregeln vorgegeben zu haben.⁷¹³ Allgemein ist der deutschsprachige Geschmacksdiskurs weniger als in Großbritannien auf den angemessenen Umgang im Sozialen und dafür stärker auf Kunstwerke bezogen.⁷¹⁴ Die Home-Leser konzentrieren sich in diesem Zusammenhang entweder

713 Eulogius Schneider schreibt zur Ästhetik, nachdem er kurz zuvor anerkennend auf Homes und Popes Begriff der Kritik verwiesen hat: „Der Nutzen dieser Wissenschaft ist unverkennbar, weil sie unsere oft dunkle Gefühle in Begriffe verwandelt und sichere Regeln des Geschmacks festsetzet.“ (Ders.: Grundsätze der schönen Künste überhaupt, und der schönen Schreibart insbesondere, S. 9). Johann August Eberhard formuliert die Lehrmeinung: „Die Fertigkeit sinnlich zu beurtheilen ist der Geschmack und die Wissenschaft der Regeln des Geschmacks die Ästhetik.“ (Ders.: Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. 2. Aufl. Halle 1790 [1783], S. 32). Vgl. Dietmar Till: Friedrich Just Riedels Philosophie des Geschmacks. In: Elisabeth Décultot u. Gerhard Lauer (Hg.): Kunst und Empfindung. Zur Genealogie einer kunsttheoretischen Fragestellung in Deutschland und Frankreich im 18. Jahrhundert. Heidelberg 2012, S. 103–114.

714 Vgl. dazu zum Beispiel Wezels Rezension von Eschenburgs *Über Sprache, Wissenschaften und Geschmack der Deutschen* (1781): „Geschmack. Es giebt in demselben offenbar etwas Veränderliches, und etwas Unveränderliches. Jenes liegt in den dargestellten Gegenständen, in der Form, in der Manier, und in den Gattungen; dieses in der dichterischen Darstellung durch Ideen und Ausdruck und in der zweckmäßigen Anordnung des Ganzen.“ (Johann Karl Wezel: Epistel an die deutschen Dichter, Apellation der Vokalen, Über Sprache, Wissenschaften und

auf die Beschreibung von Schönheit selbst oder sie erwägen die Vorteile empirischer und empiristischer Methoden zur Beantwortung von Fragen um Schönheit und Geschmack.

3.4.1 Ästhetik als Geschmackskritik bei Kant

Zu den Ausnahmen gehört – neben Friedrich Just Riedel oder Gotthilf Samuel Steinbart – Kant in seiner vorkritischen Phase, in der er den Geschmack, ähnlich wie die angelsächsischen Geschmackstheoretiker, als ein Vermögen der Beurteilung des Schönen versteht, „das sich teils an sinnlichen Eindrücken, teils an empirischen Regeln oder ‚Geschmack[s]Muster[n]‘ orientiert“.⁷¹⁵ Er folgt Home zunächst darin, dass Regeln bestimmen, was in einer Gesellschaft oder Kulturgemeinschaft als guter Geschmack gilt. Während der Beginn seiner *Beobachtungen* (1764) stilistisch eher an Hume und Shaftesbury angelehnt ist, bezieht sich Kant an zwei anderen Stellen explizit auf Home, an denen er die Ästhetik als Kritik einer Ästhetik als Wissenschaft gegenüberstellt. Die erste Stelle findet sich in seiner *Logik*. Die entsprechende Vorlesung hielt er seit 1765, also in den Jahren des Erscheinens der deutschen Übersetzung von Homes Schrift. Kant schreibt, Baumgarten habe „den Plan zu einer Ästhetik, als Wissenschaft, gemacht. Allein richtiger hat Home die Ästhetik *Kritik* genannt, da sie keine Regeln *a priori* giebt“⁷¹⁶. Berühmter ist diese Aussage durch ein Diktum von Kant aus der gleichen Zeit geworden, in dem er Home, was weniger bekannt ist, direkt erwähnt: „Schöne [...] Künste erlauben nur *critic*. Home. Daher keine Wissenschaft des Schönen“.⁷¹⁷ Es stammt aus Kants Randbemerkungen zu Georg Friedrich Meiers *Auszug aus der Vernunftlehre* (1752). Homes Titel *Elements of Criticism* dient Kant als Alternative zum deutschen Anspruch, aus der Ästhetik eine Wissenschaft zu machen, wobei er übergeht, dass Homes Ansatz auf seine empiristische Weise selbst in die Richtung einer Wissenschaft geht. Denn Home

Geschmack der Deutschen, Schriften der Platner-Wezel-Kontroverse, Tros Rutulusve fuit, nullo discrimine habetur. Heidelberg 2006, S. 227).

715 Fricke: Art. Geschmack; Geschmackskritik, S. 785.

716 Immanuel Kant: *Logik*. In: AA IX, S. 1–150, hier S. 15; Sebastian Wengler: Kames, Lord (Henry Home). In: Willaschek u.a. (Hg.): *Kant-Lexikon*. Bd. 2, S. 1209f., hier S. 1210. Siehe auch Gracyk: Kant's Shifting Debt to British Aesthetics, S. 209.

717 Immanuel Kant: Handschriftlicher Nachlass *Logik* (= AA XVI), R 1588, S. 27. Es stammt aus seinen Notizen, die er im Zusammenhang mit seiner *Logik*-Vorlesung angefertigt hat. Die Auslassung bezieht sich auf den Begriff ‚Kenntnisse‘, den Kant zugunsten von ‚Künste‘ gestrichen hat.

spricht von einer ‚science of criticism‘⁷¹⁸ und schreibt, dass die Kritik, „in so fern sie als eine Wissenschaft studiert wird, ihre mannichfaltigen Vortheile“ hat.⁷¹⁹ Das sich hier bei Home zeigende Verständnis von Wissenschaft als rein empirische Untersuchung natürlicher Phänomene weist Kant bezogen auf den Bereich des Schönen zurück. Er zitiert Homes psychologische Beobachtung zu sich übermalenden Emotionen noch in seiner Vorlesung zur Anthropologie in pragmatischer Hinsicht 1772/1773,⁷²⁰ doch den Geschmack versteht er ab 1781 im Sinne des Vermögens der Beurteilung des Schönen als eine Leistung der reflektierenden Urteilskraft.⁷²¹ Damit entfernt er sich von den Briten. In der *Kritik der reinen Vernunft* erklärt er noch deutlicher, dass sein Verständnis einer Wissenschaft der Ästhetik vernunftbasierte Regeln über die Beurteilung des Schönen meint, wie er sie Baumgarten zuspricht:

Die Deutschen sind die einzigen, welche sich jetzt des Worts *Ästhetik* bedienen, um dadurch das zu bezeichnen, was andre Kritik des Geschmacks heißen. Es liegt hier eine verfehltte Hoffnung zum Grunde, die der vortreffliche Analyst *Baumgarten* faßte, die kritische Beurtheilung des Schönen unter Vernunftprincipien zu bringen und die Regeln derselben zur Wissenschaft zu erheben. Allein diese Bemühung ist vergeblich. Denn gedachte Regeln oder Kriterien sind ihren vornehmsten Quellen nach bloß empirisch und können also niemals zu bestimmten Gesetzen a priori dienen, wornach sich unser Geschmacksurtheil richten müßte; vielmehr macht das letztere den eigentlichen Probestein der Richtigkeit der ersteren aus.⁷²²

Er nennt gedachte Regeln empirisch, weil sie im Einzelnen immer wieder der Versicherung und Korrektur des Geschmacksurteils bedürfen, also letztlich darauf beruhen. Dem stellt er seinen Entwurf einer reflektierenden Urteilskraft entgegen. Im Bereich der Ästhetik grenzt Kant seinen eigenen Weg damit deutlicher von der deutschen rationalistischen Tradition, also von Baumgarten und Mendelssohn, ab als von der britisch-empiristischen.

718 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 10, 11. Vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 11, 12.

719 Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 9. Vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 8. Im Englischen ist hier, was Meinhard nicht übernimmt, von einer „rational science“ die Rede. Vgl. auch Wengler: *Kames, Lord (Henry Home)*, S. 1210.

720 Parow: Nachschrift von Kants Vorlesung zur pragmatischen Anthropologie. In: AA XXV/2, S. 239–464, hier S. 257.

721 Fricke: *Art. Geschmack; Geschmackskritik*, S. 787. Vgl. Zammito: *The Genesis of Kant's Critique of Judgement*, S. 30f. Theodore A. Gracyk sieht den Bruch mit den Briten erst 1787 (vgl. ders.: *Kant's Shifting Debt to British Aesthetics*, S. 210).

722 Kant: *Kritik der reinen Vernunft* (1. Aufl. 1781). In: AA IV, S. 30. Vgl. dazu Stöckmann: *Anthropologische Ästhetik*, S. 9.

3.4.2 Zur empiristischen Methode (Riedel, Herder, Lichtenberg)

An anderen Orten im deutschsprachigen Raum wird das Neue und Vielversprechende von Homes empiristischer Methode in den Blick genommen. Lichtenberg, Riedel und Herder sind Ende der 1760er Jahre nicht nur die ersten Home-Leser, sondern auch diejenigen, die dessen innovative Methode aufgreifen.⁷²³ Ihre Unvoreingenommenheit öffnet ihnen den Blick für die empiristischen Neuerungen. So ist Riedels origineller Beitrag zur Rezeption Homes weniger sein theoretisches Kompendium *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*, obwohl er darin über 100 Mal auf Home verweist, sondern vielmehr ein öffentlicher Brief an Christian Felix Weiße, den Initiator der Home-Übersetzung, in einer Sammlung mit dem rezeptionsästhetisch orientierten Titel *Ueber das Publikum* (1768).⁷²⁴ Darin hebt er am Beispiel Homes „die Methode der Engelländer [hervor], in Werken der Kunst zu beobachten und Beobachtung in Theorie zu verwandeln.“⁷²⁵ Er nennt die Vorteile dieser Methode:

Man studirt mehr das menschliche Herz mit seinen mannigfaltigen Wendungen und Abänderungen; man schließt die Empfindung auf und verfolgt ihre Spur bis auf die innersten Schlupfwinkel; man lernt derselben ihr Verfahren ab und unsere Mühe wird durch eine Menge von Bemerkungen belohnt, die nicht für den Kritiker allein, die auch für den Künstler selbst reelle und charakteristische Regeln sind.⁷²⁶

723 Schon Meinhard kommentiert das besondere Vorgehen Homes, im Sinne der Auffassung, dass die Regeln der Künste im menschlichen Herzen lägen, Stellen aus Dramen Shakespeares und anderer Dichter als Autoritäten heranzuziehen. Home komme durch seine Beobachtungen zu den gleichen Darstellungen wie Shakespeare in seinen Werken. Zwischen den Künsten und den schönen Wissenschaften müsse daher hinsichtlich ihrer Aussagen über das menschliche Herz nicht unterschieden werden. Künstler würden instinkthaft vorgehen, während Home ‚scharf nachforsche‘, zum gleichen Ergebnis komme und die Künstler bestaune (Meinhard, in: Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. vi).

724 Riedel fügte die Briefe der zweiten Auflage seiner *Theorie* als Anhang hinzu, aus der hier zitiert wird. Vgl. zu Riedel auch Rita Terras: Friedrich Just Riedel: The Aesthetic Theory of a German Sensualist. In: Lessing Yearbook 4 (1972), S. 157–182.

725 Friedrich Just Riedel: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*. Ein Auszug aus den Werken verschiedener Schriftsteller. 2. Aufl. Jena u. Wien 1774, S. 15 im Anhang.

726 Ebd., S. 16–17. Vgl. Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 119f. Dass Riedel seinen Brief, in dem er Home mit Aristoteles und Baumgarten auf eine Stufe stellt, an Weiße adressiert, spricht auch für Weißes Schlüsselstellung in der Entstehung der Übersetzung (siehe das Unterkapitel zu Johann Nikolaus Meinhard in der vorliegenden Arbeit).

Riedel setzt sich für die induktive Methode der Verallgemeinerung eigener Erfahrungen ein und überträgt sie an anderer Stelle auch auf den Umgang mit Texten und Quellen. Es gehe darum, sich „in das Lehrgebäude unseres Autors“ hineinzuversetzen, darüber nachzudenken und „dann dasjenige [zu] erinnern, was uns der gesunde Menschenverstand eingiebt, nicht was wir aus Wolffs, Darjes, Baumgartens, Crusius' Lesebüchern gelernt haben.“⁷²⁷ Riedel empfiehlt damit die methodische Orientierung am *common sense*.

Mit seinem Brief an Weiße bringt Riedel sich in die anhaltende Kontroverse zwischen Zürich und Leipzig ein.⁷²⁸ Gegen Bodmers metaphysische, ahistorische und objektorientierte Position, die Schönheit aus den Gegenständen ableitet und als unveränderlichen Gesetzen folgend darstellt, für die Bodmer sich Weiße gegenüber eingesetzt hatte, schlägt Riedel eine Dreiteilung der Ästhetik vor.

Es sind dreierley Wege, nach welchen man Regeln für die Kunst festsetzen kann, der Aristotelische, der Baumgartensche und der Homische. Der Griechische Kunstlehrer nimmt seine Gesetze aus dem Werke des Meisters, der Deutsche aus der Definition; und der Britische aus der Empfindung.⁷²⁹

Herder knüpft daran an, indem er Home eher als eine Synthese der beiden anderen darstellt.⁷³⁰ Zunächst jedoch weiter zu Riedel, der erläutert, die aristotelischen Regeln seien zu detailliert, der Enthusiasmus für einen Autor lasse auch dessen Fehler zur Regel werden. Baumgarten versuche, Schönheit wie Wahrheit zu definieren, was aber nicht möglich sei – und auch Home könne keine allgemeinen Regeln für den Geschmack finden.

Herder beschäftigt sich nach Riedel als einer der Ersten mit Home und vergleicht ihn mit Baumgarten.⁷³¹ Im *Vierten Kritischen Wäldchen* (1769), seiner Ästhetik, die sich von Riedels *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*

⁷²⁷ Friedrich Just Riedel: Einleitung. In: Ders. (Hg.): Philosophische Bibliothek. 1. Stück. Halle 1768, S. 3–8, hier S. 4f.

⁷²⁸ Während Bodmer und Breitingen u.a. wegen Bodmers Milton-Übersetzung als anglophile Gelehrte gelten, besteht eine Sympathie für die Empiristen in Leipzig. Luise Gottsched übersetzte schon in den Jahren 1739–1743 Joseph Addisons und Richard Steeles moralische Wochenschrift *The Spectator* (*Der Zuschauer*), die mit zahlreichen emotionstheoretischen Beiträgen zu den Begründungsschriften der empiristischen Ästhetik gilt.

⁷²⁹ Riedel: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* [1774], S. 9 im Anhang.

⁷³⁰ In der Forschung wird diese Nähe übergangen, während wiederholt Herders Verdikt gegen Riedels Schrift zitiert wird. Vgl. Shaw: *Henry Home of Kames – Precursor of Herder*, S. 21; Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 123.

⁷³¹ Vgl. Herder: *Von der Griechischen Literatur in Deutschland*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. I, S. 288.

ebenso abstößt wie inspirieren lässt, korrigiert er, Riedels drei Prinzipien seien nur Phasen einer einzigen Methode der Ästhetik:

Bei der Homischen Denkart weiß ich nicht, wie sie den andern entgegenstehe. Auch Home zergliederte Kunstwerke, seinen Shakespear und Oßian⁷³²; auch Home schloß von einem gefundenen Begriff herab, wie Baumgarten herabschloß; und ohne alle drei Wege zu verbinden, die nur wirklich Ein Weg sind, ist wahrhaftig keine Aesthetik möglich. Diese wählt sich die Methode der Philosophie, die strenge Analysis: nimmt Produkte der Schönheit, in jeder Art, so viel sie kann, merkt auf den ganzen ungetheilten Eindruck: wirft sich aus der Tiefe dieses Eindrucks auf den Gegenstand zurück: bemerkt seine Theile einzeln und zusammenwürkend: vergibt sich keine leidig schöne Halbidee; bringt die Summe der Deutlichgemachten unter Hauptbegriffe, diese unter ihre; endlich vielleicht ein Hauptbegriff, in dem sich das Universum alles Schönen in Kunst und Wissenschaft spiegelt.⁷³³

Wie der Idealismus als Synthese von Rationalismus und Empirismus betrachtet wird, sucht Herder hier nach einer Synthese aus Aristoteles, Baumgarten und Home und findet sie in Home selbst, wobei er zunächst nicht die empiristischen oder sogar empirischen Neuerungen herausstellt, sondern den bewunderten Home für ein deduktives, beinahe systematisches Denken vereinnahmt, das dieser doch hat vermeiden wollen. Herder berichtigt sich an anderer Stelle jedoch selbst, Homes Buch sei „kein System; es hat keine fortgehende Entwicklung der Hauptbegriffe“⁷³⁴. Dabei ist sein Lob überschwänglich.

Homes Grundsätze der Critik (und sie verdienen den Namen Aesthetik mehr, als das ganze Baumgartensche Werk) diese Grundsätze mit der Psychologie der Deutschen vermehrt und alsdenn unter das Volk zurückgeführt, das in seinen Lehrsätzen des Schönen, es sei in Kunst oder Wissenschaft, der Naturempfindung noch am treuesten blieb; nach der Naturempfindung dieses Volks hellenisirt: das wäre Aesthetik!⁷³⁵

Herder sieht in Home den vielversprechendsten Ansatz in der neueren Ästhetik, dem bloß noch etwas von deutscher Psychologie und griechischer Naturempfindung hinzugefügt werden müsste. Auffälligerweise können aber gerade diese beiden vermeintlich deutschen bzw. griechischen Eigenschaften als wesentliche Charakteristika von Homes Schrift gelten, so dass die Erwähnung der Deutschen

⁷³² Ossian kommt in den *Elements* nicht vor.

⁷³³ Johann Gottfried Herder: Viertes Kritisches Wäldchen. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. IV, S. 21.

⁷³⁴ Ebd., S. 150.

⁷³⁵ Johann Gottfried Herder: Von Baumgartens Denkart in seinen Schriften. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. XXXII, S. 178–192, hier S. 192.

und der Griechen in diesem Zusammenhang eher rhetorisch wirkt, während Home schon allen Ansprüchen genügt.⁷³⁶

Obwohl Herder zunächst das wenig empiristische Bestreben formuliert, alle ästhetischen Phänomene einem universalen Prinzip unterzuordnen, sind seine sensualistischen Ansätze auch hinsichtlich ihrer Methode ‚von unten‘ mit Home verglichen worden.⁷³⁷ Herder beschreibt *Elements of Criticism* als „eine Welt von Bemerkungen“, Daten und einzelnen Phänomenen, die bisher nie so eingehend studiert worden sind.⁷³⁸ Zwar ist Herder Homes ‚Unordnung‘ gegenüber kritisch, er formuliert jedoch auch den konstruktiven Hinweis, um sein empirisches Vorgehen zu verbessern, müsste man noch mehr Daten und Beispiele zur Grundlage nehmen.⁷³⁹ Er bemängelt sogar, Home gehe im Anschluss an seine psychologischen Vorarbeiten „von oben herab“ von bestimmten Emotionen und Leidenschaften aus, für die er dann nach Beispielen in den Künsten sucht.⁷⁴⁰ Herder fordert also ein konsequenter induktives, rezeptionsästhetisches Vorgehen – nicht von Begriffen ausgehend, nicht „von oben herab“, sondern sich unvoreingenommen für die Wirkung von Kunstereignissen öffnend. Er wünscht sich (hier ausgehend von Baumgarten, aber auch mit einer Nähe zu Hutcheson) eine Ästhetik als „Lehre des Gefühls. Griechisches Gefühl, Empfindung, innere Empfindung des Schönen“⁷⁴¹. Es ist dabei auch nicht, wie Shaw versteht,⁷⁴² skeptisch, sondern anerkennend gemeint, wenn Herder bemerkt:

736 Herder mag darauf anspielen, dass Psychologie im Deutschen auch mit Logik gleichgesetzt wird und er die Deutschen zunächst mit der (auf Logik basierenden) Definition verbindet. Andererseits erkennt er in einem Text *Ueber die Sprachenmischung* bei Thomas Abbt (1768) auch die Briten als Psychologen an, wobei er bemerkt, dass die Gedanken so neu sind, dass sie in Deutschland nicht nur Einfluss auf das Denken, sondern auch auf die Sprache ausüben: „Wenn einige Brittische Psychologen z. E. Locke, Home und der Verf. der Untersuchung über das Schöne und Erhabne uns auf gewisse Seiten und Zustände der Menschlichen Seele aufmerksam gemacht, werden wir nicht in unsrer Sprache auf Wörter und Redarten sinnens müssen, die nach der Aehnlichkeit jener uns diesen Zustand erkennen laßen.“ (Ebd. Bd. II, S. 351).

737 Shaw: Henry Home of Kames – Precursor of Herder, S. 20. Vgl. Fechner: *Vorschule der Aesthetik*. Erster Theil, S. 1. Shaw verweist auf das dritte Kapitel im ersten Band.

738 Herder: Viertes Kritisches Wäldchen. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. IV, S. 150. Herder schreibt wörtlich „von einzelnen Phänomenen und Datis, die andre noch nicht so nahe unter das Feld der Beobachtung gebracht hatten“ (ebd.). Vgl. Shaw: Henry Home of Kames – Precursor of Herder, S. 18.

739 Herder: Viertes Kritisches Wäldchen. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. IV, S. 150–152. Er kritisiert, dass Home „sich nicht extensiv genug Data und Gegenstände zur Kritik gewählt habe“ (ebd., S. 151).

740 Ebd., S. 152.

741 Herder: Von Baumgartens Denkart in seinen Schriften In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. XXXII, S. 192.

Es ist offenbar, daß Home mehr den empfindsamen Theil unsrer selbst, als die Schönheit in den Gegenständen zergliedern will, daß sein Buch also der schätzbarste Beitrag zu dem Einen, dem subjektiven Theil der Aesthetik sey; daß das Objektive aber nur einzelne Bemerkungen [...] werden[.]⁷⁴³

So betont Herder auch, es gehe bei Home weder um eine ausgewogene Darstellung der Künste und Wissenschaften noch um ein Regelwerk: „Home hat Grundsätze, oder vielmehr Erfahrungen der Kritik [...] liefern wollen.“⁷⁴⁴ Herders Idee für den Titel hätte Missverständnisse, die zu einer regelpoetischen Einordnung der Schrift führten, gar nicht erst aufkommen lassen. An Riedel kritisiert er, dass er Home und Gerard „mit anderen Schriftstellern versetzt“ in eine *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* verwandelt, „was jene gar nicht liefern wollten“.⁷⁴⁵ Er hat ein ausgeprägtes Interesse für mehrere Aspekte von Homes empiristischer Vorgehensweise und möchte diese eher noch geradliniger, noch empirischer durchgeführt sehen. Im Gegensatz zu Hißmann in Göttingen interessiert Herder sich weniger für die philosophischen Hintergründe der empiristischen Ästhetik Homes als für die empirischen Züge seiner Methodik. Entgegen seiner universalistischen, alles unter ein verbindendes Prinzip ordnenden Position in Reaktion auf Riedels Vorstoß zu Aristoteles, Baumgarten und Home unterscheidet er hier – ohne weitere Zuordnungen vorzunehmen – zwischen einer subjektiven und einer objektiven Ästhetik und sieht damit die wesentlichen beiden Strömungen voraus, die auch die deutschsprachige Ästhetik zunehmend prägen werden. Herders einander zum Teil widersprechende Einordnungen und Bewertungen Homes erwecken letztlich sogar den Eindruck, dass Herder die Beschäftigung mit Riedel und Home primär nutzt, um diese Gegenüberstellung einer subjektiven und objektiven ästhetischen Methode zu entwickeln. Der Eindruck ganz unterschiedlicher Herangehensweisen an ästhetische Themen, den Riedel und Herder festhalten, hat relativierenden und daher befreienden Charakter. So löst eine beschreibende ästhetische Theoriebildung die programmatischere Geschmacks- und Regelpoetik ab, wobei Riedel und Herder verschiedene Ansätze der ästhetischen Theoriebildung bereits als Konsequenz ihrer relativistischen Auffassung zum Geschmack vergleichen.

742 Angesichts der zahlreichen Einsichten Herders in Homes Methode ist Shaws Resümee verwunderlich: „Herder misread Kames’ method and misunderstood his major purpose.“ (Shaw: *Henry Home of Kames – Precursor of Herder*, S. 27).

743 Herder: *Viertes Kritisches Wäldchen*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. IV, S. 151f.

744 Ebd., S. 151.

745 Ebd., S. 127f.

Auch Lichtenberg, der eine eigene Ausgabe der *Grundsätze der Kritik* besaß,⁷⁴⁶ fordert ein noch konsequenter an der ‚Natur‘ orientiertes Vorgehen. Zunächst grenzt er sich von Homes Regeln ab – wie diejenigen, die mehr das Regelwerk und die Nachahmungspoetik in Homes Schrift sehen, weniger den offenen empiristischen Ansatz. Er tut das, indem er sich in die Position der Autoren versetzt.

Die Kritiker lehren uns, uns an die Natur zu halten,⁷⁴⁷ und die Schriftsteller lesen es, sie halten es aber immer für sicherer sich an Schriftsteller zu halten, die sich an die Natur gehalten haben. Die meisten lesen die Regeln des Home und wenn sie schreiben wollen denken sie an eine Stelle des Shakespear.⁷⁴⁸

Diese Vorgehensweise der Schriftsteller beobachtet Lichtenberg auch bei Home selbst, dessen Ideal zwar die Beschreibung der Natur des Menschen ist, der aber im Verlauf seiner Arbeit überwiegend ausgehend von Literaturbeispielen argumentiert. Der hellsichtige Methodenkommentar macht auch auf die Diskrepanz zwischen Homes Tradierung des Nachahmungspostulats und seiner empiristischen Offenheit für neue Erkenntnisse in der Forschung aufmerksam – zwei Seiten, die bei Home, wie Lichtenberg einleitend aufgreift, beide an das Ideal der Natürlichkeit gebunden sind.⁷⁴⁹

746 Vgl. Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Kommentar zu Bd. I und Bd. II, S. 20.

747 Vgl. ebd. Ausgehend von Homes Vorgehen kritisiert Lichtenberg Homes Nachahmung Shakespeares als einer Art Natur, dabei ist Shakespeare ihm selbst ein Vorbild im psychologischen Schreiben. 1775 besucht er dessen Geburtsort Stratford on Avon.

748 Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Bd. I: *Sudelbücher* 1. 2. Aufl., Heft A 74, S. 26: „Es ist freilich gut ein so großes Original vor Augen zu haben, allein es ist klar, daß wenn man eine solche Kopie nicht erreicht, die Entfernung davon nach der Seite zu geschieht die von der Natur noch weiter abweicht, oder es muß ein großes Genie sein, daß [es] sich der Natur noch mehr nähert als die erste Kopie derselben. Geschieht aber dieses, so muß notwendig der Verfasser mehr die Natur als die Kopie zu erreichen gesucht haben, und man kann eigentlich alsdann nicht mehr sagen, daß er nach einer Malerei gezeichnet hat, sondern er bedient sich derselben nur so wie man sich in der praktischen Geometrie des Augemaßes zuweilen bedient Messungen zu probieren, nicht um dadurch überhaupt zu sehen ob man genau gemessen hat, sondern zu sehen ob man nicht durch einen Irrtum in der Rechnung einen Fehler begangen hat, der die Hälfte des Gesuchten beträgt.“

749 Während Lichtenberg sich hier über die Regeln lustig macht, zeigt sich an anderer Stelle, dass er sie einer quasi angeborenen, intuitiv eintretenden Erkenntnis des Schönen vorzieht. Home inspiriert ihn dazu, den intuitiven Geschmack gegen erlernte Regeln abzuwägen, wobei er zu dem Schluss kommt, dass nur erworbener Geschmack die Tugend unterstütze (vgl. ebd., Heft A 101, S. 31 sowie Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 14). Bachleitners Eindruck, damit grenze Lichtenberg sich von Home ab, ist zu entgegnen, dass bei Home sowohl angeboren als auch intuitiv vorkommt – hier hatte Home mit seinem spezifisch ästhetischen Interesse seiner-

Dass Herder, Lichtenberg und andere die Vorteile empirischer und empiristischer Methoden zur Beantwortung von Fragen um Schönheit und Geschmack erwägen, entspricht der von Kant beobachteten Tendenz der Deutschen zum Ausdruck ‚Ästhetik‘, der mit dem Anspruch einhergeht, aus der Kritik eine Wissenschaft zu machen.

Während auch Gerstenberg anerkennend von den „gesammelten Erfahrungssätzen eines Home“ spricht und dessen Kritik ein Meisterstück nennt,⁷⁵⁰ bezeichnet Johann Joachim Winckelmann Home brieflich noch vor Erscheinen der Übersetzung als „kleinen Metaphysischen Schwätzer“⁷⁵¹. Das zeigt Diskrepanzen im zeitgenössischen Bewusstsein über Methoden, ging es Home doch gerade darum, Begriffe auf eine wissenschaftliche Grundlage zu stellen. Andererseits ist Winckelmans eigene Herangehensweise an die Schönheit so entschieden objektorientiert, dass die Heftigkeit seines Urteils sicherlich zumindest teilweise aus der Erkenntnis der Differenz entstand. Sein Resümee „In die Kunst mische sich der Britte nicht“⁷⁵² zeugt von Winckelmans früher Herausbildung eines emphatischen, objektbezogenen Kunstbegriffs.⁷⁵³

In die Reihe der Skeptiker der empiristischen Methoden reiht sich auch ein Rezensent aus dem Umkreis Kants, der bereits am 5. März 1764 in einer Rezension des zweiten Bandes der *Elements* in den *Königsbergischen Gelehrten und Politischen Zeitungen* Homes psychologische Ausrichtung erkennt. Er kritisiert aus philosophischer Perspektive und ohne Homes Interesse für die Künste zu berücksichtigen die Vielfalt der „Eintheilungen“ und den „Mangel an Einheit“.⁷⁵⁴

seits Lockes strengere Lehre relativiert (vgl. Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 127).

750 Gerstenberg: Rezensionen in der Hamburgischen neuen Zeitung 1767–1771, S. 23, 58.

751 Brief an Leonhard Usteri, 1. Januar 1763. In: Johann Joachim Winckelmann: Briefe. Bd. II: 1759–1763. Hg. v. Walther Rehm u. Hans Diepolder. Berlin 1954, S. 279f., hier S. 279.

752 Ebd.

753 Auch in der Darstellungsweise von Schatz gehen die Herangehensweisen und Zuschreibungen durcheinander. Er nennt Moritz und Burke gemeinsam, ohne methodische Differenzen zu erwähnen, und greift Anfang der 1790er Jahre Winckelmans Wendung von ‚edler Einfalt und stiller Größe‘ sowie sein Verdikt über Home wieder auf, obwohl er sich sonst eher als ein Verfechter empirisch orientierter Methoden zeigt (Schatz, in: Home: Grundsätze der Kritik [1790/91]. Bd. I, S. 489, 57f.).

754 Anon. [Rez. zu] Grundsätze der Critick, in drey Theilen, von Heinrich Home [...] zweyter Theil. In: Königsbergische Gelehrte und Politische Zeitungen. Mit allergnädigster Freyheit. 10tes Stück. Montag, den 5. März 1764, S. 38. Vgl. auch zur Frage der Autorschaft und einer ausführlicheren Zusammenfassung Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 118.

Auch Lessing wendet sich im *Laokoon* (1766) gegen die schottische Methode – allerdings bezogen auf Adam Smiths *Theory of Moral Sentiments* (dt. 1770 von Christian Günther Rautenberg).⁷⁵⁵

Nichts ist betrüglicher als allgemeine Gesetze für unsere Empfindungen. Ihr Gewebe ist so fein und verwickelt, daß es auch der behutsamsten Speculation kaum möglich ist, einen einzeln Faden rein aufzufassen und durch alle Kreuzfäden zu verfolgen. Gelingt es ihr aber auch schon, was für Nutzen hat es? Es giebt in der Natur keine einzelne reine Empfindung; mit einer jeden entstehen tausend andere zugleich, deren geringste die Grundempfindung gänzlich verändert, so daß Ausnahmen über Ausnahmen erwachsen, die das vermeintlich allgemeine Gesetz endlich selbst auf eine bloße Erfahrung in wenig einzeln Fällen einschränken.⁷⁵⁶

Auch Friedrich Schiller, der mit Winckelmann bezogen auf die Schönheit den eher objektorientierten Ansatz teilt, kritisiert Homes Methode rhetorisch, indem er lobt, wo andere zu Recht kritisieren, und trotzdem seinen Vorbehalt ausdrückt: „Seine Beobachtungen sind gewöhnlich richtig, und die *nächsten* Regeln, die er sich daraus bildet, wahr; aber weiter darf man ihm auch nicht folgen“.⁷⁵⁷ Wer wie Riedel, Herder, Gerstenberg und Lichtenberg an Homes empiristischen und empirischen Ansätzen interessiert ist, kritisiert stattdessen, dass viele Beobachtungen nicht richtig sind, folgt der methodischen Idee aber trotzdem. Gerstenberg reagiert beispielsweise auf Riedels Gegenüberstellung von Baumgarten und Home, indem er Baumgartens Ansatz, Definitionen zu finden, als „vergeblichste Unternehmung des Geistes“ bezeichnet und zugibt, er müsste für fundierte Bestimmungen nicht nur allumfassendes Wissen mitbringen, sondern auch „ein ungleich treuerer Beobachter als selbst Home“ sein.⁷⁵⁸ Dennoch schränkt Gerstenberg hier im Gegensatz zu Schiller ein: „Home ist in seinen Bemerkungen nicht allemal zuverlässig: er macht sich viele Blendwerke, und baut dreiste Schlüsse darauf.“⁷⁵⁹ Gerstenberg stellt Homes empiristischen Ansatz der Beobachtung von Empfindungen als den zukunftsweisenden dar, der aber noch verbessert werden muss.

⁷⁵⁵ Vgl. Neumann: Die Bedeutung Home's für die Ästhetik und sein Einfluss auf die Deutschen Ästhetiker, S. 62f., 164.

⁷⁵⁶ Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon*. In: Ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 5,2: Werke 1766–1769. Hg. v. Wilfried Barner. Frankfurt a.M. 1990, S. 11–206, hier S. 43.

⁷⁵⁷ Friedrich Schiller: Über Anmut und Würde. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 5, S. 433–488, hier S. 482.

⁷⁵⁸ Vgl. Gerstenberg: Rezensionen in der Hamburgischen neuen Zeitung 1767–1771, S. 162.

⁷⁵⁹ Ebd.

3.4.3 Geschmack, Nation und Moral (Riedel, Schatz, Blanckenburgs *Versuch über den Roman*)

In den Folgejahren gab es noch vereinzelte Reaktionen auf die britische Verbindung von Moral und Geschmack. 1767 veröffentlichte der Jurist Christian Heinrich Schmid, der in den 1760er Jahren Riedel sowie andere anglophile Gelehrte wie Gellert und Boie kennenlernte und 1774 eine Professur für Rhetorik und Poesie in Gießen annahm, seine *Theorie der Poesie nach den neusten Grundsätzen*. Er formuliert noch ganz aufklärerisch:

Wer uns ein Vergnügen untersagen will, welches ein Theil unserer Bestimmung ist, und das Vergnügen, das uns die schönen Künste und Wissenschaften gewähren, schließt Spalding von der Bestimmung des Menschen nicht aus, ist der nicht ein Feind des menschlichen Geschlechts? [...] Die Wahrheit, sagt Meinhardt, daß eine richtige Cultur der schönen Wissenschaften das Herz bessere, war bisher oft wiederholt worden [...]. Home nämlich bemüht sich nicht allein in der Einleitung, sondern in dem ganzen Laufe seiner Untersuchungen, die reizende Verbindung der Kritik mit der Moral, des guten Geschmacks mit der Tugend sichtbar zu machen.⁷⁶⁰

In diesem Sinne schließt Heinrich Zschokke noch 1793: „Insofern haben Shaftesbury und Home einigermaßen Recht, wenn sie das moralische Gefühl mit dem Schönheitsgefühl verwechseln.“⁷⁶¹ Auch Christian Friedrich Daniel Schubart und Gotthilf Samuel Steinbart nehmen den Geschmack als britisch-deutschen Diskurs wahr. So verweist Steinbart 1785 auf Schlegel, Gerard, Herz, Hume sowie Meiners⁷⁶² und Schubart erwähnt im kurzen Vorbericht zu seiner *Deutschen Chronik* (1774) „die sensualistisch orientierten Kritiker (Home, Gerard, Garve, Mendelssohn, Sulzer, Riedel und Flögel) als Vertreter mißglückter Definitionsversuche des Geschmacks.“⁷⁶³ Dennoch deutet auch seine Formulierung an, dass an der Bestimmung und den gesellschaftlichen Idealen eines guten Geschmacks in Deutschland kein mit Großbritannien vergleichbares Interesse besteht.

760 Christian Heinrich Schmid: *Theorie der Poesie, nach den neuesten Grundsätzen, nach den angenommenen Urtheilen*. Leipzig 1767, S. 21.

761 Heinrich Zschokke: *Ideen zur psychologischen Aesthetik*. Berlin u. Frankfurt a.d.O. 1793, S. 226f.

762 Gotthilf Samuel Steinbart: *Grundbegriffe zur Philosophie über den Geschmack*. Erstes Heft, welches die allgemeine Theorie sämtlicher schönen Künste, und die besondere Theorie der Tonkunst enthält. Züllichau 1785, S. 27.

763 Bachleitner: *Die Rezeption von Henry Homes Elements of Criticism in Deutschland 1763–1793*, S. 125.

Immerhin verhilft die Offenheit für Texte der anderen Sprache und Kultur den deutschen Lesern zu Einsichten in nationale Unterschiede. Albrecht von Haller und Riedel, die an Home die fehlende historische und soziale Einordnung kritisieren,⁷⁶⁴ haben eine relativistischere Auffassung des Geschmacks als Hume und Home,⁷⁶⁵ zeigen dabei allerdings eine nationalistische Tendenz. So stellt Haller es als eine nationale Mentalität der Engländer dar, gebundene Rede „in der höchsten Leidenschaft“ des Sprechers zu tolerieren,⁷⁶⁶ wobei für Haller selbst die Attribute „frey und brittisch“ zusammengehören.⁷⁶⁷ Riedel bezweifelt zudem, dass sich allgemeine Regeln für Kritiker oder auch Künstler finden lassen:

Sollten sie völlig allgemein seyn, so müssen alle Menschen einerley Empfindung haben, alle Eine Aussicht, Eine Denkart, und alle die Gegenstände von Einer und eben derselben Seite betrachten und von ihren Gegenständen einerley Eindrücke fühlen. Und dieser Bedingung widerspricht die Erfahrung gerade zu. [...] Wir wollen dem Engelländer sein Rostbeef und dem Franzosen seine Suppe gönnen; sie sollen nur nicht verlangen, daß wir immer mit eßen. Bey seinem Rostbeef ließt der eine das verlohrene Paradies und spottet der Henriade, die der andere bey seinem Bouillon für zwanzig Miltons nicht vertauschen würde. [...] Viele Stellen, die Home getadelt hat, werden von andern gelobt, die dafür manche Wendung aus dem Shakspear hinwegwünschen, aus welcher Home eine Regel macht.⁷⁶⁸

Riedels Kritik, dass Home seinen eigenen Geschmack verallgemeinert und kulturelle Hintergründe vernachlässigt, entspricht die Auffassung des Herausgebers Schatz, ein Gefühl für Schönheit sei nicht angeboren, sondern ein Produkt der Gewohnheit, zumal „[k]örperlicher Schmerz, Anstrengung, harte Arbeiten“ das „Gefühl für die Schönheiten der Natur“ fast ganz unterdrücken.⁷⁶⁹ Schatz übersieht jedoch, dass bei Home tatsächlich beide Auffassungen vorkommen. Im Rahmen seiner Home-Anmerkungen bemerkt er, „Einfluss der

⁷⁶⁴ Vgl. ebd., S. 132.

⁷⁶⁵ Vgl. dazu ausführlicher und mit Zitaten ebd., S. 119–121.

⁷⁶⁶ Albrecht von Haller: [Rez. zu] Henry Home: Elements of Criticism. 3 Bde. London u. Edinburgh 1762. In: Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen 1 (1765), 12. Stück, S. 89–96 [zu Bd. I u. II]; 15. Stück, S. 113–115 [zu Bd. III], hier S. 94. Vgl. ebd., S. 118: „Es handelt sich um die Rezension der engl. Erstausg. von 1762. Der Siebenjährige Krieg bzw. seine Nachwehen verzögerten in diesen Jahren Buchimport und Rezensionstätigkeit.“

⁷⁶⁷ Ebd., S. 115.

⁷⁶⁸ Riedel: Theorie der schönen Künste und Wissenschaften [1774], S. 16f. im Anhang. Dass Riedel seinen Brief, in dem er Home mit Aristoteles und Baumgarten auf eine Stufe stellt, an Weiße adressiert, spricht auch für Weißes Schlüsselstellung in der Entstehung der Übersetzung (siehe das Unterkapitel zu Meinhard in der vorliegenden Arbeit).

⁷⁶⁹ Schatz, in: Home: Grundsätze der Kritik [1790/91]. Bd. I, S. 451.

Poesie“ auf Moralität sei nicht selbstverständlich.⁷⁷⁰ Er nennt Platon und Rousseau, aber auch den Engländer Hall als Kritiker und Gegenspieler Shaftesburys, Homes und Gerards, die für ein Ineinander von Geschmack und Moral eintreten. Die Verneinung dieser Verbindung, die bei Home auch schon angelegt ist, geht mit dem Desinteresse am Geschmacksdiskurs und einer Tendenz zur Genieästhetik einher. Schatz selbst zieht es, wenn er Homes Vorliebe für moralische Werke auch teilt, generell vor, Geschmack und Moral getrennt zu betrachten, und glaubt an „keine objektive Geschmacksregel“⁷⁷¹. Außerdem spreche die Erfahrung doch wahrlich gegen Homes Satz: „Niedriges Vergnügen wird nur von denen ergriffen, die kein besseres kennen.“⁷⁷² Große Künstler und Menschen von bestem Geschmack würden sich den verworfensten Ausschweifungen hingeben.

Eine Sonderstellung kommt Friedrich von Blanckenburg zu, der Homes Theorie der Empfindungen für seine Romantheorie nutzbar macht und dabei auch dessen Optimismus bezüglich der Wirkung von Literatur teilt.⁷⁷³ In seinem *Versuch über den Roman* (1774) beschreibt er „Handlungen und Empfindungen des Menschen“ im Gegensatz zur Epopöe, die „öffentliche Thaten und Begebenheiten, das ist, Handlungen des Bürgers“, zum Gegenstand hatte.⁷⁷⁴ Dafür dient ihm neben Romanen von Fielding, Richardson und Sterne Wielands *Agathon* als Beispiel. Wieland erkannte die Parallelen zwischen Blanckenburg und Home und nannte Blanckenburg im Anschluss an dessen *Versuch über den Roman* sogar den „deutsche[n] Home“⁷⁷⁵. Für die Nähe sprechen Blanckenburgs Ansatz, er wolle zuerst „den Menschen studieren“⁷⁷⁶, sowie der große Raum, den Blanckenburg einleitend der Shakespeare-Auslegung gibt und dabei ganz ähnlich wie Home einzelne Emotionen wie Furcht oder Zorn an Dramen-Beispielen erklärt.⁷⁷⁷ Der erste Teil des *Versuchs über den Roman* heißt „Vom Anziehenden einiger Gegenstände“ – vom ästhetisch Anziehenden schreibt Home auch. Dem zunächst rezeptionsästhetischen und insofern empiristischen Ansatz entsprechend ist für Blanckenburg „das Herz, die ganze Geists- und Gemüthsverfassung

770 Ebd., S. 452.

771 Ebd. Bd. III, S. 501.

772 Ebd., S. 500.

773 Vgl. Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 127.

774 Blanckenburg: Versuch über den Roman, S. 17.

775 Brief an Staatsrat Freiherrn von Gebier, 19. Mai 1774. In: Christoph Martin Wieland: Auswahl denkwürdiger Briefe. Hg. v. Ludwig Wieland. 2 Bde. Wien 1815, hier Bd. II, S. 3.

776 Blanckenburg: Versuch über den Roman, S. 24.

777 Vgl. ebd., S. 101–160.

der Person, auf welche gewirkt wird⁷⁷⁸, das Medium des Romans. So ist ihm auch im zweiten Teil „Von der Anordnung und Ausbildung der Theile und dem Ganzen eines Romans“ Homes Kapitel „Von der Erzählung und der Beschreibung“ so sehr Vorbild, dass er mehrfach daraus zitiert und die Lektüre empfiehlt. Er geht davon aus, dass die Lesenden durch moralisch gute Erzählungen gebessert werden.⁷⁷⁹ Dazu trägt die Entstehung von Illusionseffekten bei, die mit Home durch klare Bilder und szenische Lebendigkeit entstehen.⁷⁸⁰ Blanckenburg beruft sich direkt auf Homes Konzept der idealen Gegenwart und tradiert es in einer für die Geschichte der deutschen Literaturtheorie kanonischen Schrift.

Im Home finden sich (im ersten Theil des zweyten Kapitels) sehr viel richtige Bemerkungen über die ideale Gegenwart, und die Nothwendigkeit derselben, wenn die Gegenstände der Nachahmung unsre Leidenschaften erregen sollen. Nur was sich dort nicht findet, soll hier mitgenommen werden.⁷⁸¹

Und:

Home sagt: (Im 21sten Kap.) „Jeder Mensch von einigem Nachdenken muß gemerkt haben, daß ein Vorfall einen weit stärkern Eindruck auf einen Augenzeugen macht, als auf dieselbe Person, wenn sie von einem dritten ihn erst erfährt. Scribenten von Genie, welche wissen, daß das der beste Zugang zum Herzen ist, stellen jedes Ding so vor, als ob es vor unsern Augen vorgienge, und verwandeln uns gleichsam aus Lesern und Zuhörern in Zuschauer. Ein geschickter Scribent verbirgt sich und läßt nur seine Personen sehen; mit einem Wort, alles wird dramatisch, so sehr es nur immer möglich ist.“⁷⁸²

Bachleitner betont hier wie auch bei Home den Zusammenhang mit der Erziehung des Menschen und schließt daraus bezogen auf Blanckenburg:

Ein aus der Universalität des Homeschen Systems der Kritik abgeleitetes, bei Meinhard hervorgehobenes Postulat betrifft das ungebrochene Verhältnis von Literatur, Kritik und Ethik: Literatur dient der moralischen Besserung, der Einübung in bestimmte Verhaltens- und Empfindungsformen, Kritik verfeinert die Sitten[.]⁷⁸³

778 Ebd., S. 260.

779 Ebd., S. 175.

780 Vgl. ebd., S. 506f.: „Man folgere aus diesen Vergleichen, um wie viel tiefer der Eindruck gemacht, um wie viel mehr die Illusion befördert, und also unsre Theilnehmung erregt werden, wenn wir, statt des allgemeinen Ausdrucks, statt einer unbestimmten Vorstellung, die Sache in einen einzeln Fall, in ein bestimmtes Bild verwandelt sehen.“ Vgl. dazu Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 128.

781 Blanckenburg: Versuch über den Roman, S. 493. Vgl. ebd., S. 509.

782 Ebd., S. 499.

783 Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 132.

Als ein System lässt sich Homes kleinteilige und zum Teil widersprüchliche Schrift trotz leitender anthropologischer und evolutionsästhetischer Grundannahmen nicht bezeichnen. Auch ungebrochen ist das Verhältnis von Kritik und Ethik bei Home nicht und selbst wenn es – die empiristischen Innovationen außer Acht lassend und die universalistische Orientierung an der menschlichen Natur betonend – als solches interpretiert wird, muss bemerkt werden, dass Blanckenburg sich selbst vom moralisierenden Literaturkonzept entfernt. Blanckenburg schreibt:

Der Dichter soll durch das Vergnügen unterrichten, er soll in seinen Lesern Empfindungen und Vorstellungen erzeugen, die die Vervollkommenung des Menschen und seine Bestimmung befördern können.⁷⁸⁴

An dieser Stelle beginnt eine die Home'sche Schrift leicht verkehrende Vereinnehmung Blanckenburgs. Home ist für ihn „Autorität für das dem Menschen angeborene [...] Streben nach Vervollkommenung“⁷⁸⁵ und dafür steht die Kategorie des anziehend Erhabenen. Das auf die Weimarer Klassik vorausweisende Ideal der Vervollkommenung spielt bei Blanckenburg eine größere Rolle als in den doch primär realistisch ausgerichteten *Elements of Criticism*. Das Erhabene, das bei Home nur eine Kategorie von vielen ist, das Blanckenburg aber auch mit Longin als das Göttliche versteht,⁷⁸⁶ interpretiert er in sehr freier Wiedergabe Homes als das Vollkommene, weil es wie „alles, was unserm Triebe zur Vollkommenheit schmeichelt, die anziehendste aller Bewegungen in uns erzeugt“.⁷⁸⁷ Die Wirkung über das Vollkommenheitsideal mag mit Homes Optimismus bezüglich der Wirkung von Literatur generell zu tun haben, skizziert aber eher schon das autonomieästhetische Ideal, das ganz indirekt als Vorbild erzieht. Bachleitner verstärkt den Eindruck einer etwas verkehrenden Vereinnehmung von Homes Kategorie des Erhabenen durch Blanckenburg, indem er auslöst, dass Blanckenburg sich ebenso auf die anziehende Kategorie des Lustigen, Lächerlichen bei Home bezieht.⁷⁸⁸

Blanckenburg steht damit für die hohe Relevanz Homes für die deutsche Romantheorie. Der rezeptions- und wirkungsästhetische Zug von dessen empi-

784 Blanckenburg: Versuch über den Roman, S. 288f.

785 Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 127. Vgl. Blanckenburg: Versuch über den Roman, S. 33 sowie ebd., S. 35, 42, 81.

786 Blanckenburg: Versuch über den Roman, S. 31.

787 Ebd., S. 30.

788 Ebd., S. 190. Dies ist wiederum einer der wenigen Einträge in Sulzers früher Lexikonfassung, die Blanckenburg später überarbeitet hat.

ristischer Ästhetik, also die Beschreibung einer anziehenden Wirkung von Literatur mit hohem persönlichen Identifikationspotential, trägt hier grundlegend zur Charakterisierung des Romans bei. Homes forschende, psychologische Haltung wird jedoch in ein beinahe schon idealistisches Programm umgewandelt. Letzten Endes ist es eine an die deutschen Verhältnisse angepasste, die Bildung der Nation mitbedenkende und verkehrende Vereinnahmung, die sich mehr noch als in Blanckenburgs Auseinandersetzung mit Home in Wielands Titel „der deutsche Home“ ausdrückt. Vor allem hat auch Wieland selbst kein Interesse an den empiristischen Innovationen Homes, wenn er so formuliert. So lässt sich erklären, dass trotz der gründlichen und inspirierten Lektüre, trotz der nachdrücklichen Verweise auf Home, die empiristische Ästhetik in den Hintergrund gedrängt wurde. In Blanckenburgs Aufzählung der philosophischen Leistungen, denen sein Respekt gilt, nämlich „Homer, Shakespear, Wieland, Lessing, Mendelssohn, Home, Sulzer, Garve und anderen“⁷⁸⁹, ist Home bereits integriert und gewissermaßen vereinnahmt. Anliegen der vorliegenden Arbeit ist es, einerseits zu zeigen, dass empiristische Ästhetik auch im deutschsprachigen 18. Jahrhundert eine große Rolle spielt, andererseits aber auch nachzuvollziehen, wie sie verwandelt wird. Beides zeigt sich bei Blanckenburg.

3.4.4 Schillers *Über Anmut und Würde*

Ob von Schönheit oder von Geschmack gesprochen wird und ob soziohistorisch argumentiert wird oder nicht, sind letztlich methodische Fragen. So ermöglicht die Vielfalt der Reaktionen auf Home eine Ablösung der Geschmacks- durch eine Methodendiskussion. Von der Sackgasse der Suche nach anthropologisch fundierten Regeln des guten Geschmacks aus nach neuen Wegen suchend bilden sich – wie Herder erkennt – subjektive und zum Teil empirische Methoden auf der einen Seite und auf der anderen Seite objektive Methoden heraus, an die sich autonomieästhetische Postulate knüpfen. Letztere Richtung einschlagend, der auch Schiller angehört, kritisiert Resewitz an Home, dass er den Grund der Schönheit „in der Vorstellung der Seele“ sehe.⁷⁹⁰

Welche Aspekte in Schillers Ästhetik sich – etwa auch bezogen auf die Ideenassoziation – als empiristisch oder empirisch bezeichnen lassen, muss Teil einer gesonderten Untersuchung sein. Hier sei nur ein direkter Bezug zu Homes Wirkungsästhetik wiedergegeben. Denn das Kapitel der *Elements* – ge-

⁷⁸⁹ Ebd., S. 251.

⁷⁹⁰ Resewitz: [Rez. zu] Grundsätze der Critik, S. 20.

nauer der *Grundsätze der Kritik* – über „Anmut und Würde“ gab „allem Anschein nach“ Schillers gleichnamiger Abhandlung vom Juni 1793 den Titel⁷⁹¹ und kann als Beispiel für eine produktive Aneignung und Weiterentwicklung gelten. Schiller differenziert zwischen ‚Schönheit‘, ‚Anmut‘, ‚Reiz‘ und ‚Würde‘ und entwickelt in diesem Zusammenhang Homes Begriffsdefinitionen weiter. Bereits am 9. Dezember 1782 hatte der 23-jährige Schiller in einem Brief⁷⁹² an Reinwald nach Homes *Grundsätze* verlangt und sich anschließend ein Exemplar aus der Meininger Bibliothek ausgeliehen⁷⁹³. Am 11. Januar 1793 schreibt er an Körner, dass er „Home schon besitze“⁷⁹⁴.

Anmut ist nach Schiller „die Schönheit derjenigen Erscheinungen, die die Person bestimmt“, während die architektonische Schönheit der unbelebten Natur dem ruhenden Körper zukommt.⁷⁹⁵ Wie Home beschränkt Schiller Anmut auf Bewegung:

Anmut kann nur der Bewegung zukommen, denn eine Veränderung im Gemüt kann sich nur als Bewegung in der Sinnenwelt offenbaren. Dies hindert aber nicht, daß nicht auch feste und ruhende Züge Anmut zeigen könnten. Diese festen Züge waren ursprünglich nichts als Bewegungen, die endlich bei oftmaliger Erneuerung habituell wurden und bleibende Spuren eindrückten.⁷⁹⁶

Diese Unterscheidung von der Natur zugeordneter und von der Seele mitbestimmter Schönheit, der Anmut oder Grazie, geht über Homes Definition hinaus:

791 Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 130.

792 Friedrich Schiller: Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 23: Briefwechsel. Schillers Briefe 1772–1785. Hg. v. Walter Müller-Seidel. Weimar 1956, S. 55f. Im gleichen Brief (ebd., S. 56) bittet er um beide Schriften von Gerard und um Smiths *Theorie der [moralischen] Empfindungen* (engl. 1759, dt. 1770 von Christian Günther Rautenberg nach der 3. Auflage von 1767).

793 „Der junge Schiller benützte eine 1775 in Frankfurt und Leipzig erschienene Ausgabe. Wer heute das Schillermuseum im thüringischen Bauerbach besucht, kann im Bücherschrank Meinhardts Home-Übersetzung entdecken, die sich Schiller 1782/83 während seines thüringischen Asyls bei der Familie von Wolzogen aus der Meininger Bibliothek ausgeliehen hat.“ (Paulus: Johann Nicolaus Meinhard [1727–1767], S. 279).

794 Schiller an Christian Gottfried Körner, 11. Januar 1793. In: Ders.: Briefe. Hg. v. Gerhard Fricke. München 1955, S. 274f., hier S. 275. In der im gleichen Jahr entstandenen Schrift *Über Anmut und Würde* zitiert er Home nach der Ausgabe von Schatz. Vgl. Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 130.

795 Schiller: Über Anmut und Würde. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 5, S. 446.

796 Ebd.

Nein wir verlieren sie [die Anmut, L.K.] nicht aus den Augen [Homes Formulierung, L.K.], solange wir an der schlafenden Person die Züge wahrnehmen, die ein wohlwollender sanfter Geist gebildet hat; und gerade der schätzbarste Teil der Grazie bleibt übrig, derjenige nämlich, der sich aus Gebärden zu Zügen verfestete und also die Fertigkeit des Gemüts in schönen Empfindungen an den Tag legt.⁷⁹⁷

Es handelt sich um begründete Kritikpunkte, deren Resultate auf dem Vorgänger aufbauen.

Eine weitere Quelle Schillers sind Mendelssohns *Betrachtungen über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften*. Mendelssohn änderte die Passage über „Grazie oder die hohe Schönheit in Bewegung“ in der dritten Fassung von 1771,⁷⁹⁸ indem er – über Home hinausgehend – Anmut nun als Ausdrucksform seelischer Harmonie fasste; diese Definition wurde dann von Schiller aufgegriffen.⁷⁹⁹ Mendelssohn kann zu dieser Zeit von Engels und Garves Überarbeitung gehört haben, die 1772 erschien und in der das Titelstichwort ‚Anmut‘ neu dazukam.

797 Ebd. Vgl. Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 131: „Ähnliche Unschärfe ortet Schiller bei Homes Unterscheidung der beiden Zentralbegriffe Anmut und Würde. Grazie beinhaltet nach Schiller stets das Entgegenkommen, sich Anbieten und die Versinnlichung, nicht aber die Beherrschung von Empfindungen und Selbstgenügsamkeit. (Schon Winckelmann hatte Würde und Grazie vermischt.)“ So heißt es bei Schiller: „Home verfällt in denselben Fehler, was aber bei diesem Schriftsteller weniger zu verwundern ist. Auch er nimmt Züge der Würde in die Grazie mit auf, ob er gleich Anmut und Würde ausdrücklich voneinander unterscheidet.“ (Ders.: Über Anmut und Würde. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 5, S. 482).

798 Die erste Fassung war von 1758, eine leicht veränderte zweite Fassung erschien 1761.

799 Siehe Ludwig Goldstein: Moses Mendelssohn und die deutsche Aesthetik. Königsberg i.Pr. 1904, S. 119–122.

V Edmund Burkes *Vom Erhabnen und Schönen* (dt. 1773)

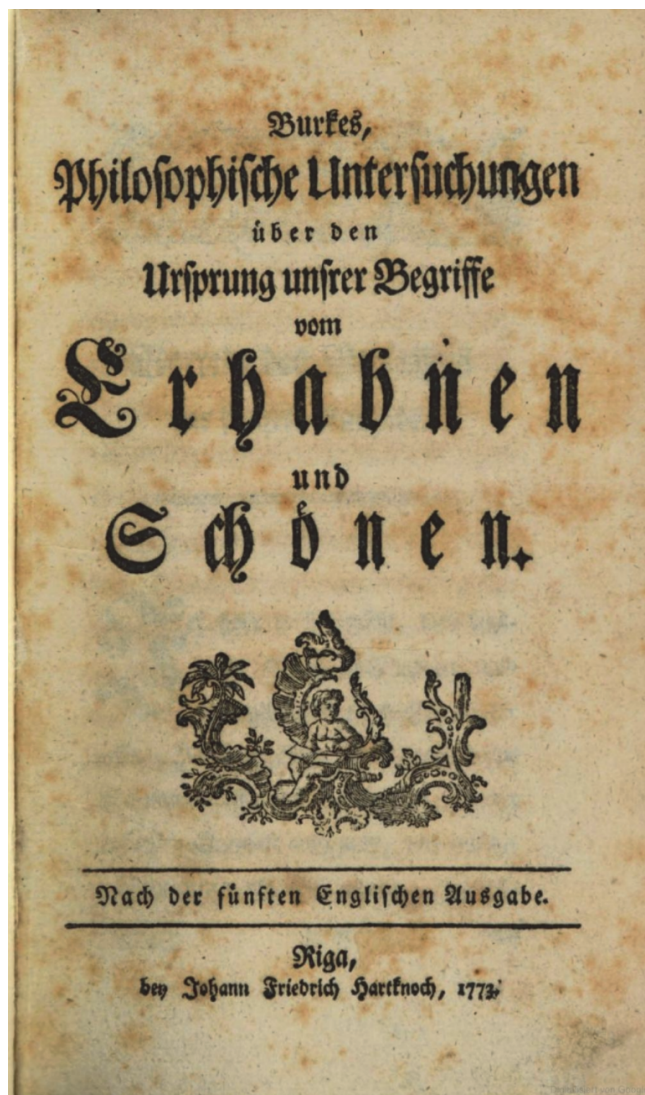


Abb. 5: Edmund Burke: Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Erhabnen und Schönen. Nach der fünften Englischen Ausgabe [übers. v. Christian Garve]. Riga 1773, Titelblatt.

1 Empiristische Aspekte in Burkes *Enquiry* (1757, 1759)

Edmund Burkes Schrift *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. With an Introductory Discourse Concerning Taste* (1759) präsentiert sich direkter als die Texte von Hutcheson, Hume und Home als empiristisch, indem sie gleich zu Beginn die empiristische Methode ausdrücklich für sich beansprucht und mehrfach explizit auf Locke verweist. Hinzu kommt der Ansatz, die Ursachen der Empfindungen des Schönen und Erhabenen in körperlichen Erscheinungen zwischen Spannung und Erschlaffen zu sehen,¹ die durch beschreibbare sinnliche Eindrücke ausgelöst werden. Den fünften Teil der *Enquiry* lese ich aus empiristischer Sicht als Rezeptionsästhetische Charakterisierung der Poesie.

Burke war wie Hutcheson Ire, geboren 1729 in Dublin, wo er auch studierte, bevor er 1750 nach London in die Politik ging. Seine *Enquiry* entstand in London und wurde dort auch gedruckt. Die erste Fassung der Schrift erschien bereits 1757. Das einführende Kapitel zum Geschmack wurde erst der überarbeiteten Fassung von 1759 hinzugefügt.

1.1 Methode

Burke möchte ‚Natur‘ lesen. Er hält sie für leserlich, wenn man sich die nötige Zeit nimmt,² und zitiert Cicero, den er eigentlich methodisch eher auf der Seite Platons verortet, mit den Worten, die „Betrachtung der Natur und das Nachdenken über sie“³ sei Antrieb des Denkens.

¹ Vgl. zur Relevanz der Spannung in der Geschichte der Ästhetik Jaša Drnovšek: *Masochismus zwischen Erhabenem und Performativem*. Paderborn 2014.

² Vgl. Edmund Burke: *Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Erhabnen und Schönen*. Nach der fünften Englischen Ausgabe [übers. v. Christian Garve]. Riga 1773, Vorrede, o.P. Im Folgenden zitiert als: *Vom Erhabnen und Schönen*. Vgl. ders.: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. The Second Edition. With an Introductory Discourse Concerning Taste, and Several Other Additions*. London 1759, S. v. Garve übersetzt ausdrücklich aus der fünften Auflage von 1772, die ich mit der mir vorliegenden zweiten Auflage nicht abgleichen konnte.

³ Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, Vorrede, o.P. Vgl. ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. ix.

[E]ine leichte Beobachtung der gemeinsten, und zuweilen der niedrigsten Dinge in der Natur, wird oft da das getreueste Licht geben, wo der größte Scharfsinn und Fleiß, wenn er solche Beobachtungen verachtet, uns in der Dunkelheit läßt, oder welches noch schlimmer ist, uns mit einem falschen Lichte täuscht und misleitet.⁴

[A]n easy observation of the most common, sometimes of the meanest things in nature, will give the truest lights, where the greatest sagacity and industry that flights such observation, must leave us in the dark, or what is worse, amuse and mislead us by false lights.⁵

Wie Home geht Burke „mit Behutsamkeit“ vor.⁶ Er erwähnt die Grenzen seiner eigenen Natur, weil er seine wissenschaftliche Tätigkeit als abhängig von den Möglichkeiten seiner Wahrnehmung und seiner Vorstellungsfähigkeit versteht, oder – wie er es auch als Grundlage des Geschmacks formuliert – von den Sinnen, der Einbildungskraft und dem Urteilsvermögen.⁷ Hier sucht er nach dem Ursprung dessen, was er im Titel als ‚Ideen‘ des Erhabenen und Schönen bezeichnet.⁸

Als die Induktion ergänzende Methode nennt er das Vergleichen, das als empirische Vorgehensweise auch bei Hume und Home eine Rolle spielt.

Wir sollten unseren Vorwurf mit Dingen von ähnlichen, und selbst mit Dingen von entgegengesetzten Beschaffenheiten vergleichen; denn oft werden durch die Gegeneinanderstellung Entdeckungen gemacht, die uns bey der Betrachtung der einzelnen Dinge entweichen.⁹

We ought to compare our subject with things of a similar nature, and even with things of a contrary nature; for discoveries may be, and often are made by the contrast, which would escape us on the single view.¹⁰

Seine Variante des Vergleichens basiert jedoch auf der Vorannahme eines Gegensatzes zwischen dem Erhabenen und dem Schönen, dessen Systematik sich vom unvoreingenommenen Vergleichen entfernt. Burke bittet sogar darum, diesen Gegensatz bei der Kritik seiner Schrift als Prinzip anzuerkennen.¹¹ Empi-

4 Burke: Vom Erhabnen und Schönen, S. 80f.

5 Burke: A Philosophical Enquiry [1759], S. 91f.

6 Burke: Vom Erhabnen und Schönen, Vorrede, o.P. Vgl. ders.: A Philosophical Enquiry [1759], S. v.

7 Burke: A Philosophical Enquiry [1759], S. 6. Vgl. ders.: Vom Erhabnen und Schönen, S. 6f.

8 Vgl. in der Meiner-Ausgabe der *Philosophischen Untersuchungen* von 1989 Strube: Einleitung, S. 10: „Um festzustellen, wie erhabene und schöne Dinge beschaffen sind, geht Burke induktiv vor: Er beobachtet“.

9 Burke: Vom Erhabnen und Schönen, Vorrede, o.P.

10 Burke: A Philosophical Enquiry [1759], S. v.

11 Ebd., S. vi. Vgl. ders.: Vom Erhabnen und Schönen, Vorrede, o.P.

risch ist der induktive Ansatz, den er für jeden ergänzenden Vergleich wählt, dennoch – zumindest in Burkes Selbstverständnis.¹² Seine Methode ist experimentell, seine Theorie ist – so betont er – „nicht willkürlich angenommen, sondern auf Erfahrungen gebaut“ („built on experiments“).¹³ Zu seiner experimentellen Vorgehensweise gehört der Selbstversuch, so beschreibt er auch seine Selbsttechnik: „Alles was die Seele einwärts gegen sich selbst kehrt, trägt etwas dazu bey, ihre Kräfte zu sammeln, zu concentriren und sie zu größern und weitern Ausflügen in dem Reiche der Wissenschaften geschickt zu machen.“¹⁴ Ganz wie Home geht es ihm um die „Erforschung der Quellen und Verfolgung des Laufs unserer Leidenschaften“¹⁵. Dabei betont er stärker als Home die Suche nach physikalischen – oder auch physischen – Ursachen („physical causes“¹⁶).

Gegen die deduktive Methode des *a priori* spricht sich Burke ganz direkt aus, wir seien fast immer, „wenn wir definieren, in Gefahr, die Natur in die Grenzen unsrer eigenen Begriffe einzuschränken“.¹⁷ Diese seien häufig zufällig, einseitig oder unvollständig und würden uns in unserer Forschung unnötig beschränken. Das empiristische Ideal der Offenheit verbindet er mit Horaz und mit einer Auflistung der Nachteile des Definierens, die er mit dem empiristischen Grundsatz abschließt, Definitionen gehörten „nach der natürlichsten Ordnung, nicht an den Anfang einer Untersuchung, sondern ans Ende derselben, weil sie das Resultat und gleichsam der kurze Inbegriff davon sind“.¹⁸ Die Methode, Definitionen aus Beispielen und Vergleichen zu entwickeln, ist ihm auch beim Schreiben die liebste, um lebendige Wahrheiten gemeinsam mit dem Leser entstehen zu lassen, statt schon unfruchtbar gewordene Erkenntnisse aufzutischen. Burke gibt

¹² Zur Kritik an den vorschnellen und historisch bedingten Verallgemeinerungen siehe Dilthey, demzufolge Burke nicht erkennt, dass dessen Induktion „lokal und zeitlich eingeschränkt ist“ (Dilthey: *Die drei Epochen der Ästhetik und ihre heutige Aufgabe*, S. 264). Vgl. Strube: *Einleitung*, S. 18, 20.

¹³ Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, Vorrede, o.P.; ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. vii.

¹⁴ Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, Vorrede, o.P. Vgl. ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. viii–ix.

¹⁵ Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, Vorrede, o.P. Vgl. ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. ix.

¹⁶ Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. ix. Vgl. ders.: *Vom Erhabnen und Schönen*, Vorrede, o.P.

¹⁷ Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 5. Vgl. ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 4.

¹⁸ Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 5. Vgl. ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 5. In Burkes Augen sind seine Bestimmungen des Erhabnen und Schönen „keine Festsetzungen, sondern das ‚Resultat‘ von Untersuchungen; sie sind deskriptive aposteriorische Definitionen“ (ders.: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 11).

zu, dass sich das unterrichtende Weitergeben zwar auch in der schriftlichen Darstellung vom Erfinden („disquisition“) des Wissens unterscheidet,¹⁹ von der empiristischen Forschungsmethode des a posteriori ist er jedoch so überzeugt, dass es ihm auch für den Aufbau seiner Schrift zum Ideal wird.

Der überarbeiteten Fassung fügt Burke einen Beitrag zum Geschmacksdiskurs hinzu und nutzt diesen als Einführung, weil er darin gleichzeitig auch seine empiristische Vorgehensweise weiter erläutert. So findet er plausible Gründe, warum – wie ihm und manchen seiner Leser von Hume bekannt – Wissen, Sensibilität, Urteilsfähigkeit und Aufmerksamkeit Voraussetzungen für angemessene Geschmacksurteile sind. Bildung oder Übung setzt er mit empiristischer Ausdrucksweise auch die „Unerfahrenheit“ („inexperience“) entgegen.²⁰

Nach der Vorrede und der Einführung beendet Burke auch den ersten Teil seiner Schrift mit einer Methodenreflexion. Eine sichere Erfahrungsgrundlage („the basis of sure experience“²¹) sei für wissenschaftliche Arbeit unverzichtbar. Denn „Menschen handeln häufig richtig nach Gefühl, und urtheilen hinten drein über diese Gefühle falsch nach Vernunftätzen“.²² Dennoch könnten weder Künstler noch Philosophen noch Kritiker der empiristischen Ästhetik zum Vorbild dienen. Künstler seien zu sehr von ihrer Praxis und Philosophen von ihren eigenen Theorien und Systemen („schemes and systems“²³) in Anspruch genommen. Die Kritiker hätten die Regeln der Kunst in Gedichten, Gemälden, Graphiken, Statuen und Gebäuden gesucht, „[a]ber die Kunstwerke können niemals die Regeln für die Kunst geben“.²⁴ „Kunst kann keine Grundsätze darüber liefern, was zur Kunst gehört“,²⁵ man brauche externe Maßstäbe. Dazu eigne sich die Natur der Emotionen des Menschen. Burkes Argumentation zielt hier darauf, dass auch Kunst nicht Kunstwerke, sondern die Natur nachahmen solle. Er lässt sich jedoch auch so verstehen, dass der eigentliche Maßstab zur Bewer-

¹⁹ Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 5. Vgl. ders.: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 5.

²⁰ Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 19; ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 21.

²¹ Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 90. Vgl. ders.: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 79.

²² Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 79. Vgl. ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 90: „Men often act right from their feelings, who afterwards reason but ill on them from principle“.

²³ Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 90. Vgl. ders.: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 79f.

²⁴ Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 80. Vgl. ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 91: „[A]rt can never give the rules that make an art.“

²⁵ Hier zit. nach der von Strube besorgten *Meiner*-Ausgabe: Burke: *Philosophische Untersuchungen*, S. 89.

tung ästhetischer Werke und Ereignisse die Reaktionen der Rezipienten sind. So vertritt Burke die moderne Auffassung, „[t]he true standard of the arts is in every man's power“,²⁶ die mehr Ähnlichkeit mit der romantischen Position, ‚jeder ist ein Künstler‘, hat als mit den aristokratischen Einschränkungen der Schotten Gerard, Hume und Home. Erst diese Offenheit für alle Menschen ermöglicht im Grunde die Anwendung empirischer Methoden, die weniger angreifbar sind als Burkes zeitbedingte Beobachtungen.

1.2 Bezüge zu Locke

Burkes Definition des Geschmacks – ein nachträgliches Zugeständnis – ist überraschend eng, da sie den Gegenstand des wahrnehmenden oder wertenden Geschmacks zunächst auf Werke der Imagination und der schönen Künste beschränkt.²⁷ In dem Zusammenhang entwickelt Burke einen empiristischen Begriff der Einbildungskraft, indem er seiner Darstellungsweise Lockes Schema von *sensation* und *reflection* zugrunde legt.

Ausser denjenigen Ideen und der damit verbundenen Lust oder Unlust, die von den Sinnen herkommen, hat die menschliche Seele noch eine Art von eigener schöpferischer Kraft; entweder die Gestalten der Dinge, in der Ordnung und auf die Art, wie sie sie durch die Sinne bekommen hat, nach ihrem Gefallen wieder vorzustellen, oder diese Bilder auf neue Arten und nach andern Ordnungen zusammen zu setzen.²⁸

Besides the ideas, with their annexed pains and pleasures, which are presented by the sense; the mind of man possesses a sort of creative power of its own; either in representing at pleasure the images of things in the order and manner in which they were received by the senses, or in combining those images in a new manner, and according to a different order.²⁹

Dieses Prinzip der Aufnahme und Kombination von Ideen wird für ihn durch individuell ausgeprägte Sensibilität und Urteilskraft ergänzt. Die Menschen haben aus organischer Perspektive die gleichen Voraussetzungen, dafür spricht Lockes Theorie:

²⁶ Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 91. Vgl. ders.: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 80.

²⁷ Vgl. Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 7; ders.: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 6. Später erweitert er dies dann doch wie Hume und Home, indem er auch die „menschlichen Leidenschaften, Sitten und Handlungen“ integriert (ebd., S. 27; vgl. ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 31).

²⁸ Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 14.

²⁹ Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 15f.

Denn da die sinnlichen Empfindungen die Urbilder aller unserer Ideen, und also die Quellen aller unsrer Vergnügen sind: so muß [...] die ganze Anlage des Geschmacks allen gemein sein.³⁰

[F]or as the senses are the great originals of all our ideas, and consequently of all our pleasures [...] the whole ground-work of Taste is common to all[.]³¹

Ihre Sensibilität unterscheidet sich aber ebenso wie ihre Urteilskraft, also die Fähigkeit, Ideen zu ordnen und zu bewerten. Dementsprechend unterschiedlich wird ihre Imaginations- und Erfindungskraft angeregt. Zudem unterscheidet Burke die Urteilskraft, die Unterschiede findet, wiederum unter direkter Bezugnahme auf Locke vom Witz, der Ähnlichkeiten findet. Dabei ist der Geschmack für Burke – anders als für Hutcheson – kein höheres Prinzip („superior principle“³²), also kein angeborener Sinn, nicht „eine Art von Instinct“³³, sondern beruht eher auf Wissen.

Zusätzlich bezieht Burke sich auf mehrere Stellen aus Lockes *Essay Concerning Human Understanding*, darunter auch auf unwillkürliche Assoziationen und auf die Sprachbildung.

1.3 Emotionen

Burke unterscheidet Emotionen wie Neugierde, Schmerz und Vergnügen. Neugierde vermische sich mit allen unseren Leidenschaften. Eine deutliche Trennung zwischen Emotionen, Affekten (*affections*) und Leidenschaften nimmt er nicht vor. Im ersten Teil geht es ihm um das Verhältnis einiger Emotionen zueinander, womit er seine eigentliche Fragestellung vorbereitet, was Objekte mitbringen müssen, um diese beim Menschen in Bewegung zu setzen. Als Ziel seiner Untersuchung formuliert er aber auch die genaue „Kenntniß unsrer Leidenschaften“.³⁴ Er argumentiert gegen Locke, der die Beseitigung eines Schmerzes als Vergnügen bezeichnet, während Burke eher von Frohsein („delight“³⁵) spricht. Für ihn sind Schmerz und Vergnügen zwei voneinander unabhängige Emotionen. Außerdem unterscheide sich Schmerz vom Kummer.

³⁰ Burke: Vom Erhabnen und Schönen, S. 27f.

³¹ Burke: A Philosophical Enquiry [1759], S. 31.

³² Ebd., S. 22. Vgl. ders.: Vom Erhabnen und Schönen, S. 20.

³³ Burke: Vom Erhabnen und Schönen, S. 33. Vgl. ders.: A Philosophical Enquiry [1759], S. 37.

³⁴ Burke: Vom Erhabnen und Schönen, S. 210. Vgl. ders.: A Philosophical Enquiry [1759], S. 242.

³⁵ Burke: A Philosophical Enquiry [1759], S. 50. Vgl. Locke: Essay, Book II, Chapter 20, § 16.

Kummer lasse sich, wer von einer Leidenschaft nicht loskomme, über den Kopf wachsen, während niemand Schmerzen freiwillig erträgt. Die ‚Ideen‘ des Schmerzes, der Gefahr und des Schreckens (auch hier ist das Anknüpfen an Lockes Lehre deutlich) sind für Burke die stärksten Bewegungen, die das Gemüt zu fühlen fähig ist. Objekte, die dies hervorrufen, sind Quellen des Erhabenen.

Das Feld des Erhabenen beschreibt Burke im zweiten Teil seiner Schrift am Beispiel einer Reihe von gegenständlichen und emotionalen Erscheinungen, wobei seine Bemerkungen zu Dunkelheit, Leere oder Licht wie Regieanweisungen wirken. Die Wirkung des Erhabenen haben nach Burke auch Unendlichkeit, Größe, Tiefe, Macht, Pracht, Plötzlichkeit oder Schlangen und andere giftige Tiere, weil sie Furcht einflößen oder uns erschauern lassen. Seiner sensualistischen Herkunft treu bleibend, geht Burke zudem die äußeren Sinne auf Quellen des Erhabenen hin durch und findet diese etwa auch in den Schreien von Tieren.

Im vierten Teil bestimmt Burke Schönheit als „die Beschaffenheiten eines Körpers, durch die er Liebe, oder eine dieser ähnliche Leidenschaft erregt“.³⁶ Schönheit wirkt primär auf Sinne und Einbildungskraft.³⁷ Beobachtungen über sein eigenes Schönheitsempfinden, in denen er Schönheit zum Beispiel deutlich von der Proportion abgrenzen kann, dienen ihm als Gegenargument zur Lehrmeinung, Proportion sei ein wesentlicher Bestandteil von Schönheit. Emotionen, nicht mathematische Lehrsätze, sind, so seine These, die wahren Maßstäbe der Schönheit.³⁸ Anders als Home distanziert er sich von der Auffassung, Nützlichkeit sei eine der wesentlichen Auffassungen von Schönheit, wobei er nicht direkt ein Konzept der Zweckfreiheit vertritt. Er beobachtet nur, dass viele Dinge sehr schön seien, die keinen besonderen Nutzen haben. Zwar seien auch Dinge häufig sehr schön, die ihren Zwecken gut angepasst seien, das sei aber – auch bei Tieren wie dem Löwen – eher ein Begleitumstand als eine Ursache des Schönen. Auch Vollkommenheit rufe den Eindruck des Schönen nicht häufiger hervor als Schwäche oder Unvollkommenheit. Er erklärt die Überschneidung von Schönheit mit Tugenden wie Freundlichkeit, Freigebigkeit, Ungezwungenheit oder Mitgefühl, plädiert aber eher für eine Abgrenzung von der Moral.

³⁶ Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 142. Vgl. ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 162.

³⁷ Vgl. Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 164; ders.: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 143.

³⁸ Vgl. Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 184; ders.: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 161. Ähnlich wie Kulenkampff bei Hume wählt Bassenge hier „Kunst“ (Burke: *Philosophische Untersuchungen*, S. 139) statt ‚Schönheit‘ für seine Übersetzung.

1.4 Evolutionsästhetik

Leidenschaften wie Schmerz, Gefahr oder Schrecken dienen nach Burke der Selbsterhaltung und Leidenschaften wie das Vergnügen dienen der Gesellschaft. Das gesellschaftliche Leben teilt Burke in einen auf die Fortpflanzung bezogenen und einen allgemeinen Bereich auf. Im Gegensatz zu Home bezweifelt er Addisons Auffassung, es liege am Schönheitsempfinden, dass Tiere bei der Fortpflanzung innerhalb ihrer eigenen Gattung bleiben. Innerhalb der Gattung Mensch spiele das Empfinden von Schönheit bei der Paarung allerdings eine große Rolle.³⁹

Der Gegenstand nun von dieser gemischten Leidenschaft, die wir Liebe nennen, ist die Schönheit des andern Geschlechts. Der Mann hat einen Trieb gegen das Geschlecht überhaupt, weil es das Geschlecht ist, und vermöge eines allgemeinen Gesetzes der thierischen Natur; aber seine Neigung gegen besondere Personen wird nur durch Schönheit gefesselt. Ich nenne Schönheit eine gesellige Eigenschaft; denn so oft uns der Anblick einer Mannsperson, oder eines Frauenzimmers, und nicht bloß dieser, sondern, so oft uns der Anblick irgend eines andern lebendigen Geschöpfs gefällt (und es sind ihrer viele, die uns dasselbe machen) so flößen sie uns zugleich eine Gesinnung von Zärtlichkeit und Zuneigung gegen sie ein; wir wünschen, sie nahe um uns zu haben, und wir sind geneigt, uns in eine Art von Vertraulichkeit mit ihnen einzulassen, wofern nicht starke Ursachen zum Gegenheil da sind.⁴⁰

The object therefore of this mixed passion which we call love, is the beauty of the sex. Men are carried to the sex in general, as it is the sex, and by the common law of nature; they are attached to particulars by personal beauty. I call beauty a social quality; for where women and men, and not only they, but when other animals give us a sense of joy and pleasure in beholding them, (and there are many that do so) they inspire us with sentiments of tenderness and affection towards their persons; we like to have them near us, and we enter willingly into a kind of relation with them, unless we should have strong reasons to the contrary.⁴¹

Nur in wenigen Fällen führt dieses Empfinden zur Fortpflanzung; und während der schönste Pfau auch die meisten Nachkommen hat, zählt bei den Menschen die individuelle Wahrnehmung. Die soziale Qualität des Triebes erhebt die Menschen über die Tiere. Der große Überschuss an Empfindungen des Schönen dient – so Burke in Übereinstimmung mit Home – allgemein dem Zusammenleben. Da sich annehmen lässt, dass Selbsterhaltung und gesellschaftliches Ver-

³⁹ Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 163; ders.: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 127.

⁴⁰ Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 58f.

⁴¹ Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 66f.

gnügen ähnlich wie die Fortpflanzung nach dem evolutionären Muster der Anpassung funktionieren, ist es plausibel, wenn Burke die mit dem Erhabenen und dem Schönen verbundenen Grundemotionen als evolutionär motivierte Triebe erklärt. Aus evolutionären Gründen also sprechen Dinge, die uns affizieren sollen, Sinne und Einbildungskraft an, die schneller reagieren als Verstand und Wille. Burke erwägt sowohl Gott als auch den „Instinkt“⁴² als leitend in solchen Situationen. Seine evolutionstheoretischen Überlegungen kann er mit der Annahme eines Schöpfergottes verbinden, denn solange dieser geehrt werde, sei es nicht unverschämt („impertinent“), seine Schaffensprozesse und Entscheidungen nachzuvollziehen.⁴³ Wie Home hält auch Burke der Deismus nicht davon ab, evolutionsästhetisch zu argumentieren.

Dem scheint bei Burke eine Textstelle zu widersprechen, an der er den ästhetischen Zustand der Liebe für das Schöne als frei von „Begierde oder sinnlicher Lust“⁴⁴ beschreibt. Nun folgert Strube in seiner Einleitung zur einzigen neueren Übersetzung, die Liebe, die durch das Schöne bewirkt wird, sei bei Burke „strikt unterschieden von Zweckmäßigkeit oder Brauchbarkeit“⁴⁵. Strube gibt richtig wieder: „Das Schöne gründet im Trieb nach Gesellschaft: Was den Trieb nach Gesellschaft befriedigt, erregt meine Liebe; geht dieser Trieb nicht auf die ‚Gesellschaft der Geschlechter‘⁴⁶, sondern auf die Geselligkeit, ist die Befriedigung dieses Triebs zärtliche, d.h. von Begierde freie Zuneigung.“⁴⁷ Was Strube aber wie seine historischen Vorgänger Lessing und Mendelssohn weglässt, ist Burkes Variante, die auf das Vergnügen an der Gesellschaft des anderen Geschlechts und damit auch auf die Fortpflanzung zielt. Sie ist durchaus mit Begierde verbunden und wird von Burke vom Schönen nicht ausgeschlossen, sondern ausdrücklich als ein Teil des Schönen angeführt und hinsichtlich ihrer sozialen Qualitäten und Auswirkungen vom bloßen vernunftfreien Trieb der Tiere unterschieden. Fragt man sich, warum Strube ausblendet, dass Burke ganz direkt von der „Schönheit des anderen Geschlechts“ und von der „persönlichen Schönheit“ des anziehenden Einzelnen spricht,⁴⁸ die mit dem gesell-

⁴² Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 81. Vgl. ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 75. Siehe auch Strube: *Einleitung*, S. 12.

⁴³ Vgl. Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 88; ders.: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 78.

⁴⁴ Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 142. Vgl. ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 162.

⁴⁵ Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 13.

⁴⁶ Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 73.

⁴⁷ Ebd., S. 13.

⁴⁸ Ebd., S. 76. Vgl. ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 66f.

schaftlichen Leben verbunden, aber auch triebhaft motiviert ist, so lautet die Antwort einfach: Er hat neben Lessing und Mendelssohn einen weiteren prominenten Vorgänger. Schon Kant erwähnt in der Kritik der Urteilskraft, Burke unterscheide die Liebe für das Schöne von der Begierde, schon Kant lässt nur eine Seite des Schönen bei Burke gelten.⁴⁹ Strubes Tradierung dieser Lesart führt jedoch dazu, dass noch in den 1980er Jahren eine Rezeption anhält, die die sexuellen und evolutionstheoretischen Aspekte von Burkes Schönheitsbegriff nicht sehen möchte.

1.5 Sinnliche Qualitäten und physiologische Ursachen

Burke hat den Anspruch, die sinnlichen Qualitäten der Dinge, die den Eindruck von Schönheit hervorrufen, zu beschreiben. Schöne Dinge sind seiner Beobachtung nach glatt, klein, grazil, weich, rund, elegant, prächtig.⁵⁰ „Das Schöne ist eine Folge-Eigenschaft.“⁵¹ Sie kann mit Worten beschrieben werden, weil sie einen Komplex an Eigenschaften voraussetzt. Schönheit ist jedoch nach Burke keine Schöpfung der Vernunft, sondern eine Eigenschaft der Körper, „die auf eine mechanische Art, vermittelt der Sinne, auf die Seele wirkt“.⁵² Nicht alles, was Zuneigung hervorruft, ist schön, sondern alles, was wegen der von Burke bestimmten Eigenschaften als schön wahrgenommen wird.⁵³

Das Bewusstsein der sinnlichen Vermittlung führt Burke im vierten Teil zu physiologischen Fragen. Er weiß, dass Emotionen generell und primär „in dem Bau unseres Körpers, oder der natürlichen Anlage und dem Wesen unsers Geistes“ wurzeln („the natural frame and constitution of our minds“).⁵⁴ Doch warum rufen gewisse Affizierungen des Körpers gerade eine solche Regung hervor? Wie kann man sich die enge Verbindung und die Wechselwirkungen zwischen Ge-

49 Kant: Kritik der Urteilskraft. In: AA V, S. 277, als letzter Teil des Kapitels „Allgemeine Anmerkung zur Exposition der ästhetischen reflectierenden Urtheile“ des § 29.

50 Dies muss, so Strube, auch unabhängig vom zeitbedingten Rokoko-Geschmack als „gesetzesähnliche Annahme“ verstanden werden, die auch Ausnahmen zulässt (Strube: Einleitung, S. 10).

51 Ebd., S. 11.

52 Burke: Vom Erhabnen und Schönen, S. 184. Vgl. ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 10.

53 Strube bezeichnet diese beidseitige Anbindung an Objekteigenschaft und Wahrnehmung als einen „spezifisch relativen Begriff“ des Schönen (vgl. Strube: Einleitung, S. 13).

54 Burke: Vom Erhabnen und Schönen, S. 63.; ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 71.

müt und Körper erklären? Bewirken Schmerz und Furcht eher ein Zusammenziehen oder eher eine Spannung der Nerven?

Die sinnlichen Qualitäten des Schönen, beschreibt Burke sehr anschaulich, bewirkten im Betrachter ein Erschlaffen zu bewirken: Der Kopf neigt sich zur Seite, die Augenlider sind leicht geschlossen, der Mund ist leicht geöffnet, der ganze Körper in Ruhe. Der sinnliche Eindruck verursacht also eine Entspannung des Körpers, die positive Gefühle oder sogar Liebe hervorruft. So wirken die Objekte, die Sinne, der Körper und das Gefühl nach Burke zusammen und er erinnert daran, dass diese Erscheinungen immer im Verhältnis zum Grad der Schönheit im Gegenstand und der Sensibilität des Betrachters stehen.⁵⁵

Die Ursachen des Erhabenen und Schönen liegen also in ‚neurophysiologischen Reaktionsmustern‘ des Erschauerns bzw. des positiven Vergnügens,⁵⁶ die sich jeweils körperlich äußern und jeweils durch sinnliche Eindrücke hervorgerufen werden und die Burke praktisch als ästhetische Zustände beschreibt. Seiner prinzipiell ordnenden Gegenüberstellung zufolge schließt er dabei große Dinge vom Schönen weitgehend aus.⁵⁷

Im weiteren Sinne – zumindest nach Lockes Darstellung – gehören auch persönliche Assoziationen zu den physiologischen Ursachen, sie werden von Burke aber kaum als solche betrachtet, weil er die Bewegung der Lebensgeister („spirits“) ausdrücklich als nicht körperlich, sondern dem Gemüt zugehörig erwähnt.⁵⁸ Die Assoziationen sind für ihn ein Störfaktor in der sinnlichen Vermittlung, weil sie häufig weniger auf den Eigenschaften der Gegenstände beruhen als auf früh vollzogenen Erfahrungsschlüssen. Burke bedenkt diesen zusätzlichen Faktor, ohne deswegen sein zweigleisiges Vorgehen der Beschreibung sinnlicher Qualitäten auf der einen Seite und emotionstheoretischer sowie physiologischer Bedingungen auf der anderen Seite aufzugeben. Außerdem sind die Assoziationen für ihn auch nicht bloß Störfaktor, sondern auch Mittel des Erhabenen (und Schönen). Wird eine Gefahr assoziiert, baut der

⁵⁵ Vgl. Burke: A Philosophical Enquiry [1759], S. 289; ders.: Vom Erhabnen und Schönen, S. 250.

⁵⁶ Gundula Ehrhardt: Attraktion und Repulsion. Herders frühe Burke-Rezension und ‚Kalligone‘. In: Sabine Gross u. Gerhard Sauder (Hg.): Der frühe und der späte Herder. Kontinuität und/oder Korrektur. Heidelberg 2007, S. 415–424, hier S. 423.

⁵⁷ Vgl. dazu Strube: Einleitung, S. 19: „Die triebpsychologischen und physiologischen Prinzipien, die Burke voraussetzt, lassen nur die *einseitige Fixierung* eines bestimmten Typus des Erhabenen oder Schönen zu“; beim Erhabenen lasse Burke das Feierliche weg, beim Schönen die „edle Einfalt und stille Größe“.

⁵⁸ Vgl. Burke: A Philosophical Enquiry [1759], S. 280–282; ders.: Vom Erhabnen und Schönen, S. 244.

Körper die gleiche Spannung auf, wie wenn eine Gefahr nachweislich vorhanden ist. Damit finden sich bei Burke wie bereits bei Home die beiden empiristischen Grundvorgänge Sinneswahrnehmung und Assoziation kombiniert.

Zudem referiert Burke, um den Ursachen des Schönen und des Erhabenen näherzukommen, die Wissensstände zur Funktion des Sehsinns sowie des Gehörs. Sodann vergleicht er eine riesige weiße Wand mit einer ebenso großen Wand mit wiederkehrendem Muster, die dann nicht nur als riesig, sondern als unendlich wahrgenommen wird. Burke erklärt hier, dass die Nerven im Auge durch den wiederholten Impuls in eine Gewohnheit geraten, die sie den Impuls sogar noch länger wiederholen lässt, als er für das Auge tatsächlich sichtbar ist. So entsteht der Eindruck des Unendlichen und mit ihm das Gefühl des Erhabenen.

Locke bringt Ideen von Gespenstern, die Kindern mitgegeben werden, als Assoziationsgrund für die Angst in der Finsternis. Burke setzt sich damit im Kapitel „Prüfung der Meynung des Locks, über das Fürchterliche der Dunkelheit“ auseinander und argumentiert, dass Finsternis dem Auge an sich unangenehm ist, weil sie durch die Erweiterung der Pupille mit einer schmerzhaften Empfindung verbunden ist.⁵⁹ Dabei handelt es sich allerdings nicht um eine Erschlaffung des Muskels, die Burke mit dem Schönen in Verbindung bringt, sondern um die Anspannung des umgebenden Muskels, so dass die Schwärze eher dem Erhabenen zuzuordnen ist.

1.6 William Hogarths Schönheitslinie

Sechstens bezieht sich Burke auf William Hogarths Beschreibung der Schönheit, die ebenfalls als empiristisch gelten kann. Hogarths *Analysis of Beauty* (1753) wurde bereits 1753/1754 von Christlob Mylius unter dem Titel *Zergliederung der Schönheit, die schwankenden Begriffe von dem Geschmack festzusetzen* ins Deutsche übersetzt.⁶⁰ Hogarth setzt sich im Zuge seiner Analyse des Schönen unter anderem mit Hutchesons Bestimmung des Schönen als Einförmigkeit in

⁵⁹ Burke: Vom Erhabnen und Schönen, S. 237–241. Vgl. ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 272–277.

⁶⁰ William Hogarth: *The Analysis of Beauty. Written with a View of Fixing the Fluctuating Ideas of Taste*. London 1753; ders.: *Zergliederung der Schönheit, die schwankenden Begriffe von dem Geschmack festzusetzen*. Aus dem Englischen übers. v. C. Mylius. London u. Hannover 1754. Siehe dazu auch Jochen Bedenk: *Verwicklungen. William Hogarth und die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts* (Lessing, Herder, Schiller, Jean Paul). Würzburg 2004.

der Mannigfaltigkeit auseinander.⁶¹ Darauf bezieht Burke sich nicht, sondern ganz gezielt auf Hogarths Beschreibung der Schönheit von Wellen- oder Schlangenlinien. „Sie verändern ihre Richtung alle Augenblicke, und verändern sie durch unmerkliche, aber immer fortgehende Abweichungen von der ersten Linie“. ⁶² Burke bringt Beispiele und wendet die sich windende Oberfläche auch auf die sprachliche Gestaltung einer Passage aus Shakespeares *Midsummer Night's Dream* an.⁶³

Außerdem fügt Burke dem Eindruck von Schönheit in der allmählichen Änderung von Oberflächenlinien eine physiologische Begründung hinzu.

Eine andere Haupteigenschaft schöner Dinge ist, daß ihre Umrißlinien ohne Aufhören ihre Richtung verändern; aber sie durch eine unmerkliche stufenweise Abweichung, sich niemals so schnell verändern, daß die Schärfe der Ecken dem Sehe-Nerven irgend eine Art von gewaltsamer krampfhafter Bewegung verursache. Nichts, was plötzlich und mit einmalle abwechselt, kann schön seyn; denn beydes ist der angenehmen Erschlaffung zuwider, die die eigenthümliche Wirkung der Schönheit ist. So ist es bey allen Sinnen.⁶⁴

Another principal property of beautiful objects is, that the line of their parts is continually varying its direction; but it varies it by a very insensible deviation, it never varies it so quickly as to surprise, or by the sharpness of its angle to cause any twitching or convulsion of the optic nerve. Nothing long continued in the same manner, nothing very suddenly varied can be beautiful; because both are opposite to that agreeable relaxation, which is the characteristic effect of beauty. It is thus in all the senses.⁶⁵

Da Burke davon ausgeht, dass alle Sinne sanfte und fließende Übergänge lieben, kann er Hogarths Schönheitsbegriff auf verschiedene Künste, Eindrücke und Situationen ausweiten.

1.7 Lesen

Im fünften Teil kommt Burke zur Literatur. Dabei kann es nicht direkt um sinnliche Qualitäten gehen und Burke ist auch nicht daran gelegen, Beispiele für das

⁶¹ Vgl. dazu Wohlgemuth: Henry Homes Ästhetik und ihr Einfluss auf deutsche Ästhetiker, S. 9.

⁶² Burke: Vom Erhabnen und Schönen, S. 187f. Vgl. ders.: A Philosophical Enquiry [1759], S. 214f.

⁶³ Vgl. Burke: A Philosophical Enquiry [1759], S. 233; ders.: Vom Erhabnen und Schönen, S. 202f.

⁶⁴ Burke: Vom Erhabnen und Schönen, S. 261.

⁶⁵ Burke: A Philosophical Enquiry [1759], S. 299.

körperliche Erschlaffen und Anspannen als Ursache der Wirkung bestimmter Texte zu finden, es geht ihm noch nicht einmal primär um die Unterscheidung von ‚schön‘ und ‚erhaben‘. Stattdessen setzt er empiristisch bei der Erfahrung des Lesenden an und beschreibt Grundlagen der literarischen Wirkung. Nach Locke lernen Kinder die Bedeutung von Worten häufig, bevor sie entsprechende Erfahrungen machen. Burke zitiert das und fügt hinzu, Worte bringen gewöhnlich dieselbe Wirkung hervor wie ihr Urbild, allerdings ohne dabei bildlich zu wirken. Wenn uns jemand erzählt, er fahre nächsten Sommer nach Italien, nehmen wir viel auf, ohne uns dabei von allen Teilen des Satzes ein Bild zu machen, ohne wirklich visuell zu imaginieren, und so ähnlich ist es beim Lesen. Poesie beruhe in ihren Wirkungen also nicht auf der Macht, sinnliche Bilder hervorzu- bringen, eher müsse man zwischen einem ‚klaren‘ und einem ‚kraftvollen‘ Aus- druck unterscheiden. Bei der Poesie gehe es weniger um Nachahmung als um Sympathie, weniger um Abbildung als um den Klang. Die Worte wirken dabei eher wie Töne und nicht wie im Drama über die Repräsentation, also nicht über die Ähnlichkeit mit den Ideen, an deren Stelle sie stehen. Da die beschreibende Poesie auch nicht wie die visuellen und akustischen Künste auf eine „eigene natürliche Kraft“ sinnlicher Eindrücke bauen kann, bietet Burke drei Gründe, warum ihre ‚Töne‘ dennoch tiefe und lebhafte Eindrücke hervorrufen.⁶⁶ Erstens bringt uns die sprachliche Beschreibung eines Gegenstands auch die Art und Weise nahe, in der die oder der Erzählende selbst von ihm affiziert ist. Literatur wirkt über die Anteilnahme an Meinungen und Auffassungen. Zweitens ermög- licht das Lesen Empfindungen, die wir in der Realität gar nicht haben könnten, und hat sogar häufig eine längere Nachwirkung als der sinnliche Eindruck. Drit- tens kann die Sprache wirkungsvolle Zusammensetzungen bilden, wie „der En- gel des Herrn“ oder „Rocks, caves, lakes, dens, bogs, fens and shades of death, A universe of death“ im zweiten Gesang von Miltons *Paradise Lost*.⁶⁷

Burke interessiert sich mehr für Fälle, in denen die Literatur die Leiden- schaften anspricht, als für solche, in denen sie den Verstand anspricht.

Wenn der Affekt klar vermittelt wird, so erreicht er seine Wirkung ohne eine klare Idee – und oft überhaupt ohne jede Idee – von dem Dinge, das ihn ursprünglich erregt hat.⁶⁸

⁶⁶ Vgl. Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 334; ders.: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 294.

⁶⁷ Vgl. Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 336–338; ders.: *Vom Erhabnen und Schö- nen*, S. 296–298.

⁶⁸ Hier zit. nach Bassenges Übersetzung von 1989 (Burke: *Philosophische Untersuchungen*, S. 221), weil Garve den Satz grammatisch an das zuvor Gesagte bindet und sich dieser daher schlecht wiedergeben lässt (vgl. Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 301).

If the affection will be conveyed, it will work its effect without any clear idea; often without any idea at all of the thing which has originally given rise to it.⁶⁹

Er vertritt damit einen phänomenologischen Ansatz – auch indem er empfiehlt, sich beim Lesen auf wirkungsvolle Texte einzulassen, ohne nach Intentionen und Hintergründen zu fragen. Diese deutliche Vorliebe relativiert sich jedoch durch seine These in der nachträglich hinzugefügten Einleitung, dass hohe Sensibilität zwar Voraussetzung für guten Geschmack ist, aber nicht zu den besten Beurteilungen führt.⁷⁰

2 Zur Übersetzung und Rezeption des Originals

Schon vor dem relativ späten Erscheinen der Übersetzung von Christian Garve (1773) nahmen Lessing, Mendelssohn, Hamann, Kant, Herder und Gerstenberg Burkes Original zur Kenntnis⁷¹ – Ende der 1750er Jahre in Berlin und zwischen Mitte und Ende der 1760er Jahre in Königsberg und Riga.⁷²

2.1 Lessings Entdeckung

Die Geschichte der Rezeption von Burkes Schrift beginnt im Jahr 1758, als Lessing gegenüber Mendelssohn ankündigt, das Werk in eigener Übersetzung drucken lassen zu wollen. Lessing bringt das Wissen um Burke wenige Monate nach dem Erscheinen des Originals nach Deutschland, verzögert den breiteren Übersetzungsprozess aber folgenreich, weil er die Publikation seiner Übersetzung nie in die Tat umsetzte. Wie kam es dazu?

⁶⁹ Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 341.

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 34; Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 31.

⁷¹ Vgl. zur frühen Burke-Rezeption Hlobil: *Geschmacksbildung im Nationalinteresse*, S. 314–330; Manfred Kuehn: *Introduction*. In: Ders. u. Klemme (Hg.): *The Reception of British Aesthetics in Germany*. Bd. 6: *Edmund Burke: Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Erhabnen und Schönen*. Übers. v. Christian Garve, S. v–xi; Frieda Braune: *Edmund Burke in Deutschland. Ein Beitrag zur Geschichte des historisch-politischen Denkens*. Heidelberg 1917.

⁷² Vgl. Hlobil, der fünf Höhepunkte der Rezeption etwas anders einteilt, in ders.: *The Reception of the Enquiry in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century*, S. 279.

Am 21. Januar 1758 räsoniert Lessing gegenüber Mendelssohn über den Fleiß, spricht seinen Briefpartner auf Hogarth an und schreibt:

[W]enn Sie fleißiger gewesen wären, hätten Sie nicht an die Schönheitslinie gedacht. Da sehen Sie, was es für eine vortrefliche Sache um das Nichtsthun ist; man bekommt, wenn man nichts thut hunderterley Ideen, die man sonst schwerlich würde bekommen haben. Auch ich z.E. habe vor lauter Müßiggang und Langeweile den Einfall bekommen, das englische Buch, welches ich Ihnen schicken wollte, zu übersetzen. Es ist auch wirklich schon unter der Presse, und ich will ehestens den ersten Bogen davon schicken. Das ist zugleich die Ursache warum ich Ihnen jetzt nicht das Original schicken kann. Sie sollen meine Uebersetzung gleich kritisieren, der ich verschiedene eigene Grillen beyzufügen gesonnen bin, die ich unterdessen gehascht habe, vorher aber mit Ihnen überlegen muß. [...] Lassen Sie unterdessen fein die Schönheitslinie nicht aus Ihren Gedanken, und schreiben Sie mir ja alles, was Sie davon entdecken; schreiben Sie es mir aber so, daß ich es verstehe; denn von der Geometrie weiß ich jetzt weniger, als ich jemahls gewußt habe. Komme ich aber wieder nach Berlin, so sollen Sie erstaunen, wie sehr ich mich darauf legen will. Wir wollen alsdann thun, als ob gar keine schönen Wissenschaften mehr in der Welt wären.⁷³

Lessing macht Burke interessant, ohne dessen Namen zu erwähnen, und rahmt seine Andeutungen mit ironischen Anspielungen auf den zwei Jahre zuvor von Mylius übersetzten mathematischen Ansatz Hogarths, den Burke – was Mendelssohn nicht wissen kann – aufgreift.⁷⁴ Dabei geht Lessing aber davon aus, dass Mendelssohn weiß, welches Buch gemeint ist, denn schon am 25. November 1757, bereits wenige Monate nach dem Erscheinen, hatte er an Nicolai geschrieben, er habe „ein ganz neues englisches Werk, vom Schönen und Erhabenen“, das er Mendelssohn schicken wolle, sobald er es gelesen habe.⁷⁵

Am 18. Februar 1758 wiederholt Lessing gegenüber Mendelssohn, die Übersetzung sei fast fertig.⁷⁶ Er lässt sie im Katalog zur Buchmesse ankündigen,⁷⁷ teilt

⁷³ Lessing an Mendelssohn, 21. Januar 1758. In: Lessing: Sämtliche Schriften. Bd. 17, S. 134f, hier S. 134. Lessing schreibt von Leipzig nach Berlin. Vgl. William Guild Howard: Burke among the Forerunners of Lessing. In: *Modern Language Association* 22/4 (1907), S. 608–632, hier S. 608.

⁷⁴ Vgl. Edward M. Batley: On the Nature and the Delineation of Beauty in Art and Philosophy. Lessing's Responses to William Hogarth and Edmund Burke. In: Charles P. Magill, Brian A. Rowley u. Christopher J. Smith (Hg.): *Tradition and Creation*. Leeds 1978, S. 30–45.

⁷⁵ Lessing: Sämtliche Schriften. Bd. 17, S. 128. Im gleichen Absatz erwähnt er, die englische Übersetzung von Rabners *Satyrischen Briefen* sei „beßer als die von Gellerts schwedischer Gräfin“. Gellerts Roman erschien 1757 als *The History of the Swedish Countess of Guildenstern* in London bei J. Scott. Im Zusammenhang mit den beiden Übersetzungen müsste Lessing auch Burke bekommen haben. Jutta Meise geht Fragen wie diesen nicht nach (vgl. dies.: Lessings Anglophilie).

⁷⁶ Lessing an Mendelssohn, 18. Februar 1758. In: Lessing: Sämtliche Schriften. Bd. 17, S. 137–140, hier S. 137.

aber seinem Briefpartner zugleich seine Vorbehalte mit. Zunächst fasst er die Grundgedanken der Schrift zusammen und nennt Burkes Ästhetik ein „Gebäude“ und ein „System“,⁷⁸ das jedoch nichts tauge, weil Burke die beiden Leidenschaften, von denen er spricht, nicht von den Vorstellungen der Seele ableite. Burke begründet evolutionär und dies ist der Punkt, an dem Lessing nicht mitgeht. Burke, referiert Lessing weiter, ordne die Leidenschaften der Selbsterhaltung (Schmerz, Quelle des Erhabenen) und der Gesellschaft (Vergnügen, Quelle des Schönen) zu. Den Fortpflanzungstrieb als gesellschaftliche Quelle des Vergnügens und damit des Schönen lässt Lessing hingegen aus. Dass er diesen evolutionsästhetischen Ansatz übergeht, steht in einem Spannungsverhältnis dazu, dass Burke Lessing andererseits nicht aufgeklärt genug vorkommt. Er hält Burke für zu religiös, weil dieser davon ausgehe, die Leidenschaften seien gottgegeben, statt sie philosophisch, und das heißt rationalistisch, herzuleiten. Mit seinem Ansatz kann Lessing sich also nicht anfreunden. Stattdessen hält er sich an die Lehrmeinung, dass das Denken in Form von „Vorstellungen und Schlüssen“ zuerst kommt und Empfindungen als Folgen entstehen lässt,⁷⁹ während die empiristische Schule die Empfindungen dem Denken eher noch vorgelagert oder zumindest auf der Ebene der *reflection* mit dem Denken gleichgestellt sieht. Er nennt Burkes Stil „commode“, also praktisch, einfach oder bequem,⁸⁰ weil Burke Empfindungen des Schönen, des Erhabenen oder der Sympathie ‚einfach‘ als solche beschreibt und ordnet, statt sie mit den Grundbegriffen und Grundsätzen der deutschen Schulphilosophie abzugleichen. Lessing, der kaum bemerkt, dass Burke auf Lockes Ideenlehre aufbaut, vermittelt sich allein der physiologische Aspekt, Empfindungen entstünden „blos aus der mechanischen Struktur des Körpers, aus der natürlichen Bildung und Beschaffenheit der Seele“, der ihm philosophisch ebenfalls nicht fundiert genug erscheint. Burkes ‚Sammlung an Wahrnehmungen‘ hält er dennoch für „ungemein brauchbar“.⁸¹

Am 2. April 1758 schickt Lessing sein Exemplar von Burke an Mendelssohn. Er erklärt, „ich muß meine erste Hitze zu nutzen suchen, wenn ich etwas zu Stande bringen will“.⁸² Das bezieht er nicht direkt auf Burke, sondern auf eine

77 Vgl. Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 217.

78 Lessing an Mendelssohn, 18. Februar 1758. In: Lessing: Sämtliche Schriften. Bd. 17, S. 137, 138.

79 Ebd.

80 Ebd.

81 Ebd.

82 Lessing an Mendelssohn, 2. April 1758. In: Lessing: Sämtliche Schriften. Bd. 17, S. 145f., hier S. 145.

andere, eher historische Arbeit jenseits des Interesses von Mendelssohn, wegen der er sich außerhalb von Leipzig aufgehalten habe.

Ich bin darüber sogar von meinem Engländer abgekommen, und ich schicke ihn daher unterdessen zu Ihnen. Unterhalten Sie sich so lange mit ihm, bis ich mich aus dem Wuste von Gelehrsamkeit, in welchen ich jetzt versunken, wieder heraus gearbeitet habe. Meine Uebersetzung kann zur Messe nunmehr doch nicht fertig werden; und ich habe Sie ohnedem über verschiedne Punkte derselben vorher zu Rathe zu ziehen. Wie wollen Sie z.E. delight, in so fern es unser Engländer dem pleasure entgegen stellet, übersetzen? Doch das ist eine Kleinigkeit; ich erwarte von Ihnen weit wichtigere Anmerkungen über das ganze System des Verfassers.⁸³

Die Ablenkung führte mit zu der großen Verzögerung des Erscheinens einer deutschen Fassung. Mendelssohn publiziert eine zusammenfassende Rezension, in der er ankündigt, sein Urteil zu formulieren, sobald eine „Übersetzung mit Anmerkungen und Zusätzen“ erschienen sein wird⁸⁴ und erwähnt in seiner *Rhapsodie* 1761, wie sehr er auf die Übersetzung wartet.⁸⁵ Riedel verweist 1767 in einer Fußnote seiner *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* auf Lessings Vorhaben⁸⁶ und noch am 30. Dezember 1768 vermutet Weiße, Herder könnte sich wegen Lessings Ankündigung scheuen, die Übersetzung voranzubringen.⁸⁷ In der Tat schreibt Lessing noch im gleichen Jahr, zwei Monate zuvor, an seinen Bruder, er habe die Übersetzung „des Englischen Werkes, über das Erhabne und Schöne [...] noch gar nicht aufgegeben“.⁸⁸

Praktisch aber hat er das Vorhaben bereits Ende Februar 1758 aufgegeben, also zehn Jahre vorher. Zuvor hatte er die Schrift noch zum Anlass genommen, um unter der Überschrift *Bemerkungen über Burke's Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Erhabenen und Schönen* seine

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 236.

⁸⁵ Moses Mendelssohn: *Rhapsodie, oder Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen*. In: Ders.: *Ästhetische Schriften*. Hg. v. Anne Pollok. Hamburg 2005, S. 142–187, hier S. 161f.

⁸⁶ Riedel: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*, S. 35.

⁸⁷ Christian Felix Weiße an Herder, 30. Dezember 1768: „Ich wünsche unserm Vaterlande Glück, wenn Sie das in Ansehung des ‚Essay on the origine of our ideas of the sublime and the beautifull‘ ausführen, was Lessing versprochen hat. Sie können versichert seyn, daß er es längst vergessen hat und nicht mehr daran denkt.“ Lessing sei schon halb auf dem Weg nach Italien und lasse vorher noch seine Hamburger Bibliothek verauktionieren (Johann Gottfried von Herder: *Johann Gottfried von Herder's Lebensbild* in 6 Bänden. Hg. v. Emil Gottfried von Herder. Erlangen 1846, hier Bd. I/3,1, Anhang, S. 525–530, hier S. 527).

⁸⁸ G. E. Lessing an Karl Gotthelf Lessing, 28. Oktober 1768. In: Ders.: *Sämtliche Schriften*. Bd. 17, S. 269.

eigene Vorstellung davon festzuhalten, „[w]as Erhaben und Schön heißt“⁸⁹, und diese zusammen mit dem englischen Original im April 1758 an Mendelssohn zu schicken. Darin stellt er sechs Thesen auf, die zum einen an das Undeutliche anknüpfen, mit dem Leibniz und auch noch Baumgarten die Sinneswahrnehmungen verbinden,⁹⁰ zum anderen dem Vollkommenheitstopos verpflichtet sind. Damit bringt er seine Verbundenheit mit Mendelssohn zum Ausdruck und gibt diesem eine mögliche Haltung zu Burkes Text vor. Abgesehen von dem Impuls, über die Begriffe des Erhabenen und Schönen nachzudenken, haben Lessings Thesen mit Burke nichts gemein, zumal dieser das Schöne sogar ausdrücklich vom Vollkommenen abgrenzt. Lessing dagegen nutzt Hutchesons Ausdruck der Einheit im Mannigfaltigen zur Definition der Vollkommenheit. Tritt dabei eher die Einheit hervor, spricht Lessing vom Schönen, ist die Mannigfaltigkeit klarer, spricht er vom Erhabenen. Zudem grenzt er das Erhabene im Gegensatz zu Burke vom Unendlichen ab. Klarer hätte Lessing sich nicht in der deutschen ästhetischen Tradition verorten und deutlicher hätte er sich nicht von Burke distanzieren können.

Im zweiten Teil seiner *Bemerkungen* suggeriert er zwei Anknüpfungspunkte, indem er genau angibt, welche Kapitel bei Burke ihn zu seinen Gedanken geführt haben. Während Burke Locke widerspricht, Vergnügen könne allein durch das Nachlassen eines Schmerzes entstehen, bringt Lessing ein mittelhochdeutsches Beispiel für den Gebrauch des Wortes „unfroh“ – bei „Aufhörung einer Lust“⁹¹. Unter Verweis auf Burkes Kapitel „The physical cause of Love“ über die ästhetische Erfahrung des Schönen und die Entspannung des Körpers bei Objekten, die Liebe und Zufriedenheit erregen, formuliert Lessing ohne erkennbaren Bezug seine Auffassung von der Liebe zwischen zwei Menschen als Anteilnahme, die bis zu der Schwierigkeit reiche, einander zu unterscheiden.⁹² Zehn Jahre später hat Lessing hinsichtlich seiner Abgrenzung von Burke an Selbstbewusstsein verloren. Er sei froh, die Übersetzung nicht abgeschlossen zu haben, schreibt er an seinen Bruder, weil er mit seinen „eigenen Abhandlungen“, die er dazu machen wollte, „jetzt sicherlich sehr unzufrieden seyn“ würde.⁹³

⁸⁹ Lessing: *Bemerkungen über Burke's Philosophische Untersuchungen*, S. 448.

⁹⁰ Vgl. dazu Mirbach: *Einleitung*, S. xxxii–xliv. Vgl. Baumgarten: *Ästhetik*, § 17.

⁹¹ Lessing: *Bemerkungen über Burke's Philosophische Untersuchungen*, S. 449.

⁹² Ebd., S. 449–451. In diesem Zusammenhang nutzt er das Wort ‚Sympathie‘, dessen Burke'sche Verwendung er Mendelssohn gegenüber erwähnt hatte.

⁹³ G. E. Lessing an K. Lessing, 28. Oktober 1768. In: Ders.: *Sämtliche Schriften*. Bd. 17, S. 269.

2.2 Mendelssohn

Auf Lessings Sendung reagiert Mendelssohn voller Interesse und Offenheit, was wiederum seine vielzitierte briefliche Äußerung auf Kosten Hutchesons und Burkes relativiert, wonach nur Locke, Clarke und Shaftesbury gute britische Philosophen seien.⁹⁴ Er verfasst *Anmerkungen über das englische Buch: On the Sublime and Beautiful*⁹⁵, in denen er Burkes Text gründlich, beinahe Abschnitt für Abschnitt durchgeht, reagiert brieflich auf Lessings *Bemerkungen*⁹⁶ und veröffentlicht eine ausführliche Rezension in der *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, die er ausdrücklich nicht wertend verstanden will. Vielmehr tritt er darin als Philosoph zurück und bietet dem deutschen Publikum einen informativen Einblick in alle Teile der Schrift. Auch in den folgenden Jahren hinterlässt Burke Spuren bei Mendelssohn, so in dessen *Gedanken vom Ausdrücke der Leidenschaften* (1762/1763), der *Rhapsodie*, der *Ergänzungsschrift zu den Briefen über die Empfindungen* (1761/1771) und den Überarbeitungen seiner *Betrachtungen über das Erhabene und das Naive in den schönen Wissenschaften* (1761/1771).

2.2.1 Methode

Seine *Anmerkungen*, die er anlässlich seiner ersten Lektüre des Originals verfasst, nimmt Mendelssohn zum Anlass, sich über seine eigenen Begriffe klarzuwerden. Er assoziiert eine Parallele zwischen Burke und Christian Wolff und grenzt das grundsätzliche Bedürfnis nach Neuem als „Neubegierde“ und als „unmittelbare Folge von der Vorstellungskraft der Seele“ von der leichter zu befriedigenden und unruhigeren „Neugier“ ab; Mendelssohns eigener Weg wäre es, der „Natur der Seelenkräfte“ weiter nachzugehen.⁹⁷ Während Burke die Gemütsregungen direkt ausgehend von seinen Erfahrungen beschreibt, müssen sie für Mendelssohn wie für Lessing in die von Aristoteles stammende Lehre der Seelenvermögen eingeordnet und in ein Verhältnis zu der von Leibniz bestimmten Grundkraft der Vorstellung gebracht werden. Burke erwähnt den Begriff des Neuen, der auch in Homes Ästhetik eine eigene Kategorie der ästhetischen Er-

⁹⁴ Mendelssohn an Lessing, 27. Februar 1758. In: Mendelssohn: JubA. Bd. 11, S. 181.

⁹⁵ Fortan zit. nach: Moses Mendelssohn: *Anmerkungen über das englische Buch: On the Sublime and Beautiful*. In: JubA. 3,1, S. S. 237–258.

⁹⁶ Mendelssohn an Lessing, 27. Februar 1758. In: Mendelssohn: JubA. Bd. 11, S. 181f.

⁹⁷ Mendelssohn: *Anmerkungen*. In: Ders.: JubA. Bd. 3,1, S. 237.

fahrungen bestimmt, vor allem, um gleich zu Beginn auf die doppelte Ausrichtung der Neugier zwischen menschlichen (auch kindlichen) Trieben und äußerem Input hinzuweisen. In der Auffassung, dass ein gewisser Grad von Neuheit Voraussetzung für alle Regungen des Schönen oder Erhabenen ist, stimmt Mendelssohn Burke zu, möchte diesen menschlichen Trieb aber über die bloße Beobachtung hinaus „erklären“⁹⁸. In seiner Rezension der *Enquiry* schreibt er:

Unsere Nachbarn, und besonders die Engländer, gehen uns mit philosophischen Beobachtungen der Natur vor; wir folgen ihnen mit unsern Vernunftschlüssen auf dem Fuße nach, und wenn es so fort geht, daß unsere Nachbarn beobachten, und wir erklären, so können wir hoffen, mit der Zeit eine vollständige Theorie der Empfindungen zu bekommen, deren Nutzen in den schönen Wissenschaften gewiß nicht geringe seyn wird.⁹⁹

Mendelssohn erkennt eine nationale Differenz in der Methode, obwohl ihm die Teile der Schrift, in denen Burke explizit auf sein Vorgehen eingeht (die Vorrede und das Geschmackskapitel), gar nicht vorliegen. Abgesehen davon, dass er bei Burke seinen eigenen rationalistischen Hintergrund vermisst, hat Mendelssohn jedoch nichts gegen die Herangehensweise der Beobachtung eigener Erfahrungen. Er übernimmt sie vielmehr und ergänzt sogar eine Reihe eigener Beobachtungsbeispiele.¹⁰⁰ Die empiristischen Interessen Burkes verbindet er, wenn er etwa über die Sinne philosophiert oder mit der „allgemeine[n] Empfindung aller Menschen“ argumentiert,¹⁰¹ so mühelos mit seinen eigenen, dass sich die Frage stellt, ob man ihn nicht selbst für einen Empirist halten könnte. Dafür sprechen sein sensualistisches, physiologisches und psychologisches Interesse und die Aussage, Burke biete „sehr philosophische Ideen, die einem systematischen Kopfe vielfältige Gelegenheit zum Nachdenken geben können“¹⁰², dagegen spricht jedoch die Relevanz, die ‚das Vollkommene‘ für seine Philosophie weiterhin hat.

98 Ebd.

99 Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 216. Auch in den *Anmerkungen* schreibt er: „Der Verfasser ist ein sehr guter Beobachter der Natur“ (JubA. Bd. 3,1, S. 240).

100 Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 222f. Burke inspiriert ihn z.B. auch dazu, Zierlichkeit genauer zu bestimmen (ders.: *Anmerkungen*. In: Ders.: JubA. Bd. 3,1, S. 246f.), er ist angetan von Burkes vorromantischer Schilderung der Dunkelheit, auch bei Milton (ebd., S. 241), und überträgt Burkes Beobachtungen zum Teil auf die Musik (ebd., S. 247).

101 Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 236.

102 Ebd., S. 228. Auch die emotionalen Äußerungen Euphranors in *Über die Empfindungen* sind als empiristisch eingeordnet worden (vgl. z.B. Aaron Koller: Mendelssohn's Response to Burke on the Sublime. In: Reinier Munk [Hg.]: *Moses Mendelssohn's Metaphysics and Aesthetics*. Dordrecht 2011, S. 329–350, hier S. 333).

Übrigens übernimmt Mendelssohn, mag es ihm in der Auseinandersetzung mit Burke auch ganz allgemein um die Verbesserung einer „Theorie der Empfindung“ gehen,¹⁰³ dessen empiristischen Ansatz mit Blick auf das Lesen und die Wirkung von Literatur nicht.¹⁰⁴ Es hat sogar den Anschein, dass er durch seine entschiedene Abwehr des fünften Teils der *Enquiry* auch dessen weitere Rezeption nachhaltig bremst. Wie bei Home finden die rezeptionsästhetischen Thesen Burkes zum Leseerlebnis in Deutschland wenig Resonanz.

2.2.2 Physiologie und Assoziationspsychologie

Mendelssohns fehlende Kenntnis Lockes führt dazu, dass er Burkes Ausdruck der *simple ideas* wörtlich nimmt, was ihn zu der Anmerkung veranlasst, die Begriffe Schmerz und Vergnügen seien – mit Leibniz gesprochen – doch eher dunkel als einfach.¹⁰⁵ Hier bei Burke lernt Mendelssohn noch vor seiner begeisterten Reaktion auf die Ideenketten bei Home 1764 Lockes Assoziationslehre kennen. In seinen *Anmerkungen* gehört sie für ihn zusammen mit den physiologischen Ansätzen zu dem, was verdiene, „mit Aufmerksamkeit gelesen zu werden“.¹⁰⁶ Entsprechend ausführlich und allgemeinverständlich stellt er sie in seiner Rezension dar. Auf diese Weise tragen Burke und Mendelssohn eine Grundlage des empiristischen Denkens in den deutschen Sprachraum.

Mendelssohn ist fasziniert von den Kapiteln, in denen „[d]er Engländer“ die Ursache von Leidenschaften erstens in persönlichen Assoziationen und zweitens in Wechselwirkungen von Körper und Gemüt beschreibt.¹⁰⁷ Sie regen ihn zu eigenen Unterscheidungen über die körperlichen Auswirkungen der Leidenschaften an, die er Burke folgend beisteuert:

103 Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 216. In den *Anmerkungen* heißt es: „Der Verfasser ist ein sehr guter Beobachter der Natur“ (JubA. Bd. 3,1, S. 240).

104 Auch in der Forschung wird dieser Aspekt kaum berücksichtigt. Vgl. z.B. Koen Vermeir u. Michael Funk Deckard (Hg.): *The Science of Sensibility: Reading Burke's Philosophical Enquiry*. Heidelberg 2012; Lothar van Laak: *Hermeneutik literarischer Sinnlichkeit. Historisch-systematische Studien zur Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts*. Tübingen 2003, S. 176–184; Heinz Paetzold: *Rhetorik-Kritik und Theorie der Künste in der philosophischen Ästhetik von Baumgarten bis Kant*. In: Gérard Raulet (Hg.): *Von der Rhetorik zur Ästhetik. Studien zur Entstehung der modernen Ästhetik im 18. Jahrhundert*. Rennes 1995, S. 9–40, 50; Howard: *Burke among the Forerunners of Lessing*, S. 616.

105 Vgl. Mendelssohn: *Anmerkungen*. In: Ders.: JubA. Bd. 3,1, S. 237.

106 Ebd., S. 248.

107 Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 218. Es handelt sich um die Kapitel zwei bis fünf zu Beginn des vierten Teils bei Burke.

Wir empfinden bey einem heftigen Schmerze convulsivische Bewegungen in allen Gliedmaßen; bey einem Schrecken hingegen ist es vielmehr ein convulsivisches Zittern, welches von der Zusammenziehung der äußern Haut entsteht. Die Augen rollen und verdrehen sich bey einem Schmerze; bey einem Schrecken hingegen sind sie starr und unbeweglich. Die vorher erwähnte Zusammenziehung der äußern Haut ist auch die Ursache, warum bey einem Schrecken die Haare empor stehen, welches aber bey einem Schmerze nie beobachtet worden.¹⁰⁸

Auch wenn Mendelssohn die empiristische Annahme, dass die Sinneseindrücke immer die Grundlage des Denkens sind, aus der sich Burkes Interesse an der Physiologie ergibt, nicht teilt, nimmt er sich vor, „die Ursache der angenehmen und unangenehmen Empfindungen sowohl in den Seelenkräften (pneumatice) als in den Gliedmaßen des Körpers (physice)“ zu suchen.¹⁰⁹ Dazu vergleicht er Burkes Erklärung vom Schrecken im Schlaf mit Herman Boerhaaves Physiologie.¹¹⁰ Boerhaave verweist am Rande auf Lockes sensualistischen Ansatz, gibt ihn aber nicht so ausführlich wieder, dass Mendelssohn Locke aus dieser Schrift hätte kennenlernen können.¹¹¹

Wenn Mendelssohn widerspricht, tut er das nicht etwa, weil er prinzipiell etwas gegen einen physiologischen Ansatz hätte, sondern weil er über die einzelnen Thesen nachdenkt, sie mit seinen eigenen Beobachtungen vergleicht und eigene Gedanken in diese Richtung entwickelt.

Daß die Liebe eine Erschlaffung in den festen Theilen des Körpers verursachen sollte, scheint wider alle Erfahrung zu streiten. Der schnellere Umlauf des Geblüts und die lebhaftere Bewegung der übrigen flüssigen Theile scheinen vielmehr zu beweisen, daß sich die festen Theile mit mehrerer Kraft zusammenziehen.¹¹²

Mendelssohn ergänzt die Ermüdung der Nerven und Muskeln des Auges durch die geistige Ermüdung.¹¹³

Außerdem greift er psychologische Einsichten Burkes auf. Er resümiert zum Beispiel:

Da aber die Neubegierde zwar ein heftiger, aber doch ein leicht vorübergehender Trieb ist; so muß die Lust und Unlust hinzukommen, um unsere Neigungen dauerhafter und die Gegenstände bald angenehm, bald unangenehm zu machen.¹¹⁴

108 Mendelssohn: Anmerkungen. In: Ders.: JubA. Bd. 3,1, S. 249.

109 Ebd., S. 249f.

110 Ebd., S. 250.

111 Kathleen Wellman: *La Mettrie. Medicine, Philosophy, and Enlightenment*. Durham 1992, S. 72.

112 Mendelssohn: Anmerkungen. In: Ders.: JubA. Bd. 3,1, S. 250.

113 Ebd., S. 248.

Grundsätzlicher vermisst er die Beschreibung geistiger und seelischer Vorgänge, die als angenehm oder unangenehm empfunden werden, und wünscht sich dafür „vor den Richterstuhl der Psychologie“.¹¹⁵ Mit seiner Rezension verbreitet er den Anspruch, Burkes unverfangene „Beobachtungen [...] aus psychologischen Gründen zu erklären“.¹¹⁶ Das verwundert zunächst, gilt die Beschreibung von Emotionen, die bei Burke wesentlich mehr Raum einnimmt als die Physiologie, doch als ein Charakteristikum der empiristischen Ästhetik und zugleich als Kernbereich der Psychologie. Grund dafür ist auch hier die Verankerung seiner Auffassung von Psychologie in der frühaufklärerischen Philosophie. Dennoch greift Mendelssohn Burkes Interesse auf, geht weiter in die Tiefe und steht für die produktive Befruchtung einer parallelen Entwicklung auf der Basis unterschiedlicher philosophischer Traditionen.

2.2.3 Fehlendes Ideal

Ein wesentlicher und ganz grundsätzlicher Kritikpunkt steht ebenfalls für den Unterschied in den nationalen Traditionen. Mendelssohn ist in seinem Denken vom Ideal der Vollkommenheit geleitet. Vieles spricht dafür, darin ein Äquivalent des Göttlichen oder eines Glaubensgrundes zu sehen.¹¹⁷ Diesen Glauben teilt Burke nicht, er würde wohl nicht einmal zustimmen, dass Vollkommenheit im Allgemeinen oder in einzelnen Bereichen des Lebens erstrebenswert ist.¹¹⁸

Für Mendelssohn ist das aber der Stein des Anstoßes. Sowohl in den *Anmerkungen* als auch in der Rezension, in der er sich seiner Wertungen eigentlich ausdrücklich enthält, vermisst Mendelssohn bei Burke immer wieder sein Vollkommenheitsideal, das Burke „in seinem ganzen Umfang unbekannt“ sei.¹¹⁹ Im Rahmen der Rezension, in der Mendelssohn sich ausdrücklich mit Kritik zurückhält, gibt er dennoch an, die Abschnitte über Vollkommenheit und Nützlichkeit zu überspringen, weil er sie nicht wiedergeben könne, ohne sie gründ-

¹¹⁴ Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 217.

¹¹⁵ Mendelssohn: Anmerkungen. In: Ders.: JubA. Bd. 3,1, S. 248.

¹¹⁶ Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 216.

¹¹⁷ Vgl. Knapp: Formen des Kunstreligiösen, S. 16–21.

¹¹⁸ Vgl. dazu auch Koller: Mendelssohn's Response to Burke on the Sublime, S. 331: „Burke denied any role to perfection.“

¹¹⁹ Mendelssohn: Anmerkungen. In: Ders.: JubA. Bd. 3,1, S. 238. Während die *Anmerkungen* trotz zahlreicher kritischer und widerlegender Einwände vor allem Mendelssohns ernsthafte und gründliche Auseinandersetzung vermitteln, fällt in der Rezension auch leise Kritik mehr ins Gewicht.

lich zu widerlegen.¹²⁰ In den *Anmerkungen* argumentiert Mendelssohn, man müsse zwischen der Unvollkommenheit im Körper und in der Seele als Quellen unangenehmer Empfindungen oder auch zwischen physischer und moralischer Vollkommenheit als Quellen des Angenehmen unterscheiden, wobei er den Bereich der Seele höher stellt als den des Körpers. Eine weitere Steigerung stellt die illusionäre Nachahmung des Schönen dar, bei der die Bewunderung für die Künste des Künstlers den Eindruck noch verstärkt.¹²¹ In diesem Sinne schreibt Mendelssohn auch von Schönheit, wo Burke offenlässt, worin die Attraktion eines Gegenstandes liegt. Burke geht es um die Erfahrung des Anziehenden, Mendelssohn um das Ideal.¹²²

Der Tenor, der das frühromantische Streben mit dem Ganzheitsideal der Weimarer Klassik und mit dem philosophischen Idealismus verbindet, ist bereits hier vorhanden und wird die deutschsprachige Herangehensweise an die ästhetische Theoriebildung weiter prägen. Er dominiert bei Mendelssohn alle Impulse, die Burke zu geben vermag.

2.2.4 Erhabenes als Anspannung

Angesichts der Tatsache, dass Mendelssohn den Titel von Burkes Schrift 1757 erfuhr, können auch seine *Betrachtungen über das Erhabene und das Naive in den schönen Wissenschaften* auf einen Impuls von Burke zurückgeführt werden, ungeachtet der Tatsache, dass er eine erste Textfassung 1758 vollendet, noch bevor er Burke wirklich gelesen hat.¹²³ Darin beschreibt Mendelssohn zwei Richtungen der Bewunderung als Ursache des Erhabenen, nämlich erstens für den Gegenstand und zweitens für das künstlerische oder erfinderische Genie.¹²⁴ Während Burke von Schrecken und Schmerz ausgeht, denkt Mendelssohn an die kulturell stärker geprägte Bewunderung. Burkes Kategorien sind triebhafter, unwillkürlicher und in seinen evolutionären Kategorien von Selbsterhaltung, Fortpflanzung und Vergnügen verankert, die Mendelssohn nicht übernimmt. Mendelssohn merkt zunächst an, Burke sei, indem er vom Erstaunen schreibt, von der Bewunderung gar nicht so weit entfernt, vermisst sie aber, weil sie für

¹²⁰ Vgl. Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 224.

¹²¹ Mendelssohn: *Anmerkungen*. In: Ders.: JubA. Bd. 3,1, S. 239–240.

¹²² Ebd., S. 240f. Vgl. auch ebd., S. 243–245.

¹²³ In seiner vorangegangenen Schrift *Über die Hauptgrundsätze der schönen Wissenschaften* (1757), die als Vorstufe zu den *Betrachtungen* gilt, geht es um das Erhabene nur ganz am Rande.

¹²⁴ Vgl. auch zur Herleitung aus unvorhergesehenen Wendungen zum Guten im Trauerspiel Anne Pollok: Einleitung. In: Mendelssohn: *Ästhetische Schriften*, S. vii–li, hier S. xxxvii–liii.

seinen eigenen Begriff so wesentlich ist.¹²⁵ In seiner Rezension kritisiert er jedoch an einer englischen Rezension aus der *Monthly Review* (Mai 1757), dass Burke unterstellt werde, die Bewunderung sei ihm keine Quelle des Erhabenen. Mendelssohn verteidigt ‚seinen‘ Burke gegen die Kritik seiner Landsleute und erweckt hier den Eindruck einer größeren Nähe zwischen Burkes und seiner eigenen Auffassung, als sie tatsächlich besteht. So ist es ihm auch wichtig, Burkes Polarität zwischen vergnügendem Schönen und schmerz- und schreckvollem Erhabenen zu relativieren und seiner eigenen Trauerspieltheorie anzupassen, indem er die wenigen Andeutungen betont, die Burke macht, um auch dem Schrecken etwas Angenehmes abzugewinnen.¹²⁶

Wie kann uns aber das Schreckliche, das Fürchterliche unter der Gestalt des Erhabenen froh machen? (*be a cause of delight*) – Hier nimmt der Verfasser seine Zuflucht zu dem bekannten System, daß eine iede Beschäftigung der Nerven, die sie wirksam erhält, ohne sie zu ermüden, angenehm sey, welches man in der französischen Schrift, welche den Titel führt *Theorie des Sentimens agreables*, weitläufig ausgeführt finden kann.¹²⁷

Unter Verweis auf Louis-Jean Lévesque de Pouilly hebt er diesen Aspekt hervor und kritisiert zudem, „die heftigsten Gemütsbewegungen, die aus gesellschaftlichen Neigungen entspringen“, seien „weit fruchtbarere Quellen des Erhabenen“ als schreckhafte Empfindungen oder Schmerzen, die nicht besiegt werden.¹²⁸

In seinen *Anmerkungen* zu Burke beschreibt er mit der Ankündigung, „[w]enn ich jetzt, nachdem ich dieses Werk gelesen, eine Abhandlung vom Erhabenen zu schreiben hätte“, wie sein Blick verändert wurde:

Ich würde vorläufig bemerken, daß der Schrecken und die Bewunderung eine Bestimmung mit einander gemein hätten, in einer andern hingegen von einander abgingen. Jene ist das Plötzliche und Unvermutete; diese hingegen die Vollkommenheit oder die Unvollkommenheit des Gegenstandes unserer Vorstellung.¹²⁹

Burkes Text bewirkt bei Mendelssohn das Überdenken der emotionalen Reaktionen oder auch der Ursachen des Erhabenen, Burke lenkt ihn stärker zur rezeptionsästhetischen Perspektive. Er würde in einer Überarbeitung seiner Schrift dem ursprünglich Erhabenen, also der Bewunderung, angeregt von Bur-

¹²⁵ Mendelssohn: *Anmerkungen*. In: Ders.: JubA. Bd. 3,1, S. 241.

¹²⁶ Ebd., S. 252. Vgl. dazu die Darstellung des angenehmen Schreckens und des vergnüglichen Mitleidens auch in der Rezension (JubA. Bd. 4, S. 220).

¹²⁷ Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 229.

¹²⁸ Mendelssohn: *Anmerkungen*. In: Ders.: JubA. Bd. 3,1, S. 238.

¹²⁹ Ebd., S. 251.

ke das sekundär Erhabene, gedacht als Beförderungsmittel des ursprünglich Erhabenen, hinzufügen – darunter auch all die Aspekte, „die schrecklich, wild, rauh, ungeheuer“ sind oder das Schauern bewirken.¹³⁰

Außerdem ist Mendelssohn von der Wechselwirkung zwischen sinnlichen Gegenständen des Erhabenen und körperlicher Anspannung inspiriert:

Man hat also nur zu beweisen, daß die Gegenstände, welche in dem zweeten Theile [bei Burke; L.K.] als Quellen des Erhabenen angegeben worden sind, entweder an sich schrecklich, oder mit schrecklichen Begriffen in der Einbildungskraft verknüpft sind, oder endlich bloß in dem Körper wirken, und die Spannung hervorbringen, die eine Folge des Schreckens zu seyn pflegt. – Diese Idee scheint uns überaus fruchtbar.¹³¹

Mendelssohn ist nachhaltig beeindruckt von der empiristischen Sicht Burkes und motiviert, einiges davon zu übernehmen.

Beginning with the 1761 Rhapsodie, Mendelssohn began to connect the sublime closeley to the sensibly immeasurable. To a large extent this shift was certainly due to Burke, who had included several sections on ‚Vastness‘, ‚Infinity‘, and ‚The artificial Infinite‘, although other, less clear influences must have been at work as well. Burke’s legacy becomes even more apparent in the 1771 reworking of ‚Das Erhabene‘, in which Mendelssohn directly borrows many of Burke’s suggestions for depicting claims that the sublime differs from the beautiful only in degree.¹³²

Wie auch beim Schönen bleibt er in den Überarbeitungen für die philosophischen Briefe sowie in der Rhapsodie jedoch im Großen und Ganzen seiner eigenen Linie treu. Die Impulse von Burke nimmt er nur an einigen Stellen als Zusatz auf. Von seinem Ideal des Vollkommenen nimmt er an keiner Stelle Abstand und das Erhabene wird bei ihm zum Unermesslichen, zum übersteigerten Schönen.¹³³

2.3 Kant

Die verschiedenen Empfindungen des Vergnügens oder des Verdrusses beruhen nicht so sehr auf der Beschaffenheit der äußeren Dinge, die sie erregen, als auf dem jedem Menschen eigenen Gefühle, dadurch mit Lust oder Unlust gerührt zu werden.

¹³⁰ Ebd., S. 252.

¹³¹ Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 229.

¹³² Koller: Mendelssohn’s Response to Burke on the Sublime, S. 338.

¹³³ Kollers Darstellung „Although it seems clear enough that Mendelssohn initially defended his early view against Burke, it is possible that this strong reaction later gave way to acquiescence“ (ebd.) scheint den frühen *Anmerkungen* nicht angemessen.

2.3.1 *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*

In seinen vorkritischen Schriften erwähnt Kant Burkes *Enquiry* nicht.¹³⁴ Doch die Ähnlichkeiten in den *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764) sind frappierend. Im ersten Satz beginnt Kant mit den Ausdrücken ‚Vergnügen‘ und ‚Verdruß‘:

Die verschiedenen Empfindungen des Vergnügens oder des Verdrußes beruhen nicht so sehr auf der Beschaffenheit der äußeren Dinge, die sie erregen, als auf dem jedem Menschen eigenen Gefühle, dadurch mit Lust oder Unlust gerührt zu werden.¹³⁵

Er vertritt zu Beginn – wie die Empiristen – eine relativistische Geschmacksposition und kommt dann auf die Bestimmung des Erhabenen zwischen Gegenstand und Gefühl zu sprechen, integriert eine Kategorie des Schreckhaft- oder auch Schrecklich-Erhabenen, fügt als Charakteristikum die Anspannung hinzu,¹³⁶ verteidigt die Nützlichkeit als Charakteristikum des Schönen und denkt sowohl über geschlechtsspezifische Unterschiede im Empfinden als auch über gesellschaftliche Verhaltensweisen nach. All diese Aspekte finden sich auch in Mendelssohns Rezension und ein Einfluss von Burke schon auf den jungen Kant ist daher naheliegend.¹³⁷

Auch hinsichtlich des Verhältnisses von gegenständlichen Anlässen für hervorbringende, emotionale Reaktionen zur Beschreibung des Erhabenen hat Kants Ansatz Ähnlichkeit mit Burke. Zur Veranschaulichung sei zunächst auf Kants Beispiele verwiesen, die Burke in ihrer Menge noch übertrumpfen.¹³⁸

Hohe Eichen und einsame Schatten im heiligen Haine sind erhaben, Blumenbetten, niedrige Hecken und in Figuren geschnittene Bäume sind schön. Die Nacht ist erha-

134 Kant (1724–1804) war fünf Jahre älter als Burke, Lessing und Mendelssohn, die alle drei im Jahr 1729 geboren wurden.

135 Kant: *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*. In: AA II, S. 205.

136 Dieser offensichtliche Verweis findet sich in Kants nachträglichen „Bemerkungen“ zu den *Beobachtungen*, die erst nach Hamanns Rezension erschienen. Zur Forschungsdiskussion, ob Kant durch Mendelssohns oder erst durch Hamanns Rezension auf Burke aufmerksam wurde, siehe Hlobil: *The Reception of the Enquiry in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century*, S. 281.

137 Vgl. Birgit Recki: Burke, Edmund. In: Willaschek u.a. (Hg.): *Kant-Lexikon*. Bd. 1, S. 314f., hier S. 314: „Spuren der Lektüre von Burkes *On the Sublime and Beautiful* finden sich schon in frühen Schriften Kants, so in der Anlage des phänomenalen Spektrums in den *Beobachtungen* 1764“. Herder, der Kant 1768 brieflich auf Burke aufmerksam macht, scheinen diese Parallelen nicht aufgefallen zu sein (vgl. Herder: *Briefe*. Bd. I, S. 119f.).

138 Koller: Mendelssohn's Response to Burke on the Sublime, S. 332, 338.

ben, der Tag ist schön. Gemütsarten, die ein Gefühl für das Erhabene besitzen, werden durch die ruhige Stille eines Sommerabendes, wenn das zitternde Licht der Sterne durch die braunen Schatten der Nacht hindurchbricht und der einsame Mond im Gesichtskreis steht, allmählich in hohe Empfindungen gezogen, von Freundschaft, von Verachtung der Welt, von Ewigkeit. Der glänzende Tag flößt geschäftigen Eifer und ein Gefühl von Lustigkeit ein. Das Erhabene rührt, das Schöne reizt.¹³⁹

Diese Beispiele ähneln jenen Burkes, nur ‚Rühren und Reizen‘ unterscheidet sich von ‚Erschrecken und Vergnügen‘, wobei Kants Kategorie des Schreckhaft-Erhabenen auch hier einen Bezug herstellt. Kant verbindet Burke und Mendelssohn zu seiner eigenen Darstellung dreier Formen des Erhabenen, indem er sowohl die negativen Gefühle gelten lässt als auch die Bewunderung aufgreift, wobei auch die wiederholenden Verweise auf Burke in Mendelssohns Schriften zu Beginn der 1760er Jahre Kants Interesse an diesem mit hervorgerufen haben können.

Das Erhabene ist wiederum verschiedener Art. Das Gefühl desselben ist bisweilen mit einigem Grausen oder auch Schwermuth, in einigen Fällen bloß mit ruhiger Bewunderung und in noch andern mit einer über einen erhabenen Plan verbreiteten Schönheit begleitet. Das erstere will ich das Schreckhaft-Erhabene, das zweite das Edle und das dritte das Prachtige nennen.¹⁴⁰

Die Eigenschaft des Schrecklich-Erhabenen, wenn sie ganz unnatürlich wird, ist abenteuerlich.¹⁴¹

Erkannt worden ist der offensichtliche Bezug zu Burke, der in Kants zweiter Anmerkung steckt: „Die Empfindungen des Erhabenen spannen die Kräfte der Seele stärker an und ermüden daher eher.“¹⁴² Doch auch zahlreiche weitere Beobachtungen und Bestimmungen Kants stehen für eine Nähe zu dem allen

139 Kant: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. In: AA II, S. 208f.

140 Ebd., S. 209.

141 Ebd., S. 213f.

142 Ebd., S. 211. Vgl. Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 253: „So that little remains towards shewing the cause of the sublime, but to shew that the instances we have given of it in the second part, relate to such things, as are fitted by nature to produce this sort of tension, either by the primary operation of the mind or the body“. Giordanetti nimmt dies als Hinweis für die Beeinflussung über Hamann. Die Kenntnis über Mendelssohn ist aber ebenso möglich (vgl. Piero Giordanetti: Zur Rezeption von Edmund Burkes Schrift „*A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*“ bei Hamann und Kant. In: Bernhard Gajek [Hg.]: *Johann Georg Hamann und England. Hamann und die englischsprachige Aufklärung*. Frankfurt a.M. 1999, S. 295–303, hier S. 297; der Aufsatz enthält falsche und unvollständige Literaturangaben). Vgl. auch Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: *JubA*. Bd. 4, S. 229.

Deutschen zu dieser Zeit als Engländer geltenden Iren. Kant schreibt: „Das Erhabene muß jederzeit groß, das Schöne kann auch klein sein“, ¹⁴³ unterscheidet: „Eine große Höhe ist ebensowohl erhaben als eine große Tiefe“ ¹⁴⁴ und verbindet das Schöne mit der Liebe: „Erhabene Eigenschaften flößen Hochachtung, schöne aber Liebe ein.“ ¹⁴⁵ Das sind alles Sätze, die Burke nicht nur unterschrieben hätte, sondern die sich in seiner Schrift sinngemäß auch finden.

Kant hält es sogar bezogen auf die Nützlichkeit ähnlich wie Burke. Das Schöne und das Erhabene sind für ihn weniger dem Verstand als dem Gefühl zugeordnet ¹⁴⁶ und er schreibt:

Es ist einmal gebräuchlich, nur dasjenige nützlich zu nennen, was unserer gröberen Empfindung ein Gnüge leisten kann, was uns Überfluß im Essen und Trinken, Aufwand in Kleidung und in Hausgeräthe, imgleichen Verschwendung in Gastereien verschaffen kann, ob ich gleich nicht sehe, warum nicht alles, was nur immer meinem lebhaftesten Gefühl erwünscht ist, eben so wohl den nützlichen Dingen sollte beigezählt werden. ¹⁴⁷

Schön und nützlich schließen sich nicht aus – auch hier hat Kant mehr mit Burke, Mendelssohn dagegen mehr mit der späteren Autonomieästhetik der Zweckfreiheit gemein. Sogar ein Ansatz zum evolutionären Denken findet sich bei Kant in der Andeutung, dass die egoistischen Menschen (unterschieden von denen, die nach Grundsätzen, und denen, die nach einem guten tugendhaften Gefühl handeln) auch etwas zur Gesellschaft beitragen. Kant kategorisiert die Menschen mit Blick auf ihre gesellschaftliche Nützlichkeit, ohne allerdings die

143 Kant: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. In: AA II, S. 210. Vgl. Burke: A Philosophical Enquiry [1759], S. 237: „For sublime objects are vast in their dimensions, beautiful ones comparatively small[.]“

144 Kant: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. In: AA II, S. 210. Vgl. Burke: A Philosophical Enquiry [1759], S. 127f.: „I am apt to imagine likewise, that height is less grand than depth; and that we are more struck at looking down from a precipice, than at looking up at an object of equal height, but of that I am not very positive.“

145 Kant: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. In: AA II, S. 211. Vgl. Burke: A Philosophical Enquiry [1759], S. 162: „By beauty I mean, that quality or those qualities in bodies by which they cause love[.]“

146 „Man thut einander zwar unrecht, wenn man denjenigen, der den Wert oder die Schönheit dessen, was uns rührt oder reizt, nicht einsieht, damit abfertigt, daß er es nicht verstehe. Es kommt hiebei nicht so sehr darauf an, was der Verstand einsehe, sondern was das Gefühl empfinde“ (Kant: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. In: AA II, S. 225).

147 Ebd., S. 226. Vgl. Burke: A Philosophical Enquiry [1759], S. 191–202. Nach Burke ist die Wirkung von Schönheit häufig mit dem Erkennen eines Nutzens verbunden, geht dem aber voraus (vgl. ebd., S. 196).

Bezüge zur Entwicklung der Menschheit oder auch nur zum Schönen und Erhabenen deutlich auszuformulieren. Burke bietet besonders in der um methodische Äußerungen ergänzten Fassung explizite wissenschaftliche Ansätze bzw. eine größere Vielfalt an Möglichkeiten, die beiden Begriffe zu erforschen. Kant bleibt im Grunde bei anthropologischen, teils psychologischen Beispielen und Kategorien,¹⁴⁸ die auf differenziertere Begriffsbestimmungen hinauslaufen. Dabei nennt er seine Schrift der empiristischen Methode entsprechend Beobachtungen.

2.3.2 Hamanns Rezension

In einer Rezension zu Kants *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* in den *Königsbergischen Gelehrten und Politischen Zeitungen* (1764) verweist Hamann detailreich auf Burkes Schrift, nennt diesen aber wie auch Lessing und Mendelssohn nicht namentlich, sondern nur als „einen englischen Schriftsteller“¹⁴⁹. Es ist davon auszugehen, dass er das anonyme Original von Burkes *Enquiry* kennengelernt hat, als er sich 1757, zur Zeit des Erscheinens, in London aufhielt.¹⁵⁰ Noch 1768 hält er im Austausch mit Herder Hume für den Verfasser und wird von Herder auf den Namen Burke hingewiesen.¹⁵¹

Hamann fasst in seiner Kant-Rezension wesentliche Aspekte von Burkes Schrift zusammen, wobei er auch Burkes Skepsis der Schönheit von Pracht wiedergibt, ohne anzumerken, dass dies bei Kant zu einer Kategorie des Erhabenen wird.¹⁵² Drei seiner Kritikpunkte an Kant sind deutlich von der vorangegangenen Burke-Lektüre geprägt. So kritisiert er eine „anfangs gar zu freygebig

148 Als psychologisch kann zum Beispiel folgender Satz gelten: „Hallers Beschreibung von der künftigen Ewigkeit stößt ein sanftes Grausen und von der vergangenen starre Bewunderung ein.“ (Kant: *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*. In: AA II, S. 210).

149 26. Stück, 30. April 1764, zit. nach Hamann: *Sämtliche Werke*. Bd. 4, S. 289–292. Erst 1796 kommt eine Ausgabe des englischen Originals heraus, auf deren Titelblatt Burke als Autor genannt wird. In Deutschland wird sein Name 1765 durch die französische Übersetzung bekannt.

150 So verweist Hamann auch explizit auf die Erstausgabe von 1757. In seiner Kant-Rezension von 1764 gibt er als Erscheinungsjahr von Burkes Schrift 1767 an, wobei es sich sicherlich um einen Druckfehler handelt (vgl. ebd., S. 290).

151 Herder an Hamann, 22. November 1768. In: Herder: *Briefe*. Bd. I, S. 113–117, hier S. 115. Für Quellen zu den Fehleinschätzungen Mendelssohns, Herders, Hamanns und Ungers, der Autor sei Hume oder Home, siehe Hlobil: *The Reception of the Enquiry in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century*, S. 281.

152 Hamann: *Sämtliche Werke*. Bd. 4, S. 290.

vorausgesetzte[] Unabhängigkeit unserer Empfindungen von der Beschaffenheit der Gegenstände“¹⁵³. Was verglichen mit Burke fehle, seien nicht die gegenständlichen Beispiele, sondern eine Analyse, welche materiellen Eigenschaften genau die physiologischen Wirkungen der Anspannung oder Erschlaffung hervorbringen. Zweitens vermisst Hamann bei Kant die Beschäftigung mit den fünf Sinnen¹⁵⁴ und stellt damit einen Unterschied fest, der auch in Kants *Kritik der Urteilskraft* der wesentliche Unterschied zum Empirismus bleiben wird. Kants Entwicklung provozierend kritisiert er drittens, Kant habe „mehr das Auge eines Beobachters als eines Philosophen“, es könne doch nicht Ziel der Untersuchung sein, so leichtfertig nach Geschmack zu entscheiden; Beobachtungen müssten sich vielmehr wie bei Burke mit der „Gleichgültigkeit eines *Zergliederers* und *starken Geistes*“ paaren.¹⁵⁵ Auf beide Kritikpunkte, die Forderung eines fundierteren Geschmacksurteils und die physiologischen Aspekte, geht Kant gut 25 Jahre später indirekt in der *Kritik der Urteilskraft* ein.

Für die Entstehung der *Beobachtungen* wird in der Forschung diskutiert, ob Kants Beschäftigung mit Burke schon vor deren Entstehung oder erst im Anschluss stattgefunden hat. Giordanetti geht davon aus, dass Kant seine Anmerkung zur Muskelspannung in den *Beobachtungen* nach der Lektüre von Hamanns Rezension hinzugefügt hat.¹⁵⁶ Naheliegend scheint es aber zusätzlich, dass Kants Niederschrift der *Beobachtungen* bereits die Lektüre von Mendelssohns Rezension voranging.

In seiner *Vorlesung zur pragmatischen Anthropologie* (1772/1773) bestimmt Kant das Schöne und Erhabene auch noch einmal im Sinne Burkes. In der Anthropologie-Nachschrift von Parow heißt es:

Was das Erhabene betrifft, so spannet solches die Nerven aus und schmerzt, wenn es starck angegriffen wird. [...] Alle diese Bewegungen nun, *wie das Schöne* und Erhabene, lauffen zuletzt auf etwas sehr mechanisches heraus. Alle diese Thätigkeit befördert unser Leben im Ganzen.¹⁵⁷

¹⁵³ Ebd., S. 289.

¹⁵⁴ Ebd., S. 290.

¹⁵⁵ Ebd., S. 289.

¹⁵⁶ Giordanetti: Zur Rezeption von Edmund Burkes Schrift „A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful“ bei Hamann und Kant, S. 296. Er gibt als Entstehungsdatum der Bemerkungen Januar 1764 bis Herbst 1765 an. Das wäre zum Teil nach Hamanns Rezension (vgl. ebd., S. 299).

¹⁵⁷ Parow: Nachschrift von Kants Vorlesung zur pragmatischen Anthropologie. In: AA XXV/2, S. 389.

Der Kant-Schüler Eichel notiert in seiner Vorlesungsmitschrift wiederum „angespannt“ statt angegriffen und legt die Nähe zu Burke damit noch näher.¹⁵⁸

2.4 Herder

Ende der 1760er Jahre skizziert Herder ausgehend von Burke musik- und neurophysiologische Forschungsdesiderate und setzt sich für die Verbreitung der *Enquiry* ein. Auch in den folgenden Jahrzehnten kommt er darauf zurück.

2.4.1 Herders Übersetzungsprojekt

Herder ist von Burkes Schrift so eingenommen, dass er sie im November 1768 Kant empfiehlt, der sie aber seinen *Beobachtungen* nach schon einige Jahre kannte.

Sie geben mir von Ihrer werdenden Moral Nachricht, und wie sehr wünschte ich, dieselbe schon geworden zu sehen. Fügen Sie in dem, was Gut ist, ein solches Werk zur Cultur unsers Jahrhunderts hinzu, als Sie es gethan, in dem was Schön u. Erhaben ist. Ueber die letzte Materie lese ich jetzt mit vielem Vergnügen ein Werk eines sehr Philosophischen Briten, das Sie auch französisch haben können. Hier ist, weil es eben vor mir liegt, sein Titel: *Recherches philosophiques sur l'origine des Idees, que nous avons du Beau et du Sublime*. Er dringt in manchen Stellen tiefer, so wie Sie auf manchen Seiten unsre Aussichten mehr zu generalisieren u. zu contrastiren wissen: u. es ist eine Wollust zweien so originale Denker jeder seinen Weg nehmen zu sehen, u. sich wechselweise wieder zu begegnen.¹⁵⁹

Herder selbst sieht sich in diesem Monat bereits als Kommentator von Burkes *Enquiry*. Er ist darüber mit dem Rigaer Theologen Johann Jakob Harder in Kontakt, der die Übersetzung in den Blick genommen hat, und schickt diesem detaillierte Angaben über seine geplanten Anmerkungen.¹⁶⁰ Eingeweiht in das Übersetzungsprojekt ist auch Herders ‚Englischlehrer‘ Hamann in Königsberg, der sich 1757 und 1758 direkt nach dem Erscheinen von Burkes *Enquiry* in London aufgehalten hat. Von ihm scheint Herder die *Enquiry* zuerst erhalten zu haben, zumindest hat sich Hamann gegenüber Herder dergestalt darüber äußern müssen, dass Herder am 22. November 1768 aus Riga an ihn schreibt:

¹⁵⁸ Ebd.

¹⁵⁹ Herder an Kant, November 1768. In: Herder: Briefe. Bd. I, S. 117–120, hier S. 119f.

¹⁶⁰ Vgl. Hartknoch aus Riga an Herder, 14./25. November 1769. In: Herder: Herder's Lebensbild. Bd. III/1, S. 140. Die Kommentare sind mir nicht bekannt.

Ihre Philosophical Enquiry into the Ideas [!] of the Sublime and Beautiful sind durch Hände eines Uebersetzers gegangen, der mich um Vorrede u. Anmerkungen ersucht hat. Ich habe sie ihm versprochen u. denke sie mit [...] Werth u. Wichtigkeit diesem Klaischen Buch hindanzuschreiben[.]¹⁶¹

Zum aktuellen Stand der Arbeit erklärt Herder, er warte noch ab, bis ihm die erweiterte Ausgabe zugeschickt werde, die ihm bisher nur aus der 1766 in London erschienenen französischen Übersetzung bekannt sei.¹⁶² Er schließt das Thema im Brief mit einer Polemik ab, die bemerkenswert ist, weil sie den einen britischen Empiristen gegen den anderen ausspielt: „Die Uebersetzung dieses Buchs wird vielleicht zeitig gnug kommen, um der neuen Darjes-Riedel-Hutchesonschen Aesthetik etwas in Weg zu treten.“¹⁶³ Herder verbindet Hutcheson mit seinem Zeitgenossen Joachim Georg Darjes,¹⁶⁴ zu der Zeit Professor für Kameralwissenschaft an der Viadrina, Schulreformer und Gründer der Frankfurter Königlich gelehrten Gesellschaft zum Nutzen der Wissenschaften und der Künste, sowie mit Riedels von Herder als chaotisch empfundenem Kompendium *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* und setzt allen dreien Burke entgegen. Auch Weiße erfährt von Herders Vorhaben und ermutigt ihn brieflich.¹⁶⁵ Doch das Übersetzungsprojekt, an dem Herder beteiligt ist, scheitert. Im Frühjahr 1769 wendet Herder sich mit seiner Burke-Ausgabe an Hamann, damit dieser sie dem Verleger und gemeinsamen Freund Hartknoch gebe.¹⁶⁶ Dieser sieht darin eine wirtschaftliche Chance, die er dem Konkurrenten Dodsley gern abspenstig machen möchte, und kümmert sich erfolgreich darum, wenn auch noch weitere dreieinhalb Jahre ins Land gehen, bis der Text tatsächlich auf Deutsch vorliegt.¹⁶⁷ Vorher exzerpiert Herder gründlich den gesamten Text so-

¹⁶¹ Herder: Briefe. Bd. I, S. 115.

¹⁶² Ebd.

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Siehe zu Darjes als Schulreformer Ulrike Löttsch: Joachim Georg Darjes (1714–1791). Der Kameralist als Schul- und Gesellschaftsreformer. Köln 2016.

¹⁶⁵ Weiße an Herder, 30. Dezember 1768. In: Herder: Herder's Lebensbild. Bd. I/3,1, Anhang, S. 527.

¹⁶⁶ Hamann an Herder, Mai 1769. In: Herder: Briefe. Bd. I, S. 147: „Ihre Bücher übergebe ich an Hartknoch: 1. Essai on the Sublime and Beautif[ul] of M[ister] Burke.“)

¹⁶⁷ Schon am 14./25. November 1769 schreibt Hartknoch aus Riga an Herder: „Weiße'n habe gebeten, mir eine Uebersetzung von Burke zu verschaffen; er verspricht mir eine zu verschaffen, weil er nicht Zeit und nicht philosophischen Kopf dazu hat, und ich habe ihm Stellen aus Ihrem Briefe an Harder abgeschrieben, damit er sieht, welchem Plane Sie bei der Ausgabe gefolgt seyn würden. Ich sehe, daß Dodsley eine Uebersetz. eben dieses Werks im Meßkataloge ankündigt; ich werde mich also herumbeißen, oder das Buch liegen lassen müssen. *Commerce de la Hollande* hat Dodsley mir auch weggefischt.“ (Herder: Herder's Lebensbild. Bd. III/1,

wie eine Rezension Gerstenbergs und entwickelt seine eigenen Ansätze im *Vierten Kritischen Wäldchen*.

2.4.2 Gerstenbergs Rezension

Gerstenbergs Rezension von Burkes Schrift, die Herder exzerpierte, erschien in drei Stücken zwischen dem 13. und dem 16. Februar 1769 in der *Kaiserlich privilegierten Hamburgischen Neuen Zeitung*. Gerstenberg konzentriert sich in seinen Kommentaren auf das Schöne und zielt darauf, am Ende eigene Grundsätze zu skizzieren. Er bezeichnet Burke als ‚scharfsinnig‘, es gelinge ihm, „die Natur [...] der Schönheit aufzuspähen“, und seine *Enquiry* sei „unter uns noch zu wenig“ bekannt.¹⁶⁸

Doch Burke verwechselt aus Gerstenbergs Perspektive die Wirkungen der Schönheit mit der Schönheit selbst. Gerstenberg fordert das Festhalten an einem metaphysischen Begriff. Weder objektive Merkmale noch gesellschaftliche Funktionen noch physiologische und psychologische Wirkungen können seine Erwartung einer sprachlichen Umschreibung der Größe Schönheit ersetzen. Während er Burkes Ansätze zu körperlichen und evolutionären Wirkungen auslässt, nennt er mehrere Argumente gegen Burkes objektbezogene Merkmale des Schönen. Kleinheit gehe nur im Vergleich mit Größe in der gleichen (Tier-)Gattung mit dem Eindruck des Schönen einher¹⁶⁹ und verwandte Merkmale wie Niedlichkeit oder Glätte seien keine Ausschlusskriterien für das Schöne.¹⁷⁰ Zwar werde das Gesetz der Proportion allgemein zu weit getrieben, indem es nicht nur auf visuelle und nicht nur auf menschliche Proportionen angewandt werde, aber das sei noch kein Grund, zu suggerieren, es sei generell erkünstelt.¹⁷¹ Konsequenterweise wäre Gerstenbergs Interpretation von Burkes Schrift so zu verstehen, dass Burke mit der „höchsten Richtigkeit der Proportion“ auch „das höchste Ideal der Schönheit“ verwirft.¹⁷² Es klingt aber eher so, als widerspreche er seinem Eindruck, indem er Burke dann doch zuspricht, beide Ideale zu vertreten.

S. 140). Dodsley ist der Londoner Verleger, bei dem das Original der Schrift erschien. Herder erwähnt ihn zu Beginn seines Exzerpts der Schrift (Ehrhardt u. Arnold: Handschriftliches zu Herders Burke-Rezeption, S. 127).

168 Gerstenberg: Rezensionen in der Hamburgischen neuen Zeitung 1767–1771, S. 156. Gerstenberg verweist auf die 4. Auflage von 1764.

169 Ebd., S. 158.

170 Ebd., S. 157f.

171 Ebd., S. 156.

172 Ebd., S. 157.

Wenig stringent ist auch Gerstenbergs Kritik an Burkes Darstellung des Verhältnisses von Schönheit und angenehmen Empfindungen. Er erkennt Burkes Beobachtung an, Schönheit erzeuge angenehme Empfindungen, kritisiert aber, dass sich der Satz nicht umkehren lasse. Burke würde sagen, gibt Gerstenberg wieder, in den Augen einer Mutter ist ihr geliebtes Kind prinzipiell schön. Gerstenberg hält dagegen: „Eine gute Mutter liebt auch ein häßliches Kind, selbst wenn sie klug genug ist, es nicht für schön zu halten.“¹⁷³ Die Skizze seiner eigenen Grundsätze zum Schönen¹⁷⁴ baut aber dann direkt auf der Umkehr dieses Satzes auf. Er bezeichnet die Nachahmung als ‚relative Schönheit‘, die sich „nicht als Schönheit äußert“, „uneigentlich schön ist“¹⁷⁵, aber doch angenehme Gefühle hervorruft, ganz so wie das Kind, das nicht eigentlich schön ist, aber angenehme Gefühle weckt. Im gleichen Zusammenhang betont Gerstenberg dennoch seine Trennung des Schönen vom Angenehmen. Ein „schöner feuerfester Rauchfang, ein schöner geräumiger Stall“ habe „mit dem Begriff der Schönheit gar nichts gemein, sondern heißt bloß: es ist mir angenehm, daß der Rauchfang feuerfest, Kuhstall geräumig ist“.¹⁷⁶ Völker, denen ein Ideal der Schönheit fehle, verharren „ganze Jahrhunderte in einerley Zustande“.¹⁷⁷ Ihre Künste verbesserten sich nicht. Gerstenberg hält ein Schönheitsideal also für die Basis der Fortentwicklung des künstlerischen Ausdrucks, wenn nicht von Zivilisation und Kultur. Bezeichnend für das sich anbahnende Absolutheitspostulat beschreibt er, diese Völker könnten ihre Begriffe mangels vernünftiger Ideale nicht „reinigen“¹⁷⁸. Habe sich der Mensch allerdings einmal „einen Begriff der Schönheit erworben“, so sei sein Geschmack stabil und die Idee der Schönheit gebe ihm mehr Halt, er hänge mehr daran als „fast an jeder andern Idee“.¹⁷⁹ Assoziationen der leitenden Funktion eines christlichen Glaubensgrundes sind Teil dieser Geschichtsdarstellung und Kunstauffassung.

Bei Herders Exzerpt¹⁸⁰ von Gerstenbergs Burke-Rezension aus der *Hamburger neuen Zeitung* handelt es sich um zwei Paragraphen, in denen Gerstenberg an

173 Ebd.

174 Diese Skizze entwickelt Gerstenberg ausgehend von Burkes fünftem Teil, ohne selbst explizit darauf hinzuweisen.

175 Ebd., S. 160.

176 Ebd., S. 159.

177 Ebd.

178 Ebd. Vgl. dazu auch Jürgen Brokoff: *Geschichte der reinen Poesie. Von der Weimarer Klassik bis zur historischen Avantgarde*. Göttingen 2010.

179 Gerstenberg: Rezensionen in der *Hamburgischen neuen Zeitung* 1767–1771, S. 160.

180 Johann Gottfried Herder: *Aus der neuen Hamb. Zeitung*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. VIII, S. 108–110.

Riedels subjektivem Schönheitsbegriff Kritik übt und seine eigenen „Ideen der Schönheit“¹⁸¹ ausformuliert (24. Stück vom 10. Februar 1769) sowie um eine fast vollständige Abschrift des 25. Stücks, der eigentlichen Rezension von Burkes Schrift, und eines Absatzes aus dem 27. Stück.¹⁸² Es macht den Eindruck, dass Herder in Zeitnot schnell die wichtigsten Gedanken Gerstenbergs festhalten wollte, um später auf seine Abschrift zurückkommen zu können. Mit dem 26. Stück lässt er Gerstenbergs Unterscheidung zwischen ‚schön‘ und ‚angenehm‘ sowie die geschichtsphilosophische Funktionszuweisung des Schönheitsbegriffs aus, obwohl er im *Vierten Kritischen Wäldchen* selbst in diese Richtung denkt. Während Gerstenberg im 26. und 27. Stück nicht deutlich kennzeichnet, was von Burke und was von ihm selbst ist, greift Herder zielsicher nur die direkten Reaktionen auf Burke heraus. In seiner eigenen Auseinandersetzung mit Burke wird er nicht mit den hier in Frage gestellten Aspekten, sondern mit den physiologischen Impulsen Burkes weiterarbeiten, die Gerstenberg unerwähnt lässt.

2.4.3 Spannungszustände der Hörnerven: *Viertes Kritisches Wäldchen*

In der Auseinandersetzung mit Burkes *Enquiry* entwickelt Herder seine Idee von einer sensorischen, physiologischen Basis der Ästhetik weiter.¹⁸³ Burkes These der An- und Entspannung wird ihm im siebten Kapitel des *Vierten Kritischen Wäldchens*¹⁸⁴ zur Grundlage einer musikästhetischen Skizze, in der er originelle und weitreichende Forschungsideen und -desiderate formuliert, die die heuristischen Möglichkeiten seiner Zeit sprengen und zum Teil für künftige Generationen formuliert sind.¹⁸⁵ Er beschreibt drei Erkenntnisbereiche, die sich aus

181 Gerstenberg: Rezensionen in der Hamburgischen neuen Zeitung 1767–1771, S. 154f.; Herder: Aus der neuen Hamb. Zeitung. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. VIII, S. 108.

182 Anders, als Hlobil angibt, finden sich hier jedoch keine Kommentare (Hlobil: *The Reception of the Enquiry in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century*, S. 91).

183 Vgl. ebd., S. 291. Herder erwähnt auch Burkes systematische Gegenüberstellung des Schönen und Erhabenen und deren Verbindung mit „den Trieben des Selbstgefühls und der gesellschaftlichen Neigungen“. Dabei baut er den deutschen Begriff des Selbstgefühls ein, wo Burke von ‚Selbsterhaltung‘ gesprochen hatte. (Herder: *Viertes Kritisches Wäldchen*. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. IV, S. 103f.).

184 Zur Entstehung in Riga und Nantes im Jahr 1769 sowie zur Korrespondenz über die angeordnete Veröffentlichung vgl. Gunter E. Grimm: Das „Vierte Kritische Wäldchen“. Entstehung und äußerer Anlass. In: Johann Gottfried Herder: *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781*. Hg. v. Gunter E. Grimm. Frankfurt a.M. 1993, S. 962–967, hier S. 965.

185 Auch in *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* (1774/75, 1778) schreibt Herder bezogen auf die neuen Gedanken Newtons, er „kann diese Zeit nicht, die Nachwelt wird

seiner Perspektive aus Burkes Herangehensweise ergeben und durch sie ermöglicht werden: Erstens möchte er den Vorgängen des musikalischen Hörens und zweitens den damit verbundenen Gefühlen genauer auf den Grund gehen. Drittens soll Burkes Theorie auf die Künste angewendet werden.

Bezogen auf das Hören geht es Herder um die „Empfindbarkeit der Beschaffenheit und Art“ der Töne¹⁸⁶ oder um Gründe des „Musikalischen Wohl- oder Übellauts“¹⁸⁷, also um eine musikalische Rezeptionsästhetik. Nicht die Beschreibung von Höhe, Stärke oder Proportion der Töne bestimmt seiner Auffassung nach deren Empfinden, allerdings auch nicht bloß der Zustand der Seele, denn manche Töne sind in ihrer Wirkung stärker als dieser und können ihn sogar umstimmen.¹⁸⁸ Er beschreibt sein Verständnis der Anatomie des Ohres, um im nächsten Schritt über akustische und auch anatomische Ansätze hinauszugehen. Dafür nennt er drei Hypothesen. Er nimmt „Nervensäfte des Gehörs“¹⁸⁹ an, denen er eine wichtige Funktion in der Verarbeitung von Klängen zuspricht, kann deren Erforschung auf dem Wissensstand seiner Zeit jedoch nicht umsetzen. Dann erwägt er eine mathematische Herangehensweise an das stechende, zerreißende Gefühl widriger Töne. Da sich auch diese Wissenschaft zu weit am Anfang befindet, nähert er sich Burkes Argumentat vom Spannungszustand der Nerven.

Angenehm ist der Ton, der die Nerve in ihren Fasern homogen und also harmonisch berührt, und durchwaltet; offenbar also hat diese Annehmlichkeit zwei Hauptarten. Die Nerve wird homogen angestrengt, und die Fibern auf einmal mehr gespannt; oder sie wird erschlaftet, und die Fibern fließen allmählich, wie in eine sanfte Auflösung über. Jenes ist dem Gefühl gleichartig, was wir in der Seele Gefühl des Erhabnen nennen; das letzte ist Gefühl des Schönen, Wohllust. Sehet daraus entspringt die Haupteintheilung der Musik in harte und weiche Schälle, Töne und Tonarten [...]. Wir haben einen Britischen Erfahrungsphilosophen, der diese zwei Gefühle bis tief in unsre Natur und gleichsam auf das Faserngewebe, das unmittelbar die Seele umgibt verfolgt, und überall das Erhabne auf ein Gefühl der Anstrengung, das Schöne auf eine sanfte Erschlaffung der Nerven zurückleitet[.]¹⁹⁰

es schon fassen“ (Johann Gottfried Herder: Werke. 3 Bde. Hg. v. Wolfgang Proß. Bd. 2: Herder und die Anthropologie der Aufklärung. München 1987, S. 543–723, hier S. 631).

186 Herder: Viertes Kritisches Wäldchen. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. IV, S. 101.

187 Ebd., S. 102.

188 Ebd. Wie Burke stellt Herder die Relevanz der Regeln der Proportion in Frage (vgl. ebd., S. 102, 106). Vgl. zum Hören und zur Überlegenheit des Hörsinns bei Herder auch Parret: *From the Enquiry (1757) to the Fourth Kritisches Wäldchen (1769)*, S. 98: „There is in these writings an intimate association of aesthetics with theories of cognition and physiology that formed a prodigious part of eighteenth-century reflections of art“.

189 Herder: Viertes Kritisches Wäldchen. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. IV, S. 102.

190 Ebd., S. 103. Bereits in einem von zwei überlieferten Exzerpten aus Burkes Schrift, die aus dem Entstehungszeitraum seiner *Wäldchen* stammen, notiert Herder: „[D]aher sind alle Gegen-

Indem er harte Töne auf die Spannung der Nerven und sanfte auf deren Entspannung zurückführt, geht Herder mit Burke zu seinem zweiten Desiderat, der Erforschung „des Musikalischen Gefühls“, über.¹⁹¹ Es sei möglich, dass jemand in einem einfachen Ton, „der ihn bis auf den Grund erschüttert und in Entzückung aus sich reißt“, wesentlich mehr fühle als andere in einem ganzen Musikstück.¹⁹² Burkes Thesen zum Spannungszustand der Nerven sind für ihn „wirkliche Entdeckungen“ und es sei „[n]ur Schade, daß Burke seine Erfahrungen des allgemeinen Gefühls nicht in ihre dünnern Fäden feinerer und speciellerer Gefühle verfolgen konnte!“¹⁹³ In gleicher Manier heißt es:

Schade endlich, daß es fast nicht [...] möglich ist, jede Wucht jedes Eindrucks, jede Art der Nervenschwingung, jede *Mittheilung und Fortpflanzung der Gefühle*, die gleichsam von Nerve zu Nerve rauschen, [...] zu zergliedern. Wie viel neue, feine Erfahrungen würde das geben, deren jede eine Produktion der Wirkung des Schönen, und eine fruchtbare Wahrheit der Aesthetik wäre!¹⁹⁴

Dazu bräuchte es nach Herder, den die Anatomie des Ohres nicht weitergebracht hatte, eine „Physiologie der Menschlichen Seele“ und der „Erregungen des Gehirns“¹⁹⁵.

Bezogen auf das Ziel dieser Ansätze, für das ihm die entsprechenden Messinstrumente noch fehlen, spricht Herder auch von einer „Pragmatischen Geschichte der Tonkunst“¹⁹⁶. Pragmatisch mag auf die konkreten Vorgänge in der Ausübung und Rezeption von Musik bezogen sein, also eine Art Musikwissenschaft ‚von unten‘ meinen. Die größte Rolle spielt dabei die Ausarbeitung der physiologischen Ansätze Burkes, deren praktische Erforschung Herder einer

stände, die eine dem Schrecken ähnliche Nervenspannung [...] machen, eine Quelle des Erhabenen. Das Frohsein dabei kommt aus der Neigung zur Bewegung der Nerven. Daher spannt eine Ausdehnung das Auge; eine Einförmigkeit p im Schall das Ohr.“ (Ehrhardt u. Arnold: Handschriftliches zu Herders Burke-Rezeption, S. 130).

191 Herder: Viertes Kritisches Wäldchen. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. IV, S. 107.

192 Ebd. An solche Bemerkungen lässt sich die Auffassung knüpfen, dass Herder sich „sinnesphysiologischen Fragen“ prinzipiell „mit Blick auf den ‚ganzen Menschen‘“ zuwende (Ehrhardt: Attraktion und Repulsion: Herders frühe Burke-Rezension und ‚Kalligone‘, S. 416). Die hier beschriebenen spezielleren, empiristischen Forschungsansätze werden jedoch weder von Ehrhardt noch von Hlobil oder Parret erwähnt (vgl. Hlobil: The Reception of the *Enquiry* in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century; Parret: From the *Enquiry* [1757] to the *Fourth Kritisches Wäldchen* [1769]).

193 Herder: Viertes Kritisches Wäldchen. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. IV, S. 104.

194 Ebd.

195 Ebd., S. 105.

196 Ebd., S. 106.

Zeit überlassen muss, in der sich das Wissen und die technischen Möglichkeiten vermehrt haben. Über die hiermit angestrebte Grundlagenforschung hinaus skizziert Herder aber auch, wie er sich eine empiristische Musikästhetik vorstellt, wobei er durch das einschränkende Attribut ‚gewisse‘ wiederholt auf die Zukünftigkeit genauerer wissenschaftlicher Zugriffe hinweist.

Da ist der Weg zur Pathetik aller einfachen Musikalischen Accente, wie mit gewissen Tönen, und mit gewissen Erregungen des Gehirns auch gewisse Empfindungen der Seele wiederkommen: wie es also gewisse Schälle für gewisse Zustände des Gemüths, und überhaupt eine Materielle Seele gebe, deren äußeres Gewebe von Berührungspunkten nicht ganz der Nachforschung verschwände.¹⁹⁷

Sein eigenes Interesse an der Musik lässt Herder bemerken, dass Burkes „Objekte der Erfahrung [...] meistens aus der grossen rohen Natur“ stammen; er möchte sich nicht „Dunkelheit und Helle, Macht und Privation, Kleinheit, Grösse, Unendlichkeit, Licht und Farbe, Bitterkeit und Geruch, Schall, Laut, Geschrei“ zuwenden, sondern den „zubereitetern Nachahmungen der Künste“.¹⁹⁸ Das verbindet er mit einer Gegenüberstellung der Nationen. Die Briten oder auch Schotten wählten Beispiele aus „wilden Hainen“ oder „steilen Anhöhen“, während sich die „genauere[n], sorgsamere[n]“ Deutschen den „ebnern Gegenden der verschönerten Natur“ zuwendeten.¹⁹⁹ Gezielte Forschung zum „Wohllaut“ und der „Anmuth in den Tönen“ stehe jedoch noch aus.²⁰⁰ Herders Interesse zielt auf die „künstliche Erfahrung“ der Musik und die „reflectirten Kräfte“ der Künste.²⁰¹ Dem Briten mit seiner Natur wird der Deutsche mit seiner Kunst gegenübergestellt – und das bereits Ende der 1760er Jahre.

2.4.4 Kosmisches und neuromuskuläres System: Zum Sinn des Gefühls

Während Herder in Paris so viel Abstand vom kritisierten Kollegen Riedel gewann, dass er die polemischen Teile seines *Vierten Kritischen Wäldchens* am liebsten streichen wollte und auch schon Pläne für die Überarbeitung machte,²⁰² verfasste er die kürzere Schrift *Zum Sinn des Gefühls* (1769). Darin nutzt er New-

¹⁹⁷ Ebd., S. 105.

¹⁹⁸ Ebd., S. 104.

¹⁹⁹ Ebd., S. 104f.

²⁰⁰ Ebd.

²⁰¹ Ebd., S. 104.

²⁰² Vgl. Grimm: Das „Vierte Kritische Wäldchen“, S. 962–967. Am 3. Juni 1769 reist Herder aus Riga ab.

tons Gravitationsgesetz stärker als Burke, der es auch schon erwähnt,²⁰³ als Argument für den Ausbau von dessen neurophysiologischer Ästhetik. Er spricht nicht von ‚Spannung und Entspannung‘, sondern wiederholt von „Anziehung und Zurückstoßung“, und geht davon aus, dass Newtons naturphilosophische Gesetze der Attraktion auch der Existenz des Menschen zugrunde liegen und sein Leben bestimmen. Das formuliert er unter Verwendung mehrerer Oxymora:

Es ist sonderbar, daß die höchsten Begriffe der Philosophie von Anziehung und Zurückstoßung, die einfachsten Sachen des Gefühls sind, so wenig wissen wir! das Höchste der Philosophie ist zugleich das Erste und bekannt.

Vom Gefühl aus muß sich also wie dies so alles ausgehen, und dahin zurückkommen – welche vortreffliche Unternehmung alle Begriffe dahin zu reducirien! zum Gefühl und auf die Sinne.²⁰⁴

Er meint, die physikalischen Kräfte, von denen die Sterne und Planeten auf ihrer Bahn gehalten werden, seien allseits bekannt, deren Übertragung auf die Gefühle sei aber noch nicht Teil des allgemeinen Wissensstands.²⁰⁵ Anders als Hamann oder die Übersetzer, die die britische Rede von den Sinnen durch die Rede von Gefühlen ersetzen, integriert Herder beide Konzepte – Sinneswahrnehmung und Gefühlsleben – in seinen „beachtlichen analogischen Brückenschlag“²⁰⁶ von „kosmischem und neuromuskulärem System“²⁰⁷. Burke möchte wie Newton „Phänomene in der Natur“ aufklären.²⁰⁸ Herder geht mit der Darstellung der Analogie einen Schritt weiter, möchte diese „als ästhetisches Naturgesetz weiter erforschen“²⁰⁹ und baut sie in den folgenden Jahrzehnten tatsächlich weiter aus.

203 Siehe zu Burkes Verweis auf das dritte Buch der *Optics* ders.: A Philosophical Enquiry [1759], S. 288, sowie ebd., S. 242: „When Newton first discovered the property of attraction, and settled its laws, he found it served very well to explain several of the most remarkable phaenomena in nature; but yet with reference to the general system of things“.

204 Johann Gottfried Herder: Zum Sinn des Gefühls. In: Ders.: Werke. Bd. 2, S. 243–250, hier S. 243.

205 Vgl. zu verschiedenen Quellen des physikalischen Grundprinzips ‚Attraktion-Repulsion‘, „das, im Newtonschen Gravitationsgesetz kulminierend, über die [...] neuplatonische Tradition zurückreicht bis auf Empedokles“, Ehrhardt: Attraktion und Repulsion: Herders frühe Burke-Rezension und ‚Kalligone‘, S. 419f. Schon der junge Herder hatte sich (unter der Anleitung Kants) bereits in Königsberg mit Newton und auch mit den kosmologischen Schriften seines Lehrers selbst vertraut gemacht (ebd.).

206 Ebd., S. 420.

207 Ebd., S. 421.

208 Burke: Vom Erhabenen und Schönen, S. 168f.

209 Ehrhardt: Attraktion und Repulsion: Herders frühe Burke-Rezension und ‚Kalligone‘, S. 423.

In dieser frühen Schrift *Zum Sinn des Gefühls* zeigt sich seine Verwurzelung im britischen Empirismus auch deutlich an einer kritischen Bezugnahme auf Descartes. So wie Locke dessen angeborene Ideen kritisiert hatte, variiert Herder dessen *cogito ergo sum* durch „Ich fühle mich! Ich bin!“²¹⁰ Die Ideen gelangen erst durch die Sinne, Empfindungen und Gefühle ins Gehirn, und zwar dergestalt, dass Denken stattfinden kann. In einer Gegenüberstellung von Fühlen und Denken hat das Fühlen für Herder Priorität. Herder variiert Lockes Lehre, die von der Sinneswahrnehmung ausgeht und damit doch immer zuerst das Sehen meint, indem er einen Blinden annimmt, der primär sich selbst fühlt. Wollte man dessen Erfahrungswissen erklären, brauche man die noch nicht existente „Physiologie der Seele und des Körpers“²¹¹. Platner, Lossius und Hißmann werden in den 1770er Jahren ganz in diese Richtung argumentieren, indem sie nach der Funktion des Gehirns fragen, doch in den 1760er Jahren ist Herder hier ein Pionier.

2.5 Christian Garves Übersetzung

2.5.1 Christian Garve

Mit seiner deutschen Fassung von Burkes *Enquiry on the Origin of the Beautiful and the Sublime* von 1773 hat Christian Garve einer breiteren Rezeption im deutschsprachigen Raum die Grundlage geliefert. Es stellt sich die Frage, was ihn zu der Arbeit führte und dafür qualifizierte.

1742 in Breslau geboren, wird Garve auf Veranlassung seiner Mutter von drei Lehrern des traditionsreichen Breslauer Maria-Magdalenen-Gymnasiums zu Hause unterrichtet.²¹² Reichlich bevor an den Breslauer Schulen lebendige Fremdsprachen eingeführt werden, hat Garve die Gelegenheit, von den umfang-

210 Herder: *Zum Sinn des Gefühls*. In: Ders.: *Werke*. Bd. 2, S. 244.

211 Ebd. Mit seinen Überlegungen zur Reizleitung setzt er Albrecht von Hallers Lehre von der „Irritabilität“ fort und ergänzt sie um die „psychologisch-ästhetische Dimension“ (Ehrhardt u. Arnold: *Handschriftliches zu Herders Burke-Rezeption*, S. 135). Vgl. dazu Simon Richter: *Medizinischer und ästhetischer Diskurs im 18. Jahrhundert. Herder und Haller über den Reiz*. In: *Lessing Yearbook* 25 (1993), S. 83–95.

212 Robert van Dusen: *Christian Garve and English Belles-Lettres*. Bern 1970, S. 4. Eine Übersicht über biographische Darstellungen Garves bietet Hans-Christof Kraus: *Englische Verfälschung und politisches Denken im Ancien Régime. 1689 bis 1789*. München 2006, S. 689.

reichen Sprachkenntnissen seiner Lehrer zu profitieren.²¹³ In dieser Zeit beeindruckt ihn auch die Lektüre von Samuel Richardsons *Grandison*.²¹⁴ Kurz bevor Garve zum Studium an die Frankfurter Viadrina geht, kehrt 1761 Karl Friedrich Flögel nach Breslau zurück und wird Lehrer am dortigen Gymnasium. Flögel hatte in Halle studiert und eine *Einleitung in die Erfindungskunst* (1760) publiziert, in der ihm Hogarths Schönheitslinie als Beispiel für die Erfindung von etwas Neuem aus der Betrachtung gegebener Formen dient.²¹⁵ Als Prorektor des Breslauer Gymnasiums wird er im Jahr 1766 den *Essay on Taste* (1759) des Schotten Alexander Gerard übersetzen²¹⁶ und Garve zehn Jahre später, ebenso in Breslau, wiederum Gerards *Essay on Genius* (1774) ins Deutsche übertragen.

1762 geht Garve zum Studium nach Frankfurt an der Oder, hört Vorlesungen von Alexander Gottlieb Baumgarten zur Ästhetik und beschäftigt sich mit Jacob (James) Hervey, dessen *Auserlesene Briefe über verschiedene Gegenstände aus der Sittenlehre und Religion* 1763 auf Deutsch erscheinen. Der junge Garve schwärmt gegenüber seiner Cousine von den großen Empfindungen in Herveys Briefen. Um diese nachzuempfinden, müsse man sich in Einsamkeit auf die offenen Felder begeben, aber weder am Schreibtisch noch in der Stadt sei das möglich.²¹⁷ Im gleichen Jahr geht Garve (wie zuvor Flögel) an die Universität Halle und nach seinem Abschluss im Jahr 1766 zieht er weiter in die Verlegerstadt Leipzig.

Dort wohnt er bei Gellert und lernt Meinhard kennen, der im Jahr 1766 selbst noch einmal sechs Wochen bei Gellert wohnt.²¹⁸ Das Interesse für die britische

213 Van Dusens Angabe, Garve habe die englische Sprache von seinem Lehrer Arlt gelernt, lässt sich durch die angegebene Quelle nicht belegen (van Dusen: *Christian Garve and English Belles-Lettres*, S. 6). Poseck nennt stattdessen einen Rektor Bauer, der 10 Sprachen beherrschte (Ernst Poseck: *Alte Ohle. Die Geschichte eines Hauses und seiner Bewohner*. Berlin 1941, S. 390).

214 Van Dusen: *Christian Garve and English Belles-Lettres*, S. 6f. Er liest vermutlich Gellerts und Kästners Übersetzung von 1754/55.

215 Karl Friedrich Flögel: *Einleitung in die Erfindungskunst*. Breßlau u. Leipzig 1760, S. 5. Die Vorrede ist im März 1760 in Breslau unterschrieben.

216 Deswegen adressiert Riedel seinen „Brief“ über den Geschmack an Flögel (vgl. Riedel: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* [1774], S. 22–34).

217 Poseck: *Alte Ohle*, S. 505: „Der ehrliche Hervey war ein Dorfprediger, dessen grosse Empfindungen, die sein Leben und seine Briefe entdecken, in der Stadt oder auf der Studierstube nicht mitempfunden werden können. Ein offnes Feld, ein stiller, einsamer Spaziergang, der uns die mannigfaltigen Werke der Schöpfung und die Grösse des Schöpfers in ihnen zeigt, ist allein nur imstande, die menschliche Brust zu solchen Gedanken zu erheben. Ich wenigstens habe dies mehrfach erfahren.“

218 „Erst später, wohl 1766, befreundete sich Meinhard auch mit Christian Garve, der insbesondere Meinhardts Home-Rezeption weiterführte.“ (Norbert Waszek: *Übersetzungspraxis und*

Aufklärung verbindet beide. Im Folgejahr kommentiert Garve dessen Tod brieflich mit den Worten: „Peace to his gentle shade“²¹⁹ und drückt damit indirekt auch seine Bewunderung für Meinhards Home aus. Gellert gibt einen von Garves Texten Christian Felix Weiße zu lesen, mit dem Garve sich ebenso anfreundet wie mit den anglophilen Gelehrten Zollikofer und dem Verleger Philipp Erasmus Reich, in dessen umfangreichem englischen Sortiment er später seine Gerard-Übersetzung publizieren wird. Mit ihnen sowie mit Blanckenburg und Abraham Gotthelf Kästner, dem Übersetzer von Richardsons *Grandison*, nimmt Garve an Karl Wilhelm Müllers „journalistischer Gesellschaft“ teil.²²⁰ Müller gibt seit 1756 (und bis 1767) die Zeitschrift *Brittische Bibliothek* heraus. Für Garve, der zuvor schon anglophil war, häufen sich so die Motivationen, auf Englisch zu lesen. Er interpretiert *Tristram Shandy* und *Akensides Pleasures of Imagination* – beide existieren in diesen Jahren nur im Original.²²¹ 1767 kommt *Romeo und Julia* in Weißes Übersetzung heraus. Garve teilt dessen Beschäftigung mit dem Drama.²²² Im gleichen Jahr gibt Garve in einem Brief an seine Leipziger Freundin Wilhelmine Zietzmann zu erkennen, dass er über Home die Assoziationstheorie kennengelernt hat. Er ist vorübergehend zu seiner Mutter nach Breslau gereist und teilt seiner Freundin mit, ein Spiel der Assoziationen bewirke, dass sie in seinen Gesprächen mit der Mutter immer wieder auftauche. Er erklärt:

So viel Gewalt hat das Herz über unsere Denkungsart, daß die leichtesten und schwächsten Verbindungen schon genug sind, Ideen in die Seele wieder zurück zu bringen, die durch ein starkes Interesse an uns gebunden sind. Lassen Sie sich dieses von Home viel besser und gründlicher sagen.²²³

1768, im Jahr seiner Habilitation, findet Garve schließlich zu seiner ersten eigenen Übersetzung aus dem Englischen: *James Porters Anmerkungen über die*

Popularphilosophie am Beispiel Christian Garves. In: Das achtzehnte Jahrhundert 31/1 (2007), S. 42–64, hier S. 46). Vgl. van Dusen: Christian Garve and English Belles-Lettres, S. 38–47; Kinzel: Friedrich Wilhelm Zachariae und Johann Nicolaus Meinhard, S. 107.

219 Brief vom 8. Juni 1767. In: Christian Garve: Sämtliche Werke. 18 Bde. u. Reg.-Bd. Hg. v. Siegismund Gottfried Dittmar u. Karl Heinrich Gottlieb Schneider. Bd. XII. Breßlau 1801, S. 19–26, hier S. 26.

220 Hazel Rosenstrauch: Buchhandelsmanufaktur und Aufklärung. Die Reformen des Buchhändlers und Verlegers Ph. E. Reich (1717–1787). Sozialgeschichtliche Studie zur Entwicklung des literarischen Marktes. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 26/1 (1986), S. 1–129, hier S. 95.

221 Vgl. Van Dusen: Christian Garve and English Belles-Lettres, S. 17–25.

222 Ebd.

223 Breslau, 9. u. 10. Juni 1767, zit. nach Waszek: Übersetzungspraxis und Popularphilosophie am Beispiel Christian Garves, S. 45. Vgl. Christian Garve: Christian Garve's vertraute Briefe an eine Freundin. Leipzig 1801, S. 30f.

Religion, Regierungsform und die Sitten der Türken. Der Text erscheint in Leipzig bei Johann Friedrich Junius. Gellert setzt sich dafür ein, dass Garve in Leipzig quasi als sein „Nachfolger“ eine außerplanmäßige Professur bekommt,²²⁴ die Garve im Mai 1770 antritt. In dieser Zeit publiziert er zwei populärphilosophische Texte, die sich beide dem Empirismus und in zahlreichen Passagen und Ansätzen auch der Ästhetik zuordnen lassen. Für Garve „ist es völlig unstrittig, dass unser Wissen in der Erfahrung begründet ist“.²²⁵ In seiner *Betrachtung einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neuern Schriftsteller* (1770) variiert er zum Beispiel Lockes Modell von *sensation* und *reflection* zu der Einsicht, dass man die Ideen beim Lesen oder im Theater eher passiv verbindet, während der Verstand beim Nachdenken oder Meditieren ohne den ständigen Input durch die Sinne mehr leistet.²²⁶ In *Einige Gedanken über das Interessierende* (1771) kennzeichnet Garve ‚das Interessierende‘ ebenfalls unter wiederholter Bezugnahme auf Locke. Es sei von der individuellen Darstellungsweise abhängig, ob eine Botschaft interessiert (und dann auch moralische Wirkung zeigen kann).

Wir wollen ihn [den Dichter, L.K.] lehren, daß wir nicht an den Vorfällen und Veränderungen selbst, sondern nur an den Gesinnungen oder den Begierden unsrer Nebenmenschen Theil nehmen, die durch solche Vorfälle erregt oder aufgebracht werden; und daß es also mehr von seinen Personen, das heißt im Grunde mehr von ihm selbst, von seiner eignen Art zu denken und zu empfinden, als von dem Stoff abhängt, ob er interessant seyn soll oder nicht.²²⁷

Das führt dazu, dass die Theaterzuschauer dazu animiert werden, selbst zu denken, zu assoziieren und zu handeln.²²⁸ Um ihnen zudem neue Ideen auf den

224 Waszek: Übersetzungspraxis und Popularphilosophie am Beispiel Christian Garves, S. 47.

225 Ansgar Lyssy: Christian Garve und die philosophische Vorgeschichte der Fallstudie. In: Gideon Stiening u. Udo Roth (Hg.): Christian Garve (1742–1798). Philosoph und Philologe der Aufklärung. Berlin 2021, S. 287–300, hier S. 290.

226 Christian Garve: Betrachtung einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neuern Schriftsteller, besonders der Dichter. In: Ders.: Sammlung einiger Abhandlungen. Aus der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Leipzig 1779, S. 116–197, hier S. 133–135. Vgl. dazu auch Lyssy: Christian Garve und die philosophische Vorgeschichte der Fallstudie, S. 290f.

227 Christian Garve: Einige Gedanken über das Interessierende. Erster Theil. Aus dem zwölften Bande der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste [1771]. In: Ders.: Sammlung einiger Abhandlungen, S. 253–439, hier S. 359f.

228 Vgl. Doris Bachmann-Medick: Anziehungskraft statt Selbstinteresse. Christian Garves nicht-utilitarische Konzeption des „Interessierenden“. URL: <https://bachmann-medick.de/wp-content/uploads/2006/07/Garve-Interessierendes.pdf> [01.07.2020], S. 1–29, hier S. 24f.

Weg zu geben, müssen sie bei ihren eigenen Erfahrungen abgeholt werden, sie müssen zuerst, angeregt durch ‚das Interessierende‘, „in die Fußstapfen der alten“ Erfahrung treten.²²⁹ Garve ist in dieser Zeit hochproduktiv, doch bereits im zweiten Jahr seines Universitätsdiensts setzt seine Gesundheit ihm Schranken. Garve bereitet sich darauf vor, das Unterrichten aufzugeben, und stürzt sich in Übersetzungsarbeiten: „Diese Arbeit beschäftigt, und ermüdet nicht“, ²³⁰ wird er später, 1772, dann schon wieder zurück in Breslau, an Weiße schreiben. Doch mit dem Angebot, Burkes *Enquiry* zu übersetzen, kommt Weiße bereits jetzt, in Leipzig, auf ihn zu. Garve ist zu diesem Zeitpunkt in so viele universitäre Verpflichtungen eingebunden wie nie zuvor und nie wieder in seinem Leben. In Burkes Schrift findet er sowohl seine philosophischen und ästhetischen als auch seine übersetzerischen Interessen wieder. Er sagt zu und gibt kurz darauf – 1772 – seine Professur auf.

Zur Vorgeschichte: Nachdem das von Herder geleitete Übersetzungsprojekt ebenso im Sande verlaufen ist wie dasjenige Lessings, leitet Johann Georg Hamann im Mai 1769 von Königsberg aus ein Exemplar der *Enquiry* an den Rigaer Verleger Johann Friedrich Hartknoch weiter, das Herder ihm zu diesem Zweck geschickt hatte. Hartknoch meldet sich Ende November 1769 mit der Nachricht bei Herder, dass er Weiße in Leipzig gebeten hat, jemanden für die Übersetzung zu finden.²³¹ Über ein Jahr verstreicht und im Februar 1772 erkundigt sich Herder, dem weiterhin an Burke gelegen ist, bei Hartknoch: „Was macht die *Enquiry on the Origine of the Subl[ime] and Beaut[y]*, die Garve übersetzte?“²³² Sie liegt bei Garve, der sich weit mehr vorgenommen hat. Ihm liegen

229 Garve: Einige Gedanken über das Interessierende. Erster Theil, S. 271. Vgl. Bachmann-Medick: Anziehungskraft statt Selbstinteresse, S. 29.

230 Brief vom 7. November 1772. In: Christian Garve: Briefe von Christian Garve an Christian Felix Weiße und einige andere Freunde. Hg. v. Johann Kaspar Friedrich Manso u. Jens Schneider. Bd. 1. Breslau 1803, S. 8–10, hier S. 9.

231 Vgl. dazu Hlobil: The Reception of the *Enquiry* in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century, S. 285. Hlobil verweist für Briefe von Hartknoch auf das Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar.

232 Herder an Hartknoch, Mitte Februar 1772. In: Herder: Briefe. Bd. II, S. 144–147, hier S. 146. Am 11. Juli 1772 versucht Herder, auf anderem Wege herauszufinden, ob Burke inzwischen übersetzt wurde, indem er Hartknochs Hinweis folgt, dass Robert Dodsley plante, das Werk übersetzen zu lassen. Er schreibt an Heinrich Christian Boie: „Aber dabei nehme ich mir gleich die Freiheit Sie aus dem Katalog[us] um das Exempl[ar] Dods[ley] Collect[ion] wenn auch der 2te Band verdorben wäre, u. nochmals um 1. Ex[emplar] Enquiry into the Orig[in] of [our] Id[eas] of beauty etc. zu bitten“ (ebd. Bd. IX: Nachträge und Ergänzungen 1763–1803, S. 148f., hier S. 148). Es wäre möglich, dass Herder um dieses Exemplar für Hartknoch bittet, damit es an Garve geht.

in diesem Monat zwei schottische Empiristen näher als der Engländer. Seine Übersetzung von Adam Fergusons *Grundsätze der Moralphilosophie* erscheint zur Ostermesse 1772.²³³ Mit Engel, der seit 1764 in Leipzig ist, überarbeitet Garve im gleichen Jahr 1500 Seiten von Homes *Grundsätze der Kritik*. Erst im Anschluss daran schließt er seine Übersetzung von Burkes *Enquiry* ab. Er nutzt dazu die fünfte Auflage, die erst 1772 bei Berwick erschienen ist, und arbeitet unter Zeitdruck.²³⁴ Kommentare, die er sich zu verfassen vorgenommen hatte, muss er weglassen.²³⁵ Seine deutsche Fassung erscheint Anfang 1773 bei Hartknoch. Da ist er schon zurück zu seiner Mutter nach Breslau gezogen (seit Oktober 1772²³⁶) und bittet Weiße und Zollikofer brieflich um Anregungen für neue Übersetzungen.²³⁷ Seiner Übersetzung fügt Garve keine Vorrede hinzu, so dass er auch weniger als Meinhard die Richtung der Rezeption vorgibt.

2.5.2 Kleine Ablenkungen vom Empirismus: Garves Übersetzungsentscheidungen

Die deutsche Übersetzung von Christian Garve trägt den Titel *Burkes Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Begriffe vom Erhabnen und Schönen* (Riga 1773). Den auf Locke verweisenden Teil des Originaltitels „our Ideas“ übernimmt Garve fürs Deutsche nicht, sondern ersetzt ihn durch den vom sys-

233 Herder an Heyne, zweite Hälfte Juni 1772, über die Messe: „Fergusons Moralphilosophie ist ein schönes Compendium (mit Erlaubniß aller Ihrer Herren Collegen! Ein Schottländisches ist doch besser, als ein Deutsches), aber Meister Garve ist nie nach meinem Sinne gewesen, und wird's kaum werden, so wenig als ich nach seinem Sinne sein mag“ (Herder: Briefe. Bd. II, S. 182–184, hier S. 185).

234 Das verzeichnet Garve auf dem Titelblatt.

235 Anon.: [Rez. zu] Burkes Philosophische Untersuchungen [...]. Riga bey Hartknoch. 1773. In: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 16 (1774), 1. Stück, S. 53–68, hier S. 68. Im gleichen Jahr erschienen drei weitere, ebenfalls anonyme Rezensionen der Übersetzung in: Jenaische Zeitungen von Gelehrten Sachen 10 (1774), 34. Stück, S. 281–284; Russische Bibliothek, zur Kenntniss des gegenwärtigen Zustandes der Literatur in Rußland 2 (1774), 1. Stück, S. 137f.; Erlangische gelehrte Anmerkungen und Nachrichten. Beytrag vom 9. Juli 1774, S. 426–429 (siehe Martin Fitzpatrick u. Peter Jones [Hg.]: *The Reception of Edmund Burke in Europe*. London 2017, S. xxiv).

236 Vgl. Hlobil: *The Reception of the Enquiry in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century*, S. 285.

237 Garve: Briefe von Christian Garve an Christian Felix Weiße und einige andere Freunde, S. 8f., 12f.; Christian Garve u. Georg Joachim Zollikofer: Briefwechsel zwischen Christian Garve und Georg Joachim Zollikofer. Nebst einigen Briefen des erstern an andere Freunde. Hg. v. Johann Caspar Friedrich Manso. Breslau 1804, S. 57f.

tematisierenden Begriffsdenken geprägten Ausdruck „Begriffe“. Der Untertitel fehlt, das Einleitungskapitel zum Geschmack ist aber integriert. Garve übersetzt an manchen Stellen nüchterner, als Burke schreibt. So übersetzt er „original power“ nicht etwa mit ‚ursprüngliche Macht‘, sondern mit „natürliche Kraft“.²³⁸ Die Reihenfolge von „deep and lively“ kehrt er um zu „lebhaft und tief“,²³⁹ „mechanical“ wird zum realistischeren „körperlich“.²⁴⁰ Dennoch häufen sich in Garves Übersetzung einige Kleinigkeiten, die den Blick vom Empirismus Burkes fortlenken. Das betrifft zum Beispiel die philosophische Herkunft und die naturwissenschaftliche Ausrichtung. So lässt Garve einen Verweis auf Locke weg, der sich bei Burke in den Fußnoten findet²⁴¹ und ohne den nicht deutlich wird, dass seine Argumentation schon gleich zu Beginn der Schrift, im zweiten und dritten Abschnitt, um eine These von Locke kreist. „[S]ensibility“ übersetzt er dem Sprachgebrauch im 18. Jahrhundert entsprechend mit „Empfindlichkeit“²⁴² statt mit ‚Sensibilität‘, wodurch die sensualistische Herkunft von Burkes Denken unmerklich weiter in den Hintergrund tritt.

Etwas missverständlich werden bei Garve aus den „Physical causes“ „Ursachen natürlicher Erscheinungen“.²⁴³ Damit betont er eher die Ursache als solche als Burkes naturwissenschaftliches Erkenntnisinteresse. Während Burke seine Methode sogar als experimentell, nämlich als „built on experiments“ beschreibt, wählt Garve nicht ‚Versuche‘ für „experiments“, sondern „Erfahrungen“.²⁴⁴ Das klingt zwar empiristisch und basiert auf Garves eigener Erfahrungsphilosophie,²⁴⁵ verdeckt aber die Nähe zur Naturwissenschaft.

238 Burke: Vom Erhabnen und Schönen, S. 294. Vgl. ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 334. Die Beobachtungen in diesem Kapitel werden mit dem Vorbehalt formuliert, dass ich Burkes Übersetzung nur mit der zweiten Auflage und nicht mit der fünften vergleichen konnte, aus der Burke ausdrücklich übersetzte.

239 Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 334; ders.: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 294. Das lässt an Nietzsche denken, der gut 100 Jahre später das Streben nach dem ‚Tiefen‘, Ahnungsvollen in Wagners musikalischer Spätromantik kritisieren wird.

240 Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 280; ders.: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 244.

241 Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 48: „Mr. Locke [essay on human understanding, l.2.c.20.sect.16] thinks that the removal or lessening of a pain is considererd and operates as a pleasure, and the loss or diminishing of pleasure as a pain. It is this opinion which we consider here.“

242 Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 287; ders.: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 250.

243 Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. ix; ders.: *Vom Erhabnen und Schönen*, Vorrede, o.P.

244 Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, Vorrede, o.P.; ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. vii.

245 Vgl. Lyssy: Christian Garve und die philosophische Vorgeschichte der Fallstudie.

Im Umbruch der physiologischen Erklärungen zwischen Lebensgeistermodell und Sinnesphysiologie schaltet Garve sich ein, indem er „melancholy and dejection of spirits“ mit „Niedergeschlagenheit und Unmuth“ übersetzt und die „spirits“ weglässt.²⁴⁶ Auch wenn das Modell der Lebensgeister für Burke nicht mehr leitend ist, ist seine Ausdrucksweise noch davon geprägt, während Garve den Text auch hier einen kleinen Schritt vom Physiologischen entfernt, das gerade bei Burke wesentlicher Bestandteil des Empiristischen ist.

Wenn Dinge ihrem Zweck gut entsprechen, ist im Englischen von ‚fitness for a purpose‘ die Rede. ‚Fitness‘ ließe sich auch zu Garves Zeit mit ‚Eignung‘, ‚Nutzen‘ oder ‚Brauchbarkeit‘ übersetzen. Doch Garve ändert Burkes Kapitelüberschrift „The real effects of fitness“ in „Nicht Schicklichkeit ist die Ursache von Schönheit“.²⁴⁷ Hier das Schickliche einzubringen, erweckt den Eindruck, als wolle Burke mit dem Kapitel einen Beitrag zur Diskussion um Geschmack und Moral leisten.²⁴⁸ Dabei ist der Geschmack bei Burke nicht nur kaum mit dem *moral sense* verbunden, dieser ist auch gar nicht Thema, außer indirekt an einer Stelle, an der Burke sich von einem höheren Prinzip („superior principle“²⁴⁹) abgrenzt. Dies konkretisiert Garve mit „höhere Empfindungskraft“²⁵⁰. Er interpretiert, wenn es ein höheres Prinzip gäbe, dann wäre das eine angeborene oder eingegebene Empfindungskraft, während in Burkes Satz die generelle empiristische Abneigung gegen höhere Prinzipien und eventuell auch die Kritik am teilweise religiös geprägten Ansatz von Hutchesons Konzept eines sechsten Sinns mitschwingen. Außerdem betont Garve in seiner Einleitung, dass Wissen und Urteilskraft ebenso wie Sensibilität zum Geschmack beitragen.

246 „Die üble Wirkung des schlechten Wetters zeigt sich oft durch nichts anders, als durch Niedergeschlagenheit und Unmuth; obgleich ganz unstreitig in diesem Falle die körperlichen Werkzeuge zuerst leiden, und die Seele erst durch diese.“ (Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 244). Im Original: „The ill effects of bad weather appear often no otherwise than in a melancholy and dejection of spirits, though without doubt, in this case, the bodily organs suffer first, and the mind through these organs.“ (Ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 280–282).

247 Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 197; ders.: Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 167.

248 Im gleichen Kapitel übersetzt Garve: „Bey der Schönheit geht, wie gesagt, der Eindruck vor aller Kenntniß des Nutzens vorher“ (Burke: *Philosophische Untersuchungen*, S. 175). Statt um den Eindruck geht es bei Burke aber genauer formuliert um die Wirkung: „In beauty, as I said, the effect is previous to any knowledge of the use“. (Ders.: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 200).

249 Burke: *A Philosophical Enquiry* [1759], S. 22.

250 Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 20.

Erste – wenn auch vereinzelte und kleine – Anpassungen der empiristischen Ausrichtung Burkes an Denkweisen in Deutschland finden also bereits im Übersetzungsprozess statt.

3 Zur Rezeption ab 1773

Nach dem Erscheinen der Übersetzung dient Burke den „Vollkommenheitsmänner[n]“²⁵¹ und Idealisten als Abstoßungspunkt für die Darstellung ihrer eigenen Ansätze, während an anderen Orten seine empiristischen Impulse aufgegriffen und weiterentwickelt werden. Diese Aufteilung der Rezipienten in Kritiker und inspirierte Forscher lässt sich nicht durch eine zeitliche Grenze bestimmen, wie es die allgemeine Forschung zur Anglophilie nahelegt,²⁵² sondern sie zeigt, wie sich zwei Linien der ästhetischen Theoriebildung historisch parallel weiter ausformen.

3.1 Burke als Antipode

Mendelssohn und Kant kommen in ihrem Spätwerk unter neuer Perspektive auf Burke zurück. Auf ihren Texten basiert die These, dass die Weichen nun in die Richtung einer Zeit gestellt wurden, in der sich die Deutschen von Bewunderern zu Konkurrenten der englischen, schottischen und irischen Autoren aufschwangen. Mendelssohns Aufsatz über das Schöne von 1776 deutet auf diese weitere Entwicklung voraus, in der Burke nur noch als Antipode, als Stellvertreter des ‚Anderen‘ fungierte. Die frühe Bewunderung Lessings, Mendelssohns, Herders und Kants hatte Burkes Namen – damals noch anonym – mit der Zeit und auch durch das Erscheinen von Garves Übersetzung so bekannt gemacht, dass er sich nun als Antipode eignete. Schließlich wurden Kants Verweise auf Burke in seiner dritten *Kritik* – später noch verstärkt durch Schillers Korrespondenz mit Körner – so bekannt, dass sie inzwischen als beispielhaft für den Umgang mit der britischen (und wohl auch empiristischen) Ästhetik im deutsch-

²⁵¹ Vgl. Friedrich Schiller: Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. Von 1784 bis zum Tode Schillers. 4 Bde. Mit Einleitung v. Ludwig Geiger. Stuttgart 1892, Bd. 3, S. 6–8, hier S. 7.

²⁵² Maurer: O Britannien, von deiner Freiheit einen Hut voll, S. 25; Knapp u. Kronshage: Einleitung, S. 5.

sprachigen 18. Jahrhundert verstanden werden,²⁵³ obwohl es ebenso gewichtige und dabei aus empiristischer Perspektive weit originellere Ansätze gibt, die auf Burke aufbauen.

3.1.1 Mendelssohns *Über die Mischung der Schönheiten*

In *Über die Mischung der Schönheiten* (1776) kritisiert Mendelssohn Burkes Herangehensweise an das Schöne und unterscheidet davon ausgehend das Zusammenspiel der verschiedenen Sinne.²⁵⁴ Seine Überlegungen zu den sinnlichen Qualitäten von Schönheit versteht Mendelssohn jetzt als Vorstudie zur eigentlichen Frage nach Schönheit. Die große Offenheit, die er noch mit Ende 20 in seinen *Anmerkungen* demonstriert hatte, ist nun, da Burkes Text auch in deutscher Übersetzung zugänglich ist, einer Distanz gewichen. Mendelssohn unterscheidet den allgemeinen Begriff ‚Schönheit‘ als „fest und unveränderlich“ von den sinnlichen Qualitäten bei Burke.²⁵⁵ Stärker als in seiner früheren Beschäftigung mit dem Erhabenen bei Burke greift Mendelssohn den objektiven Aspekt heraus, jedoch ohne die physiologischen Erscheinungen, von denen er bei Burke nicht zu trennen ist, noch zu berücksichtigen. Besonders zwei Aspekte halten seiner Prüfung nicht stand: Die Kleinheit hält er für willkürlich angenommen („Sind nicht auch größere Tiere schön?“) und die Delikatesse für nicht allein

253 Strube: Burkes und Kants Theorie des Schönen, S. 55; ders.: Einleitung, S. 5, 25, 26; ders.: Edmund Burke; Hlobil: The Reception of the *Enquiry* in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century, S. 289, sowie ebd., S. 295f.: „Within post-Kantian aesthetics, the advent of the historicizing approach to the *Enquiry* was considerably facilitated and intensified by the prevalence of idealist philosophical currents; from the beginning, proponents of these currents saw their own work as surmounting the shortcomings of earlier aesthetic thought, and philosophy in general including the ideas of the British empiricists and sensualists. This approach meant that they ascribed a precisely determined, definitive place to Burke in the development of European aesthetics. The description of the process, including when and how the ‚living‘ text gradually became a historical document, and how this document was interpreted, seems to me to be a fundamental topic for research into the second stage of the German reception of the *Enquiry*“. Weiterentwicklungen der antipodischen Rezeption im 19. Jahrhundert betreffen u.a. August Wilhelm Schlegels Vorlesungen, Schelling und Karl Wilhelm Ferdinand Solger.

254 Hier verweist er auf Garves Übersetzung.

255 Moses Mendelssohn: *Über die Mischung der Schönheiten*. In: Ders.: JubA. Bd. 3,1, S. 259–267, hier S. 265.

sinnlich.²⁵⁶ Bei den verbleibenden Merkmalen Glätte, sanfte Konturen, klare oder vielfältige Farben betont er, dass sie nicht voneinander abhängen. Denn anders als Eindrücke des Sehens und Hörens können sie sich zwar besser zu einer einheitlichen Vorstellung verbinden, kommen aber auch häufig getrennt vor, schließlich kann es hässliche Gegenstände von schöner Farbe geben. Außerdem konzentrieren sich die einzelnen bildenden Künste auf unterschiedliche Bereiche des Schönen. Anstatt zu fragen, „aus welchen Merkmalen der Begriff des Schönen zusammengesetzt sey“, sei Burke nur an der Frage interessiert, „wie viele Schönheiten“ sich in „den meisten oder den vorzüglichsten sichtbaren Gegenständen vereinigen“; letztlich komme er über die Beschreibung weniger Einzelmerkmale, die „jedes an sich Schönheit“ geben, nicht hinaus²⁵⁷ – und habe, so Mendelssohn über Burke, auch gar nicht den Anspruch gehabt, darüber hinauszukommen. Damit wird auch die Wellenlinie Hogarth's, die Mendelssohn 1758 noch ohne Vorbehalte zitiert, zu einem unzureichenden Detail.²⁵⁸

In den *Anmerkungen* hatte Mendelssohn sich noch auf Burkes Denkweise eingelassen, hatte ihn zwar korrigiert, dessen Ansatz aber auf- und ernst genommen:

Kleine Gegenstände gefallen uns nicht, weil sie klein sind, sondern wenn ein kleiner Gegenstand eben so schön ist, als ein großer, so geben wir dem erstern einen Vorzug, wegen seiner Naivetät, weil er mit einer geringern Masse eine eben so große Quantität der sinnlichen Vollkommenheit verbindet[.]²⁵⁹

In seiner Rezension von 1758 hatte Mendelssohn sich bereits ablehnend geäußert, hatte dort aber eine größere Zahl an Kritikpunkten angedeutet,²⁶⁰ die er

256 Ebd., S. 259f. Hier verweist er auch auf Einwände von Christian Garve: „Gegen das Merkmal der *Delikatesse* hat schon Herr *Garve* Einwendungen gemacht, die zum Theil auch auf das Merkmal der Kleinheit passen.“ (ebd., S. 260).

257 Ebd., S. 265.

258 Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 225. Vgl. ebd., S. 227: „[D]as Schöne vermeidet zwar die gerade Linie, weicht aber nur allmähig von derselben ab“.

259 Mendelssohn: *Anmerkungen*. In: Ders.: JubA. Bd. 3,1, S. 246.

260 Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 224: „Der *dritte Theil* handelt von den Ursachen und Wirkungen der Schönheit. Wir übergehen hier einige Abschnitte, in welchen der Herr Verfasser zu beweisen sucht, daß weder die Proportion, noch die *Nützlichkeit* (Fitness), noch die *Vollkommenheit* die Ursache der Schönheit sey; und daß man den Begriff der Schönheit nicht füglich auf die Tugend anwenden könne. Die Philosophie des Herrn. Verf. scheint uns an diesem Orte am wenigsten gründlich zu seyn. Wir würden seine Scheingründe nicht anführen können, ohne sie zu widerlegen, und eine förmliche Widerlegung verbietet uns der Raum. / Nach des Hrn. Verf. Meynung ist die Schönheit nichts anders, als *some merely*

hier auf die Gegenüberstellung von allgemeinem Schönheitsbegriff und Einzelmerkmalen reduziert. Tatsächlich hat sich sein Interesse im Laufe der Jahre stärker auf einen objektiven Schönheitsbegriff hin ausgerichtet und er verfasst *Über die Mischung der Schönheiten*, um dessen Unsagbarkeit weiter ins Gespräch zu bringen. Schönheit und Erhabenheit sind ihm ebenso wie die Vollkommenheit zu Leitbegriffen, Größen oder Idealen geworden, denen sich die Wissenschaft schlechter nähern kann als die Theologie. Seiner Bestimmung einer metaphysischen Größe kann Burkes empiristischer Ansatz nicht mehr dienlich sein.

Bemerkenswert ist allerdings, dass Mendelssohn sich inzwischen Locke angeeignet hat und im Rahmen dieses Aufsatzes eine dann doch empiristisch geprägte Theorie der äußeren Sinne und der Verarbeitung ihrer Reize entwirft. Die Sinne seien alle unterschiedlich eng verwandt:

Der entfernteste Grad ist, wenn sie nur in einigen *allgemeinen Begriffen* zusammenkommen, die sich von den Phänomenen sowohl des einen als des andern Sinns abstrahieren lassen. So werden die Begriffe der Succeßion, der Ordnung u.s.w. beydes durch Gesicht und Gehör erlangt, und sind daher, mit *Locke* und *Reimarus* zu reden, Ideen vermischten Ursprungs.²⁶¹

Der mittlere Grad zeichne sich dadurch aus, dass die Sinne auf unterschiedliche Weise dieselben Eigenschaften auffassen können, wie etwa die bereits von Burke berücksichtigte sichtbare Glätte. Der nächste Grad der Verwandtschaft besteht, wenn sich bei der Wahrnehmung desselben Gegenstandes auch die Sinnesphänomene ähneln, etwa wenn Geschmäcker gerochen werden können.

3.1.2 Kants *Kritik der Urteilskraft*

In der *Kritik der Urteilskraft* findet sich ein später Hinweis auf Kants Lektüre von Mendelssohns Burke-Rezension. Er spricht im Zusammenhang mit dem Dynamisch-Erhabenen als der Faszination durch die potentiell zerstörerische Macht der Natur vom „Frohsein“ beim „Aufhören einer Beschwerde“.²⁶² So hatte Men-

sensible quality. (wir wollen diese Worte nicht übersetzen; Leser die der englischen Sprache kundig sind, können versichert seyn, daß ihnen diese Worte durch die Verdeutschung nicht deutlicher seyn würden,) welche vermittelst der Sinne auf eine mechanische Weise in die Seele wirkt.“ Schon hier hatte Mendelssohn Burkes Dreischritt von evolutionär begründetem Vergnügen, sinnlichen Qualitäten und Entspannung übergegangen.

²⁶¹ Mendelssohn: *Über die Mischung der Schönheiten*. In: Ders.: JubA. Bd. 3,1, S. 260f.

²⁶² Kant: *Kritik der Urtheilskraft*. In: AA V, S. 261. Vgl. Recki: Burke, Edmund, S. 314.

delssohn Burkes eigenwillige Verwendung von *delight* im Sinne von „Befreyung von einer Unlust“²⁶³ übersetzt und in seiner Rezension kommentiert, nachdem schon Lessing gefragt hatte, wie der Unterschied zwischen *delight* und *pleasure* wohl im Deutschen zu vermitteln sei.

Darüber hinaus bezieht sich Kant in seiner *Kritik der Urteilkraft* – und in der ersten Einleitung im Besonderen – explizit auf Burke, bezeichnet dessen Schrift als „bloß empirisch[]“.²⁶⁴

Man kann mit der jetzt durchgeführten transscendentalen Exposition der ästhetischen Urtheile nun auch die physiologische, wie sie ein *Burke* und viele scharfsinnige Männer unter uns bearbeitet haben, vergleichen, um zu sehen, wohin eine bloß empirische Exposition des Erhabenen und Schönen führe.²⁶⁵

Auch darüber hinaus fällt an Kants Argumentation die häufige Verwendung des Wortes ‚empirisch‘ auf, die sich zum Teil auch auf die Tradition der empirischen Psychologie bei Christian Wolff und Baumgarten bezieht.²⁶⁶ Ausgehend von der bekannten Äußerung Kants, dass Humes Philosophie in seinem Kopf ein Licht angezündet und einen der entscheidenden Anstöße zur Entwicklung seiner kritischen Philosophie gegeben habe,²⁶⁷ lässt sich die erfahrungsgeleitete Herangehensweise als ein Pfeiler seines Denkens verstehen. So wie das Empirische bzw. das Empiristische eine Größe für Kant waren, die er mit bedacht hat, ist die Auseinandersetzung mit Burke, die ihn im Zusammenhang mit seiner ersten Schrift über das Schöne und das Erhabene etwa 25 Jahre zuvor beschäftigt hatte, auch in der *Kritik der Urteilkraft* nicht allein ablehnend. Kant suggeriert sogar eine größere Nähe zu Burke, als sie sachlich besteht, wenn er Burkes Konzept einer Liebe für das Schöne ohne Begierde herausgreift, den Aspekt der geschlechtlichen Liebe, die bei Burke erstens auch mit Schönheitsempfinden verbunden ist und zweitens mit dem evolutionären Nutzen der Fortpflanzung einhergeht, aber zugleich weglässt.

263 Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 217f. Mendelssohn nutzt den Ausdruck in der Folge auch in seinen ästhetischen Schriften.

264 Kant: *Kritik der Urteilkraft*. In: AA V, S. 277. Vgl. Recki: Burke, Edmund, S. 314.

265 Kant: *Kritik der Urteilkraft*. In: AA V, S. 277.

266 Wolfgang Riedel: *Influxus physicus und Seelenstärke. Empirische Psychologie und moralische Erzählung in der deutschen Spätaufklärung und bei Jacob Friedrich Abel*. In: Jürgen Barkhoff u. Eda Sagarra (Hg.): *Anthropologie und Literatur um 1800*. München u. London 1992, S. 24–52, hier S. 25.

267 Vgl. dazu Abraham Anderson: Hume, David. In: Willaschek u.a. (Hg.): *Kant-Lexikon*. Bd. 2, S. 1051–1054, hier S. 1051.

Das Schöne, welches er [Burke] auf Liebe gründet (wovon er doch die Begierde abgesondert wissen will), führt er (S. 251–252) „auf die Nachlassung, Lösspannung und Erschlaffung der Fibern des Körpers, mithin eine Erweichung, Auflösung, Ermattung, ein Hinsinken, Hinsterben, Wegschmelzen vor Vergnügen hinaus“. Und nun bestätigt er diese Erklärungsart nicht allein durch Fälle, in denen die Einbildungskraft in Verbindung mit dem Verstande, sondern sogar mit Sinnesempfindung in uns das Gefühl des Schönen sowohl als des Erhabenen erregen könne.²⁶⁸

Mit dieser selektiven Darstellung erweckt Kant den Eindruck, als sei Burke auf dem Weg zum ‚interesselosen Wohlgefallen‘ gewesen und auf seinem empiristischen Weg bloß auf den Abweg der Physiologie geraten.

Insgesamt aber ist seine Haltung zu Burke jedoch ablehnend und dies sollte mit Blick auf die deutsche Ästhetikdiskussion nicht nur für die Rezeption Burkes, sondern mit ihm für die Tradierung der ganzen Vielfalt empiristischer und empirischer Ansätze im 18. Jahrhundert Auswirkungen haben, die bis in die folgenden Jahrhunderte reichen: The intense reception of the Critique of Judgement in German aesthetics [...] meant that the polemic with the British author became part of idealist interpretations for the next few decades.²⁶⁹

Kants einseitige Darstellung von Burkes Herangehensweise an das Schöne trug mit dazu bei, dass die empiristische Ästhetik des 18. Jahrhunderts in die Geschichte der ästhetischen Theoriebildung nicht als zukunftssträchtige wissenschaftliche Herangehensweise einging, sondern als ein empirischer Impuls, der ab 1790 als ähnlich überholt galt wie die uneingeschränkte Englandbewunderung der Deutschen.

Dass Hlobil Kants Äußerung über Burke als polemisch bezeichnet, hat mit der Distanzierung von empirischer und physiologischer Ästhetik, die Kant begründet, vielleicht weniger zu tun als mit einem missverständlichen Wort in der Übersetzung, auf die Kant um 1790 ebenso angewiesen war wie um 1760 auf die Rezensenten. Kant greift eine Stelle heraus, an der Garve *incumbrance* mit „Verstopfung“ übersetzt.²⁷⁰

Burke, der in dieser Art der Behandlung als der vornehmste Verfasser genannt zu werden verdient, bringt auf diesem Wege (S. 223 seines Werks) heraus: „daß das Gefühl des Erha-

²⁶⁸ Kant: Kritik der Urtheilskraft. In: AA V, S. 722.

²⁶⁹ Hlobil: The Reception of the *Enquiry* in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century, S. 282 mit Verweis auf Strube: Einleitung, S. 24–26.

²⁷⁰ Friedrich Bassenge setzt zu diesem Aspekt eine Fußnote in seiner Übersetzung von 1989, in der er auf die Folgen in August Wilhelm Schlegels Darstellung, nicht aber auf jene im Gefolge Kants eingeht, dessen *Kritik der Urtheilskraft* aber mehr gelesen wurde als August Wilhelm Schlegels Vorlesungen (Burke: Philosophische Untersuchungen, S. 176f.).

benen sich auf dem Triebe zu Selbsterhaltung und auf *Furcht*, d.i. einem Schmerze gründe, der, weil er nicht bis zur wirklichen Zerrüttung der körperlichen Theile geht, Bewegungen hervorbringt, die, da sie die feineren und gröberen Gefäße von gefährlichen und beschwerlichen Verstopfungen reinigen, im Stande sind, angenehme Empfindungen zu erregen, zwar nicht Lust, sondern eine Art von wohlgefälligem Schauer, eine gewisse Ruhe, die mit Schrecken vermischt ist.²⁷¹

Es geht dabei um die Organe des Körpers, die sich an Schmerzen und Schrecken üben. Burke geht davon aus, dass gemäßigtes Erschrecken oder Leiden sogar gefährliche und beschwerliche Belastungen der Organe aufheben und den Allgemeinzustand in ‚Frohsein‘ verwandeln kann. Er beschreibt so die gesundheitlich nützlichen Auswirkungen des Erhabenen. Garves Übersetzung mag von der Vorstellung flüssiger Nervensäfte geprägt gewesen sein, deren Kanäle blockiert sein können, während man ‚Verstopfung‘ schon wenige Jahrzehnte später mit Fäkalien assoziierte.

Werner Strube hat darüber hinaus Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Burkes und Kants Ästhetik herausgearbeitet. Während der ästhetische Zustand für Burke „ein Zustand der Hingabe an das schöne Objekt“ ist,²⁷² das den Betrachter sinnlich und körperlich affiziert, denkt Kant ein „Uninteressiertsein“ unabhängig von „der sinnlichen Rezeption von Gegenständen“²⁷³.

Kant ist einer der wenigen, der die Aufgabe, Kriterien für ein richtiges Geschmacksurteil zu finden, von Hume, Gerard, Home und Burke übernimmt. Auch für die Schotten und Iren sind die Sinne und die Erfahrung, die für andere Teile ihrer empiristischen Ästhetiken entscheidend sind, in diesem Zusammenhang nur einer unter mehreren Aspekten. Kant geht dennoch seinen eigenen Weg, indem er das Körperliche für das subjektiv allgemeingültige Urteil als nicht relevant bzw. nicht aussagekräftig genug und außerdem als nicht frei im Sinne von nicht uninteressiert genug einordnet. Seine Stellungnahme dazu sei hier in ihrer Länge zitiert, weil sie einen Einblick in Kants Sicht auf die Relevanz des Körperlichen bietet.

²⁷¹ Kant: Kritik der Urtheilskraft. In: AA V, S. 277. Die Bezeichnung ‚vornehm‘ rückt dadurch in ein neues Licht.

²⁷² Strube: Burkes und Kants Theorie des Schönen, S. 55. Vgl. ebd., S. 56: „Diese zärtliche Hingabe ist nun zwar frei von Besitzgier, aber ihr ist an der Existenz des schönen Objekts (um den betreffenden Ausdruck Kants zu verwenden) durchaus gelegen“.

²⁷³ Ebd. Strubes unscharfe Unterscheidung (während Burke das Vergnügen am Angenehmen bestimmt, wird das von Kant bestimmte Wohlgefallen als ein Zustand der Gunst bestimmt) wird Burkes Differenzierung verschiedener Funktionen gesellschaftlichen Vergnügens am Schönen so wenig gerecht wie derjenigen Kants (ebd., S. 61).

Es ist auch nicht zu läugnen, daß alle Vorstellungen in uns, sie mögen objectiv bloß sinnlich, oder ganz intellectuall sein, doch subjectiv mit *Vergnügen* oder *Schmerz*, so unmerklich beides auch sein mag, verbunden werden können [...]; sogar daß, [...] immer Vergnügen und Schmerz zuletzt doch körperlich sei, [...] weil das Leben ohne das Gefühl des körperlichen Organs bloß Bewußtsein seiner Existenz, aber kein Gefühl des Wohl- oder Übelbefindens, d.i. der Beförderung oder Hemmung der Lebenskräfte, sei; weil das Gemüth für sich allein ganz Leben (das Lebensprincip selbst) ist, und Hindernisse oder Beförderungen außer demselben und doch im Menschen selbst, mithin in der Verbindung mit seinem Körper gesucht werden müssen.²⁷⁴

Nach dieser allgemeinen Einführung beginnt eine indirekte Stellungnahme zu Burke.

Setzt man aber das Wohlgefallen am Gegenstände ganz und gar darin, daß dieser durch Reiz oder durch Rührung vergnügt: so muß man auch keinem *andern* zumuthen, zu dem ästhetischen Urtheile, was wir fällen, beizustimmen; denn darüber befragt ein jeder mit Recht nur seinen Privatsinn.²⁷⁵

Kant geht es um ein allgemeingültiges Geschmacksurteil, während Burke seinen Beitrag dazu nur nachträglich liefert, weil es ihm eigentlich um eine greifbare, nicht begriffliche, sondern physiologische und psychologische Bestimmung des Schönen und Erhabenen geht. Sodann erklärt Kant seinen eigenen Ansatz:

Wenn also das Geschmacksurtheil nicht für *egoistisch*, sondern seiner innern Natur nach, d.i. um sein selbst, nicht um der Beispiele willen, die andere von ihrem Geschmack geben, nothwendig als *pluralistisch* gelten muß, wenn man es als ein solches würdigt, welches zugleich verlangen darf, daß jedermann ihm beipflichten soll: so muß ihm irgend ein (es sei objectives oder subjectives) Princip *a priori* zum Grunde liegen, zu welchem man durch Aufspähung empirischer Gesetze der Gemüthsveränderungen niemals gelangen kann: weil diese nur zu erkennen geben, wie geurtheilt wird, nicht aber gebieten, wie geurtheilt werden soll, und zwar gar so, daß das Gebot *unbedingt* ist; dergleichen die Geschmacksurtheile voraussetzen, indem sie das Wohlgefallen mit einer Vorstellung *unmittelbar* verknüpft wissen wollen. Also mag die empirische Exposition der ästhetischen Urtheile immer den Anfang machen, um den Stoff zu einer höhern Untersuchung herbeizuschaffen; eine transscendentale Erörterung dieses Vermögens ist doch möglich und zur Kritik des Geschmacks wesentlich gehörig. Denn ohne daß derselbe Principien *a priori* habe, könnte er unmöglich die Urtheile anderer richten und über sie auch nur mit einigem Scheine des Rechts Billigungs- oder Verwerfungsansprüche fällen.²⁷⁶

274 Kant: Kritik der Urtheilskraft. In: AA V, S. 277f.

275 Ebd., S. 278.

276 Ebd.

Vom „Sinnen-Geschmack“ grenzt Kant den mit dem interesselosen Wohlgefallen verbundenen „Reflexions-Geschmack“ ab.²⁷⁷ Mit dem Sinnen-Geschmack meint er das Wohlgefallen am Angenehmen, das, „was den Sinnen in der Empfindung gefällt“.²⁷⁸ Es hat in seiner Ästhetik unter der Rubrik „Genuß“²⁷⁹ einen Platz, erreicht aber nicht den Status des allgemeingültigen Reflexionsurteils.²⁸⁰ Hier zeigt sich der Unterschied zu Burke noch einmal ganz deutlich. Wenn Burke in der nachträglichen Einleitung auch relativiert, dass Verstand, Wissen und Nachdenken zu einem zuverlässigen Urteil wohl mehr beitragen als erhöhte Sensibilität, begründet er die Allgemeingültigkeit des ästhetischen Urteils in den Hauptteilen seiner Schrift doch physiologisch und psychologisch. Strube formuliert:

Nach Burke kommt der ästhetische Zustand mechanisch und unmittelbar zustande: Kleines, Glattes, allmählich sich Änderndes wirkt (mit einem Ausdruck der deutschen Schulphilosophie) ‚per influxum physicum‘ in das Nervensystem und erschläft es [...]. Während nach Burke der ästhetische Zustand durch sinnliche Qualitäten verursacht bzw. ein Zustand des Affiziertseins ist, ist er nach Kant ein Zustand spontaner Tätigkeit des Subjekts: Das interesselose Wohlgefallen entsteht nicht aus der Sinnesempfindung oder aus einem Reiz [...], sondern hat seinen Grund in der Beurteilung eines Gegenstands. Kant weist dies in § 9 der *Kritik der Urteilskraft* nach: Ginge die Lust am Gegenstand der Beurteilung dieses Gegenstandes voraus, wäre das entsprechende ästhetische Urteil nur privatgültig. Es ist aber, weil in Interesselosigkeit gründend, subjektiv allgemeingültig[.]²⁸¹

Die Rede vom Schönen und Erhabenen und sogar vom Geschmack, die Kant wohl mit von Burke übernommen hat, sind auch in der *Kritik der Urteilskraft* strukturierend und seine Nähe zu Burke ist in mancher Hinsicht größer als zum metaphysischen Schönheitsbegriff Mendelssohns oder zu Baumgartens Verbindung von Schönheit und Wahrheit. Kant setzt wie Burke, Home und Hutcheson beim Wechselverhältnis zwischen Subjekt und Objekt an. Der ästhetische Zustand hat, da ist Kant sich mit den Briten einig, Gründe im Objekt und Gründe im Subjekt. Beide haben eine nicht begriffliche Auffassung vom Schönen, ohne dabei unsagbare Ideale zu umschreiben. Damit übernimmt Kant einen wesentlichen Anspruch des Empirismus. Während Kant allerdings erklärt: „Schön ist das, was ohne Begriff allgemein gefällt“, ²⁸² beschreibt Burke dagegen greifbare

²⁷⁷ Ebd., S. 214.

²⁷⁸ Ebd., S. 205. Vgl. Recki: Burke, Edmund, S. 315.

²⁷⁹ Kant: Kritik der Urteilskraft. In: AA V, S. 208.

²⁸⁰ Vgl. ebd.

²⁸¹ Strube: Burkes und Kants Theorie des Schönen, S. 59.

²⁸² Kant: Kritik der Urteilskraft. In: AA V, S. 219.

Merkmale und deren sinnliche Auswirkungen, um das Schöne an seinen Ursachen und Funktionen festzumachen.²⁸³ Und während Mendelssohn die Unsagbarkeit des Schönheitsbegriffs beschwört, sich mit Burke aber im Nachdenken über die Sinne trifft, entwickelt Kant seine Ästhetik unabhängig von der sinnlichen Vermittlung allein aus dem Zusammenspiel von Einbildungskraft, Verstand und Objekt des Schönen heraus.

3.1.3 Schiller

Ende Januar 1793 wendet sich Schiller an Gottfried Körner:

Es ist interessant zu bemerken, daß meine Theorie eine vierte mögliche Form ist, das Schöne zu erklären. Entweder man erklärt es objectiv, oder subjectiv; und zwar entweder sinnlich-subjektiv (wie Burke u.a.), oder subjectiv-rational (wie Kant), oder rational-objectiv (wie Baumgarten, Mendelssohn und die ganze Schaar der Vollkommenheitsmänner), oder endlich sinnlich-objectiv [...]. Der Burkianer hat gegen den Wolfianer vollkommen recht, daß er die Unmittelbarkeit des Schönen, seine Unabhängigkeit von Begriffen behauptet; aber er hat unrecht gegen die Kantianer, daß er es in die bloße Affectibilität der Sinnlichkeit setzt[.]²⁸⁴

So beeindruckend Schillers Ordnung ist und so sehr sie es verdient hätte, von ihm mit Erläuterungen publiziert zu werden,²⁸⁵ so wenig wird die Charakterisierung ‚sinnlich-subjektiv‘ Burke gerecht, geht seine Herangehensweise doch weit über die bloße ‚Affectibilität der Sinnlichkeit‘ hinaus. Der Ausdruck spiegelt Burkes Anliegen, individuelle Ausprägungen der Sensibilität zu berücksichtigen, doch es ist fraglich, ob er das von Burke beschriebene Zusammenspiel äußerer Reize und physiologischer Reaktionen einholt, zumal Burke zusätzlich eine triebpsychologische, gesellschaftsbezogene und letztlich evolutionsästhe-

283 Zudem weist Burke nach, „daß die traditionell offerierten Schönheitsprinzipien (Proportion, Brauchbarkeit, Vollkommenheit) nicht die ‚wahre Ursache‘ der Schönheit sind“ (Strube: Burkes und Kants Theorie des Schönen, S. 57).

284 Schiller an Körner, 25. Januar 1793. In: Schiller: Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. Bd. 3, S. 6f., hier S. 7. Vgl. dazu Strubes Erklärung in ders.: Burkes und Kants Theorie des Schönen, S. 22–26.

285 Schiller fügt – selten zitiert – hinzu: „Jede dieser nachgehenden Theorien hat einen Theil Erfahrung für sich, und enthält offenbar eine Theil der Wahrheit; und der Fehler scheint bloß der zu sein, daß man diesen Theil der Schönheit, der damit übereinstimmt, für die Schönheit selbst gehalten hat.“ (Schiller: Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. Bd. 3, S. 7.). Er gibt damit sein eigenes Verständnis von der Schönheit als einer begrifflichen (metaphysischen) Größe zu erkennen, zeigt aber auch Toleranz den anderen Konzepten gegenüber.

tische Theorie vertritt. Zweitens beweist Burkes rezeptionsästhetischer Ansatz zur Poesie, dass es ihm nicht nur um unmittelbare Einwirkung auf die Sinnesorgane geht. Mit seiner einleuchtenden Systematik hat Schiller dennoch die Burke-Rezeption der folgenden Jahrhunderte in Kants Sinne geprägt.²⁸⁶

Later idealists, such as Schelling and Solger, (and Schlegel), tried to reconcile the beautiful and the sublime, but, according to Strube, nineteenth-century German aestheticians ended up treating the *Enquiry* not only as a ,a classic text of empiricist-sensualist aesthetics, but also as a classic case of a bit of Anglo-Saxon philosophy rudely condemned by speculative German metaphysics‘[.]²⁸⁷

Die Nähe zwischen Kants und Burkes Kategorien hat die Gegenüberstellung von britischen Empiristen und deutschen Idealisten verstärkt. Das zeigt sich erstens daran, dass die Rezeption Homes in den 1770er Jahren noch dynamischer verlief als zu Schillers Zeit, und zweitens daran, dass aus den hier genannten Perspektiven heraus primär Burkes Schönheits- und Erhabenheitsverständnis kritisiert wird, während es an anderen Stellen bezogen auf seine physiologischen und psychologischen Theorien inspirierte Folgeansätze gibt.

3.2 Ausblick

Analog zur Mehrgleisigkeit des Empirismus in Burkes Ästhetik unterscheiden sich auch die empiristischen Reaktionen auf Garves Übersetzung. Während ein Leipziger Rezensent das Spiel der Assoziationen als Reaktion auf die Verarbeitung von Wahrnehmungen hervorhebt und sich durch Burkes Text dazu angeregt fühlt, zu seiner eigenen empiristisch geprägten Erklärung des Geschmacks zu finden, reißt Merck im fiktionalen Rahmen Themen des empiristischen Diskurses um kühle Betrachtungen, demokratische Ansprüche und die Begrenztheit der Induktion an. Dagegen hebt der Prager Universitätsästhetiker August Gottlieb Meißner in seinen Vorlesungen als einer der wenigen die evolutionsäs-

286 Vgl. dazu Strube: Burkes und Kants Theorie des Schönen, S. 62: „Schillers Unterscheidung des sinnlich-subjektiven Schönheitsbegriffs Burkes und des subjektiv-rationalen Schönheitsbegriffs Kants steht (mit ihrer Betonung des Sinnlich-Subjektiven bei Burke) ihrerseits unter dem Einfluß von Kant. Und bei Kant erscheint die Schillersche Unterscheidung denn auch vorweggenommen – an einer Stelle, an der Kant die Quantität des Geschmacksurteils thematisiert: ‚Die Beurtheilung des Gegenstandes durch Empfindung ist nicht allgemein gültig, durch den wahren Geschmack ist vor alle Menschen gültig, beyde sind subjectiv‘.“

287 Hlobil: The Reception of the *Enquiry* in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century, S. 289 mit Verweis auf Strube: Einleitung, S. 26.

thetische Komponente hervor. Herder wiederum formuliert einen neuromuskulären, musikästhetischen Ansatz der An- und Entspannung mit Newton und Burke in direkter Opposition zu Kant.

Zu diesen Hauptakteuren der Distribution von Burkes empiristischer Ästhetik kommen randständigere Bemerkungen von Blanckenburg, Engel und Schatz.

Blanckenburg zieht die Engländer in seinem *Versuch über den Roman* (1774) wegen ihrer psychologischen, emotionstheoretischen und behavioristischen Thesen heran und folgt Burke in der von Home bestrittenen These, Rache könne doch auch erheben,²⁸⁸ ebenso wie „Furcht, Schrecken [...], Raserey“ oder „Angst, Entsetzen, Reue [und] Wuth“²⁸⁹. Auch bezogen auf die Erholung der Augen beim Anblick des sanften Grüns, also auf die Beobachtung eines physiologischen Effekts, zitiert Blanckenburg Burke und notiert: „Ich würde den ganzen zehnten Abschnitt des dritten Theils [inwiefern die Idee der Schönheit auf Qualitäten des Gemüts anwendbar ist, L.K.] abschreiben können, wenn ich alles hersetzen wollte, wodurch mein Urtheil bestätigt wird.“²⁹⁰ Er fügt, Burke folgend, hinzu, die unterschiedliche Sensibilität der Menschen habe Auswirkungen auf die Hervorbringung des Erhabenen, differenziert aber, Burke fortschreibend, explizit, für das Schöne seien wohl „die Herzen aller Menschen“²⁹¹ offen. Es mag mit seinem Interesse für Garves Burke-Übersetzung zusammenhängen, dass Blanckenburg auch auf dessen empiristische Abhandlung *Über das Interessierende* (1771) verweist.²⁹²

Auch für Johann Jakob Engel spielt der Draht zu seinem engen Kollegen Garve eine Rolle in seiner Burke-Rezeption.²⁹³ Kurz nach Erscheinen von Garves Übersetzung erwähnt Engel Burke mehrfach in seinem Aufsatz *Über die Schönheit des Einfachen* (1774). Dabei gibt er diesen zwar falsch wieder, wenn er

288 Blanckenburg: *Versuch über den Roman*, S. 90. Blanckenburg schreibt „Burkes“ statt „Burke“.

289 Ebd., S. 148f.

290 Ebd., S. 176.

291 Ebd., S. 177.

292 Es geht dabei um ‚launigte Charactere‘ (ebd., S. 197; vgl. auch ebd., S. 190) und Prozesse der Identifikation im Umgang mit Fiktion (vgl. ebd., S. 187).

293 „Garve’s close ties with Engel, and the probable completion of that translation of the *Enquiry* while still in Leipzig, are important evidence that Engel was likely to have acquainted himself thoroughly with the contents of Burke’s essay once Garve had translated it. Considering their close contact and precious collaborative revision of Home’s *Elements*, it is difficult to imagine that Garve and Engel would not have discussed Burke at all.“ (Hlobil: *The Reception of the *Enquiry* in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century*, S. 285).

schreibt, Burke sehe „die Ursache allen Vergnügens in dem Erschlaffen“²⁹⁴, was freilich nicht nur die sinnlichen Qualitäten der Objekte, sondern auch das Erhabene und die Selbstverteidigung übergeht. Engel kritisiert (wie später Schiller), die körperliche Reaktion müsse doch auch um die Vorstellung ergänzt werden,²⁹⁵ so als habe Burke genau das im fünften Teil seiner Schrift nicht implizit getan. Trotzdem trägt er damit zur Tradierung des neurophysiologischen Aspekts der Ästhetik bei. Bei der Wiedergabe von Burkes Auffassung, unsere Muskeln und Fibern reagierten auf abrupte Richtungsänderungen in Linien und Formen durch Verkrampfung, lässt Engel sogar die Herkunft aus Hogarths Theorie, auf die Burke hinweist, zugunsten einer Betonung des physiologischen Denkens aus.²⁹⁶ Methodisch geht er in seiner Argumentation wie Burke und später auch Fechner vom Wortgebrauch aus.²⁹⁷

Schließlich verweist auch Georg Schatz in seinen Kommentaren zu Humes *Grundsätze der Kritik* (1790) anerkennend auf Burke, merkt aber zum Beispiel ebenso an, dass die sinnlichen Qualitäten des Schönen wie „Kleinheit, Glätte“, mit denen Burke die Proportion ersetzt, ebenfalls „auf Wahrnehmung von Verhältnissen beruhen“.²⁹⁸

3.2.1 Leipziger Rezension der Übersetzung

Ein anonymen Rezensent der Übersetzung in Weißes Zeitschrift formuliert 1774 empiristischere Ansprüche, als er in Burkes Text, von dem er sich inspirieren lässt, tatsächlich finden kann.²⁹⁹ Burke nennt die Sinne, die Einbildungskraft und das Urteilsvermögen als Komponenten der Geschmacksbildung und kommt zu dem Schluss, eine besondere Sensibilität sei für ein gutes Geschmacksurteil

294 Engel: Über die Schönheit des Einfachen, S. 275. Dabei verweist er auf die Seite 251 in Garves Übersetzung. Er führt eine Hierarchie vom Ekelhaften über das Schöne zum Erhabenen ein, auf deren Grundlage er beobachtet, man sage, etwas sei doch schön, um auszudrücken, dass man für stärkere Eindrücke des Erhabenen gerade nicht die Kraft hätte (vgl. ebd., S. 276).

295 Ebd., S. 277.

296 Ebd., S. 293f.

297 Vgl. ebd., S. 276; Burke: Philosophische Untersuchungen, S. 152 (von Objekten der Liebe spreche man in den meisten Sprachen in Diminutiven); Fechner: Vorschule der Aesthetik. Erster Theil, S. 15, der hier sein Prinzip nennt, „begrifflich überall von der Erläuterung des Sprachgebrauches auszugehen“.

298 Hume: Grundsätze der Kritik [1790/91]. Bd. I, S. 486.

299 Anon.: [Rez. zu] Burkes Philosophische Untersuchungen. Vgl. dazu Hlobil: The Reception of the *Enquiry* in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century, S. 285f.

weniger wichtig, als Wissen und Verstand. So kommt es, dass der Rezensent Burke, der in den kommenden Jahrzehnten bis weit ins 19. Jahrhundert hinein als ‚der Sensualist‘, ‚der Physiologe‘ und deswegen ‚der Empirist‘ gilt (im Gegensatz zu Kant, im Gegensatz zum nachkantianischen Idealismus, im Gegensatz auch zur deutschen Tradition des Rationalismus), ausgerechnet dafür kritisiert, er schenke den Sinnen nicht genügend Aufmerksamkeit. Der Name ‚Burke‘ ist dem Rezensenten dabei allerdings noch kein Begriff – er schreibt durchgängig „Burkes“. Dieser also bestimme nicht genau genug, was er unter ‚Sinne‘ versteht, ob er dabei an die äußeren Werkzeuge oder an die Gesamtheit der Wirkungen sinnlicher Empfindung denke. Zur Erklärung dessen, was er bei Burke vermisst, umschreibt der Rezensent Lockes Verständnis von *sensation* und (einer erweiterten) *reflection*: „Denn jede sinnliche Empfindung ist zusammengesetzt aus der Wirkung des Organs, und aus den sich dazugesellenden Wirkungen der Phantasie“.³⁰⁰ Zusammen produzierten sie die „sinnliche Idee“, demnach „kömmt es bey dem Vergnügen an den sinnlichen Gegenständen auf die Beschaffenheit des Eindrucks, und auf die Beschaffenheit der durch die Ideen- und Empfindungsverknüpfung erregten Wirkungen an“.³⁰¹ Auch an dieser Formulierung zeigt sich die empiristische Schule des Rezensenten deutlich und er fährt fort, sowohl die Sinnesorgane selbst als auch deren Verbindung zu den „Organen der Phantasie“³⁰² könnten individuell voneinander abweichen. Gerade hier liegt auch seine Kritik an Burke, der die Individualität der Veranlagungen nicht genug berücksichtigt habe. Der Rezensent drängt deswegen aber nicht auf objektive Kriterien, sondern regt stattdessen zum Nachdenken über die Sinnestätigkeit an. Er selbst prägt in seinem Rezensionstext zusätzlich zur Rede von der Ideenverknüpfung die Ausdrücke „Mitideen und Mitempfindungen“³⁰³, womit er die Assoziationen des Wahrnehmenden bezeichnet, die die primär auf der *sensation* beruhenden Ideen begleiten. Er argumentiert also im doppelten Locke’schen Sinne für die individuelle ästhetische Erfahrung. Die Assoziationen betrachtet er wie dieser als Teil der Sinnestätigkeit und betont: „Der Geschmack hängt von den Sinnen ab.“³⁰⁴ Nach dieser Herleitung seiner von Burke weitgehend unabhängigen Theorie wirkt seine entschuldigende Anmerkung am Anfang der Rezension, er habe sich nach Kenntnisnahme von Mendelssohns Besprechung zu radikalen Kürzungen seiner eigenen Zusammen-

300 Anon.: [Rez. zu] Burke: *Vom Erhabnen und Schönen*, S. 56.

301 Ebd.

302 Ebd., S. 57.

303 Ebd.

304 Ebd.

fassung von Burkes Schrift genötigt gesehen, geradezu wie ein Vorwand, um Platz für seinen eigenen Beitrag zu gewinnen. Seine These zu den Sinnen relativiert er durch die Relevanz der Fantasie und argumentiert weiter, man könne deren Materialien, die „Summe von Ideen, Kenntnissen, Erfahrungen, Fertigkeiten, in wiefern sie der Seele beym Beobachten und Urtheilen den Ton geben“, Urteilskraft nennen; und wenn sie zudem mit Aufmerksamkeit und Besonnenheit einhergehen, sei der Geschmack ein veritables „Werk der Urtheilskraft“.³⁰⁵ Hier kommt er, nachdem er Burke gerade dafür kritisierte hatte, auf seinem eigenen Weg zum gleichen Schluss. Es handelt sich also gewissermaßen um eine von Burke und Locke – vielleicht auch Home – inspirierte empiristische Ästhetik in Deutschland.

Relativ rasch kommt der Rezensent im nächsten Schritt zu einer Gleichsetzung des Urteils mit Instinkt oder Gefühl, nennt seine Darstellung selbstironisch „Vereinigungssucht“³⁰⁶ und gesteht ein: Das Urteil als Instinkt zu verstehen, sei von der trieborientierten Auffassung Burkes „nicht so weit entfernt“³⁰⁷, zumal auch der Rezensent davon ausgeht, dass sich die Wirkung auf unser Ideensystem in Lust oder Schmerz bemerkbar macht.³⁰⁸ Die These, dass Humes und Homes Frage nach Richtwerten für guten Geschmack in Deutschland nicht weiter gestellt würde, relativiert sich dadurch freilich nicht, weil die Frage hier nicht lautet ‚Was ist guter Geschmack?‘, sondern ‚Was ist Geschmack?‘ oder ‚Wie funktioniert Geschmack?‘. Geschmack wird zunächst auch gar nicht wertend gesehen, sondern als Erklärung dafür, dass „Kunstwerke auf Sinnen und Einbildungskraft“ einen Eindruck machen.³⁰⁹ Sodann ordnet der Rezensent die Deutung der „Gegenstände des Geschmacks“ der „Vorstellung“ und deren Bewertung der „Empfindung“ zu.³¹⁰ Die Vorstellung sei objektbezogen und intersubjektiv, die Empfindung dagegen hänge mit „unserm ganzen Ideen- und Empfindungssystem“³¹¹ zusammen und sei daher von Mensch zu Mensch verschieden. Ähneln sich allerdings „Kenntnis, Erfahrung, Sitten, Fertigkeiten, Neigungen“³¹² innerhalb einer Kultur, kann der Eindruck entstehen, dass auch der Geschmack relativ einförmig ist, Sitten, Unterrichtung und Übung vorausgesetzt. Hierin ist sich der Rezensent mit Hume und Home einig und liefert für

305 Ebd.

306 Ebd., S. 58.

307 Ebd., S. 57.

308 Ebd., S. 60.

309 Ebd., S. 58.

310 Ebd., S. 59.

311 Ebd.

312 Ebd.

die vermeintliche Einförmigkeit des Geschmacks seine eigene Herleitung, die erstaunlicherweise strenger empiristisch ist.

Bezogen auf die Grundbegriffe der Empfindung des Erhabenen und der subjektiven Ursache des Schönen äußert der Rezensent mehrere Kritikpunkte. Zwischen dem Großen, dem Starken und dem Erhabenen sei deutlicher zu unterscheiden³¹³ und das Erhabene sei doch häufig mehr mit identifizierendem Stolz oder Kühnheit verbunden als mit Schrecken und Furcht.³¹⁴ So werde zum Beispiel die Seele eines Kriegers, der von Pomp und Ruhm umgeben in die eroberte Stadt einzieht, doch weit mehr erhoben als eingeschränkt. Aus solchen Beispielen gehe zumindest hervor, „daß es erhabene Empfindungen giebt, welche von Furcht und Schrecken ganz entfernt sind“.³¹⁵ Das betreffe diejenigen Empfindungen, die „aus dem Gefühl unserer eigenen Größe entstehen“.³¹⁶ Das rückt ihn in die Nähe der Vollkommenheitsästhetiker und deren Bewunderung für Hallers Fantasie oder für Grandisons Edelmut.

3.2.2 Fiktives Gespräch zwischen Burke und Hogarth (Merck)

„Mein Genius fühlt jetzo und raisonneiert nicht“, antwortet Burke Hogarth in einem fiktiven Dialog, den Merck 1776, drei Jahre nach Erscheinen von Garves Übersetzung, verfasst.³¹⁷ Die Hogarth-Figur hatte eingangs gefragt, ob Burke eine eigene Theorie über die Schönheit aufstellen könne, statt bloß die bestehenden Regeln über Proportionen zu kritisieren. Im Anschluss lässt Merck Burke und Hogarth ihre Ansätze erklären. Mit Burkes Verbindung des Schönen mit dem Kleinen und deren beider Trennung vom Erhabenen sowie Hogarths wahrnehmungsorientiertem Ansatz vom Eindruck der ideal geschwungenen Linie kommen Aspekte zur Sprache, in denen sich die beiden Empiristen treffen.

Merck vermittelt Grundzüge der Theorien von Burke und Hogarth und lässt die Leserinnen und Leser seiner Fiktion so auch am Diskurs um empiristische Ansätze teilhaben. Das sind zunächst methodische Fragen zwischen Gefühl, Imagination und kühler Abstraktion sowie zwischen Beispielen und vorschnellen Verallgemeinerungen. Burke, so Hogarths Kritik, folge zu sehr dem Gefühl

³¹³ Ebd., S. 62.

³¹⁴ Ebd., S. 63.

³¹⁵ Ebd., S. 64.

³¹⁶ Ebd., S. 65.

³¹⁷ Johann Heinrich Merck: Ueber die Schönheit. Gespräch zwischen Burke und Hogarth. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 3, S. 7–13, hier S. 7.

und dem Sinneseindruck und entwickle zu wenig Geist und Planung. Auf Burkes Einwand, die Schlangenlinien hätten doch mit seinen Fantasien beim Betrachten der Venus nichts zu tun, kontert Hogarth: „Sie werden zu warm für einen Kenner“.³¹⁸ Vom Empiristen wird eine kühlere Herangehensweise und auch mehr Geist gefordert. So empfindet Hogarth Burkes Theorie als ein Gebäude, in dem jeder Stein seinen Platz habe, betont also deren Systematik, die verglichen mit seiner eigenen Herangehensweise ausgeprägter sei, kritisiert aber zugleich, dass dem Grundriss kein Plan zugrunde liege: „Ihr natürliches Auge urtheilt wahr und richtig, allein ich wünschte, daß Sie mit den Augen des Geistes sähen.“³¹⁹ Burke bemängelt umgekehrt an Hogarth, dass er mit seinen Linien erstens auch Dinge als schön definiert, die dem Betrachter so gar nicht aufgefallen wären,³²⁰ und zweitens nicht alle Arten von Schönheit einholt.³²¹

Merck integriert noch einen weiteren empiristischen Aspekt, wenn er den demokratischen Grundzug an Burkes Ästhetik hervorhebt, die sich nicht auf die gelehrten Oberschichten beschränkt: „Ich dächte Schönheit wäre eine Tafel, für alle empfindende Wesen bereitet, und der ungelehrte Magen befände sich hier besser als der gelehrte.“³²² Merck vermittelt so sein Wissen um diesen politischen Vorteil vieler empiristischer Ansätze in der Ästhetik. Sie basieren auf natürlichen Empfindungen und spontanen Reaktionen der Menschen, die das Wissen um (häufig rationalistisch geprägte) Traditionen nicht voraussetzen.

Merck gibt sich als Kenner der britischen Ästhetik zu erkennen, lässt die Empiristen zu Wort kommen und öffnet durch die literarische Darstellung von gemeinsamen Abneigungen Burkes und Hogarths sowie gegenseitiger Kritik einen Diskussionsraum für die empiristische Ästhetik.

Er schreibt jedoch für ein deutsches Publikum und schließt seine Wortwahl an den deutschen Sprachgebrauch an, wenn er Burke in einem Atemzug nennt mit den diesem eigentlich so fremden Begriffen wie Wahrheit und Gefühl. Merck spricht von der ‚Wahrheit seines Systems‘³²³, als wäre Burke ein Philosoph des deutschen Idealismus und nicht der empiristische Vordenker, für den Lessing sich genau als solchen bereits 1757 interessiert hatte. Indem er Hogarth für Verstand und Raisonement, Burke für das Gefühl stehen lässt, ordnet er die beiden den deutschen Strömungen seiner Zeit zu und übergeht, dass Burke sich

318 Ebd., S. 8.

319 Ebd., S. 10.

320 Ebd., S. 11.

321 Ebd. Dieser Kritikpunkt erinnert an Gerstenbergs Kritik an Burke (vgl. Gerstenberg: Rezensionen in der Hamburgischen neuen Zeitung 1767–1771, S. 157f.).

322 Merck: Ueber die Schönheit. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 3, S. 11.

323 Ebd., S. 7.

so wenig als Stürmer und Dränger eignet wie Hogarth als strenger Aufklärer. Merck ist nicht mehr vom echten Interesse für das Andere der englischen Ästhetik geleitet, sondern von der Inspiration durch einen bereits weitgehend abgeschlossenen Aneignungsprozess. Auch die Szene, die Merck für seinen fiktiven Dialog entwirft, ist schon von der vorklassizistischen Stimmung in Deutschland geprägt: „Rom im Cortile del Belvedere, im Angesicht der berühmtesten Statuen“.³²⁴ Am Ende hat ein Künstler dieser Szene, der Dresdener Hofmaler und Direktor der Accademia Capitolina in Rom Anton Raphael Mengs (1728–1779),³²⁵ das letzte Wort und vertritt mit Dürer die Auffassung, die Rede von Schönheit basiere immer auf einem Offenbarungsglauben und werde letztlich von den praktisch ausübenden Künstlern am besten erkannt.³²⁶ Der fiktive Mengs predigt Toleranz gegenüber den verschiedenen Ausprägungen der Schönheitsreligion und nennt die verschiedenen Völker ‚Seckten‘, die Dogmen erfanden, um an die Schönheit nicht nur glauben, sondern um auch über sie sprechen zu können. Er schließt mit den Worten: „Und so sey denn Friede mit uns allen Amen!“³²⁷ Letztlich werden hier die empiristischen Ästhetiker nicht zur weiteren empirischen Fundierung ihrer Ansätze motiviert, sondern ihre Theorien werden zu Produkten des Glaubens gemacht. Tatsächlich ist Merck 1767 auf einem anderen Weg als noch 1762 in seiner Rolle des Übersetzers. Jetzt nutzt er sein Wissen und sein vergangenes Interesse für die empiristische Ästhetik dafür, sich literarisch zu profilieren. Um die Jahreswende 1775/1776 vereinbart er mit Wieland seine Mitarbeit am „Kunst-Fach“ des *Teutschen Merkurs*.³²⁸ Im gleichen Jahr schickt er Verse über Goethes neue Stellung in Weimar an Wieland,³²⁹ später beginnt er einen engen Austausch mit Goethe.

Trotzdem greift er als Protagonisten seines Schönheitsdialogs nicht etwa Mendelssohn und Winckelmann heraus, sondern mit Burke und Hogarth zwei britische Empiristen, die er auf diese Weise weiter bekannt macht. Hutcheson erwähnt er nicht. Sicher aber hatte einst die Übersetzung Hutchesons seine interessierte Lektüre Hogarths und Burkes unterstützt.

324 Ebd.

325 Ulrike Leuschner: Kommentar. In: Merck: *Gesammelte Schriften*. Bd. 3, S. 179–419, hier S. 191.

326 In seiner eigenen, kurzen *Geschichte der Malerei* geht Merck 1768 auf die Antike und auf Dürer ein. Vgl. Johann Heinrich Merck: *Kurzer Überblick der Geschichte der Malerei von den frühesten Anfängen an bis Rubens und van Dyck*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 1: 1760–1775, S. 11–23.

327 Merck: *Ueber die Schönheit*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 3, S. 13.

328 Zit. nach Leuschner: Kommentar, S. 188.

329 Seidel: *Literarische Kommunikation im Territorialstaat*, S. 249.

3.2.3 Evolutionsästhetik in Prag (August Gottlieb Meißner)

August Gottlieb Meißner (1753–1807) war im 18. Jahrhundert vielleicht der Einzige, der die evolutionsästhetischen Züge von Burkes Ästhetik verbreitete. Lessing und Herder hatten diesen Aspekt der menschlichen Triebe in ihrem Verhältnis zu Fortpflanzung und Gesellschaft in ihren Exzerpten zwar erwähnt, aber weiter nichts daraus gemacht, während Meißner den Aspekt in seine Vorlesungen aufnahm, die er zwischen 1785 und 1804 als Ordinarius für Ästhetik und klassische Literatur in Prag hielt.³³⁰

In den Jahren 1774–1776, also unmittelbar nach Erscheinen von Garves Übersetzung, befand er sich zum Studium in Leipzig.³³¹ Dort stand er in Kontakt mit Weiße und Engel, von denen er – wie auch in Platners Vorlesungen – von Burke erfahren haben mochte.³³²

Using Burke's ideas, Meißner stressed two passions: the passion directed at the reproduction of the species (he himself most often talks about *Geschlechtsempfindung*) and the passion for self-preservation (*Selbsterhaltung*). Meißner presented the first passion as the source of the beautiful, and the second as the source of the sublime.³³³

Meißner scheint Burke auch wegen der verschiedenen Formen der Anziehung des Schönen, der Liebe und der Auswirkungen der Triebe auf die Entwicklung des Lebens den anderen britischen Ästhetikern vorgezogen zu haben.³³⁴

Bemerkenswerterweise tat er das in Prag, also im römisch-katholischen Süden des deutschsprachigen Raums.³³⁵ Er wurde von Kaiser Joseph ernannt,³³⁶

330 Zur Auswertung der Vorlesungsmitschriften des Studenten Josef Jungmann vgl. Hlobil: The Reception of the *Enquiry* in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century, S. 283. Zur weiteren Tradierung durch Schüler Meißners siehe Hlobil: Britische Ästhetiker in der frühen Prager Universitätsästhetik 1763–1848, S. 69. Meißners Engagement hatte auch Auswirkungen auf seinen Nachfolger Joseph Georg Meinert, der in seiner Bewerbung sein eigenes Konzept des Schönen in Abgrenzung zu Burke präsentierte (Hlobil: The Reception of the *Enquiry* in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century, S. 288f.).

331 Hlobil: The Reception of the *Enquiry* in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century, S. 284.

332 Vgl. ebd., S. 287. Hlobil verweist hier auf die Seiten 100 und 141f. in einer anonymen Vorlesungsnachschrift: Anon.: Ernst Platner uiber die Aesthetik (1777/78), MS, 426 Seiten, University of Illinois at Urbana-Champaign.

333 Ebd., S. 283; Hlobil: Geschmacksbildung im Nationalinteresse, S. 321f.

334 Vgl. Hlobil: The Reception of the *Enquiry* in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century, S. 284. Vgl. zu Meißner auch ders.: Britische Ästhetiker in der frühen Prager Universitätsästhetik 1763–1848, S. 60f.

welcher 1785 anordnete, dass das Fach Ästhetik im ganzen Habsburgischen Reich ausschließlich nach Eschenburgs *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* (1783) gelehrt werden sollte.³³⁷ Doch Meißners ausgeprägtes Interesse für Burke und seine Leipziger Prägung führten dazu, dass er zu Burke wesentlich mehr zu sagen hatte als Eschenburg.

3.2.4 Herders *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele und Kalligone*

In seiner Preisschrift *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* (1774/1775, ²1778) kommt Herder auf seine Analogie zwischen physiologischer Spannung und Entspannung sowie kosmischer Anziehung und Zurückstoßung zurück, die er wie zuvor schon Burke auf die Empfindung des Schönen und Erhabenen bezieht.³³⁸ Der Schlüssel für die Erklärung dieser Analogie zwischen dem „große[n] Magnetismus in der Natur“³³⁹ und Muskelanspannungen war in *Zum Sinn des Gefühls* (1769) noch etwas vage geblieben. In *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* liefert Herder ihn nun nach. Es geht dabei seiner Auffassung nach darum, dass uns das Erhabene auf uns selbst zurückwirft und anspannt, das Schöne aber öffnet und entspannt.

Der Nerve [...] ziehte sich zusammen oder tritt hervor nach Art des Gegenstandes, der zu ihm gelangt [...]. [J]edes Gefühl des Erhabnen [sei] mit einem *Zurücktritt* auf sich, mit *Selbstgefühl* und jede Empfindung des Schönen mit Hinwallen aus sich, mit *Mitgefühl* und *Mitteilung* verbunden[.]³⁴⁰

335 Hlobil: *The Reception of the Enquiry in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century*, S. 284, 287.

336 Ebd., S. 283.

337 Schon 1774 hatte Maria Theresia angeordnet, dass nur Batteux, Sulzer und Home die Grundlagen bilden sollten (Hlobil: *Britische Ästhetiker in der frühen Prager Universitätsästhetik 1763–1848*, S. 67). Vgl. zum Prager Umgang mit der britischen Ästhetik zwischen deutscher Ästhetikgeschichte und österreichischer Bildungspolitik ebd., S. 66–70, sowie ders.: *Geschmacksbildung im Nationalinteresse*, S. 19–51.

338 Vgl. zu dieser Schrift im Zusammenhang mit den philosophischen Ärzten, die Impulse aus dem englischen Empirismus aufgriffen, Martus: *Aufklärung*, S. 803.

339 Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*. In: Ders.: *Werke*. Bd. 2, S. 589, 664.

340 Ebd., S. 680.

Im Zurückgeworfensein liegt für ihn die Parallele zur magnetischen Abstoßung, in der entspannenden Öffnung durch das Schöne die Parallele zur Anziehung.³⁴¹ Herder schreibt: „Wir betrachten also den Keim der Empfindung [...] im Reize. Die Faser zieht sich, gereizt, zusammen und stellet sich wieder her“.³⁴² In literarischer Bedeutungsoffenheit spielt er mit einem „Meere kommender Wellen von Reiz und Gefühl“ auf die Gezeiten an und erwähnt das „Nervengebäude“³⁴³ der Menschen. Er zählt „Grausen, Schauer, Erbrechen [sowie] bei dem Geruche das Niesen“ als „Phänomene des Zurücktritts, des Widerstandes, der Stemmung“ auf und stellt sie einem sanften „Hinwallen und Zerschmelzen bei angenehmen Gegenständen“³⁴⁴ gegenüber. Seine Analogie zeigt, wie ihn mit Burke ebenso ein „Grundvertrauen in die Kräfte der Natur“³⁴⁵ wie auch der Impuls verbindet, ästhetischen Fragen naturwissenschaftlich nachzugehen.

In *Kalligone* (1800) greift Herder die Analogie zwischen Spannungszuständen im Körper und magnetischen Wirkungen im Kosmos wieder auf und formuliert noch direkter, Burkes physiologische Ästhetik sei „[f]ast ähnlich den beiden Grundkräften des Universums nach Newton“³⁴⁶. Mit genauen Literaturangaben zur englischen, französischen und deutschen Ausgabe macht er in seinem Alterswerk noch einmal nachdrücklich auf die *Enquiry* aufmerksam. Neu dazu kommt eine Umschreibung der zwei Burke'schen Grundkräfte als ‚Transzendenz‘, zu der Herder sich von Kant inspirieren lässt.³⁴⁷ Im Zusammenhang mit dieser Formulierung greift er aber auch Kants Distanzierung von

341 Vgl. auch: „Daß endlich in den feinern Sinnen alles Erhabne, Schauderhafte, Grausende sich mit Zurückziehung auf sein Ich, mit staminibus des Selbstgefühls und Wapnens; so wie das Angenehme, Schöne, Schmachttende, Reizende, Kleine mit Wallungen des Hingefühls, des Zusammenflusses, der Schmelzung, des Genusses gatte, hat der Verfasser des vortrefflichen, wahrhaftig Newtonischen Systems über die Ursachen des Schönen und Erhabnen zur Gnüge gezeigt.“ (Ebd., S. 601f.).

342 Ebd., S. 590.

343 Ebd., S. 680.

344 Ebd.

345 Ehrhardt: Attraktion und Repulsion: Herders frühe Burke-Rezension und ‚Kalligone‘, S. 419.

346 Herder: *Kalligone*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. XXII, S. 230.

347 Herder zitiert Kants Einschätzung Burkes („eine psychologische, d.i. empirische, nicht aber eine allgemeingültige, transscendentale Exposition mit Gründen a priori“). Vgl. dazu Parret: *From the Enquiry (1757) to the Fourth Kritisches Wäldchen (1769)*, S. 94.

Burke in der Kritik der Urteilskraft auf³⁴⁸ und verbündet sich seinerseits explizit mit Burke.³⁴⁹

Gäbe es endlich, da es hier nicht sowohl abstrakte Ideen als Begriffe und Gefühle betrifft, eine reinere Transcendenz als die Reduktion ihrer aller auf die eben genannte zwei Grundkräfte? Sie constituiren die Welt; warum sollten sie nicht auch unser Gemüth constituiren?³⁵⁰

Den naturwissenschaftlichen Grundzug seiner und Burkes Annahmen stellt er Kants *a priori*-Prinzipien gegenüber.

Mit seinem Plädoyer für die Erforschung des Verhältnisses von Fühlen und Denken bekräftigt Herder, dass sich auch in Deutschland im Laufe des 18. Jahrhunderts längst zwei Linien der ästhetischen Theoriebildung gebildet haben, eine begrifflich, transzendental oder metaphysisch orientierte und eine psychologische oder empirische, die ihre wichtigsten Impulse in den vorangegangenen Jahrzehnten aus dem britischen Empirismus gewonnen hat.

348 Vgl. ebd.

349 Vgl. dazu Günther Jacoby: Herders *Kalligone* und ihr Verhaeltnis zu Kants *Kritik der Urteilskraft*. Teil III: Die Probleme der *Kalligone* in Kants *Kritik der Urteilskraft*. Berlin u. Leipzig 1906.

350 Herder: *Kalligone*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. XXII, S. 230. Vgl. Hlobil: *The Reception of the Enquiry in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century*, S. 294.

VI Tradierung in Lehrbüchern

Christian Heinrich Schmid fragt als Verfasser eines der ersten Überblickswerke zu ästhetischen Inhalten:

Sind die Deutschen nicht ein bisschen verwegen? Home hat es nicht gewagt, sein unsterbliches Buch *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* zu nennen? Und wir geben Compilationen diesen ehrwürdigen Namen?¹

Die Etablierung des Fachs ‚Schöne Künste und Wissenschaften‘ trägt dazu bei, dass zahlreiche Dozenten Lehrbücher verfassen.² Häufig – wie im Fall von Schmid und Riedel – werden Professuren auch auf Basis der Publikation solcher Kompendien angeboten. Die Kompendien zeugen von der Etablierung der Ästhetik als Unterrichtsfach, weniger vom Bestreben, die Forschung voranzubringen. Besonders Riedel traf der Vorwurf, er harmonisiere „einander widersprechende Standpunkte“³. Das gilt für viele Kompendien, trug aber auch dazu bei, dass empiristische Positionen ebenso aufgenommen wurden wie andere. Ob der „empiristische Sammeleifer“⁴ dem Trend der Aufklärungszeit zu enzyklopädischen Darstellungen empiristischen Charakter verleiht, ist fraglich, weil gerade diese deduktiv nach Begriffen geordnet sind. Sie tragen jedoch zur Tradierung und Verbreitung empiristisch geprägter Wissensinhalte im deutschsprachigen Raum bei.⁵

Sulzer, Eschenburg und Blanckenburg in seinen Zusätzen zu Sulzer wählen die enzyklopädische Darstellung in kurzen Paragraphen. Sulzer ordnet alphabetisch, alle anderen thematisch. Stockhausen und Hißmann haben primär den Anspruch, Bibliographien zu liefern. Riedel, der auch bei Sulzer, Eschenburg und Steinbart häufig mit erwähnt wird, versteht seine *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* auch als Überblickswerk für die Lehre, gliedert aber ganz ähnlich wie Home in Kapitel.

1 Christian Heinrich Schmid: M. C. H. Schmid's Zusätze zur Theorie der Poesie und Nachrichten von den besten Dichtern. Samml. 1–4. Leipzig 1767–1769, hier Sammlung 1, S. 8.

2 An einigen Orten wird das Fach in ‚Ästhetik‘ umbenannt, so in Halle, wo sich der Begriff Ende der 1770er Jahre durchsetzte. Hlobil hat die Ästhetik in den Vorlesungsverzeichnissen der Universitäten Halle, Leipzig, Würzburg, Prag, Wien und Freiburg in den Jahren 1785–1805 erforscht (vgl. ders.: Geschmacksbildung im Nationalinteresse, S. 99).

3 Grimm: Das „Vierte Kritische Wäldchen“, S. 965.

4 Ehrhardt: Attraktion und Repulsion, S. 423.

5 Vgl. zu Bezügen auf Home in Schriften und Kompendien anderer Fächer auch Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 117.

Einem Überblick über die Berücksichtigung empiristischer Ansätze und Aspekte in den Kompendien der Zeit zwischen 1767 und 1793 sei hier beispielhaft Johann Joachim Eschenburgs *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften und Künste* vorangestellt.

1 Bezüge zu Home und Hume in Johann Joachim Eschenburgs *Entwurf einer Theorie*

Eschenburg gehörte wie Meinhard zusammen mit Johann Arnold Ebert, Friedrich Wilhelm Zachariae und Lessing zu einer Reihe von Gelehrten, die in der Mitte des 18. Jahrhunderts in Braunschweig und Wolfenbüttel als Übersetzer und Vermittler englischsprachiger Schriften wirkten.⁶ Eschenburg schrieb die erste Monographie über Shakespeare und kann als Hauptvertreter der Anglophilie seiner Zeit im norddeutschen Raum gelten.⁷ Sein Ästhetik-Lehrbuch, dessen erste Druckfassungen den Titel *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* tragen, entstand Anfang der 80er Jahre des 18. Jahrhunderts nach langer intensiver Auseinandersetzung mit englischsprachigen Texten und deren Verbreitung in den *Annalen der britischen Literatur vom ganzen Jahre 1780* sowie im eigens gegründeten Magazin *Brittisches Museum für die Deutschen*. Dessen sechs Bände mit insgesamt über 2000 Seiten, die zwischen 1777 und 1780 erschienen, enthalten fast ausschließlich Eschenburgs eigene Rezensionen und Übersetzungen englischsprachiger Neuerscheinungen.

⁶ Bei dieser Darstellung handelt es sich um den Wiederabdruck einiger Teile des Aufsatzes: Knapp: Johann Joachim Eschenburgs „Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften“, S. 71–75 u. 83–92 mit geringfügigen Änderungen und Ergänzungen.

⁷ Vgl. ausführlicher dazu Till Kinzel: Eschenburg als Pionier der Anglistik: Interkulturelle Vermittlungsarbeit am Beispiel seiner Jahresberichte für die *Annalen der Brittischen Geschichte* in den 1790er Jahren. In: Ders. u. Cord-Friedrich Berghahn (Hg.): Johann Joachim Eschenburg und die Künste und Wissenschaften zwischen Aufklärung und Romantik. Netzwerke und Kulturen des Wissens. Heidelberg 2013, S. 141–158; Roger Paulin: *The Critical Reception of Shakespeare in Germany 1682–1914. Native Literature and Foreign Genius*. Hildesheim 2003, S. 96–132; Bernhard Fabian: *Selecta Anglicana*. Buchgeschichtliche Studien zur Aufnahme der englischen Literatur in Deutschland im achtzehnten Jahrhundert. Wiesbaden 1994, S. 243; Manfred Pirscher: Johann Joachim Eschenburg. Ein Beitrag zur Literatur- und Wissenschaftsgeschichte des 18. Jahrhunderts. Diss. phil. Münster 1959/60, S. 198–275.

1.1 Spiegel der Begriffsgeschichten von Literatur und Wissenschaft

Eschenburg hatte den Anspruch, den ästhetischen Erkenntnisstand seiner Zeit in enzyklopädischer Form für den Unterricht an Schulen und Universitäten verfügbar zu machen. Sein Anfang der 70er Jahre entstandenes Vorlesungsmanuscript arbeitete er zu diesem Zweck Schritt für Schritt zu einem Lehrbuch aus. Die Schrift beschäftigte ihn über 45 Jahre lang, vom Anfang der 70er Jahre des 18. bis ins 19. Jahrhundert hinein, und fand zu dieser Zeit Verwendung an verschiedenen Universitäten.⁸ Bereits der Ankündigungstext zu Eschenburgs erster Vorlesung am Collegium Carolinum im Wintersemester 1769/1770 mit dem Titel *Allgemeine Gelehrten-geschichte* sieht einen Schwerpunkt bei der „Geschichte der schönen Literatur“ vor, worunter, wie es dort heißt, „die Philosophie und Historie mit begriffen sind“.⁹ Im akademischen Jahr 1773/1774 hielt er zum ersten Mal eine zweiteilige Vorlesung zum Thema *Theorie und Geschichte der schönen Literatur*, im Sommersemester 1777 lautete die Ankündigung *Geschichte der schönen Literatur, der Poesie und Beredsamkeit I*, bevor sich ab dem Wintersemester 1777/1778 der Titel *Theorie der schönen Wissenschaften* und ab 1782/1783 etwas erweitert *Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* etablierte.¹⁰ Ich konzentriere mich auf die ersten beiden Druckfassungen von Eschenburgs ästhetischer Theorie aus den Jahren 1783 und 1789, auf die noch drei weitere überarbeitete und ergänzte Auflagen folgten.¹¹ Beide Auflagen sind in drei Teile

8 Vgl. zur Verwendung von Eschenburgs Lehrbuch an der Prager Universität zwischen 1763 und 1820 Hlobil: Britische Ästhetiker in der frühen Prager Universitätsästhetik 1763–1848. Vgl. zur Verwendung durch Meißner in Prag, Carl Heinrich Heydenreich in Leipzig oder Bonaventura Andres in Würzburg auch Hlobil: Geschmacksbildung im Nationalinteresse, S. 84, 90.

9 Gelehrte Beyträge zu den Braunschweigischen Anzeigen 9 (1769), zit. nach Fritz Meyen: Johann Joachim Eschenburg 1743–1820, Professor am Collegium Carolinum zu Braunschweig. Kurzer Abriss seines Lebens und Schaffens nebst Bibliographie. Braunschweig 1957, S. 22.

10 Ebd., S. 56–65.

11 Johann Joachim Eschenburg: Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage bey Vorlesungen. Berlin 1783; neue umgearb. Ausg. 1789 [ND 1790]. Zwischen 1805 und 1817 erschienen unter dem Titel *Theorie und Literatur der schönen Redekünste*, unter welchem Eschenburg ab Wintersemester 1798/99 auch seine Vorlesung hielt, weitere überarbeitete Auflagen (3. Aufl. 1805 [ND 1805, 1812]; 4. Aufl. 1817). Noch 1836 gab Moritz Pinder, den Wert der Arbeit einerseits schätzend, andererseits die historische Gebundenheit der sogenannten Kunstregeln betonend, eine aktualisierte Version heraus (Johann Joachim Eschenburg's Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Redekünste. Fünfte, völlig umgearb. Ausgabe v. Moritz Pinder. Berlin 1836 [ND Hildesheim 1976]). Zu den französischen und holländischen Übersetzungen (1789, 1828 und 1833) siehe Till Kinzel: Bibliographie der Schriften

gegliedert: in einen allgemeinen Teil, eine Poetik und eine Rhetorik. Die Poetik unterscheidet poetische und dramatische Dichtungsarten im Anschluss an eine allgemeine Abhandlung über die Poesie; die Rhetorik differenziert fünf prosaisch genannte Schreibarten. Dass Eschenburg die Oper und die Kantate zu den dramatischen Dichtungsarten zählt, rührt zum Teil aus seinen frühen Übersetzungen der Abhandlungen über Poesie und Musik des Iren Daniel Webb und des Engländers John Brown.¹² Der jeweils ganz zu Beginn der Schrift stehende allgemeine Teil unterscheidet sich in beiden Fassungen. Während er 1783 mit „Aesthetik“ überschrieben ist und mit einer allgemeinen Definition des Gegenstandes und Umfangs der Ästhetik ansetzt, heißt er 1789 „Einleitung, oder allgemeine Grundsätze der schönen Literatur“. Die Abschnitte zur allgemeinen Definition der Ästhetik wie auch zur Geschichte der schönen Wissenschaften und Künste sind hier gestrichen und die Reihenfolge der folgenden 40 Paragraphen ist komplett neu geordnet. Sie befassen sich mit den Eigenschaften und Wirkungen der schönen Wissenschaften und Künste sowie mit ihrer Rezeption. Der Vergleich beider Fassungen verdeutlicht die Gründlichkeit, mit der Eschenburg seine Schrift überarbeitet hat, wobei gerade die Auseinandersetzung mit Home eine entscheidende Rolle gespielt hat.

Eschenburg sammelte und ordnete alles, was ihm begegnete, und spiegelte damit den ästhetischen Erkenntnisstand seiner Zeit. Es ging ihm darum, das ästhetische Wissen übersichtlich zu bündeln und verlässlich zu formulieren. Daher dient die Forschung um die englischsprachigen Vorbilder des Braunschweiger Theoretikers auch dazu, den sich in Rezeptionsvorgängen ergebenden ideengeschichtlichen Prozess der Vermittlung, Sicherung und Verbreitung von Wissen nachzuzeichnen. Die Entstehungs- und Wandlungsvorgänge ästhetischen Wissens im 18. Jahrhundert, die durch nationale Beschränkungen in der Geschichtsschreibung verzerrt würden, lassen sich anhand der Schriften eines fleißigen Wissenschaftlers wie Eschenburg besser nachzeichnen als ausgehend

Eschenburgs. In: Ders. u. Berghahn (Hg.): Johann Joachim Eschenburg und die Künste und Wissenschaften zwischen Aufklärung und Romantik, S. 401–447. Zudem ist in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel eine Handschrift der ersten 30 Einleitungsparagraphen erhalten (HAB Wolfenbüttel, Nov. 575). Es handelt sich dabei um die Version von 1789 in einer Variante, in der die einzelnen Paragraphen gekürzt und umformuliert sind. Ohne Fußnoten und mit Unterstreichungen scheint die Fassung im Zuge der Vorbereitung auf einen Vortrag geschrieben worden zu sein. Auch die Formulierungen sind dem mündlichen Sprachgebrauch angeglichen.

¹² John Brown: Betrachtungen über die Poesie und Musik, nach ihrem Ursprunge, ihrer Vereinigung, Gewalt, Wachstum, Trennung und Verderbniß. Leipzig 1769; Daniel Webb: Betrachtungen über die Verwandtschaft der Poesie und Musik nebst einem Auszuge aus eben dieses Verfassers Anmerkungen über die Schönheiten der Poesie. Leipzig 1771.

von berühmten Einzelstudien. Gedanken über die bildende Nachahmung aus dem Empfinden von Ganzheit heraus,¹³ über den zwischen dem rein Geistigen und dem rein Sinnlichen ausgleichenden ästhetischen Weg oder über das Verhältnis der Ästhetik zu den Wissenschaften, für die jeweils Karl Philipp Moritz, Friedrich Schiller und Immanuel Kant berühmt geworden sind, finden sich in Eschenburgs Auseinandersetzung mit Home bereits weiter- und vorgedacht, jedoch so spröde formuliert, dass das ästhetische Wissen vom wissenschaftlichen Anspruch gewissermaßen verdeckt wird. In diesem Dilemma spiegelt sich die Grundfrage nach dem Verständnis der sogenannten ‚Kritik‘ als Wissenschaft, als eigene Schreibart, Kunst oder Philosophie. Obwohl Eschenburg im Jahr 1795, zwischen der zweiten und der dritten Druckfassung seiner Ästhetik, Popes *Essay on Criticism*¹⁴ übersetzte und obwohl er auch in der Vorrede zu Homes *Elements of Criticism* las, eine Kritik sei gegenüber einer strengen Untersuchung die gefälligere Art zu schreiben, übernahm er in keine dieser Fassungen den Terminus der Kritik. Vielmehr verfolgte er seinen an Sulzer geschulten, auf die Klärung von Begriffen und die Ordnung von ästhetischem Wissen fokussierten Anspruch.

Dem Sprachgebrauch der Frühaufklärung entsprechend nannte er das Begriffspaar ‚schöne Künste‘ und ‚Wissenschaften‘ häufig in einem Atemzug. Erzählte er zunächst die Geschichte der schönen Literatur, so hatte er ebenso wie die epischen und dramatischen Gattungen die allgemeine und philosophische Geschichte im Sinn. Verortete er die Literatur später auf der Seite der Theorie (*Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*), so meinte er noch allgemeiner eine Bibliographie.¹⁵ Noch 1789 sieht Eschenburg die schönen Künste und Wissenschaften ineinander verwoben. Schöne Wissenschaften sind für ihn Poetik und Rhetorik, schöne Künste sind Malerei, Tanz, Musik. Unter Rückgriff auf Mendelssohns Unterscheidung nennt er bildliche Zeichen und Gestalten, die eine Ähnlichkeit mit der Form des Dargestellten haben, ‚natürliche Zeichen‘ und symbolische Notationsformen ‚willkürliche Zeichen‘.¹⁶ Während die schö-

¹³ Eschenburg: Entwurf [1783], S. 6, § 6.

¹⁴ John Brown: *Betrachtungen über die Poesie und Musik*. Leipzig 1769; Daniel Webb: *Betrachtungen über die Verwandtschaft der Poesie und Musik nebst einem Auszuge aus eben dieses Verfassers Anmerkungen über die Schönheiten der Poesie*. Leipzig 1771.

¹⁵ „Wenn Eschenburg von Literatur spricht, dann meint er Schrifttum insgesamt. Literaturgeschichte, *historia literaria*, bedeutet dementsprechend die Geschichte des gesamten Schrifttums.“ (Mark-Georg Dehrmann: *Das Unbehagen des Universalhistorikers an der Historie*. Eschenburg und die Geschichte der Poesie. In: Berghahn u. Kinzel [Hg.]: *Johann Joachim Eschenburg und die Künste und Wissenschaften zwischen Aufklärung und Romantik*, S. 75–94, hier S. 80).

¹⁶ Eschenburg verweist 1783 auf Moses Mendelssohns *Philosophische Schriften* (Theil II. Ab-

nen Künste Bilder und Gestalten als natürliche Zeichen verwendeten, seien Worte und Töne, also willkürliche Zeichen, die Grundlage der schönen Wissenschaften.¹⁷ Dass auf diese Weise Bilder von musikalischen und literarischen Kompositionen, nicht jedoch ästhetische von außerästhetischen Texten unterschieden werden, ist bezeichnend für Eschenburgs Ordnung. Ihm kommt es auf den gemeinsamen Zweck aller Künste und Wissenschaften an, nicht etwa darum, das Wissen zu erweitern, sondern sinnliche Vollkommenheit darzustellen, weswegen sie auch schön genannt würden.¹⁸ Die verschiedenen Wissenschaften sind dem Schönen und insofern Ästhetischen somit untergeordnet. Damit bewegt er sich nah an Baumgartens Verständnis und fern empirischer Ansprüche an die Ästhetik. Auch in der einleitenden Ästhetik-Definition folgt Eschenburg dem moralischen Tenor von Baumgarten, indem er die „Erregung des sinnlichen Gefühls vom Schönen, Wahren und Guten“¹⁹ direkt als Zweck der sinnlichen Erkenntnis bestimmt. Dass Eschenburg seinen Gegenstandsbereich schöne Wissenschaften später durch schöne Redekünste ersetzt, ist zwar als Reaktion auf Kants Äußerung in der *Kritik der Urteilskraft* zu verstehen, wo es heißt: „Es gibt weder eine Wissenschaft des Schönen, sondern nur Kritik, noch schöne Wissenschaften, sondern nur schöne Kunst.“²⁰ Dennoch arbeitete Eschenburg wie kaum ein anderer daran, die Ästhetik als systematische Wissenschaft zu etablieren. Die Verbindung rationalistischer und empiristischer Züge trägt letztlich zur weiten Verbreitung seiner Schrift und damit auch der empiristischen Anteile in seiner Schrift bei.

Der zweiten überarbeiteten Fassung seiner Ästhetik stellte er eine achtbändige, internationale und daher komparatistische Beispielsammlung mit Textauszügen an die Seite.²¹ Jeweils am häufigsten genannt ist Alexander Pope. Doch neben Locke, Hutcheson, Gerard, Beattie, Blair, Gibbon, Home, Burke und

handlung II. Berlin 1761, S. 87 ff.), der die Unterscheidung bereits von Jean-Baptiste Dubos und James Harris übernimmt.

¹⁷ Eschenburg: Entwurf [1783], S. 6, § 5; [1789], S. 4, § 3.

¹⁸ Jeweils ebd.

¹⁹ Eschenburg: Entwurf [1783], S. 3, § 1.

²⁰ Kant: Kritik der Urteilskraft. In: AA V, S. 304, § 44; Carsten Zelle: Eschenburgs Ästhetik – zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. In: Berghahn u. Kinzel (Hg.): Johann Joachim Eschenburg und die Künste und Wissenschaften zwischen Aufklärung und Romantik, S. 31–52, hier S. 39. Schon vorher hatte Eschenburg in einem Paragraphen den Ausdruck „schöne Künste und Wissenschaften“ durch „bildende“ und „redende Künste“ ersetzt (ders.: Entwurf [1783], S. 23, § 38; [1789], S. 22f., § 31).

²¹ Vgl. dazu Rainer Baasner: Zur Formation eines englischen Kanons für die Deutschen im 18. Jahrhundert. In: Anett Lütteken, Matthias Weishaupt u. Carsten Zelle (Hg.): Der Kanon im Zeitalter der Aufklärung. Beiträge zur historischen Kanonforschung. Göttingen 2009, S. 46–62.

vielen weiteren zitiert Eschenburg auch italienische, französische und spanische Schriftsteller. Auch an seinem vielsprachigen Buchbestand lässt sich ablesen, „dass die Gelehrtenkultur, der Eschenburg angehörte, noch europäisch orientiert und noch nicht national verengt, und das heißt: auch noch nicht auf sekundäre weltliterarische Kompensation angewiesen war“.²²

1.2 Bezüge zu Homes *Grundsätze der Kritik*

Wie gut Eschenburg Meinhards Übersetzung von Homes etwa 1500 Seiten starker Ästhetik kannte, geht aus der Menge seiner Verweise mit genauen Kapitelangaben hervor. In der Fassung von 1783 wird 20 Mal, in der Fassung von 1789 wird 27 Mal auf bestimmte Kapitel in Meinhards Home verwiesen.²³ Eschenburg erwähnt auch Baumgarten und seinen Schüler Meier, die er als Begründer der Ästhetik vorstellt.²⁴ Mit beiden scheint er sich jedoch bei weitem nicht so ausführlich beschäftigt zu haben wie mit Home, auf den der sensualistische Anteil seiner Einleitung in erster Linie zurückzuführen ist.²⁵ Da der Verweis auf Baumgarten in der überarbeiteten Auflage vom ersten in den siebten Paragraphen und damit etwas in den Hintergrund rückt, lässt sich beobachten, wie Baumgarten und Meier zugunsten des Schotten Home an Popularität einbüßen.

22 Carsten Zelle: Eschenburgs „Beispielsammlung“ – ein norddeutsch-protestantischer Kanon? In: Ebd., S. 89–111, hier S. 110.

23 In der Fassung von 1783 nennt Eschenburg an entsprechenden Stellen die Einleitung sowie Homes Kapitel 1–4, 6–8, 12, 13, 18–20 und 22 (in der Übersetzung von Meinhard). Trotz vollkommen geänderter Reihenfolge tauchen mit Ausnahme des 19. Kapitels alle Verweise auch in der Auflage von 1789 bei Eschenburg wieder auf. Im 22. Kapitel des mit „Poetik“ überschriebenen Teils kommen 1789 mehrere Verweise auf Homes Behandlung des Epischen und Dramatischen hinzu. Eschenburgs Auktionskatalog (Einträge 109–111 in: Johann Joachim Eschenburg: Verzeichnis derjenigen Bücher aus dem Nachlasse Dr. Johann Joachim Eschenburg. Braunschweig 1822, S. 32) verzeichnet alle drei Bände der *Grundsätze der Critik* in erster Auflage (1763–1766).

24 Eschenburg: Entwurf [1783], S. 3, § 1; [1789], S. 6f., § 7.

25 Auch ohne auf die englischen Quellen einzugehen, beschreibt Manfred Pirscher, wie Eschenburg sich durch die Betonung des Gefühls von Baumgartens Vorstellung rein sinnlicher Erkenntnis und Vollkommenheit löst (Pirscher: Eschenburg, S. 83–85). Morgan H. Pritchett geht bisher als Einziger auf Eschenburgs Auseinandersetzung mit Home, besonders mit dessen erstem Kapitel zur Ideenassoziation, ein (Morgan H. Pritchett: Johann Joachim Eschenburg's Aesthetics and Poetics. Sources and Developments. PhD Thesis. Baltimore 1964, S. 72f.).

Auf Home bezieht Eschenburg sich auch in der Auseinandersetzung mit dem Neuen und Unerwarteten²⁶ sowie mit dem assoziativen Denken bzw. dem Einfluss einer seelischen Ideenverknüpfung auf unsere Vorstellungskraft.²⁷ Indem er Homes verschlungene Beschreibung des Vorgangs assoziativer Ideenentwicklung stark gerafft wiedergibt, macht er dessen Gedanken zugänglicher. Er übernimmt auch die Annahme vom angeborenen Sinn für Ordnung²⁸ sowie den Gedanken, der Gemütszustand beeinflusse die Art der Ideen und Vorstellungen, dem Menschen kämen also bei guter Stimmung andere Ideen in den Kopf als im traurigen Zustand.²⁹ Während Home schlecht nachvollziehbare Übergänge in literarischen Werken kritisiert,³⁰ betont Eschenburg das Potential assoziativer Vorgänge für die künstlerische Arbeit und verlagert den Fokus hier auf die Produktionsperspektive.³¹

Aus dem Königsberger Raum, wo Kant als Privatdozent wirkte und wo sich in diesen Jahren auch Herder als Student aufhielt, kam, wie oben erwähnt, gleich nach Erscheinen des zweiten Bandes der Übersetzung von Homes *Elements* die Kritik, die vielfältigen Einteilungen seien einander wenig untergeordnet, was „die systematische[n] Köpfe der Deutschen“ vielleicht verbessern könnten.³² So stereotyp diese Gegenüberstellung der erzählenden englischen mit den gliedernden deutschen Schriften klingt, so bezeichnend ist sie doch für Home und Eschenburg. Home entfaltet seine empirischen, psychologischen und phänomenologischen Beobachtungen in Kapiteln von mehreren hundert Seiten, wohingegen Eschenburg an einzelnen Worten feilt und Paragraphen von wenigen Sätzen mehrfach umformuliert. Seine enzyklopädische Intention unter-

²⁶ Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, Kap. 6: Vom Neuen und Unerwarteten, S. 392–410; Eschenburg: Entwurf [1789] S. 21f. § 29; [1783], S. 22, § 36.

²⁷ Vgl. Eschenburg: Entwurf [1789], S. 1, § 14 mit Verweis auf Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, Kap. 1: Von Ideen und Empfindungen, wie sie aufeinander folgen. In Eschenburgs erster Fassung (1783) findet sich hier noch kein Verweis, was die Beobachtung unterstreicht, dass er seine Schrift mit Home überarbeitet hat.

²⁸ Die Seele sei „von der Natur dazu eingerichtet, an Ordnung und Verbindung Geschmack zu finden“ (Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 34). „[I]ndem sie [die Ordnung, L.K.] uns von dem Ganzen zu den Theilen, und von der Hauptsache zu den Verzierungen führt, macht sie uns den Weg leichter und angenehmer, als uns der entgegen gesetzte seyn kann.“ (Ebd., S. 34f.).

²⁹ „Unser Wille ist nicht die einzige Ursache, die eine Reihe von Gedanken verhindert, durch die genausten Verbindungen fortzugehn. Viel kömmt auf den gegenwärtigen Ton der Seele dabey an; denn ein Gegenstand ist allemal willkommen, der mit diesem Tone zusammenstimmt“ (ebd., S. 24).

³⁰ Ebd., Kap. 1, S. 21–44. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, Kap. I, S. 21–39.

³¹ Eschenburg: Entwurf [1789], S. 11, § 14.

³² Anon.: [Rez. zu] Grundsätze der Critick [...] zweyter Theil, S. 38.

scheidet sich vom britischen Nachdenken über die empfindsam denkende Natur des Menschen. Dennoch übernimmt er mit seinen Bezügen auf Homes *Elements* eine Reihe von Überlegungen zu den Vorgängen des Denkens und Empfindens und teilt mit Home auch den Blick auf die moralischen und sozialen Wirkungen der Künste.

Liest man Home zuerst und anschließend Eschenburgs kurze Zusammenfassungen, so überzeugt deren Prägnanz. Liest man die dichten, lexikonartigen Darstellungen von Eschenburg jedoch für sich, so sind sie nicht leicht zugänglich. Während Home mit anschaulichen Beispielen erklärt, dass ein Hund neben einem Haus keine besondere Wirkung habe, ein Schoßhund neben einem großen Kettenhund jedoch sehr klein und schutzbedürftig wirke und Ähnlichkeiten daher die Voraussetzung für Vergleiche seien,³³ sind Eschenburgs Abschnitte über die Stilmittel Vergleich und Kontrast reichlich abstrakt.³⁴ Dennoch offenbaren sich gerade wegen der Nähe zu seinen englischsprachigen Quellen originelle und eigenwillige Anteile seines ästhetischen Denkens – nicht weil er seinen Quellen viel hinzufügt, sondern weil sein von den sensualistischen Auffassungen geprägtes Festhalten am Ineinander von wissenschaftlicher Methode und künstlerischer Schreibart, von Wissensgenerierung und stilvoller Lebensart, von Genie, Geschmack und Fleiß eine eigene Form von autonomer Ästhetik begründet, die zwar ab den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts unpopulärer wird, zunächst jedoch großen Anklang findet und sich im europäischen Raum bis weit ins 19. Jahrhundert hinein hält. Eschenburgs Unterscheidung von Witz und Scharfsinn³⁵ ist durch die Worte „Fertigkeit“ und „Seelenfähigkeit“ auch sprachlich sehr von Meinhards Home-Übersetzung geprägt.³⁶ Während Home den Witz in Gedanken, also in der Vorstellung und Betrachtung von Bildern sowie von ungewöhnlichen Kombinationen, vom Witz in Wortspielen oder

³³ Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, Kap. 8: Von der Ähnlichkeit und dem Kontrast, S. 426, 440.

³⁴ Vgl. Eschenburg: Entwurf [21789], S. 23, § 32.

³⁵ Der Witz bemerke Ähnlichkeiten in den Eigenschaften der Gegenstände und der Scharfsinn erkenne dagegen Verschiedenheiten, wobei der Witz besonders durch verschiedene Gegenstände, der Scharfsinn besonders durch zusammenstimmende Gegenstände herausgefordert würde (Eschenburg: Entwurf [1783], S. 14f., § 19). Eschenburg verweist nicht ausdrücklich auf diese Unterscheidung im achten Kapitel „Von der Ähnlichkeit und dem Kontrast“ in Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 421. Die Rede von der „Scharfsinnigkeit“ und die Vorstellung der Vereinigung entgegengesetzter Dinge in Gedanken kommen bei diesem zwar bereits vor (Home: Grundsätze der Kritik. Bd. II, Kap. 13: Vom Witz, S. 62–90, insb. S. 67, 81), werden von Eschenburg jedoch noch pointiert.

³⁶ Von Fertigkeit ist bei Home in der Überschrift des Folgekapitels (Kap. 14: Von Gewohnheit und Fertigkeit) die Rede (Home: Grundsätze der Kritik. Bd. II, S. 91).

im Sprachklang differenziert,³⁷ hebt Eschenburg die Unterscheidung auf, indem er schlicht resümiert, man fände den Witz sowohl als Eigenschaft des Künstlers selbst sowie seiner Werke.³⁸ In der Ausgabe von 1783 existiert dieser Abschnitt noch nicht,³⁹ was einmal mehr darauf hinweist, dass Eschenburg den ersten Teil seiner Untersuchung unter Verwendung von Home überarbeitet hat. Er hat die Paragraphen um Einschübe und Erklärungen erweitert und zahlreiche Literaturangaben ergänzt. Beispielsweise kommen im Abschnitt über das Unregelmäßige, Widersinnige, Unschickliche, Lächerliche und Launische Verweise auf fünf weitere Schriften hinzu.⁴⁰ Ein Satz zu den Stimmungen des Künstlers ist gestrichen, stattdessen wird das Launische durch Gegensätze im Kunstwerk erklärt, worin sich eine Entwicklung fort von produktions- und hin zu formalästhetischen Überlegungen andeutet.

Während Eschenburgs bibliographische Anmerkungen meistens Quellen seiner Darstellung nennen und Traditionen andeuten, verweisen sie gelegentlich auch auf weiterführende Literatur, so etwa wenn Eschenburg auf seine kurzen Paragraphen zu den „Begehrungskräften“ einen Verweis auf Homes zweites, sich in sieben Teilen über 241 Seiten erstreckendes Kapitel „Von Bewegungen und Leidenschaften“ folgen lässt⁴¹. Dieser Verweis auf Home ist in der Fassung von 1789 im beinahe wörtlich übernommenen Paragraphen 20 durch den Hinweis auf die Schrift des Göttinger Empiristen Johann Georg Heinrich Feder *Untersuchungen über den menschlichen Willen* ersetzt.⁴² Verglichen mit den wesentlich ungenaueren Literaturangaben bei Lichtenberg, Blanckenburg, Riedel und Sulzer spiegelt sich hierin Eschenburgs fortschrittliches Verständnis wissenschaftlicher Praxis.

37 Ebd., Kap. 13, S. 62–90.

38 „Übrigens pflegt man die bisher bemerkten Seelenfähigkeiten bald, im subjektiven Sinne, dem Künstler selbst; bald, als Eigenschaften, im objektiven Sinne, seinen Kunstwerken beizulegen“ (Eschenburg: Entwurf [1783], S. 15, § 19). Vgl. auch ebd., S. 28, § 49; [1789], S. 29, § 42.

39 Ebd. [1783], S. 23, § 38; [1789], S. 22, § 31.

40 Ebd. [1789], S. 22, § 30.

41 In der ersten Auflage nennt Eschenburg Homes zweites Kapitel im Anschluss an den Paragraphen über die Begehrungskräfte (ebd. [1783], S. 20, § 31).

42 Ebd. [1789], S. 15. Der Verweis auf Homes zweites Kapitel findet sich hier im neu dazu gekommenen Folgeparagraphen 21 über die Charakterkenntnis (ebd., S. 15f.), ergänzt durch einen Verweis auf Sulzer.

1.3 Von der schottischen Aufklärung zur Autonomieästhetik

Zieht man Verbindungslinien von Eschenburgs Bänden *Brittisches Museum für die Deutschen* und den dort behandelten Schriften zu den ersten beiden Druckfassungen seiner Ästhetik, so fällt ein Schwerpunkt bei der Rezeption der Autoren der schottischen Aufklärung auf:⁴³ Im *Brittischen Museum* übersetzt Eschenburg gleich im ersten Band von 1777 David Humes Lebensbeschreibung, Auszüge aus einem Brief Adam Smiths⁴⁴ sowie ein Schreiben aus der Diskussion um Humes Religionskritik.⁴⁵ Möglicherweise verleitet ihn seine Begeisterung über Humes Vorlesungen zur Ästhetik dazu, auch dessen Schrift zur Agrarkultur ausführlich zu besprechen und in großen Teilen wiederzugeben.⁴⁶ Mit seinen Referenzen auf die schottischen Aufklärer befindet sich Eschenburg am Puls der Zeit. Am 25. August 1776 war Hume gestorben, am 11. März 1777 veröffentlichte Adam Smith eine Zusammenfassung von dessen Autobiographie in der Zeitschrift *Monthly Review*,⁴⁷ die Eschenburg regelmäßig las, und noch im gleichen Jahr sollte seine Übersetzung des Textes im ersten Teil des ersten Bandes seines *Brittischen Museums* erscheinen. Ebenso zeitnah reagierte Eschenburg bei der Veröffentlichung der *Dialoge über natürliche Religion*, die Humes Neffe im Frühjahr 1779 publiziert hatte und die Eschenburg in Auszügen übersetzte und in Verbindung mit einer ausführlichen Inhaltsangabe im letzten Band seines *Brittischen Museums* druckte, bevor erst ein Jahr später eine vollständige deutsche Übersetzung erschien. In den einleitenden Worten zu Humes

43 Für eine Auflistung der Rezensionen zu Eschenburgs Bänden siehe Meyen: Johann Joachim Eschenburg 1743–1820, S. 35.

44 Johann Joachim Eschenburg: [Rez. zu] *The Life of David Hume Esq. Written by Himself* [mit einer sich anschließenden fiktiven Diskussion]. In: Ders. (Hg.): *Brittisches Museum für die Deutschen*. 6 Bde. Leipzig 1777–1780, hier Bd. I/1 (1777), S. 83–104.

45 Johann Joachim Eschenburg: [Einführung u. teilweise Übersetzung v.] [Anon.]: *A Letter to Adam Smith on the Life, Death, and Philosophy, of his Friend David Hume. By one of the People called Christians*. Oxford. In: Ebd., S. 104–107, hier S. 106.

46 Johann Joachim Eschenburg: [Rez. zu] *The [Lord Kaimes'] [G]entleman Farmer*. In: Ebd. Bd. III (1778), S. 72–78.

47 Anon. [Adam Smith]: [Rez. zu]: *The Life of David Hume, Esq; Written by Himself*. In: *Monthly Review* 56 (Jan.–Jun. 1777), S. 206–212. In einer Handschrift mit der Überschrift „Erster Abschnitt. Von dem Ursprunge und Anfange der Gelehrsamkeit überhaupt“ nennt Eschenburg 31 Zeitschriften, von denen die ersten 17 französische Titel tragen. Darunter sind die *Bibliothèque Britannique* (1733) und das *Journal Britannique* (1751–57) sowie *The Monthly Review* (von 1749) und *The Critical Review* (1731). Einleitend schreibt Eschenburg: „Zur Kenntniss des neueren Zustands der Gelehrsamkeit sind die gelehrten Monatsschriften und ~~Tagebücher~~ Journale uns das brauchbarste Hülfsmittel.“ (HAB Wolfenbüttel, Nov. 575; Streichung im Original).

Dialogen über den Gottesbegriff gibt er sich als ein Kenner auch der vorangegangenen religionskritischen Schriften Humes zu erkennen, von denen sich die vorliegende nur wenig unterscheidet.⁴⁸ Seine Rezension beendet er mit der Einschätzung, den vernünftigen Denkern würde die Lektüre sicherlich nicht schaden, während sie „den Mann ohne Grundsätze“ leicht in seinen Vorurteilen gegen Tugend und Religion bestärken könnten.⁴⁹ Dem kritischen und vorsichtigen Tenor folgend, den man Hume gegenüber in Deutschland auch Ende der 70er Jahre noch anschluss,⁵⁰ trug Eschenburg dennoch entscheidend zur Bekanntmachung von dessen Schriften bei.

Zum Kreis der untereinander befreundeten und einander wohlwollend kritisierenden schottischen Skeptiker gehörte neben Hume und Home auch Hugh Blair. Nun traf es sich so, dass Blairs *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, die in Europa schnell berühmt wurden, im gleichen Jahr 1783 erschienen wie Eschenburgs Ästhetik. Auch das Kennenlernen von Blairs Vorlesungen motivierte Eschenburg zur Überarbeitung seines *Entwurfs*, wie sich an zahlreichen Verweisen auf Blair in der zweiten Druckfassung feststellen lässt.⁵¹ Vor allem öffnet die Gleichzeitigkeit des Erscheinens beider Schriften den Blick auf eine

48 Johann Joachim Eschenburg: [Rez. zu] *Dialogues concerning Natural Religion*. By David Hume, Esq. In: Ders. (Hg.): *Brittisches Museum*. Bd. VI (1780), S. 41–72.

49 Im Auktionskatalog von Eschenburg (ders.: Verzeichnis) sind von David Hume folgende Schriften gelistet: *Discours politiques* (Amsterdam 1754), *Essays and Treatises on Several Subjects* (London 1758), *Dialogues sur la Religion Naturelle* (Edinburgh 1779) (ebd., S. 243, 248). Außerdem besaß er das Gesamtwerk von John Locke im Original („John Locke's Works. Lond. 727. 3 Voll. E. B.“), von Francis Hutcheson die Texte *Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue* (London 1726), *Essay on the Nature and Conduct of the Passions and Affections* (London 1726), Alexander Gerards *Gedanken von der Ordnung der philosophischen Wissenschaften* in einer Übersetzung von Karl Friedrich Flögel (Riga 1770), Adam Smiths *Theory of Moral Sentiments* (Basil 1793) im Original und in der von Christian Günther Rautenberg besorgten Übersetzung *Theorie der moralischen Empfindungen* (Braunschweig 1770), Smiths *Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* (Basil 1791), Samuel Stanhope Smiths *Versuch über die Ursachen der ungleichen Farben und Gestalt des Menschengeschlechts* in einer Übersetzung von Friedrich Theodor Kühne (Braunschweig 1790) sowie von Henry Home Rautenbergs Übersetzung *Versuch über die ersten Gründe der Sittlichkeit und der natürlichen Religion* (Braunschweig 1786), Johann Friedrich Junius' deutsche Fassung *Versuch über die Geschichte des Menschen* (Leipzig 1775), schließlich die *Untersuchungen über die moralischen Gesetze der Gesellschaft* [...]. Aus dem Englischen übersetzt (Leipzig 1778) (ebd., S. 241, 250, 252, 255, 259, 264, 269, 274).

50 Eschenburg: [Rez. zu] *Dialogues concerning Natural Religion*, S. 72.

51 Zur Darstellung der Auseinandersetzungen mit Hume in Deutschland seit den 50er Jahren des 18. Jahrhunderts bei Mendelssohn, Sulzer und anderen siehe Kuehn: *The Reception of Hume in Germany*, S. 100–114.

eindrucksvolle Parallele. Denn beide Theoretiker, Eschenburg und Blair, unterscheiden in rhetorischer Tradition verschiedene Schreibarten. Dabei ist Eschenburgs Unterteilung wesentlich differenzierter und mindestens so originell, nur auch hierin schwieriger zugänglich. Er unterscheidet nicht nur wie Blair zwischen der figürlichen, der historischen, der philosophischen und der brieflichen Schreibart, sondern stattdessen zwischen dialogischen, dogmatischen, rednerischen und historischen Schreibarten und einer Schreibart der Briefe, wobei er die historische Schreibart zudem in Biographie, Romane und die eigentliche Historie unterteilt, die eigene enzyklopädisch-begriffsbestimmende Schreibweise allerdings übergeht. Addison, Locke, Shaftesbury, Hume, Hutcheson und Home zählen für ihn zur dogmatischen Schreibart, wobei er Humes *Treatises* und Hutchesons *System of Moral Philosophy* und nicht deren jeweilige ästhetische Schriften anführt.⁵²

Die Verweise auf Home und Blair regen wie auch Eschenburgs Begeisterung über Humes scharfsinnige Seitenbemerkungen zum Zustand der Wissenschaften und Künste in der Geschichte Englands⁵³ dazu an, der Rolle der schottischen Skeptiker im Prozess der sich allmählich herausbildenden autonomen Ästhetik nachzugehen. Generell verbindet der schottische Sensualismus das Nachdenken über äußere Sinneseindrücke und psychische sowie geistige Vermögen mit der Feststellung eines moralischen Empfindens. Skeptisch ist er weniger den sinnlichen Wahrnehmungen und subjektiv empfundenen Urteilen als den rational erstellten Gedankengebäuden gegenüber.⁵⁴ Entwickeln Hume, Smith, Hutcheson und Blair ihre ästhetischen Schriften jeweils auf der Basis einer primär verfolgten Religions-, Rechts-, Wirtschafts- oder Moralphilosophie, so sammelt Eschenburg emsig das ästhetische Wissen seiner Zeit. Er integriert einerseits assoziationstheoretische, skeptische und sinnesphysiologische Impulse der schottischen Empiristen, andererseits steuert er bereits auf einen romantischen Begriff von Kunst zu, wobei er seine bevorzugten Künste Literatur und Musik hier noch genauso wenig von den Wissenschaften trennt wie empirische von traditionell rhetorischen und gattungstheoretischen Ansätzen. Seine Unterscheidung epischer und dramatischer Dichtungsarten sowie verschiedener Schreibarten einleitend nennt Eschenburg den ersten Teil 1789 *Allgemeine Grundsätze der schönen Literatur*, die er hier mit den anderen Künsten so eng

52 Eschenburg: *Entwurf* [1789], S. 323f., § 13; [1783], S. 253, § 14.

53 Ebd. [1789], S. 39, § 56 (in der Erstauflage von 1783 noch nicht enthalten).

54 Sandra Richter: Unsichere Schönheit? Die Geburt der Ästhetik aus der Kritik des Skeptizismus. In: Carlos Spoerhase (Hg.): *Unsicheres Wissen. Skeptizismus und Wahrscheinlichkeit 1550–1850*. Berlin u.a. 2009, S. 159–178.

zusammendenkt, dass er zunächst die fünf Sinne thematisch abhandelt, ungeachtet der Tatsache, dass diese durch literarische Texte gar nicht primär angesprochen werden. Dass ‚schön‘ zudem durch ‚reizend‘ ersetzt wird, signalisiert die Entstehung eines Bewusstseins für die Abhängigkeit des Ästhetischen von empirischen Reizen.⁵⁵

So, wie die schottischen Ästhetiker auf die Entwicklung der Lehre von der sinnlichen Wahrnehmung Einfluss nehmen, hat auch der Skeptizismus der schottischen Aufklärung Auswirkungen auf die Herausbildung der Autonomieästhetik im deutschsprachigen Raum. Gerade die Religionskritik, die im schottischen Kreis von Hume und Home geübt worden ist, spielte eine entscheidende Rolle im Zuge der Loslösung der Kunst von der Religion sowie der Ästhetik von der Theologie. Während sich die ästhetischen Formen von institutionellen Vermittlungsfunktionen lösen, verbindet sich das ästhetische Denken stattdessen mit der Physiologie und der Psychologie. Parallel übernehmen die autonom gewordenen Künste Funktionen der Religion im kontemplativen, andächtigen, emotionalen und sozialen Bereich, die in der auf Vernunft und Beweise konzentrierten Theologie der Aufklärung in den Hintergrund treten.

Wie Sulzer denkt Eschenburg – beeinflusst von sensualistischen Fragestellungen, aber in strenger und kompakter Form – über Begriffe nach und ordnet diese, statt große Systeme und Gedankengänge zu entwerfen. Statt Vorstellungen vom Schönen, Ganzen, Erhabenen oder Universalen mit den Mitteln sprachlicher Überzeugungskraft als besonders relevant herauszustellen, bringt Eschenburg wie Home die Vielfalt ästhetischer Aspekte zur Geltung. Seine Darstellung geht von der Neuheit über das Lächerliche zur Ordnung, von der Grazie über Wahrheit, Klarheit und Deutlichkeit zur Natürlichkeit oder von der Empfindung über Begeisterung und Geschmack zum Genie und zu den Begehrungskräften des Menschen. Idealistischen Ansätzen von Moritz, Kant oder Schiller gegenüber wirkt seine Schrift zwar karg, doch bei genauer Beschäftigung mit seinen Formulierungen enthalten diese bereits wesentliche autonomieästhetische Postulate, die auch seinen britischen Vorbildern keineswegs entgegenstehen. Vielmehr stehen die Prämissen von Originalität, Genialität und Natürlichkeit, die den autonomieästhetischen Entwürfen zugrunde liegen, seit Shaftesbury, der Kunstwerke als „complete in itself“⁵⁶ beschrieb, in enger Verbindung mit dem britischen Raum. Shaftesburys Wendung kann – wie einleitend erwähnt – als früher Vorläufer des Moritz’schen Ausdrucks von der Zu-

⁵⁵ Eschenburg: Entwurf [1783], S. 23, § 38; [1789], S. 22, § 31.

⁵⁶ Shaftesbury: *Fancies or Appearances*, S. 173.

rückwärtigung des Zweckes „in das in sich selbst vollendete Werk“⁵⁷ gelten. Auch wenn Eschenburg die „Schönheit“ als gemeinsamen „Zweck“ aller Künste beschreibt,⁵⁸ klingt es, als habe er sich mit Moritz ausgetauscht, der seit seiner Hutmacherlehre von Berlin aus gelegentlich in Braunschweig war und so auch den Kontakt zu Eschenburg pflegte.⁵⁹ Die Parallele zur Zweckfreiheit in der bildenden Nachahmung des Schönen wird noch deutlicher, wenn Eschenburg die „schöne, einnehmende Nachbildung“ als das Ideal des ästhetischen Schaffens beschreibt.⁶⁰ Obwohl er auf Moritz' Schriften aus den 80er Jahren nicht verweist, fügt er beide Formulierungen bezeichnenderweise erst 1789 ein, während er die Schönheit 1783 noch – wenn auch ohne Verweis auf Hutcheson – als die „sinnlich erkannte Einheit des Mannichfaltigen“⁶¹ bezeichnet. Ideale der Schönheit, Wahrheit und Größe sind in Eschenburgs Auflistungen mit dem Nachdenken über die Physiologie der Sinne und die Vermögen der Seele verbunden. Seine gründliche, an sich wenig geniale, aber europäisch weitgreifende Darstellung führt zu der Tradierung gesicherten ästhetischen Wissens, das er als verlässliche Bank zwischen den Beobachtungen der schottischen Sensualisten und den Konzepten der deutschen Idealisten positioniert, ohne beiden an faktischem Gehalt in etwas nachzustehen. Auf seine Weise arbeitet er an der Herausbildung einer Ästhetik, die weniger das autonome Subjekt als die wissenschaftlichen Ideale der Nachvollziehbarkeit, Komplexität, Übersichtlichkeit und Angemessenheit in den Blick nimmt. Sein Kompendium zur Vermittlung verschiedener ästhetikgeschichtlicher Ansätze an den Universitäten und Schulen dient auch zur Stärkung der Relevanz und Eigenständigkeit der Ästhetik als Forschungsgebiet und Unterrichtsfach. Mit diesem pädagogischen und zugleich wissenschaftlichen Anspruch gelingt ihm die Verbindung von räumlich, historisch und gedanklich weit voneinander entfernten Ansätzen, wobei er eine Brücke von den schottischen Sensualisten zur deutschsprachigen Ästhetik im 18. Jahrhundert baut.

57 Vgl. Einfalt: Autonomie.

58 Eschenburg: Entwurf [1789], S. 4, § 6.

59 Johann Anton Leisewitz: Tagebücher. Nach den Handschriften hg. v. Heinrich Mack u. Johannes Lochner. Bd. I. Hildesheim 1976, S. 132.

60 Eschenburg: Entwurf [1789], S. 6, § 6.

61 Ebd. [1783], S. 22, § 35.

1.4 Nachsatz zur Relevanz der schottischen Geschmackstheorien

Während Eschenburgs Orientierung an Gefühl, Geschmack und Empfindung bisher auf das vom Theologen Jerusalem begründete Programm des Collegium Carolinum als „Akademie du bon sens“⁶² zurückgeführt wurde,⁶³ an dem Eschenburg lehrte, lässt sich ausgehend von Eschenburgs Bezügen auf den schottischen Sensualismus und besonders auf Henry Home der Einfluss einer englischsprachigen Wahrnehmungsästhetik nachweisen, die sich von theologischen und metaphysischen Zusammenhängen löst. Gerade zum Geschmack nennt Eschenburg neben Johann Adolf Schlegel zunächst nur Alexander Gersards *Essay on Taste* (1759) ergänzt aber 1789, sich der Relevanz der britischen Vorreiter bewusst geworden, auch „Hume’s Abhandlungen: on the Standard of Taste, und on the delicacy of Taste, in seinen Essays“⁶⁴ sowie einen Verweis auf den zweiten Band von Blairs Vorlesungen. Er dokumentiert damit das neu entstandene Bewusstsein für die Relevanz der schottischen Geschmackstheorien und trägt durch die weite Verbreitung seines Lehrbuchs zur Bekanntmachung der genannten ästhetischen Positionen bei.

Als Eschenburg zu Vorlesungszwecken im Sommersemester 1798 schließlich selbst eine Kritik des Geschmacks schreibt, da hat ihn Kants *Kritik der Urteilskraft* eingeholt. Das signalisiert er durch zahlreiche Verweise auf den Königsberger Philosophen,⁶⁵ denen die schottischen Geschmackstheorien weichen. Diese Wende – wenn nicht in Eschenburgs Denken, so doch in seiner Darstellung der Lehrmeinung – bestätigt sich durch einen Blick in die dritte Fassung seines Entwurfs von 1805.⁶⁶ Konsequenterweise streicht er auch hier die Verweise auf Humes und Gersards Geschmackstheorien, ersetzt sie durch Verweise auf Herders *Kalligone* und Schillers *Briefe über die Erziehung des Men-*

⁶² Johann Joachim Eschenburg: Entwurf einer Geschichte des Collegii Carolini in Braunschweig, Berlin u. Stettin 1812, S. 10.

⁶³ Vgl. Zelle: Eschenburgs Ästhetik, S. 34.

⁶⁴ Eschenburg: Entwurf [1783], S. 18, § 28; [1789], S. 17f., § 24.

⁶⁵ In der unpublizierten Handschrift finden sich zwar Verweise auf Edmund Burke, jedoch keine Verweise mehr auf die Schotten, während Kant umso häufiger genannt wird (HAB Wolfenbüttel, Nov. 572). Vgl. zur Auswertung von Eschenburgs Kant-Lektüre Pirscher: Eschenburg, S. 95–102.

⁶⁶ Bevor er diese dritte Fassung erstellt und parallel auch die reguläre Vorlesung darüber wiederaufnimmt, hält er drei Vorlesungen über die (kritischen) Anfangsgründe des Geschmacks oder die Anleitung zur Bildung desselben (vgl. Meyen: Johann Joachim Eschenburg 1743–1820, S. 62f.).

schen,⁶⁷ ohne jedoch seinen Haupttext über das Gefühl des Schönen wesentlich zu ändern. Er spiegelt damit die ästhetikgeschichtlichen Entwicklungen seiner Zeit und passt sich ihnen vorübergehend an, bevor er den Verweis auf Schiller in der letzten Ausgabe von 1817 aber doch wieder durch die Schotten Gerard und Hume ersetzt.⁶⁸ Letzten Endes bewirkt seine am schottischen Empirismus orientierte Auffassung der Künste und Wissenschaften, dass die Ästhetik für ihn auch nach der gründlichen Auseinandersetzung mit Kant und auch nachdem er den Titel seiner ästhetischen Theorie entsprechend angeglichen hat, Gegenstand seiner systematischen Ordnung der Wissenschaften bleibt.⁶⁹

2 Kompendien

Die folgenden deutschsprachigen Kompendien ästhetischer Wissensbestände tradierten die britischen Empiristen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

2.1 1750er und 1760er Jahre (Stockhausen, Riedel, Schmid)

Stockhausen: *Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek für die Liebhaber der Philosophie und schönen Wissenschaften* (1771)

Johann Christoph Stockhausen (1725–1784), später Superintendent in Hanau, schrieb seinen *Critischen Entwurf*⁷⁰ nach Stationen für Studium und Habilitation an den Universitäten Gießen, Jena, Wittenberg und Marburg als Dozent in Helmstedt.⁷¹ In der vierten Auflage von 1771 erwähnt er Hutchesons *Essai sur le Beau*, Gerards *Essay on Taste*,⁷² Mercks Übersetzung von Hutchesons Schönheitsessay⁷³ sowie die englische und die französische Fassung von Burkes *En-*

⁶⁷ Johann Joachim Eschenburg: Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste. Dritte abgeänderte u. vermehrte Ausg. Berlin u. Stettin 1805, S. 20, § 29.

⁶⁸ Johann Joachim Eschenburg: Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste. Vierte abgeänderte u. vermehrte Ausg. Berlin u. Stettin 1817, S. 20f., § 28.

⁶⁹ Vgl. Johann Joachim Eschenburg: Lehrbuch der Wissenschaftskunde. Ein Grundriß encyclopädischer Vorlesungen. 3. Aufl. Berlin u. Stettin 1809 [1792], S. 110–112, §§ 22, 23.

⁷⁰ Johann Christoph Stockhausen: Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek für die Liebhaber der Philosophie und schönen Wissenschaften. 4. Aufl. Berlin 1771 [1752].

⁷¹ Als anglophiler Gelehrter hatte er Kontakt zu den Übersetzern Bode und Meinhard.

⁷² Stockhausen: Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek, S. 403.

⁷³ Ebd., S. 34.

quiry, wobei er richtigstellt, dass diese nicht, wie irrtümlich geglaubt, von Hutcheson sei.⁷⁴ Mit seiner Annahme, Gerard habe „viele Gedanken aus dem Schafftsbury, Hutcheson und Home entliehen“, irrt sich Stockhausen jedoch,⁷⁵ denn Gerard hatte seinen ersten Essay sechs Jahre vor Home publiziert. Im Gegensatz zu Hutcheson, Burke und Home wird bei Hogarth deutlich, dass Stockhausen dessen These kannte, weil er ihre Anwendbarkeit auf alle Nachahmungskünste erwähnt. Er verweist auf Mylius' Übersetzung *Zergliederung der Schönheit*.⁷⁶ Das Lehrbuch wurde beispielsweise in der zweiten Hälfte der 1770er Jahre von Johann Joachim Schwabe in Halle genutzt.⁷⁷

Riedel: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* (1767, 1774)

Nach dem Studium in Halle, Jena und Leipzig erhielt Friedrich Justus Riedel (1742–1785) als Kollege von Johann Christian Lossius einen Lehrstuhl für ästhetische Wissenschaften in Erfurt 1768–1771 und ab 1772 eine Professur an der Wiener Kunstakademie. Mit seiner *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* knüpft er als einer der Ersten an Home an, den er an anderer Stelle einen „Psycholog“⁷⁸ nennt, womit er nicht nur das Wort prägt, sondern auch den gemeinsamen Anfang der sich später ausdifferenzierenden Wissensgebiete Psychologie und Ästhetik markiert. Die Vorreiterschaft in der Rezeption Homes zeigt Riedels individuelle Denk- und Arbeitsweise. Ein Jahr nach Erscheinen des letzten Bandes der *Grundsätze der Kritik* hat Riedel diese verinnerlicht, sie in seiner *Theorie* in beinahe hundert Verweisen aufgegriffen und mit zeitgenössischen Theorien von Baumgarten, Bodmer, Johann Jakob Breitinger, Gerard, Lessing, Mendelssohn, Ramler, Johann Adolf Schlegel, Sulzer und weiteren verbunden.⁷⁹ Seiner Theorie fügt er zehn Briefe an Weiße, Flögel, Mendelssohn, Wieland, Johann Georg Jacobi, Klotz, Kästner, Nicolai, Gleim und Moritz August von Thümmel hinzu, die auf diese Weise alle auch auf Home aufmerksam

⁷⁴ Ebd., S. 35.

⁷⁵ Ebd., S. 404.

⁷⁶ Ebd. Vgl. William Hogarth: *Zergliederung der Schönheit*. Die schwankenden Begriffe von dem Geschmack festzusetzen, geschrieben v. Wilhelm Hogarth. Aus dem Englischen übers. v. C. Mylius. London 1754. Im Literaturverzeichnis führt Stockhausen das Original *Analyse of Beauty* an, das er auf 1753 datiert (Stockhausen: *Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek*, S. 652).

⁷⁷ Hlobil: *Britische Ästhetiker in der frühen Prager Universitätsästhetik 1763–1848*, S. 81.

⁷⁸ Riedel: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*, S. 166.

⁷⁹ Vgl. Till: *Friedrich Just Riedels Philosophie des Geschmacks*.

gemacht werden. Riedels Schrift ist wohl das „für die Verbreitung Homes wichtigste Kompendium“⁸⁰. Dabei schenkt Riedel Homes sensualistischem Ansatz mehr Aufmerksamkeit als der Ideenassoziation. So hat sein Inhaltsverzeichnis große Ähnlichkeit mit der Gliederung der *Elements of Criticism*, lässt allerdings das erste Kapitel über die Verbindung der Ideen aus.

Hutcheson wird zwar wie auch Addison einmal erwähnt,⁸¹ Hutchesons These von der Schönheit als Übereinstimmung schreibt Riedel jedoch Home und Gerard zu.⁸² Besonders setzt Riedel sich mit Homes wirkungsästhetischer These auseinander, dass sich Leidenschaften – sei es im theatralen Rahmen oder im Leben selbst – auf die Zuschauenden übertragen würden. Riedel wendet ein, Freude könne auch hässlich aussehen und eine leidende Person von Würde könne weiterhin Größe verbreiten.⁸³ Er zitiert Home auch über den leiblichen Schmerz⁸⁴ oder über Neid als unmäßige Nacheiferung, die eine Leidenschaft auslösen kann.⁸⁵ Er greift damit physiologische sowie psychologische Aspekte der Schrift auf, betont also den empiristischen Charakter. So verweist er auch auf Homes Forderung, eine den jeweiligen Emotionen angemessene Sprache zu wählen.

Außerdem verweist Riedel mehrfach auf Gerards *Essay on Taste* von 1759. Die Übersetzung war 1766 erschienen.⁸⁶ Riedel nennt ihn 1767 in seiner einleitenden Selbstrezension sogar noch vor Home, außerdem bezogen auf den Humor.⁸⁷ Außerdem stellt er eine Reihe eigener Regeln für Objekte auf, die gefallen, und erklärt dann – bezogen auf Mendelssohn, Home und Gerard – seine empiristische Methode: „Ich habe diese Gesetze bloß durch die Aufmerksamkeit auf mich selbst gebildet; jetzt vergleiche ich die Empfindungen anderer mit den meinigen und ich sehe, sie stimmen überein.“⁸⁸ Die (Selbst-)Beobachtung und das Vergleichen zeigen, dass er bei weitem nicht nur kompiliert, sondern die vielzitierten Briten auch methodisch nachahmt.

80 Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 117.

81 Riedel: Theorie der schönen Künste und Wissenschaften [1774], S. 258, 98.

82 Ebd., S. 242, 244f.

83 Ebd., S. 311f.

84 Ebd., S. 279.

85 Ebd., S. 198.

86 Alexander Gerard: Versuch über den Geschmack [...]. (Aus dem Engelländischen übers.) [v. Karl Friedrich Flögel]. Breslau u. Leipzig 1766.

87 Riedel: Theorie der schönen Künste und Wissenschaften [1774], S. 91. Vgl. auch ebd., S. 149, 399.

88 Ebd., S. 22.

Schmid: *Theorie der Poesie* (1767, mit Zusätzen 1768/1769)

Christian Heinrich Schmid (1746–1800) studierte 1762–1769 parallel mit Wezel in Leipzig, lernte bei einem kurzen Aufenthalt in Jena die anglophilen Gelehrten Riedel und Boie kennen und trat 1774 eine Professur für Rhetorik und Poesie in Gießen an. Seine *Theorie der Poesie* zeugt in der ersten Auflage von einer gründlichen Auseinandersetzung mit Home.⁸⁹ Er greift unter anderem Homes psychologische Einsicht auf, „daß das Klagen eine Bestrebung sey, die Seele von ihrem Leiden zu befreyen“,⁹⁰ und verleiht seiner Bewunderung für Meinhard Ausdruck. Die *Elements of Criticism* „wie Meinhardt zu übersetzen“, dazu gehöre „ein Geist, der fähig wäre, es zu schreiben“. ⁹¹ Außerdem verweist er auf eine französische Übersetzung von Gerards *Essay on Taste*,⁹² auf Duschs Übersetzung von Humes *Abhandlung von der Regel des Geschmacks*, an der ihn allerdings die klassizistische These einer die Zeiten überdauernden Regel beeindruckt,⁹³ und kritisiert an Johann Adolf Schlegels Gespräch über den Geschmack, dass dieser Homes entsprechendes Kapitel nicht gelesen habe.⁹⁴ Über das englische Original von Adam Smiths *Theory of Moral Sentiments* (1761) schreibt er: „[W]ie nützlich kann es nicht dem Aesthicker [!] in der Lehre von den Leidenschaften sein! Zumal da dem Verfasser die schönen Wissenschaften nicht fremd gewesen sind.“⁹⁵ Er bezweifelt jedoch mit Verweis auf Lessings *Laokoon* die Möglichkeit einer begrifflichen Annäherung an die Emotionen: „[E]s gibt in der Natur keine einzelne reine Empfindung, mit einer jeden entstehen tausend andere zugleich, deren geringste die Grundempfindung gänzlich ändert“⁹⁶, so dass allgemeine Aussagen sich auf letztlich willkürlich herausgegriffene Einzelerfahrungen beziehen. Hogarth taucht nur als Karikaturist auf, Addison nur als Literaturgeschichtler.⁹⁷

89 Christian Heinrich Schmid: *Theorie der Poesie*, nach den neuesten Grundsätzen und Nachricht von den besten Dichtern nach den angenommenen Urtheilen. Leipzig 1767, S. 8, 15, 30, 32, 130, 134.

90 Ebd., S. 30. Schmid verweist auf Homes *Grundsätze der Kritik* (Bd. II, S. 161), interpretiert diese Stelle aber relativ frei, weil es dort um den Beistand durch die Mitmenschen bei äußerlichen Kennzeichen der Betrübniß und des Leidens geht.

91 Schmid: *Theorie der Poesie*, S. 32.

92 Ebd., S. 7.

93 Ebd., S. 27.

94 Ebd.

95 Schmid: *Theorie der Poesie*, S. 34: „[W]ie nützlich kann es nicht dem Aesthicker [!] in der Lehre von den Leidenschaften sein! zumal da dem Verfasser die schönen Wissenschaften nicht fremd gewesen sind“.

96 Ebd., S. 34. Er zitiert auch seitenweise englische Lyrik im Original (vgl. ebd., S. 124–129).

97 Ebd., S. 235, 240. Die vier Bände von Schmidts Zusätzen zu seiner Schrift konnte ich nicht alle einsehen.

2.2 1770er Jahre (Sulzer, Hißmann)

Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (1771/1774)

Herder kritisiert, dass Johann Georg Sulzer (1720–1779) in seinem „vortrefliche[n]“⁹⁸ Ästhetik-Artikel der *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* (1771/1774)⁹⁹ nicht auch „Shaftesburi, Burke, Home“ erwähnt.¹⁰⁰ Auch im Artikel „sinnlich“, in dem das Empfinden vom Erkennen unterschieden wird,¹⁰¹ kommt Home nicht vor. Sulzer selbst hatte die sensualistische Ästhetik in Deutschland maßgeblich geprägt, noch bevor Home auf dem Markt erschien.¹⁰² Er begründete das enzyklopädische Schreiben über Ästhetik in Deutschland 1753 basierend auf seinen französischen Vorgängerschriften von Lacombe und Diderot sowie in Auseinandersetzung mit Baumgartens *Aesthetica*. In bewusstem Anschluss an diese rationalistischere und klassizistischere Linie der ästhetischen Theoriebildung integrierte er in seine *Allgemeine Theorie* nur sehr vereinzelt Hinweise auf empiristische Schriften, etwa auf den Unterschied zwischen Bewunderung und Verwunderung in Meinhards Home.¹⁰³

Hißmann: *Anleitung zur Kenntniß der auserlesenen Litteratur in allen Theilen der Philosophie* (1778)

Der Göttinger Empirist Michael Hißmann (1752–1784) lässt in seiner Bibliographie, die ein Kapitel über die „Litteratur der Aesthetik“ enthält,¹⁰⁴ weniger als in

⁹⁸ Johann Gottfried Herder: [Rez. zu] *Allgemeine Theorie der schönen Künste* [...] gehandelt von Johann Georg Sulzer. Erster Theil von A bis I. Leipzig bey Weidemanns Erben und Reich. 1771. Ebendasselbe 1ter Theil in 2 Bänden. Ebendasselbst 1773. In: *Allgemeine deutsche Bibliothek* 22 (1774), S. 5–92, hier zit. nach: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. V, S. 377–400, hier S. 388.

⁹⁹ Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste* in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. 2 Theile. Leipzig u. Berlin 1771/74.

¹⁰⁰ Herder: [Rez. zu] *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. V, S. 388.

¹⁰¹ Vgl. dazu Stöckmann: *Anthropologische Ästhetik*, S. 26.

¹⁰² Vgl. dazu Wolfgang Riedel: *Erkennen und Empfinden. Anthropologische Achsendrehung und Wende zur Ästhetik bei Johann Georg Sulzer*. In: Hans-Jürgen Schings (Hg.): *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. Stuttgart 1994, S. 410–439.

¹⁰³ Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Bd. I, S. 145f.

¹⁰⁴ Hißmann: *Anleitung zur Kenntniß der auserlesenen Litteratur in allen Theilen der Philosophie*, S. 200–234.

seinen Abhandlungen die Tendenz durchscheinen, britische Titel vorzuziehen. Regeln für die Künstler, also programmatische Ansätze der Ästhetik in ihrem praktischen Teil, schließt er aus seiner Darstellung der philosophischen Literatur über Ästhetik aus. Homes *Elements* werden als ästhetisches Überblickswerk genannt,¹⁰⁵ zum Stichwort Geschmack wird Gerards *Essay on Taste* aufgerufen,¹⁰⁶ zum Schönen gibt er unter anderen Burke und Hogarth an,¹⁰⁷ zu den moralischen Empfindungen Smith,¹⁰⁸ außerdem taucht im Zusammenhang mit der Unterscheidung der Künste und Wissenschaften nach Zeichen eine Übersetzung aus dem Jahre 1771 von Daniel Webbs Schrift über Literatur und Musik (*Observations on the Correspondance between Poetry and Music*, 1762) auf.

2.3 1780er Jahre (Eberhard, Flögel, Steinbart, Gäng, Blanckenburg)

Eberhard: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* (1783, 1790)

Johann August Eberhard (1739–1809) lehrte ab 1778 Philosophie in Halle. Er war rationalistisch geprägt. Seine Erstlingsschrift *Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens* (1776) geht auf die britischen Empiristen nur in der beiläufigen Bemerkung ein, Leibniz habe die Psychologie „um viele beträchtliche Schritte weiter“ gebracht als Locke.¹⁰⁹ Eberhards *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* erschien im gleichen Jahr wie die Eschenburgs und enthielt in der ersten Auflage von 1783 kaum eine anglophone Quelle. Für die zweite Auflage von 1790 fügte er Homes *Elements* als Literaturangabe zu seiner eigenen Einteilung in eine theoretische und eine praktische Ästhetik hinzu.¹¹⁰ Da er an der Stelle auch Eschenburgs Schriften sowie die Hugh Blairs anführt, den Eschenburg vielfach erwähnt, ist die Orientierung an diesem unverkennbar. Zudem unterstreicht er damit Eschenburgs eigene Tendenz, in der Ausgabe von 1789 umfangreiche Ergänzungen im Bereich der Verweise auf die Empiristen vorzunehmen. Burkes

¹⁰⁵ Ebd., S. 207.

¹⁰⁶ Ebd., S. 210.

¹⁰⁷ Es mag an der späten Übersetzung ins Deutsche liegen, dass Hißmann das Original irrtümlich auf 1767 statt auf 1757 datiert (ebd., S. 209).

¹⁰⁸ Ebd., S. 310.

¹⁰⁹ Johann August Eberhard: *Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens*. Eine Abhandlung, welche den von der Königl. Akademie der Wissenschaften in Berlin auf das Jahr 1776 ausgesetzten Preis erhalten hat. Berlin 1776, S. 9.

¹¹⁰ Eberhard: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* [1790], S. 33.

Enquiry taucht bei Eberhard als Literaturangabe zum Erhabenen auf.¹¹¹ Bezogen auf das Lächerliche bezieht Eberhard sich zwar nicht auf Hutcheson und Home, dafür aber auf Thomas Hobbes und auf Addisons *Spectator*.¹¹²

Flögel: *Geschichte der komischen Litteratur* (1784–1787)

Karl Friedrich Flögel (1729–1788), der Breslauer Übersetzer von Gerards *Essay on Genius* (dt. 1776), verweist im ersten Band seiner *Geschichte der komischen Litteratur* auf die spezifisch empiristische Auseinandersetzung mit dem Humor und der Komik. Er verweist (auch in den anderen Bänden) nicht auf Hutchesons Essays über das Lachen, aber auf Homes Kapitel über das Lächerliche, das auch Sulzer und Herder aufgreifen.¹¹³

Steinbart: *Grundbegriffe zur Philosophie über den Geschmack* (1785)

Gotthilf Samuel Steinbart (1738–1809)¹¹⁴ ist Autor des ursprünglich auf zehn Bände angelegten Lehrbuchs *Grundbegriffe zur Philosophie über den Geschmack* (1785), von dem nur der erste, allgemeine Band (mit einem Kapitel zur Musik) erschien. Zum Zeitpunkt seiner Niederschrift ist er Philosophieprofessor in Frankfurt an der Oder. Den Band publiziert er in seiner Heimatstadt Züllichau, heute polnisch, damals preußisch. Es sollte der Lehrerausbildung an Schulen dienen.¹¹⁵ Seine Absicht war es, Eschenburgs und Eberhards Schriften von 1783 durch den Blick auf mehrere Künste zu ergänzen und psychologische Grundlagen zu bieten, nicht ohne zugleich seinen eigenen Anteil an der ästhetischen Theoriefindung zu betonen: Es sei „im ersten Hauptstücke und dessen ersten Abschnitte manches [s]eine eigne Art der Entwicklung, besonders was Herleitungen aus Physiologischen Gründen und aus dem Aßociationsvermögen der Seele betrifft“.¹¹⁶ Zu dieser empiristischen Tendenz passt eine Schilderung seines Schreibprozesses in der Vorrede.¹¹⁷

¹¹¹ Ebd., S. 53.

¹¹² Ebd., S. 100.

¹¹³ Karl Friedrich Flögel: *Geschichte der komischen Litteratur*. Liegnitz u. Leipzig 1784–1787, S. 5.

¹¹⁴ Steinbart: *Grundbegriffe zur Philosophie über den Geschmack*. Erstes Heft, S. 65–72.

¹¹⁵ Ebd., S. viii.

¹¹⁶ Ebd., S. xiv.

¹¹⁷ Ebd., S. xv–xvi.

Zur Philosophie des Geschmacks nennt er Hogarths *Zergliederung der Schönheit*, Kants induktive *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, Homes *Grundsätze der Kritik*, außerdem Mendelssohn, Winckelmann und Herder, ferner Abbt, Klotz, Riedel, Wieland, Lessing, Klopstock, wobei Du Bos, Batteux, Baumgarten und Sulzer für Steinbart die vier „Haupttheoristen“ sind.¹¹⁸ Außerdem empfiehlt er zum Nachlesen über den Geschmack unter anderen Gerard, Marcus Herz, Humes „on the Standard of Taste“ mit Verweis auf Resewitz' Übersetzung¹¹⁹ und Meiners.¹²⁰

Auf Home verweist Steinbart in dem Paragraphen „Vom Natürlichen“, das er wie Home dem Gezwungen und Erkünstelten entgegensetzt,¹²¹ sowie in jenem über die sinnliche Vorstellbarkeit als Bedingung des Erhabenen.¹²² In diesem Zusammenhang nennt er auch Burke und den frühen Kant. Im Zusammenhang mit historischen Wahrheiten bedenkt Steinbart die „associirten Ideen [...], die man gewöhnlich mit dem Gegenstande verknüpft“, und verweist noch einmal auf Home.¹²³ Steinbart entwickelt – über den Anspruch eines Lexikons hinausgehend – Thesen dazu, welche Seelenvermögen zu einem guten Geschmack beitragen, und gibt im Gegensatz zur sensualistischen Rezeptionstradition im Zusammenhang mit den höheren Vermögen Homes 13. Kapitel zum Witz an. Im Zusammenhang mit dem Erinnerungsvermögen nennt er Platners philosophische Aphorismen und den zweiten Teil von Gerards *Versuch über das Genie*.¹²⁴

Gäng: *Aesthetik oder allgemeine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* (1785)

Philipp Gäng (1760–1805) veröffentlichte seine *Aesthetik oder allgemeine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* nach Stationen in Bruchsal und Mainz in Salzburg als Instruktor der hochfürstlich salzburgischen Edelknaben. Die neuere Geschichte der Ästhetik basiert für ihn auf Leibniz, Wolff und Baumgarten, außerdem nennt er hier Batteux und Home.¹²⁵ Er verweist auf die deutschen Übersetzungen beider Essays von Gerard über den Geschmack und über

118 Ebd., S. 20f.

119 Er schreibt „Home“, meint aber Hume.

120 Ebd., S. 69.

121 Ebd., S. 92–94.

122 Ebd., S. 80f.

123 Ebd., S. 96.

124 Ebd., S. 69. Vgl. zu Home und Burke auch S. 70f.

125 Gäng: *Aesthetik*, S. 322f.

das Genie.¹²⁶ Lockes Lehre von der „Erkenntnis durch die Sinne“ gibt er vermittelt über Charles Bonnet wieder.¹²⁷ Die Auseinandersetzung mit dem Neuen und der Aufmerksamkeit ähnelt Homes Darstellung. Er zitiert und kommentiert dessen Einteilung der Sinne unter der Überschrift „Sinne des Schönen“¹²⁸, grenzt das Gefühl allerdings im Gegensatz zum deutschen Verständnis von Hutchesons Schönheitssinn als gröberen Sinn davon ab.¹²⁹ Hogarth nennt er nicht direkt, spricht aber von der „Zergliederung schöner Gegenstände“¹³⁰.

Sulzer/Blanckenburg: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (1786/1787, 21792–1799)

Christian Friedrich von Blanckenburg (1744–1796) machte es sich in den Jahren 1786–1787¹³¹ und erneut in den 1790er Jahren in Leipzig, nach regem Austausch mit Weiße, zur Aufgabe, Sulzers Lexikon durch *Litterarische Zusätze* bibliographisch zu ergänzen, indem er „unter rund fünfzig Lemmata“¹³² auf Homes *Elements of Criticism* verweist. Auch die Wendung der „Einförmigkeit und Mannichfaltigkeit“ führt er auf Home, nicht etwa auf Hutcheson zurück.¹³³ Er listet beide Überarbeitungen von Meinhards Übersetzung auf und schreibt:

Mit diesem Werke fieng sich für die Theorie der schönen Künste, gleichsam eine neue Epoche unter uns an: wir hatten vor lauter Grundsätzen, die menschliche Natur selbst beynahe gänzlich aus dem Gesichte verloren, und suchten, größtentheils, die Regeln der schönen Künste, in Definitionen.¹³⁴

Damit stellt er die anthropologische oder psychologische Herangehensweise der britischen Empiristen einer deutschen Orientierung an definitorischen Paragra-

¹²⁶ Ebd., S. 101, 89.

¹²⁷ Ebd., S. 60f.

¹²⁸ Ebd., S. 175–177.

¹²⁹ Ebd., S. 176.

¹³⁰ Ebd., S. 177f. Hume und Burke kommen nicht vor.

¹³¹ Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Hg. v. Friedrich von Blanckenburg, 4 Bde. Leipzig 1786–1787.

¹³² Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 117.

¹³³ Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Neue, vermehrte zweyte Aufl. 4 Bde. u. 1 Reg.-Bd. Hg. v. Friedrich von Blanckenburg. Leipzig 1792–1799, hier Bd. III, S. 293.

¹³⁴ Ebd. Bd. I, S. 51. Für die Überarbeitung der *Grundsätze der Kritik* von 1772 nennt Blanckenburg hier nur Garve.

phen gegenüber. Schon im *Versuch über den Roman* hatte er sich gegen Regeln ausgesprochen, die er – anders als manche Kollegen – nun gerade nicht mit Home, sondern mit seinen eigenen Landsleuten in Verbindung bringt. Damit folgt er eher einem bereits etablierten Klischee der komparatistischen Betrachtung, als dass er zu einer sachlichen Unterscheidung verschiedener Auffassungen beiträgt. Ähnlich wie Schatz 1790 erwähnt er Kritik an Home innerhalb Großbritanniens,¹³⁵ signalisiert damit eine Verunsicherung über dessen Bewertung¹³⁶ und erweckt so den Eindruck, in den 1790er Jahren habe der Tenor bestanden, dass das Werk ja selbst in Großbritannien umstritten sei. Die Menge der Hinweise auf die Briten – neben Home auch auf Hume, Burke und Gerard –, mit denen Blanckenburg Sulzers Lexikonartikel ergänzt, zeigt jedoch, dass sich die empiristische Ästhetik zum Ende des Jahrhunderts im deutschen Raum etabliert hat und aus Blanckenburgs Perspektive nicht fehlen darf.

2.4 1790er Jahre (Schott, Schneider, Zschokke)

Schott: *Theorie der schönen Wissenschaften*, 2 Bde. (1789/1790)

Andreas Heinrich Schott (1758–1831) studierte in Tübingen Philosophie und wurde dort 1898 ordentlicher Professor. Im zweiten Band seines Kompendiums setzt er sich, unter Hinzuziehung von Vergleichen mit Shaftesbury, Hume und Gerard, ausführlich mit Hutchesons Schönheitssinn auseinander.¹³⁷

Schneider: *Grundsätze der schönen Künste überhaupt* (1790)

Überraschend präsent ist die britische, empiristische Ästhetik bei Eulogius Schneider (1756–1794). Im Jahr vor dem Erscheinen seiner *Grundsätze der schönen Künste überhaupt, und der schönen Schreibart insbesondere* verließ er den Franziskanerorden, um in Bonn eine Professur für Literatur und Schöne Künste anzunehmen, die er schon 1791 verlor, weil seine Schriften als kirchenfeindlich

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Blanckenburg verweist hier auf James Elphinstone: *Animadversions upon Elements of Criticism: Calculated Equally for the Benefit of That Celebrated Work, and the Improvement of English Style: With an Appendix on Scoticism*. London 1771.

¹³⁷ Schott: *Theorie der schönen Wissenschaften*, S. 69–76. Vgl. dazu Till: *Friedrich Just Riedels Philosophie des Geschmacks*, S. 104.

aufgefasst wurden. Wenige Jahre später wurde er als Sansculotte in Straßburg hingerichtet.

Seine Schrift argumentiert – untergliedert in Paragraphen – sehr eigenständig und liefert kaum Literaturangaben. Beispielsweise gibt er Hogarths These wieder, Reiz und Annehmlichkeit seien eher mit „krummen“¹³⁸ als mit geraden Linien verbunden, nennt auch dessen Namen, aber nicht den Titel seiner Schrift. Ebenso gibt er Hutchesons Unterscheidung zwischen dem absolut und dem relativ Schönen wieder,¹³⁹ verbindet die These von der Schönheit als Einheit im Mannigfaltigen, die Home Schneiders Lesart nach widerlegt, aber nicht primär mit Hutcheson.¹⁴⁰ Zudem führt er Shaftesburys Verbindung des Schönen mit dem Nützlichen an.¹⁴¹

Er formuliert eine aufschlussreiche Definition des Wortes ‚Ästhetik‘:

Aesthetik ist, wie die meisten Kunstwörter, griechischen Ursprungs, und würde nach den Regeln der Ethymologie die Theorie des Empfindungsvermögens bedeuten. Indeß hat es, nach dem jetzigen Sprachgebrauche, eine andere Bedeutung.

Im weitesten Sinne genommen bedeutet Aesthetik die vollständige Theorie aller schönen Künste und Wissenschaften, nämlich nicht allein jene Grundsätze und Vorschriften, welche sie miteinander gemein haben, sondern auch die eigenthümlichen Grundsätze und Vorschriften einer jeden insbesondere.

Im ängern Sinne, in welchem sie auch hier genommen wird, ist sie die Theorie der sinnlichen Erkenntnis des Schönen, oder ein zusammenhängender Innbegriff derjenigen Grundsätze, welche alle schönen Künste und Wissenschaften miteinander gemein haben. [...] Home nennet sie Kritik (*Criticism*) so auch Pope; weil sie Grundsätze angiebt, nach welchen die Werke des Geschmacks zu beurtheilen sind.¹⁴²

Obwohl die Briten hier primär dem Geschmacksdiskurs zugeordnet werden, zeigt Schneiders von den Rationalisten und ‚Vollkommenheitsästhetikern‘ weitgehend unabhängige Definition den impliziten Einfluss der Briten, diese Forschungsrichtung als eine Wissenschaft der Empfindungen in Reaktion auf Künstlerisches und Schönes zu etablieren. So wird Home zum Einfluss der Leidenschaften auf unsere Meinungen und Urteile¹⁴³ und zu körperlichen Auswirkungen von Emotionen herangezogen.

138 Schneider: Grundsätze der schönen Künste überhaupt, S. 81.

139 Ebd., S. 83.

140 Ebd., S. 66f.

141 Ebd., S. 66.

142 Ebd., S. 5f. Seine auf diese Systematik folgende kurze „Geschichte der Ästhetik“ beginnt er in der Antike, überspringt die neuere Zeit bis auf Boileau, Rollin und Batteux und verweist dann auf seine Kollegen Riedel, Eberhard, Eschenburg, Gäng und Steinbart (ebd., S. 8).

143 Ebd., S. 50f.

Noch hat uns Niemand auf befriedigende Art erklärt, warum traurige Ideen auf die Thrändendrüsen, lächerliche auf das Zwerchfell wirken; warum die Angst unsere Wangen entfärbt, die Scham sie röthet! Alle diese Geberden fasset Engel unter dem gemeinschaftlichen Namen der physiologischen zusammen.¹⁴⁴

Dass Leidenschaften äußerlich bemerkbare Anzeichen zeigen, gehört zu Homes Grundbeobachtungen. Darüber hinaus wird für Schneider die Frage drängender, warum das so ist. Außerdem formuliert Schneider mit Verweis auf Home einen Paragraphen zur Ideenverbindung.¹⁴⁵

Unter den Leidenschaften herrscht eine Art von Verwandschaft, welche sich vorzüglich auf die Gesetze der Ideenverbindung gründet. Sie gleichen den Farben, welche durch allmähliche Nuancen ineinander übergehen. Aus Begierde quillt Hoffnung, aus Freude Menschenliebe. Mitleiden erzeugt oft Freundschaft, und zärtliche Liebe.¹⁴⁶

Folgerichtig bringt er wie Hißmann gleich im Anschluss einen Paragraphen zum Genie.¹⁴⁷ Wie Herder, Steinbart oder Blanckenburg zitiert Schneider Home auch zum Lächerlichen.¹⁴⁸

Zschokke: *Ideen zur psychologischen Ästhetik* (1793)

Heinrich Zschokke (1771–1848) verfasste seine *Ideen zur psychologischen Ästhetik* als Theologiestudent und erfolgreicher Prosaschriftsteller in Frankfurt an der Oder, wo Steinbart sich für ihn einsetzte. Es handelt sich nicht um ein Kompendium, tradiert aber Ansätze der empiristischen Ästhetik als psychologische Ästhetik, weil Zschokke nicht nur auf Kant, Sulzer und Karl Heydenreich aufbaut,¹⁴⁹ sondern auch auf den Briten. Ganz im Sinne Homes meint Zschokke, die Ästhetik solle den Blick in erster Linie „nicht auf die Beschaffenheit der Objekte, denen wir Schönheit zuschreiben“, werfen, sondern „auf die Beschaffenheit des Menschen, als eines empfindenden Wesens“.¹⁵⁰ Deswegen kann nach Zschokke nur Schönheit zum Ideal werden, das Schöne ist individuell. Anders als bei den

¹⁴⁴ Ebd., S. 58, mit Verweis auf Homes 15. Kapitel.

¹⁴⁵ Ebd., S. 27f.

¹⁴⁶ Ebd., S. 52f., mit Verweis auf Homes 2. Kapitel.

¹⁴⁷ Ebd., S. 29.

¹⁴⁸ Ebd., S. 122.

¹⁴⁹ Vgl. Allesch: Geschichte der psychologischen Ästhetik, S. 293.

¹⁵⁰ Zschokke: Ideen zur psychologischen Aesthetik, S. 112. Vgl. Allesch: Geschichte der psychologischen Ästhetik, S. 290.

Britten hat ‚Empfindung‘ bei Zschokke mehr mit ‚Gefühl‘ und ‚Selbst‘ zu tun, ähnelt überhaupt mehr dem heutigen Verständnis des Begriffs ‚Gefühl‘, der wiederum bei Zschokke genau umgekehrt mehr dem heutigen, eher physischen Verständnis von ‚Empfindung‘ gleichkommt.¹⁵¹ Als methodischer Empirist beruft Zschokke sich aber ausschließlich auf die Erfahrung.¹⁵² Das Geschmacksurteil hält er zwar für allgemeingültig, weil es Triebe befriedigt, die alle Menschen verbinden, es ist aber zugleich auch relativ, sofern es durch „Gefühle, Ideenassociation, periodische Triebe und Erfahrungen“ bestimmt wird.¹⁵³ Beide Begründungen erinnern an die Empiristen. Auf Home verweist er zudem im Zusammenhang mit Nachahmung und Kopie,¹⁵⁴ dem Lächerlichen und Belachenswerten,¹⁵⁵ dem *moral sense*¹⁵⁶ und dem Schicklichen.¹⁵⁷ Hutcheson, Hogarth und Burke nennt er zum Schönen, Hutcheson auch im Zusammenhang mit der Einförmigkeit,¹⁵⁸ Gerards Geschmackssessay gibt er im Zusammenhang mit der Sittlichkeit an.¹⁵⁹

151 Vgl. ebd., S. 291f.

152 Vgl. ebd., S. 292.

153 Zschokke: Ideen zur psychologischen Aesthetik, S. 210. Vgl. Allesch: Geschichte der psychologischen Ästhetik, S. 292.

154 Zschokke: Ideen zur psychologischen Aesthetik, S. 47.

155 Ebd., S. 387.

156 Ebd., S. 326.

157 Ebd., S. 113.

158 Ebd., S. 76.

159 Ebd., S. 226.

VII Schluss

Der Empirismus begründet nicht nur in der britischen, sondern auch in der deutschsprachigen Aufklärung eine eigene Linie der Ästhetik. Über das Erfahrungspostulat hinausgehend stellt die empiristische Ästhetik auch die sensualistisch fundierte Erklärung des Denkens und Assoziierens sowie die vielfältigen sich daraus ergebenden Ansätze in den Bereichen der Rezeptionsästhetik und des Geschmacks ins Zentrum und kann auf diese Weise wohl nur in historischer Nähe zu Locke, zu seinen direkten Nachfolgern und zur Zeit der Aufklärung gegeben sein. Sie wird hier auch als eine frühe Form der ‚empirischen Ästhetik‘ verstanden, obwohl sie methodisch noch nicht auf strengere experimentelle Versuchsaufbauten, Messungen oder Befragungen hin zugespitzt ist. Im Vordergrund stehen die Beobachtung und das Überprüfen an Beispielen.

Die Verbreitung britischer Originale im deutschsprachigen Raum, die Übersetzungen, Rezensionen und Anschlussforschungen bewirken in ihrer Summe, dass der Empirismus eine beachtliche Relevanz für die Aufklärungsästhetik bekommt. Die Rezeptionszeugnisse der Zeit vor Kants Kritiken oder auch vor Frühromantik und Weimarer Klassik rücken die vielfältigen, produktiven Verbindungen von Ästhetik und Empirismus in den Blick und vermitteln den Eindruck, dass Aufklärung in Deutschland in besonderer Weise auch dort stattfand, wo sich die Ästhetik mit dem britischen Empirismus verband. Dafür stehen die Übersetzungen von Locke, Hutcheson, Hume, Burke und Home sowie – zentraler als in dieser Arbeit dargestellt – von Addison, Hogarth, Gerard und Smith. Die aus England und Schottland stammenden empiristischen Ansätze haben im deutschen Umfeld eine große Wirkung, werden auf dem Weg ihrer Aneignung aber auch verändert und angeglichen, etwa wenn *mind* mit ‚Seele‘ oder *sense* mit ‚Gefühl‘ übersetzt wird. Stand im Zentrum der ideengeschichtlichen Studien ein Bewusstsein der kulturellen und soziohistorischen Unterschiede zwischen Herkunftsland und Rezeptionsort,¹ so zählt im Rahmen der folgenden Zusammenfassung empiristischer Ästhetik im deutschsprachigen Raum nicht mehr die Herkunft der Texte, sondern deren gemeinsamer Beitrag zu einem Diskurs, der im Deutschland des 18. Jahrhunderts immer schon europäisch oder zumindest international ist. Das äußert sich in Rezeptionszeugnissen nicht nur von Lichtenberg, Mendelssohn und Kant, Hamann, Herder und Merck, sondern auch von den Übersetzern Dusch, Resewitz und Meinhard, den

1 Vgl. Dehrmann: Das „Orakel der Deisten“, S. 27: „Differenz, nicht Identität muss im Zentrum der rezeptionsgeschichtlichen Untersuchung stehen.“

physiologisch Interessierten von Haller, Platner, Lossius und Hißmann, sowie den Leipzignern Engel, Garve und Riedel, dem Prager Meißner oder auch Enzyklopädisten wie Herz, Eschenburg und Schneider.²

In der philosophischen Historiographie ging man bisher davon aus, dass sich der Empirismus „in Deutschland kaum durchgesetzt“³ habe. Die Frage, warum „man eher von einer Verhinderungsgeschichte“⁴ denn von einer Geschichte des Empirismus in Deutschland sprechen kann“,⁵ wurde bisher auf zwei Weisen beantwortet:

Entweder man verweist auf das ‚Zerbersten des methodischen Eklektizismus unter dem Druck der Transzendentalphilosophie“⁶ oder auf den politischen Druck, den die Anhänger Kants auf ihre Gegner ausgeübt haben. Vielleicht aber kann man [...] eine dritte Alternative anbieten: Empiristisch geprägte Diskurse haben sich vor allem in die empirischen Wissenschaften verlagert, in denen die Deduktion universeller Prinzipien eine untergeordnete Rolle spielt⁷

– nämlich auch in die empirische Ästhetik.

Was sind also zusammenfassend die spezifischen Charakteristika des ästhetischen Empirismus in Deutschland und worin liegt dessen Potential für die Entwicklung einer empirischen Ästhetikforschung? Die Frage wird hier in drei Schritten beantwortet. Zunächst geht es um Parallelen zu Fechners Ästhetik im 19. Jahrhundert, zweitens um fünf Charakteristika der empiristischen Ästhetik als einer Ästhetik ‚von unten‘ im 18. Jahrhundert und schließlich um Perspektiven zur Erforschung der weiteren historischen Entwicklung.

2 Vgl. auch Knapp: Erkenntnistheorie und Romanproduktion (Druck in Vorbereitung), entstanden als Epilog zur vorliegenden Habilitationsschrift.

3 Lyssy: Christian Garve und die philosophische Vorgeschichte der Fallstudie, S. 299.

4 Kurt Röttgers: J. G. H. Feder – Beitrag zu einer Verhinderungsgeschichte eines deutschen Empirismus. In: Kant-Studien 75 (1984), S. 420–441.

5 Lyssy: Christian Garve und die philosophische Vorgeschichte der Fallstudie, S. 299.

6 Wilhelm Schmidt-Biggemann: Theodizee und Tatsachen. Das philosophische Profil der deutschen Aufklärung. Frankfurt a.M. 1988.

7 Lyssy: Christian Garve und die philosophische Vorgeschichte der Fallstudie, S. 299.

1 Empirische Ästhetik historisch: Parallelen zu Fechner

Gustav Theodor Fechner zählt die „Engländer“ Hutcheson, Hogarth und Burke zur Ästhetik ‚von unten‘.⁸ Seine Beschreibung der empirischen Methode, die vom Einzelnen zum Allgemeinen aufsteigt, hat bis in die sprachliche Darstellung hinein auffällige Ähnlichkeiten mit Homes Unterscheidung der analytischen von der systematischen Methode.⁹ Auch darüber hinaus bestehen deutliche Parallelen zwischen der empiristischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts und Fechners *Vorschule der Aesthetik*.¹⁰

Drei zentrale Punkte verbinden die empiristische Ästhetik des 18. Jahrhunderts mit Fechner: die Beschäftigung mit wertenden Wahrnehmungseindrücken, die Nähe zur Naturwissenschaft, zu Physiologie und Psychologie sowie die Frage nach Funktionen des Ästhetischen.¹¹ Fechner knüpft mit seinen umfangreichen Kapiteln über das ästhetische Assoziationsprinzip explizit an „die Engländer Locke [und] Home“¹² an und kritisiert, dass Kant, Schelling und Hegel diese Herangehensweise nicht weiterentwickelt haben. Auch seine Kapitel zum Geschmack und Stichworte wie „Verknüpfung des Mannichfaltigen“¹³, „Contrast“¹⁴ oder „Gewöhnung“¹⁵ greifen Ansätze von Hutcheson, Hume, Burke, Home und Gerard auf, ohne jedoch die Verbindung von Empirismus und Ästhetik als Inspirationsquelle explizit hervorzuheben. Fechner erwähnt lediglich einen Gegensatz zwischen Burke und dem Ästhetiker Robert von Zimmermann (1824–1898) hinsichtlich der Frage, ob das Schöne eher wegen seiner Größe

8 Fechner: *Vorschule der Aesthetik*. Erster Theil, S. 3.

9 Vgl. ebd., S. 1; Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 33.

10 Vgl. dazu auch Wohlgemuth: *Henry Homes Ästhetik und ihr Einfluss auf deutsche Ästhetiker*, S. 36, 55; Dilthey: *Die drei Epochen der Ästhetik und ihre heutige Aufgabe*, S. 46, 166. Diese Parallelen werden hier wegen Fechners herausgehobener Stellung in der Forschung beschrieben, wobei ähnliche Bezugnahmen der zahlreichen anderen Vertreter der empirischen Ästhetik um 1900 herausgearbeitet werden müssten. Beispielsweise schuf Theodor Lipps 1889 eine Neuübersetzung von Humes *Treatise on Human Nature*.

11 Fechner beschreibt es als empirische Alternative, den Begriff des Schönen statt nach Ursprung oder Wesen über seine Leistung zu erklären. Vgl. Fechner: *Vorschule der Aesthetik*. Erster Theil, S. 17, 19.

12 Ebd., 86.

13 Ebd., S. 42.

14 Ebd. Zweiter Theil, S. 232.

15 Ebd. Erster Theil, S. 46 u.a.

oder aber seiner Kleinheit einnehmend sei.¹⁶ Eine Parallele zu Hume und Home besteht auch in der eudämonistischen, d.h. Glück und Lust als Ziel setzenden Herangehensweise an die Ästhetik, die Fechner mit dem Gedanken spielen lässt, seinen Begriff der Lust durch „anstrebenswert“¹⁷ zu ersetzen. Wie Locke und Hutcheson lenkt Fechner ein, zuletzt sei alles von Gott abzuleiten, aber auf dem Weg ‚von unten‘ könne er „nicht mit solchen Erklärungen anfangen“¹⁸. Hier hat Hume den Empiristen einen religionskritischeren Ruf eingebracht. Doch auch hinsichtlich des Selbstverständnisses, andere Methoden und Herangehensweisen durch die empirische Ästhetik nicht ausschließen, sondern ergänzen zu wollen,¹⁹ überwiegen zwischen Fechner und der empiristischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts die Verbindungslinien. Zwar hat für die aufgeklärten Briten durch die direkte, erkenntnistheoretische Prägung durch Locke das Nachdenken über die Sinne auch dort, wo sich der ästhetische Bereich vom Nachvollziehen der Erkenntnisvorgänge löst, mehr Relevanz. Das betrifft sowohl das Finden zusätzlicher Sinne als auch den Vergleich der äußeren Sinne. Allerdings verbindet Fechner das Sinnliche ganz wie die Briten mit Gefallen oder Missfallen und mit Assoziationen. Wie Home in seiner Einleitung schließt Fechner dabei das, „was bloß seiner sinnlichen oder wenig darüber hinausreichenden Wirkung nach Gefallen oder Missfallen zu wecken vermag, vom Begriff des Aesthetischen aus“.²⁰ Fechner, der erkennt, dass Ästhetik nie primär Lehre der sinnlichen Wahrnehmung gewesen ist, gibt zu, dass sie, wenn sie es sein sollte, die physiologischen und physikalischen Verhältnisse integrieren müsste. Obwohl er selbst aus dieser Richtung kommt, treibt er diese Integration nicht so

16 Ebd., S. 43. Ein Satz, den Fechner von Zimmermann zitiert („Die stärkere gefällt neben der schwächeren Vorstellung, die schwächere missfällt neben der stärkeren Vorstellung“; ebd.), erinnert an die Emotionslehre von Hume und Home. Im sechsten Teil von *Of the Passions* geht es um die Wirkungen schwächerer auf stärkere Affekte, wohingegen Home sagt, die stärkeren Emotionen würden die schwächeren überdecken (vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 165; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 195).

17 Fechner: *Vorschule der Aesthetik*. Erster Theil, S. 14.

18 Ebd., S. 17.

19 So wie Fechners sprechender Titel *Vorschule der Ästhetik* die Grundlagen der philosophischen Ästhetik erforschen wollte, könnte man auf die Idee kommen, auch die empiristische Ästhetik in Deutschland zwischen 1757 und 1789 als Vorstufe der späteren Ästhetik zu sehen. Das soll vermieden werden. Die Metaphysik des Schönen ist lange vor dem 18. Jahrhundert verbreitet und es handelt sich vielmehr um zwei parallele Stränge der ästhetischen Theoriebildung.

20 Fechner: *Vorschule der Aesthetik*. Erster Theil, S. 33. Anders als Home meint Fechner allerdings nicht nur die körperliche Lust, sondern auch reine volle Töne oder eine tiefe gesättigte Farbe.

aktiv voran, wie es ihm sein methodische Bewusstsein ermöglichen würde, bevor neurowissenschaftliche Zugriffe zu Beginn des 21. Jahrhunderts als wesentlicher Bestandteil integriert werden.²¹ Er setzt an, als fasse er mit eigenem Vokabular Edmund Burkes Ansatz zusammen:²²

Insoweit die ästhetischen Gesetze Einwirkungen der Aussenwelt auf unsre Seele betreffen, können sie auch als in die äussere Psychophysik gehörig angesehen werden, die jedoch nicht minder weitere Interessen als die Aesthetik verfolgt, dazu schärfere Bestimmungen verlangt, als in dieser allgemeingesprochen bisher möglich. Nun könnte man noch wünschen, auch die Gesetze der Abhängigkeit der Lust und Unlust von den, diesen Seelenbestimmungen unmittelbar in uns unterliegenden (sog. psychophysischen), körperlichen Zuständen oder Veränderungen zu kennen, was Sache der innern Psychophysik; ja es besteht in dieser Hinsicht ein fundamentales Bedürfniss, das sich aber bis jetzt nicht erfüllen lässt; und der Begriff der Aesthetik selbst in der Beschränkung, wie er hier gefasst wird, schliesst die Rücksichtnahme auf die Beziehung der Lust und Unlust zu diesen innern Zuständen und Veränderungen aus, über die sich bis jetzt nur mehr oder weniger unsichere Hypothesen aufstellen lassen.²³

Burke geht diesen Schritt mit den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln viel entschiedener als Fechner. Er beschreibt zupackend, was er physiologisch annimmt, ohne das nicht primär sinnliche Lesen deswegen auszuschließen. Fechner hadert stattdessen, weil er meint, sich mit experimentellen Ansätzen zugleich gegen eine hermeneutische Auslegung großer Kunstwerke entscheiden zu müssen, statt, wie er einleitend vertritt, beide Ansätze zu verbinden.

In der That, wie weit müsste die Aesthetik nach gewisser Seite greifen und wie eng sich nach ander Seite zusammenziehen, sollte sie diese Begriffsbestimmung [Psychophysik, L.K.] erfüllen und nicht überschreiten. Die ganzen Verhältnisse der sinnlichen Wahrnehmung mit der kaum davon abtrennbaren Beziehung derselben zu physiologischen und physikalischen Verhältnissen würde in sie gehören, von Göthe's Faust und der sixtinischen Madonna aber nichts, als was den Sinn rührt, der ästhetischen Betrachtung zu unterziehen sein. So weit nach einer und so eng nach der andern Seite hat man doch Aesthetik nie gefasst und ist sie auch nicht einmal von Baumgarten selbst gefasst worden, vielmehr von ihm dadurch, dass er das Schöne als das Vollkommene der sinnlichen Wahrnehmung zum Hauptgegenstande der Betrachtung erhebt und Gesichtspuncte zu zieht, die über die Verhältnisse rein sinnlicher Wahrnehmung hinausgreifen, in die jetzt hergebrachte Fassung der Aesthetik [von Oben, L.K.] übergeleitet worden.²⁴

²¹ Ebd.

²² Als Äquivalent zur Lust am Schönen zieht er auch den von Burke gewählten Ausdruck der Liebe in Erwägung (vgl. ebd., S. 14).

²³ Ebd., S. 48.

²⁴ Ebd., S. 33.

Zwar erkennt Fechner, dass Baumgartens Ausrichtung dem empiristischen Ansatz eher entgegensteht, er stellt die Ästhetik des 18. Jahrhunderts aber weit homogener dar, als sie in Wahrheit ist, und übersieht auf diese Weise die Nähe zu seinen Vorgängern auch im deutschsprachigen Raum.

2 Empiristische Ästhetik in der deutschsprachigen Aufklärung

Fünf Eigenschaften kennzeichnen die empiristische Ästhetik in Deutschland. Sie ist induktiv, sensualistisch, psycho- oder physiologisch, evolutionär und demokratisch. Von anderen Ansätzen unterscheidet sie sich methodisch, philosophisch, disziplinär und – unter dem Vorbehalt verschiedener Auslegungen – auch weltanschaulich und politisch.

2.1 Methodisch: Beobachtung und Induktion

Die Evolution der wissenschaftlichen Vorgehensweisen ist bezeichnend für den Wandel hin zur Epoche der Aufklärung. Zum empiristischen Methodenspektrum gehört die auf Beobachtung und Erfahrung basierende Induktion, also das Sammeln und Vergleichen konkreter Beispiele, dem sich beispielsweise der frühe Kant und Herder verschreiben²⁵ und das Merck als charakteristisch erkennt.²⁶ Dazu gehört auch der von Engel – wie auch von Hume, Burke und Home – bevorzugte Ausgang vom Sprachgebrauch.²⁷ Wird in der deutschen Rezeption Kritik laut, etwa wenn Gerstenberg kritisiert, dass Burke im Zuge der Bestimmung des Schönen und Erhabenen von einer wenig repräsentativen Zahl an Beispielen aus vorschnell verallgemeinert,²⁸ so ist das nicht immer als antiempiristisch zu verstehen. Vielmehr bringt solche Kritik die Methoden und Ergebnisse der empiristischen Ästhetik große Schritte vorwärts, halten doch das Vorgehen und der empirische Anspruch der historischen Autoren einer nachträglichen theorie- und methodenkritischen Analyse kaum stand. „Burke erliegt, wenn er glaubt, er stelle das Ergebnis einer von Vormeinungen freien Erfahrung dar, einem Mißver-

²⁵ Vgl. Herder: Viertes Kritisches Wäldchen. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. IV, S. 150.

²⁶ Merck: Ueber die Schönheit. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 3, S. 11.

²⁷ Vgl. Engel: Über die Schönheit des Einfachen, S. 276; Burke: Philosophische Untersuchungen, S. 152.

²⁸ Vgl. Gerstenberg: Rezensionen in der Hamburgischen neuen Zeitung 1767–1771, S. 157f.

ständnis, das man ‚das Selbstmißverständnis der naiven Empiristen‘ nennen könnte.“²⁹ Burkes eigene Beobachtungen sind so wie diejenigen, die er kritisiert,³⁰ „theoriebeeinflusst“ und setzen „den Geschmacksstandard seiner Zeit voraus“³¹. Die empiristische Ästhetik basiert im Gegensatz zur konsequent empirischen auf den erkenntnistheoretischen, assoziationspsychologischen und physiologischen Theorien ihrer Zeit. Dazu gehört auch die Auffassung von der ‚Natur des Menschen‘ (Home) oder vom ‚menschlichen Herzen‘ (Riedel).

Heute, da man ganz andere Vorstellungen von induktivem Vorgehen hat als zu Zeiten Burkes, würde man sagen müssen: Burkes Begriffe des Erhabenen und Schönen sind nicht allein aufgrund bloßer Verallgemeinerung gewonnen, sondern sie sind auch auf der Basis bestimmter (psychologischer und physiologischer) Theorien konstruiert.³²

Es handelt sich im 18. Jahrhundert allgemein nicht um eine streng empirische Datengewinnung, zumal sich Homes und auch Burkes Beobachtungen sogar ausdrücklich auch auf fiktionale Texte beziehen.

Wichtiger jedoch als die Mängel, die aus streng empirischer Perspektive die historischen Versuchsrahmen beeinträchtigen, ist der historische Anspruch, in Experiment und Selbstversuch Empfindungen und Gefühle zu lesen, den beispielsweise Lichtenberg aufgreift.³³ In der sprachlichen Darstellung setzen die Empiristen auf nüchterne Plausibilität und vermeiden rhetorische Wirksamkeit. Erfahrungsgrundlage des kritischen oder beschreibenden Umgangs mit künstlerischen Äußerungen sind ihnen die Emotionen des Menschen, die sie nicht in begriffliche Grenzen einschränken möchten. Sie werden analysiert, statt einer systematischen Ordnung angepasst zu werden, so dass Definitionen das Resultat, nicht der Ausgangspunkt der Untersuchungen sind. Home gibt zu, diesem wissenschaftlichen Anspruch sogar gegen seine intuitive Denkweise zu folgen,³⁴ und nimmt eine Angreifbarkeit der bloßen Beschreibung persönlicher Erfahrungen in Kauf. In diesem Sinne meint ‚empirisch‘ auch grundsätzlicher „den Versuch, Aussagen beobachtungssprachlich zu formulieren und auf diese Weise kritisierbar zu machen.“³⁵

²⁹ Strube: Einleitung, S. 18.

³⁰ Burke: Philosophische Untersuchungen, S. 81.

³¹ Strube: Einleitung, S. 18.

³² Ebd.

³³ Nachlass Lichtenberg, VII A 12, Bl. 33r., zit. nach Hinrichs, Krayer u. Zehe: Einleitung. In: Lichtenberg: Gesammelte Schriften. Bd. 1, S. xvii.

³⁴ Home: Grundsätze der Kritik. Bd. I, S. 34f. Vgl. ders.: Elements of Criticism. Bd. II, S. 3–33.

³⁵ Philip Ajouri, Katja Mellmann u. Christoph Rauen (Hg.): Empirie in der Literaturwissenschaft. Münster 2013, Klappentext.

Darüber hinaus werden durch Burkes Offenheit für alle Menschen, Humes und Homes Bewusstsein soziokultureller Unterschiede bzw. die wiederholte Kritik der Deutschen, dieses Bewusstsein stärker zu thematisieren,³⁶ Grundlagen für empirische Befragungen gelegt. Diese mathematischen Ambitionen erkennen und unterstellen die Deutschen – genauer Lessing bezogen auf Hogarth und Burke sowie Resewitz bezogen auf Hume³⁷ – schon, bevor der Empirismus naturwissenschaftliche und statistische Methoden wirklich nutzt.

2.2 Philosophisch: Sensualistische und assoziative Ästhetik

Lockes sensualistische Ideenlehre wird bereits in Großbritannien mit ästhetischem Interesse weitergedacht, bevor deutsche Gelehrte an diese Fortschreibungen anknüpfen. Sie führt die Ästhetiker zur Beschäftigung mit Sinneswahrnehmungen und Empfindungsprozessen, die gedeutet oder sogar bewertet werden, sowie zu produktions- und rezeptionsästhetischen Variationen der Ideenassoziation.

Beispielsweise nimmt Alexander Gerard in seinem *Essay on Taste* (1759) Hutcheson folgend mehrere Sinne an, „um die Fähigkeiten der Einbildungskraft auseinanderzulegen: die inneren oder Reflexsinne der Neuheit, Erhabenheit, Schönheit, Nachahmung, Harmonie, Lächerlichkeit und Tugend“.³⁸ Während Hutchesons und Gerards Annahmen zusätzlicher Sinne im deutschen Sprachraum eher vereinzelt aufgegriffen werden, trifft Home hier, indem er das Hören und Sehen mit dem Riechen, Tasten und Schmecken vergleicht, auf besonders großes Interesse. Sein sensualistischer Impuls wird einerseits von Riedel, Engel und Eschenburg mit rationalistisch geprägten Thesen kombiniert, andererseits aber auch von Haller, Platner, Lossius und Hißmann physiologisch weiterentwickelt, wobei besonders die Relevanz der Sinnesorgane, der Nerven und des Gehirns für den klassischen Schönheitsdiskurs in den Blick gerät.

Aus der erkenntnistheoretisch inspirierten Beschäftigung mit der Sinneswahrnehmung entstehen außerdem ästhetische Kategorien wie Empfindung, Affekt, Leidenschaft und Gefühl. Home entwickelt ausgehend von Locke eine Fülle rezeptionsästhetischer Ansätze. Er beschreibt die Beeinflussung von Ideen-

³⁶ Riedel: Theorie der schönen Künste und Wissenschaften [21774], S. 16f. im Anhang; Haller: [Rez. zu: Home: Elements of Criticism]; Schatz, in: Home: Grundsätze der Kritik [21790]. Bd. II, S. 450–452.

³⁷ Lessing an Moses Mendelsohn, 21. Januar 1758. In: Lessing: Sämtliche Schriften. Bd. 17, S. 134; Resewitz', in: Hume: Von den Leidenschaften, S. 167.

³⁸ Altmann: Moses Mendelssohns Frühschriften zur Metaphysik, S. 346.

reihen des Denkens, der Emotionen sowie des Zeitempfindens durch das Lesen,³⁹ unterscheidet Rezeptionsmodi je nach Charakter und Geschwindigkeit der Ideen⁴⁰ und je nach Gattungen (dass wir zum Beispiel lyrische Sammlungen langsamer lesen als epische Texte, weil sie weniger verbunden sind),⁴¹ analysiert ästhetische Emotionen wie Erstaunen und Genuss, deren ausgleichendes Potential sowie individuelle Begabungen.⁴² Auch Burkes Anspruch, beschreibbare Eigenschaften des Schönen und Erhabenen zu finden, die physiologische und triebpsychologische Reaktionen auslösen, stammt aus der Lehre von der an äußere Impulse gebundenen, sinnlichen Wahrnehmung, die allem Denken und Fühlen zugrunde liegt. Bei seinen sowie Addisons und Humes emotionstheoretischen Thesen geht es nicht nur um sinnliche Wahrnehmung, aber auch weniger um ‚die Kunst‘ als um ästhetische Erfahrungen, Äußerungen, Urteile und Kategorien wie das Lächerliche, die sich aus der Beschreibung ‚von unten‘ ergeben.

Die rezeptionsästhetische und subjektive Tendenz wird im deutschen Sprachraum vielfach aufgegriffen, etwa indem Michael Hißmann sich ausgehend von Locke und Home mit Bewertungen innerer Empfindungen beschäftigt und bezogen auf das Schöne und das Hässliche sinnliche, imaginative, sittliche und verständliche Ausprägungen unterscheidet. Wie schon für Hume und Burke spielt der Körper für Hißmann eine große Rolle, wobei er sich noch konsequenter als die Briten an deren Erkenntnistheorie hält und ganz grundsätzlich feststellt, „bey der Schönheit“ komme „alles auf unsre Organen, und auf die Art, wie wir empfinden und associiren, an“.⁴³ Auf dieser Basis kann es für ihn wie schon für seinen Lehrer, den Göttinger Empiristen Christoph Meiners, „keine absolute Schönheit an sich“ geben.⁴⁴ So nutzt Hißmann Homes originelle Rede von Ideenketten auch als Argument gegen metaphysische Begriffe im Allgemeinen, die sich seiner Auffassung nach schlecht in Gedankenreihen einbinden lassen und das Denken eher hemmen.⁴⁵ Genialität liege dagegen im Verfolgen der eigenen Gedanken.⁴⁶

³⁹ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 108f., 141, 384, 390. Vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 466, 475.

⁴⁰ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 401. Vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 487.

⁴¹ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 385. Vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 467.

⁴² Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 136. Vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 160.

⁴³ Hißmann: *Psychologische Versuche, ein Beytrag zur esoterischen Logik*, S. 98.

⁴⁴ Ebd. Vgl. das Kapitel über Ästhetik in Christoph Meiners: *Revision der Philosophie*. Göttingen u. Gotha 1772, S. 272–303. Meiners geht explizit auf Locke ein und zeigt indirekter Anlehnungen an Gedanken, die in dieser Arbeit mit Hutcheson, Hume und Burke verbunden werden.

⁴⁵ Hißmann: *Geschichte der Lehre von der Association der Ideen*, S. 142.

⁴⁶ Ebd., S. 143f. Ganz ähnlich hatte Home Lockes Unterscheidung von Witz und Urteilskraft zu der Erkenntnis geführt, dass gerade Originalität und künstlerische Individualität auf Ideen

Dem jungen Moses Mendelssohn fehlt wie auch seinem Freund Resewitz empiristisches Vorwissen,⁴⁷ er ist aber fasziniert von den assoziations-theoretischen Ansätzen, die er sich über Home erschließt.⁴⁸ Er übernimmt die Betonung der Abhängigkeit ästhetischer Erfahrung von der Aufmerksamkeit, ergänzt die Relevanz verschiedener Bewusstseinszustände für die Aufmerksamkeit durch die Stärke der Eindrücke, Emotionen und Interessen⁴⁹ und rezensiert Burkes Schrift als progressive „Theorie der menschlichen Empfindungen und Leidenschaften“⁵⁰. Es ist bezeichnend für die folgenden Entwicklungen im deutschsprachigen Raum, dass Mendelssohn, indem er am Beispiel von Anna Louisa Karschs Gedichten eine assoziationsästhetische Lyriktheorie entwirft, werkästhetisch denkt. Denn indem er Ideenverbindungen in Lyrik, Lied, Elegie und Ode danach unterscheidet, wie weit sie sich in der jeweiligen Gattung von den realen Vorlagen fortbewegen,⁵¹ wendet er sich – inspiriert vom Empirismus – fort von wahrnehmungsästhetischen Fragen und hin zur Rede über die Kunst. Johann Jakob Engel geht noch einen Schritt weiter. Er unterscheidet beschreibende, didaktische und lyrische Gedichte, wobei in der Lyrik nicht mehr – wie in Humes assoziations-theoretischer Fiktionstheorie und im Ansatz auch bei Mendelssohn – die Regeln der Ideenverbindung zählen, sondern der assoziative, also ungeordnete Gefühlsausdruck und die sich daran knüpfenden Fantasien. Es handelt sich um eine literarische Variante von Lockes ‚falschen Ideenverbindungen‘, die sich bei Home ähnlich, aber ohne Bezug auf entsprechende Werkformen formuliert findet.⁵² Mendelssohns und Engels werkästhetischen Anwendungen der Beschäftigung mit Denk- und Empfindungsvorgängen entspricht auch Eschenburgs Ansatz, die Künste ausgehend von der Unterscheidung von Hören und Sehen zu klassifizieren.⁵³

beruhen, die sich ohne klare oder auch bewusste Verbindung zum schon Dagewesenen ergeben (Home: Grundsätze der Critik. Bd. I, S. 26–29).

47 Bei Resewitz wird das u.a. daran deutlich, dass er die Ideen vor den Empfindungen nennt, weil ihm das Konzept der *sensation* nicht vertraut ist (in: Hume: Von den Leidenschaften, S. 179).

48 Humes und Burkes Analysen des Lesens finden bei Mendelssohn und allgemein in Deutschland wenig Resonanz. Durch seine entschiedene Abwehr des fünften Teils von Burke über das Lesen scheint Mendelssohn auch die weitere Rezeption dieses Teils zu beeinträchtigen. Vgl. Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 234.

49 Vgl. Mendelssohn: Von der Lyrischen Poesie, S. 300.

50 Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 216.

51 Mendelssohn: Von der Lyrischen Poesie, S. 304.

52 Engel: Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten. Erster Theil, S. 281–293. Vgl. Home: Elements of Criticism. Bd. II, S. 58–61; ders.: Grundsätze der Critik. Bd. II, S. 62–65.

53 Eschenburg: Entwurf [1789], S. 10, § 12.

Diese empiristischen Ansätze in den Bereichen Sinneswahrnehmung, Emotionsforschung und Assoziationstheorie erweitern im 18. Jahrhundert den Zuständigkeitsbereich der Ästhetik, wobei sich die philosophischen Traditionen beider Sprachräume mischen. Im Gegensatz zu den zuletzt skizzierten werkästhetischen Entwicklungen können Lockes Modell und die erkenntnistheoretisch fundierte Rezeptionsästhetik auch als Vorläufer neuerer kognitiver oder auch psychosomatischer Ansätze gelten, von denen hier zwei als direkte Parallelen zwischen der empiristischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts und der empirischen Ästhetik im 21. Jahrhundert hervorgehoben seien.⁵⁴ Erstens: Hißmanns Weiterentwicklung der empiristischen Philosophie zur Hirnforschung oder die vielfältigen rezeptionsästhetischen Variationen des Locke'schen Arguments der Gewohnheit können als Grundlage des Denkens und Handelns bei Burke, Home⁵⁵, Resewitz⁵⁶ oder Georg Schatz⁵⁷ als Vorläufer der neueren Erforschung neuronaler, physiologischer und behavioraler Mechanismen gelten, die die ästhetisch wertende Wahrnehmung steuern.⁵⁸ Zweitens geht es schon im 18. Jahrhundert – etwa in Humes *Of the Standard of Taste* – um die Relevanz des körperlichen und auch psychischen Wohlbefindens für ästhetische Urteile,⁵⁹ bevor man sich im 21. Jahrhundert die Aufgabe stellt, „die Funktionen ästhetischer Praktiken und Urteile für die Entwicklung kognitiver und affektiver Fähigkeiten sowie für subjektives Wohlergehen“⁶⁰ zu erforschen.

⁵⁴ Im ‚Wissen‘ um die inneren Wahrnehmungsabläufe, um die Verarbeitung von Sinneseindrücken und der sich so artikulierenden *embodied cognition* liegen auch Parallelen zur späteren Phänomenologie, also zu Goethe, dann aber vor allem zu Dilthey, Husserl, Heidegger, Waldenfels und Gernot Böhme. In dieser Tradition zählen die ästhetische Erfahrung und Wahrnehmungsmodi der Präsenz und der Assoziation auch zu den Herangehensweisen von Erika Fischer-Lichte performativer Ästhetik, die in diesem Sinne als eine empiristische Ästhetik verstanden werden kann (vgl. Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*).

⁵⁵ Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. II, S. 116. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. II, S. 102.

⁵⁶ Vgl. Resewitz: [Rez. zu] *Grundsätze der Kritik*, S. 6 sowie ebd., S. 29f.

⁵⁷ Schatz, in: Home: *Grundsätze der Kritik* [1790/1791]. Bd. II, S. 450–452.

⁵⁸ Vgl. Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik: *Ausrichtung, Ziele, Gegenstände*. URL: <https://www.aesthetics.mpg.de/institut/fragen-und-ziele.html> [23.08.2020].

⁵⁹ Das klingt in der Formulierung „organs or faculties of the mind“ an (Hume: *Of the Standard of Taste*, S. 208; vgl. ebd., S. 242f.). Vgl. auch Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 60; Bd. II, S. 21; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 65; Bd. II, S. 20.

⁶⁰ Vgl. Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik: *Ausrichtung, Ziele, Gegenstände*. URL: <https://www.aesthetics.mpg.de/institut/fragen-und-ziele.html> [23.08.2020].

2.3 Interdisziplinär: Psycho- und physiologische Ästhetik

Bei Humes, Homes und Burkes emotionstheoretischen Herangehensweisen geht es wie in der empirischen Ästhetik des 21. Jahrhunderts um Grundlagenforschung, nämlich um die „Grundlagen ästhetisch wertenden Wahrnehmens und Erlebens“; man erkundet die Natur der „ästhetischen Lust“ und die verschiedenen Ursachen und Schattierungen ästhetischen Gefallens und „ästhetischer Gefühle“⁶¹ – häufig psychologisch oder physiologisch.

Vor allem bei den psychologischen Herangehensweisen kommt es zu auffälligen Parallelen in beiden Jahrhunderten, von denen hier zwei genannt seien. Erstens formuliert Humes Essay *Of Tragedy* schon alle wesentlichen Vorgänge des *distancing* und *embracing* in Bezug auf das Vergnügen an negativen Emotionen, die im Jahr 2017 noch einmal systematischer erforscht und dargestellt werden.⁶² Zweitens lässt sich Humes Essay *Of the Passions* als Dokument einer psychologischen Ästhetik lesen, weil es darin ganz ähnlich wie in der empirischen Ästhetik des 21. Jahrhunderts um Affekte geht, die uns zum Handeln bewegen und unsere Vorstellung vom Schönen beeinflussen. Selbst der rationalistisch geprägte Theologe Resewitz überlegt bei aller Verwunderung über diesen Ansatz im Zeitalter der Vernunft nach einigem Lesen und Kommentieren im Jahr 1759, ob es nicht stimmt, dass es prinzipiell die Affekte sind, die uns handeln lassen. So werden auch am Frankfurter Max-Planck-Institut „die Handlungsmotivationen ästhetischen Gefallens“ hinterfragt, wenn es um wiederholtes Ansehen, Anhören und Lesen oder um „ästhetisch begründete Entscheidungen, ‚schöne‘ Objekte zu kaufen“, geht.⁶³

Home geht von Zusammenhängen zwischen der künstlerischen Wahrnehmung, den Emotionen und den Regeln der Künste aus. Dafür steht seine Annahme, dass ästhetische Wirkungen generell auf emotionalen Vorgängen beruhen, oder seine Erklärung rhetorischer Figuren mit den emotionalen Mechanismen beim Rezipienten. So wird Home als „Psycholog“⁶⁴ bezeichnet, beschreibt aber auch 14 Jahre vor Adam Smiths *Wealth of Nations* und 260 Jahre, bevor „die Funktionen ästhetischer Praktiken und Urteile [...] für ökonomisches Handeln“ systematischer erforscht werden, einen wirtschaftlichen Nutzen

⁶¹ Ebd. Bei Hume, Home und Burke ist die wertende Haltung keine Bedingung, sondern der Geschmacksdiskurs und die Emotionen werden in jeweils eigenen Kapiteln behandelt.

⁶² Vgl. Menninghaus u.a.: The Distancing-Embracing Model.

⁶³ Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik: Ausrichtung, Ziele, Gegenstände. URL: <https://www.aesthetics.mpg.de/institut/fragen-und-ziele.html> [23.08.2020].

⁶⁴ Riedel: Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, S. 166.

des Schönheitssinns.⁶⁵ Burke knüpft mit seinem ‚triebpsychologischen Dualismus‘ an das behavioristisch-physiologische Wissen seiner Zeit an⁶⁶ und Hutcheson bezieht seine Moralphilosophie auf den Bereich des Schönen, ohne zu hinterfragen, in welche Disziplin er sich damit begibt. Auch Hume formuliert ein Forschungsdesiderat zur naturwissenschaftlichen Erforschung ästhetischer Emotionen,⁶⁷ wobei seine Ansätze auch als psychologisch, soziologisch, kulturgeschichtlich und kulturvergleichend gelten.⁶⁸ All diese fachlichen Ausflüge geschehen nicht – wie etwa bei Baumgarten – mit dem Anspruch, ein neues Lehrgebiet oder auch bloß eine Forschungsrichtung zu begründen.

[D]ie Frage nach der Zuständigkeit von Fachwissenschaften stellte für den konsequenten Empirismus der Engländer wohl eine ebenso fruchtlose Spekulation dar wie die Metaphysik. Die deskriptive, an den Fakten orientierte Denkweise der englischen Aufklärungsphilosophie hat aber zweifellos eine beachtliche Ausweitung empirischer Fragestellungen mit sich gebracht, deren fachwissenschaftliche Aufarbeitung späteren Zeiten vorbehalten blieb.⁶⁹

Die Verbindung verschiedener Fachwissenschaften bewährt sich, wird auch zum Charakteristikum der empirischen Ästhetik und führt im 21. Jahrhundert zu dem Anspruch, „Hypothesen, Theorien und Modelle aus sehr unterschiedlichen Disziplinen integrativ weiter zu entwickeln“.⁷⁰ Das betrifft Wissensbestände der Psychologie, der „traditionellen Poetiken der einzelnen Künste, der Musik-, Kunst- und Literaturwissenschaft, der philosophischen Ästhetik, der Biologie, der Soziologie und de[r] Neurowissenschaften“, die die Frankfurter Forscher resümieren lassen:

Mission und Ausrichtung unseres Instituts sind von der Annahme geprägt, dass Fortschritte in Richtung einer integrativen ästhetischen Theorie nur in systematischer Grundlagenforschung und in interdisziplinärer Zusammenarbeit erreichbar sind.⁷¹

65 Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 262f. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 318f.; Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik: Ausrichtung, Ziele, Gegenstände. URL: <https://www.aesthetics.mpg.de/institut/fragen-und-ziele.html> [23.08.2020].

66 Strube: *Einleitung*, S. 18, 13.

67 Hume: *Of the Passions*, S. 181. Vgl. ders.: *Von den Leidenschaften*, S. 216.

68 Allesch: *Geschichte der psychologischen Ästhetik*, S. 143f.

69 Ebd.

70 Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik: Ausrichtung, Ziele, Gegenstände. URL: <https://www.aesthetics.mpg.de/institut/fragen-und-ziele.html> [23.08.2020].

71 Ebd.

Diesen Ansatz haben die britischen Empiristen jeweils in Personalunion verfolgt. Die Unabhängigkeit von universitären Zusammenhängen fällt bei Empiristen wie Hume, Burke und Home besonders auf.⁷² Zwar stehen ihnen deutsche Wissenschaftler des 18. Jahrhunderts hinsichtlich ihrer Pionierleistungen in neuen fachlichen Zusammenhängen in nichts nach. Resewitz engagiert sich als Theologe für die britischen Empiristen. Hißmann findet mit klassischer altsprachlicher Ausbildung Wege in die Gehirnforschung. Mendelssohn zeigt – inspiriert von Hutcheson, Home und Burke – sensualistisches, physiologisches und psychologisches Interesse. Im Bereich der deutschsprachigen Rezeption beginnen jedoch auch bereits im 18. Jahrhundert die Aufteilung dieser ganz unterschiedlichen Ansätze auf verschiedene fachliche Zusammenhänge und das sich zunehmend herausbildende Spezialwissen. Die Breite der Denkrichtungen in den britischen Texten führt dazu, dass sie für einen Mediziner wie Platner, der sich für Bewegungen im Gehirn interessiert, für einen Anthropologen wie Lossius, der Wahrheit ausgehend von Homes subjektivem Schönheitsverständnis als harmonisches Fibernschwingen versteht,⁷³ und einen Lyriktheoretiker wie Engel jeweils aus unterschiedlicher Perspektive interessant sind. Ansätze der empiristischen Ästhetik, die bei den Briten noch direkt an Locke gebunden waren, verselbstständigen sich. Beispielsweise versteht Herder das ästhetische Hören inspiriert von Burke neuromuskulär, ohne dass Locke für ihn noch eine Rolle spielte.⁷⁴ Auch Hißmann, der die Sensibilität, die Entstehung von Empfindungen und die Vorgänge der Ideenassoziation weniger als Psychologe denn als Physiologe und Anatom erforschen möchte,⁷⁵ geht mit seinen Hypothesen zu einem pluralistischen Selbst, das für ihn auf einer ebenso wandelbaren wie in ihrer Materialität erforschbaren Seele, nämlich dem Gehirn basiert,⁷⁶ über Lockes und Homes Theorien des Denkens hinaus und führt eigene Experimente durch.

72 Vgl. dazu Beth Innocenti Manolescu.: Kames's Legal Career and Writings as Precedents for *Elements of Criticism*. In: *Rhetorica* 23/3 (2005), S. 239–259.

73 Lossius: *Physische Ursachen des Wahren*, S. 64f., 140. Lossius verweist auf Home: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 316.

74 Vgl. Herder: *Viertes Kritisches Wäldchen*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. IV, S. 103. Der junge Kant geht auf das physiologische Modell der Anspannung beim Erhabenen, auf die Nützlichkeit des Schönen, geschlechtsspezifische Unterschiede im Empfinden und gesellschaftliche Verhaltensweisen ein. Sein Frühwerk hat empiristischen Charakter, bevor er sich in und mit seinen Kritiken vom bloß Empirischen abgrenzt (vgl. Kant: *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*. In: AA II, S. 205–256).

75 Hißmann: *Psychologische Versuche*, ein Beytrag zur esoterischen Logik, S. 50f.

76 Ebd., S. 47.

Schließlich führt die voranschreitende Ausdifferenzierung der Wissenschaften bei aller Vielfalt produktiver Anschlussforschungen zunächst auch dazu, dass sich die empirische Ästhetik zum Ende des 18. Jahrhunderts nicht so gebündelt präsentieren und weiterentwickeln kann wie die philosophische Ästhetik an ihrem universitären Platz.

2.4 Weltanschaulich: Evolutionsästhetik

Die Theorien von Hutcheson, Home und Burke enthalten evolutionsästhetische Ansätze. Hutcheson argumentiert mit dem *sense of beauty*, dem Schönheitssinn, den er den Tieren, hierin Addison folgend, nur im Rahmen der eigenen Gattung zuspricht und daher mit der Fortpflanzung verbindet. Dabei geht er nicht wie Darwin oder Menninghaus von objektiven Merkmalen wie dem Pfauenrad oder menschlicher Nacktheit aus,⁷⁷ sondern von einem subjektiven Schönheitsempfinden, für das seine Vorstellung eines inneren Sinns steht und das er beim Menschen auch bei der Partnerwahl von individuellen Assoziationen geprägt sieht.

Bei Home bezieht sich die evolutionäre Funktion der Zuschreibung des Angenehmen oder Schönen nicht primär auf die Partnerwahl, sondern auf das gesellschaftliche Zusammenleben. Ein menschlicher Trieb zur Projektion des Schönen garantiert aus seiner Perspektive die Formung und den Erhalt von Gesellschaften.⁷⁸ Dabei genießen und handeln die Menschen, ohne sich darüber bewusst zu sein, dass es sich – mit Locke gesprochen – um sekundäre Qualitäten handelt, also um Zuschreibungen des Schönen. Wir spielen unsere Rolle im natürlichen Gefüge am besten, indem wir unserer Wahrnehmung und den daraus entstehenden Bedürfnissen folgen, weil Angenehmes auch nützlich ist. Lustiges entspannt, Neues bringt Wissen, eine geschmackvolle Erscheinung oder ästhetische Entscheidungen bei der Einrichtung des sozialen Umfelds stärken die zwischenmenschlichen Bindungen. Home bindet diese Thesen an ein ökologisches Verständnis vom Kreislauf und Zusammenhang der Natur und ihrer Entwicklung. In diesem Zusammenhang entwickelt er auch ein ästhetisches Natürlichkeitspostulat, das in den Anmerkungen von Georg Schatz zum Klischee einer ungeschminkten Naturnachahmung der Engländer wird. Aus der evolutionsästhetischen Argumentation greift Schatz nichts auf, weil ihm die

⁷⁷ Vgl. Darwin: *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, II, S. 376–378; Menninghaus: *Wozu Kunst?*, S. 35.

⁷⁸ Home: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 262f. Vgl. ders.: *Grundsätze der Critik*. Bd. I, S. 318f.

Verbindung von Schönheit und Nützlichkeit grundsätzlich nicht zusagt.⁷⁹ Dazu verweist er ausgerechnet auf den plakativsten Evolutionsästhetiker unter den Empiristen, Burke,⁸⁰ bezieht sich aber sehr selektiv nicht auf die Stelle, an der Burke das Schöne an einen gesellschaftlich und evolutionär relevanten Vergnügungstrieb bindet, sondern auf einen Satz, mit dem Burke das Schöne tatsächlich vom Nutzen abgrenzt, weil er den Unterschied zur Schicklichkeit, also die Trennung von Moral und Geschmack, betonen möchte.⁸¹ Die Unterscheidung zwischen primären und sekundären Qualitäten der Dinge, die für Home die Grundlage des subjektiven Schönheitsbegriffs ist, kommentiert Schatz wohlwollend: Der Beweis für die Subjektivität der Schönheit habe „seine unläugbare Richtigkeit“, auch wenn nicht alle deutschen Philosophen diese Unterscheidung der Qualitäten einräumten.⁸² Damit ist die Basis dafür gegeben, dass Schatz auch Homes Argumentationsgang über die ästhetischen Funktionen für die evolutionäre Entwicklung zustimmen könnte. Er schränkt allerdings ein, das Kapitel sei „keines der lehrreichsten“, denn die Vermischung des Schönen mit dem Nützlichen, Zweckmäßigen bringe „mehr Verwirrung als Licht in diese ohnehin so dunkle Materie“. ⁸³ Er verweist darauf, dass sich Winckelmanns Verdikt, „[i]n die Kunst mische sich der Brite nicht“, ⁸⁴ gerade auch auf dieses Kapitel bezieht.⁸⁵ Sein Kommentarteil unterstreicht letztlich den bekannten Wandel

⁷⁹ Schatz, in: Home: Grundsätze der Kritik [1790/1791]. Bd. I, S. 487 (37. Kommentar zur Seite 270). Vgl. Bachleitner: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 129. Mit seinem Gegenargument, es gebe auch hässliche nützliche Dinge, geht er aber von einer Gleichsetzung aus, die Homes Verständnis des Schönen als das Angenehme mit evolutionärer Funktion nicht entspricht. Schatz verweist hier auf Moritz' *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (1788), in deren kreisförmiger Visualisierung des Argumentationsgangs das Schöne dem Nützlichen gegenübergestellt ist.

⁸⁰ Schatz, in: Home: Grundsätze der Kritik. [1790/1791]. Bd. I, S. 487 (37. Kommentar zur Seite 270).

⁸¹ Ebd. Schatz verweist auf die Seite 176 in Garves Burke-Übersetzung, also auf den Beginn des Kapitels „Nicht Schicklichkeit ist die Ursache von Schönheit“.

⁸² Schatz, in: Home: Grundsätze der Kritik [1790/1791]. Bd. I, S. 489 (41. Kommentar zur Seite 341).

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Brief an Leonhard Usteri, 1. Januar 1763. In: Winckelmann: Briefe. Bd. II, S. 279f., hier S. 279.

⁸⁵ Schatz, in: Home: Grundsätze der Kritik [1790/1791]. Bd. I, S. 489. Bachleitner (ders.: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 129) zitiert Schatz, der sich gegen Homes „hänge zu teleologisieren“ wendet (Schatz, in: Home: Grundsätze der Kritik [1790/1791]. Bd. II, S. 476). Das bezieht sich aber nicht auf den Gebrauch des Wortes ‚Endzweck‘, sondern auf die „Endursache“ betrüblicher Leidenschaften im Mitleid (ebd., S. 148.).

in der ästhetischen Theorie, der dazu führt, dass die Briten von Vorbildern zu Kontrahenten werden. Er steht damit auch für die Existenz mehrerer parallel verlaufender Linien der ästhetischen Theoriebildung, von denen die empiristische mit ihren evolutionsästhetischen Zügen deutlich erkennbar ist. Geht es auf der autonomieästhetischen Seite eher um die symbolischen Funktionen entweder des Schönheitsbegriffs oder der Kunstwerke, so geht es auf der empiristischen Seite um die Frage nach gesellschaftlichen Auswirkungen von Wahrnehmungsvorgängen.

Bei Home und Hutcheson sind die evolutionstheoretischen Ansätze auch bezogen auf das Schöne eher versteckt. Sie existieren, sind auch Teil des deutschsprachigen Diskurses, werden aber kaum explizit aufgegriffen. Bei Burke erwecken Lessing und Kant den Eindruck, dass sie den Fortpflanzungstrieb und die Schönheit des anderen Geschlechts bewusst übergehen und für einen Bereich wie die Ästhetik, der wahlweise mit dem Vollkommenheitspostulat oder mit der Verstandesreflexion verbunden wird, nicht in Erwägung ziehen. Mendelssohn dagegen gibt die Grundzüge von Burkes evolutionsästhetischer Begründung der Leidenschaften in seiner Rezension ausführlich wieder.⁸⁶ In seinen Anmerkungen steigt er auch in Burkes Auseinandersetzung mit Addisons These über den Zusammenhang von Schönheit und Fortpflanzung bei Tieren ein, indem er skeptisch vermutet: „Vielleicht thut die Uebereinstimmung der Neigungen bey den Thieren mehr als die Schönheit“, merkt aber auch an: „Was der Verfasser [Burke] von der Liebe zum andern Geschlechte sagt, verdient gelesen zu werden.“⁸⁷ Über diese Rezension und Meißners Ästhetik-Überblicksvorlesung in Prag ist die Evolutionsästhetik auch ein Aspekt in der deutschsprachigen empiristischen Ästhetik.

2.5 Politisch: Demokratische Impulse

Im Schottland des 18. Jahrhunderts entstand die philosophische Rede von gutem Geschmack und taktvollem Feingefühl sicherlich zum Teil aus dem Bewusstsein und Bestreben heraus, sich von der Masse zu unterscheiden. Auch der Bildungsgedanke zielte weniger darauf, dass jeder im Volk Zugang zur Bildung bekommen sollte, als darauf, denen, die bereits Bildung genossen, einen verfeinerten Geschmack zuzusprechen. Dennoch hat die Vielfalt ästhetischer Erfahrungen, die in der empiristischen Ästhetik beschrieben wird, das Potential, politisch

⁸⁶ Mendelssohn: [Rez. zu] E. Burke. In: Ders.: JubA. Bd. 4, S. 218–220.

⁸⁷ Mendelssohn: Anmerkungen. In: Ders.: JubA. Bd.3.1, S. 238.

wirksam zu werden und Impulse in Richtung Demokratie zu geben. Dem entspricht die Bewunderung für die parlamentarische Monarchie in Großbritannien bei deutschen Gelehrten. Karl Philipp Moritz, der in seinen *Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782* begeistert von den Londoner Parlamentsdebatten berichtet, vermittelt demokratische Impulse und zeigt, dass diese zum Assoziationshorizont der anglophil geprägten ästhetischen Theoriebildung dazugehören.⁸⁸ Aus dieser Perspektive sei der britisch-deutsche Diskurs um die Möglichkeit ästhetischer Bewertungen noch einmal in den Blick genommen.

Man ist sich in der Aufklärung im Grunde darüber bewusst, dass es nicht nur einen guten Geschmack geben kann.⁸⁹ Das zeigt sich an Homes Thesen oder wenn Merck an Burkes Ästhetik hervorhebt, dass das Schönheitsempfinden nicht vom Bildungsgrad abhängt.⁹⁰ Da die Menschen nach Home ganz unbewusst ihren individuellen Bedürfnissen folgen, wenn sie etwas als schön bezeichnen, gibt es für ihn ein großes Angebot, das sich in der Menge seiner Kategorien ästhetischer Erfahrung spiegelt und auf ganz unterschiedliche Weise beglückt.⁹¹ Er argumentiert, dass es auch für ein gesellschaftliches Zusammenleben verschiedene Berufe, Hobbys und Vorlieben braucht, die gleichermaßen Wertschätzung verdient haben.⁹² Der Weg von dieser Argumentation zur Forderung einer demokratischen Gesellschaftsordnung ist nicht weit. Homes Auffassung des Geschmacks hat politische Relevanz, die sich zum Elitedenken, das den schottischen Geschmacksdiskurs seit Humes *Delicacy of Taste* auch zu bestimmen scheint, konträr verhält. Zwar betont er wie Hume die Relevanz der Bildung und erkennt gesellschaftliche Funktionen verbindlicher Geschmacksregeln,⁹³ ist aber wie Burke auf dem besten Weg, die soziale Vielfalt gelten zu lassen und mit

88 Vgl. Moritz: *Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. 5,1, S. 36–42.

89 Zur ‚Politik des Geschmacks‘ und Bourdieus These von der sozialen Konstruktion des Geschmacks vgl. zum Beispiel Jeffrey Sconce: *Trashing the Academy: Taste, Excess, and an Emerging Politics of Cinematic Style*. In: *Screen* 36/4 (1995), S. 371–393.

90 Merck: *Ueber die Schönheit*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 3, S. 11.

91 Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 385. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik* [1790/1791]. Bd. III, S. 466. Vgl. zu einer Ästhetik ‚von unten‘ jenseits vorgegebener Wertsetzungen, deren politischer Anspruch dem empiristischen Toleranzdenken entspricht, auch Gernot Böhmes Ästhetik der Wahrnehmung von Atmosphären. Gernot Böhme: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt a.M. 1995, insb. das Kapitel „Das kritische Potential einer Ästhetik der Atmosphären“ im Alltag (S. 39–47) über die Ästhetik als „reale gesellschaftliche Macht“ (S. 48).

92 Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 354. Vgl. ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 430.

93 Vgl. dazu Strube: *Einleitung*, S. 21, 31.

Blick auf ästhetisches Empfinden zu untersuchen.⁹⁴ Es zählen die Empfindungen des Einzelnen, wobei alltäglichen Situationen ebenso ästhetische Bedeutung zukommt wie Kunstwerken, so dass jede und jeder sich an ästhetischen Diskussionen beteiligen kann. In der deutschsprachigen Rezeption – etwa in Friedrich Just Riedels und Albrecht von Hallers Reaktionen auf Humes Geschmackskapitel – kommt der Ruf nach einer Berücksichtigung soziokultureller Hintergründe beim Versuchsaufbau empirischer Studien dazu.⁹⁵ Riedel und Haller plädieren mit ihrer Kritik an fehlender kultureller Differenzierung in der Frage nach den ästhetischen Vorlieben für ein noch ausgeprägteres empiristisches Bewusstsein und ebnen damit den Weg zur empirischen Methodik, die Home zwar in Betracht zieht, aber verwirft, indem er empirische Befragungen von „Menschen ohne Unterschied“ dann doch ausschließt und nicht auf die Idee kommt, diese Unterschiede mit in die Auswertung der Ergebnisse einzubeziehen.⁹⁶ In der empirischen Ästhetik des 21. Jahrhunderts erfolgt die soziokulturelle Differenzierung erstens im Zuge der reflektierten Auswahl repräsentativer Probanden und zweitens als Erforschung des ontogenetischen Erwerbs „ästhetischer Präferenzen“ durch erbliche Anlagen und Prägungen in der Jugend sowie der Veränderungen ästhetischer Präferenzen „über die Lebensspanne und ihre historische, kulturelle und individuelle Variabilität“.⁹⁷

Der Pluralismus kultureller Traditionen ohne gemeinsamen kohärenten Sinnhorizont – diese moderne Entwicklung – beginnt durch den Kulturaustausch der Aufklärung, durch die Übersetzungen, das Reisen und das Relativieren der

⁹⁴ Home unterscheidet den Geschmack vom *moral sense*, weil Ersterer bloß zu unserem Vergnügen diene und weil Bildung hier einen Unterschied mache (vgl. Home: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 368; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 445). Indem er einen gebildeten Geschmack vom angeborenen *moral sense* abgrenzt und überlegt, ob nicht moralische Urteile auch auf Bildung basieren, verliert er ein wesentliches Potential der empiristischen Ästhetik, das im Gelten-Lassen jedes Einzelnen besteht, gibt aber auch einen wichtigen Impuls zur Bildung. So bedenkt Home auch eine Pädagogik ‚von unten‘, indem er erwähnt, man führe die Schüler einer Kunst von den leichteren Teilen ihrer Arbeiten zu den schwereren (vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. I, S. 10; ders.: *Grundsätze der Kritik*. Bd. I, S. 11). Denkbar ist auf Basis der Erkenntnisse empiristischer Ästhetik auch die didaktische Entwicklung von Visualisierungen und interaktivem Lernen in der volksnahen Lehre.

⁹⁵ Haller: [Rez. zu: Home: *Elements of Criticism*], S. 94; Riedel: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* [1774], S. 16f. im Anhang.

⁹⁶ Home: *Grundsätze der Kritik*. Bd. III, S. 446. Vgl. ders.: *Elements of Criticism*. Bd. III, S. 369: „But with respect to the fine arts, our method must be different: a wary choice is necessary; for to collect votes indifferently, will certainly mislead us“.

⁹⁷ Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik: Ausrichtung, Ziele, Gegenstände. URL: <https://www.aesthetics.mpg.de/institut/fragen-und-ziele.html> [23.08.2020].

eigenen Position. Damit hängt auch das Bewusstsein dafür zusammen, dass Begriffe, mit denen „ästhetische Bewertungen sprachlich erfasst und diskutiert werden (schön, hässlich, erhaben, interessant, faszinierend, poetisch, cool, unheimlich, wunderbar, schauerlich, bewegend, rührend, erschütternd, tragisch, spannend, usw.)“⁹⁸, historisch und kulturell variabel sind.

Während Darstellungen des britisch-deutschen Kulturaustauschs nationale Zuordnungen häufig unterstreichen, zeigt der empiristische Diskurs innerhalb Deutschlands, dass die Bereitschaft zur Auseinandersetzung mit der anderen Kultur eine fruchtbare Voraussetzung für die Aneignung neuer fachlicher Impulse ist. Die Offenheit für das Neue und Andere besteht kulturell, fachlich und letztlich auch politisch. Die Kombination aus Literaturtransfer oder internationaler Rezeption und erkenntnistheoretisch geprägter Theoriebildung Locke'scher Toleranz bewirkt im deutschen Sprachraum ein wahrnehmungsgeleitetes und daher individuelles, unvoreingenommenes Denken, das weite Teile der empiristischen Ästhetik kennzeichnet. Die geistige, moralische und künstlerische Kultivierung der oberen Schichten wird um ein philosophisches Vordenkertum um Ganzheitlichkeit und Demokratie ergänzt. Dazu gehören auch die realistische Darstellung von Produktionsbedingungen der Zusammenarbeit, die Relativierung des Originalitätspostulats und die Hervorkehrung des Nutzens und der Funktionen ästhetischer Äußerungen.⁹⁹

3 Ästhetischer Empirismus zu Beginn des 19. Jahrhunderts

Die empiristische Ästhetik des 18. Jahrhunderts macht einen großen Teil dessen aus, was mit Einschränkungen auch schon bezogen auf die Aufklärungszeit als empirische Ästhetik verstanden werden kann. Bisher war die Darstellung der ästhetischen Theoriebildung dieses Zeitraums durch eine auf Kant zentrierte Unterteilung in die beiden Phasen einer ‚vorkantischen‘ und einer transzendentalen Ästhetik geprägt,¹⁰⁰ wobei die *Kritik der reinen Vernunft* (1781), die die

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Vgl. Anon.: Vertheidigung der schlechten Schriftsteller, S. 197; Resewitz, in: Hume: Die natürliche Geschichte der Religion, S. 24, 25; Riedel: Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, S. 395, 399; Campe: Die Empfindungs- und Erkenntniskraft der menschlichen Seele, S. 6.

¹⁰⁰ Vgl. z.B. Dieter Kliche: Ästhetik und Aisthesis. Zur Begriffs- und Problemgeschichte des Ästhetischen. In: Weimarer Beiträge 44 (1998), S. 485–505, hier S. 495–499.

transzendente Ästhetik enthält, als Beginn der zweiten Phase angesehen wird. Das mag in etwa der Phasengliederung der Anglophilie entsprechen. Auf die produktive Rezeption der empiristischen Ästhetik lässt sich dieser Umschwung jedoch nicht übertragen, dafür passierte in den 1780er und 1790er Jahren noch zu viel. Zahlreiche Anhaltspunkte dafür, dass sich die empiristischen Ansätze parallel weiterentwickelten, bieten die Neuauflagen der Schriften selbst, deren Tradierung in Enzyklopädien und Lehrbüchern,¹⁰¹ spätere Rezeptionszeugnisse, vor allem aber auch übersetzerische Neuerscheinungen zur Jahrhundertwende. Auch aus der Beobachtung, dass die Anglophilie am Ende des 18. Jahrhunderts in eine zweite Phase übergeht und mehr von Konkurrenzdenken als von nachahmender Bewunderung geprägt ist, sollte nicht geschlossen werden, dass die Zeit der empiristischen Ästhetik damit vorbei ist. Sie hat sich zum Ende der Aufklärung in Deutschland längst zu einer eigenständigen Richtung der ästhetischen Theoriebildung und Wissenschaft ausgeformt, die zunehmend gelöst von britischen Impulsen weiterlebt. Als empirische Ästhetik lässt sie die spezielle Konstellation der Impulse aus dem britischen Empirismus zunehmend hinter sich. Die Auseinandersetzung mit Addison, Hutcheson, Hogarth, Gerard, Hume, Burke, Smith, Home, Hartley, Beattie, Priestley und Allison ist ein Charakteristikum des 18. Jahrhunderts und im deutschen Sprachraum nie wieder so verbreitet. Entsprechende Studien zur empiristischen Ästhetik der hier zusätzlich genannten Denker und ihrer Rezeption stehen noch aus. Beispielsweise schreiben auch Addison und Gerard in der direkten Nachfolge Lockes. Doch anders als der schottische und der ästhetische Empirismus, die in der Philosophie historisch an die Aufklärung gebunden sind, geht die empirische Ästhetik mit den heuristischen Entwicklungen der kommenden Jahrhunderte mit.

Daraus ergeben sich zwei Anschlussfragen. Erstens: Welche Schriften können im deutschen Sprachraum zur empirisch orientierten Ästhetik des 18. Jahrhunderts gezählt werden, die keinen direkten Bezug zum britischen Empirismus, dafür aber zu vergleichbaren europäischen Richtungen aufweisen? Das betrifft

101 Die von Bachleitner erwähnte Frage, wann und wo die *Grundsätze der Kritik* an Schulen eingeführt wurden, besteht weiterhin (ders.: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793, S. 128). 1816 wurden Homes *Grundsätze der Kritik* sowie die Poetiken Eschenburgs, Eberhards und Engels in einem Dekret der österreichischen Studien-Hofkommission zum Ankauf für Gymnasialbibliotheken zugelassen. 1785 und 1790 hatte es in Wien bereits Nachdrucke der Schrift gegeben. In den Vereinigten Staaten erschienen zwischen 1796 und 1883 mindestens 31 verschiedene Ausgaben der Schrift. Vgl. Wolfgang Neuber: Zur Dichtungstheorie der Österreichischen Restauration – Die ‚Institutio ad eloquentiam‘. Teil 1. In: Herbert Zeman (Hg.): Die Österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Graz 1779, S. 23–53, hier S. 24f.

Vergleiche mit der anthropologischen und medizinischen Aufklärungsästhetik und der zugehörigen Forschung, der empirischen Psychologie sowie mit Ausprägungen des deutschen Empirismus in Disziplinen wie der „(z.T. auch literarisch betriebenen) Anthropologie (Blumenbach, Meiners, Moritz, Garve, Herder, Forster, z.T. auch Kant),¹⁰² in der Theorie und Praxis der Medizin (Basedow, Platner), in der Epistemologie (Feder, Tetens) und auch in der Theorie und Praxis der Politik (Friedrich II.)“¹⁰³, wobei hier nur Äußerungen zählen, die zu ästhetisch ausgerichteten Fragestellungen beitragen. Beispielsweise wird Ernst Stöckmanns 2009 erschienene *Anthropologische Ästhetik* als Beitrag zur Erforschung von Ästhetik und Empirismus im 18. Jahrhundert beschrieben, womit die Relevanz der Emotionen in Anthropologie, Psychologie und ästhetischer Theorie der Aufklärung gemeint ist, ohne dass jedoch die Iren und Briten in der Arbeit eine Rolle spielen würden.¹⁰⁴ In den Blick rücken dann auch die Parallelentwicklungen in der Rezeption des französischen Materialismus und Empirismus.

Zweitens: Wie ging es mit der empiristischen Ästhetik um 1800 und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts weiter, bevor die bekannteren, sogenannten ‚Gründungsschriften‘ der empirischen Ästhetik erschienen? Der gängigen Auffassung nach sind die empiristischen Ansätze in Deutschland zur Mitte des 18. Jahrhunderts – sei es durch britische Einflüsse, sei es innerdeutsch oder französisch – relativ präsent und treten dann um 1800 völlig in den Hintergrund.¹⁰⁵ Alles ist von den großen Idealisten geprägt. Zwar mögen das nationale Konkurrenzdenken und Vereinigungsstreben der Verbreitung und Fortentwicklung der empirischen Ästhetik oder empiristischen Vorstellungen vom pluralen Subjekt eher entgegengewirkt haben, wichtiger ist jedoch die Festzustellung, dass die Kontinuitäten empiristischer und empirischer Projekte und Publikatio-

102 Etwa lassen sich die Konzepte zur Reizübertragung in Johann Karl Wezels anthropologischen Schriften und bei Albrecht von Haller vergleichen.

103 Lyssy: Christian Garve und die philosophische Vorgeschichte der Fallstudie, S. 299.

104 Vgl. die Rezension von Stöckmanns *Anthropologische Ästhetik* von Kai Marcel Sicks: Emotionstheorie im 18. Jahrhundert. Zur Verschränkung von Rationalismus, Empirismus und Ästhetik. In: Kult online. The Review Journal 30 (2012). URL: <http://kult-online.uni-giessen.de/archiv/2012/ausgabe-30/rezensionen/emotionstheorie-im-18-jahrhundert-zur-verschraenkung-von-rationalismus-empirismus-und-aesthetik> [23.09.2020]. Zur Bestimmung der Teilbereiche der Ästhetik bei Stöckmann vgl. ders.: *Anthropologische Ästhetik*, S. 7.

105 Vgl. Klemme: Introduction. In: Ders. u. Kühn (Hg.): *The Reception of British Aesthetics in Germany*. Bd. 4, S. vii: „Being dissatisfied with the rationalistic Leibniz-Wolffian metaphysics, empirical and psychological investigations into human nature became the central concern of philosophers after the death of Christian Wolff in 1755, even in Germany.“

nen für diesen Zeitraum zwischen 1790 und 1870 noch nicht ausreichend erforscht sind.¹⁰⁶ Hlobil kommt diesem Forschungsdesiderat zum 19. Jahrhundert bezogen auf die Prager Universitätsästhetik nach.¹⁰⁷ Außerdem bietet sich ein Blick in die Literatur- und Ästhetikgeschichtsschreibung der Romantik und des Vormärz über das 18. Jahrhundert an, die indirekt Auskunft über die Auffassungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts liefert. Darunter sind auch direkte Vertreter der empirischen Ästhetik wie Johann Gottfried Gruber aus Jena, der die Ästhetik im Jahr 1805 als Nebengewinn der empirischen Psychologie bezeichnet, wenn es um die Tiefen der Empfindung geht.¹⁰⁸ Fechner beispielsweise verweist bezogen auf die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts außerdem auf Hermann Lotze, Julius von Kirchmann und Karl Reinhold von Köstlin.¹⁰⁹ Schließlich betrifft die Frage auch empirische Züge bei den Frühromantikern, Weimarer Klassikern und anderen Protagonisten, die sonst eher der Nachfolge der Transzendentalästhetik Kants und damit dem Idealismus zugeordnet werden. Wie verhalten sich die verschiedenen autonomieästhetischen Konzepte von der Zweckfreiheit der Kunst und ihrem symbolischen Wirken oder von der Freiheit des Subjekts dieser Zeit zu der wissenschaftlichen Beschäftigung mit wahrnehmungs- und evolutionsästhetischen Fragen? Die Entwicklung am Ende des 18. Jahrhunderts deutet darauf hin, dass es innerhalb der ästhetischen Theoriebildung auch in den folgenden Jahrzehnten mindestens zweigleisig weitergeht.

106 Die ältere Forschung geht hier von einer Lücke aus, die auf Basis der vorliegenden Studie unwahrscheinlich erscheint. Vgl. Neumann: Die Bedeutung Home's für die Ästhetik und sein Einfluss auf die Deutschen Ästhetiker, S. 166: „Die wissenschaftliche Ästhetik befreundet sich erst wieder in Lotze mit der Psychologie, namentlich mit der ‚neuen Göttin‘, der Association“. Neumann spricht auch von der „Herrschaft der spekulativen Ästhetik in der ersten Hälfte unsres Jahrhunderts“ (ebd.).

107 Vgl. Tomáš Hlobil: Geschmacksbildung im Nationalinteresse II: Der Abschluss der frühen Prager Universitätsästhetik im mitteleuropäischen Kulturraum 1805–1848. Hannover 2018; ders.: Franz Ficker (1782–1849). Österreichische Ästhetik unter Staatsaufsicht vor dem Herbartianismus. Bern 2020.

108 Wiedergegeben nach Stöckmann: Anthropologische Ästhetik, S. 33.

109 Fechner: Vorschule der Aesthetik. Erster Theil, S. 6, 7, 36.

Literaturverzeichnis

Quellen aus dem 18. Jahrhundert

- A Compleat English Dictionary oder vollständiges Englisch-Deutsches Wörter-Buch, anfänglich von Nathan Bailey hg., bey dieser zweyten Aufl. aber um mehr als die Helfte vermehret von Theodor Arnold. Leipzig 1752.
- Abicht, Johann Heinrich: Versuch einer Metaphysik des Vergnügens nach kantischen Grundsätzen zur Grundlegung einer systematischen Thelematologie und Moral. Brüssel 1770.
- Anon.: A Short Account of this Majestys Late Journey to Goettingen, and of the State of the New University there in a Letter to My Lord. Göttingen 1748.
- Anon. [Adam Smith]: [Rez. zu]: The Life of David Hume, Esq; Written by Himself. In: Monthly Review 56 (Jan.–Jun. 1777), S. 206–212.
- Anon.: Empiricism. In: Encyclopaedia Britannica: A new Survey of Universal Knowledge. London 1962, S. 410f.
- Anon. [„F.“]: [Rez. zu] Vermischte Kritische und Satyrische Schriften, nebst einigen Oden auf gegenwärtige Zeiten. Hg. v. Joh. Jak. Dusch, der Alton. Christian. Akad. Prof. der schönen Wissenschaften. Altona bey David Oversen 1758. In: Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 4 (1758), 1. Stück, S. 532–542.
- Anon. [J. C. F. Bährens]: [Rez. zu] Ueber den Werth der Empfindsamkeit besonders in Rücksicht auf die Romane [...] von Jo[hann] Aug[ust] Eberhard[.] [Halle: Gebauer] 1786. In: Allgemeine Literatur-Zeitung. Numero 72b. Sonnabends, den 24ten März 1787, S. 681–685.
- Anon. [Johann Lorenz von Mosheim]: Beschreibung der grossen und denckwürdigen Feyer, die bey der allerhöchsten Anwesenheit Des Allerdurchlauchtigsten [...] Herrn George des Anderen [...] auf Deroselben Georg Augustus hohe Schule in der Stadt Göttingen [...] begangen ward. Göttingen 1749.
- Anon.: Johann Nikolaus Meinhard. In: Johann Friedrich von Recke (Hg.): Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten-Lexikon der Provinzen Livland, Esthland und Kurland. Mitau 1831, S. 184f.
- Anon.: [Rez. zu] Burkes Philosophische Untersuchungen [...]. Riga bey Hartknoch. 1773. In: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 16 (1774), 1. Stück, S. 53–68.
- Anon.: [Rez. zu] David Hume: Four Dissertations. London 1757. In: Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen 1 (1758), 42. Stück, S. 401–403.
- Anon.: [Rez. zu] David Hume: Vier Abhandlungen. Quedlinburg u. Leipzig 1759. In: Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen 1 (1759), 4. Stück, S. 38f.
- Anon.: [Rez. zu] Drey Gedichte von dem Verfasser der vermischten Werke in verschiedenen Arten der Dichtkunst. Altona und Leipzig 1756. In: Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 1 (1757), 1. Stück, S. 168–180.
- Anon: [Rez. zu] Edmund Burke: Philosophische Untersuchungen. In: Erlangische gelehrte Anmerkungen und Nachrichten. Beytrag vom 9. Juli 1774, S. 426–429.
- Anon: [Rez. zu] Edmund Burke: Philosophische Untersuchungen. In: Jenaische Zeitungen von Gelehrten Sachen 10 (1774), 34. Stück, S. 281–284.
- Anon: [Rez. zu] Edmund Burke: Philosophische Untersuchungen. In: Russische Bibliothek, zur Kenntniss des gegenwärtigen Zustandes der Literatur in Rußland 2 (1774), 1. Stück, S. 137f.

- Anon.: [Rez. zu] Erinnerungen an ein junges Frauenzimmer [...] aus dem engl. des Hr. Wethen-
hall Wilkes. In: Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen 1 (1764), 8. Stück, S. 64.
- Anon.: [Rez. zu] Franz Hutcheson's Untersuchung unsrer Begriffe von Schönheit und Tugend.
In: Hamburgische Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit Das 64 Stück d. J. 1762,
den 10. August 1762, S. 508f. [wiederabgedruckt in: Merck: Gesammelte Schriften.
Bd. 8.1, S. 300–302].
- Anon.: [Rez. zu] Grundsätze der Critik, in 3 Theilen, von Heinrich Home [...] Erster Theil, Leipzig,
im Verlage der Dyckschen Buchhandlung. In: Bibliothek der schönen Wissenschaften und
der freyen Künste 9 (1763), 2. Stück, S. 189–209.
- Anon. [Rez. zu] Grundsätze der Critik, in drey Theilen, von Heinrich Home [...] Dritter Theil.
Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 3 (1766), 1. Stück,
S. 275–285; 4 (1767), 1. Stück, S. 85–99.
- Anon. [Rez. zu] Grundsätze der Critick, in drey Theilen, von Heinrich Home [...] zweyter Theil. In:
Königsbergische Gelehrte und Politische Zeitungen. Mit allergnädigster Freyheit. 10tes
Stück. Montag, den 5. März 1764, S. 38.
- Anon. [Rez. zu] Grundsätze der Critik von Heinrich Home, aus dem Englischen. Zweyter Theil
[...] Leipzig 1763. In: Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 10
(1763), 2. Stück, S. 230–240.
- Anon. [Rez. zu:] Heinrich Home: Grundsätze der Kritik. 3. Aufl. Leipzig 1790/91. In: Göttingische
Anzeigen von gelehrten Sachen 1 (1792), 40. Stück, S. 398–400.
- Anon.: [Rez. zu:] John Douglas: A Tragedy. London 1757. In: Brittsche Bibliothek 2 (1757),
4. Stück, S. 391f.
- Anon.: [Rez. zu] The History of Great-Britain, by David Hume. Esq. Vol. I. Edinburgh 1754. Vol. II.
London 1757. In: Brittsche Bibliothek 3 [erschieden 1758, auf dem Titelblatt vordatiert auf
1759], 3. Stück, S. 272–319.
- Anon.: [Rez. zu] Vermischte kritische Briefe. Rostock 1758. In: Bibliothek der schönen Wissen-
schaften und der freyen Künste 4 (1758), 1. Stück, S. 578–592.
- Anon.: [Rez. zu] Von dem Nationalstolze. Zürich 1758. In: Bibliothek der schönen Wissenschaf-
ten und der freyen Künste 4 (1758), 1. Stück, S. 551–578.
- Anon.: Vermischte Nachrichten. London. In: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und
der freyen Künste 8 (1762), 2. Stück, S. 349–356.
- Anon.: Vertheidigung der schlechten Schriftsteller. In: Johann Jakob Dusch (Hg.): Vermischte
Kritische und Satyrische Schriften, nebst einigen Oden auf gegenwärtige Zeiten. Altona
1758, S. 195–218.
- Anon.: Vom bürgerlichen Trauerspiele. In: Neue Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnü-
gens 6 (1755), 31. Stück, S. 1–25.
- Art. Mind. In: An Universal Etymological English Dictionary: Comprehending the Derivations of
the Generality of Words in the English Tongue. Hg. v. Nathan Bailey. 18. Aufl. London 1761.
- Bährens, Johann Christoph Friedrich u. Johann August Eberhard: Ueber den Werth der Emp-
findsamkeit besonders in Rücksicht auf die Romane. Halle 1786.
- Bailey, Nathan (Hg.): An Universal Etymological English Dictionary: Comprehending the Deriva-
tions of the Generality of Words in the English Tongue. 18. Aufl. London 1761.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb: Ästhetik. 2 Bde. Hg. v. Dagmar Mirbach. Hamburg 2009.
- Blanckenburg, Christian Friedrich von: Versuch über den Roman. Leipzig u. Liegnitz 1774.
- Brown, John: Betrachtungen über die Poesie und Musik, nach ihrem Ursprunge, ihrer Vereini-
gung, Gewalt, Wachsthum, Trennung und Verderbniß. Leipzig 1769.

- Burke, Edmund: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. The Second Edition. With an Introductory Discourse Concerning Taste, and Several Other Additions.* London 1759.
- Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Erhabnen und Schönen. Nach der fünften Englischen Ausgabe [übers. v. Christian Garve]. Riga 1773.
 - Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen. Übers. v. Friedrich Bassenge. Neu eingeleitet u. hg. v. Werner Strube. Hamburg 1989 [1980].
- Campe, Joachim Heinrich: *Die Empfindungs- und Erkenntniskraft der menschlichen Seele, die erstere nach ihren Gesetzen, beyde nach ihren ursprünglichen Bestimmungen, nach ihrem gegenseitigen Einflusse aufeinander und nach ihren Beziehungen auf Character und Genie betrachtet.* Leipzig 1776.
- Corneille, Pierre: *Nicomède. Tragédie.* Paris 1651.
- Cramer, Andreas: *Christian Fürchtegott Gellerts Leben.* Leipzig 1774.
- Cramer, Carl Friedrich u. Christian Felix Weiße: *Von den Barden, nebst etlichen Bardenliedern aus dem Englischen.* Leipzig 1770.
- Denina, Carlo Giovanni Maria: *La Prusse littéraire sous Frédéric II., ou Histoire abrégée de la plupart des auteurs, des académiciens et des artistes qui sont nés ou qui ont vécu dans les États prussiens depuis MDCCXL jusqu'à MDCLXXXVI.* Berlin 1790/91.
- Diderot, Denis: *Das Schöne.* In: Ders.: *Ästhetische Schriften in zwei Bänden.* Hg. u. mit einer Einleitung v. Friedrich Bassenge. Aus dem Französischen v. Friedrich Bassenge u. Theodor Lücke. Bd. 1. Berlin u. Weimar 1967, S. 98–137.
- u. Jean-Baptiste le Rond d'Alembert (Hg.): *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.* Genf u. Neuchâtel 1779.
- Dusch, Johann Jacob (Hg.): *Vermischte Kritische und Satyrische Schriften, nebst einigen Oden auf gegenwärtige Zeiten.* Altona 1758.
- Eberhard, Johann August: *Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens. Eine Abhandlung, welche den von der Königl. Akademie der Wissenschaften in Berlin auf das Jahr 1776 ausgesetzten Preis erhalten hat.* Berlin 1776.
- *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften.* Halle 1790 [1783].
- Ebert, Johann Arnold: *Übersetzungen einiger poetischen und prosaischen Werke der besten englischen Schriftsteller.* Braunschweig u. Hildesheim 1756.
- Elphinston, James: *Animadversions upon Elements of Criticism: Calculated Equally for the Benefit of That Celebrated Work, and the Improvement of English Stile: With an Appendix on Scoticism.* London 1771.
- Engel, Johann Jakob: *Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten aus deutschen Mustern entwickelt. Erster Theil.* Berlin u. Stettin 1783.
- *Über die Schönheit des Einfachen.* In: Ders.: *Reden. Ästhetische Versuche.* Berlin 1802, S. 267–296.
 - *Der Philosoph für die Welt. Erster Theil.* In: Ders.: *Schriften.* Bd. 1. Berlin 1844.
 - *Über Handlung, Gespräch und Erzählung.* Faksimiledruck der ersten Fassung von 1774 aus der ‚Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste‘. Hg. u. mit einem Nachwort versehen v. Ernst Theodor Voss. Stuttgart 1965.
- Eschenburg, Johann Joachim: [Einleitung zur Übers. v.]: Anon.: *Douglas, A Tragedy [...].* In: *Brittische Bibliothek* 2 (1757), 4. Stück, S. 391f.
- [Einführung u. teilweise Übersetzung v.] [Anon.]: *A Letter to Adam Smith on the Life, Death, and Philosophy, of his Friend Davis Hume. By one of the People called Christians.* Oxford.

- In: Ders. (Hg.): *Brittisches Museum für die Deutschen*. 6 Bde. Leipzig 1777–1780, Bd. I/1 (1777), S. 104–107.
- [Rez. zu] *The Life of David Hume Esq. Written by Himself*. In: Ebd., S. 83–104.
 - [Rez. zu] *The [Lord Kaimes'] [G]entleman Farmer*. In: Ebd. Bd. III (1778), S. 72–78.
 - [Rez. zu] *Dialogues concerning Natural Religion*. By David Hume, Esq. In: Ebd. Bd. VI (1780), S. 41–72.
 - *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage bey Vorlesungen*. Berlin 1783.
 - *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage bey Vorlesungen*. Neue umgearb. Ausgabe. Berlin 1789.
 - *Entwurf einer Geschichte des Collegii Carolini in Braunschweig*. Berlin u. Stettin 1812.
 - *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste*. Dritte abgeänderte u. vermehrte Ausgabe. Berlin u. Stettin 1805
 - *Lehrbuch der Wissenschaftskunde*. Ein Grundriß encyclopädischer Vorlesungen. 3. Aufl. Berlin u. Stettin 1809 [1792].
 - *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste*. Vierte abgeänderte u. vermehrte Ausgabe. Berlin u. Stettin 1817.
 - *Verzeichnis derjenigen Bücher aus dem Nachlasse Dr. Johann Joachim Eschenburg*. Braunschweig 1822.
 - *Johann Joachim Eschenburg's Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Redekünste*. Fünfte, völlig umgearb. Ausgabe v. Moritz Pinder. Berlin 1836 [ND Hildesheim 1976].
- Feder, Johann Georg: *Grundriß der philosophischen Wissenschaften, nebst der nöthigen Geschichte zum Gebrauch seiner Zuhörer*. Coburg 1767.
- *Logik und Metaphysik*. Nebst der philosophischen Geschichte im Grundrisse. Göttingen 1769.
 - *Untersuchungen über den menschlichen Willen*. Göttingen u. Lemgo 1779.
- Flögel, Karl Friedrich: *Einleitung in die Erfindungskunst*. Breßlau u. Leipzig 1760.
- *Geschichte der komischen Litteratur*. Liegnitz u. Leipzig 1784–1787.
- Fordyce, James u. Christian Felix Weiße: *Predigten für junge Frauenzimmer*. Leipzig 1767.
- Friedrich II.: *Über die deutsche Literatur. Die Mängel, die man ihr vorwerfen kann, ihre Ursachen und die Mittel zu ihrer Verbesserung* [1780]. In: *Die Werke Friedrichs des Großen in deutscher Übersetzung*. 10 Bde. Hg. v. Gustav Berthold Volz. Bd. 8: *Philosophische Schriften*. Berlin 1913, S. 74–100.
- Gäng, Philipp: *Aesthetik oder allgemeine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*. Salzburg 1785.
- Garve, Christian: *Betrachtung einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neuern Schriftsteller, besonders der Dichter*. In: Ders.: *Sammlung einiger Abhandlungen*. Aus der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Leipzig 1779, S. 116–197.
- *Einige Gedanken über das Interessierende*. Erster Theil. Aus dem zwölften Bande der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste [1771]. In: Ebd., S. 253–439.
 - *Christian Garve's vertraute Briefe an eine Freundin*. Leipzig 1801.
 - *Sämmtliche Werke*. 18 Bde. u. Reg.-Bd. Hg. v. Siegmund Gottfried Dittmar u. Karl Heinrich Gottlieb Schneider. Breßlau 1801.
 - *Briefe von Christian Garve an Christian Felix Weiße und einige andere Freunde*. Hg. v. Johann Kaspar Friedrich Manso u. Jens Schneider. Breslau 1803.

- u. Georg Joachim Zollikofer: Briefwechsel zwischen Christian Garve und Georg Joachim Zollikofer. Nebst einigen Briefen des ersten an andere Freunde. Hg. v. Johann Casper Friedrich Manso. Breslau 1804.
- Gellert, Christian Friedrich: C. F. Gellerts Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe. 5 Bde. Hg. v. John F. Reynolds. Berlin u. New York 1983–2013.
- Gerard, Alexander: Versuch über den Geschmack [...]. (Aus dem Engelländischen übers.) [v. Karl Friedrich Flögel]. Breslau u. Leipzig 1766.
- Essay on Genius. London u. Edinburgh 1774.
- Gerstenberg, Heinrich Wilhelm von: H. W. v. Gerstenbergs Rezensionen in der Hamburgischen neuen Zeitung 1767–1771. Hg. v. Ottokar Fischer. Berlin 1968 [ND der Ausg. 1904].
- Göcking, Leopold Friedrich Günther: Briefe Deutscher Gelehrten an Meinhard. In: Die Leuchte. Ein Zeitblatt für Wissenschaft, Kunst und Leben. Jg. 1 (1818), Nr. 14, S. 54f.
- Briefe deutscher Gelehrten an Meinhard. Vierter Brief von Gleim, Berlin, den 3. Juli 1763. In: Ebd., Nr. 29, S. 115.
- Briefe deutscher Gelehrten an Meinhard. Siebenter Brief von Gleim, Halberstadt, den 5. September 1765. In: Ebd., Nr. 53, S. 207.
- Briefe deutscher Gelehrten an Meinhard. In: Der Freimüthige für Deutschland. Zeitblatt der Belehrung und Aufheiterung 92 (8. Mai 1820), o.P.
- Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen. Leipzig 1730.
- Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 7: August 1740 – Oktober 1741. Unter Einschluss des Briefwechsels von Luise Adelgunde Victorie Gottsched. Hg. v. Detlef Döring. Berlin 2013.
- Haller, Albrecht von: [Rez. zu] Henry Home: Elements of Criticism. 3 Bde. London u. Edinburgh 1762. In: Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen 1 (1765), 12. Stück, S. 89–96 [zu Bd. I u. II]; 15. Stück, S. 113–115 [zu Bd. III].
- Hamann, Johann Georg: Schriften. Hg. v. Friedrich Roth. Berlin 1821.
- Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. 6 Bde. Hg. v. Josef Nadler. Bd. 4: Kleine Schriften. 1750–1788. Wien 1952.
- Herder, Johann Gottfried: [Rez. zu] Allgemeine Theorie der schönen Künste [...] gehandelt von Johann Georg Sulzer. Erster Theil von A bis I. Leipzig bey Weidemanns Erben und Reich. 1771. Ebendasselbe 1ter Theil in 2 Bänden. Ebendasselbst 1773. In: Allgemeine deutsche Bibliothek 22 (1774), S. 5–92 [wiederabgedruckt in: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. V, S. 377–400].
- Herder, Johann Gottfried: Johann Gottfried von Herder's Lebensbild in 6 Bänden. Hg. v. Emil Gottfried von Herder. Erlangen 1846.
- Herder, Johann Gottfried: Sämtliche Werke. 33 Bde. Hg. v. Bernhard Suphan. Berlin, Hildesheim u. New York 1967/68 [ND der Ausg. Berlin 1877–1913].
- Darin:
 - Aus der neuen Hamb. Zeitung. In: Ebd. Bd. VIII, S. 108–110.
 - Kalligone. In: Ebd. Bd. XX, S. 1–332.
 - [Rez. zu] Allgemeine Theorie der Schönen Künste [...] gehandelt von Johann George Sulzer. In: Ebd. Bd. V, S. 377–400.
 - Viertes Kritisches Wäldchen. In: Ebd. Bd. IV, S. 3–198.
 - Von Baumgartens Denkart in seinen Schriften. In: Ebd. Bd. XXXII, S. 178–192.
 - Von der Griechischen Literatur in Deutschland. In: Ebd. Bd. I, S. 259–356.
 - Von Deutscher Art und Kunst. In: Ebd. Bd. V, S. 208–231.

- Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. In: Ders.: Werke. 3 Bde. Hg. v. Wolfgang Proß. Bd. 2: Herder und die Anthropologie der Aufklärung. München 1987, S. 543–723.
- Zum Sinn des Gefühls. In: Ebd., S. 243–250.
- Briefe. Gesamtausgabe 1763–1803. Hg. v. der Stiftung Weimarer Klassik. Bd. I: April 1763 – April 1771. Bearb. v. Wilhelm Dobbek u. Günter Arnold. Weimar 1988.
- Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781. Hg. v. Gunter E. Grimm. Frankfurt a.M. 1993.
- Herz, Marcus: Versuch über den Geschmack und die Ursachen der Verschiedenheit. Leipzig u. Mietau 1776.
- Hißmann, Michael: Geschichte der Lehre von der Association der Ideen, nebst einem Anhang vom Unterschied unter associirten und zusammengesetzten Begriffen, und den Ideenreihen. Göttingen 1776.
- Bemerkungen über einige Regeln für den Geschichtsschreiber philosophischer Systeme; über Dutens Untersuchungen; – und über die angebohrnen Begriffe des Plato, Deskartes und Leibnitz. In: Teutscher Merkur 4 (1777), S. 22–52.
- Anleitung zur Kenntniß der auserlesenen Litteratur in allen Theilen der Philosophie. Göttingen u. Lemgo 1778.
- Psychologische Versuche, ein Beytrag zur esoterischen Logik [1777]. In: Ders.: Ausgewählte Schriften. Hg. v. Udo Roth. Berlin 2013, S. 45–138.
- Hogarth, William: The Analysis of Beauty. Written with a View of Fixing the Fluctuating Ideas of Taste. London 1753.
- Zergliederung der Schönheit, die schwankenden Begriffe von dem Geschmack festzusetzen. Aus dem Englischen übers. v. C. Mylius. London u. Hannover 1754.
- Home, Henry: Elements of Criticism. 3 Bde. London u. Edinburgh 1762.
- Grundsätze der Critik, in drey Theilen, aus dem Englischen übers. [v. Johann Nikolaus Meinhard] 3 Bde. Leipzig 1763–1766 (Bd. I = 1763, Bd. II = 1763, Bd. III = 1766).
- Elements of Criticism. The Third Edition. With Additions and Improvements. 2 Bde. London u. Edinburgh 1765.
- Versuche über die ersten Gründe der Sittlichkeit und der natürlichen Religion. Aus dem Engl. übers. u. mit Anm. begleitet v. Christian Günther Rautenberg. 2 Bde. Braunschweig 1768.
- Elements of Criticism. The Fourth Edition. With Additions and Improvements. 2 Bde. London u. Edinburgh 1769.
- Grundsätze der Kritik. Übers. v. Joh[ann] Nikolaus Meinhard. Nach der vierten verbesserten Englischen Ausgabe [überarb. v. Christian Garve u. Johann Jakob Engel]. 2 Bde. Leipzig 1772.
- Grundsätze der Kritik. 3 Bde. Übers. v. Johann Nikolaus Meinhard. Dritte, verbesserte u. vermehrte Ausgabe. [Hg. u. kommentiert v. Georg Schatz]. Leipzig 1790/91.
- Hume, David: Of the Delicacy of Taste and Passion. In: Ders.: Essays Moral and Political. 2 Bde. Hg. v. R. Fleming u. A. Alison. Edinburgh 1741, S. 1–8.
- Philosophische Versuche ueber die menschliche Erkenntniß. Nach der zweyten vermehrten Ausgabe aus dem Englischen übers. [v. Georg Christian Grund u. Adam Heinrich Holle] u. mit Anmerkungen des Herausgebers begleitet. Hamburg u. Leipzig 1755.
- Abhandlung vom Trauerspiele. In: Johann Jakob Dusch (Hg.): Vermischte Kritische und Satyrische Schriften, nebst einigen Oden auf gegenwärtige Zeiten. Altona 1758, S. 219–239.
- Abhandlung von der Regel des Geschmacks. In: Ebd., S. 239–284.
- Vier Abhandlungen [übers. v. Friedrich Gabriel Resewitz]. Quedlinburg u. Leipzig 1759.
- Darin:
 - Die natürliche Geschichte der Religion. In: Ebd., S. 1–156.

- Vom Trauerspiel. In: Ebd., S. 217–234.
- Von den Leidenschaften. In: Ebd., S. 157–216.
- Von der Grundregel des Geschmacks. In: Ebd., S. 235–280.
- Four Dissertations. London 1757.
 - Darin:
 - Of the Passions. In: Ebd., S. 119–181.
 - Of the Standard of Taste. In: Ebd., S. 203–240.
 - Of Tragedy. In: Ebd., S. 183–200.
 - The Natural History of Religion. In: Ebd., S. 1–117.
 - To The Reverend Mr. Hume, Author of Douglas, a Tragedy. In: Ebd., S. i–vii.
- Über die menschliche Natur. Aus dem Englischen nebst kritischen Versuchen zur Beurtheilung dieses Werkes v. Ludwig Heinrich Jakob. Halle 1790/91.
- Über den Maßstab des Geschmacks. In: Ders.: Vom schwachen Trost der Philosophie. Essays, Auswahl, Übersetzung u. Nachwort v. Jens Kulenkampff, Göttingen 1990, S. 71–104.
- An Enquiry Concerning the Principles of Morals [1751]. A Critical Edition. Hg. v. Tom L. Beauchamp. Oxford 1998.
- An Enquiry Concerning Human Understanding [1748]. A Critical Edition. Hg. v. Tom L. Beauchamp. Oxford 2000.
- A Dissertation on the Passions. The Natural History of Religion. A Critical Edition. Hg. v. Tom L. Beauchamp. Oxford 2007.
- A Treatise of Human Nature [1739/40]. A Critical Edition. Bd. 1: Texts. Hg. v. David Fate Norton u. Mary J. Norton. Oxford 2007.
- Essays. Moral, Political, and Literary. Hg. v. Eugene F. Miller. Indianapolis 2014.
- Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand. Übers. v. Paul Richter. Hg. v. Manfred Kühn. Hamburg 2015.
- Hutcheson, Francis: An Inquiry into the Origin of our Ideas of Beauty and Virtue, in Two Treatises. I. Concerning Beauty, Order, Harmony, Design. II. Concerning Moral Good and Evil. 2. Aufl. London 1726.
- A System of Moral Philosophy, in Three Books. London 1755.
- Sittenlehre der Vernunft. Aus dem Englischen übers. [v. Gotthold Ephraim Lessing]. Bd. 1. Leipzig 1756.
- Untersuchung unsrer Begriffe von Schönheit und Tugend in zwei Abhandlungen. I: Von Schönheit, Ordnung, Uebereinstimmung und Absicht. II: Von dem moralischen Guten und Uebel. Aus dem Englischen übers. [v. Johann Heinrich Merck]. Frankfurt a.M. u. Leipzig 1762.
- An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue in Two Treatises. Hg. v. Wolfgang Leidhold. Indianapolis 2004. URL: <https://oll.libertyfund.org/title/leidhold-an-inquiry-into-the-original-of-our-ideas-of-beauty-and-virtue-1726-2004> [11.08.2022].
- Kant, Immanuel: Kant's gesammelte Schriften. Akademie-Ausgabe (= AA). Hg. v. der Preussischen Akademie der Wissenschaften (Bde. 1–22), der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin (Bd. 23) u. der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen (ab Bd. 24). Berlin 1900ff.
 - Darin:
 - Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. In: AA II, S. 205–256.
 - Handschriftlicher Nachlass Logik (= AA XVI).
 - Kritik der praktischen Vernunft. In: AA V, S. 1–163.
 - Kritik der reinen Vernunft (1. Aufl. 1781). In: AA IV, S. 1–252.

- Kritik der reinen Vernunft (2. Aufl. 1787) (= AA III).
- Kritik der Urtheilskraft. In: AA V, S. 165–485.
- Logik. In: AA IX, S. 1–150.
- Was ist Aufklärung? In: AA VIII, S. 33–42.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Briefe 1767–1772. Berlin u.a. 1992.
- Le Clerc, Jean: Bericht von des Weltberühmten und Hochgelahrten Engelländers John Locke Leben und Schriften. Aus dem Englischen übers. v. Friedrich Gladov. Halle im Magdeburgischen 1720.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: Neue Abhandlungen. Übers. mit Einleitung u. Notizen v. Ernst Casirer. Hamburg 1971.
- Sämtliche Schriften und Briefe. Hg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Sechste Reihe: Philosophische Schriften. Bd. VI/1: 1663–1672. Berlin 1971 [ND der Ausg. Darmstadt 1930].
- Leisewitz, Johann Anton: Tagebücher. Nach den Handschriften hg. v. Heinrich Mack u. Johannes Lochner. Bd. I. Hildesheim 1976.
- Lenz, Jakob Michael Reinhold: Werke in einem Band. Hg. v. Helmut Richter u. Rosalinde Gothe. Berlin u. Weimar 1980.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Gotthold Ephraim Lessings Briefwechsel mit Karl Wilhelm Ramler, Johann Joachim Eschenburg und Friedrich Nicolai. Nebst einigen Anmerkungen über Lessings Briefwechsel mit Moses Mendelssohn. Hg. v. Friedrich Nicolai. Berlin 1794.
- Sämtliche Schriften. 23. Bde. Hg. v. Karl Lachmann. 3. Aufl. v. Franz Muncker. Stuttgart u.a. 1886–1924.
- Gesammelte Werke. Hg. v. Paul Rilla. Bd. VI. 2. Aufl. Berlin u. Weimar 1968.
- Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hg. v. Wilfried Barner. Frankfurt a.M. 1985–2003.
- Darin:
- Bd. 11,1: Briefe von und an Lessing 1743–1170. Hg. v. Helmuth Kiesel unter Mitwirkung v. Georg Braungart u. Klaus Fischer. Frankfurt a.M. 1987.
- Bemerkungen über Burke's Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Erhabenen und Schönen. In: Ebd. Bd. 4: Werke 1758–1759. Hg. v. Gunter E. Grimm. Frankfurt a.M. 1997, S. 448–452.
- Briefe, die neueste Litteratur betreffend. In: Ebd., S. 453–778.
- Laokoon. In: Ebd. Bd. 5,2: Werke 1766–1769. Hg. v. Wilfried Barner. Frankfurt a.M. 1990, S. 11–206.
- Rezensionen, Vorberichte und Abhandlungen. In: Ebd., S. 81–294.
- Lichtenberg, Georg Christoph: Schriften und Briefe. Hg. v. Wolfgang Promies. Bd. I: Sudelbücher 1. 2. Aufl. München 1973.
- Schriften und Briefe. Hg. v. Wolfgang Promies. Kommentarband zu Band I und Band II. München 1992.
- Locke, John: Essai philosophique concernant l'entendement humain, traduit de l'anglais par Pierre Coste, sur la quatrième édition. Amsterdam 1700.
- Die Entdeckung Der Enthusiasterey Durch Johann Locken. In: Georg Michael Preu: Der Geist Der angegebenen wahren Aber Falsch befundenen Inspiration In Johann Friederich Roeken. Ulm 1720, S. 23–36.
- Versuch vom Menschlichen Verstande. Aus dem Englischen übers. u. mit Anmerkungen versehen v. Heinrich Engelhard Poley. Altenburg 1757.

- Versuch über den menschlichen Verstand. Aus dem Englischen übers. mit einigen Anmerkungen u. einer Abhandlung über den Empirismus in der Philosophie v. Wilhelm Gottlieb Tennemann. 3 Bde. Jena u. Leipzig 1795–1797.
- Versuch über den menschlichen Verstand. In vier Büchern. Übers. v. Carl Winckler. 2 Bde. 5. Aufl. Hamburg 2000.
- An Essay Concerning Human Understanding. Hg. v. Peter H. Nidditch. Oxford 1975.
- Lossius, Johann Christian: Physische Ursachen des Wahren. Gotha 1775.
- Mauvillon, Jakob u. Ludwig August Unzer: Ueber den Werth einiger Deutschen Dichter und über andere Gegenstände den Geschmack und die schöne Litteratur betreffend. Ein Briefwechsel. Frankfurt a.M. u. Leipzig 1771/72.
- Meiners, Christoph: Revision der Philosophie. Göttingen u. Gotha 1772.
- Kurzer Abriß der Psychologie. Göttingen 1773.
- Mellin, Georg Samuel Albert: Aesthetik. In: Ders. (Hg.): Encyklopädisches Wörterbuch der kritischen Philosophie. I. Band. 1. Abtheil. Züllichau u. Leipzig 1797, S. 77–85.
- Mendelssohn, Georg Benjamin: Moses Mendelssohn's Lebensgeschichte. In: Moses Mendelssohn: Moses Mendelssohn's gesammelte Schriften. Nach den Originaldrucken und Handschriften hg. v. Prof. Dr. G. B. Mendelssohn. In sieben Bänden. Leipzig 1843, Bd. I. S. 3–56.
- [Mendelssohn, Moses]: Betrachtungen über die Quellen und die Verbindungen der schönen Künste und Wissenschaften. In: Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 1 (1757), 2. Stück, S. 231–268 [wiederabgedruckt in: Mendelssohn: JubA. Bd. 1, S. 167–190].
- [—] [Rez. zu] A philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Bublme and Beautiful. London printed for R. and I. Dodsley, in Pallmale MDCCLVII. In: Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 3 (1758), 1. Stück, S. 290–320 [wiederabgedruckt in: Mendelssohn: JubA. Bd. 4, S. 216–236].
- Mendelssohn, Moses: Von der Lyrischen Poesie. Im J[ahr] 1778. In: Neue Berlinische Monatsschrift 23 (1810), S. 298–311 [wiederabgedruckt in: Mendelssohn: JubA. Bd. 3,1, S. 333–341].
- Moses Mendelssohn's gesammelte Schriften. Nach den Originaldrucken und Handschriften hg. v. Prof. Dr. G. B. Mendelssohn. In sieben Bänden. Leipzig 1843.
- Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe (JubA). 24 Bde. Hg. v. Ismar Elbogen u.a. Stuttgart 1971–1997.
- Darin:
 - Anmerkungen über das englische Buch: On the Sublime and Beautiful. In: Ders. JubA. 3,1: Schriften zur Philosophie und Ästhetik III,1. Bearb. v. Fritz Bamberger u. Leo Strauss. Stuttgart-Bad Canstatt 1972 [Faks.-ND der Ausgabe Berlin 1932], S. 237–258.
 - JubA. Bd. 5,1: Rezensionenartikel in „Briefe, die neueste Litteratur betreffend“ (1759–1765). Bearb. v. Eva J. Engel. Stuttgart-Bad Canstatt 1991.
 - JubA. Bd. 5,3a: Briefe, die neueste Litteratur betreffend. 4. Januar 1759–4. Juli 1765. Kommentare und Anmerkungen. Bearb. v. Eva J. Engel. Stuttgart-Bad Cannstatt 2004.
 - JubA. Bd. 11: Briefwechsel I. 1754–1762. Bearb. v. Bruno Strauss. Stuttgart-Bad Canstatt 1974.
 - JubA. Bd. 12,2: Briefwechsel II,2. 1771–1780. Bearb. v. Alexander Altmann. Stuttgart-Bad Canstatt 1976.

- [Rez. zu] E. Burke. Enquiry into the Origin of the Sublime and Beautiful. In: Ders.: JubA. Bd. 4: Rezensionsartikel in „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste“ (1756–1759). Bearb. v. Eva J. Engel. Stuttgart 1977, S. 216–236.
- Über die Empfindungen. In: Ders.: JubA. Bd. 1: Schriften zur Philosophie und Ästhetik I. Bearb. v. Fritz Bamberger. Stuttgart-Bad Cannstatt 1971, S. 235–334.
- Über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften. In: Ebd., S. 427–452.
- Über die Mischung der Schönheiten. In: Ebd., S. 259–267.
- Verwandtschaft des Schönen und Guten. In: Ders.: JubA. Bd. 2: Schriften zur Philosophie und Ästhetik II. Bearb. v. Fritz Bamberger u. Leo Strauss. Bad-Cannstatt 1972 [Faks.-ND der Ausg. Berlin 1931], S. 181–185.
- Ueber die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften. In: Otto F. Best (Hg.): Ästhetische Schriften in Auswahl. Darmstadt 1994, S. 173–197.
- Mendelssohn, Moses: Rhapsodie, oder Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen. In: Ders.: Ästhetische Schriften. Hg. v. Anne Pollok. Hamburg 2005, S. 142–187.
- Merck, Johann Heinrich: Gesammelte Schriften. Kritische, kommentierte Ausgabe. 9 Bde. Hg. v. Ulrike Leuschner, Eckhard Faul u. Amélie Krebs. Göttingen 2012–2020.
- Darin:
 - Bd. 8.1: Übersetzungen aus dem Englischen 1762–1763. Hg. v. Ulrike Leuschner unter Mitarb. v. Amélie Krebs. Göttingen 2015.
 - Der Hund, das Pferd und der Stier. In: Ebd. Bd. 1: 1760–1775. Hg. v. Ulrike Leuschner. Göttingen 2015, S. 74f.
 - Kurzer Überblick der Geschichte der Malerei von den frühesten Anfängen an bis Rubens und van Dyck. In: Ebd., S. 11–23.
 - Ueber die Schönheit. Gespräch zwischen Burke und Hogarth. In: Ebd. Bd. 3: 1776–1777. Hg. v. Ulrike Leuschner unter Mitarb. v. Amélie Krebs. Göttingen 2012, S. 7–13.
- Michaelis, Johann David: Räsonnement über die protestantischen Universitäten in Deutschland. In 4 Teilen. Aalen 1973 [ND der Ausg. 1773].
- u. Johann Gottfried Eichhorn: Johann David Michaelis ehemahligen Professors der Philosophie zu Göttingen. Lebensbeschreibung: von ihm selbst abgefaßt, mit Anmerkungen von Hassencamp; nebst Bemerkungen über dessen litterarischen Character von Eichhorn, Schulz und dem Elogium von Heyne; mit dem Brustbilde des Seligen und einem vollständigen Verzeichnisse seiner Schriften. Rinteln 1793.
- Moore, Edward: Fabeln für das schöne Geschlecht. Aus dem Englischen v. C. F. Weiße. Neue Aufl. Frankfurt a.M. u. Leipzig 1761.
- Moritz, Karl Philipp: Über die bildende Nachahmung des Schönen. Braunschweig 1788.
- Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hg. v. Anneliese Klingenberg u.a. Bd. 5.1: Reisebeschreibungen. Hg. v. Jürgen Jahnke u. Christof Wingerzahn. Berlin u.a. 2015, S. 11–150.
- Müchler, Johann Georg Philipp (Hg.): Der Chamäleon. Eine moralische Wochenschrift. Berlin 1756–1759.
- Nathan Bailey's Dictionary English-German and German-English oder Englisch-Deutsches und Deutsch-Englisches Wörterbuch. Erster Theil: Englisch-Deutsch. Neunte Aufl. gänzlich umgearb. v. Johann Anton Fahrenkrüger. Leipzig u. Züllichau 1796.
- Nicolai, Friedrich: Nachrichten. In: Briefe, die neueste Litteratur betreffend 2 (1759), S. 236–237.

- Ueber meine gelehrte Bildung, über meine Kenntniß der kritischen Philosophie und meine Schriften dieselbe betreffend, und über die Herren Kant, J. B. Erhard, und Fichte. Berlin 1799.
- , Daniel Chodowiecki u. Heinz Stolpe: Leben und Meinungen des Herrn Magisters Sebalduß Nothanker. Berlin 1960.
- Parow: Nachschrift von Kants Vorlesung zur pragmatischen Anthropologie. In: Immanuel Kant: AA XXV/2, S. 239–464.
- Platner, Ernst: Anthropologie für Aerzte und Weltweise. Leipzig 1772.
- Poley, Heinrich Engelhard: Vorrede des Uebersetzers. In: John Locke: Versuch vom Menschlichen Verstande. Aus dem Englischen übers. u. mit Anmerkungen versehen v. Heinrich Engelhard Poley. Altenburg 1757, o.P.
- Pontanus, Jacobus: Institutio poetica. Colonia 1605 [1594].
- Priestley, Joseph: The History and Present State of Electricity, with Original Experiments. London 1767.
- Resewitz, Friedrich Gabriel: [Rez. zu] Grundsätze der Critik, in drey Theilen, von Heinrich Home, aus dem Englischen übers. Erster Theil. Leipzig, in der Dyckischen Handlung 1763 [...] Zweyter Theil. 1763. In: Allgemeine deutsche Bibliothek 2 (1766), 2. Stück, S. 1–36; [zum Dritten Theil] ebd. 4 (1767), 1. Stück, S. 188–207.
- Versuch über das Genie. In: Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 2 (1759), 1. Stück, S. 131–179.
- Versuch über das Genie. Zweyter Abschnitt. In: Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 3 (1760), 1. Stück, S. 1–69.
- Riedel, Friedrich Just: Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Ein Auszug aus den Werken verschiedener Schriftsteller. Jena 1767.
- Denkmal des Herrn Johann Nicolaus Meinhard, an den Herrn Geheimenrath Klotz. Jena 1768.
- Einleitung. In: Ders.: Philosophische Bibliothek. 1. Stück. Halle 1768, S. 3–8.
- Riedel, Friedrich Just: Ueber das Publicum. Briefe an einige Glieder desselben. Jena 1768.
- Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Ein Auszug aus den Werken verschiedener Schriftsteller. 2. Aufl. Jena u. Wien 1774.
- Schatz, Georg: Anmerkungen, Berichtigungen und Zusätze. In: Heinrich Home: Grundsätze der Kritik. 3 Bde. Übers. v. Johann Nikolaus Meinhard. Dritte, verbesserte u. vermehrte Ausgabe. [Hg. u. kommentiert v. Georg Schatz]. Leipzig 1790/91, Bd. I, S. 447–504.
- Schiller, Friedrich: Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. Von 1784 bis zum Tode Schillers. Mit Einleitung v. Ludwig Geiger. 4 Bde. Stuttgart 1892.
- Briefe. Hg. v. Gerhard Fricke. München 1955.
- Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 23: Briefwechsel. Schillers Briefe 1772–1785. Hg. v. Walter Müller-Seidel. Weimar 1956.
- Über Anmut und Würde. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hg. v. Gerhard Fricke u. Herbert G. Göpfert. 3. Aufl. Bd. 5. München 1962, S. 433–488.
- Über Matthiasons Gedichte. In: Ebd., S. 992–1010.
- Schlegel, August Wilhelm: Ueber dramatische Kunst und Litteratur. Vorlesungen. Erster Theil und Zweiten Theiles Erste Abtheilung. Uppsala 1817.
- Burke on the sublime and beautiful. In: Ders.: Vorlesung über Ästhetik (1798–1803). Mit Kommentar u. Nachwort hg. v. Ernst Behler. Paderborn u.a. 1989, S. 224–228.
- Schmid, Christian Heinrich: M. C. H. Schmid's Zusätze zur Theorie der Poesie und Nachrichten von den besten Dichtern. Sammlung 1–4. Leipzig 1767–1769.

- Theorie der Poesie, nach den neuesten Grundsätzen und Nachricht von den besten Dichtern nach den angenommenen Urtheilen. Leipzig 1767.
- Anthologie der Deutschen. Frankfurt a.M. u. Leipzig 1770.
- Schneider, Eulogius: Grundsätze der schönen Künste überhaupt, und der schönen Schreibart insbesondere. Bonn 1790.
- Schott, Andreas Heinrich: Theorie der schönen Wissenschaften. 2 Bde. Tübingen 1789/90.
- Schüddekopf, Carl (Hg.): Briefwechsel zwischen Gleim und Uz. Tübingen 1899.
- Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper, Third Earl of: Fancies or Appearances (The Philosophical Regimen). In: The Life, Unpublished Letters, and Philosophical Regimen of Anthony, Earl of Shaftesbury. London u. New York 1978, S. 164–178.
- Smith, John u. Christian Felix Weiße: Gallische Alterthümer oder eine Sammlung alter Gedichte aus dem Gallischen des Ullin, Ossian, Orran, u.s.w. Benebst einer Geschichte der Druiden, hauptsächlich der Caledonischen, und einer Abhandlung über die Aechtheit der Ossianischen Gedichte. Leipzig 1781.
- Steinbart, Gotthilf Samuel: Grundbegriffe zur Philosophie über den Geschmack. Erstes Heft, welches die allgemeine Theorie sämtlicher schönen Künste, und die besondere Theorie der Tonkunst enthält. Züllichau 1785.
- Sterne, Lorenz: Lorenz Sterne's Briefe an seine vertrauteste Freunde. Nebst einem Fragment im Geschmacke des Rabelais, und einer von ihm selbst verfaßten Nachricht von seinem Leben und seiner Familie. Aus dem Englischen hg. v. Lydia Sterne De Medalle. Leipzig 1776.
- Stockhausen, Johann Christoph: Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek für die Liebhaber der Philosophie und Schönen Wissenschaften. 4. Aufl. Berlin 1771 [1752].
- Sulzer, Johann Georg: Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. 2 Bde. Leipzig u. Berlin 1771/74.
- Allgemeine Theorie der Schönen Künste. Hg. v. Friedrich von Blanckenburg. 4 Bde. Leipzig 1786/87.
- Allgemeine Theorie der Schönen Künste. Neue, vermehrte zweyte Aufl. 4 Bde. u. 1 Reg.-Bd. Hg. v. Friedrich von Blanckenburg. Leipzig 1792–1799.
- Vorrede. In: Heiner F. Klemme (Hg.): Reception of the Scottish Enlightenment in Germany. Six Significant Translations, 1755–1782. Bd. 1: David Hume: Philosophische Versuche über die menschliche Erkenntnis. Hg. v. Johann Georg Sulzer [1755]. Bristol 2000, o.P.
- Tennemann, Wilhelm Gottlieb: Über den Empirismus in der Philosophie. In: Locke: Versuch über den menschlichen Verstand. Aus dem Englischen übers. mit einigen Anmerkungen und einer Abhandlung über den Empirismus in der Philosophie v. Wilhelm Gottlieb Tennemann. 3 Bde. Jena u. Leipzig 1795–1797, Bd. 3, S. 423–470.
- Tetens, Johann Nicolas: Philosophische Versuche über die menschliche Natur und ihre Entwicklung. Erster Band. Leipzig 1777.
- Trescho, Sebastian Friedrich: Betrachtungen über das Genie. In: Wöchentliche Königsbergische Fragment- und Anzeigungsnachrichten 51 u. 52 (1754), o.P.
- Unzer, Johann August: Physiologische Untersuchungen. Auf Veranlassung der Göttingischen Frankfurter, Leipziger und Hallischen Recensionen seiner Physiologie der thierischen Natur. Leipzig 1773.
- Wacker, Johann Friedrich: [Rez. zu] Bibliothek kleinerer Originalwerke der Deutschen, 2ter B. Grundsätze der Kritik von H. Home, übers. v. J. N. Meinhard, 1ter und 2ter Band. In: Allgemeine deutsche Bibliothek 98 (1791), 1. Stück, S. 122–125.

- Walch, Johann Georg: Historische und Theologische Einleitung in die Religions-Streitigkeiten Der Evangelisch=Lutherischen Kirchen. Von der Reformation an bis auf ietzige Zeiten. Jena 1733–1739.
- Webb, Daniel: Betrachtungen über die Verwandtschaft der Poesie und Musik nebst einem Auszuge aus eben dieses Verfassers Anmerkungen über die Schönheiten der Poesie. Leipzig 1771.
- Weiß, Christian Felix: C. F. Weißens Selbstbiographie hg. v. Christian Ernst Weiß u. Samuel Gottlob Frisch. Leipzig 1806.
- Wezel, Johann Karl: Lebensgeschichte Tobias Knauts, des Weisen, sonst der Stammler genannt. Aus Familiennachrichten gesammelt. Hg. v. Anneliese Klingenberg. Berlin 1990.
- Epistel an die deutschen Dichter, Apellation der Vokalen, Über Sprache, Wissenschaften und Geschmack der Teutschen, Schriften der Platner-Wezel-Kontroverse, Tros Rutulusve fuit, nullo discrimine habetur. Heidelberg 2006.
- Wieland, Christoph Martin: Auswahl denkwürdiger Briefe. Hg. v. Ludwig Wieland. 2 Bde. Wien 1815.
- Winkelmann, Johann Joachim: Briefe. Bd. II: 1759–1763. Hg. v. Walther Rehm u. Hans Diepolder. Berlin 1954.
- Windheim, Christian Ernst von: Bemühungen der Weltweisen vom Jahr 1700 biß 1750 oder Nachrichten und Auszüge von ihren Schriften, sonderlich den Ausländischen. Bd. 5. Nürnberg 1753.
- Young, Edward: Gedanken über die Original-Werke. Leipzig 1760.
- Night Thoughts. Hg. v. Stephen Cornford. Cambridge u.a. 1989.
- Zachariä, Friedrich Wilhelm: Vorbericht zu gegenwärtiger zweyten Auflage der italiänischen Versuche des Herrn Meinhard. In: Johann Nicolaus Meinhard: Versuche über den Charakter und die Werke der besten italiänischen Dichter. Braunschweig 1774, o.P.
- Zedler, Johann Heinrich: Universal-Lexikon. Grosses vollständiges Universal-Lexikon. Graz 1994 [1735].
- Zschokke, Heinrich: Ideen zur psychologischen Aesthetik. Berlin u. Frankfurt a.d.O. 1793.

Forschung

- Art. Empiricism. In: Encyclopaedia Britannica. A New Survey of Universal Knowledge. London 1962.
- Art. Empirismus. In: Joachim Ritter (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Basel 1972. DOI: 10.24894/HWPh.848.
- Aaron, Richard I.: John Locke. Oxford 1971.
- Ainslie, Donald C.: Hume's True Scepticism. Oxford 2015.
- Ajouri, Philip, Katja Mellmann u. Christoph Rauen (Hg.): Empirie in der Literaturwissenschaft. Münster 2013.
- Albrecht, Michael: Art. Resewitz, Friedrich Gabriel (1729–1806). In: Heiner F. Klemme u. Manfred Kuehn (Hg.): The Dictionary of Eighteenth-Century German Philosophers. 3 Bde. London u. New York 2010, Bd. 3, S. 945f.
- Allesch, Christian G.: Geschichte der psychologischen Ästhetik. Untersuchungen zur historischen Entwicklung eines psychologischen Verständnisses ästhetischer Phänomene. Göttingen u.a. 1987.
- Fechner. Vorschule der Ästhetik. Berlin u. Heidelberg 2018.

- Alt, Peter-André: Tragödie der Aufklärung. Eine Einführung. Tübingen u.a. 1994.
- Begriffsbilder. Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller. Tübingen 1995.
- Aufklärung. Stuttgart 2001.
- Altmann, Alexander: Moses Mendelssohns Frühschriften zur Metaphysik. Tübingen 1969.
- Anderson, Abraham: Hume, David. In: Marcus Willaschek u.a. (Hg.): Kant-Lexikon. 3 Bde. Berlin u. Boston 2015, Bd. 2, S. 1051–1054.
- Baasner, Rainer: Zur Formation eines englischen Kanons für die Deutschen im 18. Jahrhundert. In: Anett Lütteken, Matthias Weishaupt u. Carsten Zelle (Hg.): Der Kanon im Zeitalter der Aufklärung. Beiträge zur historischen Kanonforschung. Göttingen 2009, S. 46–62.
- Babich, Babette E. (Hg.): Reading David Hume's „Of the Standard of Taste“. Berlin u. Boston 2019.
- Bachleitner, Norbert: Die Rezeption von Henry Homes *Elements of Criticism* in Deutschland 1763–1793. In: *arcadia* 20 (1985), S. 113–133.
- Bachmann-Medick, Doris: Anziehungskraft statt Selbstinteresse. Christian Garves nicht-utilitarische Konzeption des „Interessierenden“. URL: <https://bachmann-medick.de/wp-content/uploads/2006/07/Garve-Interessierendes.pdf> [01.07.2020].
- Bajeski, George: Praeceptor Germaniae. Johann Christoph Gottsched und die Entstehung des Frühklassizismus in Deutschland. Frankfurt a.M. u. Oxford 2015.
- Bamberger, Fritz: Einleitung [zu *Von der Lyrischen Poesie*]. In: Moses Mendelssohn: Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe (JubA). Bd. 3,1: Schriften zur Philosophie und Ästhetik III,1. Bearb. v. Fritz Bamberger u. Leo Strauss. Stuttgart-Bad Canstatt 1972 [Faks.-ND der Ausgabe Berlin 1932], S. lx–lxi.
- Barck, Karlheinz, Jörg Heininger u. Dieter Kliche: Art. Ästhetik/ästhetisch. In: Karlheinz Barck u.a. (Hg.) *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Stuttgart 2000–2005, Bd. 1, S. 308–400.
- Barner, Wilfried: Lessing: Epoche – Werk – Wirkung. München 1981.
- Batley, Edward M.: On the Nature and the Delineation of Beauty in Art and Philosophy. Lessing's Responses to William Hogarth and Edmund Burke. In: Charles P. Magill, Brian A. Rowley u. Christopher J. Smith (Hg.): Tradition and Creation. Leeds 1978, S. 30–45.
- Beauchamp, Tom L.: Introduction: A History of Two Dissertations. In: David Hume: *A Dissertation on the Passions. The Natural History of Religion. A Critical Edition*. Hg. v. Tom L. Beauchamp. Oxford 2007, S. xi–cxxxii.
- Bedenk, Jochen: Verwicklungen. William Hogarth und die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts (Lessing, Herder, Schiller, Jean Paul). Würzburg 2004.
- Beebee, Thomas O.: Johann Jakob Dusch and the Genealogy of Epistolary Fiction. In: *The Journal of English and Germanic Philology* 91/3 (1992), S. 360–382.
- Behm, Britta L.: Moses Mendelssohn und die Transformation der jüdischen Erziehung in Berlin. Münster 2002.
- Bein, Thomas: „Mit fremden Pegasusen pflügen“. Untersuchungen zu Authentizitätsproblemen in mittelhochdeutscher Lyrik und Lyrikphilologie. Berlin 1998.
- Benz, Stefan: Zwischen Tradition und Kritik. Katholische Geschichtsschreibung im barocken Heiligen Römischen Reich. Husum 2003.
- Berninger, Anja: Gefühle und Gedanken. Entwurf einer adverbialen Emotionstheorie. Münster 2017.
- Bierbrodt, Johannes: Naturwissenschaft und Ästhetik. 1750–1810. Würzburg 2000.
- Böhme, Gernot: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. Frankfurt a.M. 1995.

- Bohrer, Karl Heinz: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt a.M. 1981.
- Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit. Frankfurt a.M. 1994.
- Ästhetische Negativität. München u.a. 2002.
- Ekstasen der Zeit. Augenblick, Gegenwart, Erinnerung. München u.a. 2003.
- Bosanquet, Bernard: A History of Aesthetic. New York 1957.
- Brain, Robert Michael: The Pulse of Modernism: Experimental Physiology and Aesthetic Avant-Gardes circa 1900. In: *Studies in History and Philosophy of Science* 39 (2008), S. 393–417.
- Brandt, Reinhard u. Heiner F Klemme.: David Hume in Deutschland. Literatur zur Hume-Rezeption in Marburger Bibliotheken. Marburg 1989.
- Braune, Frieda: Edmund Burke in Deutschland. Ein Beitrag zur Geschichte des historisch-politischen Denkens. Heidelberg 1917.
- Braungart, Wolfgang u. Helena Köhler (Hg.): Subjekt und Subjektivität 1800/1900. München 2015.
- Broadie, Alexander: Hutcheson, Hume and Turnbull: Art and Aesthetic Theory. In: Ders. (Hg.): *The Cambridge Companion to the Scottish Enlightenment*. Cambridge 2003, S. 280–297.
- Brokoff, Jürgen: Geschichte der reinen Poesie. Von der Weimarer Klassik bis zur historischen Avantgarde. Göttingen 2010.
- Budd, M.: Humes Tragic Emotions. In: *Hume Studies* 17/2 (1991), S. 93–106.
- Bühmann, Mario: Das Labor des Anthropologen. Anthropologie und Kultur bei David Hume. Hamburg 2008.
- Burdach, Karl Friedrich: Vom Baue und Leben des Gehirns. Leipzig 1819.
- Bürger, Gottfried August: Lehrbuch der Ästhetik. Hg. v. Karl von Reinhard. Berlin 1825.
- Buschmann, Cornelia: Philosophische Preisfragen und Preisschriften der Berliner Akademie, 1747–1768. Ein Beitrag zur Leibniz-Rezeption im 18. Jahrhundert. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 35 (1987), S. 779–789.
- Butler, Judith: Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity. New York u.a. 1990.
- Butzer, Günter: Soliloquium. Theorie und Geschichte des Selbstgesprächs in der europäischen Literatur. München 2008.
- Cha, Kyung-Ho: Humanmimikry. Poetik der Evolution. München 2010.
- Cohen, Ralph: The Transformation of Passion: A Study of Hume's Theories of Tragedy. In: *Philological Quarterly* 41/2 (1962), S. 450–464.
- Cosmides, Leda u. John Tooby: The Modular Nature of Human Intelligence. In: Arnold B. Scheibel u. J. William Schopf (Hg.): *The Origin and Evolution of Intelligence*. Sudbury 1997, S. 71–102.
- Costazza, Alessandro: Die Vergöttlichung der ästhetischen Erkenntnis. In: Albert Meier u.a. (Hg.): *Kunstreligion. Der Ursprung des Konzepts um 1800*. Berlin 2011, S. 78–88.
- Costelloe, Timothy M.: Hume's Aesthetics. The Literature and Directions for Research. In: *Hume Studies* 30 (2004), S. 87–126.
- *The British Aesthetic Tradition. From Shaftesbury to Wittgenstein*. Cambridge 2013.
- Dainat, Holger u. Wilhelm Voßkamp (Hg.): Aufklärungsforschung in Deutschland. Heidelberg 1999.
- Darwin, Charles: Sexual Selection in Relation to Monkeys. In: Paul Howard Barrett (Hg.): *The Collected Papers of Charles Darwin*. Chicago u. London 1977, S. 285–291.
- *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. Hg. v. John Tyler Bonner u. Robert M. May. Princeton 1981 (Faks.-ND der Ausg. London 1871).

- Dehrmann, Mark-Georg: Das „Orakel der Deisten“. Shaftesbury und die deutsche Aufklärung. Göttingen 2008.
- Das Unbehagen des Universalhistorikers an der Historie. Eschenburg und die Geschichte der Poesie. In: Cord-Friedrich Berghahn u. Till Kinzel (Hg.): Johann Joachim Eschenburg und die Künste und Wissenschaften zwischen Aufklärung und Romantik. Heidelberg 2013, S. 75–94.
- Dilthey, Wilhelm: Die drei Epochen der Ästhetik und ihre heutige Aufgabe (1892). In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 6. Hg. v. Karlfried Gründer. Stuttgart 1968, S. 242–287.
- Dohrn, Daniel: Art. empirisch. In: Marcus Willaschek u.a. (Hg.): Kant-Lexikon. 3 Bde. Berlin u. Boston 2015, Bd. 1, S. 497–499.
- Drnovšek, Jaša: Masochismus zwischen Erhabenem und Performativem. Paderborn 2014.
- Dröse, Astrid u. Jörg Robert: Editoriale Aneignung und usurpierte Autorschaft. Schillers ‚Thalia‘-Projekt. In: Zeitschrift für Germanistik 27/1 (2017), S. 108–131.
- Ehrhardt, Gundula: Attraktion und Repulsion: Herders frühe Burke-Rezension und ‚Kalligone‘. In: Sabine Gross u. Gerhard Sauder (Hg.): Der frühe und der späte Herder. Kontinuität und/oder Korrektur. Heidelberg 2007, S. 415–424.
- Ehrhardt, Gundula u. Günter Arnold: Handschriftliches zu Herders Burke-Rezeption: Die Exzerpte XXVI 5, 86 und XXVIII 2, 71r'. In: Herder Jahrbuch 8 (2004), S. 123–135.
- Einfalt, Michael: Art. Autonomie. In: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Stuttgart 2000–2005, Bd. 1, S. 431–479.
- Elschenbroich, Adalbert: Merck, Johann Heinrich. In: Neue deutsche Biographie 17 (1994). URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118581015.html#ndbcontent> [07.08.2020].
- Engbers, Jan: Der „Moral-Sense“ bei Gellert, Lessing und Wieland. Zur Rezeption von Shaftesbury und Hutcheson in Deutschland. Heidelberg 2001.
- Engfer, Hans-Jürgen: Empirismus versus Rationalismus. Kritik eines philosophiegeschichtlichen Schemas. Paderborn 1996.
- Engler-Coldren, Katharina, Lore Knapp u. Charlotte Lee: Embodied Cognition around 1800: Introduction. In: German Life and Letters 70/4 (2017), S. 413–422.
- Erhart, Walter: Aufstieg und Fall der Rezeptionsästhetik. Skizzenhaftes zu einer Wissenschaftsgeschichte der Literaturtheorie in Deutschland. In: Dorothee Kimmich u. Bernd Stiegler (Hg.): Zur Rezeption der Rezeptionstheorie. Berlin 2003, S. 19–37.
- Fabian, Bernhard: Die erste Bibliographie der englischen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts: Jeremias David Reuß' ‚Gelehrtes England‘. In: Rolf Fuhlrott u. Bertram Haller (Hg.): Das Buch und sein Haus. Bd. 1. Wiesbaden 1979, S. 16–43.— Selecta Anglicana. Buchgeschichtliche Studien zur Aufnahme der englischen Literatur in Deutschland im achtzehnten Jahrhundert. Wiesbaden 1994.
- Falk, Rainer: Gelehrtes Kaffeehaus. In: Uta Motschmann (Hg.): Handbuch der Berliner Vereine und Gesellschaften 1786–1815. Berlin 2015, S. 17–19.
- Fechner, Gustav Theodor: Zur experimentalen Aesthetik. Leipzig 1871.
- Vorschule der Aesthetik. Erster Theil. Leipzig 1876.
- Fertig, Ludwig: „Es wäre der Mühe wert zu untersuchen...“. Wenck, Merck, Lichtenberg und die Pädagogik der Aufklärung. Darmstadt 2008.
- Fick, Monika: Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. 4. Aufl. Stuttgart 2016.
- Finkenstaedt, Thomas: Auf der Suche nach dem Göttinger Ordinarius des Englisch, John Tompson (1697–1768). In: Konrad Schröder (Hg.): Fremdsprachenunterricht 1500–1800. Wiesbaden 1992, S. 57–74.
- Fischer-Lichte, Erika: Kurze Geschichte des deutschen Theaters. Tübingen 1993.

- Ästhetische Erfahrung. Das Semiotische und das Performative. Tübingen 2001.
- Ästhetik des Performativen. Frankfurt a.M. 2004.
- Performativität. Eine Einführung. 2., unveränderte Aufl. Bielefeld 2013.
- Fitzpatrick, Martin u. Peter Jones (Hg.): *The Reception of Edmund Burke in Europe*. London 2017.
- Flory, Dan L.: *Lessing's Controversy with Dusch*. In: *Lessing Yearbook* 5 (1973), S. 172–185.
- Förster, Uwe: Friedrich Gabriel Resewitz. URL: <http://www.uni-magdeburg.de/mbi/Biografien/1183.htm> [08.09.2022].
- Frank, Manfred: *Selbstgefühl. Eine historisch-systematische Erkundung*. Frankfurt a.M. 2002.
- *Subjekt und Subjektivität*. In: Wolfgang Braungart u. Helena Köhler (Hg.): *Subjekt und Subjektivität 1800/1900*. München 2015, S. 14–35.
- Frey, Adolf: *Albrecht von Haller und seine Bedeutung für die deutsche Literatur*. Hamburg 2013 [ND der Ausg. 1879].
- Fricke, Christel: *Art. Geschmack; Geschmackskritik*. In: Marcus Willaschek u.a. (Hg.): *Kant-Lexikon*. 3 Bde. Berlin u. Boston 2015, Bd. 1, S. 784–788.
- Funke, Mandy: *Rezeptionstheorie, Rezeptionsästhetik. Betrachtungen eines deutsch-deutschen Diskurses*. Bielefeld 2004.
- Gajek, Bernhard (Hg.): *Johann Georg Hamann und England. Hamann und die englischsprachige Aufklärung*. Frankfurt a.M. 1999.
- Gamper, Michael: *Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität 1740–1870*. Göttingen 2009.
- *Fiktionen und Experimente*. In: Ders. (Hg.): „Es ist nun einmal zum Versuch gekommen“. *Lichtenberg und die Elektrizität*. Göttingen 2009, S. 359–389.
- *Zur Literaturgeschichte des Experiments – eine Einleitung*. In: Ders. (Hg.): „Es ist nun einmal zum Versuch gekommen“. *Lichtenberg und die Elektrizität*. Göttingen 2009, S. 9–30.
- Gawlick, Günter u. Lothar Kreimendahl: *Hume in der deutschen Aufklärung. Umriss einer Rezeptionsgeschichte*. Stuttgart 1987.
- Gebhard, Walter: *Der Zusammenhang der Dinge. Weltgleichnis und Naturverklärung im Totalitätsbewußtsein des 19. Jahrhunderts*. Berlin u. Boston 1984.
- Gess, Nicola: *Staunen. Eine Poetik*. Göttingen 2019.
- u. Alexander Honold (Hg.): *Handbuch Literatur und Musik*. Berlin 2016.
- Gesse, Sven: *Moses Mendelssohns Theorie der Empfindungen und die Poetik der Mischform*. In: Anselm Gerhard (Hg.): *Musik und Ästhetik im Berlin Moses Mendelssohns*. Tübingen 1999, S. 117–134.
- Gibson, James: *Locke's Theory of Knowledge and its Historical Relations*. London u. Cambridge 1968.
- Gilbert, Katharine Everett u. Helmut Kuhn: *A History of Esthetics*. London 1956.
- Giordanetti, Piero: *Zur Rezeption von Edmund Burkes Schrift „A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful“ bei Hamann und Kant*. In: Bernhard Gajek (Hg.): *Johann Georg Hamann und England. Hamann und die englischsprachige Aufklärung*. Frankfurt a.M. 1999, S. 295–303.
- Gloy, Karen: *Einheit und Mannigfaltigkeit. Eine Strukturanalyse des „und“*. Systematische Untersuchung zum Einheits- und Mannigfaltigkeitsbegriff bei Platon, Fichte, Hegel sowie in der Moderne. Berlin u.a. 1981.
- Golawski-Braungart, Jutta: *Furcht oder Schrecken: Lessing, Corneille und Aristoteles*. In: *Euphorion* 93 (1999), S. 401–431.
- Goldstein, Amanda Jo: *Irritable Figures. Herder's Poetic Empiricism*. In: Dalia Nassar (Hg.): *The Relevance of Romanticism*. New York 2014, S. 273–295.

- Goldstein, Ludwig: Moses Mendelssohn und die deutsche Aesthetik. Königsberg i.Pr. 1904.
- Götz, Carmen: Friedrich Heinrich Jacobi im Kontext der Aufklärung. Diskurse zwischen Philosophie, Medizin und Literatur. Hamburg 2008.
- Gracyk, Theodore A.: Kant's Shifting Debt to British Aesthetics. In: *British Journal of Aesthetics* 26/3 (1986), S. 204–217.
- Grammer, Karl u.a.: Darwinian Aesthetics: Sexual Selection and the Biology of Beauty. In: *Biological Review* 78/3 (2003), S. 385–407.
- Grau, Kurt Joachim: Die Entwicklung des Bewusstseinsbegriffes im XVII. und XVIII. Jahrhundert. Halle a.S. 1916.
- *Bewusstsein – Unbewusstes – Unterbewusstes*. München 1922.
- Grimm, Gunter E.: Das „Vierte Kritische Wäldchen“. Entstehung und äußerer Anlass. In: Johann Gottfried Herder: *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781*. Hg. v. Gunter E. Grimm. Frankfurt a.M. 1993, S. 962–967.
- Kommentar. In: Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Bd. 4: *Werke 1758–1759*. Hg. v. Gunter E. Grimm. Frankfurt a.M. 1997, S. 779–1276.
- *Letternkultur. Wissenschaftskritik und antigelehrtes Dichten in Deutschland von der Renaissance bis zum Sturm und Drang*. Tübingen 1998.
- Grimminger, Rolf: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München 1980.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt a.M. 2004.
- Guthmüller, Marie u. Wolfgang Klein (Hg.): *Ästhetik von unten. Empirie und ästhetisches Wissen*. Tübingen 2006.
- Guthmüller, Marie u. Wolfgang Klein: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Ästhetik von unten*. Tübingen 2006, S. 1–20.
- Guthrie, John: Eighteenth-Century Translations of Pope's Poetry. In: *Publications of the English Goethe Society* 82/2 (2013), S. 67–84.
- Guyer, Paul: Humean Critics, Imaginative Fluency, and Emotional Responsiveness: A Follow-up to Stephanie Ross 48/4 (2008), S. 445–456.
- Haeckel, Ernst: *Generelle Morphologie der Organismen*. Berlin u. Boston 1866.
- *Anthropogenie oder Entwicklungsgeschichte des Menschen. Gemeinverständliche wissenschaftliche Vorträge über die Grundzüge der menschlichen Keimes- und Stammes-Geschichte*. Leipzig 1874.
- Aus *Insulinde. Malayische Reisebriefe*. In: *Deutsche Rundschau* 106 (1901), S. 377–404.
- *Die Welträtsel. Mit einer Einleitung versehen v. Olof Klohr*. Berlin 1961.
- Hagner, Michael: *Homo cerebialis. Der Wandel vom Seelenorgan zum Gehirn*. Frankfurt a.M. 2000 [1997].
- Hauck, Thomas: *Landschaft und Gestaltung. Die Vergegenständlichung ästhetischer Ideen am Beispiel von „Landschaft“*. Bielefeld 2014.
- Heidsieck, Arnold: Adam Smith's Influence on Lessing's View of Man and Society. In: *Lessing Yearbook* XV/15 (1983), S. 125–143.
- Heinz, Jutta: *Wissen vom Menschen und Erzählen vom Einzelfall. Untersuchungen zum anthropologischen Roman der Spätaufklärung*. Berlin 1996.
- Helduser, Urte: *Imaginationen des Monströsen. Wissen, Literatur und Poetik der „Missgeburt“ 1600–1835*. Göttingen 2016.
- Hinrichs, Wiard, Albert Kraye u. Horst Zehe: Einleitung. In: Georg Christoph Lichtenberg: *Gesammelte Schriften. Historisch-kritische und kommentierte Ausgabe*. Bd. 1: *Vorlesun-*

- gen zur Naturlehre. Lichtenbergs annotiertes Handexemplar der vierten Auflage von Johann Christian Polykarp Erxleben: „Anfangsgründe der Naturlehre“. Hg. v. der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Bearb. v. Wiard Hinrichs, Albert Kraye u. Horst Zehe. Göttingen 2005, S. ix–xx.
- Hisayama, Yuho: Erfahrungen des ki – Leibessphäre, Atmosphäre, Pansphäre. Freiburg i.Br. 2014.
- Hlobil, Tomáš: Geschmacksbildung im Nationalinteresse. Die Anfänge der Prager Universitätsästhetik im mitteleuropäischen Kulturraum 1763–1805. Hannover 2012.
- Britische Ästhetiker in der frühen Prager Universitätsästhetik 1763–1848. In: Lore Knapp u. Eike Kronshage (Hg.): Britisch-deutscher Literaturtransfer 1756–1832. Berlin 2016, S. 53–70.
- The Reception of the *Enquiry* in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century: August Gottlieb Meißner and Johann Gottfried Herder. In: Martin Fitzpatrick u. Peter Jones (Hg.): The Reception of Edmund Burke in Europe. London 2017, S. 279–296.
- Geschmacksbildung im Nationalinteresse II: Der Abschluss der frühen Prager Universitätsästhetik im mitteleuropäischen Kulturraum 1805–1848. Hannover 2018.
- Franz Ficker (1782–1849). Österreichische Ästhetik unter Staatsaufsicht vor dem Herbartianismus. Bern 2020.
- Höffe, Ottfried: Art. Hutcheson, Francis. In: Willaschek u.a. (Hg.): Kant-Lexikon. 3 Bde. Berlin u. Boston 2015, Bd. 2, S. 1054–1056.
- Holland, Norman N.: Literature and the Brain. Gainesville 2009.
- Holstein, H.: Resewitz, Friedrich Gabriel. In: Deutsche Biographie. Berlin 1970 [1889], S. 241–245.
- Holzboog, Günther: Moses Mendelssohn und die Situation von Autor und Verleger im 18. Jahrhundert. In: Michael Albrecht, Eva J. Engel u. Norbert Hinske (Hg.): Moses Mendelssohn und die Kreise seiner Wirksamkeit. Tübingen 1994, S. 215–248.
- Horn, Anette: „Eine neue Vorstellungswelt herzustellen ...“. Aufsätze zu Jean Paul. Oberhausen 2008.
- Die Reise um den Kopf. Jean Pauls Ideenassoziationen. Oberhausen 2012.
- Howard, William Guild: Burke among the Forerunners of Lessing. In: *Modern Language Association* 22/4 (1907), S. 608–632.
- Howe, Jan Niklas: Die Anfänge des schöpferischen Menschen. Edward Youngs *Conjectures*. In: Kim Kannler u.a. (Hg.): Kritische Kreativität. Bielefeld 2019, S. 21–42.
- Kreativität. In: Joseph Vogl u. Burkhardt Wolf (Hg.): Handbuch Literatur & Ökonomie. Berlin u. Boston 2020, S. 182–184.
- Hunter, Ian: The Secularisation of the Confessional State. The Political Thought of Christian Thomasius. Cambridge 2007.
- Hyman, John: Art and Neuroscience. In: Roman Frigg u. Matthew Hunter (Hg.): Beyond Mimesis and Convention: Representation in Art and Science. New York 2010, S. 245–262.
- Immerwahr, John: Hume's Dissertation on the Passions. In: *Journal of the History of Philosophy* 32/2 (1994), S. 225–240.
- Jacobs, Jürgen: Zur Satire der frühen Aufklärung. Rabener und Liscow. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 18 (1968), S. 1–13.
- Jacobsen, Thomas u.a.: Brain Correlates of Aesthetic Judgment of Beauty. In: *NeuroImage* 29 (2006), S. 276–285.

- Jacoby, Günther: Herders Kalligone und ihr Verhaeltnis zu Kants *Kritik der Urteilstkraft*. Teil III: Die Probleme der *Kalligone* in Kants *Kritik der Urteilstkraft*. Berlin u. Leipzig 1906.
- James, William: *The Principles of Psychology*. New York 1950.
- Kallich, Martin: *The Association of Ideas and Critical Theory in Eighteenth-Century England. A History of a Psychological Method in English Criticism*. Den Haag u. Paris 1970.
- Kauffmann, Kai: „Ich schreibe dir dieses“. Die von Lenz an Goethe adressierten Texte als radikale Formen literarischer Kommunikation. In: Alexander Honold, Edith Anna Kunz u. Hans-Jürgen Schrader (Hg.): *Goethe als Literatur-Figur*. Göttingen 2016, S. 19–56.
- Kawerau, Waldemar: *Aus Magdeburgs Vergangenheit*. Halle 1886.
- Kind, John L.: *Edward Young in Germany. Historical Surveys Influence upon German Literature Bibliography*. New York 1966.
- Kindermann, Heinz: *Theatergeschichte Europas*. Bd. IV: *Von der Aufklärung zur Romantik* (1. Teil). Salzburg 1972.
- Kinzel, Till: *Bibliographie der Schriften Eschenburgs*. In: Ders. u. Cord-Friedrich Berghahn (Hg.): *Johann Joachim Eschenburg und die Künste und Wissenschaften zwischen Aufklärung und Romantik*. Heidelberg 2013, S. 401–447.
- Eschenburg als Pionier der Anglistik: Interkulturelle Vermittlungsarbeit am Beispiel seiner Jahresberichte für die *Annalen der Brittischen Geschichte* in den 1790er Jahren. In: Ebd., S. 141–158.
 - Erhabene Hexameter? – Friedrich Wilhelm Zachariae und die Milton-Diskurse des 18. Jahrhunderts. In: Ders., Cord-Friedrich Berghahn u. Gerd Biegel (Hg.): *Justus Friedrich Wilhelm Zachariä. Studien zu Leben und Werk*. Heidelberg 2018, S. 307–325.
 - Friedrich Wilhelm Zachariae und Johann Nicolaus Meinhard. In: Ebd., S. 103–117.
- Kirchner, Friedrich u. Arnim Regenbogen (Hg.): *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Hamburg 2005.
- Kivy, Peter: *Hume's Standard of Taste: Breaking the Circle*. In: *The British Journal of Aesthetics* 7/1 (1967), S. 57–66.
- *The Seventh Sense. Francis Hutcheson and Eighteenth-Century British Aesthetics*. Oxford 2003.
- Klemme, Heiner F.: *Introduction*. In: Ders. (Hg.): *Reception of the Scottish Enlightenment in Germany. Six Significant Translations, 1755–1782*. 7 Bde. Bd. 1: *David Hume: Philosophische Versuche über die menschliche Erkenntnis*. Hg. v. Johann Georg Sulzer [1755]. Bristol 2000, S. v–xii.
- *Introduction*. In: Ders. u. Manfred Kühn (Hg.): *The Reception of British Aesthetics in Germany. Seven Significant Translations. 1745–1776*. 7 Bde. Bd. 3: *David Hume: Vier Abhandlungen*. Übers. v. Friedrich Gabriel Resewitz [1759]. Bristol 2001, S. iii–xv.
 - *Introduction*. In: Ders. u. Manfred Kühn (Hg.): *The Reception of British Aesthetics in Germany. Seven Significant Translations. 1745–1776*. 7 Bde. Bd. 4: *Francis Hutcheson: Untersuchung unserer Begriffe von Schönheit und Tugend in zwei Abhandlungen*. Übers. v. Johann Heinrich Merck [1762]. Bristol 2001, S. v–xvi.
 - *Die Bedeutung der „Schattenphilosophie“ für die „Philosophie der deutschen Schule“*. Über Johann Georg Sulzers Auseinandersetzung mit David Hume (1755). In: Elisabeth Décultot, Philipp Kampa u. Jana Kittelmann (Hg.) *unter Mitwirkung v. Aleksandra Ambrozy: Johann Georg Sulzer – Aufklärung im Umbruch*. Berlin 2018, S. 92–99.
 - u. Manfred Kuehn (Hg.): *The Dictionary of Eighteenth-Century German Philosophers*. London u. New York 2010.

- , Gideon Stiening u. Falk Wunderlich (Hg.): Michael Hißmann (1752–1784). Ein materialistischer Philosoph der deutschen Aufklärung. Berlin 2013.
- Kliche, Dieter: Ästhetik und Aisthesis. Zur Begriffs- und Problemgeschichte des Ästhetischen. In: Weimarer Beiträge 44 (1998), S. 485–505.
- Knapp, Lore: Formen des Kunstreligiösen. Peter Handke – Christoph Schlingensief. Paderborn 2015.
- Ästhetische Transzendenzäquivalente. In: Dies.: Formen des Kunstreligiösen. Peter Handke – Christoph Schlingensief. Paderborn 2015, S. 16–21.
- Johann Joachim Eschenburgs „Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften“. Bezüge zu Henry Home und Hugh Blair. In: Dies. u. Eike Kronshage (Hg.): Britisch-deutscher Literaturtransfer 1756–1832. Berlin 2016, S. 71–92.
- Performance/Performativität. In: Handbuch Literatur und Musik. Hg. v. Nicola Gess u. Alexander Honold. Berlin 2016, S. 609.
- Assoziative Sinnlichkeit und Kulturkritik. Zachariaes *Tayti* im Vergleich mit Bougainvilles *Voyage*. In: Johannes Görbert, Mario Kumeawa u. Thomas Schwarz (Hg.): Pazifikismus. Poetiken des Pazifiks. Würzburg 2017, S. 121–141.
- Bodes Dramenübersetzungen aus dem Englischen im Kontext des Theaters der Aufklärung. In: Cord-Friedrich Berghahn, Gerd Biegel u. Till Kinzel (Hg.): Johann Joachim Christoph Bode. Studien zu Leben und Werk. Heidelberg 2017, S. 235–250.
- Die Akteur-Netzwerk-Theorie als Methode der Geschichtsschreibung. Wirkungen und Prozesse im britisch-deutschen Literaturtransfer. In: Dies. (Hg.): Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert. Mit den Übersetzungen zweier Aufsätze von Latour und Sapiro. Bielefeld 2019, S. 137–157.
- Erkenntnistheorie und Romanproduktion. Bezüge zu John Locke in Johann Karl Wezels *Lebensgeschichte Tobias Knauts* [Druck in Vorbereitung].
- u. Eike Kronshage: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Britisch-deutscher Literaturtransfer 1756–1832. Berlin 2016, S. 1–20.
- Koch, Max: Sturz, Helfrich Peter. In: Allgemeine deutsche Biographie 37 (1894), S. 59–61.
- Koller, Aaron: Mendelssohn's Response to Burke on the Sublime. In: Reinier Munk (Hg.): Moses Mendelssohn's Metaphysics and Aesthetics. Dordrecht 2011, S. 329–350.
- Kondylis, Panajotis: Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus. Hamburg 2002 [1981].
- Košenina, Alexander: Ernst Platners Anthropologie und Philosophie. Der „philosophische Arzt“ und seine Wirkung auf Johann Karl Wezel und Jean Paul. Würzburg 1989.
- u. Stefanie Stockhorst (Hg.): Lessing und die Sinne. Hannover 2016.
- Vorwort. In: Dies. (Hg.): Lessing und die Sinne. Hannover 2016, S. 7f.
- Krake, Astrid: „Translating to the Moment“ – Marketing and Anglomania. The First German Translation of Richardson's „Clarissa“ (1747/1748). In: Stefanie Stockhorst (Hg.): Cultural Transfer through Translation. The Circulation of Enlightened Thought in Europe by Means of Translation. Amsterdam 2010, S. 103–119.
- Kraus, Hans-Christof: Englische Verfassung und politisches Denken im Ancien Régime. 1689–1789. München 2006.
- Krug, Wilhelm Traugott: Allgemeines Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften nebst ihrer Literatur und Geschichte. 2. Aufl. Bd. 1. Leipzig 1832 [1827–29].
- Krüger, Lorenz: Der Begriff des Empirismus. Erkenntnistheoretische Studien am Beispiel John Lockes. Berlin 1973.

- Kuehn, Manfred: David Hume and Moses Mendelssohn. In: *Hume Studies* 21/2 (1995), S. 197–220.
- Introduction. In: Ders. u. Heiner F. Klemme (Hg.): *The Reception of British Aesthetics in Germany*. Bd. 6: Edmund Burke: Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Erhabnen und Schönen. Übers. v. Christian Garve, S. v–xi.
- *The Reception of Hume in Germany*. In: Peter Jones (Hg.): *The Reception of David Hume in Europe*. London 2005, S. 98–138.
- Küpper, Joachim u. Christoph Menke: Einleitung. In: Ders. (Hg.): *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*. Frankfurt a.M. 2003, S. 7–15.
- Lach, Roman: Das Skandalon des Zufalls. Lessing und La Mettrie. In: Jürgen Stenzel u. Roman Lach (Hg.): *Lessings Skandale*. Tübingen 2005, S. 129–144.
- Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*. Übers. v. Gustav Roßler. Frankfurt a.M. 2007.
- Lawson, Robb: *The Story of the Scots Stage*. Paisley 1917. URL: <http://www.electricscotland.com/history/stage/chapter5.htm> [14.12.2021].
- Leidhold, Wolfgang: Note on the Text. In: Francis Hutcheson: *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue in Two Treatises*. Indianapolis 2004, S. xxiii–xxix.
- Lepenies, Wolf: *Melancholie und Gesellschaft*. Mit einer neuen Einleitung: *Das Ende der Utopie und die Wiederkehr der Melancholie*. Frankfurt a.M. 1998.
- Leupoldt, Johann Michael: *Die alte Lehre von den Lebensgeistern. Für Freunde der Naturwissenschaft, Heilkunde und Psychologie*. Berlin u. Stettin 1824.
- Leuschner, Ulrike: *Johann Heinrich Merck*. Hannover 2010.
- Kommentar. In: *Johann Heinrich Merck: Gesammelte Schriften. Kritische, kommentierte Ausgabe*. Bd. 3: 1776–1777. Hg. v. ders. unter Mitarb. v. Amélie Krebs. Göttingen 2012, S. 179–419.
- Kommentar. Einleitung. *Franz Hutchesons Untersuchung unserer Begriffe von Schönheit und Tugend*. In: *Merck: Gesammelte Schriften. Kritische, kommentierte Ausgabe*. Bd. 8.1: Übersetzungen aus dem Englischen 1762–1763. Hg. v. ders. unter Mitarb. v. Amélie Krebs. Göttingen 2015, S. 295–314.
- Liljegen, Sten Bodvar: *The English Sources of Goethe's Gretchen Tragedy: A Study on the Life and Fate of Literary Motives*. Stockholm u. Lund 1937.
- Lipps, Theodor: *Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst*. Erster Teil: *Grundlegung der Ästhetik*. Hamburg 1903.
- *Ästhetik*. In: Wilhelm Dilthey u.a.: *Systematische Philosophie*. Berlin u.a. 1907, S. 349–387.
- Lobsien, Eckhard: *Kunst der Assoziation. Phänomenologie eines ästhetischen Grundbegriffs vor und nach der Romantik*. München 1999.
- Löttsch, Ulrike: *Joachim Georg Darjes (1714–1791). Der Kameralist als Schul- und Gesellschaftsreformer*. Köln 2016.
- Lühe, Astrid von der: *David Humes ästhetische Kritik*. Hamburg 1996.
- Luserke, Matthias: *Die Bändigung der wilden Seele. Literatur und Leidenschaft in der Aufklärung*. Stuttgart 1995.
- Lyssy, Ansgar: Christian Garve und die philosophische Vorgeschichte der Fallstudie. In: Gideon Stiening u. Udo Roth (Hg.): *Christian Garve (1742–1798). Philosoph und Philologe der Aufklärung*. Berlin 2021, S. 287–300.
- Maass, Asja: *Flow beim Lesen. Eine empirische Studie zum Einfluss des Flow-Erlebens auf die Lesekompetenz*. Saarbrücken 2007.
- Malherbe, Michel: *La philosophie empiriste de David Hume*. Paris 1976.

- Manolescu, Beth Innocenti: Kames's Legal Career and Writings as Precedents for Elements of Criticism. In: *Rhetorica* 23/3 (2005), S. 239–259.
- Martinec, Thomas: Lessing und Aristoteles? Versuch einer Grenzbestimmung in Lessings Interpretation des aristotelischen Tragödiensatzes. In: Ulrike Zeuch (Hg.): *Lessings Grenzen*. Wiesbaden 2005, S. 81–100.
- Übersetzung und Adaption. In: Helmut Berthold (Hg.): ‚ihrem Originale nachzudenken‘. Lessings Verhältnis zu Francis Hutcheson. Tübingen 2008, S. 95–114.
- Lessings ästhetischer Sensualismus. In: Alexander Košenina u. Stefanie Stockhorst (Hg.): *Lessing und die Sinne*. Hannover 2016, S. 141–160.
- Martus, Steffen: *Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert – ein Epochenbild*. Berlin 2015.
- Maskarinec, Malika: *The Forces of Form in German Modernism*. Evanston 2018.
- Maurer, Michael: *Aufklärung und Anglophilie in Deutschland*. Göttingen 1987.
- *O Britannien, von deiner Freiheit einen Hut voll*. Deutsche Reiseberichte des 18. Jahrhunderts. München 1992.
- Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik: *Ausrichtung, Ziele, Gegenstände*. URL: <https://www.aesthetics.mpg.de/institut/fragen-und-ziele.html> [23.08.2020].
- Meer, Rudolf, Giuseppe Motta u. Gideon Stiening (Hg.): *Konzepte der Einbildungskraft in der Philosophie, den Wissenschaften und den Künsten des 18. Jahrhunderts*. Festschrift zum 65. Geburtstag von Udo Thiel. Berlin u. Boston 2019.
- Meier, Albert: *Dramaturgie der Bewunderung. Untersuchungen zur politisch-klassizistischen Tragödie des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M. 1993.
- Meise, Jutta: *Lessings Anglophilie*. Frankfurt a.M. 1997.
- Menninghaus, Winfried: *Das Versprechen der Schönheit*. Frankfurt a.M. 2003.
- *Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin*. Berlin 2011.
- *Nackte Haut, Imagination und Geheimnis: Menschliche Schönheit in evolutionärer Perspektive*. In: Sull'Emozione. *Aesthetica Preprint Supplements* 29 (2013), S. 67–77.
- u.a.: *The Distancing-Embracing Model of the Enjoyment of Negative Emotions in Art Reception*. In: *Behavioural and Brain Sciences* 40 (2017), S. 1–15.
- Merivale, Amyas: *An Enquiry Concerning the Passions. A Critical Study of Hume's Four Dissertations*. Dissertation Leeds 2014.
- Mersch, Dieter: *Was sich zeigt. Materialität – Präsenz – Ereignis*. München 2002.
- Meumann, Ernst: *Einführung in die Ästhetik der Gegenwart*. Leipzig 1908.
- Meusel, Johann Georg: *Lexikon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen deutschen Schriftsteller*. Bd. 2. Leipzig 1803.
- Meyen, Fritz: *Johann Joachim Eschenburg 1743–1820, Professor am Collegium Carolinum zu Braunschweig. Kurzer Abriß seines Lebens und Schaffens nebst Bibliographie*. Braunschweig 1957.
- Meyer, Annette: *Von der Wahrheit zur Wahrscheinlichkeit. Die Wissenschaft vom Menschen in der schottischen und deutschen Aufklärung*. Tübingen 2008.
- Michaelis-König, Andree: *Mendelssohn, Lavater, Lessing. Von Freundschaftskrisen und stützenden Netzwerken*. In: Lore Knapp (Hg.): *Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert*. Bielefeld 2019, S. 269–294.
- Michelsen, Peter: *Laurence Sterne und der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts*. 2. durchgesehene Aufl. Göttingen 1972 [1962].
- Mirbach, Dagmar: *Einleitung*. In: Alexander Gottlieb Baumgarten: *Ästhetik*. Lateinisch-Deutsch. Übers. u. hg. v. Dagmar Mirbach. Hamburg 2009, S. xv–lxxx.

- Mossner, Ernest Campbell: Hume's Four Dissertations: An Essay in Biography and Bibliography. In: *Modern Philology* 48/1 (1950), S. 37–57.
- Müller-Tamm, Jutta, Henning Schmidgen u. Tobias Wilke (Hg.): *Gefühl und Genauigkeit. Empirische Ästhetik um 1900*. München 2014.
- *Empirische Ästhetik um 1900. Zur Einführung*. In: Dies. (Hg.): *Gefühl und Genauigkeit. Empirische Ästhetik um 1900*. München 2014, S. 7–24.
- *Poetik als Erfahrungswissenschaft*. In: Armen Avanessian u. Jan Niklas Howe (Hg.): *Poetik. Historische Narrative und aktuelle Positionen*. Berlin 2014, S. 65–82.
- „Ueber die Zertheilbarkeit des Ich's im Menschen“. *Körper und Selbstbewusstsein um 1800*. In: *German Life and Letters* 70/4 (2017), S. 445–455.
- Munke, Martin: Philipp Erasmus Reich und die Verbreitung britischer Literatur in Deutschland. Import und Übersetzung. In: Lore Knapp u. Eike Kronshage (Hg.): *Britisch-deutscher Literaturtransfer 1756–1832*. Berlin 2016, S. 21–38.
- Nassar, Dalia (Hg.): *The Relevance of Romanticism*. New York 2014.
- Nebig, Alexander: Die englische Literatur in Friedrich Nicolais Übersetzungsprogramm. In: Rainer Falk u. Alexander Košenina (Hg.): *Friedrich Nicolai und die Berliner Aufklärung*. Hannover 2008, S. 139–164.
- Neuber, Wolfgang: Zur Dichtungstheorie der Österreichischen Restauration – Die ‚Institutio ad eloquentiam‘. Teil 1. In: Herbert Zeman (Hg.): *Die Österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert*. Graz 1979, S. 23–53.
- Neumann, Wilhelm: *Die Bedeutung Home's für die Ästhetik und sein Einfluss auf die Deutschen Ästhetiker*. Halle 1894.
- Nisbet, Hugh B.: Lessing's Ethics. In: *Lessing Yearbook* 25 (1993), S. 1–40.
- [Rez. zu] Thomas Martinec: *Lessings Theorie der Tragödienwirkung. Humanistische Tradition und aufklärerische Erkenntniskritik*. Tübingen 2003. In: *Modern Language Review* 99 (2004), S. 1087–1089.
- Nowitzki, Hans-Peter: *Der wohltemperierte Mensch. Aufklärungsanthropologien im Widerstreit*. Berlin 2003.
- u.a.: *Zur Einführung*. In: Ders. u.a. (Hg.): *Hißmann Briefwechsel*. Berlin u. Boston 2016, S. 1–20.
- Oehler, Johanna: „Abroad at Göttingen“. *Britische Studenten als Akteure des kulturellen und wissenschaftlichen Transfers 1735–1806*. Göttingen 2016.
- Otabe, Tanehisa: The End of Illusion Theory and the Genesis of the Artist: Burke and Mendelssohn on the Sublime. In: Anthony Strugnell (Hg.): *Transactions of the Ninth International Congress on the Enlightenment*. Oxford 1996, S. 822–825.
- Paál, Gábor: Auf Aphrodites Spuren. In: *Gehirn und Geist. Das Magazin für Psychologie und Hirnforschung* 3 (2004), S. 66f.
- Paetzold, Heinz: *Rhetorik-Kritik und Theorie der Künste in der philosophischen Ästhetik von Baumgarten bis Kant*. In: Gérard Raulet (Hg.): *Von der Rhetorik zur Ästhetik. Studien zur Entstehung der modernen Ästhetik im 18. Jahrhundert*. Rennes 1995, S. 9–40.
- Panknin-Schappert, Helke: *Innerer Sinn und moralisches Gefühl. Zur Bedeutung eines Begriffspaares bei Shaftesbury und Hutcheson sowie in Kants vorkritischen Schriften*. Hildesheim 2007.
- Parret, Herman: From the Enquiry (1757) to the *Fourth Kritisches Wäldchen* (1769): Burke and Herder on the Division of the Senses. In: Koen Vermeir u. Michael Funk Deckard (Hg.): *The Science of Sensibility: Reading Burke's Philosophical Enquiry*. Heidelberg 2012, S. 91–106.

- Paulin, Roger: *The Critical Reception of Shakespeare in Germany 1682–1914. Native Literature and Foreign Genius*. Hildesheim 2003.
- Paulus, Regina: Johann Nicolaus Meinhard (1727–1767). Ein „Zögling“ der Erlanger Ritterakademie wurde zum Wegbereiter der deutschen Klassik. In: *Erlanger Bausteine zur fränkischen Heimatforschung* 41 (1993), S. 263–282.
- Peter, Carmina: *Literatur im Kontext phänomenologischer Wahrnehmungstheorie. M. Blechers Poetik des Empfindens*. Berlin u. Boston 2016.
- Pirscher, Manfred: *Johann Joachim Eschenburg. Ein Beitrag zur Literatur- und Wissenschaftsgeschichte des 18. Jahrhunderts*. Diss. phil. Münster. 1959/60.
- Pluder, Valentin: *Die Vermittlung von Idealismus und Realismus in der klassischen deutschen Philosophie. Eine Studie zu Jacobi, Kant, Fichte, Schelling und Hegel*. Stuttgart-Bad Cannstatt 2013.
- Pöhlitz, Karl Heinrich Ludwig (Hg.): *Handwörterbuch der Wissenschaften und Künste, nach ihrer allmählichen Entwicklung bis zu ihrer gegenwärtigen Gestalt. Erster Theil, von A bis H*. Regensburg 1805.
- Pollard, Mary: *A Dictionary of Members of the Dublin Book Trade 1550–1800. Based on the Records of the Guild of St. Luke the Evangelist*. Dublin u. London 2000.
- Pollok, Anne: *Einleitung*. In: Moses Mendelssohn: *Ästhetische Schriften*. Hg. v. ders. Hamburg 2005, S. vii–li.
- Pollok, Konstantin (Hg.): *Locke in Germany: Early German Translations of John Locke, 1709 – 1761. With a General Introduction in German*. 8 Bde. Bristol 2004.
- Popper, Karl R.: *Objektive Erkenntnis. Ein evolutionärer Entwurf*. Hamburg 1984 [1972].
- Poseck, Ernst: *Alte Ohle. Die Geschichte eines Hauses und seiner Bewohner*. Berlin 1941.
- Prang, Helmut: *Johann Heinrich Merck. Ein Leben für Andere*. Wiesbaden 1949.
- Printy, Michael O'Neill: *Enlightenment and the Creation of German Catholicism*. Cambridge u. New York 2009.
- Pritchett, Morgan H.: *Johann Joachim Eschenburg's Aesthetics and Poetics. Sources and Developments*. PhD Thesis. Baltimore 1964.
- Profflich, Ulrich (Hg.): *Tragödientheorie. Texte und Kommentare vom Barock bis zur Gegenwart*. Reinbek b.H. 1999.
- Rapic, Smail: *Erkenntnis und Sprachgebrauch. Lichtenberg und der Englische Empirismus*. Göttingen 1999.
- Recki, Birgit: *Burke, Edmund*. In: Marcus Willaschek u.a. (Hg.): *Kant-Lexikon*. 3 Bde. Berlin u. Boston 2015, Bd. 1, S. 314f.
- Reemtsma, Jan Philipp: *Christoph Martin Wieland*. In: Dietmar von der Pfordten (Hg.): *Große Denker Erfurts und der Erfurter Universität*. Göttingen 2002, S. 235–254.
- Rehder, Helmut: *Johann Nicolaus Meinhard und seine Übersetzungen*. Urbana 1953.
- Richter, Klaus: *Die Herkunft des Schönen. Grundzüge der evolutionären Ästhetik*. Mainz 1999.
- Richter, Sandra: *Unsichere Schönheit? Die Geburt der Ästhetik aus der Kritik des Skeptizismus*. In: Carlos Spoerhase (Hg.): *Unsicheres Wissen. Skeptizismus und Wahrscheinlichkeit 1550–1850*. Berlin u.a. 2009, S. 159–178.
- *A History of Poetics. German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context, 1770–1960*. Berlin u. New York 2010.
- Richter, Simon: *Medizinischer und ästhetischer Diskurs im 18. Jahrhundert. Herder und Haller über den Reiz*. In: *Lessing Yearbook* 25 (1993), S. 83–95.
- Riedel, Wolfgang: *Die Anthropologie des jungen Schiller. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der Philosophischen Briefe*. Würzburg 1985.

- *Influxus physicus* und Seelenstärke. Empirische Psychologie und moralische Erzählung in der deutschen Spätaufklärung und bei Jacob Friedrich Abel. In: Jürgen Barkhoff u. Eda Sagarra (Hg.): *Anthropologie und Literatur um 1800*. München u. London 1992, S. 24–52.
- Erkennen und Empfinden. Anthropologische Achsendrehung und Wende zur Ästhetik bei Johann Georg Sulzer. In: Hans-Jürgen Schings (Hg.): *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. Stuttgart 1994, S. 410–439.
- Rosenstrauch, Hazel: Buchhandelsmanufaktur und Aufklärung. Die Reformen des Buchhändlers und Verlegers Ph. E. Reich (1717–1787). Sozialgeschichtliche Studie zur Entwicklung des literarischen Marktes. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 26/1 (1986), S. 1–129.
- Ross, Stephanie: Humean Critics: Real or Ideal? In: *The British Journal of Aesthetics* 48/1 (2008), S. 20–28.
- Rothbard, Murray Newton: *An Austrian Perspective on the History of Economic Thought*. Bd. 1: *Economic Thought before Adam Smith*. Cheltenham 1995.
- Röttgers, Kurt: J. G. H. Feder – Beitrag zu einer Verhinderungsgeschichte eines deutschen Empirismus. In: *Kant-Studien* 75 (1984), S. 420–441.
- Russell, James A.: Core Affect and the Psychological Construction of Emotion. In: *Psychological Review* 110/1 (2003), S. 145–172.
- Sahakian, William S.: *History and Systems of Psychology*. New York u.a. 1975.
- Sauder, Gerhard: Nachwort. In: Edward Young: *Gedanken über die Original-Werke*. Heidelberg 1959, S. 3–64.
- Scherer, Klaus R.: What Are Emotions? And How Can They Be Measured? In: *Social Science Information/Information sur les sciences sociales* 44/4 (2005), S. 695–729.
- Schings, Hans-Jürgen (Hg.): *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. Stuttgart 1994.
- Schlinkert, Norbert W.: Das sich selbst erhellende Bewusstsein als poetisches Ich. Von Adam Bernd zu Karl Philipp Moritz, von Jean Paul zu Sören Kierkegaard. Eine hermeneutisch-phänomenologische Untersuchung. Hannover 2011.
- Schmidgen, Henning: Literatur im Labor. Die Entwicklung psycho-physiologischer Praktiken, 1800/1900. In: Jutta Müller-Tamm, Henning Schmidgen u. Tobias Wilke (Hg.): *Gefühl und Genauigkeit. Empirische Ästhetik um 1900*. München 2014, S. 25–43.
- Schmidt, Erich: Gellert, Christian Fürchtegott. In: *Allgemeine deutsche Biographie* 8 (1878), S. 544–549.
- Schmidt, Jochen: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. Bd. 1: *Von der Aufklärung bis zum Idealismus*. Darmstadt 1985.
- Schmidt-Biggemann, Wilhelm: *Theodizee und Tatsachen. Das philosophische Profil der deutschen Aufklärung*. Frankfurt a.M. 1988.
- Schmied-Kowarzik, Wolfdietrich: Ein Fund von weltgeschichtlicher Bedeutung. Raspes Edition von Leibniz' *Nouveaux Essais*. In: Andrea Linnebach (Hg.): *Der Münchhausen-Autor Rudolf Erich Raspe. Wissenschaft – Kunst – Abenteuer*. Kassel 2005, S. 56–65.
- Schneider, Johanna: *Johann Nicolaus Meinhards Werk über die italienischen Dichter und seine Spuren in der deutschen Literatur*. Kassel 1911.
- Schneider, Norbert: *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne. Eine paradigmatische Einführung*. Stuttgart 1996.
- Schneider, Ralf: Einführung. In: Ders. (Hg.): *Literaturwissenschaft in Theorie und Praxis. Eine anglistisch-amerikanistische Einführung*. Tübingen 2004, S. 1–22.

- Schröder, Konrad: *Linguarum recentium annales. Der Unterricht in den modernen europäischen Sprachen im deutschsprachigen Raum. Bd. 3: 1741–1770.* Augsburg 1983.
- „Hardly has a university had a more distinguished master of languages than Tompson was.“ (Johann David Michaelis, 1768) – John Tompson’s Personality, his Biography, and his Significance for English Language Teaching and English Studies in Germany. In: Barbara Schlaff, Johannes Schlegel u. Carola Surkamp (Hg.): *The Institution of English Literature: Formation and Mediation.* Göttingen 2017, S. 25–44.
- Schüßler, Werner: „Neo ipse intellectus“: Zu einem angeblichen Philosophoumenon Leibnizens. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 34 (1991), S. 314–325.
- Schwabe, Karl-Heinz: ‚Science of Man‘ und ‚Criticism‘. Zur Anthropologischen Grundlegung der Ästhetik bei David Hume und Henry Home, Lord Kames. In: *Aufklärung* 14 (2002), S. 233–257.
- Schwarz, Olga Katharina: *Rationalistische Sinnlichkeit. Zur philosophischen Grundlegung der Kunsttheorie 1700–1760 (Leibniz, Wolff, Gottsched, Baumgarten).* Berlin 2022.
- Sconce, Jeffrey: *Trashing the Academy: Taste, Excess, and an Emerging Politics of Cinematic Style.* In: *Screen* 36/4 (1995), S. 371–393.
- Seel, Martin: Über die Reichweite ästhetischer Erfahrung – fünf Thesen. In: Gert Mattenklott (Hg.): *Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste. Epistemische, ästhetische und religiöse Formen von Erfahrung im Vergleich.* Hamburg 2004, S. 73–81.
- Seidel, Robert: *Literarische Kommunikation im Territorialstaat. Funktionszusammenhänge des Literaturbetriebs in Hessen-Darmstadt zur Zeit der Spätaufklärung.* Tübingen 2003.
- Seiler, Sascha: *Zwischen Anwesenheit und Abwesenheit. Die Figur des Verschwundenen in der Literatur der Moderne und Postmoderne.* Stuttgart 2016.
- Shaw, Leroy R.: Henry Home of Kames – Precursor of Herder. In: *The Germanic Review* 35/1 (1960), S. 16–27.
- Shelley, James: Hume and the Joint Verdict of True Judges. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 71 (2013), S. 145–153.
- Sicks, Kai Marcel: *Emotionstheorie im 18. Jahrhundert. Zur Verschränkung von Rationalismus, Empirismus und Ästhetik.* In: *Kult online. The Review Journal* 30 (2012). URL: <http://www.kult-online.uni-giessen.de/archiv/2012/ausgabe-30/rezensionen/emotionstheorie-im-18-jahrhundert-zur-verschraenkung-von-rationalismus-empirismus-und-aesthetik> [23.09.2020].
- Siebigk, Ferdinand: Christian August, Fürst zu Anhalt-Zerbst. In: *Allgemeine deutsche Biographie* 4 (1876), S. 157–159. URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd135881366.html#adbcontent> [21.07.2022].
- Sneis, Jørgen: *Phänomenologie und Textinterpretation. Studien zur Theoriegeschichte und Methodik der Literaturwissenschaft.* Berlin 2018.
- Spieckermann, Marie-Luise: Übersetzer und Übersetzertätigkeit im Bereich des Englischen in Deutschland im 18. Jahrhundert. In: Konrad Schröder (Hg.): *Fremdsprachenunterricht 1500–1800.* Wiesbaden 1992, S. 191–203.
- Mercks Übersetzungen von Francis Hutchesons *Inquiry* (1762) und Joseph Addisons *Cato* (1763). In: Johann Heinrich Merck: *Gesammelte Schriften. Kritische, kommentierte Ausgabe.* 9 Bde. Hg. v. Ulrike Leuschner, Eckhard Faul u. Amélie Krebs. Bd. 8.1: *Übersetzungen aus dem Englischen 1762–1763.* Hg. v. Ulrike Leuschner unter Mitarb. v. Amélie Krebs. Göttingen 2015, S. 253–294.

- Spoerhase, Carlos u. Erika Thomalla: Werke in Netzwerken. Kollaborative Autorschaft und literarische Kooperation im 18. Jahrhundert. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 139/2 (2020), S. 145–164.
- Stalfort, Jutta: Die Erfindung der Gefühle. Eine Studie über den historischen Wandel menschlicher Emotionalität (1750–1850). Bielefeld 2013.
- Stauf, Renate: Justus Möser's Konzept einer deutschen Nationalidentität. Mit einem Ausblick auf Goethe. Tübingen 1991.
- Stephan, Inge: Aufklärung. In: Wolfgang Beutin u.a. (Hg.): Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart u. Weimar 2013, S. 151–184.
- Stiening, Gideon: Platners Aufklärung. Das Theorem der angeborenen Ideen zwischen Anthropologie, Erkenntnistheorie und Metaphysik. In: Aufklärung 19 (2007), S. 105–138.
- Stierle, Karlheinz: Das bequeme Verhältnis. Lessings ‚Laokoon‘ und die Entdeckung des ästhetischen Mediums. In: Gunter Gebauer u. Tzvetan Todorov (Hg.): Das Laokoon-Projekt. Stuttgart 1984, S. 23–58.
- Stockhorst, Stefanie: Cultural Transfer through Translation. The Circulation of Enlightened Thought in Europe by Means of Translation. Amsterdam 2010.
- Die sinnliche Logik der poiesis. Lessings Fragment ‚Aus einem Gedichte über die menschliche Glückseligkeit‘ als ästhetisches Propädeutikum eines aufgeklärten Sensualismus. In: Alexander Košenina u. Stefanie Stockhorst (Hg.): Lessing und die Sinne. Hannover 2016, S. 183–201.
- Das Dilemma der Kritiker. Zur literarischen Wertungspraxis in der Aufklärung im Spannungsfeld von Wohlgefallen und Rationalisierungsdruck am Beispiel der letzten Rezension des Christlob Mylius. In: Klaus Birnstiel, Elisabeth Décultot u. Boris Previšić (Hg.): Register der Kritik. Schreibweisen der Aufklärung zwischen Episteme und Gattung. Göttingen 2022.
- Stöckmann, Ernst: Anthropologische Ästhetik. Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung. Tübingen 2009.
- Streminger, Gerhard: David Hume. Der Philosoph und sein Zeitalter. München 2011.
- Strube, Werner: Burkes und Kants Theorie des Schönen. In: Kant Studien 73/1 (1982), S. 55–62.
- Einleitung. In: Edmund Burke: Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen. Übers. v. Friedrich Bassenge. Neu eingeleitet u. hg. v. Werner Strube. Hamburg 1989 [1980], S. 9–32.
- Edmund Burke. In: Julian Nida-Rümelin u. Monika Betzler (Hg.): Ästhetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen. Stuttgart 1998, S. 151–156.
- Terras, R.: Friedrich Just Riedel – The Aesthetic Theory of a German Sensualist. In: Lessing Yearbook 4 (1972), S. 157–182.
- Thiel, Udo: Lockes Theorie der personalen Identität. Bonn 1983.
- Hume's Notions of Consciousness and Reflection in Context. In: British Journal for the History of Philosophy 2 (1994), S. 75–115.
- Varieties of Inner Sense. Two Pre-Kantian Theories. In: Archiv für Geschichte der Philosophie 79/1 (1997), S. 58–79.
- Das ‚Gefühl Ich‘: Ernst Platner zwischen Empirischer Psychologie und Transzendentalphilosophie. In: Aufklärung 19 (2007), S. 139–161.
- Hißmann und der Materialismus. In: Heiner F. Klemme, Gideon Stiening u. Falk Wunderlich (Hg.): Michael Hißmann (1752–1784). Ein materialistischer Philosoph der deutschen Aufklärung. Berlin 2013, S. 25–42.

- Feder und der innere Sinn. In: Hans-Peter Nowitzki, Udo Roth u. Gideon Stiening (Hg.): Johann Georg Heinrich Feder (1740–1821). Empirismus und Popularphilosophie zwischen Wolff und Kant. Berlin 2018, S. 55–86.
- Tietenberg, Anne Kristin: Der Dandy als Grenzgänger der Moderne. Selbststilisierungen in Literatur und Popkultur. Berlin 2013.
- Till, Dietmar: Friedrich Just Riedels Philosophie des Geschmacks. In: Elisabeth Décultot u. Gerhard Lauer (Hg.): Kunst und Empfindung. Zur Genealogie einer kunsttheoretischen Fragestellung in Deutschland und Frankreich im 18. Jahrhundert. Heidelberg 2012, S. 103–114.
- Townsend, John Marshall u. Levy, Gary D.: Effects of Potential Partners' Costume and Physical Attractiveness on Sexuality and Partner Selection. In: The Journal of Psychology 124/4 (1990), S. 371–389.
- Tschakkert, Paul: Windheim, Christian Ernst von. In: Allgemeine deutsche Biographie 43 (1898), S. 388–390.
- Uhrig, Wilhelm: Geschichte des Großherzoglichen Gymnasiums zu Darmstadt. Festschrift zur Feier des 250jährigen Jubiläums dieser Schule; 23. und 24. April 1879. Darmstadt 1879.
- Vail, Curtis C. D.: Lessing's Relation to the English Language and Literature. New York 1936.
- van Dusen, Robert: Christian Garve and English Belles-Lettres. Bern 1970.
- van Laak, Lothar: Hermeneutik literarischer Sinnlichkeit. Historisch-systematische Studien zur Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. Tübingen 2003.
- Vermeir, Koen u. Michael Funk Deckard (Hg.): The Science of Sensibility: Reading Burke's Philosophical Enquiry. Heidelberg 2012.
- Vesper, Achim: Sulzer über die schönen Künste und das Gute. In: Frank Grunert u. Gideon Stiening (Hg.): Johann Georg Sulzer (1720–1779). Berlin 2011, S. 169–190.
- Voigt, Christopher: Der englische Deismus in Deutschland. Eine Studie zur Rezeption englisch-deistischer Literatur in deutschen Zeitschriften und Kompendien des 18. Jahrhunderts. Tübingen 2003.
- Vorländer, Karl: Immanuel Kant. Der Mann und das Werk. Hamburg 1992.
- Voßkamp, Wilhelm: Klassik, Klassisch, Klassizismus. In: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Stuttgart 2000–2005, Bd. 3, S. 289–305.
- Warren, Howard C.: A History of the Association Psychology. New York 1967 [1921].
- Waszek, Norbert: Übersetzungspraxis und Popularphilosophie am Beispiel Christian Garves. In: Das achtzehnte Jahrhundert 31/1 (2007), S. 42–64.
- Watson, George (Hg.): The New Cambridge Bibliography of English Literature. Bd. 2: 1660–1800. Cambridge 1974.
- Webb, Thomas Ebenezer: The Intellectualism of Locke. An Essay. London 1857.
- Wellman, Kathleen: La Mettrie: Medicine, Philosophy, and Enlightenment. Durham 1992.
- Wengler, Sebastian: Kames, Lord (Henry Home). In: Marcus Willaschek u.a. (Hg.): Kant-Lexikon. 3 Bde. Berlin u. Boston 2015, Bd. 2, S. 1209f.
- Willenberg, Jennifer: Distribution und Übersetzung englischen Schrifttums im Deutschland des 18. Jahrhunderts. München 2008.
- Wilson, Edward O.: Biophilia and the Conservation Ethic. In: Dustin J. Penn, Iver Myrsetrud, Edward O. Wilson (Hg.): Evolutionary Perspectives on Environmental Problems. New York 2007, S. 31–41.
- Wittler, Kathrin: Morgenländischer Glanz: Eine deutsche jüdische Literaturgeschichte (1750–1850). Tübingen 2019.

- Wohlgemuth, Josef: Henry Homes Ästhetik und ihr Einfluss auf deutsche Ästhetiker. Berlin 1893.
- Wolf, Norbert Christian: Streitbare Ästhetik. Goethes kunst- und literaturtheoretische Schriften 1771–1789. Tübingen 2001.
- Wunderlich, Falk: Empirismus und Radikalismus an der Göttinger Georgia Augusta. Radikal-aufklärung im Hörsaal. In: Aufklärung 24 (2012), S. 65–90.
- Assoziation der Ideen und denkende Materie. Zum Verhältnis von Assoziationstheorie und Materialismus bei Michael Hißmann, David Hartley und Joseph Priestley. In: Ders., Heiner F. Klemme u. Gideon Stiening (Hg.): Michael Hißmann (1752–1784). Ein materialistischer Philosoph der deutschen Aufklärung. Berlin 2013, S. 63–84.
- Art. Hißmann, Michael. In: Heiner F. Klemme u. Manfred Kuehn (Hg.): The Bloomsbury Dictionary of Eighteenth-Century German Philosophers. New York 2016, S. 338–343.
- Young, Robert M.: Association of Ideas. In: Philip P. Wiener (Hg.): Dictionary of the History of Ideas. Studies of Selected Pivotal Ideas. Bd. 1. New York 1974, S. 111–118.
- Zammito, John H.: The Genesis of Kant's Critique of Judgment. Chicago u.a. 1992.
- Zelle, Carsten: Sublimity in Early German Enlightenment. English Physicotheology and its Influence on Barthold Heinrich Brockes' „Irdisches Vergnügen in Gott“. In: Jürgen Klein (Hg.): State, Science, and Modernization in England from the Renaissance to the Modern Time. Herborn Symposium 1990. Hildesheim 1994, S. 164–189.
- Eschenburgs „Beispielsammlung“ – ein norddeutsch-protestantischer Kanon? In: Ders., Anett Lütteken u. Matthias Weishaupt (Hg.): Der Kanon im Zeitalter der Aufklärung. Göttingen 2009, S. 89–111.
- Eschenburgs Ästhetik – zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. In: Cord-Friedrich Berghahn u. Till Kinzel (Hg.): Johann Joachim Eschenburg und die Künste und Wissenschaften zwischen Aufklärung und Romantik. Heidelberg 2013, S. 31–52.
- Zimmermann, Robert von: Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft. Wien 1858.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1:** Johann Jacob Dusch (Hg.): Vermischte Kritische und Satyrische Schriften, nebst einigen Oden auf gegenwärtige Zeiten. Altona 1758, Titelblatt — **36**
- Abb. 2:** David Hume: Vier Abhandlungen [übers. v. Friedrich Gabriel Resewitz]. Quedlinburg u.a. 1759, Titelblatt — **67**
- Abb. 3:** Franz Hutcheson: Untersuchung unsrer Begriffe von Schönheit und Tugend in zwey Abhandlungen. Aus dem Englischen übersetzt [v. Johann Heinrich Merck]. Frankfurt a.M. u. Leipzig 1762, Titelblatt — **123**
- Abb. 4:** Henry Home: Grundsätze der Critik, in drey Theilen, aus dem Englischen übersetzt [v. Johann Nikolaus Meinhard]. Bd. 1. Leipzig 1763, Titelblatt — **159**
- Abb. 5:** Edmund Burke: Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Erhabnen und Schönen. Nach der fünften Englischen Ausgabe [übers. v. Christian Garve]. Riga 1773, Titelblatt — **309**

Personenregister

- Abbt, Thomas 281, 296, 404
Abicht, Johann Heinrich 20, 433
Addison, Joseph 31, 42, 93, 175, 199, 228, 393, 399f., 410, 424, 430
Adelung, Johann Christoph 246
Aepinus, Angelius Johann Daniel 70
Aischylos 199
Akenside, Mark 85
Anhalt-Zerbst, Christian August von 68, 74, 459
Anna Amalie, Prinzessin von Preußen 73
Aquino, Thomas von 25, 86, 241
Aristoteles 3, 13, 15, 24f., 30, 99, 106f., 110, 114, 119, 164, 241, 284, 293, 295, 297, 302, 329, 449, 455
Arnold, Johann Christian 33, 71, 115, 140, 142, 147, 209, 227, 232, 240, 344, 348, 351, 382, 433, 435, 438, 447, 448, 450

Bacon, Francis 25, 190
Bahrdt, Carl Friedrich 153
Bährens, Johann Christoph Friedrich 156f., 433f.
Batteux, Charles 281, 378, 404, 407
Baumgarten, Alexander Gottlieb 9–11, 14, 18, 21, 31, 51, 68, 85, 93, 205, 240, 249f., 284, 291–297, 300, 302, 328, 331, 352, 363, 368, 386f., 398, 404, 414, 422, 434, 455f., 459
Beattie, James 30, 99, 152, 255f., 386, 430
Berkeley, George 152f.
Biesterfeld, Andreas Franz 77
Blair, Hugh 38, 113, 386, 392f., 453
Blanckenburg, Christian Friedrich von 7, 10, 246, 285, 303–306, 353, 370, 381, 390, 402, 405f., 408, 434, 444
Blount, Charles 72
Blumenbach, Johann Friedrich 431
Bode, Johann Joachim Christoph 115, 117, 199, 224, 397, 453
Bodmer, Johann Jakob 56, 92, 294, 398
Boie, Heinrich Christian 301, 355, 400

Bonnet, Charles 153, 260, 272, 405
Bossu, René le 164
Breitinger, Johann Jakob 222, 294, 398
Brown, John 384f., 434
Bürger, Gottfried August 20, 447
Burke, Edmund 2f., 8–10, 13, 21, 26, 31–33, 35, 92, 94, 105, 135, 140, 150f., 156, 192, 205, 246, 279, 290, 299, 309–331, 333–348, 350f., 355–380, 386, 396, 398, 401f., 404–406, 409f., 412, 414–421, 423–427, 430, 433, 435, 440, 442f., 446–449, 451, 453f., 456f., 460f., 463
Butler, Joseph 78, 447

Campe, Joachim Heinrich 284f., 429, 435
Carter, Elizabeth 232
Catts, Henri de 150
Cicero 310
Clarke, Samuel 329
Congreve, William 199
Conybeares, John 77
Corneille, Pierre 111, 118, 181, 207, 435, 449
Coste, Pierre 27, 440
Cotta, Johann Friedrich 59
Crousaz, Jean-Pierre de 138f., 232
Crusius, Christian August 294
Cudworth, Ralph 224

Darjes, Joachim Georg 140, 156, 294, 343, 454
Darwin, Charles 17, 32, 134, 211f., 220, 424, 447, 455
Descartes, René 4, 25, 130, 168, 257, 272, 351
Didérot, Denis 24, 138–140, 401, 435
Dilthey, Wilhelm 19, 21, 160, 180f., 193f., 196f., 201, 312, 412, 420, 448, 454
Dodsley, Robert 8, 343f., 355, 441
Dryden, John 199
Dubos, Jean-Baptiste 115, 386
Dusch, Johann Jakob 34–36, 52–66, 68, 71, 74, 76, 78–81, 115, 120–122, 239,

- 285, 400, 410, 433–435, 438, 446,
449, 463
Dyck, Johann Gottfried 230, 233, 376, 442
- Eberhard, Johann August 7, 10, 31, 156f.,
290, 402f., 407, 433–435
- Ebert, Johann Arnold 7, 71, 227f., 232,
382, 435
- Engel, Johann Jakob 8, 70, 82, 84, 209,
231, 244–246, 249f., 266f., 270,
277f., 280–283, 285f., 356, 370f.,
377, 408, 411, 415, 417, 419, 423,
435, 438, 441f., 451
- Eschenburg, Johann Joachim 7, 8, 31, 70,
114, 246, 250, 267–269, 378, 381–
397, 402, 407, 411, 417, 419, 435f.,
440, 448, 452, 455, 457, 462
- Euchel, Isaac 342
- Euler, Johann Albrecht 70
- Fechner, Gustav Theodor 10, 13–16, 18,
21f., 53, 162, 164, 296, 371, 412–415,
432, 445, 448
- Feder, Johann Georg Heinrich 15, 60, 148,
255f., 390, 411, 431, 436, 458, 461
- Ferguson, Adam 23, 113, 152
- Fichte, Johann Gottlieb 20, 117, 156, 443,
449, 457
- Fielding, Henry 303
- Flögel, Karl Friedrich 10, 246, 284, 301,
352, 392, 398f., 402f., 436f.
- Fontenelle, Bernard le Bovier de 64, 107–
109, 115, 122
- Forster, Georg 431
- Freud, Siegmund 17, 32
- Friedrich II. 5, 431, 436
- Fritsch, Philipp Caspar 57, 65
- Galilei, Galileo 25
- Gäng, Philipp 10, 14, 149, 155, 157f., 402,
404, 407, 436
- Garrick, David 113
- Garve, Christian 8f., 34, 152, 231, 244f.,
249, 262, 273, 277, 284, 301, 306,
309f., 323f., 351–358, 361, 364, 370,
405, 411, 431, 435–438, 446, 454,
461, 463
- Gellert, Christian Fürchtegott 2, 56, 227–
233, 242, 301, 352–354, 437, 448,
458
- Gellius, Johann Gottfried 142
- Georg II. 54, 225
- Gerard, Alexander 21, 31, 101, 150, 272,
277, 284, 297, 301, 307, 314, 35f.,
365, 386, 397–399, 404, 406, 410,
412, 417, 430, 437
- Gerstenberg, Heinrich von 9, 284f., 289,
299f., 324, 344–346, 375, 415, 437
- Gesner, Johann Matthias 225
- Gibbon, Edward 386
- Gilbert, Jeffrey 27, 30, 449
- Gleim, Johann Wilhelm Ludwig 7, 227–
232, 398, 437, 444
- Goethe, Johann Wolfgang von 4, 6, 31, 45,
51, 66, 211, 228, 270, 355, 376, 420,
450, 452, 454, 460
- Gottsched, Joachim 231, 233
- Gottsched, Johann Christoph 6, 31, 45,
56f., 86, 107, 114, 207, 249, 294,
437, 446, 459
- Gruber, Johann Gottfried 432
- Gumperz, Aaron Solomon 70
- Häberlin, Franziskus Dominikus 224
- Haeckel, Ernst 211f., 215, 450
- Haller, Albrecht von 54, 56f., 70, 225f.,
273, 302, 351, 411, 417, 428, 431,
437, 448f., 457
- Hamann, Johann Georg 14, 31, 87, 138–
140, 145, 284, 324, 338, 340–343,
350, 410, 437, 449
- Harder, Johann Jakob 342f.
- Harris, James 30, 99, 386
- Hartknoch, Johann Friedrich 342f., 355f.,
433
- Hartley, David 31, 151, 256, 271–273, 430,
462
- Hassen, Martinus 137
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 4f., 18, 21,
117, 156, 449, 457
- Herder, Johann Gottfried 3, 6, 8f., 31, 33,
138–140, 148, 211, 248, 256, 284,
293–297, 299f., 306, 320f., 324, 327,
337, 340, 342–351, 355f., 370, 377–

- 380, 388, 401, 403f., 408, 410, 415,
423, 431, 437f., 446, 448–451, 456f.,
459
- Hervey, Jacob 352
- Herz, Marcus 144, 154f., 277, 301, 404,
411, 438
- Heydenreich, Karl 383, 408
- Hippias 266
- Hirschfeld, Christian Cay Lorenz 246
- Hißmann, Michael 10, 14, 30f., 149, 155f.,
250, 253–260, 262–267, 270–277,
282, 286f., 289f., 297, 381, 401f.,
408, 411, 417f., 423, 438, 453, 456,
460, 462
- Hobbes, Thomas 25, 31, 34, 77f., 256,
272, 403
- Hogarth, William 10, 21, 31, 34, 207, 321,
325, 374–376, 398, 400, 402, 409f.,
412, 417, 430, 438, 442, 446
- Home, Henry 3, 5f., 8f., 10, 13, 18, 21, 23,
26, 31, 33, 35, 38, 57, 89, 113–115,
140, 151, 158–185, 187–222, 227,
229f., 232, 233, 234–275, 277–282,
284–308, 310–314, 316–318, 321,
331, 340, 352f., 365, 367, 370f., 373,
378, 381f., 384–390, 392–394, 396,
398–401, 403–410, 412f., 415–428,
430, 432, 434, 437f., 443f., 453, 456,
459, 461, 463
- Homer 42, 56, 85, 132, 164, 306
- Horaz 56, 59, 132, 181, 199, 312
- Hume, David 3–5, 8–14, 18, 23f., 26, 31,
33, 35, 37–58, 61–68, 71–83, 86–
122, 140, 148f., 151f., 161, 178, 180–
185, 205, 222, 239, 241f., 248, 252,
256, 258, 263–265, 269–272, 280,
282, 287, 291, 301f., 310f., 313f., 316,
340, 363, 365, 373, 382, 391–394,
396f., 404–406, 410, 412f., 415, 417–
423, 427, 429f., 433–436, 438f.,
444–447, 449, 451f., 454–456, 459f.,
463
- Husserl, Edmund 420
- Hutcheson, Francis 2, 3, 6, 12–14, 21, 26,
28, 30f., 33, 35, 40, 78, 115, 123–140,
142–147, 149–152, 154–158, 161,
175–177, 242, 255, 264, 296, 310,
315, 367, 376, 386, 392f., 395, 398f.,
403, 405, 407, 409f., 412f., 417f.,
423f., 426, 430, 434, 439, 447f.,
451f., 454–456, 463
- Jacobi, Friedrich Heinrich 70, 117, 143,
398, 450, 457
- Jakob, Heinrich Ludwig 8, 38, 88, 242,
439
- Kant, Immanuel 3f., 6, 9, 12, 14, 18, 21,
24, 31, 33, 37, 45, 70, 78, 81, 88f.,
117f., 138f., 156, 246, 256, 291f., 299,
319, 324, 331, 336–342, 359, 362–
370, 372, 379, 385f., 388, 394, 396f.,
404, 408, 410–412, 415, 423, 426,
429, 431, 439, 443, 446, 448–451,
456–458, 460–462
- Karsch, Anna Louisa 282
- Kästner, Abraham Gotthelf 137, 353, 398
- Kirchmann, Julius von 432
- Kleist, Ewald von 56, 59
- Klopstock, Friedrich Gottlieb 2, 55f., 86,
92f., 238, 285, 404, 440
- Klotz, Christian Adolf 224, 248, 398, 404,
443
- Körner, Gottfried 307, 359, 368, 443
- Köstlin, Karl Reinhard von 432
- Latour, Bruno 34f., 52–54, 68f., 74, 453f.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm 4, 6, 25, 27, 31,
69, 85f., 146, 156, 242, 249, 257f.,
272f., 328f., 331, 402, 404, 431, 440,
447, 458f.
- Lenz, Jakob Michael Reinhold 285, 289,
440, 452
- Lessing, Gotthold Ephraim 4, 31, 43, 54–
56, 58f., 62–66, 70, 74, 92, 94, 107,
115–120, 127, 135–137, 140, 144, 146,
152, 242, 246, 248, 277, 281f., 293,
300, 306, 318f., 321, 324–331, 337,
340, 351, 363, 375, 382, 398, 404,
417, 426, 439f., 446, 448–451, 453–
457, 460f.
- Lichtenberg, Georg Christoph 8f., 13,
23f., 141, 250f., 267, 293, 298–300,
390, 410, 416, 440, 448–450, 457

- Lipps, Theodor 19, 166, 412, 454
 Locke, John 3, 8f., 11, 13f., 21, 24–31, 33f.,
 37, 78, 86, 94f., 97, 99f., 117, 119,
 125–130, 145, 147, 151–153, 161, 166–
 170, 173f., 177f., 181f., 205, 215, 243,
 253, 255–259, 267, 271f., 280, 287,
 296, 310, 314f., 321, 323, 328f., 332,
 351, 354, 356f., 362, 372f., 386,
 392f., 402, 410, 412f., 417f., 420,
 423f., 440, 443–445, 449, 453, 457,
 461, 465
 Lossius, Johann Christian 8, 14, 140, 149,
 151–154, 156, 250, 254f., 271, 351,
 398, 411, 417, 423, 441
 Lotze, Hermann 432
 Lowth, Robert 85
- Martini, Karl Anton von 70
 Meier, Georg Friedrich 31, 68, 85, 111,
 387, 447, 455
 Meiners, Christoph 148, 255, 272f., 301,
 404, 418, 431, 441
 Meinhard, Johann Nikolaus 5, 7f., 34, 159,
 161, 197, 207, 223–233, 235–240,
 242–245, 247f., 256, 269, 292f., 302,
 304, 307, 352f., 356, 382, 387, 397,
 400, 410, 433, 437f., 443–445, 452,
 457, 463
 Meißner, August Gottlieb 3, 10, 369, 377,
 383, 411, 451
 Mellin, Georg Samuel 20, 441
 Mendelssohn, Moses 4, 6, 8f., 14, 31,
 62f., 68, 70, 72–74, 77, 84f., 87f.,
 94, 115f., 118f., 121, 135–137, 148f.,
 152, 154–156, 205, 245f., 248f., 251,
 259, 270, 277–283, 285, 292, 301,
 306, 308, 318f., 324–340, 359–363,
 368, 376, 392, 398f., 404, 410, 419,
 423, 426, 440–442, 446, 450f., 453–
 455, 457
 Mengers, Anton Raphael 31, 376
 Merck, Johann Heinrich 2, 6, 10, 14, 28,
 34, 123f., 140–148, 369, 374–376,
 410, 415, 427, 434, 439, 442, 448,
 452, 454, 457, 459, 463
 Milton, John 2, 37, 42, 56, 113, 132, 226,
 228, 238, 294, 330, 452
- Moltke, Friedrich Ludwig 231f.
 Montaigne, Michel de 152
 Moritz, Karl Philipp 4–6, 10, 31, 51, 112,
 246, 299, 383, 385, 394f., 398, 425,
 427, 431, 436, 442, 458
 Mosheim, Lorenz von 224f., 433
 Mückler, Georg 69–71, 442
 Mylius, Christlob 44, 321, 325, 398, 438,
 460
- Newton, Isaac 87, 147, 350, 370, 379, 458
 Nicolai, Friedrich 6, 43, 55, 62–64, 66,
 68–70, 73, 77, 82, 115, 118, 121, 143,
 223, 230, 248, 325, 398, 440, 442,
 456
 Novalis 4
- Oswald, James 256
 Otway, Thomas 199
 Ovid 59
- Paul, Jean 5, 41, 134, 143, 252, 270, 282,
 321, 439f., 446f., 450f., 453, 458,
 461
 Platner, Ernst 31, 250, 252–254, 256, 267,
 269, 272, 274, 291, 351, 377, 411,
 417, 423, 431, 443, 445, 460
 Platon 10, 156, 303, 449
 Plinius, der Ältere 76, 121f.
 Poley, Heinrich Engelhard 26f., 440, 443
 Pöhlitz, Karl Heinrich Ludwig 20, 457
 Pope, Alexander 37, 55f., 59, 62, 65f., 116,
 137, 163, 199, 206, 228f., 232, 386,
 407, 450
 Pouilly, Jean Simon Lévesque de 335
 Priestley, Joseph 31, 273, 430, 443, 462
- Racine, Jean 81, 181
 Ramler, Karl Wilhelm 283, 398, 440
 Rautenberg, Christian Günther 256, 300,
 307, 392, 438
 Reid, Thomas 23, 31, 78, 255f., 267
 Resewitz, Friedrich Gabriel 13, 34f., 37,
 52, 67–100, 102–107, 115f., 118, 120–
 122, 136, 140, 181, 239, 246–248,
 250, 269, 281, 284, 288, 306, 404,

- 410, 417, 419–421, 423, 429, 438,
443, 445, 449, 451f., 463
Richardson, Samuel 2, 54, 232, 303, 453
Riedel, Friedrich Justus 8–10, 14, 140,
144, 153f., 224–228, 231–233, 235,
237f., 250–252, 267, 269, 284f., 291,
293f., 297, 300–302, 327, 343, 349,
352, 363, 381, 390, 397–401, 404,
407, 411, 416f., 421, 428f., 443, 457,
460
Riedesel, Johann Hermann von 143
Rousseau, Jean-Jacques 77
- Schatz, Georg 5, 8f., 245–247, 250, 269,
288f., 299, 301–303, 307, 370f.,
406, 417, 420, 424f., 438, 443
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 4, 18,
117, 360, 369, 412, 457
Schiller, Friedrich 4, 6, 10, 31, 33, 51, 59,
119, 189, 196, 245, 270, 300, 306–
308, 321, 355, 359, 368f., 371, 385,
394, 397, 443, 446, 457
Schlegel, August Wilhelm 21, 54, 56, 114,
224, 301, 369, 396, 398, 443, 459
Schmid, Christian Heinrich 10, 252f., 301,
381, 397, 400, 443
Schneider, Eulogius 14, 10f., 149, 155,
158, 176, 186, 227, 290, 353, 406–
408, 411, 436, 444, 458
Schott, Andreas Heinrich 10, 14, 25, 149–
151, 155, 158, 406, 444
Schubart, Christian Friedrich Daniel 301
Schwabe, Johann Joachim 205, 398, 459
Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper 6,
31, 33f., 37, 40, 43, 45, 82, 97, 104,
124, 127, 129f., 134, 143, 149, 242,
247, 291, 301, 329, 393f., 406, 444,
447f., 456
Shakespeare, William 85, 132, 163, 181,
199, 206, 227, 237, 275, 284f., 293,
298, 303, 382, 457
Smith, Adam 78, 115f., 124, 147, 229, 325,
391, 393, 402, 410, 430, 433, 435,
444, 446, 450, 458
Sophokles 266, 284
Spalding, Johann Joachim 6, 82, 301
- Steinbart, Gotthilf Samuel 10, 291, 301,
381, 402–404, 407f., 444
Sterne, Laurence 170, 229, 303, 338, 350,
444, 455
Stockhausen, Johann Christoph 10, 27,
141, 224, 381, 397f., 444
Sturz, Helfrich Peter 141, 453
Sulzer, Johann Georg 4, 10, 31, 61, 70f.,
74, 79, 84, 90, 93f., 246, 249, 256,
284, 301, 306, 378, 381, 385, 390,
392, 394, 398, 401, 403–405, 408,
437, 444, 452, 458, 461
- Tennemann, Wilhelm Gottlieb 8, 24f., 38,
441, 444
Tetens, Johann Nicolas 8, 31, 267, 271,
431, 444
Thomson, James 55f., 59, 115, 137, 224,
232
Thümmel, Moritz August von 398
Tompson, John 54, 224–226, 459
- Uz, Johann Peter 58f., 63f., 227f., 231,
444
- Verres, Gaius 108
Virgil 164
Vischer, Friedrich Theodor 166
- Wacker, Johann Friedrich 247, 249, 444
Warburton, William 73, 78
Webb, Daniel 384f., 445, 461
Weiße, Christian Felix 137, 228–230, 233,
247f., 253, 293f., 302, 327, 343, 353,
355f., 377, 398, 405, 435f., 442,
444f.
Wenck, Johann Martin 141, 147, 223, 448
Wendler, Johann 57
Wezel, Johann Karl 7, 140, 252, 256,
258f., 264, 270, 290f., 400, 445, 453
Wieland, Christoph Martin 6, 59, 140,
143, 152f., 237, 242, 284, 303, 306,
376, 398, 404, 445, 448, 457
Wilke, Johann Georg 12, 15f., 19f., 22, 23,
70, 456, 458
Winckelmann, Johann Joachim 5, 31, 205,
299f., 308, 376, 425, 445

Windheim, Christian Ernst von 143f., 224,
226, 445, 461

Withof, Johann Philipp Lorenz 56

Wolff, Christian 3f., 31, 72, 85, 242, 249,
256, 270, 272, 329, 363, 431, 459,
461

Young, Edward 31, 37, 56, 227–229, 232,
284f., 287, 445, 452, 458, 462

Zachariae, Friedrich Wilhelm 56, 226,
228, 248, 353, 382, 452

Zimmermann, Robert von 245, 412f., 462

Zschokke, Heinrich 10, 301, 406, 408f.,
445

Dank

Das vorliegende Buch ist der Hauptteil meiner Habilitationsschrift *Empirismus und Ästhetik. Zur Rezeption britischer Schriften im deutschsprachigen 18. Jahrhundert*, die im April 2021 an der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft der Universität Bielefeld angenommen wurde. Der Epilog *Erkenntnistheorie und Romanproduktion. Bezüge zu John Locke in Johann Karl Wezels ‚Lebensgeschichte Tobias Knauts‘* wird als Beispiel für eine literarische Ausprägung der empiristischen Linie der ästhetischen Theoriebildung gesondert veröffentlicht.

Die Idee zu der Arbeit entstand im Sommer 2013 während meiner Zeit als Visiting Scholar am Department of German and Dutch der Universität Cambridge. Erste Projektskizzen wurden durch ein Fellowship der Dahlem Research School der Freien Universität Berlin und ein Fritz Wiedemann-Stipendium für Aufklärungsforschung der Herzog August-Bibliothek Wolfenbüttel gefördert.

Wolfgang Braungart danke ich für die inspirierende Betreuung der Arbeit und die Begleitung des Habilitationsverfahrens. Für ihre wegweisenden Kommentare möchte ich auch Mark-Georg Dehrmann, Nicola Gess, Jutta Müller-Tamm, Olga Katharina Schwarz und Friedrich Vollhardt danken. Außerdem gilt mein Dank Walter Erhart und Stefanie Stockhorst für ihre gründliche Lektüre zur Begutachtung. Dem Direktorium des Interdisziplinären Zentrums für die Erforschung der Europäischen Aufklärung verdanke ich die Aufnahme in die Reihe *Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung*. Aleksandra Ambrozy (IZEA) hat die Drucklegung mit großer Genauigkeit vorbereitet. Für ihre beharrlichen Hinweise und Korrekturen bin ich besonders dankbar. Andrea Thiele (IZEA), Marcus Böhm, Tessa Jahn, Eva Locher (De Gruyter) und Markus Pahmeier (Korrektorat) haben die Veröffentlichung professionell betreut. Danken möchte ich auch Jil Boßmann, Marja Kersten und Lisa Niermann für ihre konzentrierte Unterstützung bei der redaktionellen Vorbereitung des Typoskripts für den Satz. Die Veröffentlichung der Arbeit ermöglichen der Open Access Publikationsfond der Universität Bielefeld, die Deutsche Forschungsgemeinschaft sowie die Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften und der Künste.

Bielefeld, im September 2022

