

Hy bi k. i. f. na. v. ne l. i.
Hy bi k. i. f. l. i. v. ne l. i.
Hy bi k. i. f. l. i. v. ne l. i.
Hy bi k. i. f. l. i. v. ne l. i.
Hy bi k. i. f. l. i. v. ne l. i.

Schellingiana

Quellen und Abhandlungen zur
Philosophie F. W. J. Schellings

Herausgegeben von Christian Danz,
Walter E. Ehrhardt und Siegbert Peetz im Auftrag
der Internationalen Schelling-Gesellschaft

Band 33

Das Unendliche endlich dargestellt

Schellings Philosophie der Kunst im Kontext
der Ästhetik und Kunst um 1800

Herausgegeben von Christoph Binkelman
und Daniel Unger

frommann-holzboog

Gefördert von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
im Rahmen des Akademienprogramms durch die Bundesrepublik
Deutschland und den Freistaat Bayern

Das handschriftliche Original des Vierzeilers auf Seite 1

Ich bin der ich war.
Ich bin der ich sein werde.
Ich war der ich sein werde.
Ich werde sein der ich bin

aus dem Archiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie
der Wissenschaften, Archiv-Sign.: NL Schelling, 86, S. 20

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.

ISBN 978-3-7728-2936-9
eISBN 978-3-7728-3470-7

© 2025 frommann-holzboog Verlag e.K. · Eckhart Holzboog
König-Karl-Straße 27 · 70372 Stuttgart-Bad Cannstatt
produktusicherheit@frommann-holzboog.de · www.frommann-holzboog.de
Satz: MSourcing, Kalkutta
Gesamtherstellung: Laupp & Göbel, Gomaringen
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

Inhalt

Christoph Binkelman

Die Wahrheit über die Schönheit – Eine Einleitung 1

Peter Neumann

Gemeinsinn – Poietische Zeitgenossenschaft um 1800 27

Tanehisa Otabe

Kunst und Leben in Schillers ästhetischer Theorie 47

Gideon Stiening

Zwischen Kant und Schelling. Die Allegorie
als Wesen der Kunst in Ludwig Tiecks

Franz Sternbalds Wanderungen 63

Siegbert Peetz

Philosophie und Dichtung. Schellings Theorie
der Tragödie und Hölderlins Trauerspiel-Projekt

Der Tod des Empedokles 95

Frieder von Ammon

Das eigentümlichste Gedicht der Deutschen.

Schelling und *Faust* 133

Christoph Binkelman

Absichtslose Absicht – Schelling über

die Realität in der Kunst 159

VI

Daniel Unger

- Zur hierarchischen Ordnung der Künste
und Werke in Schellings *Philosophie der Kunst* 177

Élisabeth Décultot

- Landschaftsmalerei bei Schelling und August
Wilhelm Schlegel. Eine Auseinandersetzung 197

Mildred Galland-Szymkowiak

- Schellings Niobe. Interpretation eines Symbols 223

Vicki Müller-Lüneschloß

- Schellings ›Debüt‹ in Bayern. Die Programmatik
der *Akademierede* (1807) und ihre Bedeutung
für die Münchner Bildungslandschaft 253

Sakura Yabata

- Schellings Aktivitäten in der Akademie
der Bildenden Künste 273

Holden Kelm

- Ein »organisch werden der Stimmung« –
Über die Einteilung der Künste in Friedrich
Schleiermachers Ästhetikvorlesungen 297

- Personenregister 317

Die Wahrheit über die Schönheit – Eine Einleitung

Christoph Binkelman

1. Einleitung zum Sammelband *Das Unendliche endlich dargestellt*

Es ist ein Gemeinplatz, dass in Deutschland gegen Ende des 18. Jahrhunderts und noch weit in das 19. Jahrhundert hinein der Kunst oder allgemeiner: dem Schönen ein zentraler Stellenwert in Wissenschaft wie Leben beigemessen wurde. Mit dem Aufkommen der philosophischen Ästhetik, üblicherweise mit Alexander Baumgarten verbunden, bis hin zu einer »Philosophie der Kunst« oder »Kunstlehre« mehrten sich die Versuche, das Natur- oder das Kunstschöne zu beschreiben, zu erklären und auch voneinander zu unterscheiden. Eine umfassende Sichtung sowie ein Vergleich dieser Versuche wurde in den letzten Jahren durch Erscheinen zahlreicher, zumeist kritischer Editionen von zum Teil noch unveröffentlichten Texten ermöglicht, darunter die ästhetischen und kunstphilosophischen Vorlesungen von August Wilhelm Schlegel, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Friedrich Schleiermacher, Karl Wilhelm Ferdinand Solger und eben Friedrich Wilhelm Joseph Schelling.¹

1 Zu A. W. Schlegel vgl. ders. (2007): *Vorlesungen über Ästhetik [1803–1827]. Kritische Ausgabe der Vorlesungen*. Bd. 2/1. Hrsg. von E. Behler. Paderborn/München/Wien/Zürich; ders. (2016): *Vorlesungen über Ästhetik [1798–1827]. Kritische Ausgabe der Vorlesungen*. Bd. 2/2. Hrsg. von S. Knödler. Paderborn. Zu Hegel vgl. ders. (2015–2020): *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst I–III. Gesammelte Werke*. Bd. 28,1–3. Hrsg. von W. Jaeschke / N. Hebing. Hamburg. Zu Schleiermacher vgl. ders. (2021): *Vorlesungen über die Ästhetik. Kritische Gesamtausgabe*. Bd. II,14. Hrsg. von H. Kelm. Berlin. Zu Solger vgl. ders. (2017): *Vorlesungen über Ästhetik*. Hrsg. von G. Pinna. Hamburg. Zu Schelling vgl. ders.: *Philosophie der Kunst und weitere Schriften (1796–1805)*. AA II, 6,1–2. Hrsg. von C. Binkelman / D. Unger; *Ueber das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur. Kleinere Schriften (1807–1814)*. AA I, 16,2. Hrsg. von V. Müller-Lüneschloß [darin befinden sich weitere kunsttheoretische und -praktische Texte wie der Konstitutionstext der Akademie der bildenden Künste].

Die Beiträge dieses Sammelbandes gehen zurück auf eine Tagung, die 2019 anlässlich des Erscheinens der genannten Textausgaben vom Projekt »Schelling – Edition und Archiv« der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (Jörg Jantzen) und vom Institut für Deutsche Philologie der LMU München (Friedrich Vollhardt) ausgerichtet wurde. Für die Organisation waren Julia Röthinger und Christoph Binkelman, also ich, verantwortlich. Ausgang und Mittelpunkt der Tagung stellten dabei Schellings Vorlesungen über die *Philosophie der Kunst* (1802–1805) dar, von welchen aus eine Kontextualisierung ästhetischer und kunstphilosophischer Thematiken vorgenommen werden sollte, die zurück in die 90er Jahre des 18. Jahrhunderts und bis zu Schleiermachers Ästhetik-Vorlesungen (1819–1832/33) reicht.

Die ersten beiden Beiträge handeln von Friedrich Schillers in den *Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1794/95) dargelegten Ausführungen über die Kunst, welche die in der *Critik der Urtheilskraft* (1790) von Immanuel Kant entwickelten Ansätze einer Ästhetik aufnehmen und weiterführen. Dabei sieht Peter Neumann insbesondere in der Idee eines »sensus communis aestheticus« die Schnittstelle, welche von Kant nicht nur zu Schiller und dessen politischer Transformation dieser Idee, sondern auch zu Friedrich Schlegel führt. Dieser ergänzt den Gemeinsinn zusätzlich noch um dessen geschichtliche Dimension. Tanehisa Otabe untersucht bei Schiller das Verhältnis von Kunst und Leben – letzteres im Hinblick auf die Lebenskunst bzw. das ästhetische Leben, das nicht nur eine Zwischenstellung zwischen Natur und Vernunft einnimmt, sondern sich auch maßgeblich in beide Bereiche erstreckt.

Eine weitere Reaktion auf Kant entdeckt Gideon Stiening in Ludwig Tiecks Idee der Allegorie in der Kunst aus *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798), die zum einen die Subjektivierung des Schönen bei Kant überwinden möchte, zum anderen aber dessen Absage an eine

Die Werke Schellings werden in diesem Band, sofern nichts anderes vermerkt ist, nach folgenden Siglen zitiert: *Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. von der Schelling-Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Stuttgart-Bad Cannstatt 1976 ff. (= AA, Reihen-, Band- und Seitenangabe); *Sämtliche Werke*. XIV Bde. Hrsg. von K.F.A. Schelling. Stuttgart/Augsburg 1856–1861 (= SW, Band- und Seitenangabe).

Wissenschaft des Schönen teilt. Vielmehr ist es nach Tieck das Gefühl, das den Zugang zur Objektivität der Kunst eröffnet. Eine ähnliche Aufwertung der Kunst sieht der Autor in Schellings *Philosophie der Kunst* (1805) am Werk, die ebenfalls auf die Idee der Allegorie eingehen wird. Doch bereits der frühe Schelling entwickelt in seinen *Philosophischen Briefen über Dogmatismus und Kriticismus* (1795) Ansätze einer Theorie der Tragödie, welche Siegbert Peetz zum Anlass nimmt, um damit Friedrich Hölderlins Entwürfe zum Drama *Der Tod des Empedokles* (1797–1800) zu interpretieren. Dabei ist es die Ausbalancierung von Subjektivität und Natur, Johann Gottlieb Fichte und Baruch de Spinoza, die in den Entwürfen jeweils scheitert und die Hölderlin erst unter Rückgriff auf Schellings Naturphilosophie in der Lyrik (und eben nicht im Drama) gelingt.

Auch Johann Wolfgang Goethe pflegte einen engen intellektuellen Austausch mit Schelling, zumindest während der gemeinsamen Zeit in Jena/Weimar zwischen 1797 und 1802. Zeugnis davon ist Schellings *Epikurisch Glaubensbekenntniß Heinz Widerporstens* (1799), das Frieder von Ammon zum Ausgangspunkt nimmt. Doch es ist Goethes *Faust*, den Schelling bereits um 1802 als das »eigenthümliche[] Gedicht der Deutschen« (AA I, 14, 152) bezeichnet und dessen Ende im erst einige Jahrzehnte später erscheinenden zweiten Teil er in der *Philosophie der Kunst* richtig vorhersagt. Dass Schelling in diesem zweiten Teil selbst vorkommt, rundet den Austausch beider ab.

Die folgenden vier Beiträge beschäftigen sich mit Schellings Vorlesungen über die *Philosophie der Kunst* (1802–1805). Christoph Binkelman knüpft dabei an die zwischen Goethe und Schiller verhandelte Frage nach Bewusstheit oder Bewusstlosigkeit im Schaffen des Künstlers an, die Schelling bereits im *System des transscendentalen Idealismus* (1800) anreißt, aber erst im Symbolbegriff in seinen Vorlesungen zu lösen vermag. Dabei ist es gerade die Idee einer »absichtslosen Absicht«, welche Schelling von Kant und Fichte aufnehmend als die eigentliche Realität in der Kunst entdeckt. Unterteilung und Ordnung der Kunstformen, d.h. der Genres, sind offensichtlich ein, wenn nicht das Hauptaugenmerk von Schellings *Philosophie der Kunst*. Dabei zeigt Daniel Unger auf, dass die vermeintlich hierarchische Stufenfolge – von der bildenden zur redenden Kunst, von Musik

bis Drama – so eindeutig bei Schelling nicht vorliegt. Vielmehr entwickelt Unger eine Mehrdeutigkeit des Höheren und Niederen in der philosophischen Grundagentheorie Schellings, welche sich auch bei dessen Darstellung und Deutung der Kunstgenres bemerkbar macht.

Wie die historisch-kritische Ausgabe von Schellings *Philosophie der Kunst* minutiös aufgezeigt hat, bedient sich Schelling dabei sehr häufig aus den Jenaer und Berliner Vorlesungen zur *Kunstlehre* von August Wilhelm Schlegel. Élisabeth Décultot legt anhand der Landschaftsmalerei dar, dass es sich dabei um eine ambivalente Aneignung handelt. Einerseits übernimmt Schelling fast wörtlich Zitate von Schlegel, allerdings ohne sie als solche zu kennzeichnen; andererseits benutzt er diese, um einen Vorrang der Historien- vor der Landschaftsmalerei zu vertreten – im Unterschied zu Schlegel. Dies hat indes nicht verhindern können, dass Schellings Philosophie zum Vorbild vieler Landschaftsmaler diene. Ganz unbestritten ist jedoch die Bedeutung, welche die plastische Darstellung der Niobe für Schelling innehatte. Mildred Galland-Szymkowiak weist ihr sogar eine Schlüsselrolle für Schellings Philosophie als ganzer, für die *Philosophie der Kunst* und speziell für den darin entwickelten Symbolbegriff zu. Niobe kann sowohl als Symbol der Natur, der bildenden Künste, der Plastik und des künstlerischen Symbolismus selbst gelten. Auch kurze Zeit später noch, in der Akademierede *Ueber das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur* (1807) symbolisiert Niobe das Band, die Anmut und die mütterliche Liebe.

Mit dieser Rede, welche Schelling im Oktober 1807 an der Bayerischen Akademie der Wissenschaften hielt, beschäftigen sich die Beiträge von Vicki Müller-Lüneschloß und Sakura Yahata. Nach einer Deutung dieses Textes erörtert der erste Beitrag die Rolle, die Schelling in der Konstitution der Akademie der Bildenden Künste in München spielte, deren Generalsekretär er kurz darauf wurde. Dabei zeigt sich, dass Schellings theoretische Ausführungen über Kunst und Künstler auch einen tiefgehenden Einfluss auf die von ihm zum Großteil verfasste Konstitutionsschrift ausübten. Der zweite Beitrag beleuchtet hingegen beide Texte, die Akademierede und die Konstitution, im Hinblick auf die Malerei, vor allem auf Guido Reni und Joseph Anton Koch.

Der Band schließt mit einem scheinbar großen Zeitsprung hin zu Schleiermachers Vorlesungen über die Ästhetik, die dieser von 1819 bis 1832/33 dreimal an der Berliner Universität hielt. Jedoch zeigt Holden Kelm, dass die dort vorgenommene Einteilung der Künste viele Ähnlichkeiten zu Schellings Einteilung unterscheidet, eher anthropologisch ausgerichtet ist und an der Stimmung des Künstlers, also ähnlich wie Tieck, anschließt und dessen Organischwerden im Kunstwerk darzustellen sich bemüht.

Noch bei Schleiermacher taucht die Idee auf, dass in der Kunst, speziell im Kunstwerk, ein ganzheitlicher Organismus produziert werde, der unabhängig in sich geschlossen und für sich sei. Damit verkörpert das Werk gewissermaßen eine Unendlichkeit im Endlichen. Schelling hatte bereits 1800 im *System des transscendentalen Idealismus* die Definition geprägt, welche diesem Sammelband den Titel gibt: »Aber das Unendliche endlich dargestellt ist Schönheit« (AA I, 9,1, 321). Mit der Darstellung des Unendlichen – dem Kerngeschäft der Philosophie für Schelling und Kollegen – erhält die Kunst eine schwerwiegende Aufgabe und Bedeutung. Vor allem in Jena und Weimar wurde im Jahrzehnt davor heftig diskutiert, symphilosophiert, aber auch gestritten über Reichweite und Mission der Kunst – sei es in den Gesprächen von Schiller und Goethe oder bei den Zusammenreffen der Frühromantiker wie den Gebrüdern Schlegel, Novalis, Tieck und auch Friedrich Hölderlin, im Austausch mit Fichte, später mit Schelling.

Ein Ereignis von symbolischer Kraft trug sich kurze Zeit später im Jahre 1804 in Weimar zu, als Reaktion auf die deutsche Philosophie von Kant, Fichte und Schelling, das aber von europäischer Tragweite war. Die französische Schriftstellerin Anne Louise Germaine de Staël, bekannt als Madame de Staël, reiste zu dieser Zeit durch Deutschland, um ihr Interesse an der deutschen Kultur zu befriedigen, woraus 1813 die berühmte und bedeutende Monographie *De l'Allemagne (Über Deutschland)* hervorging. In ihrer Begleitung war der Schweizer Schriftsteller Benjamin Constant, der zuvor und danach durch einflussreiche politische Traktate das Weltgeschehen mitprägte. Um die deutsche Kultur kennenzulernen, musste man zu der damaligen Zeit

natürlich nach Weimar, das nicht nur die Geistesgrößen wie Goethe, Schiller, Johann Gottfried Herder und Christoph Martin Wieland beherbergte, sondern sich auch in unmittelbarer Nähe zur Universitätsstadt Jena befand. Nicht zuletzt da die führenden Philosophen und Ästhetiker, die in Jena unterrichtet hatten, nicht mehr dort waren – nämlich Fichte, Schelling und die Gebrüder Schlegel –, lud Madame de Staël einen ehemaligen Hörer Schellings, den Engländer Henry Crabb Robinson ein, damit er sie durch Vorträge über die deutsche Philosophie der Kunst in Kenntnis setze. Nach einem dieser Treffen notierte am 11. Februar 1804 Constant in sein Tagebuch: »diner avec Robinson, ecolier de Schelling. Son travail sur l’Esthétique de Kant. Idées très ingénieuses. l’art pour l’art, et sans but; tout but dénature l’art: mais l’art atteint au but qu’ il n’a pas.«²

»L’art pour l’art« – das berühmte Diktum, dessen Entstehung heutzutage gerne später im 19. Jahrhundert angesiedelt wird und das von Frankreich aus die Welt eroberte, hat seinen Nährboden in der Ästhetik von Kant bis Schelling. Eine Untersuchung dieser Entstehung scheint daher sinnvoll, auch um die späteren Entwicklungen der Idee einer autonomen Kunst angemessen zu verstehen. Dies sei im Folgenden unternommen, indem im Ausgang von Kant, Karl Philipp Moritz und Schiller der Weg der Befreiung der Kunst bis zu Schelling – zumindest andeutungsweise – nachvollzogen wird. Der Letztgenannte wird nicht nur mit dem Anspruch auftreten, die Wahrheit über die Schönheit auszusprechen, er wird schließlich – nach langem Schwanken – auch die Wahrheit über die Schönheit setzen.

2. Die Freiheit der Kunst: Kant, Moritz und Schiller

Auch wenn Moritz in zeitlicher Hinsicht als der erste Theoretiker zu nennen ist, der die Freiheit der Kunst maßgeblich beförderte, so war es doch Kant, der nicht nur das begrifflich-analytische Instrumentarium dafür lieferte, sondern auch wesentliche Tendenzen des Diskur-

2 Benjamin Constant (2002): *Journaux intimes (1804–1807) suivis de Affaire de mon père. Œuvres complètes*. Bd. VI. Hrsg. von P. Delbouille / K. Kloocke. Tübingen, 64f.

Gemeinsinn – Poietische Zeitgenossenschaft um 1800

Peter Neumann

1. Vorspiel auf dem Theater

Am Ende ist es so wie beim *Gestiefelten Kater*: Bei einem Publikum, das so viel auf seine Aufgeklärtheit hält, dass es über alle »Fratzen«, allen »Aberglauben« hinweggekommen zu sein meint – »Kinderposen«, nichts als »Dummheiten« –, kann es mit der Aufklärung noch nicht weit her sein.¹ Aber wer wollte auch schon daran glauben, dass gleich ein echter, leibhafter Kater auf der Bühne erscheint. Schlosser, Fischer und Müller – alles eher Typen als Individuen – wissen es besser:

Schlosser: Wenn ich meine rechte Meinung sagen soll, so halte ich das Ganze für einen Pfiff, Gesinnungen, Winke unter die Leute zu bringen. Ihr werdet sehen, ob ich nicht recht habe. Ein Revolutionsstück, soviel ich begreife, mit abscheulichen Fürsten und Ministern, und dann ein höchst mystischer Mann, der sich mit einer geheimen Gesellschaft tief, tief unten in einem Keller versammelt, wo er als Präsident etwa verlarvt geht, damit ihn der gemeine Haufe für einen Kater hält. Nun da kriegen wir auf jeden Fall tiefsinnige und religiöse Philosophie und Freimaurerei. Endlich fällt er als das Opfer der guten Sache. O du Edler! Freilich mußt du gestieftelt sein, um allen den Schurken die vielen Tritte in den gefühllosen Hintern geben zu können!

Fischer: Sie haben gewiß die richtige Einsicht, denn sonst würde ja der Geschmack abscheulich vor den Kopf gestoßen. Ich muß wenigstens gestehn, daß ich nie an Hexen oder Gespenster habe glauben können, viel weniger an den gestiefelten Kater.

Müller: Es ist das Zeitalter für diese Phantome nicht mehr.²

1 L. Tieck (1985): *Der Gestiefelte Kater*. In: *Tiecks Werke in zwei Bänden*. Hrsg. von der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der Klassischen Deutschen Literatur in Weimar. Bd. 1. Berlin/Weimar, 4.

2 Ebd.

Ludwig Tiecks 1797 erschienene Komödie *Der gestiefelte Kater* ist dafür bekannt, ein Spiel-im-Spiel, ein Theater-auf-dem-Theater zu sein.³ Harmlos, könnte man meinen, bloß eine romantische Spielerei. So unschuldig wie die formale Anlage sich bei Tieck präsentiert, ist sie philosophisch aber bei weitem nicht. Denn spätestens wenn wie hier Personen aus dem Publikum im Stück auftreten – auf die Spitze getrieben nur von Hanswurst, der dem Hofgelehrten Leander gegen das Parterre gewendet erklären muss, das Publikum in dem Stück, das gerade gespielt werde, sei weder gut noch schlecht gezeichnet, es habe überhaupt keinen Charakter, Einwurf Fischer: »Das Publikum? Es kommt ja kein Publikum in dem Stück vor« –, spätestens an dieser bzw. jener Stelle wird also deutlich, dass nur noch schlichte, naive Gemüter sich auf dem Theater in einer vermeintlich sicheren, privilegierten Urteilsposition wännen dürfen.⁴ Alle anderen haben das ›Spiel‹ mit dem Bruch des Fiktionsvertrages, der das klassische Illusionstheater kennzeichnet, längst begriffen. Wer meint, dass es das Zeitalter für »diese Phantome« nicht mehr sei, hat nur noch nicht verstanden, dass es um Trugbilder, Hirngespinnste und Chimären am allerwenigsten geht. Man muss nicht an Hexen, Gespenster oder gestiefelte Kater glauben, ein bisschen *Einbildungskraft* tut es auch.

Das Spiel, das Tieck mit seinem fiktiven wie realen Theaterpublikum treibt, ist eine ästhetische Momentaufnahme der Zeit um 1800. Im Bild: eine sich kritisch gebärdende Öffentlichkeit, die trotz einhellig beschworener Kritikfähigkeit offenkundig hinter ihrem eigenen Aufklärungsanspruch zurückgeblieben ist. Wie ist es um ein Zeitalter bestellt, in dem jeder glaubt, urteilen zu können, wonach ihm der Sinn steht, könnte Tiecks Frage an sein lesendes Publikum lauten. Denn verdächtig macht sich nicht der Dichter, der am Ende des Stücks auf der Bühne erscheint, vor die Reihen tritt und erklärt: »Publikum, soll mich dein Urteil nur einigermassen belehren,/ Zeig erst, daß du mich

3 Vgl. U. Landfester (1997): »... die Zeit selbst ist thöricht geworden«. Ludwig Tiecks Komödie *Der gestiefelte Kater* (1797) in der Tradition des ›Spiel-im-Spiel‹-Dramas«. In: *Ludwig Tieck. Literaturprogramm und Lebensinszenierung im Kontext seiner Zeit*. Hrsg. von W. Schmitz. Tübingen.

4 Tieck (1985), 58.

nur einigermaßen versteht«. ⁵ Zutiefst fragwürdig verhalten sich diejenigen aus dem Publikum, die daraufhin mit faulem Obst und zusammengeknüllten Papierbällchen nach ihm werfen und damit einmal mehr dokumentieren, wie weit das viel gepriesene ›Zeitalter der Kritik‹ hinter seinem eigenen Begriff zurück ist. »Kein Stück – wir wollen kein Stück – wir wollen guten Geschmack«, posaunt es aus den Aufgebrachten heraus. ⁶ Ihm seien die Herren da unten, versetzt der Dichter, in ihrer »Dichtungsart« zu stark. ⁷

Im Ausgang von Tiecks mehrfach ironisch gebrochener Gegenwartsaufnahme der Sattelzeit um 1800 möchte ich im Folgenden zeigen, dass das ästhetische Urteil einer sittlichen Logik folgt, die es im eigenen Vollzug überhaupt erst hervorbringen muss. Es ist die – mit Kant gesprochen – »Idee eines *gemeinschaftlichen Sinnes*« (KU, B 157), eines *sensus communis aestheticus*, die dem ästhetischen Urteil nicht nur transzendental vorauszusetzen, sondern durch es hindurch auch jeweils praktisch zu realisieren ist. Gezeigt werden soll, dass die *zeit- und geschichtspoietische Funktion* von Kunst und Kunstkritik in den nachkantischen Philosophieentwürfen, die Kants Theorie des *sensus communis* aufnehmen, aber entscheidend transformieren, nur umso höher veranschlagt wird, je tiefer der für das ästhetische Urteil notwendig vorauszusetzende Gemeinsinn um 1800 in die Krise gerät. Das Zeitalter mag aufgeklärt sein, wie es will. Zeitgenossen sind diejenigen, die sich erst durch die Zeit erzeugende Kraft der Poesie zu aufgeklärten Zeitgenossen heranbilden. *Ex negativo* wird das Geschmacksurteil damit zum Prüfstein für die *Gegenwartstauglichkeit* einer prinzipiell fehlbaren Urteilskraft. In einer Zeit im Umbruch zeigt sich die ästhetische Praxis als je neu zu konstellierendes Zeit-Korrektiv.

2. Ästhetik in der Krise

Wie so viele krisenhafte Umbruchssituationen, ist auch die Epochenschwelle um 1800 durch eine Gleichzeitigkeit ungleichzeitiger

⁵ Ebd., 75.

⁶ Ebd., 7.

⁷ Ebd., 75.

Erkenntniskonzepte und -modelle gekennzeichnet. Zur selben Zeit, als Friedrich Schiller in seinen *Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen* an einer »totale[n] Revolution« (NA 20, 405) der menschlichen Denkweise arbeitet, sieht auch Friedrich Schlegel den Augenblick für eine »ästhetische Revolution« (KFSa I, 269) gekommen. Gegen die Herrschaft des »Interessanten, Charakteristischen und Manirierten« klagt Schlegel – unter Rückgriff auf die griechische Poesie – eine »höhere« Moralität ein, die wie alles »Große« nicht ohne »Kraft und Entschluß« (ebd.) realisiert werden könne: »Der Augenblick scheint in der Tat für eine *ästhetische Revolution* reif zu sein, durch welche das Objektive in der ästhetischen Bildung der Modernen herrschend werden könnte« (ebd.).⁸

Wenn auch ganz verschieden im konzeptionellen Aufriss gehen Schiller und Schlegel vom selben Befund aus: In unverkennbarem Anschluss an, aber auch in klarer Abgrenzung vom geschichtlichen Fortschrittsoptimismus kantischer Prägung drängen beide auf eine Gegenwartsdiagnose, die ihre eigene Zeit in die Krise gekommen sieht.⁹ Die Parallelen sind zu auffällig, um nicht ins Auge zu fallen: Schlegel macht in seinem 1797 veröffentlichten Aufsatz *Über das Studium der griechischen Poesie* auf ein für die ästhetische, kulturelle und soziale Moderne wirkmächtiges Erfahrungsmuster aufmerksam, das Schiller zur selben Zeit auf andere – anthropologische – Weise in seinen 1795 erschienenen *Briefen* adressiert: die geschichtliche Erfahrung einer durch und durch gebrochenen, – mit Max Weber gesprochen – »entzauberten Welt«, in der sich der Mensch nur noch als »Bruchstück« erfassen kann, als unvollständiges Ganzes: »Ewig nur an ein einzel-

8 Gegen Ende des *Studiums aufsatzes* wird Schlegel noch entschiedener: »Der Zustand der ästhetischen Bildung unsres gegenwärtigen Zeitalters war es, der uns aufforderte, die ganze Vergangenheit zu überschauen. [...] Noch war vielleicht kein Augenblick in der ganzen Geschichte des Geschmacks und der Dichtkunst so charakteristisch fürs Ganze, so reich an Folgen der Vergangenheit, so schwanger mit fruchtbaren Keimen für die Zukunft; *die Zeit* ist für eine wichtige Revolution der *ästhetischen Bildung* reif.« (KFSa I, 356)

9 Vgl. H. R. Jauf (1970): »Schlegels und Schillers Replik auf die *Querelle des Anciens et des Modernes*«. In: *Literaturgeschichte als Provokation*. Hrsg. von dems. Frankfurt a. M.

nes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruchstück aus, ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt, im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens« (NA 20, 323).¹⁰

Schlegels Exposition des *anarchischen Zustands der modernen Poesie* ist der Sache nach identisch mit der, die Schiller vom *zerrütteten Zustand der modernen Gesellschaft* gibt.¹¹ Während für diesen die gesellschaftliche Entzweiung als »Wunde« schwärt, die sich die Kultur der »neuern Menschheit« selbst geschlagen habe (NA 20, 322), präsentiert sich jenem die Masse der modernen Poesie als »ein Meer streitender Kräfte«, in dem »die Teilchen der aufgelösten Schönheit, die Bruchstücke der zerschmetterten Kunst, in trüber Mischung sich verworren durcheinander regen« (KFSA I, 223).¹² Geschichtliche Gegenwart, das ist unter diesen negativen Vorzeichen für Schiller nicht weniger als für Schlegel der Verhängniszusammenhang einer stillgestellten, in schlechter Unendlichkeit um sich selbst kreisenden, *entpoietisierten Zeit* des Subjekts.¹³

Schillers wie Schlegels Kritik an einer zu geschichtlicher Monochronie und ästhetischer Beliebigkeit tendierenden Moderne macht bereits den ganzen Umfang der sich um 1800 abzeichnenden *Segmentierung menschlicher Lebenswirklichkeit* deutlich. Wo sich im Verhältnis zwischen Selbst und Welt keine Harmonie, sondern nur noch Dissonanz einzustellen vermag, da kann der Mensch auch nicht mehr »bildsam« – im wahrsten Sinne des Wortes *poietisch* – sich zu

10 Vgl. M. Weber (1995): *Wissenschaft als Beruf*. Stuttgart, 19.

11 Hierin zeigt sich die Besonderheit des Schlegel'schen Revolutionsbegriffs: Wie Hans Robert Jaß herausgestellt hat, ist Schlegel der erste Autor um 1800, der das Wort »Revolution« in den Bereich der Literaturgeschichte einführt. Vgl. H. R. Jaß (1990): *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. Frankfurt a. M., 17. Vgl. dazu auch E. Behler (1982): »Die Auffassung der Revolution in der deutschen Romantik«. In: *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie*. Paderborn.

12 Vgl. R. Brandt (1978): »Zur Dichtungstheorie des frühen Fr. Schlegel«. In: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 32/4, 569.

13 Viel gehalten hat Schiller dennoch nicht von Schlegel. Die persönliche wie philosophische Abneigung beruhte allerdings auf Gegenseitigkeit. Vgl. P. Neumann (2018): *Jena 1800. Die Republik der freien Geister*. München.

Personenregister

- Aischylos 102
Alewyn, Richard 76
Alexis, Willibald (Georg Wilhelm Heinrich Häring) 42
Aller, Jan 201
Ammon, Frieder von 3
Amphion 226
Anaxagoras 107
Apollon 181, 184, 191, 226 f., 230, 238, 242
Arendt, Hannah 41
Armenini, Battista Giovanni 204
Artemis 226
Asbeck, Franz Wilhelm von 291
Ast, Friedrich 301, 313
Athene 102
Augustus 198
Bach, Oliver 64
Barca, Calderón de la 22, 186
Barth, Bernhard 202
Batteux, Charles 204, 210, 297
Baumgarten, Alexander 1, 63, 65, 177, 186, 312
Baumgartner, Hans Michael 66
Beck, Adolf 97
Beckers, Hubert 266
Behler, Ernst 31
Berendt, Hans 201
Berg, Franz 254
Berglinger 87
Berlin, Isaiah 9
Bernini, Gian Lorenzo 202
Binkelman, Christoph 2 f., 22, 38, 137, 169, 171
Birkenhauer, Theresia 96, 105, 110, 113, 115, 117
Blumenbach, Johann Friedrich 118
Boeckh, August 303
Böttiger, Karl August 43
Bouterwek, Friedrich 259
Brandt, Reinhard 31
Brauß, Hans 271
Breyer, Karl Wilhelm Friedrich 257
Brinckmann, Carl Gustav von 303
Brucker, Johann Jacob 105–107, 110 f., 124
Büttner, Frank 267
Burdorf, Dieter 148
Carus, Carl Gustav 199, 217
Cavarero, Adriana 231
Chelon 153
Cirulli, Franco 242, 250
Constant, Benjamin 5 f.
Conz, Carl Philipp 117
Correggio, Antonio Allegri da 203, 263, 280, 282 f.
Cotta, Johann Friedrich von 258, 265 f., 291
Crabb Robinson, Henry 6
Creuzer, Georg Friedrich 152