

Die „psychologische Ästhetik“ von  
Karl Philipp Moritz

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades  
eines Doktors der Philosophie

eingereicht an der Universität für angewandte Kunst Wien  
eingereicht bei Betreuerin: ao. Univ.-Prof. Mag.art. Dr.phil. Marion Elias  
Fach: Kunst-Philosophie

Beurteilerin: ao. Univ.-Prof. Mag.art. Dr.phil. Marion Elias  
Universität für angewandte Kunst Wien  
Fach: Kunst-Philosophie

Beurteiler: emer. o. Univ.-Prof. Dr. Herbert Zeman  
Universität Wien  
Fach: Germanistik

vorgelegt von Mag. Gregor Wasicky  
Wien, Februar 2023







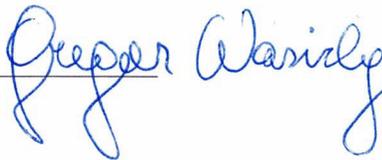
Für Elisabeth,  
meinen heimgegangenen Vater  
und meine liebe Mutter



## EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre hiermit, dass ich die Dissertation selbständig verfasst, keine andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfen bedient habe, dass diese Dissertation bisher weder im In- noch im Ausland (einer Beurteilerin / einem Beurteiler zur Beurteilung) in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt wurde, dass dieses Exemplar mit der beurteilten Arbeit übereinstimmt.

Datum: 23.02.2023

Unterschrift: 



## ABSTRACT (DEUTSCH)

Die vorliegende Doktorarbeit widmet sich dem wissenschaftlichen und literarischen Werk von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793), der in mannigfacher Weise auf den Gebieten der Wissenschaft und der Kunst tätig war. Moritz hat zwischen 1780 bis zu seinem Tod 1793 gleichzeitig eine Psychologie sowie eine Kunsttheorie einschließlich einer Naturlehre hervorgebracht und war zudem selbst kunstschaaffend tätig. Eine Hauptaufgabe dieser Doktorschrift war die systematische Ordnung und übersichtliche Darstellung von Moritzens psychologischem, ästhetischem und künstlerischem Schaffenswerks. Sodann sollten die von Moritz in seinen Schriften dargelegten psychologischen, kunsttheoretischen und naturmetaphysischen Aspekte in ihren verwickelten Zusammenhängen geklärt, interpretierend weitergeführt und an Bild- und Literaturbeispielen anschaulich gemacht werden. Schließlich erfolgte auf diesen Grundlagen die Beantwortung der beiden Forschungsfragen. In Bezug auf die inhaltliche und formale Gestaltung des Moritzschen Werks erhob sich als Erstes die Frage, welchen wesentlichen Sinn und Zweck Moritz den in seinen Schriften wiedergegebenen Kunstwerken, ästhetischen Grundanschauungen sowie der schöpferisch-bildenden Tätigkeit des Künstlers und dem Kunstwerk beimisst. Aus der von Moritz entworfenen „Erfahrungsseelenkunde“, wie er die von ihm begründete und ausgearbeitete erfahrungsbasierte Psychologie bezeichnet, und ihrer vordringlichen Thematik, die dieser in dem seelisch erkrankten und leidenden Menschen ausmacht, entsprang die gleichfalls dieser Doktorarbeit zugrundeliegende Frage, in welchem Zusammenhang Moritz die Zentralfragen der Erfahrungsseelenkunde zu seinen ästhetischen Leitideen stellt und wie sich die Schnittpunkte dieser Relation ausnehmen. Es war bei der Bearbeitung der genannten Aufgaben und Fragestellungen das Ziel, Moritzens Texte und die darin aufgeworfenen Inhalte nicht mit dem wissenschaftlichen Zollstock gegenwärtiger psychologischer und kunsttheoretischer Betrachtungsweisen zu messen und entsprechend den weltanschaulichen Gewichtungen der gegenwärtigen Zeit zu wiegen. Vielmehr wurde angestrebt, die in Moritzens Schriften über das Seelische und die Kunst entfaltenen Grundanschauungen in erster Linie aus dem Blickpunkt von Moritz' ästhetischem Weltbild zu erfassen.

In der Fülle der von Karl Philipp Moritz verfassten literarischen, psychologischen und kunsttheoretischen Schriften zeichnet sich ein thematisches Gesamtgefüge ab, welches die Naturmetaphysik, die Erfahrungsseelenkunde, die Ethik sowie die eigentliche Kunsttheorie umfasst und in der vorliegenden Doktorarbeit mit dem eigenständigen Terminus „psychologische Ästhetik“ oder „Universalpsychologie“ bezeichnet wird. Mit diesen Benennungen soll die Besonderheit der „Erfahrungsseelenkunde“ anschaulich gemacht und zugleich der Eigenständigkeit der ästhetischen Weltan-

schauung Moritzens in begrifflicher Weise entsprochen werden. Der für die „psychologische Ästhetik“ charakteristische Zusammenhang von Psychologie, Kunsttheorie und Naturlehre ist die grundlegende Folie, auf der Moritz sich mit den einzelnen Aspekten des Menschen, des Seelischen und der Kunst befasst und deren gegenseitiges Verschränktsein begründet. Davon ausgehend führten die in der Doktorschrift im Hinblick auf die Forschungsfragen durchgeführten Untersuchungen zu folgenden Ergebnissen: In den von Moritz in seinen Schriften wiedergegebenen künstlerischen Werken und in seiner Kunsttheorie spiegeln sich immer auch zugleich seine Auffassung des Seelischen, des Menschen und der Natur wieder. Hinsichtlich der von Moritz in der Erfahrungsseelenkunde erhobenen Frage, auf welche Weise die Überwindung psychischen Leidens und der „Krankheiten der Seele“ samt der damit einhergehenden Stabilisierung des Seelischen vorstellbar ist, misst Moritz dem Kunstwerk sowie der Empfindung des Mitleids bzw. der Liebe entscheidende Bedeutung bei. Die Lösung des menschlichen Fundamentalproblems der Bewältigung seelischer Not weist bei Moritz über die Behandlung als eine bloß psychologische Angelegenheit hinaus und rückt die Kunst sowie deren Erörterung in der Ästhetik in Moritzens zentrales Blickfeld. Moritz fasst den Menschen mit Rücksicht auf dessen psychisches Elend somit als ein prinzipiell auf Kunst verwiesenes Lebewesen – einen „homo aestheticus“ – auf. Mit dieser „ästhetischen Weltanschauung“, in der die erhabene Schönheit der Natur, die Kunst und die menschlicher Seele und deren Entwicklungsmöglichkeiten untrennbar miteinander verschränkt vorgestellt werden, kann der Grund benannt werden, warum Moritz keinen seiner Texte und keines der literarischen und bildenden Kunstwerke wohl alleine um der wissenschaftlichen bzw. theoretischen Auseinandersetzung willen veröffentlichte, sondern, zumal er sich selber in die Rolle eines Menschenfreundes und Beförderers der Entwicklung des Menschen verfügte, mit diesen hauptsächlich das seelische Wachstum und die Verbesserung des Daseins des Menschen, d. h. auch das seiner Leser, im Blick hatte. Damit ist der Sinn und der Zweck, den Moritz seiner „Erfahrungsseelenkunde“ und Ästhetik sowie den von ihm in seinen Schriften wiedergegebenen und abgebildeten Kunstwerken beigelegt, benannt.

## ABSTRACT (ENGLISH)

This dissertation is devoted to the scientific and literary work of Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793), who was active in many ways in the fields of science and art. Between 1780 and his death in 1793, Moritz simultaneously produced a psychology as well as a theory of art, including a theory of nature, and was also active in the creation of art himself. One of the main tasks of this doctoral thesis was to systematically organize and clearly present Moritz's psychological, aesthetic and artistic oeuvre. Then the psychological, art-theoretical and nature-metaphysical aspects presented by Moritz in his writings were to be clarified in their intricate interrelationships, continued in an interpretive manner and made clear by means of pictorial and literary examples. Finally, the two research questions were answered on this basis. With regard to the content and formal design of Moritz's work, the first question arose as to what essential meaning and purpose Moritz ascribed to the works of art reproduced in his writings, basic aesthetic views, as well as the creative-formative activity of the artist and the work of art. From Moritz's conception of "Erfahrungsseelenkunde", as he calls the experience-based psychology he founded and elaborated, and its primary theme, which he identifies in the mentally ill and suffering human being, emerged the question, also underlying this dissertation, in which relation Moritz places the central questions of experiential psychology to his aesthetic guiding ideas and how the points of intersection of this relation turn out. In dealing with the above-mentioned tasks and questions, the aim was not to measure Moritz's texts and the contents raised in them with the scientific yardstick of contemporary psychological and art-theoretical approaches and to weigh them according to the ideological weightings of the present time. Rather, the aim was to grasp the basic views unfolded in Moritz's writings on the soul and art primarily from the perspective of Moritz's aesthetic worldview.

In the abundance of literary, psychological and art-theoretical writings of Karl Philipp Moritz, a thematic overall structure emerges, which comprises the metaphysics of nature, the empirical psychology, the ethics as well as the actual theory of art and which is designated in the present doctoral thesis with the independent term "psychological aesthetics" or "universal psychology". These designations are intended to illustrate the special nature of "Erfahrungsseelenkunde" and at the same time to correspond conceptually to the independence of Moritz's aesthetic worldview. The connection between psychology, art theory and natural theory, which is characteristic for "psychological aesthetics", is the fundamental foil on which Moritz deals with the individual aspects of man, the soul and art and establishes their mutual interconnectedness. Starting from this, the investigations carried out in the doctoral thesis with regard to the research questions led to the

following results: In the artistic works reproduced by Moritz in his writings and in his theory of art are always reflected at the same time his conception of the psychic, of man and of nature. With regard to the question raised by Moritz in the empirical psychology, in which way the overcoming of psychic suffering and the "diseases of the soul" together with the accompanying stabilization of the soul is conceivable, Moritz attaches decisive importance to the work of art as well as to the feeling of compassion or love. In Moritz, the solution of the fundamental human problem of coping with psychological distress points beyond treatment as a merely psychological matter and moves art, as well as its discussion in aesthetics, into Moritz's central field of vision. Moritz thus conceives of man, with regard to his psychological misery, as a living being referred in principle to art – a "homo aestheticus". By virtue of this "aesthetic world view", in which the sublime beauty of nature, art and the human soul and its developmental possibilities are presented inseparably intertwined, the reason can be named why Moritz published none of his texts and none of the literary and visual works of art probably only for the sake of the scientific or theoretical discussion. Rather, Moritz, who cast himself in the role of a philanthropist and promoter of human development, intended these works of art primarily for the spiritual growth and improvement of man's existence, i.e. also that of his readers. Thus, the meaning and purpose that Moritz attached to his "Erfahrungsseelenkunde" and aesthetics, as well as to the works of art reproduced and illustrated by him in his writings, is named.

## VORWORT

Dies soll der Ort sein, an dem an jene Personen besonderer Dank gerichtet werden soll, welche diese Dissertation ermöglicht, deren Ausführung unterstützt oder auf dieses inhaltlich umfangreiche und zeitlich ausgedehnte Unterfangen förderlich eingewirkt haben. Mein Dankeswort gilt zuvorderst Frau Univ.-Prof. Marion Elias, deren Seminare mir stets eine Quelle der Inspiration und Freude waren und durch deren Aufgeschlossenheit ich die Zuversicht fand, die divergierende Bereiche von Kunst und Wissenschaft in meiner Doktorschrift unter ein thematisches Gewölbe zu fügen. Auch dem und der Mitarbeiter\*in von Frau Prof. Elias, Mag. Robert Maierhofer und Julia Sprenger MA, sei hier für ihre geduldige und hilfreiche Unterstützung bei der Koordination und Organisation herzlicher Dank ausgesprochen. Besondere Reverenz möchte ich Herrn Univ.-Prof. Herbert Zeman, dem ich inhaltlich, didaktisch und meine geistige Reifung betreffend Vieles verdanke, erweisen. Prof. Zeman hat mit Umsicht und Sachkenntnis – den in der Doktorschrift abgehandelten Inhalt recht bemessend – dieses Doktorarbeitsvorhaben gefördert, mir vermittels seiner Lehrveranstaltungen und durch viele Gespräche meine Anschauungsweisen zu entwickeln und zu verfeinern geholfen und hat mich, wenn der Progress der Doktorarbeit zu stocken drohte und die Sache nicht mehr recht vorangehen wollte, durch seinen Zuspruch und Rat zur Weiterführung ermutigt. Hervorheben möchte ich in diesem Zusammenhang vor allem die Lehrjahre, die ich als Assistent von Prof. Zeman unter seiner Ägide Grundlegendes über die Kultur-, Literatur- und Geistesgeschichte lernen durfte, von welchem verschiedentlich Einiges auch in der vorliegenden Doktorschrift Früchte getragen hat. Meinen ausdrücklichen Dank bekunden möchte ich des Weiteren Herrn Univ.-Prof. Gerhard Benetka für die Befürwortung und Unterstützung, die ich im Zuge meiner Doktorarbeit durch ihn erhalten habe. Er und die Sigmund Freud Privatuniversität haben mir großzügig und in konzilianter Weise den unentbehrlichen institutionellen Rahmen zur Verfügung gestellt, in welchem diese Doktorschrift überhaupt möglich werden und wachsen konnte. Herrn Mag. Dieter Hörwarthner habe ich die vielzähligen Gespräche über Kunst und Ästhetik zu danken. Der reiche, die Kunst von allen Blickrichtungen umfassende Gedankenaustausch mit ihm war eine stete Herausforderung für mein Denken, so dass ich dieses daran wie die Klinge an einem Schleifstein schärfen konnte. Unser gemeinsames Interesse für künstlerische und ästhetische Problemstellungen und unsere geteilte Sammelleidenschaft haben meine Liebe zur Kunst zusätzlich gedeihen lassen. Überdies gilt mein Dank jenen, die mir ganz anschaulich und praktisch vermittelt haben, welchen Stellenwert Kunstwerke in unserer Zeit einnehmen. Bei dieser Gelegenheit möchte ich insbesondere Herrn Johannes Altmann anführen, der mit ruhiger Hand und Hingabe Kunstwerke kenntnisreich zu vermitteln versteht. Schließlich möchte ich meinem Lebensmenschen, Mag.<sup>a</sup> Elisabeth Jungwirth, danken. Sie ist

mir allzeit die treue und hingebungsvolle Partnerin, Vertraute und Herzensfreundin gewesen, ohne deren Liebe und Rücksichtnahme diese langwierige und beschwerliche Arbeit nicht möglich gewesen wäre. Sie hat die Herausforderungen, die sich im Zuge dieser Doktorarbeit erhoben haben, an meiner Seite stehend mit mir gemeinsam getragen.





# INHALTSVERZEICHNIS

|  |     |
|--|-----|
| EINLEITUNG.....  | 31  |
| 1 Karl Philipp Moritz – „psychologischer Ästhetiker“/„Universalpsychologe“.....  | 33  |
| 1.1 Produktiongeschichte und Rezeption von Moritzens Werk.....   | 41  |
| 1.2 Kultur- und geistesgeschichtliche Einflüsse, die für Moritz’ „psychologische Ästhetik“/<br>„Universalpsychologie“, prägend waren.....  | 46  |
| 1.3 Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang von Moritz’ ästhetischen, künstlerischen und<br>psychologischen Auffassungen und die Verschränkung des Psychischen mit dem Künstlerischen.....   | 60  |
| 1.3.1 Moritz’ autobiografischer Roman „Anton Reiser“ und die Begründung der Erfahrungsseelenkunde als<br>„psychologischer Ästhetik“/„Universalpsychologie“.....  | 61  |
| 1.3.2 Aufklärerisch-humanistische Ziele der Erfahrungsseelenkunde: „Das Magazin zur<br>Erfahrungsseelenkunde“ als „Spiegel“ der Menschheit.....  | 63  |
| 1.3.3 Herders pantheistische Naturlehre und empirische Seelen- bzw. Empfindungslehre als Ausgangspunkte<br>von Moritz’ Erfahrungsseelenkunde .....   | 64  |
| 1.3.4 Die Erfahrungsseelenlehre als Individualpsychologie und Menschheitsaufgabe: Systematische Selbst-<br>und Fremdbeobachtung und das Postulat der Entwicklungs- und Selbsterkenntnisfähigkeit des menschlichen<br>Individuums.....                                    | 66  |
| 1.3.5 Wesentliche Vorgehensweisen der Erfahrungsseelenkunde: Autobiografik und Biografik als Intro- und<br>Retrospektion eigener Erlebnisse und Empfindungen .....   | 70  |
| 1.3.6 Der Künstler als „Seelenforscher“ – der Seelenforscher als „Künstler“ .....  | 71  |
| 1.3.7 „Anton Reiser“ als paradigmatische Realisierung einer bei der eigenen Erfahrung ansetzenden und<br>durch Kunst wirkenden Seelenkunde.....  | 73  |
| 1.3.8 Moritz als ein Freud avant la lettre: Der Psychologe als ruhiger, kalter Beobachter des Eigenseelischen,<br>die psychisch-funktionale Bedeutung des Unbewussten, die psychische Wirkung des Erinnerns und der<br>sprachlichen Symbolisierung des Vergessenen ..... | 74  |
| 1.3.9 „Anton Reiser“: Kunstleidenschaft als „Zufluchtsort gegen alle diese Widerwärtigkeiten und<br>Bedrückungen“.....   | 76  |
| 1.3.10 „Anton Reiser“: Die psychischen Bedingungen des Kunstwollens, des künstlerischen Unvermögens<br>und Scheiterns und des psychischen Leidens an der Einbildungskraft.....   | 78  |
| 1.3.11 „Anton Reiser“: Katharsis, Selbsterkenntnis und die Herausbildung seelischer Harmonie – „Es kömmt<br>darauf an, wie diese Widersprüche sich lösen werden!“ .....  | 83  |
| 2 Biografie von Karl Philipp Moritz (* 1756, † 1793).....  | 85  |
| 2.1 Kindheit bei den Eltern (– 1768).....  | 85  |
| 2.2 Lehre und Schulbesuch (1768 – 1771).....   | 89  |
| 2.3 Philosophie, Dramen und Dichtungen, erste schriftstellerische Versuche (1772 – 1776).....  | 91  |
| 2.4 Erste Reisen, Theaterleidenschaft, Beginn des Studiums (1775 – 1776).....  | 94  |
| 2.5 Herrnhuter Brüdergemeinde, Fortsetzung des Studiums (1777).....  | 97  |
| 2.6 Besuch bei Basedow, Lehrer am Militär-Waisenhaus und am Gymnasium, Eintritt in die<br>Freimaurerloge (1777 – 1778).....  | 99  |
| 2.7 Reise nach England, Bekanntschaft mit den führenden Geistern der Berliner Aufklärung, erst<br>öffentliche Vorlesungen (1782).....  | 101 |
| 2.8 Wohngemeinschaft mit Klischnig, Beförderung zum Gymnasialprofessor, Krankheit, Redakteur bei   |     |

|  |     |
|--|-----|
| der Vossischen Zeitung (1783 – 1784).....  | 103 |
| 2.9 Deutschland-Wanderung, Liebesaffäre mit Frau Standtke (1785 – 1786).....   | 105 |
| 2.10 Reise nach Italien und Beginn der Freundschaft mit Goethe, Bekanntschaft mit Herder (1786 – 1788)<br>.....  | 110 |
| 2.11 Bei Goethe in Weimar (1788 – 1789).....   | 115 |
| 2.12 Beruflicher Aufstieg in Berlin (Berufung zum Professor, Aufnahme in die Akademie der<br>Wissenschaften, Designation zum Königlich Preußischen Hofrat), Vorlesungen über Kunsttheorie,<br>Altertumskunde und Mythologie (1789 – 1791)..... | 117 |
| 2.13 Heirat mit Christiane Friederike Matzdorff, Scheidung und Wiederverheiratung, Krankheit und Tod<br>(1792 – 1793).....   | 122 |
| 3 Herangehensweise an das Werk und an die psychologischen und ästhetischen Auffassungen von<br>Karl Philipp Moritz.....  | 125 |
| 3.1 Kritik an der klinisch-psychologischen bzw. psychiatrischen Umdeutung von Moritz' Werk als<br>individualpsychologische Charakterstudie.....  | 125 |
| 3.2 Einwände gegen die reduktionistisch-psychologische Lesart von Moritz' Werk.....  | 126 |
| 3.3 Voraussetzungen, Vorgehensweise und kulturhistorische Anlage der Doktorarbeit.....   | 128 |
| 4 Aufriss der Problemstellung – Hinführung zu den Forschungsfragen.....  | 133 |
| 5 Forschungsfragen.....  | 139 |
| 6 Aufbau der Doktorarbeit.....   | 141 |
| HAUPTTEIL.....   | 143 |
| NATURMETAPHYSIK UND DAS HÖCHSTE SCHÖNE.....  | 145 |
| 7 Metaphysische Grundlegung der Ästhetik und Psychologie durch eine pantheistische<br>Naturauffassung.....   | 145 |
| 7.1 Philosophische Ausgangspunkte und Fundamente von Moritz' Seelen-, Empfindungs- und<br>Naturauffassung.....   | 146 |
| 7.1.1 Leibniz' Monaden- und Empfindungslehre.....  | 146 |
| 7.1.2 Spinozas Pantheismus – Deus sive natura.....   | 163 |
| 7.1.3 Herders spinozistische Naturlehre, Anthropozentrismus (Deus sive homo) und Psychologie.....  | 165 |
| 7.1.4 Goethes Spinozismus und das prometheisches Ich des Genies .....  | 176 |
| 8 Das Entwicklungsgesetz des „höchsten Schönen“ der Natur – Fortentwicklung durch Zerstörung<br>.....  | 181 |
| 8.1 Das „höchste Schöne“ und die „Natur“.....  | 181 |
| 8.2 Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ als Dialektik von Entwicklung und Zerstörung.....   | 182 |
| 8.2.1 Die „Drachenzähne des Kadmos“.....   | 184 |
| 8.3 Die Stufen und das Entwicklungsgesetz des Seienden .....   | 188 |
| 8.3.1 Das „Schädliche“ und die Dichotomie von „Stärken“ und „Schwäche“.....  | 189 |
| 8.3.2 Die echte Bildungskraft und das Kunstwerk als das „Starke“ und das Leiden des „Schwächeren“ .....  | 192 |
| ERFAHRUNGSSEELENKUNDE UND ANTHROPOLOGIE IM ZUSAMMENHANG MIT DEM<br>SCHÖNEN.....  | 195 |

|  |     |
|--|-----|
| 9 Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen – Empfindungsvermögen/Geschmack und (Ein-)Bildungskraft/Fantasie.....   | 199 |
| 9.1 Der Mensch als „lebendigster Abdruck“/„hellster Spiegel“ des „höchsten Schönen der Natur“.....   | 202 |
| 9.2 Die Ich-Individualität als Grenze des Menschen .....   | 204 |
| 9.3 Das Wechselverhältnis von „Empfindungsfähigkeit“ und „Bildungskraft“ als vitales Prinzip der Entwicklung.....  | 205 |
| 9.4 Die zerstörende Tatkraft des nicht genialen oder noch nicht für das Schöne kultivierten Menschen. .  | 206 |
| 9.5 Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: Seelenruhe, der edle Mensch, die Empfindung des höchsten Schönen der Naturganzheit und die Wandlung der zerstörenden Tatkraft in sanft-schaffende Bildungskraft.....   | 208 |
| 9.6 Der edle Mensch empfindet dank seines naturhaften „sonnenhaften“ Wesens das Schöne der Natur   | 211 |
| 10 Das bildende Genie.....   | 213 |
| 10.1 Das symbolisches Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen der Natur“ und dem „Künstlergenie“ (Pars pro toto-Struktur).....   | 214 |
| 10.1.1 Das Künstlergenie: Lebhafter „Abdruck“ des höchsten Schönen der Natur und schöpferischer Vermittler zwischen dem höchsten Schönen der Natur und dem Kunstwerk.....  | 214 |
| 10.1.2 Das Zugleich von Verschränkung und Differenz zwischen Genie und Natur: Ohne mit der Natur identisch zu sei, ist der Horizont der tätigen Kraft im bildenden Genie so weit, wie die Natur selber.....  | 215 |
| 10.1.3 Folgen aus dem Zugleich von Verschränkung und Differenz zwischen Genie und Natur.....   | 217 |
| 10.1.3.1 Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der bildenden Nachahmung: „Das Schöne kann nicht erkannt, es muss hervorgebracht oder empfunden werden“; die „dunkle Ahnung“ des Schönen im Künstler; die unvermittelte Vollendetheit des Kunstwerks ..... | 218 |
| 10.1.3.2 Der unennbare, dranghafte Reiz zur Bildung des Schönen: „Die Natur führt den Künstler an ihrer Hand“.....   | 220 |
| 11 Die bildende Nachahmung des Schönen.....  | 223 |
| 11.1 Die Aneignung von Tugenden als „Nachahmung im edlern moralischen Sinn“.....   | 223 |
| 11.2 Metaphysische Auffassung des Schönen und Edlen.....   | 226 |
| 11.3 Die bildenden Nachahmung des Schönen: Das „Elde“ und „Schöne“ unter Moritz’ erfahrungsseelenkundlicher Perspektive .....  | 227 |
| 11.3.1 Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „In-sich-Hineinbildens“ des „Edlen“.....  | 228 |
| 11.3.2 Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „Aus-sich-Herausbildens“ des Edlen in die Gestalt sinnlich-körperlicher Schönheit.....  | 230 |
| 11.3.3 Das notwendige Gegensatz- und Bedingungsverhältnis des „In-sich-Hineinbildens“ und des „Aus-sich-Herausbildens“ des Edlen.....  | 231 |
| 11.4 Moritz’ erfahrungsseelenkundliche Bestimmung des Edlen und Schönen: Die bildenden Nachahmung des Schönen als Vermittlungsprozess menschlicher Gegensätze.....   | 232 |
| 11.5 Die bildende Nachahmung des Schönen als Expressio und Imitatio .....  | 234 |
| 11.5.1 Moritz’ erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I.....   | 234 |
| 11.5.1.1 Der „lebendige Begriff“ der bildenden Nachahmung des Schönen.....   | 238 |
| 11.5.2 Moritz’ erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen II.....  | 239 |

|  |     |
|--|-----|
| 11.5.3 Die körperliche Schönheit als notwendiger Referenzpunkt bei der bildenden Nachahmung des Edlen .....  | 240 |
| 12 Die Fantasie/(Ein-)Bildungskraft.....   | 243 |
| 12.1 Kunstwerke als „Sprache der Empfindung“ bzw. „Sprache der Phantasie“ .....  | 243 |
| 12.1.1 Merkmale der Fantasie und ihrer ästhetischen Grammatik: Autonomie, Negation des Intelligiblen, Historizität.....  | 245 |
| 12.1.2 Moritz als ein Romantiker avant la lettre: Die Subjektivierung der Kunstproduktion und -rezeption; die „Mythologisierung“ und „Ästhetisierung“ der Wirklichkeitserfahrung.....                                  | 248 |
| 12.1.3 Moritz' Ästhetik und objektiver Schönheitsbegriff als radikale Opposition gegen sowohl subjektivistische und sentimentalistische als auch rationalistische und empiristische Ästhetiken.....                    | 252 |
| 13 Die stille Betrachtung des ruhigen, kalten, interesselosen Beobachters.....   | 255 |
| 13.1 Übereinstimmungen zwischen der Betrachtung und Erforschung des Seelischen und der Rezeption und Hervorbringung von Kunstwerken.....   | 255 |
| 13.1.1 Abstinenz von allen Reflexionen und Verzicht auf die Formulierung von Ausgangshypothesen.....   | 255 |
| 13.1.2 Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“: Selbstdistanzierung, Autonomie und Exzentrizität; ruhiges Selbstgefühl und stille Beschauung.....   | 256 |
| 13.1.3 Die Kultivierung des Empfindungsvermögens: Interesselose Bezogenheit, Abbau von Verstellungen und phänomenale Adäquatheit der Empfindung seelischer und ästhetischer Phänomenen .....                           | 259 |
| 13.1.4 Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“ als wesentliche Bedingung der Seelenschönheit.....   | 262 |
| 13.2 Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der Kunstrezeption und -produktion sowie der Ästhetik .....   | 264 |
| DAS KUNSTWERK/ERSCHEINENDE SCHÖNE UND DIE SEELENSCHÖNHEIT.....   | 269 |
| 14 Das Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen des Naturganzen, dem Wirklichen und dem erscheinenden Schönen/Kunstwerk.....   | 271 |
| 14.1 Die Kunst als organischer Teil der Selbstentfaltung der Natur.....  | 271 |
| 14.2 Das erscheinende Schönen/Kunstwerk ist Teil des „höchste Schöne“ des Naturganzen.....   | 272 |
| 14.2.1 Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen und der Wirklichkeit und seine Folgen: Die Phänomenalität das höchste Schöne als Differentia specifica des Kunstwerks .....                           | 273 |
| 14.3 Das symbolische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen der Natur und dem erscheinenden Schönen/Kunstwerk (Pars pro toto-Struktur) .....   | 275 |
| 14.3.1 Das Zur-Erscheinung-Werden der Realität durch die bildende Nachahmung des Schönen.....  | 276 |
| 14.3.2 Das Verhältnis des höchsten Schönen der Natur, des Künstlergenies und des Kunstwerks als „verdoppelter Widerschein“ .....   | 279 |
| 15 Das symbolische Verhältnis von innerer Seelenschönheit und äußerer Körperschönheit des Kunstwerks.....  | 281 |
| 15.1 Die Seelenschönheit des Genies als notwendige Basis der äußeren Schönheit des Kunstwerks.....   | 281 |
| 15.1.1 Das Majestätische und das Erhabene.....   | 283 |
| 15.2 Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur, die Erscheinungsform und die Hervorbringungsweise des erscheinenden Schönen: Die moralische Dimension des Kunstwerks und der Musterfall des Caius Mucius Scaevola..... | 284 |
| 16 Moritz' Bestimmung des Kunstwerks.....  | 291 |
| 16.1 Drei Kriterien des Kunstwerks, die auf die Bestimmung der Seelenschönheit zurückgehen und sowohl für diese als auch für das Kunstwerk konstitutiv sind.....   | 292 |

|  |     |
|--|-----|
| 16.1.1 Kriterium 1: Das Kunstwerk als das schlechthin Unnütze hat keinen Gebrauchswert und Verwendungszweck.....   | 292 |
| 16.1.1.1 Verhältnisse von Schönheit und Nützlichkeit: Die Nützlichkeit des Schönen und die Schönheit des Nützlichen; das Ornament.....   | 293 |
| 16.1.2 Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, Vollkommenheit und Ganzheit des Kunstwerks.....   | 296 |
| 16.1.2.1 Ganzheit und Vollkommenheit des Kunstwerks: Strukturelle Definition des Kunstwerks.....   | 296 |
| 16.1.2.2 Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie des Kunstwerks und die Freiheit des Künstlers.....  | 297 |
| 16.2 Zwei weitere Kriterien des Kunstwerks, die über die Bestimmung der Seelenschönheit hinausgehen und nur für das Kunstwerk konstitutiv sind.....  | 298 |
| 16.2.1 Kriterium 4: Die Erscheinungs- und Empfindungsgebundenheit des Kunstwerks als als sinnlich-gestalthaft erscheinender Ganzheit/Vollkommenheit.....   | 299 |
| 16.2.1.1 Eigennützige Aneignung und Instrumentalisierung des Kunstwerks.....   | 300 |
| 16.2.1.2 Die präreflexive ästhetische Einstellung des Künstlers und Rezipienten: begriffliche Abstinenz und „interesseloses Wohlgefallen“.....   | 301 |
| 16.2.1.3 Das Kunstwerk als erscheinende Ganzheit.....  | 302 |
| 16.2.1.4 Im Kunstwerk spiegelt sich das höchste Schöne des Naturganzen samt seiner Ursprung-Abdrucks-Verhältnisse und ist auf einmal als erscheinendes Ganzes für den Rezipienten empfindbar.....  | 303 |
| 16.2.1.5 Das Kunstwerk als erscheinende Vollkommenheit bzw. „Olymp des Scheins“: die Phänomenalität der Tiefe an der Oberfläche.....   | 305 |
| 16.2.2 Kriterium 5: Die Aktbezogenheit des Kunstwerks.....   | 306 |
| 16.3 Ästhetische Bedeutung der von Moritz in seine Schriften aufgenommenen Kunstwerke und der von ihm selber hervorgebachten künstlerischen Werke .....  | 307 |
| 16.3.1 Moritz' Opposition gegen rationalistische und empiristische Kunstauffassungen: Das Kunstwerk als erscheinende Ganzheit .....  | 308 |
| 16.3.2 Das Verhältnis von Kunst und Sprache: Einschränkungen der Kunstbeschreibung und -reflexion des Kunstgelehrten gegenüber der sinnlichen Empfindung des Kunstwerks.....   | 310 |
| 16.3.3 Die eigenständige ästhetische Qualität von Werken der bildenden Künste: Moritz' Priorisierung der bildenden Kunst gegenüber der Poesie.....   | 311 |
| 16.3.4 Moritz' antiallegorischer Kunstauffassung und Opposition gegen Winckelmanns Intellektualismus   | 313 |
| 16.4 Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung, Qual und Tod sowie dem Schönen und Edlen bzw. von Wirklichkeit und Ideal.....  | 315 |
| 16.4.1 Kunst als „Verhüllung“ des Zerstörerischen und Schrecklichen: Das Schreckliche und Leidvolle wird für den Menschen fassbar, erträglich od. genussvoll; Mitleid und seelische Veredelung.....  | 317 |
| 16.4.2 Unterschiede zwischen bildender Kunst und Poesie im Hinblick auf die „Verhüllung“ des Zerstörerischen .....   | 318 |
| 16.5 Die mythologischen Figuren der „Nacht“ und der „Parzen“ in Moritz' Götterlehre, Carstens' Zeichnungen „Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod“, „Die Parzen“ und „Die Geburt des Lichtes“ als Illustrationen von Moritz' „psychologischer Ästhetik“ ..... | 319 |
| 16.5.1 Die mythologischen Figuren der „Nacht“ und der „Parzen“ als Spiegelungen des höchsten Schönen der Natur und der bildenden Nachahmung des Künstlers umfassen den Gegensatz zwischen dem Destruktiven/Schrecklichen und dem Schönen/Jugendhaften.....         | 319 |
| 16.5.2 Das Kunstwerk als „Differenz in der Einheit“-Struktur: Das notwendig  |     |

|  |     |
|--|-----|
| Destruktive/Schreckliche/Leidvolle erscheint in schöner/jugendhafter Form.....   | 327 |
| 16.5.3 Seelische Wirkungen des Kunstwerks auf den Betrachter: Der Mensch kann sich auf Belastendes und seelisch Schmerzvolles gefahrlos einlassen und an diesem fühlend Anteil nehmen.....   | 328 |
| 16.5.4 Asmus Jacob Carstens' Zeichnungen „Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod“ (1795) und „Die Parzen“ (1795) als Verwicklichungen und Illustrationen von Moritzens „psychologischer Ästhetik“.....   | 330 |
| 16.5.5 Asmus Jacob Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ (1794) als Verwicklichung und Illustration par excellence von Moritzens „ästhetischer Psychologie“ .....   | 337 |
| 16.5.5.1 Ikonografische und formale Beschreibung von Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ und deren Übereinstimmung mit Moritz' ästhetischer Theorie.....  | 340 |
| 16.5.5.2 In Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ ist Moritz' ästhetische Theorie in doppelter Spiegelung gegenwärtig: Die Verschränkung des Bildinhalts mit der phänomenalen Präsenz der Kunstwerks.....   | 343 |
| 16.5.5.3 Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ als Veranschaulichung des bildenden Nachahmungsprozesses und der seelischen Vermögen des Künstlers.....  | 344 |
| 16.5.5.4 Das negative Verfahren der Reduktion als wesentliche Methode der Kunstproduktion .....  | 346 |
| 16.6 Moritz' Auffassung der „schönen Jugendlichkeit“.....  | 348 |
| 16.6.1 Winckelmanns ästhetische Auffassung der „schönen Jugendlichkeit“ in den Kunstwerken der Griechen als „Mannigfaltigkeit in Einheit“: Die Gleichzeitigkeit von in „erhabener Einfalt“ und „stillere Größe“ gegebener Einheit sowie sich verändernder Vielfalt.....  | 348 |
| 16.6.2 Parallelität zwischen Winckelmanns Auffassung der Jugendlichkeit und Schönheit und Moritz' ästhetischer Theorie.....  | 352 |
| 16.6.3 Moritz' Auffassung der „schönen Jugendlichkeit“ als ästhetische Spiegelung der Dialektik von Ewigkeit und Veränderung, Ruhe und Bewegung, Erneuerung und Zerstörung, Schrecklichkeit und Schönheit; die Naturphänomene des Meeres und der Garten.....             | 354 |
| 16.7 Der nackte menschliche Körper als schönste Spiegelung des höchsten Schönen der Natur.....   | 357 |
| 16.7.1 Parallelen zwischen Moritzens, Winckelmanns, Sulzers und Lavaters Auffassung des menschlichen Körpers.....  | 357 |
| 16.7.2 Moritz' Auffassung der Nacktheit als das schlechthinige Signum des Schönen des Menschen: Die Symmetrie des Begriffs der Nacktheit und des Kunstwerks.....   | 359 |
| 16.7.2.1 Die Nacktheit und die Draperie in Winckelmanns Ästhetik.....  | 363 |
| 16.8 Die menschliche Körpergestalt als sichtbare Kontraststruktur .....  | 364 |
| 16.8.1 Pantheistische Analogiesetzung des sehenden Auges/schöpferischen Beobachters mit der beobachteten schöpferischen Natur oder der guten Gottheit: Das Auge als zentrales Organ und das Sehen als wesentliche Wirkweise einer göttlich disponierten Naturmacht ..... | 366 |
| 16.8.1.1 Platon – Das Auge als das „sonnenhafteste unter allen Sinnesorganen“, dem sich die Idee der Schönheit sinnlich an einer schönen Körpergestalt erschließt .....  | 366 |
| 16.8.1.2 Plotin – Das Bedingungsverhältnis von innerer Seelenschönheit und der Sichtbarkeit des Schönen. ....  | 371 |
| 16.8.1.3 Leonardo da Vincis Eloge auf das Auge und das Sehen – Der Maler als Weltenschöpfer.....   | 372 |
| 16.8.1.4 Jakob Böhme – Die Ineinssetzung des unsichtbaren, unergründlichen, allsehenden göttlichen Auges mit dem sich als Natur manifestierenden Gott, dessen Wesen jedoch unergründlich ist.....  | 375 |
| 16.8.1.5 Goethes spinozistisches Natur- und Menschenbild: „Wär' nicht das Auge sonnenhaft, Die Sonne könnt' es nie erblicken.“.....  | 375 |
| 16.9 Moritz' genaue Beschreibung des formal-ästhetischen Proportionsgefüges der menschlichen Körpergestalt.....  | 377 |

|   |            |
|---|------------|
| 16.9.1 Im künstlerisch dargestellten nackten, jugendlichen Körper können die Widersprüche der menschlichen Existenz auf einmal in der Ganzheit der harmonischen Verhältnisse zur Erscheinung gebracht und miteinander „versöhnt“ werden .....   | 379        |
| 16.9.2 Moritz' Auffassung des „Apollon“ als harmonische Verkörperung von Tod und Zerstörung in jugendlich-schöner Gestalt bzw. als Symbol der dialektischen Grundstruktur der Entwicklung der menschlichen Gattung .....  | 381        |
| 16.9.2.1 Das Kunstwerk als Symbol der Entwicklungs- und Zerstörungsprozesse der Menschheit.....   | 388        |
| <b>17 Der Genuss des Schönen.....</b>   | <b>391</b> |
| 17.1 Der Genuss des Kunst- und Naturschönen; die Verfeinerung der Sinnlichkeit und der Empfindungsfähigkeit.....  | 391        |
| 17.2 Der „höchste Genuss des Kunstwerks“ ist dem Genie im Moment der Hervorbringung des Kunstwerks vorbehalten.....   | 392        |
| 17.2.1 Die bedingte Ersetzbarkeit der Bildungskraft durch das Empfindungsvermögen.....  | 394        |
| 17.2.2 Die Grenzen des Empfindungsvermögens: Fehlende Bildungskraft bzw. bloße Empfindungsfähigkeit als seelischer Mangel- und Leidenszustand.....  | 395        |
| 17.3 Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen zur Bildungskraft: Die Ursachen der Ausbildung „unechter“ Bildungskraft.....   | 397        |
| 17.4 Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen zur Bildungskraft: Die Folgen der Ausbildung „unechter“ Bildungskraft.....   | 399        |
| 17.4.1 Die „unechte“ Bildungskraft und der Verlust des schöpferischen Brennpunkts des Schönen im Barock; die echte Bildungskraft und die Bündelung des Schönen im Klassizismus.....   | 402        |
| 17.5 Die Mittel gegen die Überschreitung der Grenzen zur Bildungskraft durch das Empfindungsvermögen bzw. gegen die Ausbildung „unechter“ Bildungskraft.....  | 406        |
| 17.5.1 Moritz' Autonomiepostulat des Kunstwerks: „Das Schöne will eben sowohl bloß um sein selbst willen betrachtet und empfunden, als hervorgebracht sein“.....  | 406        |
| 17.5.2 Moritz' Autonomiepostulat des Künstlers und des Kunstrezipienten: Die „ruhige Betrachtung der Natur und Kunst, als eines einzigen großen Ganzen“.....  | 409        |
| 17.5.3 Die Seltenheit der Verwirklichung des Autonomiepostulats für die Kunst und den Künstler.....   | 412        |
| 17.5.4 Der „harte seelische Kampf“ mit der unerfüllbaren Sehnsucht nach dem Genuss des Schönen und die Linderung dieses seelischen Leidens.....   | 414        |
| <b>18 Homo patiens – Der notwendige Zusammenhang zwischen seelischem Leiden und dem Schönen .....</b>   | <b>417</b> |
| 18.1 Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen und der Wirklichkeit und seine Folgen: Das prinzipielle Leidensverhältnis zwischen dem Menschen und dem Schönen; der Fundamentalcharakter des Leidens; Leiden als Movens des menschlichen Strebens nach Glück und Genuss.....                    | 418        |
| 18.1.1 Der Ausgleich seelischer Unruhe durch die zerstörende oder schöpferische Tat.....  | 419        |
| 18.1.2 Das Übergewicht der Empfindung gegenüber der Tatkraft als Grund seelischer Leiden.....   | 421        |
| 18.1.3 Seelische Leiden als Folge fehlender für die Hervorbringung des Schönen notwendiger Bildungskraft .....  | 422        |
| 18.2 Die beiden Bezogenheitsweisen des nach dem Schönen strebenden nicht geniehaft begabten Menschen auf das Schöne .....   | 424        |
| 18.2.1 Die erste Bezogenheitsweise: das unstillbare, leidvolle Sehnsuchtsverhältnis zum Schönen bzw. das Schöne als eine nur im Individuum vorgestellte Wirklichkeit; seelische „Höllqualen“: Sisyphos und Tantalos als Sinnbilder des ewigen menschlichen Strebens und Scheiterns sowie der ewigen Qualen..... | 424        |
| 18.2.2 Die zweite Bezogenheitsweise: Verwandlung des seelischen Leidens des Individuums bzw. des  |            |

|   |     |
|---|-----|
| leidvollen Sehnsuchtsverhältnisses zum Schönen durch das Mitleid mit einem anderen in einem Kunstwerk leidend dargestellten Individuum in Wehmut, Trauer und die seelische Veredelung; das Kunstwerk und das Künstlergenie als Stellvertreter der Menschheit .....  | 429 |
| 18.2.3 Der „ewige Kampf“/das dialektische Verhältnis zwischen den beiden Bezogenheitsweisen bzw. zwischen Wirklichkeit/Individuum und Erscheinung/Gattung: Die prinzipielle Notwendigkeit des Leidens und der letztliche Triumph des höchsten Schönen in der Erscheinung über das höchste Schädliche in der Wirklichkeit.....     | 431 |
| 18.3 Das dialektische Verhältnis zwischen der Vollendung und der Zerstörung/dem Leiden des Menschen .....   | 432 |
| 18.3.1 Der Gipfel des menschlichen Entwicklungsvermögens: Erhebung des Individuums aus seiner seelischen Wirklichkeit zur Erscheinung durch die Empfindung und Ausbildung des Schönen; der Mensch wird sich seiner selbst als Gattungswesens bewusst und macht sich den überindividuellen Standpunkt der Menschheit zu eigen..... | 432 |
| 18.3.2 Die Zerstörung/das Leiden des Individuums als notwendige Voraussetzung für die Entwicklung der Menschengattung – die Vervollkommenheit der Menschengattung als notwendige Voraussetzung für die Zerstörung/das Leiden des Individuums; die Vervollkommenheit des Menschen als unaufhörliche Entwicklung.....               | 433 |
| 18.3.3 Moritz' Apologie des Schönen: Die Zerstörung und das Leid als notwendige Übel, die um der Schönheit willen erduldet werden müssen; die schöne Helena.....  | 435 |
| 18.3.4 Die höhere Bedeutung des seelischen Leids: Die „Duldung“ des seelischen Leids als Wurzel der Weiterentwicklung des Leidenden und der Menschheit.....   | 439 |
| SCHLUSSTEIL.....  | 441 |
| 19 Zusammenfassung der bisher gewonnenen Ergebnisse zur ersten Forschungsfrage.....   | 443 |
| 19.1 Moritz' Ästhetik als Universallehre (Erfahrungsseelenlehre, Ethik, Genie- und Kunstlehre sowie Naturmetaphysik) .....  | 443 |
| 19.2 Moritz orientiert sich mit seiner Ästhetik an Baumgartens Bestimmung des Schönen: Das Schöne als objektives Sein und als seelisches Vermögen.....  | 444 |
| 19.2.1 Moritz' Ästhetik ist auf die Vervollkommenheit des Empfindungs- und des Vorstellungsvermögen und die Veredelung des Menschen zu einer „schönen Seele“ gerichtet.....   | 446 |
| 19.2.2 Übereinstimmung von Moritz' und Schillers sinnlich-objektiven Schönheitsbegriff; Moritz' Opposition gegen den Subjektivismus und Kants rational-subjektivem Schönheitsbegriff.....   | 447 |
| 19.3 Leitvorstellungen in Moritz' Ästhetik: Das „höchste Schöne der Natur“ und die „bildende Nachahmung des Schönen“ .....  | 448 |
| 19.3.1 Sämtliche Aspekte des Menschen und der Kunst (Psychologie, Ethik, Naturmetaphysik, Kunsttheorie) legt Moritz auf der Folie seines ästhetischen Weltbilds dar; wechselseitige, inhaltliche Abhängigkeit dieser Zweige.....  | 448 |
| 19.3.2 Das im Naturganzen geborgene „höchste Schöne“ schafft und zerstört vermöge der „bildenden Nachahmung dieses Schönen“ .....   | 449 |
| 19.3.3 Das Wechselspiel zwischen Empfindung und Tat als ins Gleichgewicht strebendes Prinzip der Natur .....  | 450 |
| 19.4 Der Mensch, das Genie, das Kunstschaffen und das Kunstwerk als „Pars pro toto-Spiegelung“ des „höchsten Schönen“ des Naturganzen .....   | 451 |
| 19.4.1 Das „bildende Genie“ und der Erfahrungsseelenkundler als lebhafteste, hellste Spiegelungen und „Werkzeuge“ des „höchsten Schönen“ des Naturganzen.....   | 453 |
| 19.4.2 Die Spiegelung des „höchsten Schönen“ des Naturganzen in der menschlichen Seele und im Kunstwerk.....  | 454 |
| 19.4.3 Moritz' zielgerichtete Aufnahme von Kunstwerken in sein Schrifttum und seine Produktion von  |     |

|   |     |
|---|-----|
| künstlerischen Werken.....  | 455 |
| 19.5 Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ als dialektisches Seinsprinzip von Entwicklung und Zerstörung.....  | 457 |
| 19.5.1 Die sisyphus- und tantalusartige Lage des Menschen bzw. die Leidenserfahrung als <i>conditio humana</i> .....  | 458 |
| 19.5.2 Das erscheinungshafte Gegebensein des höchsten Schönen; das unbewusste Verlangen nach den höchsten Schönen; das nicht aufhebbare Spannungs- und Leidensverhältnis als essenzielle Triebfeder menschlichen Tätigseins und Strebens.....   | 459 |
| 19.6 Folgen von Moritz' ästhetischem Mensch- und Weltbild für seine Erfahrungsseelenkunde und Kunsttheorie.....   | 461 |
| 20 Zusammenfassung der bisher gewonnenen Ergebnisse zur zweiten Forschungsfrage.....  | 465 |
| 20.1 Der Fundamentcharakter von Moritz' ästhetisch-weltanschaulichen Grundlagen in bezug auf Moritz' Auffassung des Kunstwerks, der Notwendigkeit des menschlichen Leidens, des seelisch leidenden Menschen, der Veredelung des Menschen und des Mitleids.....  | 465 |
| 20.2 Der Entstehungszusammenhang von Moritz' ästhetischer Universallehre und seinem ästhetischem Hauptwerk „Über die bildende Nachahmung des Schönen“.....  | 466 |
| 20.2.1 Freundschaft und Zusammenarbeit mit Goethe in Rom (1786 – 1788); historische Dimension von Moritz' Ästhetik: Fundament des Klassizismus, der Weimarer Klassik und der Frühromantik; Nachwirkung auf Schiller, Jean Paul und Goethe.....  | 468 |
| 20.2.2 Eigenständigkeit der Moritzschen Ästhetik.....   | 475 |
| 20.2.3 Herders Schriften als inhaltlicher Orientierungspunkte für Moritz' Ästhetik.....   | 477 |
| 20.3 Kongruenzen zwischen Moritz' Erfahrungsseelenlehre und Ästhetik .....  | 478 |
| 20.4 Die Erfahrungsseelenlehre als notwendige Bedingung der Ästhetik und des Kunstschaffens und der Kunstrezeption.....   | 487 |
| 20.4.1 „Anton Reiser“: Der Reiz des Schönen, schwärmerische Sentimentalität und seelische Leiden; Unvermögen, echte Kunstwerke hervorzubringen und künstlerische Fehlschläge; Empfindungsvermögens sowie der schöpferischen Fantasie/Bildungskraft.....   | 490 |
| 20.5 „Die Leiden des jungen Werther“, „Die neue Cecilia“ und die psychischen Voraussetzungen der bildenden Nachahmung des Schönen: Moritz' Missverständnis über den „Werther“; Moritz' und Goethes pantheistische Naturauffassung, Ästhetik und Kunstverständnis; Moritz' grundlegende ästhetische Formel ..... | 491 |
| 20.6 Das Kunstwerk als „Sprache der Empfindung und der Fantasie“ .....  | 494 |
| 20.6.1 Die schöpferische Bildungskraft/Fantasie als „dranghafter, unnennbarer Reiz“; das Genie als willfähiges „Werkzeug“ des höchsten Schönen der Natur.....   | 495 |
| 20.6.2 Die zwei seelische Momente der bildenden Nachahmung des Schönen: Das In-sich-Hineinbilden des Schönen und das Aus-sich-Herausbilden der Seelenschönheit auf der Oberfläche des Kunstwerks.....   | 495 |
| 20.6.3 Der Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen.....  | 496 |
| 20.6.4 Die Kongruenz zwischen Moritz' ethisch grundierter Bestimmung der Seelenschönheit und ihrer Strukturmerkmale (Parabel des Mucius Scaevola) sowie Moritz' strukturell-formalen Auffassung der bildenden Nachahmung des Schönen und des Kunstwerks.....  | 497 |
| 20.6.5 Das symbolische Fond-Abdruck-Verhältnis der Seelenschönheit des Künstlegens und der äußeren, erscheinenden Schönheit im Kunstwerk.....   | 499 |
| 20.7 Moritz' strukturelle Kriterien des Kunstwerks/erscheinenden Schönen.....   | 500 |
| 20.8 Die Teilhabe an den sich im Kunstwerk spiegelnden Idealen der Schönheit des Seelischen in der Kunstbetrachtung.....  | 502 |

|  |     |
|--|-----|
| 20.9 Der Künstler bzw. das „bildende Genie“ .....  | 503 |
| 20.9.1 Der Künstler als vollkommenste Nachbildungsform des Schönen im Menschen.....  | 503 |
| 20.9.2 Der Künstler als „Seinsvermittler“ .....  | 504 |
| 20.10 Das Kunstwerk.....   | 504 |
| 20.10.1 Die Vermittlung von Zerstörung, Qual und Tod mit dem Schönen und Edlen im Kunstwerk.....   | 504 |
| 20.10.2 Das Kunstwerk als Verbindung von Wirklichkeit und Ideal.....   | 505 |
| 20.10.3 Das Kunstwerk als „Verhüllung“ des Schrecklichen und Abgründigen, Leidvollen und Todbringenden; Selbsterkenntnis, Mitleid und Veredelung des Menschen durch das Kunstwerk .....  | 507 |
| 20.11 Kunst, Leiden, Katharsis und Selbsterkenntnis.....   | 507 |
| 20.11.1 Der Tribut der Kunst oder das Leiden des Nicht-Künstlers.....  | 507 |
| 21 Der Zielpunkt von Moritz' Ästhetik und Erfahrungsseelenkunde: Die Ausbildung des Edlen in der Seele und des Schönen in der äußeren Erscheinungswelt.....  | 509 |
| 21.1 Der Lichtblick für den Homo patiens: Die Wandlung des seelischen Leidens durch das Mitleid/die Liebe.....   | 509 |
| 21.1.1 „Auflösung“ des Seelenleidens: Die Beendigung des seelischen Leids durch das erscheinende Schöne/Kunstwerk und die Veredelung des menschlichen Daseins.....   | 509 |
| 21.1.2 In der Betrachtung der künstlerischen Darstellung der Agonie eines anderen Menschen erlangt der Beobachter für einige Augenblicke Bewusstsein von seiner eigenen ewigen, durch die Natur angetriebenen „Auflösung“ .....  | 510 |
| 21.1.3 Das Nicht-Genie kann seine seelischen Leiden durch das Mitleid mit/die Liebe zu dem im Kunstwerk leidend dargestellten Menschen wandeln.....  | 512 |
| 21.1.4 Im Mitleiden mit dem im Kunstwerk leidend dargestellten Menschen erfasst der Betrachter, dass Zerstörung/Leiden und Bildung/Glück zwei Momente der bildenden Nachahmung des höchsten Schönen der Natur sind (Anerkennung und Akzeptanz des Vergehens und Leidens) und die „Auflösung“ seines eigenen Leidens nur vorübergehend sein kann.....                               | 513 |
| 21.1.5 Mitleid als „vermischte Empfindung“ – das Zugleich von Liebe und Trauer/Wehmut .....  | 514 |
| 21.1.5.1 Moritz' Begriffe der „süßen Wehmut“ und „süßen Tränen“.....   | 515 |
| 21.2 Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung.....   | 516 |
| 21.2.1 Moritz' erfahrungsseelisch-aufklärerischer Anspruch der Möglichkeit eines glückseligen Lebens für alle Menschen als Opposition gegen eine zynische Lesart seines Postulats der Dialektik von Bildung und Zerstörung.....  | 518 |
| 21.2.2 Ästhetische und naturphilosophische Grundlagen der Möglichkeit der „Erlösung“ des Menschen von seinen Leiden: Die pantheistische Naturauffassung Spinozas; Herders und Goethes Entwicklungsgedanken und deren Bild des genial schöpferischen Menschen sowie des Schönen und Edlen; der Deismus Shaftesburys und Herders und deren Verquickung von Ethik und Ästhetik.....   | 519 |
| 21.2.3 Das höchste Schöne der Natur ist für das leidende Nicht-Genie in der Peripetie seines Leidens in Mitleid/Liebe zu dem im Kunstwerk leidend dargestellten Menschen als Gütiges und Wohlwollendes erfahrbar.....  | 521 |
| 21.2.4 Die Welt- und Selbsterkenntnis sowie die Akzeptanz des eigenen und fremden Leidens durch den Mitleidenden: die stoische Sinnesart des Mitleidenden.....   | 522 |
| 21.2.5 Das Mitleid/die Liebe des Mitleidenden erfordert notwendig (1.) die Akzeptanz der Zerstörung und des menschlichen Leids (2.) ohne die Empfindungen des Zorn, der Bitterkeit od. des Hasses gegen das höchste Schöne als Urheber der Zerstörung und des Leidens sowie (3.) die Empfindung der Furcht vor der Zerstörung und dem Leid; Möglichkeit der Trauer und Wehmut..... | 523 |
| 21.2.6 Die Veredelung des Nicht-Genies in der stoischen Sinnesart des Mitleidenden: Die bewusste   |     |

|  |      |
|--|------|
| Bejahung des Schönen als höchster, zerstörender Instanz sowie des individuellen Leidens.....   | 525  |
| 21.2.7 Im Ereignis des Mitleidens/der Liebe mit dem im Kunstwerk leidend dargestellten Menschen erhebt sich das seelische Elend des mitleidenden und im Kunstwerk dargestellten Individuums auf die Stufe des für die Menschheit Bedeutsamen.....  | 526  |
| 21.2.8 Im Mitleiden mit einen anderen im Kunstwerk dargestellten Menschen wandelt sich der Mitleidende zur „schönen Seele“: Die edle, moralische Haltung (Veredelung der Gefühle) und der Primat der Tat; die Auflösung von Trugbilder und Phantasmen; die Vervollkommnung der Menschheit im Mitleidenden..... | 527  |
| 21.3 Der Sinn von Moritz’ „psychologischer Ästhetik“ im Hinblick auf den seelisch leidenden Menschen .....   | 528  |
| 21.4 Aristoteles’ Katharsis-Modell und seine Interpretation bei Opitz und bei Lessing.....   | 532  |
| 21.5 Die Deutung von Moritz’ autobiografisch-psychologischem Roman „Anton Reiser“ im Lichte seiner „psychologischen Ästhetik“ .....  | 539  |
| 21.6 Zentrale Folgerung, die ausgehend von der Moritz’ Ästhetik im Hinblick auf die Psychologie gezogen werden kann.....   | 548  |
| 21.6.1 Der Mensch als „homo aestheticus“ bzw. ein auf Kunst verwiesenes und angewiesenes Lebewesen   | 548  |
| Bibliographie.....   | XXXI |
| Abbildungsnachweis.....  | LXII |



## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abbildung 1: Jean Jacques Boissard, Cadmus und die Gründung von Theben, 1556, Federzeichnung auf Pergament, 13,9 x 9,5 cm, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett.....187
- Abbildung 2: Johann Martin Fischer, 1775, Mucius Scaevola, Sterzinger Marmor, Wien, Schlosspark Schönbrunn (großes Parterre, Nr. 32).....287
- Abbildung 3: Asmus Jacob Carstens, Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod, 1795, schwarze Kreide über Graphit, mit Weiß gehöht, auf bräunlichem Büttenpapier, 74,5 x 98,5 cm, Weimar, Klassik-Stiftung.....333
- Abbildung 4: Asmus Jacob Carstens, Die Parzen an den Grenzen der Schöpfung sitzend und das Schicksal der Sterblichen singend, 1794, schwarze Kreide über Graphit, mit Weiß gehöht, auf bräunlichem Büttenpapier, 35 x 48 cm, Weimar, Klassik-Stiftung.....334
- Abbildung 5: Asmus Jacob Carstens, Die Geburt des Lichtes, 1794, schwarze Kreide über Graphit, mit Weiß gehöht, auf bräunlichem Büttenpapier, 61,2 x 69,5 cm, Weimar, Klassik-Stiftung.....339
- Abbildung 6: Apollo von Belvedere, 120-140 n. Chr., Carrara-Marmor, 224 cm, Rom, Musei Vaticani.....383
- Abbildung 7: Tizian, Sisyphus, 1548-1549, Öl auf Leinwand, 237 x 216 cm, Madrid, Museo del Prado.....427
- Abbildung 8: Giulio Sanuto (nach Tizian), Tantalus, um 1565, Kupferstich, 45,2 x 35,1 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art.....428
- Abbildung 9: Jacopo Tintoretto, Der Raub der Helena, 1578-1579, Öl auf Leinwand, 186 x 307 cm, Madrid, Museo del Prado.....438



# EINLEITUNG

- Produktiongeschichte und Rezeption von Moritzens Werk
- Prägende Kultur- und geistesgeschichtliche Einflüsse auf die „psychologische Ästhetik“
- Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang von Moritz' ästhetischen, künstlerischen und psychologischen Auffassungen und die Verschränkung des Psychischen mit dem Künstlerischen
- Moritzens Biografie
- Herangehensweise an Moritz' Werk
- Problemaufriss
- Forschungsfragen



# 1 KARL PHILIPP MORITZ – „PSYCHOLOGISCHER ÄSTHETIKER“/ „UNIVERSALPSYCHOLOGE“

„Es scheint diesen Künstlern nie eingefallen zu sein, daß die Kunst eine Sprache der Empfindung ist, die da anhebt, wo der Ausdruck mit Worten aufhört;“<sup>1</sup>

„Das Schöne kann [...] nicht erkannt, es muß hervorgebracht – oder *empfunden* werden“<sup>2</sup>, lautet eine belangvolle Folgerung des Autors, der sich in das Zentrum der vorliegenden Doktorschrift gerückt findet und in seinem umfangreichen, vielschichtigen schriftlichen Werk gleichermaßen Grundlegendes im Hinblick auf die Psychologie und auf die Ästhetik geleistet hat und – nicht zuletzt – selber künstlerisch tätig war. Dieser Ausspruch ist aus dem Hauptwerk, das *Karl Philipp Moritz*<sup>3</sup> über seine Ästhetik im Jahr 1788 verfasst hat, entnommen und an vorderster Stelle dieser Dissertationschrift gereiht worden, weil an ihm wie durch ein Brennglas die Bandbreite der ästhetischen und psychologischen Interessen Moritzens gegenwärtig wird. In der zitierten Textstelle erhebt Moritz das Postulat, dass der Mensch mit dem „Schönen“<sup>4</sup> in einer diesem angemessenen Form nur auf zweierlei Weisen überhaupt und auf eine niemals in Beziehung treten kann: Demnach muss das Schöne vom Menschen selber erschaffen oder<sup>5</sup> von diesem empfunden, auf keinen Fall kann es indes mittels des reflektierenden Verstandes erfasst werden.<sup>6</sup>

Moritzens Auffassung des Schönen als ein Phänomen, das sich nicht vermöge historischer oder theoretischer Betrachtungen und intellektueller Einsichten erschließen lässt, sondern durch den fantasiebegabten, das Schöne unmittelbar empfindenden Künstler im Zuge des kunsttätigen Wirkens hervorgebracht werden muss und sich dem Kunstrezipienten alleine in der sinnlich-anschaulichen Empfindung eröffnet,<sup>7</sup> tritt durch einen weiteren Passus, welcher aus der Feder des mit Moritz be-

<sup>1</sup> Fernow, Carl Ludwig/Riegel, Hermann: *Carstens, Leben und Werke*, Hannover: Carl Rümpler 1867, S. 241.

<sup>2</sup> Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 974.

<sup>3</sup> Karl Philipp Moritz, deutscher Ästhetiker, Psychologe und Schriftsteller, \* 15. September 1756 in Hameln, † 26. Juni 1793 in Berlin. Vgl. hierzu weiterführend im ersten Band der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>4</sup> Das begriffliche Bedeutungsspektrum des „Schönen“, wie dieses von Moritz bestimmt worden ist, wird in der vorliegenden Arbeit aufgewiesen. Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 8 *Das Entwicklungsgesetz [...]*, *DAS KUNSTWERK/ERSCHENENDE SCHÖNE UND DIE SEELENSCHÖNHEIT* und 21 *Der Zielpunkt von Moritz' Ästhetik und Erfahrungsseelenkunde: Die Ausbildung des Edlen in der Seele und des Schönen in der äußeren Erscheinungswelt*.

<sup>5</sup> Der Konjunktion „oder“ kommt hierbei eine inklusive Bedeutung zu, zumal die Hervorbringung des Schönen für Moritz notwendig deren Empfindung einschließt.

<sup>6</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der bildenden Nachahmung [...]*.

<sup>7</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 17.5 *Die Mittel gegen die Überschreitung der Grenzen zur Bildungskraft durch das Empfindungsvermögen bzw. gegen die Ausbildung „unechter“ Bildungskraft*.

freundeten Malers Asmus Carstens<sup>8</sup> entstammt, in ihren Grundlinien noch klarer hervor. Carstens beklagt in einem im Jahr 1793 entstandenen, die Werke anderer Maler ablehnenden Urteil, dass „[e]s diesen Künstlern nie eingefallen zu sein [scheint], daß die Kunst eine Sprache der Empfindung ist, die da anhebt, wo der Ausdruck mit Worten aufhört“<sup>9</sup>. In dieser Vorhaltung kehrt Carstens einen wesentlichen Gesichtspunkt von Moritz’ Kunstauffassung hervor, in welchem jeglicher Bestrebung der bloß kognitiven oder sprachlich-reflektierenden Aneignung des Schönen vehement entgegengetreten und die *Kunst* entschieden als eine *Sprache der Empfindung* charakterisiert wird, die erst jenseits aller Worte und Gedanken, die über sie verfasst und geäußert werden können, erblüht.<sup>10</sup>

Die beiden bisher zitierten Textauszüge verdeutlichen paradigmatisch die Hinsicht, unter welcher Karl Philipp Moritz die Vorgänge der Hervorbringung und der Empfindung des Schönen, zu welchem für ihn, so viel soll hier bereits vorausgesetzt werden, die Gestaltungen der Kunst und die Eigenart der Seele in besonderer Weise zählen,<sup>11</sup> abhandelt. Mit den Sachverhalten der Kunstproduktion und -rezeption und den Auffassungen, mittels denen die Kunst und alles, was diese betrifft, überhaupt gedacht und verstanden werden kann, findet sich derjenige, welcher sich mit diesen Gegenständen näher befassen möchte, erwartungsgemäß alsbald auf den Gebieten der Ästhetik im engeren Sinn, der ihr verschiedentlich in verkürzter Weise unter dem Etikett einer bloßen Theorie der Kunst zugesprochen wird, und der Kunst wieder. Über diesen Fachbereich und die Angelegenheiten der künstlerischen Anwendung hinausreichend steht dieser durch die Befassung mit der Erschaffung und der Empfindung des Schönen jedoch zugleich – beim Geschehnis der Herstellung erscheint dies anfangs noch weniger deutlich als bei dem der Empfindung – auf dem Feld all jener Disziplinen, die den Menschen und seine sozialen, kulturellen, historischen, ethischen und vor allen Dingen psychischen Bedingungen zum Gegenstand haben. Ebenjene geschilderte *Doppelperspektive, die die kunstbezogenen immer gemeinsam mit den psychologisch bedeutsamen Aspekten des Schönen* sowie komplementär Letztere immer im Verein mit Ersteren zu erfassen beabsichtigt, ist die grundsätzliche Betrachtungsweise, welche Moritz ab ovo in seinen kunsttheoretischen und psychologischen Schriften anlegt.<sup>12</sup> Unter diesen Voraussetzungen lässt sich über die Kunstproduktion inhaltlich nichts Hinreichendes aussagen, sofern nicht zugleich der Kunstproduzent mitsamt seinen seelischen Kräften und Vermögen, der Beschaffenheit seiner seelischen Verfasstheit und seinen Empfindungen

<sup>8</sup> Asmus Jacob Carstens, deutscher Maler des deutschen Klassizismus, \* 10. Mai 1754 in Skt. Jørgen, † 25. Mai 1798 in Rom. Carstens hat einige Hauptwerke seines Euvres nach Maßgabe von Moritzens Ästhetik geschaffen. vgl. hierzu im ersten Band der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 4 *Aufriss der Problemstellung* [...].

<sup>9</sup> Fernow/Riegel: *Carstens, Leben und Werke*, S. 241.

<sup>10</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12.1 *Kunstwerke als „Sprache der Empfindung“* [...].

<sup>11</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *DAS KUNSTWERK/ERSCHEINENDE SCHÖNE UND DIE SEELEN-SCHÖNHEIT*.

<sup>12</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel *ERFAHRUNGSSEELENKUNDE UND ANTHROPOLOGIE IM ZUSAMMENHANG MIT DEM SCHÖNEN*.

genauestens in den Blick genommen wird.<sup>13</sup> Gleichmaßen lässt sich in Übereinstimmung mit diesem doppelseitigen Gesichtspunkt über die Rezeption von Kunstwerken nicht zulänglich urteilen, ohne den Kunstrezipienten selbst, seine seelische Disponiertheit, Gemütslage und ethische Haltung von Anfang an in solchen Überlegungen zu bedenken.<sup>14</sup> Vice versa kann dieser Denkungsart gemäß gleichfalls nicht suffizient über Psychisches befunden werden, ohne beständig die fundamentalen Wechselbeziehungen, die Moritz zwischen den seelischen Begebenheiten und dem Kunstschönen ausmacht, zu erwägen.<sup>15</sup>

In seinen schriftlichen Abhandlungen erörtert Moritz die von ihm angestellten Kunst- und Werkbetrachtungen und die von ihm verfassten und herausgegebenen Beschreibungen psychologischer Sachverhalte jedoch keinesfalls nur unter den Themenkreisen der Kunsttheorie und der „Erfahrungsseelenkunde“<sup>16</sup> bzw. der „Erfahrungsseelenlehre“<sup>17</sup>, wie Moritz die von ihm begründete und ausgearbeitete Psychologie bezeichnet. Dem in der Empfindung gegenwärtigen Schönen, das ein achtsamer Betrachter in der Natur<sup>18</sup> vorfinde, durch die Hervorbringung des Künstlers in der Erscheinung des Kunstwerks zu Tage trete oder ein Mensch in sich durch die Veredelung seiner Seele ausbilde, legt Moritz *als weltanschauliches und theoretisches Fundament eine pantheistische Naturlehre* zugrunde.<sup>19</sup> Letztere stellt den den diesseitigen Bezirk des Empirischen umsäumenden, als solchen oft unausgesprochenen Orientierungsrahmen dar, in welchem Moritz seine erfahrungsseelenkundlichen und kunsttheoretischen Problemaufwürfe abhandelt. In Anbetracht der bislang veranschaulichten Spannbreite der von Moritz umfassten Themengebiete kann das dabei sich abzeichnende Gesamtgefüge – der Intention, die Moritz in seinen schriftlichen Darlegungen verfolgt hat, entsprechend und in dezidierter Kontrastierung zu einer inhaltlich um Wesentliches eingeschränkteren Theorie des Kunstwerks, der Kunstproduktion oder -rezeption – als eine „*Ästhetik im weiteren Sinn*“ aufgefasst werden, welche (1.) die *Naturmetaphysik*<sup>20</sup>, (2.) die *Erfahrungsseelenkunde*<sup>21</sup> und

---

<sup>13</sup> Moritz' psychologisches Forschungsprogramm sowie seine Kunsttheorie stehen im allernächsten Zusammenhang und erhellen sich gegenseitig. Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der Kunstrezeption und -produktion sowie der Ästhetik*.

<sup>14</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 15 *Das symbolische Verhältnis von innerer Seelenschönheit [...]*.

<sup>15</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>16</sup> Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 794.

<sup>17</sup> ebd.

<sup>18</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 1.2 *Kultur- und Geistesgeschichtliche Einflüsse [...]*.

<sup>19</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 8 *Das Entwicklungsgesetz [...]*.

<sup>20</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *NATURMETAPHYSIK UND DAS HÖCHSTE SCHÖNE*.

<sup>21</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]* und *ERFAHRUNGSSEELENKUNDE UND ANTORPOLOGIE IM ZUSAMMENHANG MIT DEM SCHÖNEN* und *DAS KUNSTWERK/ERSCHINENDE SCHÖNE UND DIE SEELENSCHÖNHEIT*.

die *Ethik*<sup>22</sup> sowie (3.) die eigentliche *Kunsttheorie*<sup>23</sup> umschließt.<sup>24</sup>

Um eine missverständliche Verengung des Ausdrucks „Ästhetik“ auf den Bedeutungsgehalt einer bloß kunsttheoretischen, kunsthistorischen, empirisch-wissenschaftlichen oder philosophischen Lehre zu vermeiden, die Besonderheit der Erfahrungsseelenkunde, die Moritz parallel zu seiner Kunsttheorie und Naturmetaphysik ausgearbeitet hat, anschaulich zu machen, und der Eigenständigkeit<sup>25</sup> der allgemein-ästhetischen Weltanschauung Moritzens in begrifflicher Weise zu entsprechen, wird für diese in der vorliegenden Doktorarbeit die eigenständige Bezeichnung „*psychologische Ästhetik*“ oder „*Universalpsychologie*“ verwendet.<sup>26</sup> Die Auswahl eines in Frage kommenden Begriffs fiel auf den Terminus „psychologische Ästhetik“, weil *sowohl im Falle der metaphysischen Betrachtungen, die Moritz über die Natur und die in ihr geborgenen höchsten Prinzipien anstellt, als auch bei den Überlegungen, welche er über den Bildungsprozess des Schönen und das Kunstwerk ausbreitet, der Mensch und sein Seelenleben im Mittelpunkt* all dieser Ausführungen stehen. Dieser anthropologisch-psychologische Akzent soll durch die Hinzufügung des attributiven Beiworts „psychologisch“ zu dem Substantiv „Ästhetik“ angezeigt werden. In Moritzens Schriften erheben sich mit der Frage nach der Kräften der Natur sowie nach den Erfordernissen, Aufgaben, Erscheinungsformen der Kunst und ihrer Bedeutung für den Menschen immerzu gleichermaßen solche, die dem Gebiet der „Erfahrungsseelenkunde“ zugeordnet sind. In demselben Maße zeichnen sich in Moritz' Erörterungen der Probleme und Möglichkeiten des menschlichen Seelenlebens fortwährend naturphilosophische und kunsttheoretische Grundideen ab, denen er entscheidende Bedeutung im Hinblick auf das seelische Ergehen und die Entwicklung des Menschen beimisst.

Der Ausdruck „Universalpsychologie“ wurde als alternativer Begriff dem der „psychologischen Ästhetik“ beigeordnet, weil Moritz die *Erfahrungsseelenlehre* von Anfang seines wissenschaftlichen und seines künstlerischen Schaffens an *in ein seine Weltanschauung und Denkweise charakterisierendes Fundamentalverhältnis zur Naturphilosophie und Kunsttheorie eingebunden* hat. Unter Berücksichtigung dieser Anordnung kann über die Sphäre des Menschen nichts Hinreichendes ausgesagt werden, würde sich eine Psychologie alleine auf den Forschungshorizont des Empirisch-Faktischen beschränken und hiermit lediglich das Individuelle am Menschsein und mitunter seine sozialen, biologischen und ökonomischen Gefüge im Blick haben. Im Gegensatz dazu

<sup>22</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel *DAS KUNSTWERK/ERSCHEINENDE SCHÖNE UND DIE SEELENSCHÖNHEIT* und 21 *Der Zielpunkt von Moritz' Ästhetik und Erfahrungsseelenkunde* [...].

<sup>23</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *DAS KUNSTWERK/ERSCHEINENDE SCHÖNE UND DIE SEELENSCHÖNHEIT*.

<sup>24</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 19.1 *Moritz' Ästhetik als Universallehre* [...].

<sup>25</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 20.2.2 *Eigenständigkeit der Moritzschen Ästhetik*.

<sup>26</sup> vgl. Stöckmann, Ernst: *Anthropologische Ästhetik. Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung*, Tübingen: Max Niemeyer 2009.

geht Moritz bei seiner Erfahrungsseelenkunde von einem gänzlich divergierenden *Menschenbild* aus: Der Mensch befindet sich danach immer schon in ein sinnhaft geordnetes, von schöpferischen Kräften durchwobenes, harmonisch gefügtes Weltganzes eingeflochten, in dem das Schöne das substanzielle Wesensmerkmal ist und dem Menschen als unabdingbarer Richtpunkt seiner Entwicklung dient.<sup>27</sup> Aufgrund dieser *fundamentalen Verschränkungsstruktur von Mensch, Natur und Schöner* betrachtet Moritz sämtliche Voraussetzungen und Lebensbereiche, in denen dieses grundlegende Verhältnis in Erscheinung tritt, als möglichen Gegenstand der Erfahrungsseelenkunde.<sup>28</sup>

Die durch die Bezeichnungen der „psychologischen Ästhetik“ bzw. der „Universalpsychologie“ umrissene *ästhetische Denkungsart Moritzens hallt in allen seinen Werken* – in jenen, die er zur Erfahrungsseelenkunde, Kunsttheorie oder als Reisebericht verfasst hat, gleichermaßen wie in den dichterischen und den Werken zur Mythologie – *inhaltlich und formal nach*. In Moritzens Werk erfolgen sämtliche Befassungen mit einzelnen Aspekten des Menschen und der Kunst auf der Folie seines naturphilosophisch begründeten ästhetischen Weltbilds, welches ihm erlaubt, die jeweiligen erfahrungsseelenkundlichen und kunsttheoretischen Gesichtspunkte in einem übergreifenden Ordnungsgefüge zu verorten und solcherweise deren notwendige gegenseitige Verschränkung zu begründen. Der Aufbau der Ästhetik Moritzens, der die Naturmetaphysik, Kunsttheorie und Anthropologie bzw. Seelenlehre, ihre untereinander verlaufenden Relationen sowie ihre Verästelungen zu anderen Wissensgebieten in einem Horizont zusammenschaut, hat zur Folge, dass *alle künstlerischen und den Menschen als Einzel- und Gemeinschaftswesen betreffenden Fragen* von Moritz immerzu – wenn auch verschiedentlich nur in Andeutungen oder sogar unausgesprochen

---

<sup>27</sup> Im Zentrum steht in Moritz' Naturlehre die Annahme des „höchsten Schönen“, eines idealen, in sich vollkommenen, gottähnlichen Prinzips, das in der Natur geborgen sei und welches als Urkraft in allen menschlichen Tätigkeiten und Hervorbringungen, im gesamten Seelenleben, in der Welt und somit auch in der Kunst zur Erscheinung komme und das gesamte Universum dem dialektischen Prinzip von Zerstörung und Verjüngung gemäß zur Fortentwicklung anstoße. Der Widerschein dieses höchsten Schönen trete in verkleinertem Maßstab überall in Erscheinung, um alles unvollkommene Seiende zur Vervollkommnung bzw. Entwicklung anzustoßen. Diesen unablässig sich ereignenden Entwicklungsprozess fasst Moritz als bildenden Nachahmungsvorgang des der Natur inhärenten höchsten Schönen auf. Demgemäß entwickle sich alles Lebendige dadurch fort, dass das höchste Schöne sich in den Lebewesen und vermittels dieser sich selber bildend nachahme und dadurch insgesamt das Universum zur Vollendung führe. Beim Menschen sei das höchste Schöne als „Abdruck“ in seine sinnlichen, seelischen, geistigen und insbesondere schöpferischen Vermögen und Kräfte „gelegt“. Am reinsten sei dies beim „bildenden Genie“ der Fall. Der Mensch sei, ob wissentlich oder unwissentlich, prinzipiell in der Lage, sich selber dem höchsten Schönen, das er in sich selber empfinde, bildend nachzuahmen und derweise die Vollkommenheit in sich selber seelisch zu verwirklichen. So könne der Mensch seine Seele zu einer „schönen Seele“ bilden, seine seelischen Anlagen verfeinern und veredeln. Allein dem bildenden Genie sei es dahingegen vorbehalten, das höchste Schöne nicht nur in sich selber bildend nachahmend zu verwirklichen, sondern im Akt des Kunstschaffens zu empfinden, aus sich im Kunstwerk hervorzubilden und dadurch in der sichtbaren Welt zur Erscheinung zu bringen. Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 19 *Zusammenfassung der bisher gewonnenen Ergebnisse zur ersten Forschungsfrage*.

<sup>28</sup> In Ansehung des von Moritz postulierten Natur-Kunst-Mensch-Gefüges erscheint bei ihm folgerichtig die Gesamtheit der geistigen und seelischen Kräfte eines Menschen als durch die Natur gegebener Fonds, aus welchem der Kunstschaffende das Kunstwerk herausgebildet, sowie als Einmündung, für die das Kunstwerk von grundlegender Bedeutsamkeit ist: In diesem Wechselverhältnis von Seelenleben und Kunstproduktion bzw. -rezeption erkennt Moritz dem Kunstschaffenden und dem Kunstwerk den Stellenwert als höchstmögliche Vollendungs- bzw. Entwicklungspunkte des Menschen zu. Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 20 *Zusammenfassung der bisher gewonnenen Ergebnisse zur zweiten Forschungsfrage*.

– im Hinblick auf die in seiner Metaphysik verdeutlichten Grundprinzipien bemessen werden.<sup>29</sup> Die ästhetische Weltanschauung Moritzens bezeichnet deshalb den Referenzpunkt, auf den der Leser die von Moritz in der Erfahrungsseelenlehre aufgewiesenen seelischen Phänomene, seine kunsttheoretischen Einlassungen ebenso wie die von ihm publizierten Kunstwerke durchwegs beziehen sollte, da er andernfalls deren von Moritz intendierte Bedeutung im engen Gesichtskreis der in unserer Zeit in den Wissenschaften üblich gewordenen fachdisziplinären Spezialisierungen bemisst oder womöglich vollständig verfehlt.<sup>30</sup> Zum Beispiel wird das von Moritz postulierte Wechselverhältnis zwischen Seelenleben und Kunstproduktion bzw. -rezeption, das er aus seiner Lebenserfahrung, d. h. aus seinem eigenen künstlerischen Schaffen, durch das Studium von Kunstwerken, in der Zusammenarbeit mit anderen Künstlern und Denkern sowie durch seine vielzähligen Reiserlebnisse, gefolgert hat, in seinem vollen Sinngehalt, der ihm von Moritz zugesprochen wird, einzig unter der Annahme der apodiktischen Verschränkung des schöpferischen Menschen und des Kunstwerks mit der natürlichen Gesamtordnung des Seins sowie dem in diesem schlummernden, höchsten, urbildlichen Schönen verständlich.<sup>31</sup>

Die wechselseitige, inhaltliche Abhängigkeit, in der sich Moritz' Darlegungen zur Psychologie, Ethik, Naturmetaphysik und Kunsttheorie befinden, sowie die Eingliederung dieser Zweige unter eine ästhetische Leitvorstellung ist bei Moritz, wie oben bereits erläutert, gegeben, weil dieser den Menschen, d. h. dessen seelische, geistige und schöpferische Vermögen, Tätigkeits- und Ausdrucksformen, grundsätzlich in ein sinnhaft wirkendes Naturganzes eingefügt begreift, dem das „höchste Schöne“<sup>32</sup> als oberstes Seinsprinzip inhärent sei. *Diese Auffassung, die Moritz über den in das Weltganze eingebetteten Menschen hat, bezeugt sich daher notwendig in der Art der Ausformung der Wissenschaft über den Menschen und der Kunstanschauung, in ihren von Moritz formulierten Zielsetzungen, in ihren durch ihn festgelegten Untersuchungsgegenständen und den hierauf von ihm angewandten Verfahrensweisen.* Die Voraussetzungen und Ziele der Erfahrungsseelenkunde und seines Kunstverständnisses formuliert Moritz nach Maßgabe seiner unzähligen Selbst- und Fremdbeobachtungen, seiner an seinem eigenen Lebensgang gewonnenen Erkenntnisse sowie der allgemeinen Überlegungen, die er zur Metaphysik und Ästhetik konstatiert.<sup>33</sup> Beispielsweise changieren durch die den in der *Erfahrungsseelenlehre* eröffneten empirischen Gesichtspunkt komplettierende

<sup>29</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 19 *Zusammenfassung der bisher gewonnenen Ergebnisse zur ersten Forschungsfrage*.

<sup>30</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 19 *Zusammenfassung der bisher gewonnenen Ergebnisse zur ersten Forschungsfrage*.

<sup>31</sup> vgl. ebd.

<sup>32</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>33</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]* und 19 *Zusammenfassung der bisher gewonnenen Ergebnisse zur ersten Forschungsfrage*.

Einbeziehung der pantheistisch gearteten Naturlehre die in seiner Ästhetik herangezogenen Betrachtungsweisen auf den schöpferischen und seelisch leidenden Menschen zwischen *einer die seelischen Gemütszustände und Akte beobachtend-beschreibenden und einer metaphysischen*. Deutlich geht diese durch Moritz in Anschlag gebrachte doppelte Inbetrachtung der Untersuchungsgegenstände etwa aus den Ausführungen über die seelischen Vermögen des Künstlers hervor.<sup>34</sup> Beide logischen und methodischen Standorte erweisen sich als wesentlich in Hinsicht auf das für Moritz charakteristische Streben, seinen Lesern Erkenntnisse über den bildend tätigen Menschen, das Kunstwerk, die Kunstproduktion und -rezeption in ganzheitlicher Weise zu unterbreiten. Seine Kunstauffassung wiederum konzipiert Moritz mit Rücksicht auf die wesentlichen Grundlagen seiner naturmetaphysischen und psychologischen Anschauungen.<sup>35</sup> Es wird einsichtig, *dass und inwiefern Moritzens Kunsttheorie auf das Welt- und Menschenbild reflektiert*, zumal die höchste Wertschätzung, die der Künstler und das Kunstwerk durch Moritz erfahren, zugleich in der bedeutungsvollen Stellung, die er dem Menschen in der Seinsordnung zumisst, wie auch in der Artung seiner Psychologie zum Ausdruck gebracht ist. Die *Metaphysik* schließlich ist nach Moritz *ohne die auf empirischem Weg erzielten Erkenntnisse, die er in der Erfahrungsseelenkunde kundgibt, völlig ratlos gegenüber den existenziellen Fragen des Menschseins*, und allein die genaue Befassung mit dem Künstlergenie, dem künstlerischen Schöpfungsprozess und dem Kunstwerk deutet nach Moritz den steil aufragenden Steig zur Veredelung des Menschen.<sup>36</sup> *Sämtliche Gedanken, die Moritz im Hinblick auf die Kunst oder Psychologie vorbringt, können demnach weder von deren psychologisch-anthropologischen, ethischen und kunsttheoretischen noch metaphysischen Kerngedanken abgelöst und nur für sich gesondert hinreichend begriffen und dargestellt werden.*

Das Bestreben des Verfassers dieser Doktorschrift war es daher, Karl Philipp Moritz' ästhetisches, psychologisches und künstlerisches Schaffenswerk – innerhalb der Klammern der in den nachfolgenden Kapiteln formulierten Problemaufwürfen und Forschungsfragen – (1.) in eine *systematische Ordnung zu bringen und übersichtlich darzustellen*, (2.) die von Moritz in seinen Schriften dargelegten *psychologischen, kunsttheoretischen und metaphysischen Aspekte in ihren* – anhand der verfügbaren Quellen und der Sekundärliteratur lückenhaft, voreingenommen oder nur auf einen Gesichtspunkt beschränkt dargestellten und in der Folge oftmals nur schwer nachvollziehbaren – *verwickelten Zusammenhängen zu klären, in manchem Belang interpretierend weiterzuführen* und *an Bild- und Literaturbeispielen anschaulich* zu machen. Durch die Erfüllung der in den ersten beiden

---

<sup>34</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10 *Das bildende Genie*.

<sup>35</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel *DAS KUNSTWERK/ERSCHEINENDE SCHÖNE UND DIE SEELENSCHÖNHEIT*.

<sup>36</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21 *Der Zielpunkt von Moritz' Ästhetik und Erfahrungsseelenkunde [...]*.

Punkten formulierten Vorhaben konnten die Grundlagen geschaffen werden, auf denen schließlich (3.) der Versuch unternommen wurde, mit Blick auf die am Beginn der Doktorarbeit aufgeworfenen *Fragen und Problemstellungen* auf Antworten und Lösungsvorschläge hinzuzuführen.

Ehedem nun im Hauptteil der Doktorschrift die Ausführung des *naturmetaphysischen und erfahrungsseelenkundlichen Teils der „psychologischen Ästhetik“*, *Moritzens Auffassung des Kunstwerks, des Genusses, des Leidens und der schöne Seele* und im Schlussteil schließlich die *Zusammenfassung der Forschungsergebnisse* erfolgt, werden in der Einleitung der Doktorarbeit die *Produktiongeschichte und Rezeption von Moritzens Werk*, die *im Hinblick auf die „psychologische Ästhetik“ prägenden Kultur- und geistesgeschichtliche Einflüsse, der lebensgeschichtliche Entstehungszusammenhang von Moritz' ästhetischen, künstlerischen und psychologischen Auffassungen* und die *Verschränkung des Psychischen mit dem Künstlerischen, Moritzens Biografie, die Herangehensweise an Moritzens Werk und seine psychologischen und ästhetischen Auffassungen, der Problemaufriss* und die *Forschungsfragen* dargestellt. Im einleitenden Teil der Doktorschrift soll mithin auseinandergelegt werden, inwiefern die Entstehungsgründe, Intentionen und Ziele, welche Moritz in Bezug auf seine Psychologie und ästhetische Lehre artikulierte, mit seinem *persönlichen Lebensweg*<sup>37</sup> sowie der *kultur- und geistesgeschichtlichen Sphäre*<sup>38</sup>, die wesentliche Bedeutung für seine Geistesart hatte, verknüpft waren und in welcher Weise sich etwaige Verbindungen zwischen Moritzens Lebensgang, den kultur- und geistesgeschichtlichen Einflüssen und seiner Seelenkunde und Ästhetik im Einzelnen beurteilt lassen. Da sich die Entstehung und die Ausprägungsform der Psychologie und der Ästhetik Karl Philipp Moritzens durch die Kenntnis der psychologischen, ästhetischen und naturphilosophischen Auffassungen, die für sein psychologisch-ästhetisches Schaffen bedeutsam waren, sowie der lebensgeschichtlichen Zusammenhänge getreulich nachvollziehen lässt, erfährt das auf den vorangehenden Seiten dargestellte Programm der Moritzschen „psychologischen Ästhetik“/„Universalpsychologie“ in den folgenden Kapiteln eine kultur- und geistesgeschichtliche Verortung, an welche sich eine biografische Kontextualisierung anschließt. Moritz ist ein Seelenforscher und Ästhetiker – vulgo ein „psychologischer Ästhetiker“ –, der das, was er in stetigem Fortgang erwog und schriftlich festhielt, vorzugsweise der eigenen Erfahrung abgerungen hat. Aus diesem Grund steht in seinem Werk das *Theoretisch-Allgemeine mit dem Biografischen im engsten Bunde*. Die Abhängigkeit theoretischer Ansichten von Lebensgeschehnissen, welche nachhaltige Niederschläge in der Seele des von ihnen Erschütterten hinterlassen haben, wird in einem anschließenden Kapitel<sup>39</sup> mit Rücksicht auf Karl Philipp Moritz, vornehm-

<sup>37</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang* [...].

<sup>38</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.2 *Kultur- und geistesgeschichtliche Einflüsse, die für Moritz' [...]*.

<sup>39</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang* [...].

lich in Bezug auf bestimmende Gehalte seiner ästhetischen und psychologischen Lehren und den Vorsatz, der diesen zugrundeliegt, aufgeworfen.

## 1.1 PRODUKTIONSGESCHICHTE UND REZEPTION VON MORITZENS WERK

Karl Philipp Moritz war mit außergewöhnlichen geistigen Talenten befähigt, in mannigfacher Weise auf den Gebieten der Wissenschaft und der Kunst tätig und übte diverse Berufe aus. Seine maßgelichen kunsttheoretischen, psychologischen und literarischen Veröffentlichungen fallen in den kurzen Zeitraum zwischen 1780 und 1793.<sup>40</sup> Die Gedrängtheit dieser wenige Jahre umfassenden Schaffensperiode hat ihren vornehmlich Grund in der zeitlichen Begrenztheit, die der Lebensbahn Moritzens infolge einer ihn stark beeinträchtigenden Erkrankung, welche ihn früh dem Tod in die Arme führte, beschieden war: Der im Jahr 1756 während des Siebenjährigen Krieges in der niedersächsischen Stadt Hameln in dem damaligen Kurfürstentum Braunschweig-Lüneburg geborene Moritz verstarb bereits 1793, als er 37 Jahre dem Leben abgetrotzt hatte, im aufklärerischen Berlin<sup>41</sup>. Fernerhin arbeitete Moritz in dem betreffenden Zeitabschnitt durchaus nicht fortlaufend und in gerader Linie an der Verwirklichung seiner Vorhaben, sondern mit etlichen Unterbrechungen, in den tatkräftigen Perioden aber dafür mit äußerster Inbrunst und Zielstrebigkeit.<sup>42</sup> Vielfach gingen in seinem Leben diesem intervallhaft einsetzenden Schöpferdrang, mit dem Moritz seine wissenschaftlichen und schriftstellerischen Werke oft binnen weniger Tage zu Papier brachte, Phasen benommener Untätigkeit und geistiger Mattheit voran, in welchen Moritz von melancholischen Empfindungen bedrückt – vollends außerstande, gedanklich oder künstlerisch etwas zu bewirken – dahindämmerte und seine seelischen Leiden im Verlaufe solcher Tiefpunkte nur erdulden konnte.<sup>43</sup> Beigetragen haben zu Moritzens zwiespältig-wechselhafter Daseinsart die zahlreichen schmerzlichen Eindrücke, die sich in seinen Kinder- und Jugendjahren in seinem Herzen angesammelt hatten,<sup>44</sup> und die hierdurch bedingten vielfältigen seelischen Nöte, die fortan seine Lebensstage beschwerten,<sup>45</sup> etwa die Unabwendbarkeit, mit der ihm die Melancholie regelmäßig befiel, und das Übersäumende seiner Fantasie und „romantischen Ideen“<sup>46</sup>, die bei ihm nie ohne ein erhebliches Maß schimärischer Realitätsferne und dem ausgedehnten Gefühl der Weltverlorenheit eintraten, sowie die bestän-

<sup>40</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>41</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 2.7 *Reise nach England, Bekanntschaft mit den führenden Geistern der Berliner Aufklärung [...]* und 2.12 *Beruflicher Aufstieg in Berlin [...]*.

<sup>42</sup> vgl. ebd.

<sup>43</sup> vgl. ebd.

<sup>44</sup> vgl. ebd.

<sup>45</sup> vgl. ebd.

<sup>46</sup> Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785-1790) 1999, S. 332.

dige Wiederholung der daraus hervorgehenden qualvollen „Leiden der Einbildungskraft“<sup>47</sup> bzw. „*Leiden der Poesie*“<sup>48</sup>. Überdies erschwerte die mit solchen peinigenden Gemütslagen einhergehende Lebensart sämtliche Betätigungen des sozialen Lebens und das berufliche Fortkommen: Derart floh Moritz etwa oftmals unvermittelter Dinge beruflichen und sozialen Verhältnissen, die, sobald sie nach einiger Zeit zur Gewohnheit geworden waren, in ihm eine unmäßige Unruhe erweckten.<sup>49</sup> Seine eigentümliche innere Ruhelosigkeit und seine äußere Rastlosigkeit taten sich auch in mehrfachen Ausbildungs- und Berufsabbrüchen kund und zwangen ihn, obgleich er unablässig von immensem Ehrgeiz getrieben unbändig nach Geltung und Anerkennung strebte, das Leben eines akademischen und sozialen Sonderlings zu führen.<sup>50</sup> Dem kauzhaften Außenseiter, als welcher Moritz lange Jahre seine Existenz zubrachte, gelang schließlich in seinen letzten Lebensjahren – mit entscheidender Unterstützung Goethes<sup>51</sup> – ein glänzender beruflicher und sozialer Aufstieg, in dessen Verlauf er in Berlin bedeutende akademische und staatliche Ämter und Würden erlangte und ihm der Weg in die ausschlaggebenden intellektuellen und künstlerischen Kreise und Salons geebnet wurde.<sup>52</sup>

In der oben angeführten – in Anbetracht seines umfassenden schriftlichen Werks und seiner vielzähligen Betätigungen – kurz zu bemessenden Zeitspanne zwischen 1780 und seinem 1793 erfolgten Tod, mit der sich Moritz’ bedeutendes verfassersches Tätigsein umreißen lässt, verfertigte dieser eine Fülle untereinander in engstem inhaltlichen Zusammenhang stehender, unter dem Gewölbe einer „psychologischen Ästhetik“ sich vereinender literarischer, erfahrungsseelenkundlicher und kunsttheoretischer Schriften. Er verfasste diese jedoch mitnichten nach einem im Voraus entworfenen, alle Teilgebiete involvierenden Plan oder gar die inhaltlichen Komponenten in systematischer Strenge aufeinander aufbauend, sondern so, wie ihm die Ideen durch die Ereignisse seines Lebens, die Lektüre der Werke anderer Autoren, Aufträge, berufliche Bewandnisse und persönliche Bekanntschaften zukamen. Folglich lässt sich über Moritz’ inhaltliche Ausrichtung und seinen Modus Operandi sagen, dass er sich eigentlich von allem Anfang an „gleichzeitig“ mit der Kunst sowie seelenkundlichen, kunsttheoretischen und philosophischen Fragen beschäftigte.<sup>53</sup> Aus diesem Grund

---

<sup>47</sup> ebd., S. 157, 443; vgl. ebd., S. 143, 154, 156-157, 208, 249; Klischnig, Karl Friedrich: *Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes, Anton Reiser. Als ein Beitrag zur Lebensgeschichte des Herrn Hofrath Moritz*, Berlin: Wilhelm Vieweg 1794, S. V.

<sup>48</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 496; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel (1.) *Moritz als „psychologischer Ästhetiker“ od. Universalpsychologe: Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]* und 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>49</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>50</sup> vgl. ebd.

<sup>51</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 2.10 *Reise nach Italien und Beginn der Freundschaft mit Goethe [...]* und 20.2.1 *Freundschaft und Zusammenarbeit mit Goethe in Rom (1786 – 1788) [...]*.

<sup>52</sup> vgl. ebd.

<sup>53</sup> vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 2.

erweist sich jeglicher Ordnungs- und Schematisierungsversuch seiner ästhetischen Schriften, wie dieser auch in dieser Doktorarbeit unternommen wurde, als „künstlich“ von außen herangetragen und es darf nicht verhehlt werden, dass Moritzens Arbeiten weitaus „organischer“ aus dem Fluss der Erfahrungen und Geschehnisse entstanden, als dies eine zusammenfassende Darstellung seines Werks und seiner Taten wiederzugeben vermag.

In derselben Zeitperiode, als seine Hauptschriften entstanden, unternahm Moritz zahlreiche Reisen innerhalb Deutschlands und ins Ausland, befließigte sich als Theaterschauspieler, Vortragender, Dichter, Romanautor und Verfasser von Reiseberichten, wurde rühriges Mitglied einer Freimaurerloge, amtierte als Zeitungsredakteur, Herausgeber und Beitragsverfasser vieler kunstbezogener Zeitschriften, aber vor allen Dingen des ersten deutschsprachigen psychologischen Magazins *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ* [GNOTHI SAUTON, Anm. G. W.] oder *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*<sup>54</sup>, übte längere Zeit den Beruf als Gymnasiallehrer in Berlin und schließlich als Professor an der dort befindlichen Akademie der bildenden Künste aus und wurde ebendort als Mitglied in den Senat der Akademie der Wissenschaften berufen sowie zum Königlich Hofrat ernannt. Die geistigen, körperlichen und psychischen Wendungen, die der „Tausendsassa“ Moritz in seiner Lebenszeit vollbrachte, treten umso eindrucksvoller vor den heutigen Leser, zumal Moritz, obschon sein Dasein seit seinen Kindertagen durch ein Unmaß von Unwägbarkeiten und Beschwernissen gehemmt war, den ausgedehnten Gebieten der Psychologie, der Philosophie, der Literatur und der bildenden Künste Beachtung zollte. Sein schriftliches Werk ist als Spiegel der Vielseitigkeit und der Stärke seines Tatendrangs gleichfalls von großer inhaltlicher Spannweite: Erfahrungsseelenkundliche, pädagogische und sprachtheoretische Abfassungen reihen sich in Moritzens Hauptschaffenszeit neben aufklärerischen und freimaurerischen Beiträgen; mythologische, kunsttheoretische, allgemein ästhetische und naturmetaphysische Niederschriften führte er in einer Phase aus, in der er an Reiseberichten, Gedichten, Erzählungen oder Romanen zu arbeiten begann; seitab der Fertigstellung von Wörterbüchern und Werken zur deutschen Grammatik, Verslehre und zum Sprachstil fand er noch Zeit, Traktate für erfahrungsseelenkundliche, kultur- und kunsttheoretische Zeitschriften abzufassen und redaktionellen und herausgeberischen Aufgaben nachzukommen.

In dieser vielschichtigen Bandbreite könnte auch einer der Gründe liegen, warum Moritzens Werke und Beiträge, obgleich er etwa sowohl in der Erfahrungsseelenkunde als auch in der Kunsttheorie Grundlegendes hervorgebracht hat, weder in ihrer Gesamtheit noch in ihrem in dieser Doktorarbeit untersuchten Zusammenhang in der Nachwelt anhaltenden Widerhall gefunden haben. Mo-

<sup>54</sup> vgl. hierzu etwa Moritz, Karl Philipp: „Erinnerungen aus den frühesten Jahren der Kindheit“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 1 (1), 1783, 64-70.

ritz' facettenreiches schriftliches Werk mag – ob seiner Themenvielfalt, differierenden Gattungs-  
ausprägungen und Gestaltungsweisen – bei der ersten Annäherung an dieses weit verzweigt und un-  
überschaubar anmuten, so dass der Leser von der fälschlichen Ahnung beschlichen wird, dass die-  
ses, insofern es von Moritz nicht systematisch entwickelt wurde, einer einheitlichen Theorie er-  
mangle, in inhaltlicher Hinsicht erratisch verfasst worden und demgemäß ohne eigentlichen Ab-  
schluss geblieben sei. Hierzu kommt noch erschwerend, dass Moritzens Ästhetik als Kernstück sei-  
ner Überlegungen anspruchsvoll und schwer fassbar ist, und Abschnitte der Erfahrungsseelenkunde,  
der Kunsttheorie und der Naturlehre, sofern lediglich partielle Aspekte dieser Domänen gegeneinan-  
der gehalten werden, sich im Widerspruch zueinander zu befinden scheinen. *Vor dem Leser entfaltet  
sich deshalb die vollständige Karte von Moritzens Gedankenwelt nur, wenn er dessen gesamtes  
Werk ummisst.* Dann erst wird er gewahr, wie beziehungsreich die Sachbereiche, Einzelgebiete und  
Kunstwerke in Moritzens Machwerk miteinander verbunden sind und dass Moritz sein gesamtes  
Elaborat im Hinblick auf die *ihm eigentümliche ästhetische Weltanschauung* hervorgebracht hat.  
Manches, was bei isolierter Lektüre etwa nur der erfahrungsseelenkundlichen Texte Moritzens in  
Ansehung einiger Annahmen seiner Naturlehre zunächst für inkonsistent gehalten werden kann, gibt  
sich allererst im Zusammenhang mit der Kunstauffassung und mit Rücksicht auf die universelle An-  
lage der Moritzschen Ästhetik als folgerichtig zu erkennen.

Die im 19. und 20. Jahrhundert erfolgte Rezeption des literarischen, erfahrungsseelenkundli-  
chen und ästhetischen Werks Karl Philipp Moritzens beschränkte sich vielfach auf ein Teilgebiet  
oder einen einzelnen Aspekt desselben. Die Kunsttheorie und die Ästhetik Moritzens wurden oftmalig  
gesondert von seiner Erfahrungsseelenkunde und erstere geschieden von zweiterer oder lediglich  
unter rudimentärer Bezugnahme auf die jeweils andere umschrieben, so dass dem Leser schwerlich  
ein ausführlicher Einblick in beider Interdependenz möglich war. In der gegenwärtigen wissen-  
schaftlichen empirischen Psychologie, in der die historische Forschung zu der Geschichte des eige-  
nen Faches ein Spartendasein fristet, historische Sachverhalte, sofern sie sich nicht in die tendenziö-  
se Annahme einer fortlaufenden Entwicklung der Psychologie von einer methodisch „unausgereif-  
ten“ Seelenkunde zu einer „wirklichen“ Wissenschaft einpassen lassen, auf geringe Resonanz sto-  
ßen und das historische Bewusstsein selten hinreichend ausgebildet ist, wird Moritz' Werk, wenn  
überhaupt, im Zusammenhang mit der von ihm in wesentlichen Teilen ausgestalteten Erfahrungs-  
seelenkunde, namentlich mit seiner psychologischen Autobiografie *Anton Reiser*<sup>55</sup> und mit dem ers-  
ten von ihm herausgegebenen deutschsprachigen *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*<sup>56</sup>, in Verbin-

<sup>55</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band I. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785-1790) 1999, S. 85-518.

<sup>56</sup> vgl. etwa Moritz, Karl Philipp: „Erinnerungen aus den frühesten Jahren der Kindheit“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur*

dung gebracht.<sup>57</sup> Erkennt der Psychologe bzw. die Psychologin nicht die prinzipielle Relevanz einer Geschichtsschreibung der Psychologie und etwa die damit einhergehende Notwendigkeit einer Vergewisserung über die geschichtlichen Grundbedingungen, geistigen und kulturellen Leitideen, Weltanschauungen und soziokulturellen, politischen Einflussphären, unter denen psychologische Interessen überhaupt erwacht sind, an, kann ihm bzw. ihr Moritzens Erfahrungsseelenlehre nicht als viel mehr denn ein Beispiel „überholter“ Seelenforschung und insofern einer aus dieser Sicht zurecht „vergessenen“ Psychologie begreiflich werden. In Hinsicht auf die in der gegenwärtigen Psychologie verbreitete, sowohl die Geschichte des eigenen Faches als auch die kulturelle und geistige Geschichte allgemein betreffende historische Indifferenz ist und war es somit hauptsächlich Literatur-, Kunst- und Kulturhistorikern überlassen, sich Moritzens Werk anzunehmen und sein literarisches Œuvre, seine Schriften zur Ästhetik und Reiseberichte, sein Magazin zur Erfahrungsseelenkunde, seine Sprachtheorie und seine Götterlehre zu erörtern.<sup>58</sup>

Der Autor dieser Dissertation hat sich tunlichst bemüht, die in Moritzens Schriften über das Seelische und die Kunst entfalteten Grundanschauungen in erster Linie *aus dem Blickpunkt von Moritz' ästhetischem Weltbild*, welchem gemäß die Psychologie mit der Kunst und Kunsttheorie sowie der Metaphysik ab ovo eine Einheit bildet, und seines optimistischen humanistischen Menschenbildes, welches das menschliche Individuum als ein seine eigene Entfaltung und Vervollkommnung nach dem Ideal des Schönen vermögendes Wesen betrachtet, zu erfassen. Eine so geardete ästhetische Betrachtungsweise, die die schöpferisch-bildende Tat, das Kunstwerk und die menschliche Existenz in einem umfassenderen Weltbezug aufgehoben und mit der vollkommenen Schönheit bzw. Harmonie der Natur verbunden sieht, ist im Zuge der Moderne und gegenwärtig sowohl in der Psychologie als auch in der Kunst abhanden gekommen.

---

*Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 1 (1), 1783, 64-70.

<sup>57</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 3 *Herangehensweise* [...].

<sup>58</sup> vgl. hierzu etwa Dessoir, Max: *Karl Philipp Moritz als Aesthetiker*, Naumburg: H. Sieling 1889; Sommer, Robert: *Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Aesthetik von Wolff-Baumgarten bis Kant-Schiller*, Würzburg: Stahel 1892, S. 321-336; vgl. Schrimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart: Metzler 1980; vgl. Wingertszahn, Christof: *Anton Reisers Welt. Eine Jugend in Niedersachsen 1756-1776. Ausstellungskatalog zum 250. Geburtstag von Karl Philipp Moritz. Ausstellungskatalog zur Ausstellung in der Stadtbibliothek Hannover vom 4. September bis 14. Oktober 2006*, Wehrhahn: Hannover-Laatzten 2006.

## 1.2 KULTUR- UND GEISTESGESCHICHTLICHE EINFLÜSSE, DIE FÜR MORITZ' „PSYCHOLOGISCHE ÄSTHETIK“/„UNIVERSALPSYCHOLOGIE„ PRÄGEND WAREN

Wird ein *Spiegelungsverhältnis von Kunst und Psychologie*, wie es in der vorliegenden Doktorarbeit mit der Ästhetik Moritzens sogar als fundamentales Bedingungsverhältnis zugrunde gelegt ist,<sup>59</sup> postuliert, lässt sich hieran anknüpfend die These vorbringen, dass *sich in jeglichem temporellen Verständnis von Kunst*, d. h., in ihrer jeweiligen zeitbezogenen Verfasstheit, Bedeutung, die sie für die Kultur und Gesellschaft einer Zeit hat, und in der davon abhängigen allgemeinen Anerkennung, welche sie erfährt, die *im selben Augenblick vorwaltende Anschauung der Psychologie*, d. h., deren momentan bestehende Beschaffenheit, kulturelle Relevanz sowie deren inhaltlicher Horizont, den sie in sich fasst, *wiederspiegelt*. *Der Charakter der in einer Zeit im überwiegenden Maße hervortretenden Kunst zeigt die Beschaffenheit der zur selben Zeit den Ton angehenden Psychologie mit an*, so lässt sich diese These bündig umreißen. Des Weiteren kann angenommen werden, dass diese Spiegelungsrelation von Kunst und Psychologie supponiert werden kann, da *im jeweiligen Sosein der Kunst und in den dementsprechenden Kunstauffassungen gleichermaßen stets die jeweilige Auffassung des Seelischen und des Menschen zum Ausdruck kommen*, die sich in jedem Falle auch in der Ausformung der Wissenschaften über den Menschen sowie im Besonderen in der Eigenart und in den bevorzugten Inhalten der Psychologie bezeugen. In komplementärer Weise werden in der jeweiligen Weltauffassung und dem in einer Zeit maßgebenden Menschenbild unzweifelhaft auch die Verhältnisse der Kunst und die Kunstauffassungen, die für die entsprechende Periode charakteristisch sind, sichtbar.

Dieses vorgebrachte Spiegelungsverhältnis von Kunst und Psychologie hatte jedoch als Ausgangspunkt in der Historie oftmals äußerst verschiedenartige kulturelle, seelische und geistige Vorbedingungen, die in historischer Hinsicht den Untergrund bildeten, auf denen die ebenso diversen Grundverständnisse des Zusammenhangs von Kunst und Seelenlehre sowie die jeweiligen Betrachtungshorizonte, die jeder der beiden Bereiche für sich jeweils einnahm, beruhten: Wurde im 18. Jahrhundert – etwa durch Alexander Gottlieb Baumgarten<sup>60</sup> oder Johann Gottfried Herder<sup>61</sup> – der enge Konnex zwischen Kunst und Psychologie oder gar deren Einheit absichtsvoll hervorgekehrt und beide sogar in ein bedingendes Verhältnis gerückt, wobei die Sphären, die der Kunst und der Psychologie zugeordnet wurden, über die gegenwärtigen üblicherweise auf individuell-seelische, so-

<sup>59</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 19 *Zusammenfassung der bisher gewonnenen Ergebnisse zur ersten Forschungsfrage*.

<sup>60</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten, Philosoph und Begründer der Ästhetik als philosophischer Disziplin, \* 17. Juli 1714 in Berlin, † 27. Mai 1762 in Frankfurt an der Oder.

<sup>61</sup> Johann Gottfried Herder, Dichter, Theologe und Geschichts- und Kultur-Philosoph, \* 25. August 1744 in Mohrungen, † 18. Dezember 1803 in Weimar.

ziale und politische Angelegenheiten gerichteten Themenbereiche und Bedeutungsrelationen hinausgingen, wird etwa gegenwärtig ein Bedingungsverhältnis zwischen Kunst und Psychologie gewöhnlich zurückgewiesen und die Psychologie sowie die Kunst auf eingeschränktere weltanschauliche und geistig-kulturelle Bezirke des für Menschen Relevanten beschieden.

Der Umstand, dass in der *gegenwärtigen Psychologie* in der Regel *jegliche substanzielle Verbindung mit der Kunst zurückgewiesen* wird, verweist im Verein mit der im vorhergehenden Kapitel bezeichneten Unzulänglichkeit, die bei der getrennten Behandlung der Moritzschen Ästhetik und Psychologie gegeben ist,<sup>62</sup> auf das Fundamentalproblem einer Psychologie, deren Ausläufer sich bis in die Gegenwart erstrecken, deren Verfechter in überwiegender Zahl systematisch von jeglichen ästhetischen und metaphysisch-weltanschaulichen Verhältnissen absehen und in künstlerischen und geistig-seelischen Objektivationen keinen anderen Sinn mehr zu entdecken wissen als den des mit empirischen Werkzeugen überprüfbaren des Individualpsychischen.<sup>63</sup> Eine solche Psychologie vermag aufgrund der ihr eigentümlichen, im Geiste naturwissenschaftlicher und rationalistischer Wissenschaftskonzeptionen herangebildeten methodologischen und wissenschaftstheoretischen Grundlagen die kulturellen, geistigen und künstlerischen Sphären des Menschseins nicht mehr in ihrem ganzheitlichen Zusammenhang zu erfassen. Im Sinne einer *nur auf das Empirisch-Beobachtbare und Messbare sich reduzierenden, positiven Wissenschaft* erfasst die Psychologie aufgrund dieses reduktionistischen Menschenbilds den Menschen – unter Ausschluss jeglicher metaphysischer Annahmen – lediglich als empirisch-beobachtbare, mit Messinstrumenten und statistische Methoden quantifizierbare und rational zergliederbare individuelle Einheit oder bestenfalls als in seinen gesellschaftlichen Dimensionen und Dispositiven Begründbares. Insofern die gegenwärtige Psychologie nur noch auf das bloß Faktische, positiv Feststellbare oder sprachlich Rekonstruierbare abstellt, kommt *der Kunst bzw. der Ästhetik in ihr keine bedeutende Rolle*, wie dies jedoch bei Moritz und seinen Zeitgenossen noch der Fall gewesen war, mehr zu. Die Ästhetik ist in der Psychologie seit dem 19. Jahrhundert in das Spezialgebiet einer empirischen Wahrnehmungspsychologie bzw. -physiologie zurückgedrängt worden und wird zunehmend als Problemstellung aufgefasst, die von Neurowissenschaftlern und Neurowissenschaftlerinnen, die die neuronale Aktivierungen im sensorischen Kortex messen, aufgegriffen wird. Im Verhältnis dazu füllt die Kunst nicht mehr den kulturbedingenden Rang aus, den sie noch in der Epoche, in der Moritz wirkte, und bis in das beginnende 20. Jahrhundert – wenn auch zunehmend eingeschränkter und fragmentarischer – innehatte. Der Verfall des kulturellen Stellenwerts der Kunst und der Ästhetik lässt sich unter anderem damit im Zusammenhang bringen, dass der Mensch im Zeitalter der Aufklärung vornehmlich noch als in ei-

<sup>62</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.1 *Produktionsgeschichte und Rezeption von Moritzens Werk*.

<sup>63</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 3 *Herangehensweise [...]*.

nen sinnvollen Kosmos bzw. in ein sinn- und zweckvoll angelegtes, die „Wahrheit“ und das „Gute“ in sich bergendes Gefüge eingebettet vorgestellt wurde, das als getreulicher Richtpunkt des ins Wanken geratenen Individuums von Bedeutung war. Dem Künstler und der Kunst kamen zum wenigsten bei der Darstellung und Vermittlung der weltanschaulich, religiös, politisch, soziokulturell, psychisch und geistig bedeutsamen, in diesem Lebenskreis vorherrschenden und sowohl die unmittelbare als auch die kommende Epoche begründenden Leitbildern eine richtungsweisende Funktion zu.

Vor diesem Hintergrund sind auch *bei Moritz und weiteren sich mit der Seelenkunde und der Ästhetik befassenden Autoren und Autorinnen des 17. und 18. Jahrhunderts die Seelenlehre, ethische Leitmotive sowie die Naturanschauung ausschlaggebende Segmente der Ästhetik und Kunstauffassung* sowie, proportional dazu, *die ästhetische, Kunst- und Naturauffassung notwendige Elemente der Psychologie*.<sup>64</sup> Dieses von Moritz präsumierte Bedingungs- und Spiegelungsverhältnis von Kunsttheorie, Naturlehre und Seelenkunde wird beispielsweise in seinem ästhetischen Hauptwerk *Über die bildende Nachahmung des Schönen*<sup>65</sup>, in welchem er unter anderem um eine begründende Klärung der Prozesse der Kunstrezeption und Kunstproduktion sowie um eine strukturell-formale Definition des Kunstwerks bemüht ist, offenkundig, wenn er in diesem die Empfindung des Schönen, die bildende Tätigkeit des Künstlers und das Kunstwerk unter der Bedingnis der vorangehenden Erforschung und Analyse des „Unterbaus“ der erfahrungsseelenkundlichen Grundlagen und der Erörterung des „Überbaus“ der naturmetaphysischen Prämissen auseinandersetzt. Auf der Basis dieser Vorstellung der *Verschränktheit von Seele/Mensch, Kunst und Natur*, die in Moritz' „*psychologischer Ästhetik*“ bzw. „*Universalpsychologie*“ als *unauflösbare Verflechtung von Kunstauffassung, Naturlehre und Psychologie* ihre überfachliche Entsprechung hat, lässt sich *Moritzens ästhetische Universallehre* aus einer vergleichenden kulturhistorischen Perspektive auch als der Versuch deuten, *die Realisierung spezifischer im Zeitalter der Spätaufklärung als maßgeblich für die Entwicklung des Menschen postulierter Ideale* – wie Wahrheit, Würde, Schönheit, Harmonie, Menschenliebe u. s. f. – *durch die Kunst im menschlichen Individuum und ihrer auf den seelischen Zustand stabilisierenden und auf das Leben insgesamt harmonisierenden Wirkung* darzustellen. Dem Künstler fällt, dieser Anschauung gemäß, die Aufgabe zu, die *kulturbedingenden und menscheits-*

<sup>64</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*, 19.2 *Moritz orientiert sich mit seiner Ästhetik an Baumgartens Bestimmung des Schönen [...]* und 16.6.1 *Winckelmanns ästhetische Auffassung der „schönen Jugendlichkeit“ [...]*.

<sup>65</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 958-991; vgl. Menz, Egon: *Die Schrift Karl Philipp Moritzens „Über die bildende Nachahmung des Schönen“*, Stuttgart: Polyfolio 1968; vgl. Costazza, Alessandro: *Schönheit und Nützlichkeit. Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, Bern: Peter Lang 1996; vgl. Schneider, Sabine: *Die schwierige Sprache des Schönen. Moritz und Schillers Semiotik der Sinnlichkeit*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1998.

*fördernden Ideale* durch sein Kunstschaffen im Kunstwerk für die Rezipienten in einer in Relation zu allen anderen menschlichen Hervorbringungsformen einzigartigen Weise *sinnlich empfindbar zu machen*, weshalb ihm unter Moritzens Gesichtspunkt eine zentrale Position im Hinblick auf geistig-seelische und kulturelle Bildungs- und Entwicklungsvorgänge des menschlichen Daseins zukommt.<sup>66</sup>

Die Quellen, auf die sich Karl Philipp Moritz im Hinblick auf die Ausarbeitung seiner „psychologischen Ästhetik“/„Universalpsychologie“ bezogen hat, sowie die kulturhistorischen Bedingungen und allgemeinen geistigen und seelischen Lagen, unter denen er sein wissenschaftlichen und künstlerisches Œuvre verfasst hat, konvergieren mit jenen, die dem Zeitraum von 1730 bis 1790 zugeordnet werden können und in diesem eine vorzügliche Bedeutung für die Wissenschaft und die Kunst hatten. Es soll hierbei gewiß nicht die Ansicht bekundet werden, dass Moritz lediglich schriftliche und künstlerische Quellen herangezogen hat, die in der genannten Ära zwischen 1730 und 1790 entstanden sind. Zweifelsohne hat Moritz griechische und lateinische antike poetische und philosophische Schriften ebenso in erheblicher Vielzahl rezipiert wie Texte der Renaissance oder des 17. Jahrhunderts, zumal diese für sein Schaffen grundlegenden Charakter hatten. Die vorgenommene historische Eingrenzung bezieht sich somit lediglich auf Moritzens generationalen Lebenskreis, d. h., die Gruppen und Personen, mit denen er sich im engsten geistigen Austausch befand, sowie die wesentlichen zeitgemäßen Ideengehalte und Auffassungen, die etwa in der deutschen Spätaufklärung, insbesondere im Zuge des Sturm und Drangs, im Zusammenhang mit dem Klassizismus und der Frühromantik, verhandelt wurden. Überdies lag der aktive Rückbezug auf die Einsichten und Ideale der Antike – oder zumindest auf das, was dafür gehalten wurde, – und Grundsätze des Humanismus sowie der englischen und französischen Frühaufklärung gleichfalls im Gesichtsfeld des Zeitalters, in dem Moritz lebte und das auf sein Denken und wissenschaftliches sowie künstlerisches Schaffen einen unmittelbaren Eindruck machte.

Denker, in deren Werken zentrale Elemente unzweifelhaft entscheidende Analogien zu Moritzens ästhetischer und psychologischer Auffassung und Naturanschauung aufweisen, waren unter anderem Gottfried Wilhelm Leibniz<sup>67</sup>, der Archeget der deutschsprachigen Psychologie, Baruch de

---

<sup>66</sup> Moritz spricht dem schöpferisch tätigen Menschen eine tragende Rolle zu, insofern dieser durch den bei der Herausbildung eines Kunstwerks vollzogenen schöpferischen Akt der bildenden Nachahmung die in der Natur innewohnende Schönheit und Harmonie zum einen in sich selber aktualisiere und zum anderen in einem sinnlich-anschaulichen Kunstwerk zur Erscheinung bringe. Die antiken griechischen Götterdarstellungen in der Skulptur und der Malerei haben hierbei nach Moritz vorbildlichen Charakter. Er erfasst sie als Symbole der Schönheit, des Edlen und Erhabenen, der Naturprinzipien, von Jugend, Stärke und Weisheit. In der/dem jugendlich-schönen Göttin/Gott hätten die Griechen ihre höchsten Ideen in die ästhetische Gestalt im Kunstwerk anschaulich verkörpert. Das Ziel der Kunst der Griechen sei es gewesen, in den Götterdarstellungen das für den Menschen Schrecklichen, seine Vernichtung und sein Leiden im Kunstwerk in seiner höchsten Würde und Schönheit zu veranschaulichen. Nur in dieser Darstellungsweise, die das Furchtbare und Abgründige in die Schönheit des im Kunstwerk ausgestalteten Körpers „einhüllt“, könne das Kunstwerk als Gesamtes mitsamt den in ihr versinnbildlichten Idealen auf das Gemüt des Menschen unmittelbar Einfluss haben. Vgl. hierzu auch Dessoir: *Karl Philipp Moritz als Ästhetiker*, S. 31.

<sup>67</sup> Gottfried Wilhelm Leibniz, deutscher Philosoph, Mathematiker, Jurist, Historiker und politischer Berater der frühen Aufklärung,

Spinoza<sup>68</sup>, Anthony Ashley Cooper, the third Earl of Shaftesbury<sup>69</sup>, Johann Gottfried Herder und Johann Wolfgang von Goethe<sup>70</sup>. Beispielshalber knüpft Moritz in seiner Erfahrungsseelenlehre an Grundsätze an, die Leibniz bereits in seiner nahezu 80 Jahre zuvor entworfenen Seelenlehre darlegt: Als da sind etwa die psychologischen Grundannahmen, dass das Seelische einer ständigen Veränderung ausgesetzt und durch einen ununterbrochene Abfolge von Empfindungen spezifiziert ist, sich in den Empfindungen der eigene Körper sowie das Weltganze spiegelt und eine Vielzahl von Empfindungen existieren, die dem Empfindenden nicht unmittelbar bewusst sind.<sup>71</sup> Der Frage nach den denkerischen Taktgebern und wirkmächtigen Vorbildern für Moritz' ästhetische Auffassung soll hier bis auf weiteres Genüge getan werden mit dem Verweis auf die *freundschaftliche Verbindung, die zwischen Goethe und Moritz* bestand.<sup>72</sup> Im Verlaufe von Moritz' von 1786 bis 1788 dauernder Italienreise entspann sich zwischen Goethe und ihm eine beidseitig empfundene innige Freundschaft.<sup>73</sup> Goethe bemerkt über die vertrauliche Beziehung zu Moritz in einer Notiz, dass Moritz ihm „wie ein[ ] jüngere[r] Bruder“<sup>74</sup> dünkt und „von derselben Art [wie er, Anm. G. W.]“<sup>75</sup> ist. In Moritz entbrannte für Goethe, als er diesem in Rom das erste Mal persönlich begegnete, sofort ungezügelter Sympathie. Aus Moritzens Briefen, die er an Goethe und an andere Personen Goethe rühmend schrieb, geht unverkennbar hervor, dass Moritz mit Goethe die schlechthinige Verkörperung seines Lebensideals,<sup>76</sup> ferner einen Gleichgesinnten und Vertrauten, einen Unterstützer und Förderer, mit hin einen Freund, gefunden zu haben wägte.<sup>77</sup> Moritz zollte Goethes literarischen Kunstwerken größte Bewunderung, so dass dieser für in nicht nur mit Rücksicht auf seine eigene Lebensführung eine maßgebliche Vorbildfunktion einnahm, sondern ihm darüber hinaus Goethes Dichtungen und Dramen als die ästhetischen Urformen galten, an denen sich künftig die nachfolgenden Schriftstel-

---

\* 1. Juli 1646 in Leipzig, † 14. November 1716 in Hannover. Vgl. hierzu im zweiten Band der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 7.1.1 *Leibniz' Monaden- und Empfindungslehre*.

<sup>68</sup> Baruch de Spinoza, niederländischer Philosoph, \* 24. November 1632 in Amsterdam, † 21. Februar 1677 in Den Haag. Vgl. hierzu im zweiten Band der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 7.1.2 *Spinozas Pantheismus – Deus sive natura*.

<sup>69</sup> Anthony Ashley Cooper, englischer Philosoph, Schriftsteller, Politiker, Kunstkritiker und Literaturtheoretiker, 3. Earl of Shaftesbury, \* 26. Februar 1671 in London, † 15. Februar 1713 in Chiaia, Neapel. Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 21.2.2 *Ästhetische und naturphilosophische Grundlagen [...]*.

<sup>70</sup> Johann Wolfgang von Goethe, deutscher Dichter und Naturforscher, \* 28. August 1749 in Frankfurt am Main, † 22. März 1832 in Weimar. Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.8.1.5 *Goethes spinozistisches Natur- und Menschenbild: „Wär' nicht das Auge sonnenhaft, Die Sonne könnt' es nie erblicken.“*

<sup>71</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 7.1.1 *Leibniz' Monaden- und Empfindungslehre*. Moritzens Erfahrungsseelenkunde weicht hinsichtlich wesentlicher Prinzipien von Leibniz' Seelenlehre ab: Derweise geht Moritz zum Exempel mit seiner Anschauung der Seelenkräfte, seiner pantheistischen Naturlehre sowie in Bezug auf die bei seinen psychologischen Untersuchungen eingesetzte empirische Verfahrensweise weit über Leibniz hinaus.

<sup>72</sup> Das freundschaftliche Verhältnis zwischen Goethe und Moritz wird in der vorliegenden Doktorschrift etwa im Kapitel 20.2 *Der Entstehungszusammenhang von Moritz' ästhetischer Universallehre und seines Hauptwerks [...]*.

<sup>73</sup> vgl. ebd.

<sup>74</sup> Goethe, Johann Wolfgang: „An Charlotte v. Stein. 14. December 1786“, in: Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. IV. Abtheilung. 8. Band. Goethes Briefe. Italiänische Reise. August 1786 – Juni 1788*, Weimar: Hermann Böhlau 1890, S. 85.

<sup>75</sup> ebd.

<sup>76</sup> vgl. Wundt, Max: *Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung des modernen Lebensideals*, Berlin: Göschen'sche Verlagsbuchhandlung 1913.

<sup>77</sup> vgl. Eckle, Jutta: „Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir“. *Studien zu Johann Wolfgang von Goethes „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ und Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 74-126.

ler orientieren sollten. Wesentliche Gedanken aus Moritzens ästhetischer Hauptschrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen* waren aus den „Unterhaltungen“<sup>78</sup> und „tagtägliche[n] Gespräche“<sup>79</sup>, die sich zwischen Moritz und Goethe in Rom erfolgten, hervorgegangen.<sup>80</sup> Goethe hebt später die Eigenständigkeit von Moritzens Schöpfung hervor und berichtet, dass Moritz die Standpunkte seiner Ästhetik im Anschluss an die gemeinsamen Gespräche „nach seiner Art benutzt[e] und ausgebildet[e]“<sup>81</sup> und diese nicht weniger als „das Fundament unsrer nachher mehr entwickelten Denkart“<sup>82</sup> geworden waren; Moritz' Ästhetik entfaltete insbesondere auf Denker und Dichter wie Schiller<sup>83</sup>, Jean Paul<sup>84</sup> und nicht zuletzt auf Goethe selbst erhebliche Wirkung.

Moritz stand als Partizipant und als Zeuge der Epoche der Spätaufklärung unter dem Einfluss derselben, deren wirkmächtige Ideen und Grundmotive durchaus nicht zu einem breiten, gleichförmigen Strom anschwellen, sondern weit öfter durch die Unvereinbarkeit und im Widerstreit zueinander befindliche zahlreiche Strömungen und Gegenströmungen gekennzeichnet waren. In kultur- und geistesgeschichtlicher Hinsicht markiert diese Ära fernerhin die Entwicklungsperiode der deutschen Psychologie und Ästhetik zwischen Christian Wolffs<sup>85</sup> rationaler Psychologie und Immanuel Kants<sup>86</sup> Kritiken sowie Alexander Gottlieb Baumgartens Ästhetik<sup>87</sup> und Friedrich Schillers Schönheitsbegriff<sup>88</sup>. Solcherart Einteilungen können natürlich nicht mehr als grob umrissene, aus der historischen Vogelperspektive getroffene Verortungen sein. Epochenbezeichnungen wie „Aufklärung“, „Empfindsamkeit“, „Sturm und Drang“ bzw. „Geniezeit“, „Klassizismus“, „Romantik“ oder dergleichen, die einen mehr oder weniger homogenen inhaltlichen, formalen, programmatischen oder

<sup>78</sup> Goethe, Johann Wolfgang: „Zweiter römischer Aufenthalt vom Juni 1787 bis April 1788“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XI. Autobiographische Schriften III*, München: Beck (1829) 1982, S. 534.

<sup>79</sup> ebd., S. 391.

<sup>80</sup> Das freundschaftliche Verhältnis, das sich zwischen Goethe und Moritz entsponnen hatte, bewirkte jedoch nicht allein für Moritz Ertragreiches. So kam Goethe auch in denkerischer Hinsicht in den Genuß der Früchte, die dieser Verbindung in vielerlei Gestalt ersproßen waren, da Moritz ihn bei seinen Überlegungen zur Naturkunde – von immenser Wißbegier getrieben und den Gegenstand scharf erblickend – geistige Unterstützung und Ermutigung war. Vgl. hierzu Goethe: *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 400, 405

<sup>81</sup> Goethe: *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 534.

<sup>82</sup> Goethe, Johann Wolfgang: „An F. W. Riemer“, in: Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. IV. Abtheilung. 46. Band. Goethes Briefe. Juli 1829 – März 1830*, Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger 1908, S. 51.

Die vollständige Briefstelle, in welcher Goethe seinen wohlgesonnenen Befund über Moritz' Ästhetik Friedrich Wilhelm Riemer, dem Hauslehrer seines Sohnes, vorträgt, lautet: „Ich finde sachgemäß den Auszug aus beykommendem Werklein von Moritz zwischen die übrigen Relationen einzuschalten, da es in Rom aus unsern Gesprächen entsprungen ist, und, in der Folge, wo nicht auf's Publicum selbst Einfluß gehabt hat, doch das Fundament unsrer nachher mehr entwickelten Denkart geblieben ist.“

<sup>83</sup> Friedrich Schiller, deutscher Dramatiker, Lyriker und Philosoph. \* 10. November 1759 in Marbach am Neckar, † 9. Mai 1805 in Weimar. Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 19.2.2 *Übereinstimmung von Moritz' und Schillers [...]*.

<sup>84</sup> Jean Paul, deutscher Schriftsteller, \* 21. März 1763 in Wunsiedel, † 14. November 1825 in Bayreuth. Bei der Veröffentlichung seines Romans *Die unsichtbare Loge* erfuhr Jean Paul durch Moritz maßgebliche Unterstützung. Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 20.2 *Der Entstehungszusammenhang von Moritz' ästhetischer Universallehre [...]*.

<sup>85</sup> Christian Wolff, Jurist, Mathematiker und einer der wichtigsten deutschen Philosophen der Aufklärung zwischen Leibniz und Kant, \* 24. Januar 1679 in Breslau, † 9. April 1754 in Halle. Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 7.1.1 *Leibniz' Monaden- und Empfindungslehre*.

<sup>86</sup> Immanuel Kant, deutscher Philosoph der Aufklärung, \* 22. April 1724 in Königsberg, † 12. Februar 1804 ebenda. Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 19.2.2 *Übereinstimmung von Moritz' und Schillers [...]*.

<sup>87</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 19.2 *Moritz orientiert sich mit seiner Ästhetik [...]*.

<sup>88</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 19.2.2 *Übereinstimmung von Moritz' und Schillers [...]*.

weltanschaulichen Zusammenhang suggerieren, können die überhaupt während eines Zeitabschnitts gegebenen sozialen, kulturellen, geistigen und individuellen Verhältnissen und Konstellationen nicht zulänglich erschöpfen, sondern haben zweifellos immer summarischen Charakter. In Wirklichkeit ereigneten sich in der besagten Periode parallel mannigfaltige geistige und kulturelle Bewegungen und Gegenbewegungen, manche von ihnen traten in engste Berührung zueinander, konkurrierten miteinander, waren in ausgesprochener Gegnerschaft gegeneinander gestellt oder liefen ohne größere Aufruhr in einiger Distanz nebeneinander her; wieder andere waren nur von kurzer Dauer mit einem kurzen prägnanten Höhepunkt und einem unvermittelten Niedergang oder gingen in Neuerungen über.<sup>89</sup> Wollte man tatsächlich einen leidlich vollständigen Überblick über die geistigen, kulturellen, wissenschaftlichen und künstlerischen Kerngedanken, Konzeptionen, Zweige und Schulen geben, müssten sonach eine Vielzahl von inhaltlichen Standpunkten, Denkart, Anschauungen, Kontroversen sowie deren Hauptströmungen, gegenseitige Überschneidung und Unterströmungen in Betracht gezogen werden.

Die Gleichzeitigkeit und die Dynamik der auch im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in Deutschland auftretenden divergierenden geistigen und künstlerischen Entwicklungen und Orientierungen lässt dieselben in Moritz' Schriften zunächst als „unvermittelte Gegensätze[ ]“<sup>90</sup> in Erscheinung treten. Diese Diskrepanzen und die inhaltliche Multipolarität liegen bei Moritz aber nicht nur in seinem gesamten Werk vor, sondern spiegelten sich auch in Moritzens unstem Leben und psychischer Inkonstanz, welche seinen Lebensweg durchgängig beherrschten, seinen Fantasmen und Irrgängen, seinem unbändigen Bildungs- und Kunstdrang, der ihn auf allerlei Abwege brachte, und seinem unermüdlichen Hang zum Reisen.<sup>91</sup> Charakteristisch für Moritzens Lebenswandel sind das Spektrum und die oftmals abrupte Veränderung von beruflichen Betätigungen, angebahnten Verbindungen und Freundschaften, von Interessenslagen und Wünschen, die sich mehrfach in Hirnspinnweben verloren und zu Luftschlössern auftürmten.<sup>92</sup> Die Instabilität seiner Neigungen und die Wechselhaftigkeit seiner Anteilnahme an variierenden Vorhaben und Einbildungen gemahnt an die Möglichkeit des von Moritz lange Zeit erstrebten Berufs des Schauspielers,<sup>93</sup> welcher in jedem Theaterstück eine andersgeartete Rolle zu spielen hat. Moritz war ein von psychischer Unruhe und An-

---

<sup>89</sup> So setzt z. B. mit Johann Gottfried Herder um 1760 die dynamistische Psychologie und in Deutschland um 1770 mit Johann Wolfgang von Goethe u. a. der Sturm und Drang ein und ebbt um 1785 wieder ab. Daran schließt literaturgeschichtlich die Zeit der Weimarer Klassik an, welche bis ins frühe 19. Jahrhundert reicht. Ab den Revolutionsjahren begegnen uns auch die ersten Vertreter der Romantik, die weit in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts reichen wird. All diese Strömungen tummeln sich in der abgesteckten Zeit zwischen 1730 bis 1790.

<sup>90</sup> Dessoir: *Karl Philipp Moritz als Ästhetiker*, S. 29.

<sup>91</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*.

<sup>92</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>93</sup> vgl. ebd.

spannung durchwegs ergriffener Mensch,<sup>94</sup> dessen Gemütskräfte durch diese grundlegende Nervosität vielfach zerstreut und durch eine periodisch über sein Leben die Oberhand gewinnende Melancholie bedrückt waren. Zu Moritz' Charakterbild und seelischer Eigenart gehört überdies, dass er von Jugend an zeit seines Lebens, wie er über sich selber zu berichten weiß, ein „Hypochondrist“<sup>95</sup> war, zahlreiche Marotten und „Spleens“ zu haben pflegte, infolge dieser er vielen seiner Bekannten und Zeitgenossen rätselhaft und sonderbar blieb, und seine fixen Ideen und unrealistischen Fantasien ihn immer wieder von stabileren, unbeschwerteren Verhältnissen abbrachten und ihm seine wenigen halcyonischen Tage abspenstig machten. Seine Gemütsverfassung war daher beständig aufgerehrt von herbeigesehnten Umschwüngen, Rollen- und Ortsveränderungen und oft fiel ihm im gemeinschaftlichen Verband nur die molestierende Position des Abweichlers und Außenseiters zu. Dies ließ in ihm anhaltend die Sehnsucht lodern, den jeweiligen beruflichen und sozialen Beschäftigungen, denen er nachging, bald wieder zu entkommen, und in Abschnitten seines Lebens wuchs sich dieses Verlangen, die vertrauten Verhältnisse wieder zu verlassen, so markant aus, dass es ihn immer wieder in die Ferne trieb, er dabei Teile Europas und Deutschland zu Fuß durchmaß und in Phasen, in denen seine Fantasie den Überhang über seinen Realitätssinn hatte, sogar zu einem wahnhaft-umherirrenden Vagabunden verwahrloste. Die Unrast und die Unstetigkeit waren im Verein mit dem unaufhörlichen Begehren, das ihn zur Verbesserung seiner Lebensumstände den Ansporn gab, die Kokarden seines Daseins.

Im Anklang an die Ambivalenz und Vielschichtigkeit von Moritzens Werdegang scheint auch sein schriftliches Werk auf den ersten Blick von inhaltlichen und methodischen Kontrasten und Inkonsistenzen gekennzeichnet zu sein.<sup>96</sup> Moritz' Haltlosigkeit und schwankende Gemütslage gemahnen an jene des *jungen Werthers*<sup>97</sup>: Nicht nur führte Moritz Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* schon ab 1775 als „beständige Lektüre“<sup>98</sup> bei sich. Er las so oft in diesem Buch, dass er Werthers Geistesart, die Goethe in den brieflichen Korrespondenzen ausgestaltet hat, zu einem hohen Grad identisch mit seiner eigenen glaubte und zeitweilig sogar für seine eigene hielt.<sup>99</sup> Dergestalt gerierte Moritz sich bisweilen wie ein Wertherianer<sup>100</sup>, was ihn dazu bewog, höchstselbst den gleichen extra-

<sup>94</sup> vgl. ebd.

<sup>95</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 157-158.

<sup>96</sup> Oft zweifelt Moritz selbst, welche Anschauungen, Wissenschafts- und Kunstauffassung er sich widmen soll; er konnte mit Verve sowohl die eine als auch die gegenteilige verteidigen oder sich zugleich auf beide festlegen.

<sup>97</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Die Leiden des jungen Werther“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band VI. Romane und Novellen I*, München: Beck (1774) 1989, S. 7-124.

<sup>98</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 334.

<sup>99</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 337. Moritz: *Anton Reiser*, S. 335-336, zogen am *Werther* die „allgemeinen Betrachtungen über Leben und Dasein, über das Gaukelspiel menschlicher Bestrebungen, über das zwecklose Gewühl auf Erden; die dem Papier lebendig eingehauchten echten Schilderungen einzelner Naturszenen, und die Gedanken über Menschenschicksal und Menschenbestimmung“ an. Er fühlte bei der Lektüre des *Werther* nichts „lebhafter, als wenn Werther erwähnt, daß *sein kaltes freudloses Dasein neben Lotten in gräßlicher Kälte ihn anpackte*. – Dies war gerade, was Reiser empfand, [...]“

<sup>100</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

vaganten Rock wie Werther zu tragen. Lichtenberg<sup>101</sup> pointiert in einem Aphorismus die fieberhafte Strebsamkeit nach Bildung und künstlerischer Betätigung, die Naturschwärmerei, den Gefühlsüberschwang, die Faszination für das Fremde und Unentdeckte und die damit auftretende Wanderleidenschaft, die von Moritz und anderen schöpferischen Geistesmenschen derselben Generation Besitz ergriffen hatte, mit dem Ausdruck des „Furor Wertherinus“<sup>102</sup>. Diese „werthereske Raserei“, als welche Lichtenberg die seelische „Unruhe“<sup>103</sup>, das „angstvolle[ ] Streben“<sup>104</sup>, die Unrast und Aufruhr identifiziert, die sich in das Lebensgefühl der Jugend des Sturm und Drangs untergemischt hatte, bemächtigte sich auch Moritzens. Dieses unruhige Feuer war jedoch in Moritz – im Unterschied etwa zu dem von ihm idealisierten „bildende[n] Genie“<sup>105</sup> Goethe – nicht zu jener Empfindungskraft und Inspiration aufgekeimt, die nach Moritz im genialen Menschen zur echten künstlerischen Tat drängt.<sup>106</sup> Immer wieder musste Moritz just in den Augenblicken, in welchen er sich zur Ausführung eines Kunstwerks anschickte, eine seelisch qualvolle Unentschiedenheit, die bis zur Verzweiflung und ausgesprochenen geistigen Verwirrtheit anwachsen konnte, sowie melancholische Episoden und schöpferische Blockade erdulden.

In Moritz' *unsteter Persönlichkeit, seiner notorischen Unruhe, seinem intensivierten, bisweilen verzerrten Empfindungs- und Fantasieleben* deutete sich schon „etwas Romantisches“<sup>107</sup> an, das in der Romantik bei Schriftstellern zu einem Grundton werden sollte.<sup>108</sup> Es war dasselbe sorgenvolle und aufgewühlte Timbre, das etwa in den Briefen aufscheint, die der Staatsmann und Schriftsteller Friedrich von Gentz<sup>109</sup> im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts an Joseph Anton Pilat<sup>110</sup> verfasste.<sup>111</sup> Indes kündeten auch andere Züge in Moritzens Geistesart auf die romantische Gesinnung voraus: Mit derselben ungezügelter Emphase, mit der er den Gebilden seiner erhitzten Fantasie, der Gelehrtheit, der Kunst und dem Reisen nachhing, ergötzte er sich an der „Natur [Herv. G. W.], die alles heilet“<sup>112</sup>, viele Male die Verdüsterungen seines Gemüts aufhellte oder ihm sein Dasein gar versüß-

<sup>101</sup> Georg Christoph Lichtenberg, Physiker, Naturforscher, Mathematiker, Schriftsteller, \* 1. Juli 1742 in Ober-Ramstadt bei Darmstadt, † 24. Februar 1799 in Göttingen.

<sup>102</sup> Lichtenberg, Georg Christoph: „Sudelbuch F. 1776-1779“, in: Promies, Wolfgang (Hg.), *Schriften und Briefe. Erster Band. Sudelbücher I*, Frankfurt am Main: Zweitausendeins (1800-1801) 1994, S. 495, Aphorismus F 232.

<sup>103</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 504.

<sup>104</sup> ebd.

<sup>105</sup> Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 972, 974, 981.

<sup>106</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz [...]*.

<sup>107</sup> Dessoir: *Karl Philipp Moritz als Ästhetiker*, S. 29.

<sup>108</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12.1.2 *Moritz als ein Romantiker avant la lettre: [...]*.

<sup>109</sup> Friedrich von Gentz, deutsch-österreichischer Schriftsteller, Staatsdenker und Politiker sowie Berater von Fürst Metternich, \* 2. Mai 1764 in Breslau; † 9. Juni 1832 in Wien.

<sup>110</sup> Joseph Anton Pilat, deutscher Publizist, \* 20. Februar 1782 in Augsburg, † 2. Mai 1865 in Wien.

<sup>111</sup> vgl. Mendelssohn-Bartholdy, Karl (Hg.): *Briefe von Friedrich von Gentz an Pilat. Ein Beitrag zur Geschichte Deutschlands im XIX. Jahrhundert. Erster Band*, Leipzig: F. C. W. Vogel 1868.

<sup>112</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 158.

te. Klar trat in Moritz der Gegensatz zwischen der Stadt, in der er herabgesetzt wurde und so viele Leiden ertragen musste, und der Natur hervor: Etliche Male entfloh er von dem „sich durchkreuzende[n] Gewimmel“<sup>113</sup> und „Gewühl der Stadt“<sup>114</sup>, aus all den „kleinlichen Verhältnissen, die ihn in jener Stadt [Hannover, Anm. G. W.] mit den vier Türmen, einengten, quälten, und drückten“<sup>115</sup> in die „offene Natur“<sup>116</sup>, in welcher er wieder freier atmete. Auf dem „freien Felde“<sup>117</sup> erst verspürte er die „feierliche Stille“<sup>118</sup> und erlebte hinsichtlich seiner beeinträchtigten Gemütslage „wunderbare Empfindung[en]“<sup>119</sup>: Sein „Stolz und Selbstgefühl“<sup>120</sup> erhoben sich, „sein ganzes Wesen [wurde] ernster und feierlicher“<sup>121</sup>, er war „über sein Schicksal erhaben“<sup>122</sup>, sein „Blick schärfte [sich] [...] auf das, was hinter ihm lag“<sup>123</sup> und weitete sich zugleich für die „große Welt“<sup>124</sup>:

„Das alles malte sich in seiner Einbildungskraft im Kleinen, und erweckte ein wunderbares Gefühl in ihm, wie am Abend der Tag sich von der Dämmerung scheidet, und die eine Hälfte des Himmels noch vom Abendrot erhellt ist, indes die andere schon im Dunkel ruht. Er fühlte ungewöhnliche Kraft in seiner Seele, sich über alles hinwegzusetzen, was ihn darnieder drückte – denn wie klein war der Umfang, der alle das Gewirre umschloß, in welches seine Besorgnisse und Bekümmernisse verflochten waren, und vor ihm lag die große Welt. –“<sup>125</sup>

In der Natur fühlte Moritz sich „wie zu Hause“<sup>126</sup>; in ihr wurde ihm die soziale Isolation, in die er durch die rohe Behandlung seiner Eltern während seiner Kinder- und Jugendzeit gedrängt worden und die hernach vorübergehend zur Menschenscheu und Menschenverachtung ausgewuchert war, erst zur „geliebte[n] Einsamkeit“<sup>127</sup>, so dass er schließlich „mehr in der offenen Natur, als zu Hause“<sup>128</sup> lebte: „Diese einsamen Bäume machten ihm seine eigne Einsamkeit, indem er unter ihnen umherwandelte, gleichsam heilig und ehrwürdig“<sup>129</sup>. Solcherweise wurden Moritz die idyllischen

<sup>113</sup> ebd., S. 319.

<sup>114</sup> ebd., S. 318.

<sup>115</sup> ebd., S. 319.

<sup>116</sup> ebd.

<sup>117</sup> ebd.

<sup>118</sup> ebd., S. 332.

<sup>119</sup> ebd.

<sup>120</sup> ebd., S. 319.

<sup>121</sup> ebd., S. 334.

<sup>122</sup> ebd., S. 456.

<sup>123</sup> ebd., S. 319.

<sup>124</sup> ebd.

<sup>125</sup> ebd., S. 319.

Die befreiende, seelische Bedrängnis lösenden Eigentümlichkeit der Natur, hebt Moritz: *Anton Reiser*, S. 405-406, wiederholt hervor, wenn er die Leser ausführlich über die ungezählten Ausflüge, die Anton bzw. Moritz selber in die Natur unterommen hat, unterrichtet: „Er [Anton, Anm. G. W.] fühlte sich groß und frei in der ihn umgebenden Natur – nichts drückte ihn, nichts engte ihn ein“ bzw. „er [Anton, Anm. G. W.] fühlte sich in dieser Stille der Mitternacht frei, wie das Wild in der Wüste – die weite Erde war sein Bette – die ganze Natur sein Gebiet.“

<sup>126</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 325, 326, 336, 405.

<sup>127</sup> ebd., S. 325; vgl. ebd., S. 476.

<sup>128</sup> ebd., S. 337.

<sup>129</sup> ebd., S. 334.

Naturplätze, die er, sooft er Zeit fand, aufsuchte, „eine *Heimat* in der großen ihn umgebenden Natur“<sup>130</sup>. In ihr hatte Moritz somit schon eine Heimat gefunden, „bevor die Romantik ein verfeinertes Naturgefühl der gesamten Nation erschloss“<sup>131</sup>.

Der „Naturheimat“ war Moritz gleichermaßen bei Unwetter und Dunkelheit zugetan, die ihm bei seinen „menschenfeindlichen nächtlichen Wanderung[en]“<sup>132</sup>, die er unternahm, folglich zu den „angenehmsten Gesellschafter“<sup>133</sup> wurden. Zielstrebig suchte Moritz mit gleichgesinnten Freunden<sup>134</sup> wiederholt Orte in der Natur auf, „wo der Fluß einen künstlichen Wasserfall bildet“<sup>135</sup>, ein „kleiner klarer Bach über Kiesel rollte“<sup>136</sup> und sich ein „kleines Gehölz [befindet], welches man nicht leicht irgendwo angenehmer und einladender finden kann“<sup>137</sup>. An solchen ihnen „heiligen“ Plätzen<sup>138</sup> lasen sie im Wechsel bukolische Gedichte, Horaz, Vergil oder Goethes *Werther* oder Shakespeare. Sie fühlten sich dort „wie zu Hause in der großen freien Natur“<sup>139</sup> und „alles in diesem großen Umkreise um sie her, gehörte ihren Augen, ihren Ohren, und ihrem Gefühl“<sup>140</sup>. Moritz zeichnet hierbei das Inbild einer pantheistischen Natur, die alles Seiende mit ihren schöpferischen Kräften erfüllt und die er schon im Knabenalter in einigen Strophen lobpreist: „In den schön beblühten Auen / Kann man Gottes Güte schauen, u. s. w.“<sup>141</sup>

Trotz allem Moritz mit seinen Gesinnungsbrüdern Stunden und Tage in der Ruhe eines lichten Hains nahe eines Baches lagerte und Eklogen rezitierte, bevorzugte er gleichwohl die „einsamen Spaziergänge“<sup>142</sup>. In solchem Alleinsein inmitten der Natur wog er sich in „angenehmen Phantasien“<sup>143</sup>. Hierbei bildeten sich in ihm „romantische[ ] Ideen“<sup>144</sup> aus, die er in Form von Naturbeschreibungen niederlegte, in welchen er vor allen Dingen der Einsamkeit, Stille und Schönheit der Natur huldigt und deren regenerierende Wirkung, die diese auf die Seele entfaltet, und die ästhetische Struktur der Gefilde, in denen er umherschweifte, zu erhellen versucht: Moritz dringt mit of-

<sup>130</sup> ebd., S. 326.

<sup>131</sup> Dessoir: *Karl Philipp Moritz als Ästhetiker*, S. 30; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12.1.2 *Moritz als ein Romantiker avant la lettre*: [...].

<sup>132</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 405-406.

<sup>133</sup> ebd.

<sup>134</sup> Freunde, mit denen Moritz ausgedehnte Naturwanderungen unternommen hat, sind Moritz' Jugendfreund Philipp Reiser und sein Schüler Carl Friedrich Klischnig bekannt. Vgl. hierzu Moritz: *Anton Reiser*, S. 325 und Klischnig, Karl Friedrich: *Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes, Anton Reiser. Als ein Beitrag zur Lebensgeschichte des Herrn Hofrath Moritz*, Berlin: Wilhelm Vieweg 1794, S. 115-151.

<sup>135</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 325.

<sup>136</sup> ebd., S. 325-326.

<sup>137</sup> ebd., S. 325.

<sup>138</sup> Moritz bezeichnet die Naturwanderungen und den Aufenthalt in diesen Naturlandschaften sogar als „Wallfahrten“. Vgl. hierzu Moritz: *Anton Reiser*, S. 325.

<sup>139</sup> ebd.

<sup>140</sup> ebd.

<sup>141</sup> ebd., S. 215.

<sup>142</sup> ebd., S. 332.

<sup>143</sup> ebd., S. 334.

<sup>144</sup> ebd., S. 332.

fenherzigem Spürsinn und seiner ausgedehnten Vorstellungskraft in das metaphysische Wunderwerk, das für ihn das allzeit schöpferisch wirkende Naturganze ist, und gewahrt darin die Einsamkeit und den mit ihr engstens verflochtenen Seelenschmerz, die auch in seinem unerlösten Herzen brennen. Doch im Unterschied zu der sonstigen Lebenswelt, in der er gehalten war, mit anhaltenden äußeren Bedrückungen und seelischen Leiden zurecht kommen zu müssen, entrückte seine Seele im Naturreich von den schweren seelischen Bürden, die ihm seine Vergangenheit aufgeladen hatte, und „schmolzen sie in Wehmut“<sup>145</sup>. Allerdings weicht bei Moritz sein wehmütiges, an die eigene Pein gemahnendes Naturempfinden und die Überbetonung des eigenen Empfindungslebens vor der objektiven Schönheit der Natur und der Kunst, die er überall zu entdecken trachtet, zurück.<sup>146</sup> Die Empfindungen, die er sich in der Natur aufhaltend über dieselbe hegt, sind in solchen Momenten mitnichten nur nach der Art einer larmoyanten Sentimentalität oder einer überspannten, tränenseli-gen Empfindsamkeit, die sich lediglich aus eigenen ephemeren Gemütsregungen speist.<sup>147</sup> Die von Moritz empfundene „reizenden Einsamkeit“<sup>148</sup>, die er bei seinen Aufenthalten in der Natur verspürt, wendet sich bei Moritz in der Folge zur Einsamkeit der Natur, d. h. zu einer ästhetischen Eigenschaft des Geländes und der Objekte, selbst:

„Auch konnte er damals nicht begreifen, warum die einzelnen auf der Wiese hin und her zerstreuten hohen Bäume mit ihrem Schatten in der Mittagssonne einen so wunderbaren Eindruck auf ihn machten – er fiel nicht darauf, daß eben der *einsame* Stand derselben in *großen* und *unregelmäßigen Zwischenräumen*, der Gegend das majestätische feierliche Ansehn gab, wodurch sein Herz immer so gerührt wurde. – Diese einsamen Bäume machten ihm seine eigne Einsamkeit, indem er unter ihnen umherwandelte, gleichsam heilig und ehrwürdig – so oft er unter diesen Bäumen ging, lenkten sich seine Gedanken auf erhabene Gegenstände, seine Schritte wurden langsamer, sein Haupt gesenkt, und sein ganzes Wesen ernster und feierlicher – dann verlor er sich in dem naheliegenden niedrigen Gebüsch, und setzte sich in den Schatten eines Gesträuchs, wo er denn beim Geräusch des nahen Wasserfalls sich entweder in angenehmen Phantasien wiegte, oder las.“<sup>149</sup>

In der Weise des Naturästhetikers empfindet Moritz die „unaussprechliche[ ] Schönheit“<sup>150</sup> der Natur, betrachtet andächtig die kunstvoll-harmonisch gefügten Landschaften – die „Berge rund umher“<sup>151</sup> und die „lieblichen Täler“<sup>152</sup> –, die sich seinem Blick auf seinen ausgestreckten Wanderun-

<sup>145</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 101; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleids-empfindung*.

<sup>146</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12.1.3 *Moritz' Ästhetik und objektiver Schönheitsbegriff [...]*.

<sup>147</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3.2 *Die echte Bildungskraft [...]*.

<sup>148</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 476.

<sup>149</sup> ebd., S. 334.

<sup>150</sup> ebd., S. 101.

<sup>151</sup> ebd.

<sup>152</sup> ebd.

gen eröffnen. Moritz befließigt sich einer auf die formal-ästhetischen Struktureigenschaften abstellende Beschreibung der Naturlandschaft, wobei er hiebei, wie er bekräftigt, keine „bloße idealische Sache“<sup>153</sup>, sondern „unsere wirkliche Welt“<sup>154</sup> festhält. Deren Gepräge ist Moritz’ Ansicht zufolge im Einklang mit den ästhetischen Grundsätzen des Schönen, etwa den Licht-Schatten-Verhältnissen, geometrischen Prinzipien und Harmonieordnungen, gebildet, in denen Johann Georg Sulzers<sup>155</sup> Vorstellung des schönen Gartens anklingt,<sup>156</sup> in welchem die mannigfaltigen Teile „so harmonisch zusammen verbunden“<sup>157</sup> seien, dass sie für das Auge des Betrachters auf einen Blick ein „merkliches und beträchtliches Verhältniß zum Ganzen“<sup>158</sup> haben:

„Die feierliche Stille, welche in der Mittagsstunde auf dieser Wiese herrschte; die einzelnen hie und da zerstreuten hohen Eichenbäume, welche mitten im Sonnenschein, so wie sie *einsam* standen, ihren Schatten auf das Grüne der Wiese hinwarfen. – Ein kleines Gebüsch, in welchem man versteckt das Rauschen des Wasserfalls in der Nähe hörte – am jenseitigen Ufer des Flusses, der angenehme Wald, in welchem er mit Reisern des Morgens in der Frühe spazieren gegangen war – in der Ferne weidende Herden; und die Stadt mit ihren vier Türmen, und dem umgebenden mit Bäumen bepflanzten Walle, wie ein Bild in einem optischen Kasten.“<sup>159</sup>

Doch an diesem Standpunkt, an dem sich Moritz in manchem Gedicht wie ein weltentrückter romantischer Gefühls- und Naturschwärmer<sup>160</sup> gebärdet und sich von der Naturmystik angetan zeigt,<sup>161</sup> in der sich Moritz’ Überbetonung des eigenen Gefühls- und Naturerlebens sowie der überbordenden Einbildungskraft bekundet,<sup>162</sup> schließt Moritz *gleichfalls* den *Blickpunkt des „ruhige[n], kalte[n] Beobachter[s] [Herv. G. W.]“*<sup>163</sup> an, dessen distanzierte, d. h. von allen Zwecken und Absichten, Zwängen und Affekten Abstand nehmende Beobachtungsform er als Ausgangsbasis sowohl für die Erfahrungsseelenlehre und die Naturkunde als auch für den Künstler sowie den Ästhetiker herausstellt und mit deren Hilfe er nicht nur das gesamte psychische Leben erkundet, sondern auch

<sup>153</sup> ebd., S. 333.

<sup>154</sup> ebd.

<sup>155</sup> Johann Georg Sulzer, Schweizer Theologe und Ästhetiker; veröffentlichte von 1771 bis 1774 die vierbändige *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, welche die erste deutschsprachige Enzyklopädie darstellt, die alle Gebiete der Ästhetik systematisch behandelt; \* 16. Oktober 1720 in Winterthur; † 27. Februar 1779 in Berlin.

<sup>156</sup> Klischnig: *Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes, Anton Reiser*, S. 88, konstatiert, dass Moritz die „Mängel der Sulzerschen Theorie der schönen Künste und Wissenschaften“ erkannte und eine „neue Theorie der schönen Künste und Wissenschaften herauszugeben“ beabsichtige.

<sup>157</sup> Sulzer, Johann Georg: *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Erster Theil, von A bis J*, Leipzig: M. G. Weidmanns Erben und Reich 1773, S. 658

<sup>158</sup> Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste. Erster Theil, von A bis J*, S. 658

<sup>159</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 332.

<sup>160</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>161</sup> vgl. ebd.

<sup>162</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*.

<sup>163</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 802; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13 *Die stille Betrachtung des ruhigen, kalten, interesselosen Beobachters*.

eine objektive Theorie des Schönen, wie sie im Klassizismus vertreten wurde, begründet.<sup>164</sup> Zu dieser dargelegten doppelten Aspekthaftigkeit passt, dass Moritz, während er noch den Grundmotiven des Sturm und Drangs, etwa dem des künstlerische Originalgenies, anhängt,<sup>165</sup> sich ebenso sehr als überzeugter Freimaurer und kühler Rationalist<sup>166</sup> erweist und seine Aufmerksamkeit auf die sachlicheren Unternehmungen der Berliner Spätaufklärer wie Christoph Friedrich Nicolai<sup>167</sup>, Anton Friedrich Büsching<sup>168</sup>, Johann Erich Biester<sup>169</sup> oder Friedrich Gedike<sup>170</sup> lenkt. Gleichmaßen äußert sich aus Moritz, der als Redakteur der *Vossischen Zeitung* von 1784 bis 1785 mit einem klaren Regelkanon gewappnet neu erschienene Bücher bespricht, nicht derselbe Geist, der sich im Zuge seiner Italienreise<sup>171</sup> 1786 bis 1788 oder in seinem ab 1785 erschienenen Roman *Anton Reiser*<sup>172</sup> beredt gegen jeglichen Regelzwang ereifert. Und so darf es nicht wundern, dass Moritz jenen breiten inhaltlichen Bogen spannen konnte, der in der vorliegenden Dissertationsschrift mit den Kennzeichnung „psychologische Ästhetik“ oder „Universalpsychologie“ umfasst wird und als Hauptinteresse zugrunde liegt: Zum einen begründete Moritz auf den Begebenheiten seines Lebens und den Beobachtungen der Gefühlswelt die Erfahrungsseelenkunde, engagierte sich gegen die Diskriminierungen des vierten Standes, dem er selber entstammte, versuchte den Ursachen psychischer Erkrankungen beizukommen und führte die Grundlagen der Seelendiätetik und Seelenkrankheitslehre aus.<sup>173</sup> Zum anderen befasste er sich eingehend mit der pantheistisch-spinozistischen Naturmetaphysik, studierte die griechische Mythologie und formte seine Kunsttheorie und seine Ästhetik aus.<sup>174</sup> Auf diese Weise brachte Moritz vier künstlerische Strömungen und geistige Weltauffassungen miteinander in Verbindung: Einerseits leitete er inhaltlich von der Zeit des Sturm und Drangs zu den Ausgangspunkten der Romantik über, andererseits vereinte er wesentliche Aufgabenstellungen und Grundideen der Aufklärung mit den Sujets, Gestaltungen und Formgebungen der klassizistischen Kunst. Diese Ver-

<sup>164</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13 *Die stille Betrachtung des ruhigen, kalten, interesselosen [...]*.

<sup>165</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10 *Das bildende Genie*.

<sup>166</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>167</sup> Christoph Friedrich Nicolai, deutscher Schriftsteller, Verlagsbuchhändler, \* 18. März 1733 in Berlin; † 8. Januar 1811 ebenda.

<sup>168</sup> Anton Friedrich Büsching, deutscher evangelischer Theologe und Geograph, \* 27. September 1724 in Stadthagen, † 28. Mai 1793 in Berlin.

<sup>169</sup> Johann Erich Biester, Philosoph, \* 17. November 1749 in Lübeck, † 20. Februar 1816 in Berlin. Biester bildete zusammen mit Friedrich Nicolai und Friedrich Gedike das sogenannte Triumvirat der Berliner Spätaufklärung.

<sup>170</sup> Friedrich Gedike, deutscher Theologe und Pädagoge; bereitete der preußischen Bildungsreform den Weg, \* 15. Januar 1754 in Boberow, † 2. Mai 1803 in Berlin.

<sup>171</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1792) 1997, S. 411-848.

<sup>172</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 143-146.

<sup>173</sup> vgl. hierzu etwa Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 793-809.

<sup>174</sup> vgl. hierzu etwa Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1788) 1997, S. 958-991.

mittlerposition Moritzens bringt Max Dessoir<sup>175</sup> zu dem Schluss, dass dieser als Bahnbrecher einer neuen Ästhetik angesehen werden kann, als er die Absicht in sich getragen habe, „auf dem festen Boden des aufgeklärten Humanismus stehend, durch Verschmelzung aller anderen Richtungen zu einem noch ungeborenen Ideale [zu] gelangen“<sup>176</sup>.

### 1.3 LEBENSGESCHICHTLICHER ENSTEHUNGSZUSAMMENHANG VON MORITZ' ÄSTHETISCHEN, KÜNSTLERISCHEN UND PSYCHOLOGISCHEN AUFFASSUNGEN UND DIE VERSCHRÄNKUNG DES PSYCHISCHEN MIT DEM KÜNSTLERISCHEN

Moritz' Leben übertraf seine Schriften, insofern „alles, was von ihm ausging, den eigentlichen Werth erst durch seine Individualität erhielt und sein lebendiges Dasein die toten Schriften weit überflog“<sup>177</sup>.

Dieses Kapitel stellt sich zur Aufgabe, die eingangs postulierte *Bedeutsamkeit von Moritzens Lebensgeschichte für die Bildung seiner Psychologie und Ästhetik* zu erweisen und zu präzedieren. Dieses Erfordernis erwächst zum Ersten aus der Sorgfaltspflicht des Wissenschaftlers, die *Triebfedern für die Verschränkung der Sphäre des Psychischen mit der des Künstlerischen*, die *der* charakteristische Wesenszug der Weltanschauung Moritzens ist, zu erhellen. Dies findet sich in den folgenden Passagen so weit, als es die beschränkten Seiten erlauben, bewerkstelligt und ist im Hauptteil dieser vorliegenden Doktorschrift ausführlich behandelt. Zum Zweiten ist die Erörterung des *lebensgeschichtlichen Entstehungszusammenhangs von Moritz' ästhetischen, künstlerischen und psychologischen Auffassungen* maßgeblich, um den vorrangigen *Stellenwert, welchen er diesen für seine eigene seelische Gemütslage und darüber hinaus für die menschliche Entwicklung insgesamt* zumisst, nachvollziehbar zu machen. Auch hierüber ist einiges in diesem Kapitel bemerkt, wobei das hierfür Wesentliche im Hauptteil der Doktorarbeit sich erörtert findet. Zum Dritten erklärt sich der unter den ersten beiden vorhergenannten Punkten formulierte Anspruch aus dem in der von Moritz verfassten Quellenliteratur manifest werdenden Sachverhalt, dass der Zusammenhang zwischen Kunst und Psyche von ihm mitnichten nur in verallgemeinerter Form in seelenwissenschaftlichen Abhandlungen exemplifiziert und theoretisch ausformuliert, in kunsttheoretischen Darlegungen besprochen, in naturphilosophischen Niederschriften abgeleitet oder in Kunstwerken dargestellt wird. Die Überlegungen, die Moritz über den menschlichen Seelenhaushalt, die Kunst und deren existen-

<sup>175</sup> Max Dessoir, deutscher Philosoph, Mediziner, und Psychologe; Dessoir befasste sich vor allem mit den Gebieten der Ästhetik und der Kunstwissenschaft; \* 8. Februar 1867 in Berlin; † 19. Juli 1947 in Königstein im Taunus.

<sup>176</sup> Dessoir: *Karl Philipp Moritz als Ästhetiker*, S. 31.

<sup>177</sup> ebd., S. 34.

zielle Belange für das menschliche Individuum in seinen Druckwerken anstellt, werden von ihm nicht alleine erwogen als Sichtweisen, die er *nur* durch die Befassung mit den Theoremen und Postulaten vergangener und zeitgenössischer Autoren, im persönlichen Austausch mit anderen Künstlern, Wissenschaftlern und gebildeten Personen oder dank der Mitwirkung an den in Deutschland rundum überhand nehmenden psychologischen, ästhetischen und philosophischen Kontroversen des späten 18. Jahrhunderts aufgenommen und fortgesponnen hatte. Ursprünglich und in erster Linie ist der Nexus zwischen seelischen und kunstbezogenen Gegebenheiten, der von Moritz in seinen Schriften fortwährend aufgegriffen, in unterschiedliche Richtungen vorangetrieben und zu einer gesamtästhetischen Sinnesart ausgebildet wird und welcher somit einen entscheidenden Scheitelpunkt seiner Ästhetik und Psychologie markiert, durch Moritz' *eigenen Daseinsweg* zugrunde gelegt.

### 1.3.1 Moritz' autobiografischer Roman „Anton Reiser“ und die Begründung der Erfahrungsseelenkunde als „psychologischer Ästhetik“/„Universalpsychologie“

Seinen Werdegang hat Moritz in künstlerischer Gestalt in dem in vier Einzelbänden<sup>178</sup> von 1785 bis 1790 herausgegebenen psychologischen Roman *Anton Reiser*<sup>179</sup> mitgeteilt, in welchem seelische Geschehnisse und Zustände des Verfassers, zwischenmenschliche Szenen sowie äußere Schauplätze aus dessen Kindheit, Jugend und jungen Erwachsenenalters wiedergegeben werden. Moritz erzählt im *Anton Reiser* von den *Verstrickungen des inneren Gefühlslebens des gleichnamigen Protagonisten mit dem äußeren physischen und sozialen Dasein*.<sup>180</sup> In das Zentrum stellt er dabei Reisers unablässige Auseinandersetzung mit den Schwierigkeiten, die ihm durch die familiären Umstände und die religiöse Einflussnahme seiner Eltern, seinen beruflichen und schulischen Bildungsweg, seine dauerhaft desolaten pekuniären und materiellen Lage, seine ausschweifende Vorstellungskraft und die mitreißende Anziehungskraft, welche die Literatur und das Theater auf ihn ausüben, erwachsen.<sup>181</sup> Sein Leben in der Geschichte Anton Reisers spiegelt unternimmt Moritz in dem Roman jedoch nicht nur eine *minuziösen Beobachtung und authentischen Beschreibung seines Vorlebens und seelischen Entwicklungsfortgangs*, sondern auch *der darin aufscheinenden seelischen Verhältnisse und Kräfte, die für das Verlangen, künstlerisch tätig werden zu wollen, dies Bedürfnis aber nicht in befriedigender Weise entfalten zu können, maßgeblich sind* und beschäftigt sich ausgiebig mit den Bedeutungen, die ein Kunstwerk für die Entwicklung des menschlichen Ge-

<sup>178</sup> Moritz, Karl Philipp: *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Erster bis Vierter Theil*, Berlin: Friedrich Maurer 1785, 1786, 1786, 1790.

<sup>179</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785-1790) 1999, S. 85-518.

<sup>180</sup> vgl. hierzu weiterführend in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>181</sup> vgl. ebd.

fühlslebens erlangen kann. Das Verhältnis von Kunst und Psyche wird im *Anton Reiser* aber nicht nur inhaltlich behandelt, sondern gleichermaßen sinnfällig durch die von Moritz zur Darstellung seelischer Besonderheiten verwendete Gattungsform des *Romans*, in welchem Moritz einen auktorialen Erzähler die Verhängnisse und seelische Entwicklung des Protagonisten namens Anton Reiser, die sich bei diesem in der Auseinandersetzung mit der Umwelt einstellen, schildern lässt.

Bevor Moritz seinen autobiografischen Roman *Anton Reiser* in Buchform veröffentlichte, hatte er bereits Ausschnitte aus diesem in den Jahren 1783 und 1784 in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ* [GNOTHI SAUTON, Anm. G. W.] oder *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte*<sup>182</sup> abdrucken lassen. Diese Auszüge aus den Erfahrungen und Entwicklungsgängen Anton Reisers editierte Moritz in dem Periodikum unter dem Register der „Seelenaturkunde“<sup>183</sup>. Dieselbe sollte zur Hebung des allgemeinen Verständnisses, das über das Wesen des Seelischen vorhanden war, beitragen und den Grundstock für die spezielleren Gebiete der „Seelenkrankheitskunde“<sup>184</sup>, der „Seelenheilkunde“<sup>185</sup> sowie der „Seelenzeichenkunde“<sup>186</sup> bereitstellen. Die durch die Titelfigur des Anton Reiser personifizierten Erinnerungen an sein eigenes Vorleben, aus welchem Moritz als inhaltlichen Zentralpunkt des Romans von der in Reisers Kindheit sich anbahnenden und in dessen Pubertät verstärkt ihren Verlauf nehmenden *Wechselwirkung zwischen dem psychischen Ergehen und dem Kunstwollen* umfänglich berichtet, hat Moritz im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*, dessen Leitmotive er programmatisch in zwei 1782 publizierten Aufsätzen<sup>187</sup> formuliert hat, kundgetan. Die Bestrebungen, die Moritz mit diesem psychologischen Journal verfolgte, waren in engster Weise mit seinem Vorhaben verknüpft, eine neuartige, an den Beobachtungen menschlicher Empfindungen und Taten orientierte Psychologie als „Erfahrungs-Seelenkunde“<sup>188</sup> bzw. „Experimentalseelenlehre“<sup>189</sup> zu begründen. Das Magazin sollte das publizistische Medium zur Schaffung dieser *erfahrungsbasierten Psychologie* sein. Dem-

<sup>182</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Erinnerungen aus den frühesten Jahren der Kindheit“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 1 (1), 1783, 64-70; ders.: „Fragment aus Anton Reisers Lebensgeschichte“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 2 (1), 1784, 76-95; ders.: „Fortsetzung des Fragments aus Anton Reisers Lebensgeschichte“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 2 (2), 1784, 22-36.

<sup>183</sup> vgl. ebd.

<sup>184</sup> vgl. ebd.

<sup>185</sup> vgl. ebd.

<sup>186</sup> vgl. ebd.

<sup>187</sup> Moritz, Karl Philipp: *Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre*, Berlin: August Mylius 1782; ders.: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: *Deutsches Museum* 13 (1), 1782, 485-503.

<sup>188</sup> Moritz: *Vorschlag*, 1782, S. 485.

<sup>189</sup> Moritz: *Experimentalseelenlehre*, S. 6; Herder, Johann Gottfried: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume*, Riga: Hartknoch 1778, S. 18.

In der Friedrich Gedike gewidmeten Rede, die Moritz anlässlich einer Feier des Friedrich-Werdersche Gymnasiums in Berlin gehalten und unter dem Titel *Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre* veröffentlicht hatte, bezeichnet er die von ihm in ihren Grundzügen angedeutete Psychologie anfänglich noch nicht als „Erfahrungsseelenkunde“, sondern als „Experimentalseelenlehre“.

gemäß richtete sich Moritz mit diesem „an alle Verehrer und Beförderer gemeinnütziger Kenntnisse und Wissenschaften“<sup>190</sup> und „an alle Beobachter des menschlichen Herzens“<sup>191</sup> und rief sie durch die Einsendung von seelenkundlich relevanten Beiträgen zur Mitwirkung auf. Die in großer Zahl einlangenden, schriftlich dokumentierten Selbst- und Fremdbeobachtungen seelischer Phänomene sind in dem Magazin gesammelt worden und der angestrebten und noch zu entfaltenden „Seelenkrankheitslehre“<sup>192</sup>, „Seelendiätätik“<sup>193</sup> und „Seelenheilkunde“<sup>194</sup> als empirisches Fundament zustatten gekommen.

### 1.3.2 Aufklärerisch-humanistische Ziele der Erfahrungsseelenkunde: „Das Magazin zur Erfahrungsseelenkunde“ als „Spiegel“ der Menschheit

Die unter dem ordnenden Richtmaß der Erfahrungsseelenkunde herbeigeführten Erkenntnisse sollten indes nicht nur denjenigen zugute kommen, die ihr eigenes Gemüt oder das anderer Menschen erforschten und die hierüber verfassten Berichte einsandten.<sup>195</sup> Eine auf solchen Erfahrungen des Einzelnen begründete Seelenlehre war mitsamt dem zugehörigen Magazin gehalten, überdies ein außerordentlich „wichtiges Werk für die Menschheit“<sup>196</sup> zu sein, da Moritz in diesen den einzigen Weg sah, auf dem das „menschliche Geschlecht durch sich selber mit sich selber bekannter werden“<sup>197</sup> und „sich zu einem höhern Grade der Vollkommenheit empor schwingen“<sup>198</sup> kann. Als eigentliche Bestimmung seiner Forschungstätigkeit suchte Moritz mithilfe seiner die Erfahrungsseelenkunde öffentlich propagierenden Zeitschrift, welche dem Menschengeschlecht ein „Spiegel“<sup>199</sup>, in dem es sich selber beschauen könne, sein sollte, nicht nur die Entwicklung des Einzelnen, sondern – in Geistesverwandschaft mit den Zielsetzungen der Aufklärung – die des *gesamten Menschentums* anzustoßen. Das Ziel der Erfahrungsseelenkunde war für Moritz sonach kein Geringeres als die Förderung und Vermehrung von „Wahrheit und Glückseligkeit“<sup>200</sup> unter den Menschen „in jedem Stande“<sup>201</sup> und „in jeglichem Verhältnis“<sup>202</sup>. Zur Erfüllung dieses anspruchsvollen Ansinnens

<sup>190</sup> Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 793.

<sup>191</sup> ebd., S. 793.

<sup>192</sup> ebd., S. 794.

<sup>193</sup> Moritz, Karl Philipp: „Zur Seelendiätätik“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 1 (1), 1783, 111-113.

<sup>194</sup> Moritz, Karl Philipp: „Zur Seelenheilkunde“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 1 (1), 1783, 114-115.

<sup>195</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 797.

<sup>196</sup> ebd.

<sup>197</sup> ebd.

<sup>198</sup> ebd.

<sup>199</sup> ebd.

<sup>200</sup> ebd., S. 793.

<sup>201</sup> ebd.

<sup>202</sup> ebd.

sollte auch Moritz' Beschreibung des vermittels der literarischen Figur des Anton Reiser exemplifizierten *Wechselbezugs zwischen seelischen Empfindungen und künstlerischen Anwendungen oder echtem Kunstschaffen* einen bedeutenden Beitrag leisten.

### 1.3.3 Herders pantheistische Naturlehre und empirische Seelen- bzw. Empfindungslehre als Ausgangspunkte von Moritz' Erfahrungsseelenkunde

Die in Moritz' Werken zur Ästhetik und Erfahrungsseelenlehre markante Entschiedenheit, mit welcher er *psychologische und ästhetische Sachverhalte von vornherein in eine Gedankenrichtung zusammenschließt*, kann nur in Anbetracht seines eigenen Lebenswandels und Seelenlebens zureichend begriffen werden. Die inhaltliche Bestimmtheit Moritzens beruht aber nicht nur auf dem zufälligen Entwicklungsgang, den sein Schicksal genommen hatte, sondern manifestiert sich auch systematisch in der methodischen Anlage seiner Erfahrungsseelenkunde.<sup>203</sup> Bevor Moritz diese angebahnt und den Entwurf seiner Ästhetik ausformuliert hatte, erläuterte *Johann Gottfried Herder*<sup>204</sup> 1778 in der Abhandlung *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*<sup>205</sup> die Modi, mit welchen eine „wahre[ ] Seelenlehre“<sup>206</sup>, die nach Herder einer die Natur, die Seele, den Körper und die Kunst umfassenden Gesamtlehre entspricht,<sup>207</sup> erschaffen werden könne. Diese für die Begründung einer solchen Seelenkunde konstitutiven Verfahrensweisen werden hier in ihren bestimmenden Zügen ausgebreitet, weil Moritz an diese Einfälle Herders, an welchen die Umrisse einer empirischen Psychologie erkennbar sind, in solcher Weise anschloss, dass sie sich in seiner Erfahrungsseelenkunde als deren Eckpfeiler wiederfinden.

Zur Ausformung der „*Psychologie*“<sup>208</sup> hält Herder drei maßgebende Wege der Erkenntnisge-

<sup>203</sup> Bevor Moritz sein berühmtes erstes deutschsprachiges psychologisches Magazin der Erfahrungsseelenkunde 1783 erstmalig herausgab und noch vor seiner im Hinblick auf die Anliegen, die in dem Magazin verfolgt werden sollten, 1782 für das Programm des Magazins publizierten programmatischen Schriften hatten andere psychologisch interessierte Denker den Weg für Moritzens Vorhaben bereitet. So hatte etwa der Philosoph und Pädagoge Johann Georg Heinrich Feder (\* 15. Mai 1740 in Schornweisach; † 22. Mai 1821 in Hannover) mit seiner im Jahr 1779 veröffentlichten Schrift *Untersuchungen über den menschlichen Willen* eine „Psychologie“ begründet, als deren wichtigstes Anliegen er deklariert, dass der Mensch mit sich selber, d. h. mit seinen Empfindungen und Leidenschaften, bekannter werde und hierdurch zur Einsicht komme, dass diese „Selbstkenntniß“ für seine Existenz eine notwendige Grundlage sei. Nicht nur in diesem Anspruch, das „menschliche Geschlecht durch sich selber mit sich selber bekannter“ zu machen, stimmt die wenige Jahre danach von Moritz formulierte Erfahrungsseelenkunde in ihrer gesamten Programmatik auf Engeste mit diesem psychologischen Entwurf Feders überein.

Vgl. hierzu Feder, Johann Georg Heinrich: *Untersuchungen über den menschlichen Willen dessen Naturtriebe, Verschiedenheiten, Verhältniß zur Tugend und Glückseligkeit und die Grundregeln, die menschlichen Gemüther zu erkennen und zu regieren*, 2., verb. Aufl., Göttingen/Lemgo: Meyersche Buchhandlung (1779) 1785, S. 1-14.

<sup>204</sup> Johann Gottfried Herder, deutscher Dichter, Übersetzer, Theologe sowie Geschichtsphilosoph der Weimarer Klassik, \* 25. August 1744 in Mohrungen, Ostpreußen, † 18. Dezember 1803 in Weimar.

<sup>205</sup> vgl. Herder, Johann Gottfried: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume*, Riga: Hartknoch 1778.

<sup>206</sup> ebd., S. 20.

<sup>207</sup> vgl. ebd., S. 19-20; vgl. Herder, Johann Gottfried: „Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele“, in: Müller, Peter (Hg.), *Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften. Band 1*, Berlin/Weimar: Aufbau (1778) 1978, S. 415-416.

<sup>208</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 19; vgl. Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 415-416.

winnung für geeignet: Diese umfassen die „Lebensbeschreibungen“<sup>209</sup>, die ein Verfasser „von sich selbst und anderen“<sup>210</sup> erstellt, die von seinen „Aerzte[n] und Freunde[n]“ über ihn oder die anderen aufgezeichneten „Bemerkungen“<sup>211</sup> sowie die „Weissagungen der Dichter“<sup>212</sup>. Herder eligiert diese Untersuchungspfade mit Rücksicht auf das Untersuchungsfeld der Psychologie. Das Gebiet, mit dem sich der forschend tätige Psychologe vorzugsweise befasste, sei das des „inneren Menschen“<sup>213</sup>. Seiner eigentümlichen Wesensnatur gemäß müsse dieser als eine *lebendige Einheit*<sup>214</sup> aufgefasst werden, die durch ihre *irreduzible Individualität*<sup>215</sup> ausgezeichnet und aufgrund dessen begrifflich nicht vollends zu fassen bzw. letzten Endes inkommensurabel sei.<sup>216</sup> In dieser Individualität des Seelischen wurzelt nach Herder die prinzipielle „Verschiedenheit“<sup>217</sup>, die dem „ganzen Menschengebäude“<sup>218</sup> in Hinsicht auf das seelische Erleben und Empfinden wesenseigen sei. Die psychologische Ergründung des soeben charakterisierten „Forschungsgegenstands“ mache dementsprechend Zugänge erforderlich, welche – diesseits nicht nur von Syllogismen und metaphysischen Begriffs-herleitung<sup>219</sup>, sondern auch von Verfahrensweisen, die das Seelische in Eigenschaften und Elemente

<sup>209</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 20.

<sup>210</sup> ebd.

<sup>211</sup> ebd.

<sup>212</sup> ebd.

<sup>213</sup> ebd., S. 17.

<sup>214</sup> vgl. ebd.

<sup>215</sup> vgl. Aristoteles: *Metaphysik. Erster Halbband, Bücher I-VI*, Hamburg: Meiner 1989; vgl. ders.: *Metaphysik. Zweiter Halbband, Bücher VII-XIV*, Hamburg: Meiner 1991; vgl. Platon: „Parmenides“, in: Hülser, Karlheinz (Hg.), *Sämtliche Werke. Band 7*, Frankfurt am Main: Insel 1991, S. 9-125; vgl. ders.: „Sophistes“, in: n: Hülser, Karlheinz (Hg.), *Sämtliche Werke. Band 7*, Frankfurt am Main: Insel 1991, S. 125-293; vgl. Suárez, Francisco: *Über die Individualität und das Individuationsprinzip. Fünfte metaphysische Disputation*, Hamburg: Meiner 1976.

Wenn auch Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 5., die Seele, den mit dieser korrespondierenden Leib und die Empfindungen als Spiegelungen göttlicher Wahrheiten auffasst, bergen diese Bereiche – dem Sinnspruch *Individuum est ineffabile* entsprechend, wie dieser etwa von Platon und Aristoteles der Sache nach abgehandelt wird – in sich gleichwohl eine irreduzible Individualität. Aristoteles: *Metaphysik. Zweiter Halbband*, VII 4, 1030a5-15, VII 10, 1036a2, widerspricht der Auffassung, wonach das Individuelle der Verstandeserkenntnis offenstehe und wie das Eidos, die allgemeine Seelenform, auf einen Begriff gebracht werden könne: „Vom Konkreten aber gibt es keine Definition“. Denn nach das Einzelne langt für Aristoteles: *Metaphysik. Zweiter Halbband*, VII 15, 1039b30-1040a7, jenen Bereich des Scheiterns aller Definitionsversuche an, der vor der Neigung des Wissenschaftlers, die einzelnen Dinge an allgemeinen Begrifflichkeiten festzuzurren, in diese einzudringen und mit einer Lage von Begriffsbestimmungen zu überziehen, zurückweiche und daher für die wissenschaftliche Ratio schlechthin undurchdringlich sei. Letztlich verweisen die Gebung eines Eigennamens, die Einmaligkeit der Lerngeschichte und das Unvergleichliche eines Lebewesens auf das Individuum, das Francisco Suárez: *Über die Individualität*, 1.2 b, die *suppositio*, das Zugrundegelegte, in der christlichen-antiken Tradition ὑπόστασις, das Unterstehende, oder von Aristoteles: *Metaphysik. Erster Halbband*, V 28, 1024b 5; *Metaphysik. Zweiter Halbband*, VII 1, 1042a 25-30) ὑποκείμενον, das *Zugrundeliegende*, genannt wurde: Es ist das *Singuläre* und *Individuelle* an sich, welches nicht mehr benannt, bezeichnet oder sonst wie erfasst werden kann, sondern allenfalls nur privativ vermittle einer Negation umrissen oder auf das zeigend verwiesen werden kann. Gemäß Aristoteles kann die Einzigartigkeit eines Individuums mit dem Verstand nicht erschöpfend dargestellt werden, weil Begriffe lediglich Universalien verneinen, dagegen Individuelles als solches dem Erkenntnisvermögen rational notwendig verborgen bleiben muss. Dahingehend ist für Platon: *Parmenides*, 134B-c; *Sophistes*, 238c, das „wahre Wesen des Schönen und Guten“ ein schlechtweg „Undenkbares“ (ἀδιανόητος), „Unbeschreibliches“ (ἄρητος), „Unaussprechliches“ (ἄφθεγκτος) und „Unerklärliches“ (ἄλογος).

<sup>216</sup> vgl. Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 418, 421.

<sup>217</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 20.

<sup>218</sup> ebd.

<sup>219</sup> Entgegen der rationalen Psychologie, wie sie etwa in Kontinentaleuropa im 17. und 18. Jahrhundert in Leibniz einen exzeptionellen Vertreter fand, verwirft Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 18-19, und alsdann auch Moritz die Verfahrensweise, aus „tauben Wörtern und Klassifikationen“, „toten“ Begriffen und Annahme von seelischen Vermögen Fertigkeiten, Verhaltensweisen und seelische Wirkungen des Individuums abzuleiten. Vielmehr solle hinfort ausgehend vom Individuellen als Gegenstand der Seelenlehre das jeweilige Empfinden, Erkennen, Wahrnehmen und Erfahren in Betracht gezogen werden. Vermittels der Schilderung des psychischen Lebensvollzugs könne dieser Primat lebendiger und erfahrungsgesättigter Begriffe – entgegen den Deduktionen des Rationalismus – zustande gebracht werden.

zerteilen und in kausalistischer Verkürzung ausnahmslos Ursachen und hieraus folgende Wirkungen identifizieren – der *Einheit von Empfinden und Erkennen, Körper und Seele, Mensch und Natur, Mensch und Gott*, die den Menschen bedingen, und dessen psychischer Individualität Genüge leisten.<sup>220</sup> Eine ideale Handhabe gewährleiste hierfür die eindringliche Befassung mit dem gesamten eigenen Lebensweg, insbesondere mit den darin aufscheinenden seelischen Verhältnissen, die bestmögliche Kenntnis eines anderen Menschen, wie sie durch einen Arzt, Begleiter oder Freund ermöglicht wird,<sup>221</sup> und das „Studium der Dichter“<sup>222</sup>, welche die psychischen Antezedenzen und Entwicklungen in ineinandergreifender und gesamtheitlicher Gestalt darstellen.<sup>223</sup> Allein vermöge dieser genannten Hilfsquellen können nach Herder seelische Phänomene im *Gesamtzusammenhang* aller entscheidenden Aspekte, wie diese in der Sphäre eines menschlichen Lebens zu Tage treten, von einem Psychologen angemessen erwogen werden.

#### **1.3.4 Die Erfahrungsseelenlehre als Individualpsychologie und Menschheitsaufgabe: Systematische Selbst- und Fremdbeobachtung und das Postulat der Entwicklungs- und Selbsterkenntnisfähigkeit des menschlichen Individuums**

Mit der Bestimmung des Gegenstandes und den auf diesen zugeschnittenen Untersuchungsweegen der Seelenlehre sind auch jene Gründe zur Sprache gebracht, die Herder und darauf folgend Moritz veranlassten, *Empfindungen gezielt und in systematischer Weise, d. h. in sämtlichen Lebensaltern, -zusammenhängen und -lagen des Menschen, zu beobachten*.<sup>224</sup> Der für den seelischen Werdegang des Individuums sich interessierende Psychologe dürfe nicht nur einzelne psychische Zustände, Affekte oder Empfindungen unabhängig von den jeweils anderen explorieren, sondern müsse allseitig den *Verlauf des gesamten seelischen Geschehens* des jeweiligen Menschen zu durchdringen versuchen und ermitteln, „unter welchen Bedingungen“<sup>225</sup>, durch welche Empfindungen, Einflüsse und Einwirkungen ein einzelner Mensch zu dem *Individuum*, das er ist, geworden ist:

„Welchen Bildern ein Mensch begegnet, welche Erziehungsweise er genossen, wie sich die Bilder bei ihm gemischt, wie lang er jedem Bilde, jeder Leidenschaft nachgegangen – alles muß Spuren lassen, wie das Wasser in einer steinbildenden Höhle. Es sollte das heilige pythagoreische Tagwerk, zumal an unsern Jahrestagen, sein, zu untersuchen: wie auch nun die Seele Gestalt genommen? und auf welche Weise sie gleichsam aus ihrer Kindheit erwachsen? Was jede Hauptsituation des

<sup>220</sup> vgl. Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 17.

<sup>221</sup> vgl. ebd., S. 23.

Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 23, zufolge kann die „Pathologie der Seele und der Leidenschaften“ nicht durch „Speculation“, sondern allein durch die Selbst- und Fremdbeobachtung und -beschreibung der „dunklen Reizen und Kräften“, welche die Seelenkrankheiten bewirkt haben, erfasst werden.

<sup>222</sup> ebd., S. 24.

<sup>223</sup> vgl. ebd., S. 20.

<sup>224</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang* [...].

<sup>225</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 25.

Lebens auf sie gewürket? An welchen Nebeln sich ihre Felder und Vorurteile zusammengezogen und festgesetzt haben? Wie in einen Abgrund sieht man bei Untersuchung dieser Tiefe!“<sup>226</sup>

Moritz macht sich diese *ontogenetische Betrachtungsweise*, die bei ihm und bei Herder von der naturphilosophischen Annahme der Phylogenese überblendet wird, nicht nur aus theoretischen Erwägungen in der Erfahrungsseelenlehre und der Ästhetik zu eigen. Sie ist bei der Beschreibung seines eigenen Lebens die entscheidende Klammer, zumal er den autobiografischen Roman *Anton Reiser* als eine Entwicklungsgeschichte der Hauptfigur anlegt, in welcher äußere Ereignisse und seelische Zustände ineinander verflochten und – jede seelische Ausprägung aus der vorherigen folgend – im genetischen Ablauf auftreten. Die *Entwicklungsidee* ist demnach eine Determinante im Hinblick auf die im *Anton Reiser* herangezogene Erzählstruktur. Infolge dieser genetischen Darstellungsform wird konkludent, dass Moritz zweifelsohne als eines jener unverschuldeter Dinge von der Fügung unterdrückten Weltkinder gelten kann, das trotz seines hoffnungslos anmutenden Loses, wie er selber konstatiert, „durch eigne Anstrengungen sich aus seinem unerträglichen Zustande gerissen, und seinen Standpunkt in der Welt aus eigener Kraft verändert hatte.“<sup>227</sup> Diese autognostische Erwägung Moritzens, die mit Nachdruck seine in der Gegenwart von drängender Not gemeisterte, kräftezehrende eigene Entwicklung ins Blickfeld rückt, ist einem Daseinsverhältnis entwachsen, das sich eigenständig aus seinen verhängnisvollen Schicksalsverkettungen lösen konnte. Der *Entwicklungsfähigkeit* des Einzelnen zollt Moritz nicht nur in der Beschreibung seines eigenen Lebens höchste Anerkennung. *Mit der Vergegenwärtigung seines Werdegangs schafft er* darüber hinaus *den Musterfall und das Leitbild seiner Psychologie und seiner Ästhetik*. Als weltanschauliche Weisung, die bei sämtlichen Tätigkeiten und in jeglichen Verhältnissen des Menschen vorausgesetzt wird, bringt Moritz in seiner Selbstaussage seine Überzeugung von der *prinzipiellen Veränderungs- bzw. Entwicklungsfähigkeit des Individuums* zum Ausdruck, die spätestens seit Jean-Jacques Rousseaus<sup>228</sup> *Émile*<sup>229</sup> auch von Denkern wie Herder oder Goethe im Sinne einer Condition humana vertreten wurde. Nach Maßgabe dieses Entwicklungsverständnisses sei der Seelenforscher verpflichtet, für jedes Individuum eine gesonderte Geschichte der angenehmen, aufmunternden und für dessen Entwicklung vorteilhaften, aber auch seltsamen, von Krankheit gezeichneten und selbstquälerischen Empfindungen abzufassen, um alsdann auf diesem Fundament eine *Individualpsychologie*<sup>230</sup> zu errichten. Hin-

<sup>226</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 417.

<sup>227</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 474.

<sup>228</sup> Jean-Jacques Rousseau, Genfer Schriftsteller, Philosoph, Pädagoge, Naturforscher und Komponist, \* 28. Juni 1712 in Genf, † 2. Juli 1778 in Ermenonville bei Paris.

<sup>229</sup> Rousseau, Jean-Jacques: *Emil oder Über die Erziehung*, Stuttgart: Schöningh UTB (1762) 131998.

<sup>230</sup> Obgleich Herder und Moritz die grundsätzliche Individualität des Menschen und die Mannigfaltigkeit des Universums überhaupt konstatieren, fassen sie die Lebensläufe der Individuen nicht als einen ungeordnet-regellosen, insofern ziellosen und insgesamt disparaten Strom unausgesetzter seelischer und äußerer Veränderungen auf, von denen Individuen, die – wenn auch jedes nach

zukommend sollen gemäß Herder und Moritz über die Entwicklungsgeschichte eines Einzelmenschen hinaus zahlreiche weitere Beobachtungen und Lebensbeschreibungen derselben Art akkumuliert werden, so dass aus diesen *allgemeine Aussagen* über das Seelenleben des Menschen ermittelt werden können.<sup>231</sup>

Eine für das Wohlergehen des Einzelnen förderliche *Veränderung des Charakters*, die Moritz als Pflicht jedes Individuums sowie als bedeutenden Beitrag zur Vollendung der Menschheit postuliert,<sup>232</sup> *verlangt* nach ihm als Wichtigstes *das zusammenhängende Verstehen der eigenen augenblicklichen Gemütsbewegungen im Verein mit den Entwicklungswegen, die diese innerhalb des Kindesalters, während der Reifezeit und im Laufe des Erwachsenseins bis zu dem Hier-und-Jetzt eingeschlagen haben.*<sup>233</sup> Die Erfassung der eigenen Innerlichkeit fällt mit dem *introspektiven Vermögen*, dank welchem der Einzelne die in ihm sich vollziehenden seelischen Vorgänge und Anwandlungen aufspüren und belauschen kann, zusammen.<sup>234</sup> Diese nur dem Menschen zu Gebote stehende Befähigung, auf der die Weiterentwicklung des menschlichen Individuums, die Moritz als Vervollkommnung der Seelenvermögen nach Maßgabe des Schönen auffasst,<sup>235</sup> beruhe, beinhalte die *getreuliche Beobachtung des eigenen Seelenlebens und die hierdurch sich anhaltend erweiternde Selbsterkenntnis.*<sup>236</sup> Moritz bezog die Maxime „ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ“<sup>237</sup> (GNOTHI SAUTON) bzw. „Erkenne dich (selbst)“, die als ein Vermächtnis des klassischen Altertums auf einen am delphischen Tempel des Apollon einstmals dargebotenen Spruch rekurriert, sogar in die Betitelung seines Magazins<sup>238</sup> zur Erfahrungsseelenkunde, bei welchem er die Herausgeberschaft innehatte, ein und verfügte diese Losung der *Heautonomie* als Desideratum seiner von ihm aus der Taufe gehobenen „*Erfahrungs-*

---

seinem Interesse und Dafürhalten – nur ihre eigenen Vorteile und Neigungen verfolgen sowie weltanschaulich und ethisch ohne einvernehmlichen Halt und vereintes Ziel sind, fortgerissen werden. Dahingegen begreifen Herder und Moritz jede individuell beschriebene Daseinsbahn als Teil eines universellen, in der gesamten Natur sich ereignenden Vervollkommnungsgeschehens, das vermittels des Entwicklungsfortlaufs des Einzelnen hin zur Vollkommenheit befördert werde. Hiernach erstreben nach Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 421-422, die Einzelwesen in ihrem Entwicklungsgang, wie wohl jedes auf seine einzigartige Weise, dennoch „eins und dasselbe“, arbeiten an „*einem* Produkt“, suchen dieselbe Wahrheit, erhoffen dieselbe Glückseligkeit, stellen auf dieselbe Vollkommenheit und Gutheit ab. Je mehr die Individuen Herder zufolge fortschreiten, sich entwickeln und vervollkommen, „desto mehr sind sie eins“.

<sup>231</sup> vgl. Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 431; vgl. Moritz: *Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde*, S. 797.

<sup>232</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 797.

<sup>233</sup> vgl. ebd., S. 799.

<sup>234</sup> vgl. ebd., S. 802.

<sup>235</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 985-986.

<sup>236</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 797.

<sup>237</sup> vgl. Tränkle, Hermann: „ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ. Zu Ursprung und Deutungsgeschichte des delphischen Spruchs“, in: Latacz, Joachim/Neumann, Günter (Hg.), *Würzburger Jahrbücher für Altertumswissenschaft. Neue Folge. Band 11*, Würzburg: Ferdinand Schönigh 1985, S. 19-31.

<sup>238</sup> Der vollständig Titel der Zeitschrift lautet *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte*.

*seelenlehre*<sup>239</sup>. Dringend nötig sei ebenjene Betrachtung und Erkenntnis der seelischen Innenwelt,<sup>240</sup> „dieses edelsten Teiles seiner [des Menschen, Anm. G. W.] selbst“<sup>241</sup>, da er „sich selber seiner eigenen Aufmerksamkeit vielleicht noch am allerwenigsten wert gehalten“<sup>242</sup> und folglich diese bisher hintangesetzt habe. Aus diesem Grund sei, trotz aller vorausgegangener Bemühungen, die Lebensgeschichten und Taten von Menschen aufzuzeichnen, bisher „nur die Oberfläche“<sup>243</sup> der menschlichen Strebungen aufgedeckt worden. Immer noch sei gänzlich undurchsichtig – Moritz macht hier eine Allusion auf Leibniz’ Uhrgleichnis<sup>244</sup> –, von welchem „innre[n] Triebwerk“<sup>245</sup> angespornt „der Zeiger an der Uhr sich dreht“<sup>246</sup>. Wiewohl bereits von Leibniz<sup>247</sup> und später von Herder die Auffassung vertreten worden war, dass Handlungen und bewusste Empfindungen stufenweise aus unbekanntem, bewusstseinsfernen seelischen Kräften entspringen,<sup>248</sup> liegt es gemäß Moritz nach wie vor vollends im Dunkeln, „wie die ersten Keime von den Handlungen des Menschen sich im Innersten seiner Seele entwickeln“<sup>249</sup>. Dieses sei folglich das „unbearbeitete Feld“<sup>250</sup>, das eine kommende Psychologie abschreiten müsse. Dieser Erkenntnismangel solle dadurch behoben werden, dass Seelenforscher Berichte über die sich einstellenden Entdeckungen abfassen, „alle diese Beobachtungen erstlich unter gewissen Rubriken in einem dazu bestimmten Magazine gesammelt“<sup>251</sup> und diese zum Schluss zu „einem zweckmäßigen Ganzen geordnet“<sup>252</sup> werden. Die Beobachtung menschlicher Gemütsbewegungen sei allerdings kein Geschäft, das ohne eine besondere Präparation sofort besorgt werden könne. Die Heranbildung zu einem Seelenbeobachter könne nur dann einen aussichtsreichen Verlauf nehmen, wenn dieser zuvörderst und entschieden von seinem *eigenen Gefühlsleben* ausgehe<sup>253</sup> und somit „sich selber zum Gegenstand seiner anhaltendsten

<sup>239</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 794.

<sup>240</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]* und 13.1.2 *Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“: [...]*.

<sup>241</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 793.

<sup>242</sup> ebd.

<sup>243</sup> ebd., S. 799.

<sup>244</sup> vgl. Leibniz, Gottfried Wilhelm: „Extrait d’une Lettre de M. D. L. sur son Hypothese de philosophie, et sur le probleme curieux qu’un de ses amis propose aux Mathematiciens, avec un éclaircissement sur quelques points contestés dans les Journaux precedens entre l’auteur des principes de physique et celui des objections“, in: Gerhardt, Carl Immanuel (Hg.): *Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz. Vierter Band*, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung (1696) 1880, S. 500-501.

<sup>245</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 800.

<sup>246</sup> ebd., S. 799.

<sup>247</sup> Gottfried Wilhelm Leibniz, deutscher Philosoph, Mathematiker, Jurist und Historiker der frühen Aufklärung, \* 1. Juli in Leipzig, † 14. November 1716 in Hannover.

<sup>248</sup> vgl. Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, Leipzig: Dürr’sche Buchhandlung (1704) 1904, S. 5, 13-14; vgl. Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 6-7, 17, 26.

<sup>249</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 800.

<sup>250</sup> ebd.

<sup>251</sup> ebd., S. 796.

Die von Moritz in Jahr 1783 begründete und gemeinsam mit Karl Friedrich Pockels und Salomon Maimon bis 1793 in zehn Bänden erfolgreich herausgegebene Zeitschrift *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ* oder *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* enthält in großem Umfang eine solche Sammlung von berichteten Beobachtungen.

<sup>252</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 797.

<sup>253</sup> vgl. ebd., S. 799.

Beobachtungen“<sup>254</sup> bestimme.<sup>255</sup>

### 1.3.5 Wesentliche Vorgehensweisen der Erfahrungsseelenkunde: Autobiografik und Biografik als Intro- und Retrospektion eigener Erlebnisse und Empfindungen

Ehe Moritz die *Intro- und Retrospektion* als maßgebende Vorgehensweisen der Erfahrungsseelenkunde aussann, hatte Herder schon befunden, dass insbesondere diese Lebensbeschreibungen, die der Verfasser von sich selbst aufzeichnet, eine „tiefe Besonderheiten“<sup>256</sup> und als „lehrende[s] Exempel“<sup>257</sup> für den Fortschritt einer „wahren Seelenlehre“<sup>258</sup> von außerordentlichem Nutzen seien.<sup>259</sup> Herder umreißt die Bedingungen und Vorzüge einer solchen „Selbstgeschichtsschreibung“, bei der die Vergangenheit des eigenen Lebens von der Gegenwart her betrachtet wird: Die *autobiografische Wiedergabe des eigenen Lebens* sei für die Sache der Psychologie gedeihlich, wenn es dem Verfasser gelänge, sich selber ohne Einschränkungen und mit Wahrhaftigkeit<sup>260</sup> so zu beschreiben, „wie er sich kennt und fühlt“<sup>261</sup>. Ein solcher Verfasser wäre ein „treue[r] Geschichtsschreiber sein[er] selbst“<sup>262</sup>, wenn dieser den Mut und den Scharfsinn aufbringe,<sup>263</sup> all das, was gegenwärtig von ihm empfunden wird, „durch sein ganzes Leben zu verfolgen“<sup>264</sup>, alles, an das er sich aus seinen frühen Kinder- und Jungendjahren erinnert, rückhaltlos darzulegen, d. h., in diesen „tiefen Abgrund [der] Erinnerung hineinzuschauen“<sup>265</sup>, daraus „nichts zu verschweigen“<sup>266</sup>, was auf „sein inneres Ich“<sup>267</sup> verweist und das Werden seiner Empfindungen in jeder Veränderung als „Abdruck seines ganzen Ich“<sup>268</sup> zu beschreiben. Weil eine solche Person, die aufrichtig ihr Innerstes verfolgt, äußerst selten anzutreffen sei und es mitunter gar nicht gut und nützlich anmute, wenn ein psychisch darbender Mensch fortwährend über seinen Seelenzustand berichtet,<sup>269</sup> kann nach Herder an die Stelle des au-

<sup>254</sup> ebd.

<sup>255</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...] und 13.1.2 Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“: [...]*.

<sup>256</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 20.

<sup>257</sup> ebd., S. 21.

<sup>258</sup> ebd., S. 20.

<sup>259</sup> vgl. ebd., S. 22.

Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 22, glaubt, dass die von ihm postulierte aufrichtig-rückhaltlose Selbstbeschreibung des eigenen inneren Lebens eines Menschen „noch lange“ auf sich werde warten lassen müsse. In dieser Ansicht irrte Herder sich grundsätzlich: Moritz war Feuer und Flamme für das Unternehmen einer freimütig nachgezeichneten Lebensgeschichte; seine bedeutendste erfahrungsseelenkundliche Schrift, *Anton Reiser*, kann als mustergültige Realisierung von Herders Vorstellung einer „Geschichtsschreibung von sich selbst“ aufgefasst werden.

<sup>260</sup> vgl. Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 20.

<sup>261</sup> ebd.

<sup>262</sup> ebd., S. 21.

<sup>263</sup> vgl. ebd., S. 20.

<sup>264</sup> ebd., S. 20.

<sup>265</sup> ebd.

<sup>266</sup> ebd.

<sup>267</sup> ebd.

<sup>268</sup> ebd., S. 21.

<sup>269</sup> vgl. ebd., S. 22.

Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 22, stellt in Frage, ob es überhaupt „gut und nützlich“ ist, das

tobiografisch Berichtenden ein „Fremde[r]“<sup>270</sup> treten, der ein „Freund“<sup>271</sup> solch einer leidenden Person werden und – wie „bei Kranken der Arzt“<sup>272</sup> – deren Gemütslage und Lebenslauf wiedergeben kann.

Moritz setzte seine Erfahrungsseelenkunde teils nahezu wortgetreu nach diesen von Herder ausgeführten Anweisungen um: So kann, Moritz entsprechend, nur der Seelenforscher sich zum „sorgfältige[n] Beobachter des menschlichen Herzens“<sup>273</sup> bilden, der die „Geschichte seines *eigenen* [Herv. G. W.] Herzens von seiner frühesten Kindheit an“<sup>274</sup> sich besonders gewissenhaft vor Augen führt und möglichst vollständig wiedergibt. Vor allen Dingen solle dieser seine Aufmerksamkeit auf die „Erinnerungen aus den frühesten Jahren der Kindheit“<sup>275</sup> richten, namentlich auf jene sich in diesem frühen Lebensjahren ereignenden Vorfälle, die einen derart „vorzüglichen starken Eindruck“<sup>276</sup> in ihm hinterlassen haben, dass die Erinnerung an diese „sich noch immer zwischen seine übrigen Gedanken drängt“<sup>277</sup>. Ferner solle er sich darauf verlegen, sein „gegenwärtiges wirkliches Leben“ zu überwachen, um die beständige Veränderung der Empfindungen und die Bewegung der seelischen Ströme zu verfolgen.<sup>278</sup> Des Weiteren sei es für den Seelenforscher eine lohnende Aufgabe, sich die Wege, auf denen seine eigenen Gedanken – einer in den anderen einschwenkend – verlaufen, nahe zu bringen und hiervon eine „Geschichte seiner Gedanken“<sup>279</sup> bereitzulegen.

### 1.3.6 Der Künstler als „Seelenforscher“ – der Seelenforscher als „Künstler“

Über die Beschreibung des eigenen oder fremden Lebens hinaus rät Herder dem „Seelenforscher“<sup>280</sup> an, Werke der Einbildungskraft, insbesondere die „*Weissagungen* und *geheimen Ahnungen der Dichter*“<sup>281</sup>, zu studieren, da ihm diese, zumal sie „Abdrücke der Empfindung“<sup>282</sup> sowie „Spiegel der sinnlichen Kräfte“<sup>283</sup> des Künstlers seien, Einsichten in dessen Empfindungs- und Anschau-

---

Innerste beschreibend nach außen zu tragen und somit „jedem Thoren zu verrathen“.

<sup>270</sup> ebd.

<sup>271</sup> ebd.

<sup>272</sup> ebd.

<sup>273</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 794.

<sup>274</sup> ebd., S. 799.

<sup>275</sup> ebd.

<sup>276</sup> ebd.

<sup>277</sup> ebd.

<sup>278</sup> vgl. ebd.

<sup>279</sup> ebd.

<sup>280</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 407.

<sup>281</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 24.

<sup>282</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 407.

<sup>283</sup> ebd.

Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 407, fasst das Kunstwerk als *Spiegel* der Empfindungswelt des Künstler auf: „Welche Sinnen bei ihm geherrscht? welche stumpf oder verstümmelt waren? nach welchen Gesetzen er das Chaos so verschiedener Eindrücke ordnete? wie klar oder dunkel er in jedem die Wahrheit und Güte selbst oder nur ihr Kleid im Nebel fühlte? Das alles zeigt sich darin wie im Spiegel.“

ungsart, in das seelische Geschehen des Menschen, das Zusammenspiel von Körper und Seele sowie die gesamte Natur gewähren. In dieser Auffassung des Kunstwerks und des Künstlers spricht sich Herders umfassendes Verständnis der Seelenlehre und des Kunstwerks aus: Ihm ist die Seelenlehre immer zugleich auch Natur-, Körper- und Sinneslehre und das Kunstwerk ein wesentlicher Forschungsgegenstand der Psychologie.<sup>284</sup> William Shakespeare<sup>285</sup> etwa habe mit den von ihm ersonnenen Charakteren oftmals „ein ganzes Menschenleben in seinen verborgnen Quellen“<sup>286</sup> freilegen können und, insofern „alles Aeußere nur Abglanz der innern Seele“<sup>287</sup> sei, deren von ihm erdichteten Taten und Eigenarten erhebliche inwendige Bedeutsamkeit verliehen. In seinen dichterischen Kunstwerken und mit den darin anzutreffenden Hauptfiguren „mal[te]“<sup>288</sup> Shakespeare – gleich wie mit Pinsel und Farben der Maler auf die Leinwand – in dunkler Ahnung, „ohne daß er’s [wusste]“<sup>289</sup>, die „Leidenschaft bis auf die tiefsten Abgründe und Fasern, aus denen sie sproßte“<sup>290</sup>. *Künstler* lassen sich, Herder zufolge, somit *als eine besondere Art von „Seelenforscher“* begreifen, die – *ohne selber einen Begriff oder eine bewusste Empfindung zu haben – Seelisches mit seinen ursprünglichen Anlässen und daran anknüpfenden Bildungen durch die Hervorbringung des Kunstwerks in einem Typus, einer Gestalt, einer Szene oder Erzählung anschaulich zur Erscheinung zu bringen vermögen. Der Dichter und der Künstler im Allgemeinen, der aus seiner Seeleneinheit die vielfältigen Empfindungen und Vorstellungen in die Einheit des Kunstwerks ausbilde und dadurch der Wahrheit des Göttlichen, die sich überall in der Natur spiegle, gerecht werde, können in der Erscheinung des Kunstwerks die Innerlichkeit des Menschen sowie die Natur wahrheitsgetreu darstellen.*<sup>291</sup> In analogisierender Inversion der Tätigkeit des Künstlers, der – *cum grano salis* – „Seelenforschung“ mit anderen Mitteln als der Seelenforscher treibe, erfasst Herder die *Arbeit des Seelenforschers als eine solche, die zu jener des Künstlers verwandt ist: Wie der Künstler, der sich bemühe, seinen Geschöpfen der Fantasie eine ihren jeweiligen Charakterzügen und Temperamenten zusammenschauende, bestimmte künstlerische Gestaltung zu geben, folgert der Psychologe nach Herder und Moritz eine Empfindung aus der anderen und stellt den Zusammenhang zwischen zwei seelischen Gegebenheiten nach dem Prinzip der „Ähnlichkeit [Herv. G. W.]“<sup>292</sup> her; nicht anders als*

<sup>284</sup> vgl. Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 407; vgl. ders.: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 24.

<sup>285</sup> William Shakespeare, englischer Dramatiker, Lyriker und Schauspieler, getauft am 26. April 1564 in Stratford-upon-Avon, † 3. Mai 1616 ebendort.

<sup>286</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 24.

<sup>287</sup> ebd.

<sup>288</sup> ebd.

<sup>289</sup> ebd.

<sup>290</sup> ebd.

<sup>291</sup> vgl. Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 411, 413.

Ebendieselbe Kunstauffassung wird in der Ästhetik Moritz’ kenntlich: Im Kunstwerk, etwa im psychologischen Roman, bringt der Künstler nach Moritz das Ganze in all seinen Teilen auf einmal, d. h. ohne Reflexion und äußere und innere Zwänge, zur Erscheinung.

<sup>292</sup> ebd., S. 417.

durch den Seelenforscher werden seelische Phänomene in einen gesetzmäßig beschreibbaren Wirkungszusammenhang und in ein Entwicklungsgeschehen eingebettet, wodurch erst die Beziehung eines jeden einen Menschen anlagenden Ereignisses mit einem anderen geknüpft werde:

„Alles [sämtliche Empfindungen und Ereignisse eines Individuums, Anm. G. W.] hängt aneinander, erinnert aneinander, entwickelt sich auseinander, wie ein großer Knäuel: Natur und Kunst spielt durcheinander.“<sup>293</sup>

### 1.3.7 „Anton Reiser“ als paradigmatische Realisierung einer bei der eigenen Erfahrung ansetzenden und durch Kunst wirkenden Seelenkunde

Die von Herder vorgeschlagene Systematik der Seelenlehre und die hierbei implizierte Relation von Kunst und Psychologie bildete eine ausschlaggebende Grundlage für Moritz' Erfahrungsseelenkunde. Moritz führt in seinem 1782 vorgestellten Entwurf zu einer Erfahrungsseelenkunde die Lebensbeschreibung, insbesondere die damit zusammenfallenden Angaben über beobachtete Empfindungen und seelische Gestimmtheiten, die Auskünfte, die von Ärzten und Freunden<sup>294</sup> über die beobachteten Personen gemacht werden, sowie die Werke der Dichtkunst, aber auch jene der bildenden Kunst als Erkenntnismittel der Psychologie auf.<sup>295</sup> Dieses *Programm einer in dieser Weise bei der eigenen Erfahrung ansetzenden und durch Kunst wirkenden Seelenkunde* findet sich in der Arbeit Moritzens durch seinen autobiografischen Roman *Anton Reiser*, den Moritz von 1785 bis 1790 in vier Bänden publiziert und in welchem er sich „im wesentlichen treu an die biographischen Fakten und die realen Umweltverhältnisse gehalten hat“<sup>296</sup>, exemplarisch verwirklicht. In Übereinstimmung mit der von Moritz deklarierten Hauptaufgabe des Seelenforschers, der das „Innerste seiner Seele“, insbesondere die Entwicklung der eigenen Empfindungen von Kindesbeinen an,<sup>297</sup> ergründen solle, lässt er – von aufklärerischer Absicht<sup>298</sup> erfüllt – folgerichtig seine Leser im *Anton*

<sup>293</sup> ebd.

<sup>294</sup> vgl. Klischnig, Karl Friedrich: *Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes, Anton Reiser. Als ein Beitrag zur Lebensgeschichte des Herrn Hofrath Moritz*, Berlin: Wilhelm Vieweg 1794; vgl. Herz, Marcus: „Etwas Psychologisch-Medizinisches. Moritz Krankengeschichte“, in: *Journal der practischen Arzneykunde und Wundarzneykunde* 5 (2), 1798, 259-339.

<sup>295</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, 793-809.

Moritz kannte wohl Herders 1778 erschienene Schrift *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, in welcher er grundlegende Vorstellungen zu einer erfahrungsgeliteten Psychologie dargelegt, die von Moritz in seiner vier Jahre später veröffentlichten erfahrungsseelenkundlichen Programmatik aufgegriffen werden. Die erste Ausführung seiner psychologischen Denkweise hatte Herder bereits 1774 für die Akademie der Wissenschaften in Berlin unter dem Titel *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele* verfasst. Moritz war ein großer Bewunderer der Herderschen Geistesart; Goethe berichtet mehrfach davon, dass Moritz vor allen Dingen Herders Weltanschauung als Vorbild für den Aufbau seiner Seelen- und Naturlehre herangezogen hatte, auch wenn sich Herder und Moritz zueinander in einer Konkurrenzbeziehung befunden haben mochten und Herder wiederholt ablehnendes Missfallen gegenüber den von Moritz vertretenen ästhetischen Ansichten bekundete. In inhaltlicher Hinsicht gibt es nichtsdestotrotz vielfältige Analogien zwischen Herders und Moritzens Psychologie, Naturauffassung und Ästhetik.

<sup>296</sup> Schrimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart: Metzler 1980, S. 15.

<sup>297</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 799.

<sup>298</sup> Die Offenheit und Scharfsinnigkeit der Beschreibung des eigenen Lebens ist dabei nicht allein aufgrund der aufklärerischen, pädagogischen Wirkung zu begreifen, sondern, wie bei Herder ausgeführt, als Versuch, ohne Vorannahmen und allgemeine Begriffe aus den Empfindungen und Beschreibungen der seelischen Phänomene selbst den „Abgrund“ des Seelisch-Leiblichen, der nach Herder immer ein individuell sei, zu erfassen. Auch bei Moritz ist die Rückhaltlosigkeit und Genauigkeit der Seelenbeobachtung

Reiser, dessen Lebensbeschreibung Moritz' eigenem Lebenslauf entspricht,<sup>299</sup> an den verhängnisvollen Verwicklungen seines Lebens und den Eindrücken, die diese in seinem Gefühlsleben heraufbeschwört haben, teilhaben. Insofern ist die auf seine Kinder- und Reifezeit rückblickende Lebensbeschreibung Moritzens, die sich im *Anton Reiser* bis zu seinem zwanzigsten Lebensjahr, d. h. bis in das Jahr 1776, erstreckt, überwiegend „eine des Innern“<sup>300</sup>, wie Jean Paul<sup>301</sup> diese im Unterschied zu jener Goethes, welche er als „eine des Außern“<sup>302</sup> reflektiert, beschreibt.

### 1.3.8 Moritz als ein Freud *avant la lettre*: Der Psychologe als ruhiger, kalter Beobachter des Eigenseelischen, die psychisch-funktionale Bedeutung des Unbewussten, die psychische Wirkung des Erinnerns und der sprachlichen Symbolisierung des Vergessenen

Der Blickpunkt, den Moritz im *Anton Reiser* auf sein Leben anlegt und der sich weitgehend in den „Erinnerungen an das Vergangene“<sup>303</sup> erschöpft, „faßt[ ] alles das wieder mit, was schon entschwunden [ist]“<sup>304</sup>. Aus dem Gebiet des Entschwundengeglaubten interessiert sich Moritz im Besonderen für die „Erinnerungen aus den frühesten Jahren der Kindheit“<sup>305</sup>. Im Zentrum dieser Erinnerungsstücke hält er ausdrücklich nach jenen Ausschau, die „einen vorzüglichen starken Eindruck auf ihn gemacht ha[ben], so daß die Erinnerung daran sich noch immer zwischen seine übrigen Gedanken drängt“<sup>306</sup>. *Das Erinnern von Eindrücken und Gefühlsregungen, die aus dem Bewusstsein ins Vergessensein herabgesunken sind und nun recht die gegenwärtigen Empfindungen und Denkkakte des socherart „amnestischen“ Menschen behelligen*, gemahnt an die Entdeckungen Sigmund Freuds<sup>307</sup>, insbesondere an die psychoanalytische Theorie des Unbewussten und der Verdrängung,<sup>308</sup> die dieser etwa 115 Jahre nach der Grundlegung von Moritz' Erfahrungsseelenkunde begründet hat. In diesem Sinne mutet *Moritz beinah als ein Freud avant la lettre* an, wenn er postuliert, dass mithilfe der Darstellung von Reisers inneren und äußeren Zuständen „dasjenige gewiß

---

und -beschreibung gegen die Ansprüche der rationalistischen Psychologie gerichtet, zumal der Erfahrungsseelenkundler seine Untersuchung beim wirklichen Leben, d. h. den seelischen Empfindungen, beginnen und diese zu verstehen versuche solle.

<sup>299</sup> Unter vielen anderen hat Eybisch dargelegt, dass das von Moritz im *Anton Reiser* ausführlich beschriebene Leben des gleichnamigen Protagonisten im Wesentlichen mit Moritz' Werdegang übereinstimmt.

vgl. hierzu Hugo Eybisch: *Anton Reiser: Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K. Ph. Moritz und zur Kritik seiner Autobiographie*, Leipzig: Voigtländer 1909.

<sup>300</sup> Jean Paul: „Briefe 1809-1814“, in: Eduard Berend (Hg.), *Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abteilung III. Band 6*, Berlin: Akademie 1952, S. 297.

<sup>301</sup> Jean Paul, deutscher Schriftsteller, \* 21. März 1763 in Wunsiedel, † 14. November 1825 in Bayreuth.

Bei der Veröffentlichung seines Romans *Die unsichtbare Loge* erfuhr Jean Paul durch Moritz maßgebliche Unterstützung.

<sup>302</sup> Jean Paul: *Briefe 1809-1814*, S. 297.

<sup>303</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 474.

<sup>304</sup> ebd.

<sup>305</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 799.

<sup>306</sup> ebd..

<sup>307</sup> Sigmund Freud, österreichischer Arzt, Neurophysiologe, Tiefenpsychologe, Kulturtheoretiker und Begründer der Psychoanalyse, \* 6. Mai 1856 in Freiberg in Mähren, † 23. September 1939 in London.

<sup>308</sup> vgl. Freud, Sigmund/Breuer, Josef: „Studien über Hysterie“, in: Freud, Anna/Bibring, Edward/Hoffer, Wilhelm/Kris, Ernst/Isakower, Otto (Hg.), *Gesammelte Werke. Erster Band. Werke aus den Jahren 1892-1899*, London: Imago Publishing (1895) 1952, S. 84-90.

werden soll, was bei vielen Menschen ihr ganzes Leben hindurch, ihnen selbst unbewußt, und im Dunkel verborgen bleibt, weil sie Scheu tragen, bis auf den Grund und die Quelle ihrer unangenehmen Empfindungen zurückzugehen“<sup>309</sup>. Moritz führt mit Bezug auf den Gegenstand der Erinnerung sowohl die *psychisch-funktionale Bedeutung des Unbewussten* sowie die *Abhaltung unliebsamer Empfindungen aus dem Bewusstsein* an als er auch die *die Seele aufheiternde Wirkung des Erinnerns vergangener belastender Ereignisse und Gefühle* bzw. der *sprachlichen Symbolisierung des Vergessenen* – ganz allgemein die „Macht“ des Bewusstseins in puncto seelendiätetischer und seelenheilender Verfahren – herausstellt. *Die retrospektive, das einstige Lebensgeschehen im Gesamtzusammenhang nachzeichnende Betrachtungsweise soll sonach zur Erleichterung des gegenwärtigen Seelenlebens beitragen und dessen zukünftige Fortentwicklung begünstigen*. Moritz beschreibt diese seinen Lebenskonnex überblickende Einstellung als die „glücklichsten Momente seines Lebens“<sup>310</sup>, zumal schon in jenen Tagen seiner Jugend „sein eigenes Dasein erst anfangs ihn zu interessieren, weil er es in einem gewissen Zusammenhange, und nicht einzeln und zerstückt betrachtete.“<sup>311</sup> Denn das „Einzelne, Abgerissene und Zerstückte in seinem Dasein, war es immer, was ihm Verdruß und Ekel erweckte“<sup>312</sup>. Die Unzufriedenheit über das aus dem Fluss seines Daseins Herausgelöste, das als Segment alleine für sich genommen den Sinn, den es im Orchester der vieltimmig zusammenspielenden Lebensbegebnisse gehabt hatte, verlor, wuchs in Moritz augenblicklich an, wenn, wie er rückschauend erklärt, „unter dem Druck der Umstände seine Gedanken sich nicht über den gegenwärtigen Moment erheben konnten“<sup>313</sup>.

Einen umfänglichen Abriss des eigenen Lebens zu entwerfen, erfordert nach Moritz vom *Selbstbeobachter die Position eines „ruhige[n], kalte[n] Beobachter[s]* [Herv. G. W.]“<sup>314</sup> einzunehmen, der ohne jegliche Rührung und Koketterie *in sich ruhend und heiter alles, was sein Gedächtnis seinem Bewusstsein zuführt, so betrachtet, als ob es ein „Schauspiel* [Herv. G. W.]“<sup>315</sup> sei, welchem er als Zuschauer, ohne selber in dieses involviert zu sein, beiwohnt.<sup>316</sup> Ein solch zurückhaltender, apollinischer Beobachter sei in der Lage, „sich hinaus [zu] versetzen über diese Erde, und über

<sup>309</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 496.

Freud und Breuer: *Studien über Hysterie*, S. 85, berichten über die Beobachtungen, die sie bei ihren Patientinnen gemacht hatten, wonach der Vorgang des Erinnerns und Wiedererlebens der in der Vergangenheit der Betroffenen liegenden Ereignissen einschließlich der zugehörigen Affekten deren neurotische Symptome aufgelöst hatte: „Wir fanden nämlich, anfangs zu unserer größten Überraschung, daß die einzelnen hysterischen Symptome sogleich und ohne Wiederkehr verschwanden, wenn es gelungen war, die Erinnerung an den veranlassenden Vorgang zu voller Helligkeit zu erwecken, damit auch den begleitenden Affekt wachzurufen, und wenn dann der Kranke den Vorgang in möglichst ausführlicher Weise schilderte und dem Affekt Worte gab.“

<sup>310</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 474.

<sup>311</sup> ebd.

<sup>312</sup> ebd.

<sup>313</sup> ebd.; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. V.

<sup>314</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 802.

<sup>315</sup> ebd., S. 801.

<sup>316</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]* und 13.1.2 *Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“: [...]*.

sich selber, gleichsam als ob er ein andres von sich selber verschiedenes Wesen wäre<sup>317</sup>. In gewissem Sinne gleicht die Haltung des ruhigen, kalten Beobachters, die Moritz dem Seelenforscher abverlangt, der Betätigung des von Herder erwähnten „Fremden“<sup>318</sup>, welcher den Beforschten, wie ein Arzt oder Freund, von außen exploriert. Ebendiese *exzentrische Stellung* hat Moritz im *Anton Reiser* ausgefüllt, insofern er sich in dem Roman weder als Autor noch seitens der Hauptfigur unter seinem tatsächlichen Namen zu erkennen gibt.<sup>319</sup>

### 1.3.9 „Anton Reiser“: Kunstleidenschaft als „Zufluchtsort gegen alle diese Widerwärtigkeiten und Bedrückungen“

Das *unbändige, zuweilen fieberhaft überlaufende Vorstellungsvermögen*<sup>320</sup> Reisers und seine daraus sich entspinnde *Theatermanie*<sup>321</sup> beschreibt Moritz als das *Produkt peinigender Gemütslagen*, von denen Reiser verschiedentlich befallen wird.<sup>322</sup> Seine unaufhörlich aufsteigenden, bedrückenden seelischen Gestimmtheiten und die von diesen immer wieder angestoßene übersteigerte Tätigkeit der Fantasie erweisen sich in erster Linie als eine Auswirkung des „Druck[s] von außen“<sup>323</sup>, d. h., der *abundanten Unterdrückungen und Erschwernisse, denen Reiser von seiner frühen Kindheit an durch sein Umfeld unentwegt ausgesetzt ist.*<sup>324</sup> Seit Kindestagen ist seine Lebensbahn vornehmlich durch die Lieblosigkeit und die Vernachlässigung seiner Eltern, von Armut, Hunger, Krankheit und körperlichen Entbehrungen, von physischer und psychischer Unterdrückung und Misshandlung, durch demütigende Erniedrigungen und sozialen Ausschluss, von der dadurch bedingten notorischen Einsamkeit, Hoffnungslosigkeit und wiederkehrenden Suizidalität geprägt.<sup>325</sup> *Die in Reisers Kindesalter in ihm angefachten, seelischen Bedrückungen münden schließlich in seiner Adoleszenz in die Negierung eigener Wünsche und Empfindungen, eine überschäumende Einbildungskraft und die dauerhafte Beeinträchtigung des Selbstwertgefühls, welche durch sich selbst vernachlässigende, selbstschädigende Verhaltensweisen und gravierende soziale Komplikationen einschließlicher Selbst- und Fremdtäuschungen zu Tage tritt und sich bis zum Selbsthass, zu suizidalen Gedanken und Suizidversuchen steigert.*<sup>326</sup> Dass Reiser „mehr in Phantasien, als in der Wirk-

<sup>317</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 802.

<sup>318</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 22.

<sup>319</sup> Moritz ersann für die Schlüsselfigur, deren Innenwelt offengelegt wird, den Namen „Anton Reiser“ und vermied jegliche ostentative Übereinstimmung mit dem Verfasser und mit der Hauptfigur des Werkes. Zudem bleibt der auktoriale Erzähler gleichfalls namentlich unkenntlich und schildert aus einer erhabenen Perspektive Anton Reisers Erdenweg.

<sup>320</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 109, 368-371, 398, 407, 409; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 41.

<sup>321</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 379, 390, 421, 449-450, 482, 501, 505-506; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 1.

<sup>322</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 442-443, 500-502; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. XII.

<sup>323</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 442; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. V, 242.

<sup>324</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 237.

<sup>325</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 91-93, 95-100, 116, 168-169.

<sup>326</sup> vgl. ebd., S. 141-143, 167-169, 265, 276, 283, 309-310.

lichkeit lebt[ ] [Herv. G. W.]<sup>327</sup>, regelmäßig *idealisierenden Einbildungen*, die er über andere Personen und die eigene Daseinsrealität hütet, anheimfällt, zu *romantisch-sentimentaler Weltfremdheit, melancholischem Rückzug* und *unberechenbaren Irrgängen* neigt, sind Gewächse, die aus den seelischen Betrübnissen, deren Sämlinge in seiner Kindheit in ihm gepflanzt werden und in seinem Jugend- und jungen Erwachsenenalter an Ausdehnung gewinnen, treiben.

Treten die *Trugbilder*, denen Reiser anhängt, in seiner Jugendzeit noch vermehrt als bloße Erzeugnisse seiner eigenen Einbildungskraft zu Tage, sind sie bei dem soeben erst Erwachsen gewordenen besonders auf *die Dichtkunst, das Theater und das Reisen* bezogen sowie insgesamt in einer unnatürlichen, *sentimental-übersprudelnden Weltbetrachtung* angelegt. Seine *Einbildungskraft* *weitet sich schließlich über das Schauspiel und die Dichtkunst hinaus auf sämtliche Artefakte, Landschaften, Bauwerke, Menschen*, denen er unvermutet begegnet, *und seine eigenes Leben sowie die beruflichen Rollen*, welche er zukünftig darin einzunehmen hofft, *aus*.<sup>328</sup> Er ist ganz und gar beerauscht von dieser phantasmatischen Gemütsart, der, wie Moritz herausstellt, immer „etwas *sonderbares romanhaftes*“<sup>329</sup> anhaftet, da *Reiser seine Existenz oft mit jener der Schlüsselfiguren der Romane, welche er voller Bewunderung liest, in eins setzt*. Unweigerlich fühlt sich deshalb Reiser von der „*Phantasienwelt* [Herv. G. W.]“<sup>330</sup> *der Künste* – im Besonderen von der des Theaters – angezogen, insofern diese für ihn ein „*Zufluchtsort gegen alle diese Widerwärtigkeiten und Bedrückungen* [Herv. G. W.]“<sup>331</sup>, die er erleben muss, sein sollen.<sup>332</sup> Der Unstern, unter dem seine gesamte Kindheit und Jugendzeit stand und der es fügte, dass er „*zu wenig eigene Existenz gehabt hatte*“<sup>333</sup>, entfacht in ihm die „*Wut, Komödien zu lesen und zu sehen*“<sup>334</sup>. Nur in seinen Gedanken, in denen er dem Theater nachhängt, und in der Übernahme einer theatralen Rolle kann er sich einstweilen von sich selber losreißen, den Erinnerungen an seine betrübliche Vergangenheit vorübergehend entkommen. Dementsprechend kommt Moritz zu der Deutung von Reisers „*unwiderstehliche[r] Leidenschaft für das Theater*“<sup>335</sup>, die ihm zufolge nicht anders als ein „*Resultat seines Lebens*“<sup>336</sup> verstanden werden kann.

<sup>327</sup> ebd., S. 414; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. XII, 237.

<sup>328</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 372-373, 376-377.

<sup>329</sup> ebd., S. 373.

<sup>330</sup> ebd., S. 414; Klischnig: *Erinnerungen*, S. 238.

<sup>331</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 238.

<sup>332</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*.

<sup>333</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 442; vgl. ebd., S. 237.

<sup>334</sup> ebd.

<sup>335</sup> ebd., S. 414.

<sup>336</sup> ebd.

### 1.3.10 „Anton Reiser“: Die psychischen Bedingungen des Kunstwollens, des künstlerischen Unvermögens und Scheiterns und des psychischen Leidens an der Einbildungskraft

Diese *Unmäßigkeit der Fantasie*, welche in Reiser wirklichkeitsfremde Hirngespinnste und unerreichbare Wunschträume heraufbeschwört, *verstärkt in einer teufliskreisartigen Rückkoppelung ebenjene ihm wohlbekannten Gefühle des Ungeliebtseins und sozialen Herabgesetztseins, der Einsamkeit und Leere*, die er bereits als Kind eindringlichst erleidet.<sup>337</sup> *Reisers psychische Disharmonie, seine bedrohliche materielle Kalamität und die ihn bedrängenden sozialen Zerwürfnisse geraten in ein sich zunehmend in verhängnisvoller Weise gegenseitig eskalierendes Verhältnis.*<sup>338</sup> Er lebt fortan mit diesem Ungleichgewicht, welches zwischen seiner vibrierenden Einbildungskraft, in der er sich die formidabelsten Erfolge etwa in der Dicht- und Schauspielkunst ausmalt, und seiner wirklichen Existenz, in welcher er von den tatsächlichen Unbilden seines Lebens und dem notwendigen Scheitern der von ihm fabulierten Pläne zurückgestoßen, zeitweilig händeringend auf Besserung hoffend, jedoch weit öfter traurig und resigniert dahinvegetiert, sich aufspannt. *Die Einbildungskraft wird dabei für Reiser zum Surrogat seiner misslichen Lebenssituation, bereitet ihm jedoch weder die von ihm flehentlich ersehnte Erleichterung noch den von ihm erstrebten anerkennenden Beifall anderer, sondern erhebliches zusätzliches seelisches Elend*, als er das fortwährende Fehlschlagen seiner überschwänglichen, realitätsfernen Vorhaben und die mit diesen zwangsläufig einhergehenden bitteren Enttäuschungen schmerzlich hinnehmen muss:

„Allein sein Schicksal war nun einmal von Kindheit an, die Leiden der Einbildungskraft zu dulden, zwischen welcher und seinem wirklichen Zustande ein immerwährender Mißlaut herrschte, und die sich für jeden schönen Traum nachher mit bitteren Qualen rächte.“<sup>339</sup>

Mit diesen für andere Menschen nicht sichtbaren „*Leiden der Einbildungskraft* [Herv. G.W.]“<sup>340</sup>

<sup>337</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 512-513.

<sup>338</sup> vgl. ebd.

<sup>339</sup> ebd., S. 443.

<sup>340</sup> ebd. S. 157, 443; vgl. ebd., S. 143, 154, 156-157, 208, 249; Klischnig: *Erinnerungen*, S. 39, 238.

Klischnig: *Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes, Anton Reiser*, S. 39, beschreibt das seelische Siechtum, das bei Moritz – dieser ist in Klischnigs Darstellung 22 Jahre alt – aus der Einbildungskraft hervorging: „Ganze Tage trieb er sich in Wind und Wetter auf dem Felde umher, schlief mehr als eine Nacht unter freyem Himmel, stillte seinen Hunger mit Wurzeln und spielte den von seinen Töchtern verstoßenen *Lear* oder *Ugolino*, wie er im Hungerthurm verschlossen, wüthend, seinen Sohn Anselmo zu Boden schlägt. Diese *Leiden der Einbildungskraft* griffen ihn eben so stark an, als wenn er sie in der Wirklichkeit erduldet hätte.“

Klischnig: *Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes, Anton Reiser*, S. 77-78, veranschaulicht eingehend Moritz' Leiden, welche ihm durch seine Fantasie verursacht wurde: „Da kamen dann Stunden, ja ganze Tage, wo er [Moritz, Anm. G. W. Anm. G. W.] in einem unthätigen Hinbrüten auf dem Bette lag und ganz den Ausschweifungen seiner empörten Fantasie nachhieng. Bald wollte er zu Fuß nach Holland gehn, sich dort nach Ostindien einschiffen oder von England aus nach Amerika reisen. Das Leben eines Bootsknechts hatte dann so viele Reize für ihn, daß er Tage lang davon sprechen konnte. Der *weit gereisete Ulyß* [Odysseus, Anm. G. W. Anm. G. W.], *der vieler Völker Sitten, viel Städte und Länder gesehn, des Elends viel erduldet, und als Bettler sich mit andern Bettlern um einen Knochen in seiner eignen Behausung herum prügeln müssen*, war dann sein Ideal. Bald wollte er wieder Soldat werden und dann schien ihm selbst der Zwang, dem er sich in diesem Stande unterwerfen mußte, viel Angenehmes zu haben.“

hat Reiser, „beinah von seiner Kindheit an, zu kämpfen“<sup>341</sup>. Dass er ob dieser Zentnerlast, die auf seinen Lebenskreis drückt, viel *mehr in der Fantasie als in der Wirklichkeit lebt, zugleich aber sein Gefühl für die Wirklichkeit nicht vollends abhanden kommt*, hat zur Folge, dass in ihm „die Wahrheit mit dem Blendwerk“<sup>342</sup>, „der Traum mit der Wirklichkeit“<sup>343</sup> und „*er mit sich selbst im immerwährenden Kampfe* [Herv. G. W.]“<sup>344</sup> ist; so vermag er weder ganz die „Eingebungen seiner Phantasie“<sup>345</sup> noch „irgend einen reellen Plan“<sup>346</sup> standhaft zu verfolgen.

Es sind vor allem auch die Traumgebilde, die sich Reiser über das Theater und die Dichtkunst zimmert, welche für seine „*Leiden der Poesie*“<sup>347</sup>, d. h., vorwiegend „mancherlei Selbsttäuschungen, wozu ein mißverständener Trieb zu Poesie und Schauspielkunst“<sup>348</sup> ihn führt, verantwortlich sind. Nach Moritz geht dieser Schaden von *Reisers Wagnis, ein Kunstwerk hervorzubringen*, aus, was, *obgleich er sich etliche Male intensiv daran versucht, gleichbleibend fehlschlägt* und im Anschluss daran nicht wenig seelische Not über ihn bringt. Den *psychischen Vorgang, welcher sich in Reiser ereignet, während dieser ein Kunstwerk zu schaffen beabsichtigt*, gibt Moritz detailliert wieder: Immer, wenn Reiser der Reiz der Kunst unwillkürlich anwandelt, wird in ihm zuerst eine „wehmütige Empfindung“<sup>349</sup> wachgerufen, bei welcher er „sich ein Etwas [vorstellt], worin er sich selbst verl[iert]“<sup>350</sup>. Bei diesem Unbestimmten ist allerdings „noch nicht ausgemacht, ob [es] ein Trauerspiel, oder eine Romanze, oder ein Elegisches Gedicht werden soll[ ]“<sup>351</sup>. Für Reiser muss dieses noch Namenlose unbedingt etwas sein, das „wirklich eine solche Empfindung erweckt[ ]“, wovon der Dichter gewissermaßen schon ein Vorgefühl gehabt hat[ ]“<sup>352</sup>. Sooft nun Reiser in sich tatsächlich diese anfängliche wehmütige Empfindung hegt, ist er jedoch nicht in der Lage, ihr eine anschaulich-künstlerische Gestalt zu verleihen.<sup>353</sup>

Um dem Leser dieses *gestalterische Unvermögen Reisers seelenkundlich zu erschließen*, erläutert Moritz, dass Reiser an sich selber nicht die „sichere[n] Kennzeichen“ bemerkt, angesichts welcher ihm klar werden könnte, dass er „zum Künstler nicht geboren sei“<sup>354</sup>, weil er seine grundlegen-

<sup>341</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 496.

<sup>342</sup> ebd., S. 415.

<sup>343</sup> ebd.

<sup>344</sup> ebd.

<sup>345</sup> ebd.

<sup>346</sup> ebd.

<sup>347</sup> ebd., S. 496.

<sup>348</sup> ebd., S. 414.

<sup>349</sup> ebd., S. 496.

<sup>350</sup> ebd.

<sup>351</sup> ebd.

<sup>352</sup> ebd.

<sup>353</sup> vgl. ebd., S. 496-497.

<sup>354</sup> ebd., S. 443.

den seelischen Konflikte, seine daraus geborenen weltverträumten Illusionen und sein Begehren, diese eingebildeten Luftschlösser als tatsächliche Gegebenheiten zu nehmen, im künstlerischen Schaffensprozess nicht hintenanzustellen vermag.<sup>355</sup> „Untrügliche[ ] Zeichen“<sup>356</sup>, dass eine Person keine Begabung für das Künstlertum hat,<sup>357</sup> sind gemäß Moritz, wenn diese etwa „*bloß durch eine Empfindung im Allgemeinen*“<sup>358</sup> und nicht durch ein in der Fantasie gegenwärtiges spezifisches Vorstellungsbild zur künstlerischen Tätigkeit animiert wird.<sup>359</sup> Fernerhin hält Moritz die Wahl eines Sujets, bei welchem „der Stoff *schon von selber* poetisch wird“<sup>360</sup>, sowie die Bevorzugung von Motiven, die im Bereich des „Schrecklichen“<sup>361</sup> beheimatet oder „aus dem Entfernten und Unbekannten“<sup>362</sup> entnommen sind, für aufschlussreiche Indizien, dass das Bestreben des in Sachen der Kunst sich Versuchenden von keiner echten Kunstgabe gespeist wird. Wählt der, der sich in der Kunst erprobt, die Palette der von ihm darzustellenden Themen vorzugsweise aus solchen, die sich besonders künstlerisch und ästhetisch, furchtbar und unangenehm oder exotisch und außergewöhnlich ausnehmen, laufe dieser Gefahr, das Kunstvolle seines Tuns vorwiegend in dem „Effekt, den sein Werk machen wird“<sup>363</sup>, finden zu trachten. Das Aufsehererregende, Überspannte und derweise Plakative sei die Essenz, die den uneigentlichen Künstler leite;<sup>364</sup> dieser schaffe, weil ihm die Wirkungen, die sein Werk entfaltet, insbesondere die Anerkennung und Beachtung, die ihm die Betrachter spenden, mehr gelte als der Gestaltungsprozess selbst.<sup>365</sup> Der „wahre Dichter und Künstler“<sup>366</sup> finde hingegen „in der Arbeit [dem künstlerischen Entstehungsprozess, Anm. G. W.] selbst Vergnügen“<sup>367</sup> und könne daher jeden beliebigen Gegenstand seiner Fantasie heranziehen, um diesen zu verschönern.<sup>368</sup>

*An den seelischen Leiden Reisers, die durch seine sich fortwährend zerschlagenden künstlerischen Intentionen entfacht werden, wird das Konglomerat der seelischen Unstimmigkeiten, welche Reiser seit den frühen Erdentagen seines Lebenswegs plagen, in zusammengedrängter Weise – wie*

<sup>355</sup> vgl. ebd., S. 443.

<sup>356</sup> ebd., S. 497.

<sup>357</sup> vgl. ebd.

<sup>358</sup> ebd.

<sup>359</sup> ebd.

<sup>360</sup> ebd., S. 499.

<sup>361</sup> ebd., S. 498.

<sup>362</sup> ebd., S. 499.

<sup>363</sup> ebd.

<sup>364</sup> vgl. ebd.

<sup>365</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1791, S. 5-6; vgl. ders.: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 959, 965, 976-977, 983; vgl. ders.: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Die Signatur des Schönen)“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 993-994, 1002.

<sup>366</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 499.

<sup>367</sup> ebd.

<sup>368</sup> vgl. ebd., S. 498.

unter einem Brennglas – merklich. Unter diese „Leiden der Poesie“<sup>369</sup> fallen nach Moritz Reisers anhaltende innere „Unruhe“<sup>370</sup> und dessen unablässiges „angstvolles Streben“<sup>371</sup>, welches in Moritz zeit seines Lebens nicht abklingen wollte und ein beständig heißer Quell seines Antriebens blieb. Dieses Unbehagen und diese durch die Angst beförderte Regsamkeit in Reiser sind es, welche ihn immer wieder „aus der Gesellschaft der Menschen auf Böden und Dachkammern tr[eiben], wo er oft in phantastischen Träumen seine vergnügtesten Stunden zubr[ingt]“<sup>372</sup> und die ihn „für das Romantische, und Theatralische, den unwiderstehlichen Trieb einflöß[en]“<sup>373</sup>. Zu diesem seelischen Übelstand gesellen sich noch das Reisers Seelenkrankheit charakterisierende seelische Ungleichgewicht zwischen Empfindungsfähigkeit und Bildungskraft<sup>374</sup> und die damit kohärierende Dominanz von „Traum und Wahn“<sup>375</sup> über den „Reiz des Wirklichen“<sup>376</sup>. Dies alles hat sein Wiege in Reisers verfinstertem Gemütszustand und dem damit einhergehenden Fehlen von „Ordnung, Licht und Wahrheit“<sup>377</sup> in seiner Seele, welche sich desgleichen in Reisers seelischer Drangsal, die durch seine künstlerischen Fehlschläge nach sich gezogen wird, bezeugen.

Aus dem, was Moritz über Reisers seelische Leiden, dessen ungemeinen Fantasieüberschuss und künstlerische Anwandlungen dem Leser verständlich versucht zu machen hat, folgert dieser, dass *Reiser nicht aufgrund eines echten Darstellungstrieb, mit wirklicher Bildungskraft begabt, zur Kunst strebt*, sondern „das für echten Kunsttrieb n[immt], was bloß in den zufälligen Umständen seines Lebens gegründet [ist]“<sup>378</sup>. Reisers „Hang zum Theater“<sup>379</sup> wird, so Moritz, nicht durch den „reine[n] Darstellungstrieb“<sup>380</sup>, der sich der Kunst um ihrer selbst willen verschreibt, befeuert. Die Schauspielkunst fasst dieser nicht als eine Profession auf, deren Hilfsmittel und Handhabe als Erstes durch gediegenen Unterricht und beharrliches Üben erworben sowie daraufhin durch haltbare Routinen und ein dauerhaftes Rollenrepertoire gefestigt werden müssen. Nach Moritz ist Reiser nicht darum bemüht, die Wirklichkeit des Lebens mit den Mitteln der Kunst zum Genuss der Zuschauer zum Kunstwerk zu erheben. Vielmehr ist es seine Bestrebung, im Rollenspiel die „Scenen des Lebens in sich“<sup>381</sup> selber, d. h. eigentlich nur um seiner selbst willen, durchzuspielen und im gespannten Beisein einer großen Menschenmenge „alle die erschütternden Empfindungen der Wut,

<sup>369</sup> ebd., S. 496.

<sup>370</sup> ebd., S. 504.

<sup>371</sup> ebd.

<sup>372</sup> ebd.

<sup>373</sup> ebd.

<sup>374</sup> vgl. ebd., S. 503.

<sup>375</sup> ebd., S. 504.

<sup>376</sup> ebd.

<sup>377</sup> ebd.

<sup>378</sup> ebd., S. 443.

<sup>379</sup> ebd., S. 482; Klischnig: *Erinnerungen*, S. 1.

<sup>380</sup> ebd., S. 442.

<sup>381</sup> ebd.

der Rache, der Großmut nach einander durchzugehen<sup>382</sup>, die er unter Preisgabe der Rollendistanz in diesen Augenblicken tatsächlich selber fühlt. Er spielt im eigentlichen Sinne nicht in und mit der von ihm dargestellten Figur, wie es die Angelegenheit des Schauspielers sein sollte, schlüpft nicht in die zweite Haut der Rollenfigur, um sie für das Publikum mit seinen seelischen Kräften auf der Bühne kunstreich zum Leben zu erwecken, sondern stillt mittels des Schauspiels sein Verlangen, das, was er lange nur in sich gehalten hat, „gleichsam jeder Nerve des Zuschauers mitzuteilen“<sup>383</sup> und dafür den unumwundenen Beifall des Publikums zu ergattern.<sup>384</sup> Kurz und bündig gesagt: *Er spielt in der Rolle sich selber* und möchte „für sich das alles haben, was die Kunst zum Opfer fordert“<sup>385</sup>. Da Reiser „jede Rolle tief empfindet, und sie in seiner Seele vollkommen darzustellen und auszuführen weiß“<sup>386</sup>, ist er unbedingt der festen Überzeugung, dass sein Entschluss, Schauspieler zu werden, nicht misslingen kann. Er kann jedoch „nicht unterscheiden, daß dies alles nur *in ihm* vorg[eht], und daß es an äußerer Darstellungskraft ihm fehlt[ ]“<sup>387</sup> und die Theaterrollen und -szenen ihn nur deswegen anziehen, „weil er sich selbst darin gefällt, nicht weil an ihrer treuen Darstellung ihm alles liegt“<sup>388</sup>.

Aus Reisers Lebensbeschreibung wird ersichtlich, dass, so Moritz, die „Anstrengungen eines falschen Dichtungstriebes“<sup>389</sup>, d. h., eines „Kunsttrieb[s], der bloß die Neigung ohne den Beruf voraussetzt“<sup>390</sup>, zwar „eben so mächtig werden und eben die Erscheinungen hervorbringen [können], welche bei dem wirklichen Kunstgenie sich äußern, welches auch das Äußerste erduldet, und alles aufopfert, um nur seinen Endzweck zu erreichen.“<sup>391</sup> *Weil Reiser sich jedoch nicht darauf versteht, ein echtes Kunstwerk bildend hervorzubringen*,<sup>392</sup> *kommt er niemals in den Genuss, der nach Moritz nur dem beschieden ist, der die Begabung zur künstlerischen Bildung des Schönen hat.*<sup>393</sup> In Reiser währt aufgrund seines bildnerischen Unvermögens hingegen ein „ewiges Unbehagen“<sup>394</sup> fort. Jedes Mal, wenn ihm die künstlerische Gestaltung einer jener vagen Empfindungen, mit denen er die Muses anruft, versagt bleibt, verfällt er darüber in „eine Art von Letargie und völligem Lebensüber-

<sup>382</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 387.

<sup>383</sup> ebd.

<sup>384</sup> vgl. ebd., S. 386.

<sup>385</sup> ebd., S. 442.

<sup>386</sup> ebd.

<sup>387</sup> ebd.

<sup>388</sup> ebd., S. 443.

<sup>389</sup> ebd., S. 511-512.

<sup>390</sup> ebd., S. 414.

<sup>391</sup> ebd.

<sup>392</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Über ein Gemälde von Göthe“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1992) 1997, S. 915; vgl. ders.: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

<sup>393</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 974.

<sup>394</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 497.

druß“<sup>395</sup>, welche Moritz als eine „Strafe verbotenen Genusses“<sup>396</sup> für den, der das Höchste im Kunstwerk erstrebt, dieses aber nicht ergreifen kann, ausdeutet.<sup>397</sup> Diese auf das Engste mit seinem persönlichen Schicksal verbundene Selbsttäuschung, von der er im Hinblick auf sein künstlerisches Bildungsvermögen und die Kunst, deren Motive und Aufgaben restlos eingenommen ist, entbindet Reiser mithin nicht von seinem seelischen Leid, sondern führt bei diesem – als „Nachwehe“ seines gescheiterten Kunstanspruchs – einzig zur Fortsetzung desselben. Nach Moritz gibt es aus diesem Grund kaum etwas für die Entwicklung eines jungen Menschen Schädlicheres, als ihn solch einem „täuschenden Hange“<sup>398</sup> zum Künstlersein zu überlassen. Möglichst frühzeitig soll dieser deshalb dazu angehalten werden, „sein Innerstes zu prüfen, ob nicht der [bloße] Wunsch [zur Kunstproduktion, Anm. G. W.] bei ihm an die Stelle der Kraft [echter künstlerischer Bildungskraft, Anm. G. W.] tritt“<sup>399</sup>.

### 1.3.11 „Anton Reiser“: Katharsis, Selbsterkenntnis und die Herausbildung seelischer Harmonie – „Es kömmt darauf an, wie diese Widersprüche sich lösen werden!“

Im Fortgang des Romans greifen Reisers seelische Nöte auf immer mehr Gebiete seines Lebens aus, immer tiefer gerät er in den Strudel schier ausweglos erscheinender seelischer und sozialer Zwangslagen, immer prägnantere Auswüchse nehmen die in der Kindheit erlebten Misslichkeiten an. Doch die kontinuierliche Verschlechterung seiner Misere und die damit anwachsende Beunruhigung, die denjenigen beschleicht, der an der fatalen Lage, in welcher sich Reiser findet, lesend Anteil nimmt, stellen auf einen bestimmten Erkenntniszweck ab, den Moritz von Anfang an im Schilde führt und auf den er seine Leser hinführen möchte. *Moritz verfolgt die unheilvollen Begebenheiten in Reisers Leben nicht ohne diese zu interpretieren und für den einzelnen Leser, aber auch für die Sache der gesamten Erfahrungsseelenkunde erkenntnisgenerierende und praxisrelevante Erklärungen einzuschieben.*<sup>400</sup> Er rahmt die Schilderung von Reisers unglücklichem Los, dessen moirenhaftes Gespinnst diesen immer fester umschlingt und in sein endgültiges Verderben hinabzuziehen droht, mit *Anmerkungen seelenheilkundlicher, seelendietätischer sowie ästhetischer Art*. Es ging Moritz im *Anton Reiser* nicht darum, seine eigene schwergründige Biografie durch die Figur des Reisers sowie durch dessen Schicksal dem Leser lediglich wie einen inhaltlich sachlich und zeitlich geordnet die Ereignisse wiedergebenden Bericht nahezubringen. Demgegenüber *war dieser psychologische Roman von dem ehrwürdigen Ziel der Erfahrungsseelenkunde getragen, dem Men-*

<sup>395</sup> ebd., S. 512.

<sup>396</sup> ebd., S. 497.

<sup>397</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 392-396; vgl. der.: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988.

<sup>398</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 497.

<sup>399</sup> ebd.

<sup>400</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang* [...].

schen ein Spiegel zu sein, durch den dieser über sich selber Erkenntnisse erlangen, seine seelischen Herausforderungen bewältigen und auf diesem Wege einen Beitrag zur Veredelung des Menschentum leisten kann.<sup>401</sup> Zu diesem Zweck verheißt Moritz seinen Lesern neben Reisers Lebensbeschreibung mannigfaltige psychologische und ästhetische Anregungen, mit denen sie den Hauptfragen ihrer Existenz, die sich mit jenen von Reiser kreuzen, aussichtsvoll begegnen können sollen. *Dieser selbstbiografische Roman regte somit nicht nur in Moritz als seinem Verfasser zu kathartischen und selbsterkenntnisfördernden Gemütsbewegungen an.*<sup>402</sup> Das Mitleiden mit dem darbenden Protagonisten und der Wiederhall, den die durch den Autor mitgeteilten Erkenntnisse beim Leser finden, sollten auch für diesen zu wesentlichen Bezugspunkten seiner eigenen seelischen Entwicklung werden.<sup>403</sup> Aus diesem Grund schließt Moritz die Einleitung des vierten Teils des *Anton Reiser* mit einem Satz, welchen er im Hinblick auf die von ihm beschriebene Bredouille, unter welcher Reiser leidet, für entscheidend hält: „Es kömmt darauf an, wie diese Widersprüche sich lösen werden!“<sup>404</sup> Es kommt, Moritz zufolge, ganz darauf an, ob Reiser gänzlich seinen Phantasmagorien verfällt, die letztlich wieder zu bitteren Enttäuschung und abermaligen seelischen Leiden führen, oder, ob es Reiser gelingt, *Einsicht in seine inneres und äußeres Leben zu gewinnen und sein wirkliches Dasein mit seiner Fantasie in einen Ausgleich zu bringen.* Die *angestrebte Harmonie zwischen Einbildungsvermögen und wirklichem Bildungsvermögen* setzt allerdings die *seelische Reifung Reisers* voraus, so dass sich, in Abwandlung des zitierten Ausspruchs von Moritz, auch aussagen lässt: Es kommt darauf an, wie sich Reiser *seelisch entwickeln* wird.

---

<sup>401</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der Kunstrezeption und -produktion sowie der Ästhetik*, 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]* und 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem Roman Anton Reiser im Lichte dessen „psychologischer Ästhetik“*.

<sup>402</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem Roman „Anton Reiser“ im Lichte dessen „psychologischer Ästhetik“*.

<sup>403</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>404</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 415.

## 2 BIOGRAFIE VON KARL PHILIPP MORITZ (\* 1756, † 1793)

Ein wesentlicher Abschnitt der folgenden Beschreibung des Lebens von Karl Philipp Moritz ist vor allem gemäß den Mitteilungen des von ihm verfassten selbstbiografischen Romans *Anton Reiser*<sup>405</sup> und des von Christof Wingertzahn ausgeführten Ausstellungskatalogs *Anton Reisers Welt*<sup>406</sup> bewerkstelligt worden. Die Aufzeichnungen des Romans setzen mit der Erörterung von Moritz' Kindertagen ein und erstrecken sich bis zu seinem 20. Lebensjahr [1776], in welchem die autobiografische Schilderung abreißt. Für die Betrachtung der danach folgenden Lebenszeit bis zu Moritzens im Alter von 36 Jahren erfolgtem Ableben [1793] sind in erster Linie die Biografie *Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes, Anton Reiser*<sup>407</sup> seines Schülers und Freundes Karl Friedrich Klischnig und ergänzend Hans Joachim Schrimpf's Monografie *Karl Philipp Moritz*<sup>408</sup> herangezogen worden. Die mit wichtigen Lebensereignissen Moritzens korrespondierenden Jahresdaten sind, sofern diese nicht im Fließtext angeführt sind, an entsprechender Stelle in eckigen Klammern hinzugefügt worden.

### 2.1 KINDHEIT BEI DEN ELTERN (– 1768)

Karl Philipp Moritz wurde am 15. September 1756 im Verlauf des Siebenjährigen Krieges<sup>409</sup> in der niedersächsischen Stadt Hameln geboren,<sup>410</sup> in welcher er auch seine Kindheit und früheste Jugend verbrachte. Aus dem Leben schied er am 26. Juni 1793, erreichte mithin lediglich das junge

---

<sup>405</sup> Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1783-1790) 1999, S. 85-518; vgl. ders.: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Erster Theil (1785)“, in: Wingertzahn, Christof (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 1*, Tübingen: Max Niemeyer (1785-1790) 2006, S. 9-104; vgl. ders.: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Zweiter Theil (1786)“, in: Wingertzahn, Christof (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 1*, Tübingen: Max Niemeyer (1785-1790) 2006, S. 105-200; vgl. ders.: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Dritter Theil (1786)“, in: Wingertzahn, Christof (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 1*, Tübingen: Max Niemeyer (1785-1790) 2006, S. 201-324; vgl. ders.: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Vierter Theil (1790)“, in: Wingertzahn, Christof (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 1*, Tübingen: Max Niemeyer (1785-1790) 2006, S. 325-428.

<sup>406</sup> Wingertzahn, Christof: *Anton Reisers Welt. Eine Jugend in Niedersachsen 1756-1776. Ausstellungskatalog zum 250. Geburtstag von Karl Philipp Moritz. Ausstellungskatalog zur Ausstellung in der Stadtbibliothek Hannover vom 4. September bis 14. Oktober 2006*, Wehrhahn: Hannover-Laatzten 2006.

<sup>407</sup> Klischnig, Karl Friedrich: *Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes, Anton Reiser. Als ein Beitrag zur Lebensgeschichte des Herrn Hofrath Moritz*, Berlin: Wilhelm Vieweg 1794.

<sup>408</sup> Schrimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart: Metzler 1980.

<sup>409</sup> Der Siebenjährige Krieg, der von 1756 bis 1763 dauerte, war von weltgeschichtlicher Bedeutung, als in ihm mehrere koalitionierte Großmächte, mit Preußen und Großbritannien bzw. Kurhannover auf der einen und der kaiserlichen österreichischen Habsburgermonarchie, Frankreich und Russland sowie dem Heiligen Römischen Reich auf der anderen, über mehrere Kontinente an den kriegerischen Auseinandersetzungen beteiligt waren.

Vgl. hierzu Füssell, Marian: *Der Preis des Ruhms. Eine Weltgeschichte des Siebenjährigen Krieges*. München: C.H. Beck 2019.

<sup>410</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 91, 995.

Alter von 36 Jahren und 9 Monaten.<sup>411</sup> Seinen Vater<sup>412</sup>, ein hannoverscher Militärmusiker, der „ohne eigentliche Erziehung“<sup>413</sup> herangereift ein „ziemlich wildes herumirrendes Leben“<sup>414</sup> geführt hatte, blieb Moritz vorwiegend durch seine „Kälte und [sein] lieblose[s] Wesen“<sup>415</sup>, das er ihm gegenüber an den Tag legte, in Erinnerung. Nach dem Ableben seiner ersten Frau<sup>416</sup> schloß sich der Vater der Glaubensgemeinschaft um Johannes Friedrich von Fleischbein<sup>417</sup>, einem Apologeten des quietistischen Mystizismus der Madame Guyon<sup>418</sup>, an. Der Vater nahm Moritz zu den bei Fleischbein regel-

<sup>411</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 236.

<sup>412</sup> Johann Gottlieb Moritz (\* 1724, † 1788) war zunächst Militärmusiker in einem Musikkorps und ab ab 1771 Lizentschreiber. vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 89, 106, 994, 1000; vgl. Moritz, Karl Philipp: „Zur Seelenheilkunde. Beispiel eines Mannes, welcher von seinem dreißigsten bis vier und fünfzigsten Jahre ein recht eifriger Mystiker gewesen, nachher aber nach und nach davon losgekommen, und von seinem sechszigsten Jahre ganz von Vorurtheilen frei, noch glücklich gelebt hat“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 8 (1), 1789, 114-117; vgl. Moritz, Karl Philipp: „Zur Seelenheilkunde. I. Beispiel eines Mannes, welcher von seinem dreißigsten bis vier und fünfzigsten Jahre ein recht eifriger Mystiker gewesen, nachher aber nach und nach davon losgekommen, und von seinem sechszigsten Jahre ganz von Vorurtheilen frei, noch glücklich gelebt hat“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 8 (2), 1789, 72-97; vgl. Eybisch, Hugo: *Anton Reiser. Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K. Ph. Moritz und zur Kritik seiner Autobiographie*, Leipzig: Voigtländer 1909, S. 7.

<sup>413</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 89.

<sup>414</sup> ebd.

Der Vater hatte wohl eine zeitweilige Neigung zum Alkoholismus. Vgl. hierzu Catholy, Eckehard: *Karl Philipp Moritz und die Ursprünge der deutschen Theaterleidenschaft*, Tübingen: Max Niemeyer 1962, S. 75.

<sup>415</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 91.

<sup>416</sup> Die erste Ehefrau von Moritz' Vater war Johanna Juliane Moritz († 1753).

vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 89, 995.

<sup>417</sup> vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 11; vgl. Jung-Stilling, Johann Heinrich: *Theobald oder die Schwärmer. Eine wahre Geschichte. Erster Band*, Stuttgart: Eberhard Friedrich Wolters (<sup>1</sup>1784) 1827, S. 15-19.

Johannes Friedrich von Fleischbein (\* 1700, † 1774) war Graf von Hayn und Schlossherr des Schloss Hayn. Fleischbein war ein Schüler und Übersetzer des radikalen Quietisten Charles Hector de Saint George Marquis de Marsay und ein Apologet der quietistischen Lehre der Madame Guyon.

<sup>418</sup> vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 10-11, 90; vgl. Jung-Stilling, Johann Heinrich: *Theobald oder die Schwärmer. Eine wahre Geschichte. Erster Band*, Stuttgart: Eberhard Friedrich Wolters (<sup>1</sup>1784) 1827, S. 15-19; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 11-12.

Jeanne-Marie Bouvier de La Motte Guyon bzw. Madame Guyon (\* 1648, † 1717) war eine katholische, französische Mystikerin, die nach Jung-Stilling: *Theobald*, S. 18, durch ihre Schriften und Lieder sowie durch ihren Mystizismus bei Gelehrten wie Ungelehrten am Ende des 17. und anfangs des 18. Jahrhunderts in ganz Europa, aber besonders in Deutschland, Aufsehen erregte und hohe Anziehungskraft insbesondere auf Johannes Friedrich von Fleischbein, ihrem deutschen Apologet, hatte und insgesamt entscheidenden Einfluss auf den deutschen Pietismus und die Empfindsamkeit ausübte: „Die vielfältigen Schriften der Frau von Guyon, Ihre Briefe, Ihre geistlichen Ströme, Ihre Lieder, Ihr Buch vom innern Gebet, von der Kinderzucht, Ihre Bibelerklärungen, Ihre Lebensbeschreibung u. s. w. machten zu Ende des 17ten Jahrhunderts und zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts eine erstaunliches Aufsehen in ganz Europa, besonders aber in Deutschland. Der reinste und schönste Mystizismus, der in der sanften und lautern Sprache des Herzens, ohne Schwulst und Fanatismus, dem schlichten, freilich aber mystischen Menschenverstand gemäß, aus allen Blättern athmet, nahm Hohe und Niedere, Gelehrte und Ungelehrte ein. Es ist erstaunlich, welch einen Anhang diese Frau allenthalben hatte, und noch hat.“

Jung-Stilling: *Theobald*, S. 15, berichtet über Madame de Guyons Übungen zur Überwindung ihrer Lüste, Leidenschaften und Neigungen zum Zwecke, dass Gott in ihr einzige: „Es ist unglaublich, welche Gewalt sich dieß junge zarte Frauenzimmer ant hat, um alle ihre Lüste und Leidenschaften zu besiegen. [...] Weil sie glaubte, daß alle Neigungen überwunden und getödtet werden müßten, so übte sie sich so lange, bis sie die stinkenden eiternden Wunden [der Kranken mit stinkenden Geschwüren] ohne Scheu und Eckel mit der Zunge und den Lippen berühren konnte; so machte sie es mit allen ihren Neigungen und Begierden, und so erhielt sie endlich eine solche Herrschaft über ihre Seele und über sich selbst, daß sie ganz willenlos wurde, und schlechterdings nichts über sich herrschen ließ, als die Grundsätze, welche sie für göttlich und wahr erkannte.“

Nach Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 11-12, handelte es sich bei Fleischbeins Lehre, die dessen Anhänger und daher auch Moritzens Vater anhieng, um eine Form des Quietismus, in der die Unterweisungen und mystischen Gedanken der Madame Guyon durch einseitige, beschränkt-eifernde Aneignung ernstlich entstell worden waren und der Moritz folglich als intolerante religiöse Erziehung und durch unmenschlichen Druck ausgeliefert war. Zwar habe Madame Guyon von der Überwindung der Eigenliebe und der ausschließliche Neigung und Öffnung des Herzens gegen Gott, von der Selbstertötung bzw. Selbstverleugnung und der Gelassenheit bzw. gottergebenen Passivität gelehrt, wodurch das Ausgehen aus sich selbst und das Eingehen in die himmlische Glückseligkeit, Weltflucht und mystische Hingabe an die Liebe Gottes bewirkt werden sollte. Allerdings verband sie damit aber keinesfalls aber zugleich die diesseitige Untätigkeit, Freudlosigkeit, Unterdrückung des Ich und religiöse Selbstverstümmelung.

mäßig durchgeführten Hauskreisen mit, wo er in „Übungen im inneren Gebet“<sup>419</sup> unterwiesen werden sollte. Der Knabe zeigte indes kein wirkliches Bestreben, sich die an ihn herangetragene Frömmigkeitspraxis mit dem gebotenen Eifer anzueignen. Anstatt die ihm abverlangte Gottesfurcht wahrhaftig in sich einzulassen, mimte er – wie ein Schauspieler – einen Zeloten, um der schablonenhaften Vorstellung, welche die Anwesenden von einem gottergebenen Menschen hatten, tunlichst zu entsprechen.<sup>420</sup> Im Unterschied zum Vater, der, obzwar er die mystischen Versenkungsübungen mit einigem Enthusiasmus betrieb, infolge seiner geringen Erudition nur ein abgeschmacktes Verständnis über die quietistischen Grundauffassungen entwickelt hatte, konnte die Mutter<sup>421</sup> „eine starke Belesenheit in der Bibel, und eine ziemlich deutliche Erkenntnis von ihrem Religionsystem“<sup>422</sup> vorweisen. Ihrer maßgeblich in den Evangelien wurzelnden Gläubigkeit wegen war ihr der um Fleischbein gebildete Kreis weltabgewandter Schwärmer suspekt, und es musste folglich notwendig dazu kommen, dass sie deren separatistischen Glaubenseifer, mithin auch jenen des Vaters, mit unumwundener Ablehnung begegnete.<sup>423</sup> Weil aber die Eltern keinen tiefreichenderen Einblick in die von ihnen allzu zäh erschlossenen religiösen Schriften auszubilden vermochten und demzufolge weder der Vater seine neu entdeckte noch die Mutter ihre überkommene Glaubenslehre vollends überblickte, waren die differierenden religiösen Überzeugungen fortlaufend Anlass für eine nicht abebbende „eheliche[ ] Zwietracht“<sup>424</sup>. Auf das Zusammenleben seiner Eltern zurückblickend schildert Moritz dieses sonach als eine „Hölle von Elend“<sup>425</sup>, in welcher „nichts als Lärmen und Schelten“<sup>426</sup> vor sich ging und von Anfang an ein „wechselseitiges Mißvergnügen aneinander“<sup>427</sup> zugegen war. Die fortlaufende elterliche Disharmonie war das Prokrustesbett, in welches gezwängt sich Moritz im Zuge seiner Kinderjahre zum Licht der Welt emporkämpfen musste. Von den durch religiösen Zwiespalt und gegeneinander gehegte Feindseligkeit vereinnahmten El-

---

Madame Guyon forderte gemäß Jung-Stilling: *Theobald*, S. 16, im Gegenteil zu „Menschentugend“, „Sanftheit des Charakters“, „überschwingliche Güte des Herzens“ und „alles umfassende Menschenliebe“ auf: „Kurz, man mag von ihr und ihren Schriften sagen, was man will, wahre ächte Menschentugend, Sanftheit des Charakters, überschwingliche Güte des Herzens, und alles umfassende Menschenliebe, macht das Bild dieses Frauenzimmers in ihrem praktischen Leben aus!“

<sup>419</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 102.

<sup>420</sup> vgl. ebd., S. 102, 135.

<sup>421</sup> vgl. ebd., S. 89-90, 125, 995; vgl. Müller, Götz: „Die Einbildungskraft im Wechsel der Diskurse. Annotationen zu Adam Bernd, Karl Philipp Moritz und Jean Paul“, in: Riedel, Wolfgang (Hg.), *Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1996, S. 140-141.

Dorothea Henriette Moritz, geborene König, (\* 1721, † 1783). Moritzens Vater heiratete Dorothea Henriette König 1755 nach dem Tod seiner ersten Frau Johanna Juliane Moritz († 1753). Aus dieser zurückliegenden Ehe brachte er in die neue Verbindung zwei Zwillingkinder (Zwillinge), Johann Gottlieb (\* um 1745, † 1811) und Anton (\* um 1745, † nach 1793), ein; aus der zweiten Ehe des Vater entstammten neben Moritz auch dessen Geschwister Johanna Maria Juliane (\* 1760, † um 1762), Johann Christian Conrad (\* 1764, † 1828), Johann Simon Christian (\* 1767, † zwischen 1792 und 1795) und August Friedrich (\* 1767, † 1768).

<sup>422</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 90.

<sup>423</sup> vgl. ebd.

<sup>424</sup> ebd., S. 91.

<sup>425</sup> ebd., S. 90.

<sup>426</sup> ebd., S. 94-95.

<sup>427</sup> ebd., S. 90.

tern „fast ganz vernachlässigt“<sup>428</sup> und im Stich gelassen fand sich der Heranwachsende gegenüber den erheblichen Herausforderungen, die das Leben für ihn noch bereithielt, meistens auf sich alleine gestellt. Die zänkischen Eheleute sprachen über ihn gewöhnlich „mit einer Art von Geringschätzung und Verachtung“<sup>429</sup>, was zur Folge hatte, dass er sich „von der Wiege an unterdrückt“<sup>430</sup> und abgelehnt fühlte. Und weil er zudem auch „keinen Gespielen seiner Kindheit, keinen Freund unter Großen und Kleinen“<sup>431</sup> neben sich hatte, war er „fast immer traurig und einsam“<sup>432</sup> anzutreffen. Die Vernachlässigungen und Herabwürdigungen, welche er seitens seiner Eltern erfuhr, und die Einsamkeit, in der er von seiner Umgebung vergessen wurde, bedingten, dass Moritz niemals ein lebhaftes Selbstgefühl ausformen konnte; ein überaus starkes Empfinden der Selbstverachtung, das in ihm als Kind allmählich hochzuschlagen begann, beschwerte hingegen noch im Erwachsenenalter seine Lebensstage.<sup>433</sup> Nachdem der Siebenjährigen Krieg, bei dem der Vater ins Feld berufen worden war,<sup>434</sup> 1763 sein Ende genommen hatte, zog die Familie des nun siebenjährigen Moritz nach Hannover.<sup>435</sup>

In Hannover wurde Moritz bis auf weiteres der Besuch einer öffentlichen Schule versagt, weil der Vater dies mit seinen religiösen Auffassungen als nicht vereinbar und demnach für den Sohn als nutzlos, allenfalls gar als schädlich erachtete.<sup>436</sup> Als Moritz das achte Lebensjahr erreicht hatte [1764], erhielt er von seinem Vater neben einigen altväterischen religiösen Bänden, die ihm dieser zur Lektüre auftrug, lediglich im Hinblick auf den Erwerb der Lesefähigkeit äußerst dürftig ausfallende Unterweisungen;<sup>437</sup> dazu kamen noch, von anderen Personen angetragen, ein kurzzeitiger Unterricht in der englischen Sprache<sup>438</sup> und vereinzelte Lateinstunden<sup>439</sup>. Auf diesen stark verminderten

<sup>428</sup> ebd., S. 92; vgl. ebd., S. 95-100, 996; vgl. Eybisch: *Anton Reiser*; S. 9.

Nach Moritz: *Anton Reiser*; S. 95, begann im Alter von acht Jahren sich bei Moritz auch eine tuberkulöse Infektion – eine „Art von auszehrender Krankheit“ – bemerkbar zu machen, welche nur völlig unzureichend behandelt wurde. Die Eltern gaben Moritz schließlich „völlig auf“ und er „hörte beständig von sich, wie von einem, der schon wie ein Toter beobachtet wird“. Aufgrund seiner Erkrankung musste Moritz „vier Jahre lang“, vom achten bis zum zwölften Lebensjahr, unter „unsäglichen Schmerzen“, isoliert von seinen Altersgenossen sein Leben zubringen und „alle Freuden der Kindheit“ entbehren. Moritz: *Anton Reiser*; S. 154, S. 304, entsprechend erkrankte er auch danach etliche Male und wurde mit den körperlichen Schmerzen und seelischen Leiden, das die Krankheiten verursachten, alleine gelassen.

<sup>429</sup> Moritz: *Anton Reiser*; S. 92.

Wenn er alleine zu Hause blieb, hungerte er, da die Eltern, Moritz: *Anton Reiser*; S. 99, zufolge für ihn „nicht einmal ein Stückchen Brot“ aufhoben. Von den Eltern seinem Schicksal überlassen blickte er nach Moritz: *Anton Reiser*; S. 298, in seinem Leben künftig wiederholt von einem einsamen Punkt aus wehmütig zu jenen, die in Gesellschaft froh und glücklich waren.

<sup>430</sup> ebd., S. 91.

<sup>431</sup> ebd., S. 93.

<sup>432</sup> ebd.

<sup>433</sup> ebd., S. 402-403.

<sup>434</sup> vgl. ebd., S. 91.

<sup>435</sup> vgl. ebd., S. 92, S. 996; vgl. Eybisch: *Anton Reiser*; S. 8.

<sup>436</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*; S. 116.

<sup>437</sup> vgl. ebd., S. 93.

<sup>438</sup> vgl. ebd., S. 106.

<sup>439</sup> vgl. ebd., S. 115-116.

Moritz: *Anton Reiser*; S. 119-121, zufolge brachte ihn sein Vater auch zu einem bigotten, alten Mann, der ihm im Beten und in der sittlichen Lebensführung unterweisen sollte und dessen Bibliothek, die voller mystischer Bücher war, er benutzen durfte. Zudem

Bildungsumfang beschränkt musste Moritz, wollte er darüber hinausreichen, sich weitergehende Kenntnisse auf autodidaktischem Wege aneignen: zu diesem Zeitpunkt entdeckte er in sich die „Begehrde zu lesen“<sup>440</sup>. Das Buch wurde zum Ersatz für die mangelnde elterliche Zuwendung und die schmerzlich entbehrten Freundschaften zu Gleichaltrigen: es „[...] mußte ihm Freud, und Tröster und alles sein“<sup>441</sup>. Weltverloren lebte er fortan weitgehend in den entrückten Welten, die aus der Einbildungskraft der Verfasser der Bücher entsprungen waren, und den durch die Lektüre in ihm heraufbeschworenen hochfliegenden Fantasien, die ihn über die Beschweren seines wirklichen Lebens hinwegtrösteten.<sup>442</sup>

## 2.2 LEHRE UND SCHULBESUCH (1768 – 1771)

Als Moritz zwölf Jahre alt war [1768], zwang ihn der Vater eine Lehrausbildung, durch die er die Hutmacherei erlernen sollte, bei dem quietistischen<sup>443</sup> Hutmacher Johann Simon Lobenstein in niedersächsischen Stadt Braunschweig aufzunehmen.<sup>444</sup> Der Lehrherr war ein „äußerst hypochondrischer Schwärmer“<sup>445</sup> und gebarte sich gegenüber Moritz in der Regel ausgesprochen intolerant, grausam und sadistisch.<sup>446</sup> Die Qualen, welchen Moritz bis hierhin ausgesetzt gewesen war, und die erschütternden Ereignisse, deren Opfer er während seiner Lehrzeit wurde, verdichteten sich in seinem Seelenleben zu einem bedrohlichen Gemisch. Sein durch Mitmenschen verdunkeltes Gemüt bekundete sich zunächst in den suizidalen Fantasien<sup>447</sup>, in denen er sich für kurze Zeit von den Un-erträglichkeiten seines Daseins entbinden konnte; im Frühjahr 1770, Moritz war 14 Jahre alt geworden, beging dieser schließlich den ersten Suizidversuch:<sup>448</sup> Am Ufer des Flusses verweilend oder auf der Brücke, die über den Fluss führte, gegen das Geländer gelehnt starrte er oftmals „stundenlang sehnsuchtsvoll in die Flut“<sup>449</sup> hinab, bis er sich in einem Augenblick – „der Lebensüberdruß [wurde]

---

nahm Moritz einige Stunden bei einem privaten Schreiblehrer.

<sup>440</sup> ebd., S. 94; vgl. ebd., S. 93-94.

<sup>441</sup> ebd., S. 96; vgl. ebd., S. 93-109.

Moritz las mit neun Jahren schon die Bibel, das Heiligenbiografien, Frömmigkeitsliteratur, Gebetsbücher, Bücher mit geistlichen Gesängen, Sammlungsbände von poetischen, mythologischen und philosophischen Werken, Erziehungsromane, Poesie, Romane und Märchensammlungen.

<sup>442</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 109.

<sup>443</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Annotation bezüglich des quietistischen Mystizismus der Madame Guyon im vorhergehenden Kapitel.

<sup>444</sup> vgl. ebd., S. 125-126.

<sup>445</sup> ebd., S. 134.

<sup>446</sup> vgl. ebd., S. 134, 138-139, 142, 1019.

Moritz: *Anton Reiser*, S. 143-144 legte dar, dass er mit August, einem anderen Lehrburschen, der in der Hutmacherei tätig war, Freundschaft schloss. Ihm konnte er sein Herz und die „innersten Gedanken“ seiner Seele eröffnen.

<sup>447</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 79.

<sup>448</sup> In dem Selbstötungsversuch wurden Moritz seelischen Verletzungen und Leiden ersichtlich. Nach Moritz' Angaben: *Anton Reiser*, S. 157-158, war er in dieser Zeit darüber hinaus ein „Hypochondrist“ geworden. Die Hypochondrie war eine charakteristisches Krankheitsbild im ausgehenden 18. Jahrhundert. Vgl. hierzu Moritz: *Anton Reiser*, S. 1016.

<sup>449</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 168.

zu mächtig<sup>450</sup> – „in die Flut“<sup>451</sup> stürzte. Moritz musste daraufhin die Hutmacherei verlassen, und der Vater brachte ihn wieder in das elterliche Heim nach Hannover.

In Hannover besuchte Moritz sodann eine Freischule und tat sich in dieser durch vorzügliche Leistungen hervor.<sup>452</sup> Die Schule war für ihn „gleichsam ein sichrer Zufluchtsort [...] vor der Bedrückung und Verfolgung zu Hause“<sup>453</sup>. Weil der Vater nicht daran dachte, Moritz in seiner schulischen Laufbahn zu unterstützen,<sup>454</sup> wurde ihm durch die umtriebige Führsprache des Garnionspfarrers Marquard die wohlthätige Unterstützung von Prinz Karl Ludwig Friedrich von Mecklenburg-Strelitz<sup>455</sup> zu teil. Der Prinz lobte für Moritz ein Stipendium aus,<sup>456</sup> mit welchem er nun in Hannover endlich die von ihm lange ersehnte Hohe Schule, die ein nach auklärerischer Geistesart geführtes Gymnasium war,<sup>457</sup> von 1771 bis 1776 besuchen konnte.<sup>458</sup> Von Personen, die dem Prinz unterstellt waren, wurde ihm derweilen freie Kost und Logie gewährt.<sup>459</sup> Die ärmliche Kleidung, die er trug, die Freitische, an denen er speisen musste, und die kostenlose Unterbringung in den privaten Wohnungen fremder Menschen waren jedoch mitnichten dazu angetan, dass Moritz' Selbstachtung erstarken konnte. Vielmehr beschämten ihn die Abhängigkeitsverhältnisse von Gönnern, so dass sein Lebensmut weitere Nackenschläge erhielt und er durch die erniedrigenden Umstände auf das Schlimmste bedrückt wurde.<sup>460</sup>

---

<sup>450</sup> ebd., S. 169.

<sup>451</sup> ebd.

<sup>452</sup> vgl. ebd., S. 182.

In der Freischule verwirklichte er Moritz: *Anton Reiser*, S. 179, entsprechend „seinen Wunsch, hier der erste zu sein, und die meiste Aufmerksamkeit auf sich gerichtet zu sehn“.

<sup>453</sup> ebd., S. 181.

<sup>454</sup> vgl. ebd., S. 182.

<sup>455</sup> Karl Ludwig Friedrich Herzog zu Mecklenburg-Strelitz, ab 1794 Herzog zu Mecklenburg, ab 1815 Großherzog von Mecklenburg und regierender Fürst im Landesteil Mecklenburg-Strelitz, \* 10. Oktober 1741 in Mirow, † 6. November 1816 in Neustrelitz. Vgl. hierzu Moritz: *Anton Reiser*, S. 1027.

<sup>456</sup> vgl. ebd., S. 195.

<sup>457</sup> vgl. ebd., S. 1030; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 14.

Die Leitung des Gymnasiums hatte seit 1759 Ludwig Wilhelm Ballhorn (\* 1730, † 1777) inne. Moritz wurde dort in Theologie, Geschichte, lateinischem Stil, dem griechischem neuem Testament, Katechismus, Geografie, lateinischer Grammatik, Verslehre, Rhetorik und Prosodie unterrichtet, in welchen er große Fortschritte machte. Das Gymnasium brachte an Moritz nicht nur die altphilologische Gedankenwelt heran. Es verhalf Moritz nach Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 14, auch zu dem „Kontakt mit den – im Gegensatz zu seiner quietistischen Herkunft stehenden – herrschenden Ideen der Aufklärungsphilosophie, der psychologischen Anthropologie und der zeitgenössischen deutschen Literatur“; und in Ludwig Wilhelm Ballhorn und dem Rektor Heinrich Philipp Sextroh (\* 1746; † 1838) hatte Moritz „zwei hervorragende Lehrer, die die fortgeschrittensten pädagogischen Anschauungen der Zeit vertraten“. Die auklärerische Geistesart hatte bestimmenden Einfluss auf die Inhalte und den Unterricht des Gymnasiums: Christian Wolffs (\* 1679, † 1754), Johann Christoph Gottscheds (\* 1700, † 1766), Alexander Pope (\* 1688, † 1744), James Thomson (\* 1700, † 1748), Gotthold Ephraim Lessing (\* 1729, † 1781) und John Milton (\* 1608, † 1674) gehörten zum Kernbestand der Unterweisungen.

<sup>458</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 208-209, 211, 213, 215-216.

<sup>459</sup> vgl. ebd., S. 196.

<sup>460</sup> vgl. ebd., S. 206-208, 227-228.

Die Verpflegung, die Moritz genoß, war äußerst kärglich, die Kleidung, die er zum Besuch des Gymnasiums trug, veraltet. Die Beschämung, die Moritz aufgrund seiner materiellen und sozialen Bedrückungen zu ertragen hatte, war eine ihm wohl bekannte und sein Selbstgefühl beherrschende Empfindung.

## 2.3 PHILOSOPHIE, DRAMEN UND DICHTUNGEN, ERSTE SCHRIFTSTELLERISCHE VERSUCHE (1772 – 1776)

Im Alter von 16 Jahren [1772] begann sich Moritz an eigenen Dichtungen zu versuchen und sich vermehrt mit Poesie und Theater zu befassen.<sup>461</sup> Zu jener Zeit besuchte auch der spätere Schauspieler und Theaterleiter August Wilhelm Iffland<sup>462</sup> mit Moritz dieselbe Schulklasse. Zudem gewann Moritz in seinem Namensvetter Philipp Reiser den „ersten eigentlichen Freund seiner Jugend“<sup>463</sup>. Dahingegen war er in der Prima „Gegenstand des Hasses, der Verachtung, und des Spottes“<sup>464</sup> seiner Mitschüler, die ihre Demütigungen ohne einen Funken Mitleids gegen Moritz über die restliche Schulzeit aufrecht erhielten.<sup>465</sup> Dies war für Moritz insbesondere auch deswegen die „Hölle“<sup>466</sup>, zumal er aufgrund der Verachtung seiner Mitschüler nicht die geringste Aussicht darauf hatte, in der Schauspielaufführung des Schultheaters eine von ihm ersehnte Rolle besetzen zu können.<sup>467</sup> Die Antipathie und Häme seiner Mitschüler „erbitterten endlich sein Herz, und machten ihn zum offenbaren Menschenfeinde“<sup>468</sup>. Wiederholt stand er in seinem Leben „einsam und verlassen da“<sup>469</sup> und weil ihm der Besuch der Schule sowie die Gemeinschaft seiner Klassenkameraden zum Mißvergnügen wurde, erlosch in ihm die Hoffnung auf engere menschliche Bande und er zog sich ganz und gar auf sich selber zurück.<sup>470</sup> Aufgrund der Herabsetzungen und Kränkungen, die Moritz durch seine Mitmenschen ertragen musste, und der in ihm hinsichtlich der realen Gegebenheiten eintretenden Desillusionierung „fing [er] nun mit einer Art von Wut an, zu lesen“<sup>471</sup>; vorzugsweise rezipierte er dabei jene Schriften, die eine Verbindung zum Theater enthielten.<sup>472</sup> In der Zwischenzeit war die Schau-

---

<sup>461</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 214-215, 250-251.

Moritz las vornehmlich jene Texte, die einen Bezug zum Theater hatten. Ihm bot das Theater die Möglichkeit, die Empfindungen, welche er leben wollte, aber nicht konnte, zum Ausdruck zu bringen.

<sup>462</sup> August Wilhelm Iffland, deutscher Schauspieler, Intendant und Dramatiker, \* 19. April 1759 in Hannover, † 22. September 1814 in Berlin; vgl. hierzu ebd., S. 216-217, 238-239, 1035.

<sup>463</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 232.

<sup>464</sup> ebd., S. 252; vgl. ebd., S. 248.

<sup>465</sup> vgl. ebd., S. 253.

<sup>466</sup> ebd., S. 249.

<sup>467</sup> vgl. ebd., S. 251.

<sup>468</sup> ebd., S. 253.

<sup>469</sup> ebd.

<sup>470</sup> vgl. ebd., S. 254.

<sup>471</sup> ebd.

Moritz: *Anton Reiser*, S. 255, zufolge wollte er sich regelrecht durch diese Lesewut betäuben von dem Unbill der Welt: „Das Lesen war ihm nun einmal so zum Bedürfnis geworden, wie es den Morgenländern das Opium sein mag, wodurch sie ihre Sinne in eine angenehme Betäubung bringen [...]“. Nach Moritz: *Anton Reiser*, S. 256, waren „seine ganze äußere Lage, und seine Verhältnisse in der wirklichen Welt [...] ihm so verhaßt, daß er die Augen davor zuzuschließen suchte“.

<sup>472</sup> vgl. ebd., S. 256.

Nach Moritz: *Anton Reiser*, S. 275-276, war seine Lage in dieser Zeit so verzweifelt, dass sein ganzes Phantasiegebäude einstürzte. Er geriet in einen „fortdauernden fürchterlichen Zustand, der der Verzweiflung nahe war. – So wie sein Körper immer weniger Nahrung erhielt, verlosch allmählich seine ihm sonst noch belebende Phantasie, und sein Mitleid über sich selbst verwandelte sich in Haß und Bitterkeit gegen sein eigenes Wesen, [...]“.

spielergesellschaft „*Ackermansche Truppe*“<sup>473</sup> nach Hannover gekommen.<sup>474</sup> Sogleich keimte in Moritz wieder Zuversicht auf und er empfand ein kleines Glück, sintemal ihm das Theater eine vorübergehende Entlastung von der Tristesse seines Lebensgangs gewährte und ihm einstweilen von seinem inneren Elend erlöste.<sup>475</sup>

Mit 18 Jahren [1774] bildete sich in Moritz ein scharfsinnigeres Denkvermögen aus, durch welches er an der „*Wonne des Denkens*“<sup>476</sup> Geschmack zu beginnen fand und sich die Philosophie Johann Christoph Gottscheds<sup>477</sup> und Christian Wolffs<sup>478</sup> anzueignen vermochte. Die einsamen Stunden, in welchen er sich in philosophische Literatur vertiefte, zählte er zu den „glücklichsten seines Lebens“<sup>479</sup>. Daneben deklamierte er ebenfalls die bukolischen Dichtungen Horazens, Vergils, Ewald Christian von Kleists<sup>480</sup>, las begeistert William Shakespeare<sup>481</sup> und Edward Young<sup>482</sup>. Eine Hauptrolle in Moritz' geistiger Entwicklung nahm auch seine Auseinandersetzung mit der deutschen Dichtung des Sturm und Drangs, etwa jener Friedrich Gottlieb Klopstocks<sup>483</sup>, Gottfried August Bürgers<sup>484</sup>, Ludwig Höltys<sup>485</sup>, Johann Heinrich Voß<sup>486</sup> und Friedrich Leopold Graf zu Stolbergs<sup>487</sup>, ein. Zuvörderst aber war für ihn Johann Wolfgang von Goethes *Werther*<sup>488</sup> bedeutungsvoll. Durch die Lektüre von Young und Shakespeare erwuchs in Moritz das Bedürfnis, seine Gedanken und Empfindungen in einem Tagebuch festzuhalten. In diesem zeichnete er nicht, wie dies vorzeiten in früheren Jahren noch der Fall gewesen war, nur äußere Begebenheiten, sondern die „innere Geschichte

---

<sup>473</sup> ebd., S. 269.

<sup>474</sup> vgl. ebd.

<sup>475</sup> vgl. ebd. S. 178, 269, 271, 368.

<sup>476</sup> ebd., S. 300.

<sup>477</sup> Johann Christoph Gottsched, deutscher Schriftsteller, Dramaturg, Sprachforscher und Literaturtheoretiker sowie Professor für Poetik, Logik und Metaphysik der Aufklärung, \* 2. Februar 1700 in Juditten, † 12. Dezember 1766 in Leipzig; vgl. hierzu Moritz: *Anton Reiser*, S. 299.

<sup>478</sup> Christian Wolff, deutscher Universalgelehrter, Jurist und Mathematiker sowie einer der wichtigsten Philosophen der Aufklärung, \* 24. Januar 1679 in Breslau, † 9. April 1754 in Halle; vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 301, 350.

<sup>479</sup> ebd., S. 300.

Moritz' Denken trat an die Stelle seiner vorherigen romantischen Träume und, da seine Denkkraft sich zu entwickeln angefangen hatte, war er insgesamt weniger unglücklich.

<sup>480</sup> Ewald Christian von Kleist, deutscher Dichter und preußischer Offizier, \* 7. März 1715 in Hinterpommern, † 24. August 1759 in Frankfurt an der Oder; vgl. ebd., S. 325.

<sup>481</sup> William Shakespeare, englischer Dramatiker, Lyriker und Schauspieler, \* 1564 in Stratford-upon-Avon, † 3. Mai 1616 ebenda; vgl. ebd., S. 310, 311-312.

<sup>482</sup> Edward Young, englischer Dichter, \* 3. Juli 1683 in Upham, † 5. April 1765 in Welwyn.

<sup>483</sup> Friedrich Gottlieb Klopstock, deutscher Dichter und wichtiger Vertreter der Empfindsamkeit, \* 2. Juli 1724 in Quedlinburg, † 14. März 1803 in Hamburg.

<sup>484</sup> Gottfried August Bürger, deutscher Dichter des Sturm und Drangs, \* 31. Dezember 1747 in Molmerswende, † 8. Juni 1794 in Göttingen; vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 337.

<sup>485</sup> Ludwig Christoph Heinrich Hölty, deutscher Dichter im Umfeld des Hainbunds, \* 21. Dezember 1748 in Mariensee, † 1. September 1776 in Hannover; vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 337.

<sup>486</sup> Johann Heinrich Voß, deutscher Dichter; übertrug Homers Epen und anderer Klassiker der Antike ins Deutsche, \* 20. Februar 1751 in Sommerstorf, † 29. März 1826 in Heidelberg; vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 337.

<sup>487</sup> Graf Friedrich Leopold zu Stolberg-Stolberg, deutscher Dichter, Übersetzer und Jurist; bekannt sind seine Homer- und Ossianübersetzungen, \* 7. November 1750 in Bramstedt, † 5. Dezember 1819 bei Osnabrück; vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 337.

<sup>488</sup> vgl. ebd., S. 334; vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Die Leiden des jungen Werther“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band VI. Romane und Novellen I*, München: Beck (1774) 1989, S. 7-124.

seines Geistes<sup>489</sup> auf und teilte diese „in Form eines Briefes [...] seine[m] Freund [Philipp Reiser, Anm. G. W.]“<sup>490</sup> mit. Solcherlei Niederschriften bildeten Moritz nicht nur zum Schriftsteller, sondern er gewann darüber hinaus hierdurch eine neue Perspektive auf sein Leben.<sup>491</sup> Er hatte nunmehr die Fähigkeit erlangt, sich zeitweilige von sich selber, d. h. von den ihn bedrängenden Gemütsbewegungen, sowie aus einer gegenwärtigen problematischen Situation abzulösen und einen davon distanzierten Standpunkt zu gewinnen, von welchem er sein eigenes Leben in einem größeren Zusammenhang erblicken konnte.<sup>492</sup> Die ausführliche Lektüre der erwähnten Dichter erzeugte im Verein mit den Eindrücken, die die „schöne Natur“<sup>493</sup> bei seinen ausgedehnten Wanderungen und unbesorgten Mußestunden auf Moritz gemacht hatte, eine „wunderbare Wirkung auf seine Seele“<sup>494</sup>. Jegliches von ihm Empfundene erschien ihm schlechterdings in „einem romantischen bezaubernden Lichte“<sup>495</sup> und der nunmehr 19-Jährige [1775] war gesonnen, hierauf etliche Gedichte zu verfassen.<sup>496</sup> Zu diesen empfindsamen Neigungen und sympathischen Naturempfindungen gesellte sich noch, dass Moritz *Die Leiden des jungen Werthers* in die Hände fiel: Dieser von Goethe erschaffene, 1774 zum ersten Mal erschienene Briefroman griff in Moritz’ „Ideen und Empfindungen von *Einsamkeit, Naturgenuß, patriachalischer Lebensart, daß das Leben ein Traum sei*, u. s. w.“<sup>497</sup> so wirkungsreich ein, dass dieser forthin seine „beständige Lektüre“<sup>498</sup>, deren Verfasser er zeit lebens als dichterischen Leitstern verehrte, blieb. Der Moritz-Forscher Hans Joachim Schrimpf ergeht sich somit in keiner Übertreibung, wenn er die idealische Bedeutung, welche Goethe als Inbild des Homo aestheticus für Moritz hatte, mit einem Anflug von sozusagen messianischer Inständigkeit zum Ausdruck bringt: „Ja, man kann sagen, daß Moritz von diesem Moment an buchstäblich auf Goethe ‚zulebte‘.“<sup>499</sup>

An Moritz ergingen in der Folge zahlreiche Einladungen, die ihm Gelegenheit gaben, seine Gedichte vor einem Publikum vorzutragen.<sup>500</sup> Infolgedessen breitete sein „poetischer Ruhm [...] sich

<sup>489</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 334.

<sup>490</sup> ebd., S. 312; zu Philipp Reiser vgl. ebd., S. 322-324.

Moritz: *Anton Reiser*, S. 316, tut wohlgemut kund, dass er „voll Freunde [war], daß es ihm gelungen war, durch die Sprache ein lebhaftes Bild von seinem Zustande zu entwerfen“.

<sup>491</sup> vgl. ebd., S. 312-314.

<sup>492</sup> vgl. ebd., S. 318-319.

<sup>493</sup> ebd., S. 332.

<sup>494</sup> ebd.

<sup>495</sup> ebd.

<sup>496</sup> vgl. ebd.

<sup>497</sup> ebd., S. 334.

<sup>498</sup> ebd.

Moritz: *Anton Reiser*, S. 337-338, gibt wieder, dass er die Gedanken, welche Goethe im *Werther* darlegte, wie seine eigenen empfand und so oft die *Werther*-Lektüre wiederholte, dass er das Buch schließlich zuweilen für sein eigenes hielt. Die Rezeption des *Werthers* steigerte Moritzens Selbstwertgefühl.

<sup>499</sup> Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 14-15; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 20.2.1 *Freundschaft und Zusammenarbeit mit Goethe in Rom (1786 – 1788) [...]*.

<sup>500</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 345.

bald in der Stadt aus<sup>501</sup>, er „bekam von allen Seiten Aufträge Gelegenheitsgedichte zu machen“<sup>502</sup> und „seine Mitschüler wollten alle von ihm in der Poesie unterrichtet sein“<sup>503</sup>. Schließlich erhielt Moritz vom Schuldirektor den ehrenvollen Auftrag [1776], auf den Geburtstag der Königin von England<sup>504</sup>, der im Januar desselben Jahres begangen wurde, eine deutsche Rede zu verfertigen, welche von ihm bei dieser Feierlichkeit gehalten werden sollte.<sup>505</sup> Diese Erfolge veränderten Moritzens äußere Lage sehr zum Besseren, zumal er bald so viel unterrichtete, dass er daraus beträchtliche monatliche Einnahmen erzielte.<sup>506</sup> Überdies war es ihm geglückt, erste, von ihm verfasste Texte in Druck zu bringen.<sup>507</sup> Doch sogar in diesen Augenblicken, in welchen sein Leben aufwärtsstrebte, hegte Moritz schwermütige Gedanken und Empfindungen.<sup>508</sup>

## 2.4 ERSTE REISEN, THEATERLEIDENSCHAFT, BEGINN DES STUDIUMS (1775 – 1776)

Als Moritz 19 Jahre alt wurde [1775],<sup>509</sup> erwachte in ihm eine „sonderbare Begierde zum Reisen [...], die er bis dahin noch nie in dem Grade empfunden hatte.“<sup>510</sup> Er fand sich in einer Seelenlage, der „etwas *sonderbares romanhaftes*“<sup>511</sup> anhaftete. Diese romanhafte Fantasie gewann über ihn so vollkommen die Herrschaft, dass „der Wandergeist [...] sich seiner nun ganz bemächtigte“<sup>512</sup>. Unter großen Beschwerlichkeiten begab er sich alsbald – auf seinen Fußmärschen Hunger, Durst und Entkräftung darhend – auf Reisen.<sup>513</sup> Von nun an wurden für einige Jahre das Theater und das Reisen die „herrschenden Vorstellungen in seiner Einbildungskraft“<sup>514</sup>. In dieser Zeit schlossen Au-

Moritz: *Anton Reiser*, S. 347-349, stellt dar, dass für diesen Zweck für ihn das erste gute Kleidungsstück, welches er in seinem Leben besessen hatte, angeschafft wurde. Er deklamierte in der Schule, welcher bisher ein Ort der Verachtung für ihn gewesen war, vor seinen Mitschüler vom Katheder. Hierdurch „erhob sich sein niedergedrückter Geist zum erstenmale wieder, und es erwachten wieder Hoffnung und Aussichten auf die Zukunft in seine Seele.“ Der Direktor der Schule lobte die beiden Gedichte Moritzens öffentlich und „bezeigte über [diese], [...], [...], so sehr seinen Beifall, daß dieser von den Tage an, die Achtung seiner Mitschüler, deren Spott er so lange gewesen war, erhielt, und auf die Weise eine neue Epoche seines Lebens anfang.“

<sup>501</sup> ebd., S. 349.

<sup>502</sup> ebd., S. 350.

<sup>503</sup> ebd.

Gemäß Moritz: *Anton Reiser*, S. 358, wurde er nun von seinen Mitschülern geachtet, was vielversprechende Wirkungen auf seinen Gemütszustand zeitigte: „Diese Empfindung der Achtung erhöhte sein Selbstbewußtsein, und schuf ihn zu einem andern Wesen um – sein Blick, seine Miene verwandelte sich – sein Auge wurde kühner – und er konnte, wenn jemand seiner spotten wollte, ihm jetzt so lange gerade ins Auge sehen, bis er ihn aus der Fassung brachte.“

<sup>504</sup> Sophie Charlotte Herzogin zu Mecklenburg, Königin von Großbritannien und Irland, Kurfürstin von Hannover, \* 19. Mai 1744 in Mirow, † 17. November 1818 im Kew Palace; vgl. hierzu Moritz: *Anton Reiser*, S. 1041.

<sup>505</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 354.

<sup>506</sup> vgl. ebd., S. 358, 364.

<sup>507</sup> vgl. ebd., S. 358-359.

<sup>508</sup> vgl. ebd., S. 361, 363.

Moritz: *Anton Reiser*, S. 378, führt aus, dass er trotz dieser willkommenen Erfahrungen fortwährend zur Schwermut neigte: „Die Neigung zur Schwermut aber behielt auch hier beständig bei Reisern das Übergewicht.“

<sup>509</sup> vgl. ebd., S. 368.

<sup>510</sup> ebd., S. 368; vgl. ebd., S. 369-371; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 41.

Klischnig, *Erinnerungen*, S. 41, bemerkt den „Trieb zum Reisen“, welcher Moritzens veränderlichem Wesen entsprach.

<sup>511</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 373.

<sup>512</sup> ebd., S. 407; vgl. ebd., S. 409.

<sup>513</sup> vgl. ebd., S. 372-373, 376-377.

<sup>514</sup> ebd., S. 379; vgl. ebd., S. 390, 421.

gust Wilhelm Iffland und Moritz enge freundschaftliche Bande und teilten frenetisch ihre Begeisterung für das Theater.<sup>515</sup> Moritz trug sich sogar mit dem Gedanken, selber eine Karriere als Schauspieler einzuschlagen.<sup>516</sup> Auch dieses Mal rechnete er fest damit, dass ihm für die Schultheaterauf-  
führung eine Rolle angetragen würde, und als er erneut übergangen wurde, war er darüber vollends bestürzt.<sup>517</sup> Anstatt von seinen Vorsätzen jedoch abzulassen, errang in Moritz der „*Gedanke, sich dem Theater zu widmen*, [...], noch immer mehr Gewalt über ihn.“<sup>518</sup> Er gedachte nach Erfurt und von dort nach Weimar zu gehen, um ein Engagement bei der „Seilerschen oder vielmehr Eckhoffischen Schauspielergesellschaft“<sup>519</sup> zu ergattern. Er war in dem festen Glauben, dass dieses Vorhaben nicht fehlgehen konnte, da „er jede Rolle tief empfand, und sie in seiner Seele vollkommen darzustellen und auszuführen wußte“<sup>520</sup>. Daraufhin wurde Moritz bei Eckhof, dem Direktor des Schauspieltheaters in Gotha<sup>521</sup>, vorstellig. Obschon Eckhof sich zunächst von Moritzens stürmischer Hingabe für das Theater beeindruckt zeigte,<sup>522</sup> vertröstete ihn dieser jedes Mal, sobald er darum ersuchte, in einem der nächsten Theaterstücke eine Rolle darstellen zu dürfen, so lange mit diversen refütierenden Erklärungen,<sup>523</sup> bis sein Ansinnen nach einer Weile vom Theater endgültig abgelehnt wurde.<sup>524</sup> Wiewohl in diesem Moment Moritzens Wunschträume, die er sich in seiner schwärmerischen Art über die von ihm angestrebte Schauspielerlaufbahn ausgemalt hatte,<sup>525</sup> zerbarsten, konnte er auch künftig nicht von seinen Theaterfantasien ablassen.<sup>526</sup>

Nachdem Moritz vorerst mit seinen theatralen Bestrebungen gescheitert war, begann er im Alter von 20 Jahren [1776] in Erfurt mit dem Studium der Theologie. Doktor Froriep nahm ihn außer-

<sup>515</sup> vgl. ebd., S. 382.

<sup>516</sup> vgl. ebd., S. 390.

<sup>517</sup> vgl. ebd., S. 380.

Moritz: *Anton Reiser*, S. 392-394, klärt auf, dass die Rolle nicht ihm, sondern einem anderen zugeteilt wurde. Dadurch war ihm alles verbittert, er zeigte sich voller Selbstaggressionen und fiel in eine tiefe Schwermut.

<sup>518</sup> ebd., S. 398.

Moritz: *Anton Reiser*, S. 442-443, eröffnet, dass seine Leidenschaft für das Theater ein „Resultat seines Lebens“ war.

<sup>519</sup> ebd., S. 409; vgl. ebd., S. 422.

Die Schauspieltruppe des ehemaligen Kaufmanns und Direktors des Hamburger Nationaltheaters Abel Seyler, 1730-1801. Seyler übernahm nach dem baldigen Scheitern des Nationaltheater-Projekts einen Teil des Ackermanschen Ensembles. Neben den Auf-  
enthalten in Hannover und am weimarischen Hof der Herzogin Anna Amalia befand sich die Truppe unter Seylers bzw. 1771 kurzfristig unter Eckhofs Leitung auf Wanderschaft. Vgl. hierzu Moritz: *Anton Reiser*, S. 1085.

<sup>520</sup> ebd., S. 422.

<sup>521</sup> Als Moritz in Erfurt ankam, erfuhr er, dass die Eckhoffische Schauspieltruppe nicht mehr in Weimar, sondern mittlerweile in Gotha weilte.

<sup>522</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 444-445.

<sup>523</sup> vgl. ebd., S. 446-447.

<sup>524</sup> vgl. ebd., S. 448, 453.

Eckhof empfahl Moritz sich nach Eisenach begeben, um sich dort der Barzantischen Truppe, Schauspieltruppe der Prinzipalin Anna Barzanti, die 1775 in Erfurt und wiederholt auch in Weimar gastierte, anzuschließen. Vgl. hierzu ebd., S. 453, 1098-99. Moritz: *Anton Reiser*, S. 457-464, berichtet, dass er unterwegs nach Eisenach großen Hunger erlitt; da er kein Geld hatte, sich etwas zu Essen zu kaufen, aß er mehrere Tage nur rohe Pflanzenwurzeln und irrte hoffnungs- und orientierungslos, beinahe dem Wahnsinn verfallen, umher.

<sup>525</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 448-449.

<sup>526</sup> vgl. ebd., S. 449-450.

ordentliche freundlich an der Universität Erfurt auf.<sup>527</sup> Insgesamt empfand sich Moritz in Erfurt „nun doch in eine neue Welt versetzt, und hatte gegen seinen Aufenthalt in H... [Hannover, Anm. G. W.] immer erstaunlich viel gewonnen.“<sup>528</sup> Da nun ferner von den Studenten eine Komödie aufgeführt und Moritz darin eine Rolle angeboten wurde,<sup>529</sup> konnte er dem „Hang zum Theater“<sup>530</sup> neuerlich nicht widerstehen. Dieses Mal nahm das Unterfangen allerdings eine glücklichere Wendung: bei der Aufführung des Stücks „spielte [er] ganz unbefangen seine lange Rolle durch“<sup>531</sup>. Zusätzlich versuchte Moritz sich an der Schöpfung eines Trauerspiels, welches ihm jedoch gründlich misslang und er damit über einige Entwürfe nicht hinauskam.<sup>532</sup> Er wollte Erfurt alsbald wieder verlassen, um Goethe, „der unter allen Menschen auf Erden den stärksten Eindruck auf sein Gemüt gemacht hatte“<sup>533</sup>, in Weimar aufzusuchen. Wie schon etliche Male zuvor wuchs in ihm dieselbe „Selbstverachtung[ ] des zurückgedrängten Selbstgefühls“<sup>534</sup>, woraufhin sich alsdann in Moritz aufs Neue die seelische Unruhe und äußere Unrast erhob, die ihn vorzeiten bereits auf vielerlei Irrgänge geführt hatte.<sup>535</sup> Abermals flüchtete er sich banges Gemüts in die ihm so lieb gewordene Einbildungskraft und in die fantastische Welt des Theaters.<sup>536</sup> Wie früher schon einige Male schloss er sich mit erstarktem Eifer einer Schauspieltruppe an und studierte eifrig eine Rolle ein.<sup>537</sup> Wiederum sollte er gleichwohl davon ferngehalten werden, die eingeübte Partie unter der Akklamation eines Publikums auf der Bühne darzubieten.<sup>538</sup> Hinzukommend waren Moritz' dichterische Versuche, die auf den „Anstrengungen eines falschen Dichtungstriebes“<sup>539</sup> beruhten, auch dieses Mal vergeblich, und er verfiel darüber erneut in „eine Art von Letargie und völligem Lebensüberdruß“<sup>540</sup>, woraufhin beizeiten wieder seine Theaterleidenschaften entbrannte.<sup>541</sup> Moritz sah sich sonach in einem *Circulus vitiosus* gefangen:<sup>542</sup> Das von Kindheitstagen an unverminderte Erleben von Kränkungen und Demütigungen verschuldete, dass er während seines Erwachsenenlebens in einer Art sozialen Isolation

<sup>527</sup> vgl. ebd., S. 467.

Moritz: *Anton Reiser*, S. 469, schildert, dass Doktor Foriep die notwendige Kost und Logis besorgte und er sich für das Studium, ohne Entgelt zu entrichten, immatrikulieren konnte.

<sup>528</sup> ebd., S. 473.

Getreu den Angaben von Moritz: *Anton Reiser*, S. 472, verfasste er in Erfurt einige Gedichte und publizierte in der Wochenzeitschrift „der Bürger und der Bauer“ einen Aufsatz.

<sup>529</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 482, 489, 495.

<sup>530</sup> ebd., S. 482; Klischnig, *Erinnerungen*, S. 1.

<sup>531</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 484.

<sup>532</sup> vgl. ebd., S. 495-496.

<sup>533</sup> ebd., S. 500.

<sup>534</sup> ebd., S. 502.

<sup>535</sup> vgl. ebd., S. 500-502.

<sup>536</sup> vgl. ebd., S. 501.

<sup>537</sup> vgl. ebd., S. 505-506.

<sup>538</sup> vgl. ebd., S. 506-507.

<sup>539</sup> ebd., S. 511-512.

<sup>540</sup> ebd., S. 512.

<sup>541</sup> vgl. ebd., S. 512-513.

<sup>542</sup> vgl. hierzu die vertiefenden Ausführungen im Kapitel „*Anton Reiser*: Die psychischen Bedingungen des Kunstvollens, des künstlerischen Unvermögens und Scheiterns und des psychischen Leidens an der Einbildungskraft“ der vorliegenden Doktorarbeit.

überdauernd gleichsam alleine auf sich selbst zurückgestoßen wurde. Da er in dieser inneren Eremitage nur mehr geringfügig am wirklichen Leben teilhaben und deswegen das in ihm Keimende wunderbarlich-verzerrte Charakterzüge ausformte, wuchs sich sein Innenleben irgendwann zum Tartaros seelischer Qualen aus. In dieser seelischen Verdüsterung lag die Ursache, die Moritz zu beständiger Unruhe antrieb und der er in seiner übersprudelnde Fantasie und durch seine ungehemmte Kunstmanie zu entkommen sann. Die Auswüchse dieses poetischen Sanguinismus, der ihn immerfort dazu verleitete, Schimären und Abwegen zu folgen als wären sie Wirkliches, riefen in ihm wiederkehrend jene „Leiden der Einbildungskraft“<sup>543</sup> herbei, die gleichartig mit denen aus seiner Kinder- und Jugendzeit waren und er eigentlich zu bannen hoffte.

Moritz verließ somit Erfurt und schloss sich einer Theatergruppe in Leipzig an.<sup>544</sup> Daselbst angekommen erfuhr er, dass der Leiter des Ensembles die Kostüme der Schauspieler verpfändet und sich mit dem Vermögen davongemacht hatte.<sup>545</sup> An dieser Stelle, die das Ende des Romans birgt, bricht Moritzens eigenhändige Darstellung seines Lebens ab. Die darauf folgenden Ereignisse werden vornehmlich anhand der von seinem Freund Karl Friedrich Klischnig verfassten und nach dem Tod Moritzens 1794 erschienenen Biografie *Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes, Anton Reiser*<sup>546</sup> und Hans Joachim Schrimpf's 1980 publizierter Monografie *Karl Philipp Moritz*<sup>547</sup> nachgezeichnet. Vorwegnehmend soll vermerkt werden, dass auch der weitere Lebenslauf Moritzens sich ebenso rastlos hinzog und von beträchtlicher Disharmonie gezeichnet war, wenn auch Moritz in „den Kreis der führenden Schriftsteller seiner Zeit“<sup>548</sup> aufsteigen und in Berlin sogar zum Professor an der Akademie der bildenden Künste<sup>549</sup>, zum Mitglied der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften<sup>550</sup> und zum Königlich Preussischen Hofrat<sup>551</sup> berufen werden sollte.

## 2.5 HERRNHUTER BRÜDERGEMEINDE, FORTSETZUNG DES STUDIUMS (1777)

Moritz blieb mit seinen schauspielerischen Ambitionen in Leipzig gleichfalls erfolglos, fand aber bei der evangelischen Herrnhuter Brüdergemeinde in der Stadt Barby wohlwollende Aufnah-

---

<sup>543</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 157, 443; vgl. ebd., S. 143, 154, 156-157, 208, 249; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. V.

<sup>544</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 514-515.

<sup>545</sup> vgl. ebd., S. 518; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 1.

<sup>546</sup> Klischnig, Karl Friedrich: *Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes, Anton Reiser. Als ein Beitrag zur Lebensgeschichte des Herrn Hofrath Moritz*, Berlin: Wilhelm Vieweg 1794.

<sup>547</sup> Schrimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart: Metzler 1980.

<sup>548</sup> ebd., S. 15.

<sup>549</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 191.

<sup>550</sup> vgl. ebd., S. 200-202; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 18.

<sup>551</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 202; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 18.

me.<sup>552</sup> Obzwar die Brüder-Unität ihm ein „Hafen der Ruhe“<sup>553</sup> dünkte, inkommodierte „tödliche Langeweile“<sup>554</sup> ihn nach kurzer Zeit und trieb ihn von dem „einförmige[n] Herrnhuther-Leben“<sup>555</sup> fort. Moritz drängte es an die Universität und er nahm mit 21 Jahren [1777] mit der Unterstützung der Herrnhuter in Wittenberg für ein Jahr wieder das Theologiestudium auf.<sup>556</sup> Die Studienzeit in Wittenberg gehörte zu den „glücklichsten Tagen seines Lebens“<sup>557</sup>, zumal er dort zügig Freunde fand und Professoren wie Johann Jacob Ebert<sup>558</sup>, Johann Matthias Schröckh<sup>559</sup> und Johann Daniel Titius<sup>560</sup> sich seiner besonders annahmen.<sup>561</sup> Mehr Nutzen als aus der Theologie zog er auch in Wittenberg freilich wieder aus seinen häuslichen Studien<sup>562</sup>. Seiner Gemütsart entsprechend sank Moritz jedoch des Öfteren „in den Zustand eines unbestimmten, auf keinen festen Gegenstand hingeworfenen Tätigkeitstriebes“<sup>563</sup>, in welchem er unschlüssig und sich selber verachtend für viele Wochen überdauerte.<sup>564</sup> In dergleichen „Periode[n] des unthätigen Misvergnügens“<sup>565</sup> war Moritz keineswegs nur in schwermütiger Stimmung anzutreffen, sondern zuweilen stellte er sich bei ausschweifenden Studentenfesten ein und zechte und tollte in ausschweifender Art Seite an Seite mit seinen Kommilitonen.<sup>566</sup>

<sup>552</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 9-12.

<sup>553</sup> ebd., S. 12.

<sup>554</sup> ebd., S. 13.

<sup>555</sup> ebd.

<sup>556</sup> vgl. ebd., S. 14-19; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 15.

<sup>557</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 14.

<sup>558</sup> Johann Jacob Ebert, deutscher Mathematiker, Dichter, Astronom, Journalist und Autor, \* 20. November 1737 in Breslau, † 18. März 1805 in Wittenberg.

<sup>559</sup> Johann Matthias Schröckh, österreichischer Historiker und Literaturwissenschaftler, Dichter und Arzt, \* 26. Juli 1733 in Wien, † 1. August 1808 in Wittenberg.

<sup>560</sup> Johann Daniel Titius, deutscher Gelehrter, der sich mit Astronomie, Physik und Biologie befasste, \* 2. Januar 1729 in Konitz, † 11. Dezember 1796 in Wittenberg.

<sup>561</sup> vgl. ebd.

<sup>562</sup> vgl. ebd., S. 18.

<sup>563</sup> ebd.

<sup>564</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 18, beschreibt die Blockade und die Selbsterabsetzung, unter der Moritz in solchen Phasen leidete: „In solchen Augenblicken konnte er dann Tage lang sitzen, ohne Gedanken mit einer Feder auf dem Papier kritzeln, und sich selbst über diese Verschwendung der Zeit verabscheuen, ohne doch Kraft genug zur bessern Anwendung derselben zu haben.“

<sup>565</sup> ebd., S. 19-20.

<sup>566</sup> vgl. ebd.

Klischnig: *Erinnerungen*, S. 19-20, gibt Einblick in die studentischen Festgebräuche an den Universitäten und der statthabenden Gelage: „Der Ton war zur damaligen Zeit auf dieser Universität noch sehr roh. *Kommerzirt* wurde [...] fast täglich. Dies gab Gelegenheit zum Saufen, [...], und in der Trunkenheit entstanden Balgereyen, die mehreren das Leben kosteten, wenigstens viele zu Krüppel machte. Reiser konnte, wenn er gerade eine Periode des unthätigen Misvergnügens hatte, einer der wildesten in diesen Zirkeln seyn, und in dem unaufhörlichen angestrengten Brüllen bey solchen Bachusfesten ist vielleicht der erste Keim zu seiner nachherigen Brustkrankheit zu suchen.“

## 2.6 BESUCH BEI BASEDOW, LEHRER AM MILITÄR-WAISENHAUS UND AM GYMNASIUM, EINTRITT IN DIE FREIMAURERLOGE (1777 – 1778)

Moritz quittierte vor dem Abschluss seines Studiums die Universität und begab sich nach Dessau zu Johann Bernhard Basedow<sup>567</sup>, dem „Erzvater aller Philantropisten“<sup>568</sup> und berühmten „Menschenbilder“<sup>569</sup>. Er entflammte für dessen reformpädagogischen Entwürfe und die von diesem nach den Angelpunkten der Philanthropie geleitete Lehranstalt *Philanthropin*, in welcher Knaben und Jünglinge zu „selbständige[n], ohne pedantischen Zwang gebildete[n] Menschen“<sup>570</sup> und „nützliche[n] Bürger des Staates“<sup>571</sup> herangebildet werden sollten. Mit offenen Armen von Basedow willkommen geheißen wurde Moritz nun Lehrer am *Philanthropin*.<sup>572</sup> Währenddessen befielen ihn ernste körperliche Leiden und er brachte vier Wochen im Krankenlager zu, bis er sich endlich von dem auszehrenden Siechtum erholte.<sup>573</sup> Er verblieb danach nur noch kurze Zeit in Dessau,<sup>574</sup> wofür dieses Mal nicht sein Wankelmut verantwortlich war, sondern die „Geistesunterdrückung und Tyrannei“<sup>575</sup>, mit der Basedow seinen Untergebenen zusetzte.

Der paternalistischen Eigenart Basedows müde verfiel Moritz auf den Gedanken nach Berlin zu gehen, weil er hoffte, bei einem dort stationierten Regiment eine Anstellung als Feldprediger zu finden.<sup>576</sup> Dieses Vorhaben ging nicht in Erfüllung, er versah dahingegen drei Monate lang [1778] die Position eines Hauslehrers am großen Potsdamer Militär-Waisenhaus.<sup>577</sup> Für Moritz erwies sich der Unterricht am Waisenhaus, in welchem das „Elend der Ärmsten“<sup>578</sup> und die „völlige[ ] geistig-physisch[e] Verwahrlosung hilfloser Menschen“<sup>579</sup> einen einschneidenden Eindruck auf ihn machten, so dass er ob seines aufopferungsvollen Bemühens, „fast erkenntnißlosen Kindern Begriffe beizubringen“<sup>580</sup>, beinahe selber von einer psychischen Zerrütung betroffen worden wäre, als richtungsweisend für die psychologischen und pädagogischen Ansinnen, die er einige Jahre später in der von ihm etablierten Erfahrungsseelenkunde publik machte.

---

<sup>567</sup> Johann Bernhard Basedow, deutscher Theologe, Pädagoge, Schriftsteller und Philanthrop, \* 11. September 1724 in Hamburg, † 25. Juli 1790 in Magdeburg; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 21-22.

<sup>568</sup> ebd., S. 22.

<sup>569</sup> ebd.

<sup>570</sup> ebd., S. 23.

<sup>571</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 23.

<sup>572</sup> vgl. ebd., S. 21; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 15.

<sup>573</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 24.

<sup>574</sup> vgl. ebd., S. 35.

<sup>575</sup> ebd., S. 35.

<sup>576</sup> vgl. ebd., S. 36-37.

<sup>577</sup> vgl. ebd., S. 37; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 15.

<sup>578</sup> Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 15.

<sup>579</sup> ebd.

<sup>580</sup> Weissstein, Gotthilf: *Carl Philipp Moritz. Beiträge zu seiner Lebensgeschichte*, Berlin: Harrwitz, 1899, S. 6; vgl. ebd.

Nachdem er seine Tätigkeit im Waisenhaus aufgegeben hatte, erhielt Moritz eine Bestallung als Sprachlehrer an der unteren Schule des Berlinischen Gymnasiums zum Grauen Kloster.<sup>581</sup> Der Direktor des Gymnasiums war zu dieser Zeit Oberkonsistorialrat Anton Friedrich Büsching<sup>582</sup>. Moritz verband mit der neuen Aufgabe die „überspanntesten Erwartungen“<sup>583</sup>, zumal er vermittels des Unterrichts seine Schüler nach aufklärerischen Idealen leiten und auf diesem Wege zur „Veredlung der Menschheit“<sup>584</sup> beizutragen die Absicht hatte. Dank der außerordentlichen Zuwendung, die er den jungen Menschen entgegenbrachte, gewann er „die Liebe aller seiner Schüler in hohem Grade“<sup>585</sup>. Durch Beförderungen erzielte Moritz am Gymnasium auch berufliche Erfolge: Noch 1778 erhielt er die Approbation zum zweiten Lehrer, wurde, nachdem er schließlich noch sein Theologiestudium in Wittenberg erfolgreich abgeschlossen hatte, 1779 Konrektor und 1784 – auf sein Betreiben – endlich in das Amt eines außerordentlichen Professors berufen.<sup>586</sup>

1778 assoziierte Moritz sich als Mitglied der Berliner „St.-Johannis-Loge zur Beständigkeit“, in welcher er zunächst zum Gesellen, später zum Meister und 1791 schließlich sogar zum ersten Aufseher avancierte.<sup>587</sup> Das feierlich-würdevolle Zeremoniell dieser Freimaurerloge, die Freundschaft zu Gleichgesinnten, das „liebvolle Zusammenhalten der Brüder“<sup>588</sup> sowie die Anteilnahme, die diese dem Vorleben Moritzens erwiesen, nahmen ihn völlig für die Loge ein und waren Balsam für sein durch vielzählige Strapazen bedrücktes Herz.<sup>589</sup> Namentlich tat sich hierbei insbesondere der Logenmeister, Hofpostsekretär August Michael Brandes, hervor, der sich Moritzens wie ein Vater annahm und bestrebt war, diesem zu jener „*Ruhe der Seele*“<sup>590</sup> zu verhelfen, welcher dieser so schmerzlich bedurfte. Die zur damaligen Periode in der Loge prävalierende Geistesart eiferte mitnichten der rationalistischen Aufklärungsphilosophie nach, sondern fiel durch ihr ausgeprägt „schwärmerisch[es] und pietistisch[es]“<sup>591</sup> Couleur auf, weshalb die Brüder „durch Feyerlichkeit und Ceremonien mehr das Gefühl als den Verstand“<sup>592</sup> beschäftigten. Nichtsdestotrotz verdeutlicht, Schrimpf zufolge, Moritz’ Mitwirkung in der Freimaurerloge einerseits dessen Abkehr von der In-

<sup>581</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 40; vgl. ebd.

<sup>582</sup> Anton Friedrich Büsching, deutscher evangelischer Theologe und Geograph, \* 27. September 1724 in Stadthagen, † 28. Mai 1793 in Berlin; vgl. hierzu Klischnig: *Erinnerungen*, S. 40.

<sup>583</sup> ebd.

<sup>584</sup> ebd., S. 78.

<sup>585</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 40-41.

<sup>586</sup> vgl. ebd., S. 89-91; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 15.

Klischnig: *Erinnerungen*, S. 89, notiert zu Moritzens beruflicher Strebsamkeit: „*Ehrbegierde* war es, die ihn [Moritz, Anm. G. W. Anm. G. W.] quälte, ob er sich gleich selbst dies nicht gestand. Der Titel *Konrektor* war ihm zu gering, *Professor* wollte er werden, um den andern Lehrern am Gymnasium gleich zu seyn, [...]“

<sup>587</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 47-48; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 15.

<sup>588</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 47.

<sup>589</sup> vgl. ebd.

<sup>590</sup> ebd., S. 47, Fußnote.

<sup>591</sup> ebd., S. 48.

<sup>592</sup> ebd.

nerlichkeit der quietistischen Gebetsgemeinschaft sowie der pietistischen Herrhunter-Brüdergemeinde und andererseits dessen zunehmend sich intensivierende Teilhabe an der öffentlichen Sphäre.<sup>593</sup> Aus diesem Grund fiel Moritzens Urteil über die Freimaurerei, obschon er erkannte, dass die Erfüllung ihrer großen Ideen nur ein frommer Wunsch bleiben würde, und er sich in der Folge von dieser abwandte,<sup>594</sup> insgesamt zustimmend aus: Er war, wie er in seinem Werk *Die große Loge oder der Freimaurer mit Wage und Senkblei*<sup>595</sup> erhellt, bis zu seinem Tod davon überzeugt, dass die Logenarbeit, unter der Voraussetzung, dass diese statthaft betrieben werde, die Tugenden befördern könne.<sup>596</sup>

## 2.7 REISE NACH ENGLAND, BEKANNTSCHAFT MIT DEN FÜHRENDEN GEISTERN DER BERLINER AUFKLÄRUNG, ERST ÖFFENTLICHE VORLESUNGEN (1782)

1781 traf Moritz in Hamburg ein und stattete dort den Lyrikern Friedrich Gottlieb Klopstock, Matthias Claudius<sup>597</sup> und Johann Heinrich Voß sowie dem Verleger Joachim Heinrich Campe<sup>598</sup> Besuche ab.<sup>599</sup> Von Mai bis August 1782 unternahm Moritz seine erste große Reise, die ihn nach England führte.<sup>600</sup> Diese Unternehmung war seinem Gemütszustand äußerst zuträglich, da ihn die Obliegenheit als Konrektor am Gymnasium zum Grauen Kloster verdrossen machte und er wohl nicht mehr lange in dieser Stellung ausgedauert hätte.<sup>601</sup> An der Englandreise wird in gleicher Weise wie an den vorausgehenden Streifzügen und Wanderungen, die er zuvor innerhalb Deutschlands unternommen hatte, die durch seine schwärmerisch-hochtrabende Einbildungskraft veranlasste, wirklichkeitsfremde und aus diesem Grunde viel zu flüchtige Vorbereitung, mit der er solche Touren beging, sowie die für ihn charakteristische, vorbehaltlose Form des Reisens deutlich: So vergaß er – beileibe nicht zum ersten Mal – zu Hause sämtliche Empfehlungsschreiben und brach mit unzureichendem Gepäck auf, was ihn bei seinen Aufenthalten im Hinblick auf die Aufnahme durch Fremde und die Auffindung eines Nachtquartiers vielerlei Verlegenheiten bereitete.<sup>602</sup> Überdies pflegte er selbst

---

<sup>593</sup> vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 16.

<sup>594</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 51.

<sup>595</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *Die große Loge oder der Freimaurer mit Wage und Senkblei*, Berlin: Ernst Felisch 1793; vgl. ders.: „Die große Loge oder der Freimaurer mit Wage und Senkblei“, in: Jahnke/Jürgen (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 6. Schriften zur Pädagogik und Freimaurerei*, Berlin/Boston: De Gruyter (1786) 2013, S. 287-410.

<sup>596</sup> vgl. Moritz: *Die große Loge*, S. 1-6; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 50.

<sup>597</sup> Matthias Claudius (Pseudonym „Asmus“), deutscher Dichter und Journalist, \* 15. August 1740 in Reinfeld, † 21. Januar 1815 in Hamburg.

<sup>598</sup> Joachim Heinrich Campe, deutscher Schriftsteller, Sprachforscher, Pädagoge und Verleger, \* 29. Juni 1746 in Deensen, † 22. Oktober 1818 in Braunschweig.

<sup>599</sup> vgl. Winkler, Willi: *Karl Philipp Moritz*, Reinbek: Rowohlt Taschenbuch 2006, S. 140.

<sup>600</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 64-65.

<sup>601</sup> vgl. ebd., S. 64.

<sup>602</sup> vgl. ebd., S. 64-65.

die ausgedehntesten Strecken in England nicht mit dem Wagen oder dem Pferd, sondern ausschließlich zu Fuß zurückzulegen, wodurch er den Spott der Einheimischen auf sich zog.<sup>603</sup> Moritz' in Briefform ausgestalteter Bericht *Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782*<sup>604</sup>, in welchem er die Erfahrungen der nach und in England unternommenen Studienreise Friedrich Gedike<sup>605</sup>, dem Direktor des Friedrichswerderschen Gymnasiums in Berlin, entdeckte, enthält nicht sachliche geografische und anthropologische Anmerkungen, sondern, wie Klischnig festhält, handelt es sich bei dieser Reisebeschreibung im Grunde um „eine Episode seines psychologischen Romans *Anton Reiser*, worinn nur der veränderte Gegenstand eine kleine Aenderung im Ton hervorgebracht hat.“<sup>606</sup>

Neue Gesichtsfelder, die das, was Moritz bisher geläufig war, sprengten, eröffneten sich ihm aber nicht nur, wenn er auf Reisen war; im Jahr 1782 erfolgte – außer der ihn erstmals über die Grenzen Deutschlands hinausführenden Reise – auch Moritz' Eintritt in das öffentliche Wirkungsfeld von Künstlern, Gelehrten und einer gebildeten, die Sachverhalte der Künste und der Wissenschaften vielfach kritisch debattierenden Leser- und Hörerschaft. In der preußischen Hauptstadt schloss er Bekanntschaft mit führenden Geistern der Aufklärung und fand positive Aufnahme in den wissenschaftlichen Kreisen und literarischen Salons, in welchen Mäzene in vertrauter Umgebung zu Diskussionen, Lesungen, Vorträgen oder künstlerischen Darbietungen einluden. Moritz durfte sich durch die Freundschaft zu den jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn<sup>607</sup> und Salomon Maimon<sup>608</sup>, mit welchem er die letzten beiden Bände des *Magazins zur Erfahrungsseelenkunde*<sup>609</sup> gemeinschaftlich herausgab, der Salonnière Henriette Herz<sup>610</sup> und dem Arzt und Philosophen Marcus

<sup>603</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 64.

<sup>604</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782. In Briefen an Herrn Oberkonsistoralrath Gedike*. Berlin: Friedrich Maurer 1785; vgl. Moritz, Karl Philipp: „Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1783) 1997, S. 249-392; vgl. ders.: „Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782“, in: Disselkamp/Martin (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 4/2*, Berlin/Boston: De Gruyter (1783) 2015, S. 5-268.

<sup>605</sup> Friedrich Gedike, deutscher Theologe und Pädagoge; bereitete der preußischen Bildungsreform den Weg, \* 15. Januar 1754 in Boberow, † 2. Mai 1803 in Berlin.

<sup>606</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 65-66.

<sup>607</sup> Moses Mendelssohn, deutscher Philosoph der Aufklärung; wichtiger Wegbereiter der Haskala, \* 6. September 1729 in Dessau, † 4. Januar 1786 in Berlin.

Klischnig: *Erinnerungen*, S. 82, stellt heraus, dass es Mendelssohn gewesen war, der Moritz „sich selbst wiedergab“ und ihn maßgeblich unterstützte, die „Stürme in seinem Innern“ zu besänftigen.

<sup>608</sup> Salomon Maimon, Philosoph und jüdischer Aufklärer, \* 1753 in Schukau Barok, Polen-Litauen, † 22. November 1800 in Nieder-Siegersdorf.

Moritz ist der Herausgeber der zweibändigen Autobiografie Maimons; vgl. hierzu Maimon, Salomon: *Salomon Maimon's Lebensgeschichte. In zwei Theilen*, Berlin: Friedrich Vieweg 1792 und Maimon, Salomon: *Salomon Maimon's Lebensgeschichte. Zweiter und letzter Theil*, Berlin: Friedrich Vieweg 1793.

Klischnig: *Erinnerungen*, S. 208, erwähnt, dass Moritz Maimon insbesondere wegen dessen „großen Scharffsinns außerordentlich schätzte“.

<sup>609</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Einleitung zur neuen Revision des Magazins zur Erfahrungsseelenkunde“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 9 (1), 1792. 1-28. Moritz gab die letzten beiden Bände des Magazins, die 1792 und 1793 erschienen sind, in Zusammenarbeit mit Maimon heraus.

<sup>610</sup> Henriette Herz, Schriftstellerin und eine der führenden Berliner Salonnières, \* 5. September 1764 in Berlin, † 22. Oktober 1847 ebenda. Sie war mit dem Arzt und Schriftsteller Marcus Herz verheiratet.

Herz<sup>611</sup>, der einige Jahre nach Moritzens Ableben dessen Krankengeschichte veröffentlicht hat,<sup>612</sup> alsbaldig dem „engeren Kreis der Berliner Aufklärer“<sup>613</sup> um die namhaften Pädagogen und Publizisten Friedrich Gedike, Anton Friedrich Büsching, Johann Erich Biester<sup>614</sup> und Christoph Friedrich Nicolai<sup>615</sup> zugehörend wähen.<sup>616</sup> Im selben Jahr hielt er neben den Vorlesungen im Gymnasium zum Grauen Kloster und in der Köllnischen Schule auch erste „öffentliche Kollegia über *deutsche Sprache* und *schöne Wissenschaften*“<sup>617</sup> ab, in welchen er seinen Hörern die „Meisterstücke[ ] der schönen deutschen Litteratur“<sup>618</sup> vorführte, um ihren „Geschmack für das Edle und Schöne“<sup>619</sup> und ihre Liebe für die deutsche Sprache fortzubilden.<sup>620</sup> Solche Darbietungen wurde alleine durch die Stunden übertroffen, in welchen er Horaz, jenen Dichter, der auf allen Spaziergängen und kleineren Reisen sein Lehrer und Begleiter gewesen war, rezitierte.<sup>621</sup>

## 2.8 WOHNUNGEMEINSCHAFT MIT KLISCHNIG, BEFÖRDERUNG ZUM GYMNASIALPROFESSOR, KRANKHEIT, REDAKTEUR BEI DER VOSSISCHEN ZEITUNG (1783 – 1784)

1783 begründete Moritz in dem von ihm in Berlin bezogenen Haus, zu welchem ein beschaulicher Garten, der durch ein Flüsschen begrenzt war, gehörte, mit seinem Lieblingsschüler Karl Friedrich Klischnig<sup>622</sup> eine bis 1786 andauernde Wohngemeinschaft.<sup>623</sup> Diese schildert Klischnig als eine von inniger Freundschaft und geistig-seelischer Übereinstimmung getragene Verbindung und zeichnet von dieser Partnerschaft das Bild eines einträchtig verlaufenden, inniglichen Zusammenlebens: „Während dieser Zeit waren wir unzertrennlich. Arbeiten und Vergnügen theilten wir mit einander. Alles war uns gemeinschaftlich.“<sup>624</sup> In ihrem idyllischen Heim – oftmals im Garten spazierend oder am Ufer des Baches lagernd – rezitierten sie Homer, Horaz und Ossian<sup>625</sup>, lasen englische

<sup>611</sup> Marcus Herz, deutscher Arzt und Philosoph, \* 17. Januar 1747 in Berlin, † 19. Januar 1803 ebenda. Er war mit Henriette Herz verheiratet.

<sup>612</sup> Herz, Marcus: „Etwas Psychologisch-Medizinisches. Moritz Krankengeschichte“, in: Hufeland, Christoph Wilhelm (Hg.), *Journal der practischen Arzneykunde und Wundarnzeykunde. Fünfter Band. Zweytes Stück*, Jena: Academische Buchhandlung 1798, S. 259-339.

<sup>613</sup> Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 16.

<sup>614</sup> Johann Erich Biester, Philosoph; bildete zusammen mit Friedrich Nicolai und Friedrich Gedike das sogenannte Triumvirat der Berliner Spätaufklärung, \* 17. November 1749 in Lübeck, † 20. Februar 1816 in Berlin.

<sup>615</sup> Christoph Friedrich Nicolai, deutscher Schriftsteller, Verlagsbuchhändler, \* 18. März 1733 in Berlin; † 8. Januar 1811 ebenda.

<sup>616</sup> vgl. ebd.

<sup>617</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 87.

<sup>618</sup> ebd., S. 85.

<sup>619</sup> ebd.

<sup>620</sup> vgl. ebd., S. 85.

<sup>621</sup> vgl. ebd., S. 86.

<sup>622</sup> \* 1766, † 1825; vgl. hierzu Klischnig: *Erinnerungen*, S. 76-77.

<sup>623</sup> vgl. ebd., S. 99-101, 153; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 16.

<sup>624</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 99.

<sup>625</sup> Als „Ossian“ wurde im 18. und 19. Jahrhundert fälschlich ein keltischer Dichter und Sänger als Autor von Volksgesängen und Dichtungen der keltischen Mythologie angenommen. Die Gesänge und Gedichte des Ossian, die die Literaten des Sturm und Drang beeinflussten, hat in Wirklichkeit der schottische Schriftsteller James Macpherson (\* 1736, † 1796) um 1760 verfasst.

Vgl. Macpherson, James: *Die Gedichte Ossians, eines alten celtischen Dichters. Erster Band* (Übers. v. Michael Denis), Wien:

Dichter und Frühaufklärer wie Joseph Addison<sup>626</sup>, Alexander Pope<sup>627</sup>, Edward Young<sup>628</sup>, John Milton<sup>629</sup>, John Dryden<sup>630</sup>, wandten sich enthusiastisch ihrem Lieblingsautor, dem „Menschenkenner“<sup>631</sup> William Shakespeare, zu und „vertieften [sich] oft so sehr in [ihre] Spekulationen, daß [sie] Alles um [sich] her vergaßen“<sup>632</sup>. Solch zwischen den beiden schwärmerisch-beflissenen Vertrauten inständig geflochtene Freundschaftsbande brachten freilich auch ihre Kehrseiten mit sich: Als Moritz’ erste wirkliche Liebe zu einer Frau entflammte und er die Geliebte mit seiner gänzlichen Zuneigung bedachte,<sup>633</sup> wurde Klischnig, ob dieser Liebelei, von Eifersucht befallen. Diese „*Eifersucht der Freundschaft*“<sup>634</sup> stellte sich jedoch in Klischnig nicht nur angelegentlich der Liebesverbindungen seines Freundes, sondern auch bei mancherlei anderem Anlass ein,<sup>635</sup> weswegen über beide sogar gemutmaß wurde, homophile Neigungen füreinander zu hegen.<sup>636</sup>

Im dem Jahr [1784], in welchem Moritz’ Beförderung zum Gymnasialprofessor erfolgte, zehrte zum wiederholten Male eine schwere Erkrankung mit einem auf einmal auftretenden, „starke[n] *Blutspeien*“<sup>637</sup> an ihm; Moritz hatte sich nicht zuletzt infolge der widrigen Lebensbedingungen, denen er in seiner Kindheit und Jugend unterlag, mit Tuberkulose<sup>638</sup> infiziert, wurde aus diesem Grund beständig von einem „trocknen Husten“<sup>639</sup> sowie „Brustschmerzen“<sup>640</sup> gequält und warf „hin und wieder etwas Blut“<sup>641</sup> aus. Zum Behufe der Genesung suchte er Karl Friedrich Bahrdt<sup>642</sup> in Halle

---

Johann Thomas Elder von Trattnern 1768; vgl. ders.: *Die Gedichte Ossians, eines alten celtischen Dichters. Zweyter Band* (Übers. v. Michael Denis), Wien: Johann Thomas Elder von Trattnern 1768; vgl. ders.: *Die Gedichte Ossians, eines alten celtischen Dichters. Dritter Band* (Übers. v. Michael Denis), Wien: Johann Thomas Elder von Trattnern 1769.

<sup>626</sup> Joseph Addison, englischer Dichter, Politiker und Journalist, \* 1. Mai 1672 in Milston, † 17. Juni 1719 in Kensington.

<sup>627</sup> Alexander Pope, englischer Dichter, Übersetzer und Schriftsteller, \* 21. Mai 1688 in London, † 30. Mai 1744 in Twickenham.

<sup>628</sup> Edward Young, englischer Dichter, \* 3. Juli 1683 in Upham, † 5. April 1765 in Welwyn.

<sup>629</sup> John Milton, englischer Dichter, politischer Denker und Staatsbediensteter unter Oliver Cromwell, \* 9. Dezember 1608 in London, † 8. November 1674 in Bunhill bei London.

<sup>630</sup> John Dryden, englischer Dichter, Literaturkritiker und Dramatiker, \* 19. August 1631 in Aldwinckle, † 12. Mai 1700 in London.

<sup>631</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 100.

<sup>632</sup> ebd., S. 99.

<sup>633</sup> vgl. ebd., S. 151; vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „An August Friedrich Standtke (zwischen 12. und 16. Dezember 1786)“, in: Giel, Volker (Hg.), *Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Band 7. 18. September 1786 – 10. Juni 1788*, Berlin: Akademie 2012, S. 281.

<sup>634</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 161.

<sup>635</sup> vgl. ebd.

<sup>636</sup> ebd.

Klischnig: *Erinnerungen*, S. 161, gibt zu diesem von manch Bekanntem mit Ombrage verfolgten Verhältnis zwischen Moritz und ihm Folgendes an: „Dieser *Eifersucht der Freundschaft* hatte sich verschiedentlich so lebhaft geäußert, daß uns ein Freund einst warnend sagte: '*Leut'chen*, wenn ich euch nicht besser konnte, ihr könntet mich auf den Gedanken bringen, daß mehr als Freundschaft, daß *griechische Liebe* [Päderastie, Anm. G. W. Anm. G. W.] zwischen euch herrsche!“ Klischnig: *Erinnerungen*, S. 161, gesteht, dass er sich schämte, zu einem solchen Gedanken [Gedanke der Päderastie, Anm. G. W. Anm. G. W.] „auch nur die unschuldigste Veranlassung“ gegeben zu haben.

<sup>637</sup> ebd., S. 102.

<sup>638</sup> Für die Tuberkulose konnte erst 1906 ein Impfstoff und 1943 ein Antibiotikum entwickelt werden.

Vgl. Voigt, Jürgen: *Tuberkulose. Geschichte einer Krankheit*, Köln: Verlagsgesellschaft 1994, S. 163.

<sup>639</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 101.

<sup>640</sup> ebd.

<sup>641</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 101.

<sup>642</sup> Karl Friedrich Bahrdt, deutscher evangelischer Theologe und Schriftsteller, \* 25. August 1741 in Bischofswerda, † 23. April 1792 in Nietleben.

auf, kurierte sich dort von seinen tuberkulösen Beschwerden und kehrte „fast völlig hergestellt“<sup>643</sup> nach Berlin zurück, wo er hierauf seinen Dienst als Lehrer am Berliner Köllnischen Gymnasium versah.<sup>644</sup>

Ab dem Frühherbst 1784 übte Moritz, wie vor ihm bereits Lessing, die Funktion des Redakteurs der Vossischen Zeitung bis in die Hälfte des Jahres 1785 aus.<sup>645</sup> Er nahm sich dieser Aufgabe mit Begeisterung an, weil er – wie in seiner Schrift *Ideal einer vollkommenen Zeitung*<sup>646</sup> dargelegt – schon länger im Sinn gehabt hatte<sup>647</sup>, „ein Blatt für das Volk“<sup>648</sup> herzustellen, und dieses ihm das geeignete Mittel schien, „nützliche Wahrheiten unter das Volk“<sup>649</sup> zu bringen. Die Veränderungen, die er in der Vossischen Zeitung für die Bewerkstelligung dieser Ziele vornahm, zeitigten jedoch eine Wirkung, die der von ihm verfolgten Intention einer allgemeinen öffentlichen Verbreitung entgegengelauf: Das Volksblatt wurde seit der durch Moritz bewirkten inhaltlichen Umgestaltung seltener gelesen, als dies vor seinen Inventionen der Falle gewesen war, weshalb er sämtliche Neuerungen wieder zurücknehmen musste.<sup>650</sup>

## 2.9 DEUTSCHLAND-WANDERUNG, LIEBESAFFÄRE MIT FRAU STANDTKE (1785 – 1786)

Nach der Beendigung seiner Tätigkeit als Redakteur der Vossischen Zeitung entschloss sich Moritz noch im Sommer 1785 gemeinsam mit Klischnig zu einer „schon romantisch zu nennende[n][.] empfindsame[n] Deutschland-Wanderung“<sup>651</sup>. Von der romanhaften Fantasiegestalt einer unabhängigen, selbstgenügsamen, frugalen Wanderschaft hingerissen „vergaß“ Moritz zu Hause erneut die Zeugnisse seiner Bestallung zum Professor, die unentbehrlich waren, wollten bei-

<sup>643</sup> ebd., S. 103.

<sup>644</sup> vgl. ebd.

<sup>645</sup> vgl. ebd., S. 93-98; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 16.

<sup>646</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *Ideal einer vollkommenen Zeitung*, Berlin: Christian Friedrich Voß und Sohn 1784.

<sup>647</sup> vgl. ebd., S. 4; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 93-95.

<sup>648</sup> Moritz: *Ideal einer vollkommenen Zeitung*, S. 3.

<sup>649</sup> ebd.

Nach Moritz: *Ideal einer vollkommenen Zeitung*, S. 4-5, ist eine „öffentliche Zeitung“ der „Mund, wodurch zu dem Volke gepredigt, und die Stimme der Wahrheit, so wohl in die Palläste der Großen, als in die Hütten der Niedrigen bringen kann. Sie könnte das unbestechliche Tribunal seyn, wo Tugend und Laster unpartheiisch geprüft, edle Handlungen der Mäßigkeit, Gerechtigkeit, und Uneigennützigkeit gepriesen, und Unterdrückung, Bosheit, Ungerechtigkeit, Weichlichkeit und Ueppigkeit mit Verachtung und Schade gebrandmarkt würden.“ Themengebiete, die in dieser Zeitung vorzügliche Berücksichtigung erfahren sollten, waren Moritz: *Ideal einer vollkommenen Zeitung*, S. 5-8, zufolge die „Werke des Geschmacks in der *Baukunst, Musik, Malerey, Schauspiele*“, aus den Wissenschaften das „die ganze Menschheit interessirt“, „alle Fugen der menschlichen Verbindungen“, die Erziehung von Kindern sowie die Belehrung von Erwachsenen, nützliche Erfindungen, die „öffentliche Handhabung der Gerechtigkeit“, die „Geschichte der Verbrecher“, die „feierlichen und festlichen Zusammenkünfte des Volkes“, verborgenes menschliches Elend und Armut und „*Volksvorurtheile[.] Volksirrhümer[.] religiöse Schwärmerei[.] unerkanntes Verdienst*“.

<sup>650</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 96.

Nach Klischnig: *Erinnerungen*, S. 98, erwies sich Moritzens redaktionelle Arbeit auch deswegen als Fehlschlag, weil er durch seine Bemühungen nichts zur „Bildung der Nation“ hatte beitragen können und „sich noch obendrein viele Feinde“ gemacht hatte.

<sup>651</sup> Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 16; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 115-151.

de nicht für Landstreicher gehalten werden.<sup>652</sup> Und die auf ihrer Reise „angenehmste[n] Gesellschafter“<sup>653</sup> fanden sie vorzugsweise in den bukolischen Oden „unser[e]s Horaz“<sup>654</sup>, wie Klischnig den lateinischen Dichter mit affirmativer Verve bezeichnet, sowie in der „geliebte[n] *Einsamkeit*“<sup>655</sup> und „unaussprechliche[n] Schönheit“<sup>656</sup> der Natur. In diesem Hochgefühl zogen sie beschwingt durch „romantische Gegenden“<sup>657</sup>, legten ihre Rast mehrere Male am Tag an „reizende[n] Plätzchen“<sup>658</sup> ein und erfrischten sich im Bade in den dort glucksenden „reizenden Flübchen und Bächen“<sup>659</sup>. Horazens lyrische Darstellungen der Natur, die sie mit seliger Ergriffenheit einander vortrugen, steigerten den Genuss, den sie beim Anblick der Naturschönheit verspürten, ließen ihnen die malerischen Landschaften, welche sie durchmaß, wie vollkommene Kunstwerke erscheinen und machten ihnen solcherart die Mühsal, die mit ihrer Fußwanderung einherging, um ein Erhebliches angenehmer.<sup>660</sup>

Nachdem sie in Wittenberg bei den Professoren, die Moritz während seiner Studienzeit leiden mochten,<sup>661</sup> zu Gast waren, begaben sie sich nach Leipzig und wurden dort von dem Verleger Georg Joachim Göschen<sup>662</sup> auf dessen Sommersitz nach Gohlitz eingeladen, wo sie Friedrich Schiller<sup>663</sup> und Johann Friedrich Jünger<sup>664</sup> begegneten.<sup>665</sup> Im Anschluss machten sie den „höchst hypochondrisch[en]“<sup>666</sup> Romancier Johann Karl Wezel<sup>667</sup> ihre Aufwartung, reisten alsdann über Weißenfels und Naumburg zur Dorneburg.<sup>668</sup> Im Zusammenhang mit letzterem Ort beschreibt Klischnig eine jener von ihm verschiedentlich wiedergegebenen romantisch bemäntelten Aventüren: Moritz und

<sup>652</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 116. Die Reise konnten erst ungehindert fortgesetzt werden, als Moritz die erforderlichen Urkunden herbeigeschafft hatte.

<sup>653</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 405-406.

<sup>654</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 138; vgl. ebd., S. 116.

<sup>655</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 325.

<sup>656</sup> ebd., S. 101.

<sup>657</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 138.

<sup>658</sup> ebd.; vgl. ebd., S. 116.

<sup>659</sup> ebd., S. 138.

<sup>660</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 116-117.

<sup>661</sup> vgl. ebd., S. 117.

<sup>662</sup> Georg Joachim Göschen, Verleger der Goethe-Zeit, \* 22. April 1752 in Bremen, † 5. April 1828 in Grimma.

<sup>663</sup> Friedrich Schiller, Arzt, Dichter, Philosoph und Historiker, \* 10. November 1759 in Marbach am Neckar, † 9. Mai 1805 in Weimar.

<sup>664</sup> Johann Friedrich Jünger, deutscher Lustspiieldichter, \* 15. Februar 1756 in Leipzig, † 25. Februar 1797 in Wien.

<sup>665</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 119-121.

Klischnig: *Erinnerungen*, S. 120-121, gibt Zeugnis über die erste persönliche Begegnung Moritzens mit Schiller: „Reiser und Schiller sahen sich hier zum ersten Mahle. Schiller hatte sich durch die harten Reiserschen Anzeigen von seinen beiden dramatischen Stücken, die *Räuber* und *Kabale und Liebe*, beleidigt gefunden und stellte ihn also darüber zur Rede. Moritz sagte ihm seine Gründe, warum er die Aufführung solcher Stücke für schädlich halte und brachte es bald so weit, daß Schiller ihm in den meisten Punkten Recht geben mußte. [...] Männer wie Reiser und Schiller vereinigen sich bald, wenn sie sich erst näher über diejenigen Punkte erklärt haben, worin sie von einander abgehn. Die Freuden des Mahls erhöhten da gesellschaftliche Vergnügen und die schöne Sommernacht versiegelte den hier geschlossenen Bund der Freundschaft.“

<sup>666</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 122.

<sup>667</sup> Johann Karl Wezel, deutscher Dichter, Schriftsteller, Übersetzer und Pädagoge, \* 31. Oktober 1747 in Sondershausen, † 28. Januar 1819 ebenda; vgl. ebd., S. 121.

<sup>668</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 123-127.

Klischnig hatten den Berg, auf dem das Haus Dorneburg, ein altes Rittergut, lag, erklommen und ergötzten sich dort oben an „eine[r] der herrlichsten romantischen Aussichten“<sup>669</sup>. Über den sich ihnen – auf einsamer Bergeshöhe, weitab vom tosenden Menschengewirr – erschließenden Ausblick lässt sich Klischnig dabei in einer Weise aus, in der sich bereits die Motivik der Romantik ankündigt und das empfindsame Naturerleben und die Hochschätzung mittelalterlicher Bauwerke, die Anmutungen des Erhabenen und des Unheimlichen hymnisch vereint sind:<sup>670</sup>

„In Westen flimmerten noch einzelne Sterne, indeß schon in Osten rothe Purpurstreifen die Ankunft der Sonne verkündigten. Ein bläulicher Nebel stieg von den Wiesen in die Höhe, durch die sich der Fluß in mäandrischen Krümmungen schlängelte. Zurückgezaubert in die Tage der Vorzeit, wo hier oben tapfre Ritter haußten, ergötzten wir uns an den sonderbaren Gestalten, die der aufsteigende Nebel bildete, und schwärmten über eine Stunde auf dem Felsen umher, indem wir einen Plan zu einem Rittergedicht entwarfen, dessen Szene auf der Dorneburg und zwar zu Zeiten des Behmgerichts seyn sollte.“<sup>671</sup>

Ihre Reise führte sie weiter nach Jena<sup>672</sup> und Weimar, wo sie – Goethe und Herder waren vereint<sup>673</sup> – Christoph Martin Wieland<sup>674</sup> antrafen und Johann Karl August Musäus<sup>675</sup> ihnen Passagen aus einem soeben erst von ihm verfassten Manuskript vorlas.<sup>676</sup> Daraufhin brachen sie nach Erfurt auf, wo sich Moritz allenthalben Gelegenheiten boten, durch die „Erinnerungen der Vergangenheit“<sup>677</sup> aufgerührt wurden, und in ihm ein „wehmüthige[s] Sehnen“<sup>678</sup> über die einstigen Leiden und Freuden aufstieg, die er an diesem Ort im 20. Lebensjahr durchlebt hatte.<sup>679</sup> In der Folge machten sie sich nach Frankfurt am Main auf, wobei sie hierbei den Weg über Gotha, Fulda und

---

<sup>669</sup> ebd., S. 128.

<sup>670</sup> vgl. Novalis: „Fragmente und Studien“, in: Schulz, Gerhard (Hg.), *Novalis Werke*, München: Beck (1799-1800) 2001, S. 384-385.

Die Dialektik von Fremdheit und Familiarität bzw. von Verfremdung und Anziehung meistert der Frühromantiker Novalis: *Fragmente und Studien*, S. 384-385, vermittelt der *Operation des Romantisierens*: „Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts, als eine qualitative Potenzierung. Das niedere Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert. [...] Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es – Umgekehrt ist die Operation für das Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche – dies wird durch diese Verknüpfung logarithmisiert – es bekommt einen geläufigen Ausdruck. Romantische Philosophie. *Lingua romana*. Wechselerhöhung und Erniedrigung.“

<sup>671</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 128-129.

<sup>672</sup> vgl. ebd., S. 131.

<sup>673</sup> vgl. ebd., S. 133-134.

<sup>674</sup> Christoph Martin Wieland, deutscher Dichter, Übersetzer und Herausgeber, \* 5. September 1733 in Oberholzheim bei Biberach an der Riß, † 20. Januar 1813 in Weimar; vgl. ebd., S. 133.

<sup>675</sup> Johann Karl August Musäus, deutscher Philologe, Schriftsteller und Literaturkritiker, \* 29. März 1735 in Jena, † 28. Oktober 1787 in Weimar.

<sup>676</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 135.

<sup>677</sup> ebd., S. 136.

<sup>678</sup> ebd.

Die Gefühle der Wehmut und der Sehnsucht stellten sich bei Moritz insbesondere ein, wenn in ihm die Erinnerungen an vormalig schmerzlich verlaufende Lebensereignisse wachgerufen wurden.

<sup>679</sup> vgl. ebd., S. 136-137.

Hanau einschlugen.<sup>680</sup> Höchst,<sup>681</sup> Hochheim<sup>682</sup> und Mainz, wo sich Moritz bei einem Sturz den Fuß verrenkte und Klischnig bei ihm am Krankenbett blieb,<sup>683</sup> waren die weiteren Stationen ihrer Reise. Da Moritz aufgrund seiner Verletzung die Wegstrecke nicht mehr zu Fuß zurücklegen konnte, setzten sie diese mit dem Fuhrwerk fort;<sup>684</sup> Mannheim<sup>685</sup>, Heidelberg,<sup>686</sup> Nürnberg,<sup>687</sup> Altdorf, Erlang, Bamberg<sup>688</sup> und Dresden<sup>689</sup> waren die folgenden Destinationen. Auf der Fahrt nach Dresden berichtete Baron von Hörwarth, der sich den beiden Freunden als Weggefährte anschloss, von der Reise, die dieser nach Italien unternommen hatte.<sup>690</sup> Seine Schilderungen entfachten bei Moritz das Verlangen, möglichst bald selber Italien, diese „Schatzkammer der Kunst“<sup>691</sup>, zu bereisen. Und schon auf der Heimkehr von Dresden nach Berlin machte Moritz nichts anderes mehr, als Pläne zu schmieden, mit denen dieses Ziel all seiner Schwärmereien bald erreicht werden konnte, was Klischnig wohl zu der lapidaren Formulierung, „unser einziges Gespräch war Italien“<sup>692</sup>, Anlass gab.

Nach dem Abschluss der Deutschland-Reise vernachlässigte Moritz seine Sehnsucht nach Italien noch eine geraume Zeit wegen eines Liebesbündnisses, das er im Alter von 30 Jahre das erste Mal [wohl im Jänner und Februar 1786]<sup>693</sup> in seinem Leben zu einer Frau geknüpft hatte.<sup>694</sup> Immerhin hatte Moritz bereits vorher an anderen Damen Gefallen gefunden, mit ihnen auch eingehender Bekanntschaft geschlossen, eine Weile für sie geschwärmt und ihnen hierbei allerlei Vollkommenheiten angedichtet.<sup>695</sup> Doch senkten sich auf diese Liebesverhältnisse stets Erschwernisse, aufgrund welcher die einstens angebetete „Göttin[en] [...] zur Menschheit herab[sanken]“<sup>696</sup> und Moritz von den Fesseln des Verliebtseins bald wieder befreit war. Dieses Mal, so schien es, hatte Moritz jeden-

---

<sup>680</sup> vgl. ebd., S. 137.

<sup>681</sup> vgl. ebd., S. 140.

<sup>682</sup> vgl. ebd., S. 141.

<sup>683</sup> vgl. ebd., S. 142-143.

<sup>684</sup> vgl. ebd., S. 144.

<sup>685</sup> vgl. ebd.

<sup>686</sup> vgl. ebd., S. 147.

<sup>687</sup> vgl. ebd., S. 147-148.

<sup>688</sup> vgl. ebd., S. 148.

<sup>689</sup> vgl. ebd., S. 149.

<sup>690</sup> vgl. ebd., S. 149.

<sup>691</sup> ebd., S. 151.

<sup>692</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 152.

Klischnig: *Erinnerungen*, S. 151, verdeutlicht Moritzens Italien-Begeisterung wie folgt: „Stets umschwebte ihn [Moritz, Anm. G. W. Anm. G. W.] – ich bediene mich hier seiner eignen Worte, das sie so ganz auf diese unsre Wallfahrt von Dresden nach Berlin passen – das reizende Bild dieses Landes [Italien, Anm. G. W. Anm. G. W.] mit seinen Monumenten der Vergangenheit zwischen immer grünen Gefilden und weckte den Wunsch des Pilgrims in ihm, die heiligen Plätze zu besuchen, wo die Menschheit einst in der höchsten Anstrengung ihrer Kräfte sich entwickelte, wo jede Anlage in Blüten und Frucht emporschoß, und wo beinah ein jeder Fleck durch irgend eine große Vergangenheit, oder durch eine schöne und rühmliche That, welche die Geschichte uns aufbewahrt, bezeichnet ist.“

<sup>693</sup> vgl. ebd., S. 160.

<sup>694</sup> vgl. ebd., S. 151.

<sup>695</sup> vgl. ebd., S. 152.

<sup>696</sup> ebd.

falls „gefunden, was er so lange vergebens suchte“<sup>697</sup>. Die Dame seines Herzens, zu welcher Moritz eine Affäre anbahnte, war Sophia Amalie Erdmuth Standtke.<sup>698</sup> Da die Favoritin sich indes in ehelichen Banden befand und ihr Gemahl, der Bergrat August Friedrich Standtke, überdies ein Freund und Gönner Moritzens war, stellt sich bei diesem mit der Wonne über die gewonnene Liebe zugleich ein erheblicher Verdruss ein, der sich mit dem Gewissenskonflikt, der durch die zwiespältige Eigenart dieser Liebe in ihm erwachsen musste, noch steigerte.<sup>699</sup> Vorwiegend verantwortlich für seinen Kummer zeichnete aber der Umstand, dass seine Liebe zu Frau Standtke von dieser nicht erwidert wurde. Er suchte in Berlin die Villa der Standtkes auf, gab sich mit blauem Frack und gelben Unterkleidern dabei das Erscheinungsbild des Werthers und nahm gegenüber dem Ehepaar Standtke jene Rolle an, die der Werther im Verhältnis zu Lotte und Albert in Goethes *Die Leiden des jungen Werther*<sup>700</sup> innehat.<sup>701</sup> Zu einer erotischen Eskapade zwischen Frau Standtke und Moritz scheint es nicht gekommen zu sein. Erstere blieb Moritz eine „zärtliche Freundin“<sup>702</sup> und ihre Verbundenheit war von „reine[r] Seelenliebe“<sup>703</sup> getragen, als Moritz, wie Klischnig versichert, – durch seine Furcht und seine Scham von jeder Wollust abgehalten – auch nach dieser Beziehung auf seiner anschließenden Reise nach Italien als „ein reiner Junggeselle ein[ge]wandert[ ]“<sup>704</sup> sei.

<sup>697</sup> ebd., S. 160.

<sup>698</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „An August Friedrich Standtke (zwischen 12. und 16. Dezember 1786)“, in: Giel, Volker (Hg.), *Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Band 7. 18. September 1786 – 10. Juni 1788*, Berlin: Akademie 2012, S. 281; vgl. ebd., S. 160-162.

Klischnig: *Erinnerungen*, S. 160-162, gibt die „Geheimnisse der Zärtlichkeit“, die ihm Moritz in „traulichen Stunden“ über dessen Liebschaft anvertraute, nicht preis und verschweigt sich über den Namen der Auserwählten und die näheren Umstände des Liebesabenteuers.

<sup>699</sup> vgl. Goethe: *An August Friedrich Standtke*, S. 281.

<sup>700</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Die Leiden des jungen Werther“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band VI. Romane und Novellen I*, München: Beck (1774) 1989, S. 7-124.

<sup>701</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 168-171; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 17.

Klischnig: *Erinnerungen*, S. 168-171, hat die von Moritz gehegten Einbildungen über diese Liebe und das unumgängliche Zerwürfnis mit Frau Standtke in seinem Werk *Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes, Anton Reiser* in dem Kapitel „Hieroglyphen“ herausgegeben.

<sup>702</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 160.

<sup>703</sup> ebd., S. 162.

Klischnig: *Erinnerungen*, S. 162, fügt zwar an, dass „an höherem Genuß, den ohnehin die Pflicht verbot, gewiß nicht zu denken [war]“, und lässt zugleich aber durchblicken, dass es von Moritz doch libidinöse Avancen gegeben haben mag, zumal „eine bloß platonische Liebe selten von langer Dauer ist“ und „der Körper [bald] sein Recht [verlangt]“, wodurch „die schönsten Schwärmerien der Seele“ gestört würden.

<sup>704</sup> ebd., S. 153.

Klischnig: *Erinnerungen*, S. 153, merkt zu Moritzens sexueller Abstinenz an, dass diese zu bewundern sei, „da er heftigste Leidenschaften hatte und in seiner Jugend selbst von der heimlichen Sünde [Onanie, Anm. G. W. Anm. G. W.] nicht ganz frei geblieben war, deren üble Folgen Tissot [Samuel Auguste Tissot, \* 1728, † 1797, Anm. G. W. Anm. G. W.] medizinisch und Salzmann [Christian Gotthilf Salzmann, \* 1744, † 1811, Anm. G. W. Anm. G. W.] moralisch – beide leider ohne gewünschten Erfolg, ja für manche gar zur Anreizung, als zur Warnung – beschrieben haben.“

## 2.10 REISE NACH ITALIEN UND BEGINN DER FREUNDSCHAFT MIT GOETHE, BEKANNTSCHAFT MIT HERDER (1786 – 1788)

Klischnig verließ zu Ostern 1786 Moritz und ging nach Frankfurt, um dort sein Studium aufzunehmen.<sup>705</sup> Da die Liaison mit Frau Standtke niederschmetternd verlief und für Moritz verhängnisvolle Wege zu nehmen begann, verfiel er – „gequält von den Leiden der Liebe“<sup>706</sup>, aber auch infolge seines „starken Bluthusten[s]“<sup>707</sup> – wieder in eine sich seiner völlig bemächtigenden „Melancholie“<sup>708</sup>; wiederholt äußerte er in solch von Schwermut getrübbten Stimmungsphasen gegenüber Klischnig den „Gedanken, daß er bald sterben würde“<sup>709</sup> und es ihm an jeglichem „Muth zur Hoffnung fehle“<sup>710</sup>. Der durch die Liebe angespornte Freudentaumel rang in Moritz mit dem angesichts ihrer Unerfüllbarkeit niederwerfenden Trübsal so lange, bis er mit erlösender Klarheit schließlich am 26. Juni 1786 Klischnig schrieb:

„Es ist beschlossen! Ich muß fort, wenn ich nicht zu Grunde gehen will. Ich erliege im ewigen Kampf mit einer Leidenschaft, die doch nie befriedigt werden kann. Nach Italien sehn’ ich mich, und doch fürchte ich die Trennung.“<sup>711</sup>

Die Sehnsucht nach dem fernen Italien mit all seinen kunstvollen Besonderheiten, denen er entgegenfieberte, verband sich nun in Moritz mit der Einsicht in die Notwendigkeit, von dem ihn augenblicklich peinigenden Liebesverhältnis abzulassen.<sup>712</sup> Ähnlich wie Goethe erhoffte sich auch Moritz aufgrund eines Liebeskonflikts die Veränderung und Neubelebung seines Daseins in Italien.<sup>713</sup> Eindrücklich kleidet Goethe diese betreffende Wahlverwandschaft mit Moritz in einem am 20. Januar 1787 datierten, aus Rom an Charlotte von Stein gerichteten Brief in Worte:

„Moritz wird mir wie ein Spiegel vorgehalten. Denke dir meine Lage, als er mitten unter Schmerzen [bei einem Sturz vom Pferd brach sich Moritz den Arm, Anm. G. W.] erzählte und bekannte, daß er eine Geliebte verlassen, Ein nicht gemeines Verhältniß des Geistes, herzlichen Anteils pp zerrißen, ohne Abschied fortgegangen, sein bürgerlich Verhältniß aufgehoben! Er gab mir einen Brief von ihr, den ersten zu eröffnen, den er zu lesen sich in dem fieberhaften Zustande sich

<sup>705</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 165.

<sup>706</sup> ebd., S. 163.

<sup>707</sup> ebd.

<sup>708</sup> ebd.; vgl. ebd., S. 165-167.

<sup>709</sup> ebd., S. 163.

<sup>710</sup> ebd.

<sup>711</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 166-167.

<sup>712</sup> vgl. ebd., S. 167.

<sup>713</sup> vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 16-17.

Klischnig: *Erinnerungen*, S. 109-110, erinnert sich, dass Graf Laufranki bei einem Besuch Moritz folgende Prophezeiung, die sich für ihn noch als zutreffend erweisen sollte und an welche Moritz noch später viele Jahre zurückdachte, verhielt: „Nicht mehr lange bleiben sie in ihrer jetzigen Lage. Sie verlassen sogar Deutschland, doch kehren sie einst wieder zurück, hier nach Berlin zurück. In Italien aber ist der Anfang ihres Glücks.“

nicht getraute. Ich mußte ihr schreiben, ihr die Nachricht seines Unfalls geben. Denke mit welchem Herzen. Jetzt geht er wieder aus und schleicht zu mir. Was ist das Leben! was sind die Menschen!“<sup>714</sup>

Ende Juli 1786 brach Moritz von Berlin auf.<sup>715</sup> Wiewohl Büsching<sup>716</sup>, der Direktor des Gymnasiums zum Grauen Kloster, an welchem Moritz als Professor tätig war, seine Einwilligung zu Moritzens Italienfahrt verweigert hatte, blieb er einfach vom Dienst fern und reichte – bereits auf der Reise nach Italien begriffen – beim Magistrat seine Kündigung ein.<sup>717</sup> Moritz wandte sich daraufhin an den Buchhändler Campe<sup>718</sup> und bat ihn um einen Vorschuss für seine Reise.<sup>719</sup> Mit diesem traf er die Vereinbarung, nach welcher ihm alles, was er während seiner Reise und nach seiner Heimkehr für Campe schrieb, vergütet werden sollte.<sup>720</sup> Zudem erhielt er von Campe die angestrebte Vorauszahlung, die mit den Reversen, welche er gespart hatte, schließlich die für die Reise erforderliche Geldsumme ergab.

Italienischen Boden erreichte Moritz zum ersten Mal Anfang des Oktobers 1786,<sup>721</sup> traf am 27. desselben Monats in Rom ein<sup>722</sup> und trat seine Rückreise aus der ewigen Stadt nach Deutschland zwei Jahre später im Oktober 1788 an.<sup>723</sup> Da sich seine Anwesenheit in Rom zeitlich mit jener Goe-

---

<sup>714</sup> Goethe, Johann Wolfgang: „An Charlotte v. Stein 17. – 20. Januar 1787“, in: Großherzogin Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. IV. Abtheilung. 8. Band. Goethes Briefe. Italiänische Reise. August 1786 – Juni 1788*, Weimar: Hermann Böhlau 1890, S. 144.

<sup>715</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 172.

Klischnig: *Erinnerungen*, S. 159, setzt uns darüber in Kenntnis, dass Moritz, bevor er die von ihm ersehnte Reise nach Italien antrat, gemeinsam mit Klischnig im Vorfrühling 1786 für wenige Wochen nochmals eine Wanderung nach Hamburg machte. Sie unternahmen gelegentlich Spazierfahrten auf der Elbe und verbrachten einen Nachmittag bei dem Dichter Matthias Claudius, den Moritz seit seiner letzten, im Jahr 1781 erfolgten Hamburg-Reise das erste Mal wiedersah.

<sup>716</sup> Anton Friedrich Büsching.

<sup>717</sup> vgl. ebd., S. 172-173; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 16-17.

<sup>718</sup> Joachim Heinrich Campe.

<sup>719</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 173.

<sup>720</sup> Moritz verfasste für Campe in Rom jedoch lediglich seine ästhetische Hauptschrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen*. vgl. dazu Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1788) 1997, S. 958-991.

Nach Klischnig: *Erinnerungen*, S. 174 (Annotation in der Fußnote), nahm Campe Moritzens ästhetisches Hauptwerk zunächst positiv auf und schrieb nach dem Erhalt des Manuskripts an Moritz: „Dies Werkchen scheint mir sehr gedacht zu seyn, und eine Reife zu haben, die noch keine ihrer frühern Schriften hatte. Vielleicht mach' ich eine Vorrede dazu, um dies mein Urtheil öffentlich zu sagen.“ Campe ermunterte Moritz, sich an ein „größer[es] Werke über die römischen Alterthümer“, der 1791 von Johann Friedrich Unger verlegten *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, zu machen, für welches die Abhandlung *Über die bildende Nachahmung des Schönen* den Weg bereiten sollte. Da der Absatz der letztgenannte Schrift anfangs stockte, änderte Campe sein Urteil über diese. Gemäß Klischnig: *Erinnerungen*, S. 174-175, teilte er Moritz seine ablehnende Auffassung des Buches in folgender Weise mit: „Ihre Abhandlung [...] hat kein Glück gemacht; es sind bis jetzt nicht mehr als zwei hundert und einige Exemplare davon abgegangen. Das macht Ihre phantasirende Philosophie, wobei Ihnen wenig Menschen folgen können, noch weniger folgen mögen. Ich werde bei dem Verlag ihrer Werke Schaden leiden.“ Aufgrund dieses Tadels durch Campe ließ Moritz keines seiner Werke mehr von ihm verlegen.

<sup>721</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1792) 1997, S. 413; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 178.

<sup>722</sup> vgl. ebd., S. 470; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 178.

<sup>723</sup> vgl. Moritz: *Reisen eines Deutschen in Italien*, S. 828; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 188.

thes, der in der Stadt am Tiber erstmals von November 1786<sup>724</sup> bis Februar 1787<sup>725</sup> und zum zweiten Mal von Juni 1787<sup>726</sup> bis April 1788<sup>727</sup> weilte<sup>728</sup>, überschnitt, konnte er endlich den von ihm verehrten Schöpfer der *Leiden des jungen Werther* eigenhändig kennenlernen.<sup>729</sup> Die Zeit, die Moritz gemeinsam mit Goethe in Rom verbrachte, war zweifelsohne die Glücksstunde seines Lebens und die Blütezeit in seiner schriftstellerischen Laufbahn, zumal er daselbst sein ästhetisches Hauptwerk *Über die bildende Nachahmung des Schönen*<sup>730</sup> ausführte und die Vorbereitungen eines weiteren, im Hinblick auf sein Oeuvre wesentlichen Buches über Ästhetik und Mythologie, die *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*<sup>731</sup>, gediehen. Die Auslassungen über Moritz' Italienreise, deren Eindrücke er in den Schriften *ANΘΟΥΣΑ oder Roms Alterthümer*<sup>732</sup> und *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*<sup>733</sup> festgehalten hat, sollen sich in dieser biografischen Darstellung auf die Begegnung mit Goethe und Herder bescheiden,<sup>734</sup> da vorzugsweise Ersterer für seinen nachher erfolgenden Werdegang und sein späteres schriftstellerisches Schaffen von größter Bedeutung war.<sup>735</sup>

Als Goethe im Herbst des Jahres 1786 den erst kürzlich 30 Jahre alt gewordenen Moritz in Rom das erste Mal persönlich begegnete, war er bereits mit dessen Roman *Anton Reiser*<sup>736</sup> sowie

<sup>724</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Italienische Reise“, in: Erich Trunz (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XI. Autobiographische Schriften III*, München: Beck (1816-1817) 1982, S. 123.

<sup>725</sup> vgl. ebd., S. 175.

<sup>726</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Zweiter römischer Aufenthalt vom Juni 1787 bis April 1788“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XI. Autobiographische Schriften III*, München: Beck (1829) 1982, S. 350.

<sup>727</sup> vgl. ebd., S. 543.

<sup>728</sup> Goethe began seine Italien-Reise Anfang September 1786 und beendete sie im April 1788; vgl. hierzu Goethe: *Italienische Reise*, S. 9 und ders.: *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 543.

<sup>729</sup> vgl. Goethe: *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 391, 447, 534; vgl. Goethe: *Italienische Reise*, S. 144, 174; vgl. Moritz: *Reisen eines Deutschen in Italien*, S. 494-495; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 20.2 *Der Entstehungszusammenhang von Moritz' ästhetischer Universallehre und seines Hauptwerks Über die bildende Nachahmung des Schönen [...]*.

<sup>730</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, Braunschweig: Schul-Buchhandlung 1788; vgl. ders.: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 958-991.

Goethe ließ einen Auszug aus der Abhandlung in seinem 1829 veröffentlichten Reisebericht *Zweiter römischer Aufenthalt vom Juni 1787 bis April 1788* abdrucken. Vgl. hierzu Goethe: *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 350-356.

<sup>731</sup> Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*. Berlin: Johann Friedrich Unger 1791; vgl. ders.: „Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten“, in: Disselkamp/Martin (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 4/2. Götterlehre und andere mythologische Schriften*, Berlin/Boston: De Gruyter (1791) 2018, S. 5-268.

<sup>732</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *ANΘΟΥΣΑ oder Roms Alterthümer. Ein Buch für die Menschheit*. Berlin: Friedrich Maurer 1791; vgl. ders.: „Anthus oder Roms Alterthümer. Ein Buch für die Menschheit. Die heiligen Gebräuche der Römer“, in: Pauly, Yvonne (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 4/1. Schriften zur Mythologie und Altertumskunde*, Tübingen: Max Niemeyer (1791) 2005, S. 7-278.

<sup>733</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788. In Briefen. Erster Theil*, Berlin: Friedrich Maurer 1792; vgl. ders.: *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788. In Briefen. Zweiter Theil*, Berlin: Friedrich Maurer 1792; vgl. ders.: *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788. In Briefen. Dritter Theil*, Berlin: Friedrich Maurer 1793; vgl. ders.: „Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1792-1793) 1997, S. 411-848.

<sup>734</sup> Weitere geistige Strömungen, Denker und Künstler, die auf Moritz' ästhetisch-psychologische Denkart bzw. Weltanschauung wesentlichen Einfluss genommen hatten, finden sich in den anschließenden Kapitel der Doktorarbeit ausführlich dargelegt.

<sup>735</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 187.

<sup>736</sup> vgl. Moritz: *Anton Reiser*, S. 85-518.

mit dessen literarischer Reisebeschreibung *Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782*<sup>737</sup> vertraut gewesen.<sup>738</sup> Jedoch erregte Moritz nicht allein als Schriftsteller und ästhetischer und psychologischer Vordenker Goethes Interesse. Darüber hinaus empfand Goethe, wie sich in seinen Briefen bezeugt, für Moritz, diesen „reine[n], treffliche[n] Mann“<sup>739</sup> – ein „sonderbar guter Mensch“<sup>740</sup> –, große Sympathie. Im Einklang mit der Zuneigung, die Goethe für Moritz ausdrückte, geht auch aus den Briefen, die Moritz an Goethe und an andere Personen Goethe rühmend schrieb, gleichermaßen unverkennbar hervor, dass Moritz mit Goethe das „größte Genie“<sup>741</sup> und die Verkörperung seines Lebensideals<sup>742</sup>, ferner einen Gleichgesinnten und Vertrauten, einen Unterstützer und Förderer, mit hin einen Freund, gefunden zu haben erwog.<sup>743</sup> Über das Beisammensein mit Goethe informiert Moritz hochgemut in einem Brief, den er am 23. November 1786 aus Rom an Klischnig sandte:

„Was meinen Aufenthalt in Rom noch angenehmer macht, ist die Gesellschaft eines Mannes, der mir wie ein wohlthätiger Genius nirgend gewünschter erscheinen konnte, als eben hier. Göthe – ich brauche nur seinen Namen zu nennen, um Dir alles gesagt zu haben – ist vor kurzem angekommen. Ich habe mich sogleich an ihn angeschlossen und mit ihm mehrere kleine Spaziergänge in der umliegenden Gegend gemacht. Es ist eine Wollust, einen großen Mann zu sehen! [...]. [...]. Ich fühle mich durch seinen Umgang veredelt. Die schönsten Träume längst verfloßener Jahre gehn in Erfüllung.“<sup>744</sup>

Durch Goethe machte Moritz die Bekanntschaft mit Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach<sup>745</sup>, welcher sich fürderhin als ein wichtiger Förderer Moritzens gebarte.<sup>746</sup> Überdies verdankte er der Fürsprache Goethes einen beträchtlichen Teil seines beruflichen Aufschwungs, welcher sich nach seiner Italienreise in Berlin einstellte.<sup>747</sup> So wurde er etwa durch die Verwendung Goethes beim preußischen Staatsminister Friedrich Anton von Heynitz<sup>748</sup>, dem damals amtierenden Kurator der Königlich Preußischen Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissen-

<sup>737</sup> vgl. Moritz: *Reisen eines Deutschen in England*.

<sup>738</sup> vgl. Goethe: *Italienische Reise*, S. 144.

Am 1. Dezember 1786 schreibt Goethe: *Italienische Reise*, S. 144, aus Rom: „Moritz ist hier, der uns durch 'Anton Reiser' und die 'Wanderungen nach England' merkwürdig geworden.“

<sup>739</sup> ebd., S. 144.

<sup>740</sup> ebd., S. 174.

<sup>741</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 187.

<sup>742</sup> vgl. Wundt, Max: *Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung des modernen Lebensideals*, Berlin: Göschen'sche Verlagsbuchhandlung 1913.

<sup>743</sup> vgl. Eckle, Jutta: „Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir“. *Studien zu Johann Wolfgang von Goethes „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ und Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 74-126.

<sup>744</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 181.

<sup>745</sup> Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach, \* 3. September 1757 in Weimar, † 14. Juni 1828 auf Schloss Graditz bei Torgau.

<sup>746</sup> vgl. ebd., S. 187.

<sup>747</sup> vgl. ebd.

<sup>748</sup> Friedrich Anton von Heynitz, Gründer der Bergakademie Freiberg, Kurator der Akademie der bildenden Künste in Berlin und

schaften,<sup>749</sup> von diesem Anfang des Jahres 1788 an der Kunstakademie angestellt und konnte mit dessen Genehmigung noch bis zum Oktober 1788 in Rom bleiben.<sup>750</sup>

Das persönliche Wohlgefallen, das beiden aneinander fanden, erstreckte sich selbstredend auch auf geistige Latifundien. Moritz tut emphatisch kund, dass er in Goethe nichts Geringeres als den „wohltätige[n] Genius“<sup>751</sup> und lange ersehnten „Spiegel“<sup>752</sup> zu finden geglaubt hatte, in welchem sich jene Gegenstände der Ästhetik, der Kunst und der Erfahrungsseelenkunde, für die er sich selber zu begeistern wusste, nun mit einem Male scharf konturiert und lebensvoll anließen. Die engen Bande zwischen beiden waren auch dadurch zugrunde gelegt worden, dass Goethe Moritz, da dieser sich durch einen Sturz vom Pferd den Arm gebrochen hatte,<sup>753</sup> 40 Tage lang am Krankenlager als „Wärter, Beichtvater und Vertrauter, als Finanzminister und geheimer Sekretär“<sup>754</sup> getreu zur Seite stand.<sup>755</sup> Über diese Rekonvaleszenzzeit Moritzens befindet Goethe, der seinen Gefährten hingebungsvoll umhegte, dass er mit Moritz „die fatalsten Leiden und die edelsten Genüsse“<sup>756</sup> erfahren habe. In ihm entdeckte Goethe sein verjüngtes Ebenbild; gedankenvoll schreibt er Charlotte von Stein 1786 aus Rom, dass Moritz ihm „wie ein jüngerer Bruder“<sup>757</sup> seiner selbst vorkomme und die

---

bedeutender preußische Staatswirt, \* 14. Mai 1725 in Dröschkau, † 15. Mai 1802 in Berlin.

<sup>749</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Anrede an der Kurator der Akademie“, in: Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Annalen der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin*, Berlin: Königliche Akademische Kunst- und Buchhandlung 1791, S. 20-21.

<sup>750</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 187.

<sup>751</sup> Moritz: *Reisen eines Deutschen in Italien*, S. 495.

<sup>752</sup> ebd., S. 494.

<sup>753</sup> vgl. ebd., S. 501; vgl. Goethe: *Italienische Reise*, S. 148.

Moritz: *Reisen eines Deutschen in Italien*, S. 501, klärt in seinem Brief vom 2. März 1787 von diesem Sturz und seiner erlittenen Verletzung auf: „Nach einer langen Pause erhalten Sie erst wieder einen Brief von mir, – denn meine Wanderungen in Rom, die ich Ihnen zu beschreiben anfang, sind durch einen widrigen Zufall eine Zeitlang unterbrochen worden. Meine letzte Exkursion war ein Spazierritt in Gesellschaft einiger Freunde, nach der Mündung der Tiber bei Fiumicino. Wir kehrten den Abend ziemlich spät zurück, und langten glücklich in Rom wieder an, wie die Überbleibsel des antiken Pflasters in der Gegend des Pantheons mir diesmal ein schlimmes Zeichen waren. Denn auf eben diesem Pflaster, das durch die Zeit ganz ausgeglättet, und von einem feinen Staubregen noch schlüpfriger geworden war, hatte ich das Schicksal, durch einen Sturz mit dem Pferde, den linken Arm zu brechen. Darüber habe ich ein paar Monate Bette und Zimmer hüten müssen. Nun kann ich, obgleich noch mit dem Arm im Bande, wieder ausgehen, [...]“

Goethe: *Italienische Reise*, S. 148, vermeldet Moritzens Sturz am 8. Dezember 1786: „[...] als abends der gute Moritz hereinreitend den Arm brach, indem sein Pferd auf dem glatten römischen Pflaster ausglitschte. Das zerstörte die ganze Freude und brachte in unsern Zirkel ein böses Hauskreuz.“

<sup>754</sup> Goethe: *Italienische Reise*, S. 154.

<sup>755</sup> vgl. ebd.

Die Anforderungen, denen er sich – den rekonvaleszenten Moritz beistehend – gegenüber sah, schildert Goethe: *Italienische Reise*, S. 154, am 6. Januar 1787 aus Rom: „Eben komme ich von Moritz, dessen geheilter Arm heute aufgebunden worden. Es steht und geht recht gut. Was ich diese vierzig Tage bei diesem Leidenden als Wärter, Beichtvater und Vertrauter, als Finanzminister und geheimer Sekretär erfahren und gelernt, mag uns in der Folge zugute kommen. Die fatalsten Leiden und die edelsten Genüsse gingen diese Zeit her immer einander zur Seite.“

Klischnig: *Erinnerungen*, S. 182, stellt den Sturz, die Verletzung und die unter Goethes Beistand verlaufende Genesung anlässlich eines Briefes, den er am 8. März 1787 von Moritz erhalten hatte, wie folgt dar: „Er [Moritz] hatte bei der Zurückkunft von einem Spazierritt nach der Mündung der Tiber im Anfange des Decembers das Unglück, auf dem von der Zeit ausgeglätteten und noch dazu von einem Staubregen schlüpfrig gemachten antiken Pflaster in der Gegend des Pantheon, durch einen Sturz mit dem Pferde, den linken Arm zu brechen, und mußte lange Zeit das Bett hüten. Dies war die Ursach seines langen Stillschweigens. Mehrere Deutschen nahmen sich seiner bei diesem traurigen Zufall auf's freundschaftlichste an. Am thätigsten unterstützte ihn der Herr von Göthe.“

<sup>756</sup> ebd.

<sup>757</sup> Goethe, Johann Wolfgang: „An Charlotte v. Stein. 14. December 1786“, in: Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. IV. Abtheilung. 8. Band. Goethes Briefe. Italiänische Reise. August 1786 – Juni 1788*, Weimar: Hermann Böhlau 1890, S. 85.

Bekanntheit mit diesem deshalb einen „sonderbaren Rückblick“<sup>758</sup> in ihn selber gestatte.<sup>759</sup> Vor seiner Abreise kam Moritz 1788 in Rom auch in Kontakt mit Herder,<sup>760</sup> dessen psychologische und naturphilosophische Schriften einen tiefen Eindruck auf Moritz machten und für seine ästhetische Lehre unmittelbare inhaltliche Orientierungspunkte waren.<sup>761</sup> Herders Reaktionen auf Moritz' ästhetische Schriften und seine Person waren jedoch – ganz im Gegensatz zu jenen Goethes und Schillers – despektierlicher Art.<sup>762</sup>

## 2.11 BEI GOETHE IN WEIMAR (1788 – 1789)

Im Spätjahr 1788 beendete Moritz schließlich seinen Aufenthalt in Rom und kehrte nach Deutschland zurück.<sup>763</sup> Hernach war Moritz von Goethe, der Rom bereits im Frühjahr 1788 verlassen hatte, eingeladen, einige Zeit – von Anfang Dezember 1788 bis Ende Jänner 1789 – als Gast in sein Haus in Weimar zu verbringen.<sup>764</sup> Diese Periode war „eine[ ] der glücklichsten in seinem Leben“<sup>765</sup>, da er durch die Gelegenheit, mit Goethe vertraulich-freundschaftlichen Umgang zu pflegen und an dessen Arbeit am Künstlerdrama *Torquato Tasso*<sup>766</sup> Anteil zu nehmen, unter den Auspizien dieses von ihm hochgeschätzten Genius selber für zukünftige künstlerische Taten beflügelt wurde.<sup>767</sup>

<sup>758</sup> Goethe: *An Charlotte v. Stein*. 14. December 1786, S. 85.

<sup>759</sup> vgl. ebd.

<sup>760</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 186.

Moritz las Herder aus seinem soeben erst entstandenen Manuskript *Über die bildende Nachahmung des Schönen* vor. Vgl. hierzu Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 18.

<sup>761</sup> vgl. Goethe: *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 395.

Goethe berichtet wiederholt über Moritzens Bewunderung für Herder, so etwa, wenn er, *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 477, 1788 mitteilt, dass der dritte Band der *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* für Moritz ein „heiliges Buch“ ist: „Glück zum vierten Teil der 'Ideen'! Der dritte ist uns ein heiliges Buch, das ich verschlossen halte; erst jetzt hat es Moritz zu lesen gekriegt, der sich glücklich preist, daß er in dieser Epoche der Erziehung des Menschengeschlechts lebt. Er hat das Buch recht gut gefühlt und war über das Ende ganz außer sich.“

Ein Jahr zuvor teilt Goethe, *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 393, mit, dass Moritz sich für die Gedanken, die Herder in seinem Büchlein *Gott. Einige Gespräche über Spinoza's System nebst Shaftesbury's Naturhymnus* auseinandersetzt, sehr begeistert zeigte: „Moritzen hat Herders Gotteslehre sehr wohl getan, er zählt gewiß Epoche seines Lebens davon, er hat sein Gemüt dahin geneigt und war durch meinen Umgang vorbereitet, er schlug gleich wie wohl getrocknetes Holz in lichte Flammen.“

<sup>762</sup> vgl. Düntzer, Heinrich/Herder, Ferdinand Gottfried (Hg.): *Herders Reise nach Italien. Herders Briefwechsel mit seiner Gattin, vom August 1788 bis Juli 1789*, Gießen: Ricker'sche Buchhandlung, S. 258; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 18.

In dem Brief, den Herder an seine Frau Caroline am 21. Februar 1789 aus Rom richtete, beurteilt er Moritzens Schrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen* und die darin dargelegten Gedanken abschätzig als „selbstisch, abgöttisch, untheilnehmend und für mein Herz desolirend“. Moritz gebe sich trügerischen Vorstellungen hin und ihm ist dessen „ganze Philosophie im feinsten Organe zuwider“. Hinsichtlich der inneren Verbundenheit Moritzens mit Goethe hält Herder fest, dass Moritzens Ästhetik „ganz Goethisch, aus seiner [Goethes, Anm. G. W. Anm. G. W.] und in seiner Seele“ sei; Goethe sei solcherart „der Gott von allen Gedanken des guten Moritz“.

<sup>763</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 188.

<sup>764</sup> vgl. ebd., S. 189; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 18.

<sup>765</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 189.

<sup>766</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Torquato Tasso“, in: Erich Trunz (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band V. Dramatische Dichtungen III*, München: Beck (1790) 2008, S. 73-167.

Goethe arbeitete in dieser Zeit an seinem Künstlerdrama *Torquato Tasso*, an welchem Moritz den lebendigsten Anteil nahm und dem er im Hinblick auf andere Dramen eine „Modellfunktion“ zugeordnete. Vgl. hierzu Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 18.

<sup>767</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 189.

Die Dramen *Götz von Berlichingen*<sup>768</sup>, *Die Leiden des jungen Werthers*, *Iphigenie auf Tauris*<sup>769</sup>, *Egmont*<sup>770</sup>, *Faust*<sup>771</sup> und *Torquato Tasso*, die Goethe in den Jahren 1773 bis 1790 zu Papier brachte, erklärte Moritz zu über alle in der Gegenwart hervorgebrachten dichterischen Meisterleistungen erhabenen Bravourstücke des „größte[n] Genie[s]“<sup>772</sup> der zeitgenössischen Kunstwelt. Im *Götz von Berlichingen* etwa gewahrte Moritz, der über den Kunstwert des Goetheschen Ritterdramas mit denselben Worten befand, die er in seiner Kunsttheorie für die Bestimmung des Kunstwerks wählte, das „erste[ ] Originaldrama“<sup>773</sup>, in welchem sich „alles Große, Edle und Schöne“<sup>774</sup> von dem „Gröbern, Unedlen und Gemeinen“<sup>775</sup> scheidet und das dem Leser folglich als in sich vollkommene Ganzheit, in der sich die vollendete Natur spiegelt, ansichtig werde.<sup>776</sup> Im Weiteren komme der *Werther* unter den gegenwartsnahen Dichtungen der „griechischen Einfalt, Würd' und Wahrheit am nächsten“<sup>777</sup> und sei trotz alledem „mitten aus dem täglichen Leben“<sup>778</sup> geschöpft. Durch diese Janushaftigkeit sei der Roman über die Darstellung der Verhältnisse, die sich zwischen den Protagonisten Werther, Lotte und Albert entspinnen, hinaus „von unsrer Welt und unsern Sitten ein dauernder Abdruck“<sup>779</sup> und die „einzige noch wahre mögliche Epopee unsrer Zeiten“<sup>780</sup>.

Moritz genoss in Weimar und Goethes Haus den nahen Umgang mit den Philosophen, Literaten und adeligen Mäzenen, die am Weimarer Musenhof der Herzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach<sup>781</sup> in illustrierter Gesellschaft zusammenkamen. Schöpferische Persönlichkeiten und Geistesgrößen wie Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, Christoph Martin Wieland und Karl Lud-

<sup>768</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band IV. Dramatische Dichtungen II*, München: Beck (1773) 2008, S. 73-175.

<sup>769</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Iphigenie auf Tauris. Ein Schauspiel“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band V. Dramatische Dichtungen III*, München: Beck (1787) 2008, S. 7-67.

<sup>770</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Egmont. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band IV. Dramatische Dichtungen II*, München: Beck (1788) 2008, S. 370-554.

<sup>771</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: *Faust. Ein Fragment*, Leipzig: Georg Joachim Göschen 1790.

<sup>772</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 187.

<sup>773</sup> ebd., S. 212.

<sup>774</sup> ebd.

<sup>775</sup> ebd.

<sup>776</sup> vgl. ebd.

<sup>777</sup> ebd., S. 211.

Klischnig: *Erinnerungen*, S. 212-214, legt dar, dass Moritz der Auffassung war, dass sich in jedem echten Meisterwerk der Wissenschaft und der Kunst ein Punkt finden lassen müsse, von welchem alleine aus der Zweck des Ganzen und der Zusammenhang aller seiner Teile beurteilt werden könne und sich als notwendig darstelle; in diesem Punkt müssen alle Teile des Meisterwerks wie in einem Mittelpunkt zusammentreffen. Denselben machte Moritz beim *Werther* in dem Brief aus, in welchem dieser an seinen Freund schreibt: „Es hat sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen, und der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich vor mir in den Abgrund des ewig offenen Grabens. Kannst du sagen: *das ist!* da alles vorübergeht? [...]“. Zu dieser Textstelle gibt Klischnig nun Moritzens Erwägungen wieder: „Hier fängt die Katastrophe an: das Auge des Unglücklichen ist getrübt. Wenn das Thal um ihn dampft, und er im hohen Grase am fallenden Bache liegt, *fühlt er nicht mehr, wie sonst, die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns, in ewiger Wonne schwebend, trägt und erhält.* Es hat sich ein Vorhang vor seine Seele gezogen. *Er sieht in der herrlichen Natur nichts als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer. Er muß nun fallen!*“

<sup>778</sup> ebd.

<sup>779</sup> ebd.

<sup>780</sup> ebd., S. 212.

<sup>781</sup> Anna Amalia von Braunschweig-Wolfenbüttel, \* 24. Oktober 1739 in Wolfenbüttel, † 10. April 1807 in Weimar.

wig von Knebel<sup>782</sup> gaben sich neben Mäzenen wie Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach und den Vertrauten dieses Kreises, zu denen etwa Charlotte von Stein<sup>783</sup>, Charlotte von Kalb<sup>784</sup>, Caroline Herder<sup>785</sup>, die Schwestern Charlotte Lengefeld<sup>786</sup> und Caroline Lengefeld<sup>787</sup> zählten, ein Stelldichein.<sup>788</sup> Von ihnen wurde Moritz in solch ausgesprochener Weise ästiniert, dass sein in der Kindheit und im Jugendalter geknebeltes Selbstgefühl erstarkte.<sup>789</sup> Zugleich festigte sich im Bunde dieser Personengruppe Moritzens Sinnen, gemeinschaftlich nach der Vervollkommnung des Einzelnen und der Menschheit zu streben.<sup>790</sup> Solcherart von „neuer Lebenslust“<sup>791</sup> und den „glücklichsten Aussichten“<sup>792</sup> angespornt kehrte er im April 1789 gemeinsam mit Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach nach Berlin zurück.

## 2.12 BERUFLICHER AUFSTIEG IN BERLIN (BERUFUNG ZUM PROFESSOR, AUFNAHME IN DIE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN, DESIGNATION ZUM KÖNIGLICH PREUSSISCHEN HOFERAT), VORLESUNGEN ÜBER KUNSTTHEORIE, ALTERTUMSKUNDE UND MYTHOLOGIE (1789 – 1791)

Unter dem Patronat des Herzogs erteilte Moritz in Berlin schon im Frühling 1789 die Berufung zum Professor der Theorie der schönen Künste und Altertumskunde an der Königlich Preussischen Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften;<sup>793</sup> zudem wurde ihm die Stellung als Mitglied des Senats der Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften angetragen.<sup>794</sup> Den Vorlesungen, die er an der Berliner Kunstakademie über Kunsttheorie, Altertumskunde und Mythologie hielt, wohnten neben den in der Ausbildung stehenden Künstlern etwa

<sup>782</sup> Karl Ludwig von Knebel, deutscher Lyriker und Übersetzer, \* 30. November 1744 auf Schloss Wallerstein bei Nördlingen, † 23. Februar 1834 in Jena.

<sup>783</sup> Charlotte von Stein, Hofdame der Herzogin Anna Amalia und enge Vertraute von Herzogin Luise von Sachsen-Weimar-Eisenach, Freundin von Johann Wolfgang von Goethe, Johann Gottfried von Herders Familie und Friedrich von Schiller, \* 25. Dezember 1742 in Eisenach, † 6. Januar 1827 in Weimar.

<sup>784</sup> Charlotte von Kalb, deutsche Schriftstellerin, \* 25. Juli 1761 in Waltershausen im Grabfeld, † 12. Mai 1843 in Berlin.

<sup>785</sup> Maria Caroline Flachsland, die Ehefrau von Johann Gottfried von Herder, \* 28. Januar 1750 in Reichenweier, Elsass, † 15. September 1809 in Weimar.

<sup>786</sup> Charlotte von Lengefeld, nachmalige Ehefrau des Dichters Friedrich von Schiller; sie heiratete im Jahr 1790 Friedrich Schiller, \* 22. November 1766 in Rudolstadt, † 9. Juli 1826 in Bonn.

<sup>787</sup> Caroline von Lengefeld, deutsche Romanautorin; nachmalige Caroline von Wolzogen, \* 3. Februar 1763 in Rudolstadt, † 11. Januar 1847 in Jena.

<sup>788</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 189; vgl. Schimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 18.

<sup>789</sup> ebd.

<sup>790</sup> ebd.

<sup>791</sup> ebd., S. 189.

<sup>792</sup> ebd.

<sup>793</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Annalen der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften. Einleitung“, in: Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Annalen der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin*, Berlin: Königliche Akademische Kunst- und Buchhandlung 1791, S. 1-5; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 191.

<sup>794</sup> vgl. Moritz: *Annalen der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften. Einleitung*, S. 1-5; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 191.

auch der spätere Universalgelehrte Alexander von Humboldt<sup>795</sup> und die Romantiker Ludwig Tieck<sup>796</sup> und Wilhelm Heinrich Wackenroder<sup>797</sup> bei.<sup>798</sup> Moritz erblickte in der antiken Kunst und Mythologie die Grundsätze des ästhetischen Geschmacks, des Schönen und Edlen, des Kunstschaffens und des Kunstwerks für die nachfolgende Zeit zugrundegelegt und versuchte deshalb die jungen Künstler für das Studium der Antike einzunehmen.<sup>799</sup> Unter dem letztbestellten Kurator der Berliner Akademie der bildenden Künste, Friedrich Anton von Heynitz, dessen Sekretär Moritz war und der die damals fast 100 Jahre bestehende Kunstschule neu ausrichten und restrukturieren wollte, arbeitete er für diese das modernisierte Reglement, das sie 1790 bekam, aus.<sup>800</sup> Moritz hatte ferner die Mitherausgeberschaft der *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin*, für welche er auch einige Abhandlungen verfasste,<sup>801</sup> inne, amtierte danach als Herausgeber der *Annalen der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin*<sup>802</sup> und zeichnete für ein Bulletin verantwortlich, das die jährliche Ausstellung der Kunstakademie, die von ihm getätigten allgemeinen Mitteilungen über Kunst sowie eine Beschreibung der ausgestellten Exponate enthielt.<sup>803</sup>

Die Mehrzahl der an der Akademie studierenden Künstler würdigte Moritz' Beschlagenheit, die er in Fragen der Ästhetik und der Mythologie zeigte, und seine große Vertrautheit mit grundlegen-

<sup>795</sup> Alexander von Humboldt, deutscher Forschungsreisender, Mitbegründer der Geographie und jüngere Bruder von Wilhelm von Humboldt, \* 14. September 1769 in Berlin, † 6. Mai 1859 ebenda.

<sup>796</sup> Ludwig Tieck, deutscher Dichter, Schriftsteller, Herausgeber und Übersetzer der Romantik, \* 31. Mai 1773 in Berlin, † 28. April 1853 ebenda.

<sup>797</sup> Wilhelm Heinrich Wackenroder, deutscher Dichter, Jurist und Mitbegründer der deutschen Romantik, \* 13. Juli 1773 in Berlin, † 13. Februar 1798 in Berlin.

<sup>798</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 199; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 19.

<sup>799</sup> Vgl. Moritz, Karl Philipp: „Ueber die Würde des Studiums der Alterthümer“, in: Riem, Andreas/Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Dritter Band. Erstes Stück*, Berlin: Verlag der Königlichen Preußischen Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1789, S. 13-17; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 191.

<sup>800</sup> vgl. Heynitz, Friedrich Anton: „Rede Sr. Excellenz des königl. Staatsministers Freiherrn von Heinitz. (Bei der Einführung des neuen akademischen Reglements den 26. Jenner 1790.)“, in: Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Annalen der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin*, Berlin: Königliche Akademische Kunst- und Buchhandlung 1791, S. 17-19; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 198.

<sup>801</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?“, in: Riem, Andreas/Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Zweyter Band. Drittes Stück*, Berlin: Verlag der Königlichen Preußischen Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1788, S. 159-168; vgl. ders.: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Fortsetzung.)“, in: Riem, Andreas/Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Zweyter Band. Fünftes Stück*, Berlin: Verlag der Königlichen Preußischen Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1788, S. 204-210; vgl. ders.: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Beschluss.)“, in: Riem, Andreas/Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Dritter Band. Erstes Stück*, Berlin: Verlag der Königlichen Preußischen Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1789, S. 3-5; vgl. ders.: „Ueber die Allegorie“, in: Riem, Andreas/Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Dritter Band. Erstes Stück*, Berlin: Verlag der Königlichen Preußischen Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1789, S. 51-54; vgl. ders.: „Vom Isoliren, in Rücksicht auf die schönen Künste überhaupt“, in: Riem, Andreas/Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Dritter Band. Erstes Stück*, Berlin: Verlag der Königlichen Preußischen Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1789, S. 66-69; vgl. ders.: „Minerva“, in: Riem, Andreas/Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Dritter Band. Zweytes Stück*, Berlin: Verlag der Königlichen Preußischen Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1789, S. 70-73.

<sup>802</sup> vgl. Moritz: *Annalen der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften. Einleitung*, S. 1-5.

<sup>803</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 198.

den Problemen der Kunst.<sup>804</sup> Sie schätzten vor allen Dingen die von ihm entfachte Betriebsamkeit, die darauf gerichtet war, den bildenden Künsten im täglichen Leben zu einem größeren Ansehen und bei Manufakturen und im Gewerbe zu einem dominanteren Einfluss zu verhelfen.<sup>805</sup> Andere erhoben gleichwohl gegen Moritz den Vorwurf, dass er „nicht selbst den Pinsel oder den Meisel zu handhaben verstehe“<sup>806</sup> und die Zeichnung, Malerei und Bildhauerei lediglich aus den Büchern und durch die Betrachtung griechischer Meisterstücke kennengelernt habe. Infolgedessen sah er sich mit der Vorhaltung konfrontiert, dass diese begriffliche Gelehrtheit zur Einschätzung eines Kunstwerks nicht ausreiche, ja seine Ausführungen an der Kunstakademie gar nur „theoretisches Geschwätz“<sup>807</sup> seien.

Umgehend nach seiner Rückkunft aus Italien bat Moritz seine beiden Brüder<sup>808</sup> zu sich nach Berlin; zum einen bedurfte er ihres Beistands zur Ausführung seiner literarischen Ausarbeitungen, zum anderen wollte er ihren Ausbildungsgang bzw. Berufsweg unterstützen.<sup>809</sup> Moritz hatte in Berlin eine kleine Hütte inmitten eines Garten bezogen, die ihm eine größtmögliche Unbehelligkeit durch unliebsame Besucher versprach.<sup>810</sup> Um an seinen Werken ungehindert arbeiten zu können, führte er offenbar ein „wahres Eremitenleben“<sup>811</sup> und wenn er an der Fertigstellung einer Schrift wirkte, betätigte er sich so lange mit ruheloser, schier unermüdlicher Geschäftigkeit, bis diese vollendet war:

„Er lag dann halb nackt auf dem Sopha ausgestreckt, der bei Tage sein Stuhl, des Nachts ein Bette war, oder laß in einem Pelz gehüllt am glühend heißen Ofen. [...]. Reiser [Moritz, Anm. G. W.] arbeitete in diesem Zeitpunkt sehr viel, [...]. Manche schöne Nacht brachte er bei Ausarbeitung seiner mythologischen Dichtungen der Alten zu, und ich fand ihn Morgens um acht Uhr noch bei derselben Beschäftigung, wobei ich ihn Abends vorher verlassen hatte.“<sup>812</sup>

Sooft Moritz' Tatkraft von der beständigen Aktivität ermattet war, regenerierte er sich von seiner Abgespanntheit durch eine Reise nach Weimar zu Goethe, der ihn bei seinem letzten Besuch, dem er Weimarer Dichterfürsten im Frühling 1791 abstattete, ebenso freundschaftlich wie bei den vorangegangenen aufnahm.<sup>813</sup>

---

<sup>804</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 198-199.

<sup>805</sup> ebd.

<sup>806</sup> ebd., S. 199.

<sup>807</sup> ebd.

<sup>808</sup> Johann Christian Conrad (\* 1764, † 1828) und Johann Simon Christian (\* 1767, † zwischen 1792 und 1795).

<sup>809</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 207.

<sup>810</sup> ebd.

<sup>811</sup> ebd., S. 207.

<sup>812</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 208.

<sup>813</sup> vgl. ebd., S. 210.

In Berlin wurde Moritz nachmals in Amt und Würde gesetzt, wodurch sich seine Lebensverhältnisse erheblich besserten. Im Herbst 1791 erfuhr er die ehrenvolle Aufnahme in die Philosophische Klasse der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften und wenig später erfolgte noch im selben Jahr seine Designation zum Königlich Preußischen Hofrat.<sup>814</sup> Ein willkommener Gast war Moritz auch in den Residenzen, in denen das schöngeistige Berlin zusammentraf.<sup>815</sup> Es war fortwährend Moritz' Ansinnen gewesen, Aufnahme in die Akademie der Wissenschaften zu erfahren, und seinem Ehrgeiz, der darauf abstellte, seine Leistungen vor aller Welt durch offizielle Würdigungen und Inaugurationen gewürdigt zu sehen, wurde schließlich durch die Verleihung des Titels eines Hofrats Genüge getan.<sup>816</sup> Sein Streben nach Geltung und Anerkennung, das sich fernerhin in seinem Hang zu Ehrentiteln äußerte, war ein Niederschlag der in seiner Kindheit und Jugend erlittenen Benachteiligungen, weshalb Hans Joachim Schrimpf, wenn er auf Moritz' nachmalige Beflissenheit und Ruhmbegierde zu sprechen kommt, dessen persönliche Disponiertheit als „Aufsteiger-Psychologie des von Jugend auf Unterdrückten“<sup>817</sup> charakterisiert.

Am Ende des Jahres 1791 wurde Moritz für die Deputation zur Kultur der deutschen Sprache der Akademie der Wissenschaften noch als Sekretär nominiert.<sup>818</sup> Moritz erwies sich in der Sprachlehre und demnach in der Ausführung dieses Amtes als besonders versiert, zumal er bereits 1786 die Verslehre *Versuch einer deutschen Prosodie*<sup>819</sup>, danach die *Vorlesungen über den Styl*<sup>820</sup> und ein durch seinen Tod von ihm nicht vollendetes, an seiner Stelle von einem Mitarbeiter fortgeführtes, mehrbändiges *Grammatisches Wörterbuch der deutschen Sprache*<sup>821</sup> vorlegte. Ferner zeigte er eine beachtliche Beschlagenheit in den Werken der zeitgenössischen deutschen Dichter<sup>822</sup> und trug in seinem Gedächtnis einen umfangreichen Bestand alter Volkslieder.<sup>823</sup> Weiterhin versah Moritz auch an der 1791 errichteten Berliner Artillerie-Akademie als Professor seinen Dienst und trug in seinen Vorlesungen, die er vor den jungen Offizieren hielt, die Grundzüge des sprachlichen Stils vor.<sup>824</sup> Für sämtliche dieser Tätigkeiten und Bestellungen erzielte Moritz ein jährliches Gehalt von „sieben bis

<sup>814</sup> vgl. ebd., S. 200-202; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 18.

<sup>815</sup> vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 19.

Moritz war bisweilen in dem Haus des Hofkapellmeisters Johann Friedrich Reichardt ein gerne gesehener Gast.

<sup>816</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 201-202.

<sup>817</sup> Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 18.

<sup>818</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 202; vgl. ebd.

<sup>819</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *Versuch einer deutschen Prosodie*, Berlin: Arnold Wever 1786.

<sup>820</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *Vorlesungen über den Styl oder praktische Anweisung zu einer guten Schreibart mit Beispielen aus den vorzüglichsten Schriftstellern. Erster Theil*, Berlin: Friedrich Vieweg dem Älteren 1793; vgl. ders.: *Vorlesungen über den Styl oder praktische Anweisung zu einer guten Schreibart mit Beispielen aus den vorzüglichsten Schriftstellern. Zweiter Theil*, Berlin: Friedrich Vieweg dem Älteren 1794; vgl. hierzu auch Moritz, Karl Philipp: *Grundlinien zu meinen Vorlesungen über den Styl*. Berlin: Johann Friedrich Vieweg dem Älteren 1791.

<sup>821</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *Grammatisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Erster Band*, Berlin: Ernst Felisch 1793; vgl. ders.: *Grammatisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Zweiter Band*, Berlin: Ernst Felisch 1794.

<sup>822</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 216.

<sup>823</sup> vgl. ebd., S. 214.

<sup>824</sup> vgl. Moritz: *Grundlinien zu meinen Vorlesungen über den Styl*; vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 205.

achthundert [Reichs-]Thalern<sup>825</sup>, welches ein anschaulicher materieller Verdienst war, und er bekam obendrein unentgeltlich eine Wohnung zur Verfügung gestellt.<sup>826</sup> Sein Wohlstand war in solchem Maße gestiegen, dass er, der zuvor die Gemarkungen und Landstriche zu Fuß und nur mit dürftigen Habseligkeiten ausgestattet durchstreifte sowie aufgrund seiner notorischen Geldnot in armseligsten Unterkünften die Nächte zubringen und mit einem Stückchen Brot sein Auslangen finden musste, sich sogar eine eigene Equipage anschaffte.<sup>827</sup>

Doch auch diese behaglichen Umstände, die sein Leben von nun an erhellten, konnten, wie schon in seiner Vergangenheit, den Trübsinn, der sein Herz gelegentlich befiel, nicht restlos zerstreuen und ihm folglich seine Daseinssituation nicht völlig unbeschwert machen.<sup>828</sup> Trotz der Lobeshymnen und der Honneurs, die ihm auch von den höchsten Vertretern der Wissenschaft, Kunst und des Staates respektvoll erwiesen wurden, gelang es ihm nicht, sich von dem seinen Lebenslauf abschattenden Zwiespalt, der sich bei ihm zwischen Fantasie und Wirklichkeit auftat, freizumachen.<sup>829</sup> Wiederkehrend malte er sich sein Dasein in den schwärzesten Farben aus und sah dann für sich keinen anderen Ausweg mehr als den Selbstmord, zu welchem er aber letztlich nicht die Entschlossenheit aufzubringen vermochte.<sup>830</sup> Da ihm die Erleichterung seiner Qualen durch den Freitod verstellt erschien, brütete er daraufhin tagelang über die Auslöschung seines irdischen Seins nach und kostete weidlich die sich in ihm einstellende „*Wehmuth* über das Nichtseyn nach dem Tode“<sup>831</sup> aus. Durchlitt Moritz solch eine schwerwiegende Melancholie, empfand er jede berufliche und soziale Situation und jegliches private Verhältnis ausnahmslos als ein Bedrängnis, aus welchem er sich unverzüglich zu befreien trachtete. Demgemäß versuchte er von Zeit zu Zeit bereits Errungenes wieder umzustürzen und einen radikalen Neubeginn zu wagen, der ihm vorübergehend das „Gefühl von Wiedergeburt und gänzlicher Erneuerung“<sup>832</sup> gab. So brach er, einzig von der Einbildung eingenommenen, Schauspieler zu werden, unvermittelt die Schule und die Universität ab, trat kopfüber seine Reisen nach England, innerhalb Deutschlands und nach Italien an, kündigte ad hoc seinen Dienst und übergang kurzerhand getroffene Vereinbarungen mit Förderern, Direktoren und Verlegern, wenn diese seine schriftstellerische Selbständigkeit einzuschränken drohten. Noch als gutsitu-

<sup>825</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 206.

Damit annähernd ermessen werden kann, wie Moritzens Jahreseinkünfte, die er zwischen 1791 bis 1793 lukrierte, im Hinblick auf die damalige Kaufkraft einzuschätzen sind, lassen sich die allgemeinen Mietkosten, die in Berlin für eine einfache Wohnung am Ende des 18. Jahrhunderts zu entrichten waren, heranziehen: Die Miete kostete für solch eine Wohnung jährlich 10 bis 12 Reichstaler und 1793 18 bis 24 Reichstaler. Vgl. hierzu Sprenger, Bernd: *Das Geld der Deutschen*. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1995, S. 149-150.

<sup>826</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 206.

<sup>827</sup> vgl. ebd., S. 209; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 18.

<sup>828</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 202; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 18.

<sup>829</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 79; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 16.

<sup>830</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 79.

<sup>831</sup> ebd.

<sup>832</sup> Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 16.

ierter Professor erwog er zeitweilig sogar, Deutschland endgültig der Rücken zu kehren und nach Amerika auszuwandern.<sup>833</sup>

## 2.13 HEIRAT MIT CHRISTIANE FRIEDERIKE MATZDORFF, SCHEIDUNG UND WIEDERVERHEIRATUNG, KRANKHEIT UND TOD (1792 – 1793)

1792 hatte Moritz im Sinn, seinen erreichten Stand durch das Fundament der Ehe weiter zu festigen. Zu diesem Behufe hielt er zunächst in Berlins Waisenhäusern Ausschau nach einer Braut und als sich dabei kein Erfolg einstellen wollte<sup>834</sup>, wurde er zu guter Letzt in der erst 16jährigen Schwester des Berliner Verlagsbuchhändlers Karl Matzdorff fündig.<sup>835</sup> Moritz kam der „sehr junge[n] und gut physiognömierte[n]“<sup>836</sup> Christiane Friederike Matzdorff<sup>837</sup> näher, als er, krank im Bette liegend, ihr, seiner „schöne[n] Pflegerin“<sup>838</sup>, seine letzte schriftliche Abfassung *Die neue Cecilia*<sup>839</sup> in die Feder diktierte. Nach der kurz darauf erfolgten Verlobung heiratete das in Anbetracht des Lebensalters und der geistigen Wesensart äußerst ungleiche Paar im August 1792.<sup>840</sup> Von Anfang an stellte Moritz jedoch zu hohe Anforderungen geistig-seelischer Art an seine 20 Jahre jüngere, noch im Übermaß mit jugendlichem Frohmut behaftete Gattin. Aus einem Missverständnis, das sich zwischen beiden auftat, erwuchs derweise das nächste, und die wachsende Anzahl der Unstimmigkeiten ließ beide sich immer mehr voneinander entfernen und ihre Tage unglücklich nebeneinander zubringen.<sup>841</sup> Mit einem früheren Geliebten ergriff Christiane Friederike schließlich die Flucht aus dem freudlosen Eheleben, daraufhin – dieses Abenteuers wegen – schon im Dezember 1792 die Auflösung der Ehe erfolgte.<sup>842</sup> Nach der Trennung von seiner Ehepartnerin erfand Moritz zehn kleine Gedichte, die er mit dem Titel „Reliquien eines Liebenden“<sup>843</sup> versah. In diesen thematisiert er die Abfolge von unheilvollen und freudigen Gefühlsregungen, die in ihm angesichts seiner verlorenen Liebe seit der Scheidung bis zum März 1793 erwacht waren.<sup>844</sup> Aus den Gedichten geht hervor, dass er

<sup>833</sup> vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 16.

<sup>834</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 219.

<sup>835</sup> vgl. ebd., S. 220; vgl. Haller-Neuermann, Marie: „Mehr ein Weltteil als eine Stadt“. *Berliner Klassik um 1800 und ihre Protagonisten*. Berlin: Galiani 2018, S. 164-190.

<sup>836</sup> Moritz, Karl Philipp: *Die neue Cecilia. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1794. Mit einem Nachwort von Hans Joachim Schrimpf*, Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1962, S. 90-91.

<sup>837</sup> \* 1776, † 1797.

<sup>838</sup> Moritz, Karl Philipp: „Die neue Cecilia. Letzte Blätter, von Karl Philipp Moritz“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1794) 1999, S. 766; ders.: *Die neue Cecilia. Letzte Blätter, von Karl Philipp Moritz*. Berlin: Johann Friedrich Unger 1794, S. 21

<sup>839</sup> vgl. Moritz: *Die neue Cecilia*.

<sup>840</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 220.

<sup>841</sup> vgl. ebd., S. 222.

<sup>842</sup> vgl. ebd., S. 220; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 18.

<sup>843</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 224-231.

<sup>844</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 224-231; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 18-19.

Christiane Friederike nach wie vor liebte und das Getrenntsein von ihr als ein großes Unglück empfand, da er bei sich selber das Verschulden für die Verhängnisse ausmachte, die zur der Trennung geführt hatten.<sup>845</sup> Bewahren die Vorbehalte gegen die Verbindung in den ersten Gedichten noch die Oberhand, triumphiert darauf in den folgenden die Liebe zu seiner Gemahlin. Beherzt zeigt sich Moritz letztens bereit, alle Bedenklichkeiten, die eine gegenseitige Versöhnung hintertreiben konnten, auszuräumen und mit der Auserwählten gemeinsam den Lebensweg zu beschreiten.<sup>846</sup> Die – aus Moritzens Blickpunkt – unabweisliche Wiedervermählung mit der Frau, von welcher er sich erst vor wenigen Monaten ihrer Untreue wegen geschieden hatte, beging er im April 1793.<sup>847</sup>

Darüber hinaus entdeckte Moritz im selben Jahr die Werke Jean Pauls<sup>848</sup>. Letzterer hatte ihm seinen Roman *Die Unsichtbare Loge*<sup>849</sup> einschließlich der Erzählung *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal*<sup>850</sup> zugesandt. In stürmische Begeisterung für beiden Manuskripte erkundigte sich Moritz, wiewohl Jean Paul die Angaben zu seiner Person und seinem Wohnort den Schriftstücken beigelegt hatte, ungläubig nach dem Namen ihres vermeintlich unbekanntem Urhebers, zumal er hinter diesen einen berühmten Autor vermutete.<sup>851</sup> Beide bildeten hernach eine enge Freundschaft und Moritz, der die oben genannte Schriften bei seinem Schwager Matzdorff in Druck geben ließ,<sup>852</sup> erwies sich im Weiteren als Jean Pauls bedeutsamster Förderer.<sup>853</sup>

<sup>845</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 232.

<sup>846</sup> ebd.

<sup>847</sup> vgl. ebd., S. 234; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 18.

<sup>848</sup> Jean Paul, deutscher Schriftsteller, \* 21. März 1763 in Wunsiedel, † 14. November 1825 in Bayreuth. Vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 19; vgl. Götz, Müller: „Die Einbildungskraft im Wechsel der Diskurse. Annotationen zu Adam Bernd, Karl Philipp Moritz und Jean Paul“, in: Riedel, Wolfgang (Hg.), *Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1996, S. 140-164; vgl. Jean Paul: „Briefe 1780-1793“, in: Berend, Eduard (Hg.), *Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abteilung III. Band 1*, Berlin: Akademie 1956; vgl. ders.: „Briefe 1794-1797“, in: Berend, Eduard (Hg.), *Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abteilung III. Band 2*, Berlin: Akademie 1958.

<sup>849</sup> vgl. Jean Paul: „Die unsichtbare Loge. Eine Lebensbeschreibung“, in: Miller, Norbert (Hg.), *Jean Paul. Sämtliche Werke. Abteilung I. Band 1*, München: Zweitausendeins (<sup>1</sup>1793) 1996, S. 7-470.

<sup>850</sup> vgl. Jean Paul: „Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal“, in: Miller, Norbert (Hg.), *Jean Paul. Sämtliche Werke. Abteilung I. Band 1*, München: Zweitausendeins (<sup>1</sup>1793) 1996, S. 422-462.

<sup>851</sup> Moritz schreibt, nachdem er das Manuskript von Jean Pauls Roman *Die Unsichtbare Loge* gelesen hatte, am 19. Juni 1792 an Jean Paul: *Briefe 1780-1793*, S. 529: „Und wenn Sie am Ende der Welt wären, und müßt' ich hundert Stürme aushalten, um zu Ihnen zu kommen, so flieg' ich in Ihre Arme! – Wo wohnen Sie? Wie heißen Sie? – Ihr Werk ist ein Juwel; es haftet mir, bis sein Urheber sich mir näher offenbart!“ Jean Paul: *Briefe 1780-1793*, S. 529, hatte schon bei der Übersendung des Manuskripts an Moritz seinen wahren Namen und Wohnort angegeben, doch Moritz glaubte, es müsse ein berühmter Autor hinter dem Manuskript stecken.

<sup>852</sup> vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 19.

Nachdem Moritz am 17. Juli 1792 Jean Paul brieflich mitgeteilt hatte, dass sein Buch *Die Unsichtbare Loge* samt der Erzählung *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal* gedruckt werde, antwortet Jean Paul: *Briefe 1780-1793*, S. 363, am 9. August 1792 Moritz: „Nicht nur meine Hofnung, sogar meine Wünsche haben Sie alle erfüllt. [...] [...] – Ich sehne mich nach, Th[eu]erster: ich würde über diese Sehnsucht so gut wie über die seit vielen Jahren herumgetragne, Herder zu sehen, Herr geworden [sein], hätten Sie ihr nicht das Ziel so nahe und die Flügel so gros gemacht. [...]; und in dieser Verfinsternung hab' ich kein Licht als das Angesichts eines Menschen, das zweite Ich hebt meines und das fremde Leben wächst in meines; aber [?] wenn ich erst in das Antlitz schaue, wo einmal der Widerschein der Schöpfung Hartknopfs war. Hier fällt mir *Sophia* [ein]; und verwandelt meine eigennützigen Wünsche in uneigennützige. Wenn Anton Reiser einmal glücklich ist, so ist ers mehr als ein andrer, weil die Phantasien, die einmal so kräftig wider den Strom der äussern Lage schwammen, desto schneller mit ihm fließen müssen.“

<sup>853</sup> Wie eng die inhaltlichen und persönlichen Vernüpfungen zwischen Jean Paul und Moritz waren, wird etwa in deren Briefwechseln kenntlich. Jean Paul: *Briefe 1780-1793*, S. 354, bezeichnet Moritz beispielsweise in einem Begleitbrief, den er an ihn am 7. Juni 1792 abfasste und bei der Übersendung des Manuskripts seines Romans *Unsichtbare Loge* beilegte, als „geliebte[n] Freund

Von April bis Mai 1793 unternahm Moritz mit seiner Frau noch eine Reise nach Dresden, wo er die dort befindliche Gemäldegalerie besuchte.<sup>854</sup> Nachdem er nach Berlin zurückgekehrt war, kam es hinsichtlich seiner langwierigen Lungenerkrankung zu einer ernstlichen Verschlechterung.<sup>855</sup> Seine Ehefrau pflegte ihn hingebungsvoll mit „den weichen Händen einer liebenden Gattin“<sup>856</sup>. Moritz sollte sich von seinem Krankenbett aber nicht mehr erheben. Er entschlief am 26. Juni 1793<sup>857</sup> und fand seine letzte Ruhestätte auf dem 1848 aufgelassenen Berliner Georgenfriedhof.<sup>858</sup> Seine Gemahlin Christiane Friederike, die sich bei der Umsorgung ihres Gatten angesteckt haben mochte, verstarb 1797 im Alter von 20 Jahren gleichfalls an den Folgen einer Tuberkulose-Erkrankung.<sup>859</sup>

---

– dessen Gange der Ideen ich soviel verdanke wie seinen Ideen und dessen Geschichte soviel wie sein Denken lehrt“, und er schließt seinen Brief mit den tröstenden Worten: „Indem Sie [Moritz, Anm. G. W. Anm. G. W.] auf dem steinigenden und blizenden Aetna stehen, sei es Ihr Trost und meiner auch, daß wir die Sonne schöner kommen sehen.“

<sup>854</sup> vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 234.

<sup>855</sup> Klischnig: *Erinnerungen*, S. 235, gibt dazu an: „Die Geschwüre in der Lunge, die ihn schon viele Jahre gequält hatten, [waren] in Eiterung übergegangen.“

<sup>856</sup> Moritz: *Die neue Cecilia*, S. 765-766 & 21.

<sup>857</sup> Vgl. Klischnig: *Erinnerungen*, S. 235.

Klischnig: *Erinnerungen*, S. 235, beschreibt die Todesstunde seines Freundes: „Nur zwei Tage lag er krank. Den dritten Tag – es war der 26. Juny – Nachmittags zwischen fünf und sechs Uhr hatte er ausgerungen. Ich kam ohngefähr eine Stunde vor seinem Tode. Er kannte mich noch, stammelte, ob ihm gleich schon das Sprechen schwer wurde, meinen Namen und drückte matt meine Hand. Was ich ihm sagte, weiß ich nicht mehr genau. Von *Resignation* einige Worte. Er verstand mich, lispelte einige unverständliche Töne und deutete durch Zeichen an, daß er ganz gefaßt sey.“

<sup>858</sup> Moritz wurde gemäß Haller-Neuermann, *Berliner Klassik*, S. 164-190, am ehemaligen Georgenfriedhof, welcher in „Friedhof I der Georgen-Parochialgemeinde“ umbenannt wurde und im heutigen Berliner Ortsteil Prenzlauer Berg in der Greifswalder Straße 229 situiert ist, begraben. Seine exakte Grabstelle ist bis heute nicht ermittelt worden.

<sup>859</sup> vgl. Haller-Neuermann, Marie: „*Mehr ein Weltteil als eine Stadt*“. *Berliner Klassik um 1800 und ihre Protagonisten*. Berlin: Galiani 2018, S. 164-190.

### 3 HERANGEHENSWEISE AN DAS WERK UND AN DIE PSYCHOLOGISCHEN UND ÄSTHETISCHEN AUFFASSUNGEN VON KARL PHILIPP MORITZ

#### 3.1 KRITIK AN DER KLINISCH-PSYCHOLOGISCHEN BZW. PSYCHIATRISCHEN UMDEUTUNG VON MORITZ' WERK ALS INDIVIDUALPSYCHOLOGISCHE CHARAKTERSTUDIE

Von Hugo Eybisch<sup>860</sup> und Eduard Naef<sup>861</sup> wurde im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, das sich für psychologische Begründungen vormals eigentlich außerpsychologischer Bereiche empfänglich zeigte und mit der empirischen Psychologie endlich die Universalwissenschaft vom Menschen zur Verfügung zu haben glaubte, die These vertreten, dass es Karl Philipp Moritz' seelischer Verfasstheit entsprochen habe, unangenehme Eindrücke, die ihm widerfuhren, im Gemüte beständig mit sich zu führen. Da Moritz diese nur schwer überwinden habe können, sei sein gesamtes Gefühlsleben von derlei unliebsamen Regungen in bleibender Form getrübt gewesen. Für die psychologische Analyse von Moritz' Lebensgeschichte bezogen Eybisch und Naef jene seiner Schriften ein, bei denen seine Selbstaussagen oder die geschilderten Lebensumstände, Geschehnisse und Gemütsbewegungen, die den Protagonisten in dem von ihm verfassten Roman *Anton Reiser*<sup>862</sup> erschüttern, mit den von Moritz' Freunden<sup>863</sup> über diesen berichteten biografischen Angaben Übereinstimmungen aufweisen, d. h., bei welchen von einem dezidiert autobiografischen Zusammenhang zwischen Moritz' Leben und dem des Protagonisten seines Romans auszugehen war.<sup>864</sup>

Naef unterstellt dabei in pauschalisierender Form, dass Moritz unter einer gänzlichen *Störung seines psychischen Seins bzw. seiner Persönlichkeit* gelitten habe.<sup>865</sup> Im Zuge dessen ontologisiert

<sup>860</sup> vgl. Eybisch, Hugo: *Anton Reiser. Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K. Ph. Moritz und zur Kritik seiner Autobiographie*, Leipzig: Voigtländer 1909.

<sup>861</sup> vgl. Naef, Eduard: *Karl Philipp Moritz (1756-1793). Seine Aesthetik und ihre menschlichen und weltanschaulichen Grundlagen*, Dissertation: Universität Zürich 1930.

<sup>862</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785-1790) 1999, S. 85-518.

<sup>863</sup> vgl. Herz, Marcus: „Etwas Psychologisch-Medizinisches. Moritz Krankengeschichte“, in Hufeland, Christoph Wilhelm (Hg.), *Journal der practischen Arzneykunde und Wundarnzeykunde. Fünfter Band. Zweytes Stück*, Jena: Academische Buchhandlung 1798, S. 259-339; vgl. Klischnig, Karl Friedrich: *Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes, Anton Reiser. Als ein Beitrag zur Lebensgeschichte des Herrn Hofrath Moritz*. Berlin: Wilhelm Vieweg 1794; vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Italienische Reise“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XI. Autobiographische Schriften III*, München: Beck (1816-1817) 1982, S. 9-349; vgl. ders.: „Zweiter römischer Aufenthalt vom Juni 1787 bis April 1788“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XI. Autobiographische Schriften III*, München: Beck (1829) 1982, S. 350-556.

<sup>864</sup> Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 49, kritisiert an Eybischs Analyse, dass dieser nicht zwischen „Erzähler und dem Helden dieser Lebensgeschichte“, zwischen „dem erzählenden und dem erzählten Ich“ unterschieden habe, welches eine Grundvoraussetzung für eine angemessene Beurteilung des Werkes anhand einer Form- wie für die Inhaltsanalyse sei. Auch Naef unterliegt demselben Irrtum, zwischen Biografie und Roman, Künstler und Kunstwerk keine grundlegende Differenzierung vorgenommen zu haben. Vgl. hierzu Schrimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*. Stuttgart: Metzler 1980.

<sup>865</sup> Insbesondere „psychologisiert“ Naef das literarische Werk Moritzens, insofern er stillschweigend einer von ihm getroffenen Voraussetzung das Ansehen einer Tatsache gibt, welche eigentlich zunächst nichts weiter als eine nicht ausgewiesene und erkenntnis-

Naef Ergebnisse, zu welchen er durch eine psychologisierende Rezeption und unter Missachtung der *grundlegenden Differenz, die sich stets zwischen dem Autor und dem Protagonist* eines von diesem verfassten Romans aufspannt, zu einer individualpsychologischen Charakterstudie über Karl Philipp Moritz und besorgt hierdurch die psychologische Umdeutung und Festschreibung einzelner Ausführungen und dramatischer oder erzählerischer Elemente, die Moritz mit auflärerischer Intention zu einem literarischen Kunstwerk komponiert hatte, in bloß klinisch-psychologische bzw. psychiatrische Tatsachenbefunde. Um diese aus literarischen Schriften und Erfahrungsberichten Moritzens bastardisierte „Psychologie“ empirisch zu untermauern, versammelt Naef verschiedenerlei Belegstellen und Beispiele aus Moritz' schriftlichen Schöpfungen und bestimmt diese in einer den Sinnzusammenhang, auf welchen Moritz in seinem gesamten Denken und Tun drang, entstellenden Weise als Einzelfälle und empirische Nachweise für das Naef vorschwebende Charakterporträt. Diese Ausformung eines Psychogramms, in welchem vor allen Dingen psychogenetische, psychopathologische und diagnostische Aspekte von Moritzens Verhaltensweisen und Gefühlszustände erschlossen und festgehalten werden, begreift allgemeine Urteile über die Beeinträchtigungen der psychischen Gesundheit Moritzens in sich, auf deren Grundlage in der Folge die von Moritz niedergelegten literarischen, psychologischen und ästhetischen Inhalte sowie sein öffentliches Tätigsein erläutert werden. Durch die psychologistische Anlage der Studien von Eybisch und Naef wurden die mit Notwendigkeit sich dabei einstellenden grundsätzlichen Fehlinterpretationen des Moritzschen Werks vorgezeichnet.

### 3.2 EINWÄNDE GEGEN DIE REDUKTIONISTISCH-PSYCHOLOGISCHE LESART VON MORITZ' WERK

Darüber hinaus sind bezüglich einer solche Vorgehensweise grundsätzliche erkenntnistheoretische und methodologische Einwände zu erheben: Es ist fraglich, ob aus dem literarischen Werk eines Schriftstellers, den wissenschaftlichen oder philosophischen Anschauungen eines Denkers, dem bildenden Werk eines Malers oder Bildhauers oder dem Erzeugnis eines sonstwie schöpferisch tätigen Menschen überhaupt eine Analyse der „Persönlichkeit“, d. h. seines „innerseelischen Wesens“, gefolgert werden sollte. Vice versa ist gleichermaßen bestreitbar, dass die Annahmen über die „Persönlichkeit“ des Künstlers bzw. Denkers sowie die psychologische Auffassung seines Werks zu einem Erkenntnisgewinn über das Werk als solches und dessen Inhalte beitragen kann. Wird solch

---

theoretische und methodologisch zweifelhafte These ist: Naef fasst das literarische Werk von Moritz kurzerhand als ein Zeugnis bzw. einen Selbstbericht über dessen seelische Verfasstheit auf und begreift dieses mithin als einen mit psychologisch-diagnostisch Mitteln auszuwertenden Befund der Moritzschen Seelenkrankheit. Dadurch entgeht Naef genau das, was er zu untersuchen vorgibt: nämlich Moritz' Ästhetik.

eine reduktionistisch-psychologische Lesart bei der Deutung von Kunst vorausgesetzt, wird in jedem Falle die *grundsätzliche Differenz zwischen der Person und dem Lebenslaufs des Künstlers sowie dessen Werk* unterlaufen. Die Pole dieses Unterschieds dürfen, obzwar sie sich in der Wirklichkeit des Lebensvollzugs des Künstlers in einem untrennbaren, bedingenden und spannungsreichen Verhältnis zu einander befinden, doch bei der Interpretation nicht solcherweise als Identisches aufgefasst werden, *als ob das Werk* – gemäß einem subjektivistischen oder psychologistischen Fehlschluss – *nichts weiter als eine Spiegelung des individuellen Daseins des Schöpfers bzw. ein unvermittelter Ausdruck seiner Seele sei.*

Jedes Menschenwerk, im höchsten Maße das künstlerische, ist gemäß Moritzens Seelen- und Kunstauffassung niemals nur eine unmittelbare, sozusagen bloß „naturalistisch“ zu fassende Verdoppelung der individuellen psychischen Beschaffenheit sowie momentaner Seelenzustände und -kräfte des tätigen Menschen, sondern ein „Symbol“<sup>866</sup>, d. h. *eine vermittelt des schöpferischen Menschen hervorgebrachte und in die anschauliche Maske der künstlerischen oder kulturellen Erscheinung gehüllte Gestaltung*, in welcher sich dem Rezipienten das über das Individuelle, Aktuelle und Situative Hinausreichende, d. h. das Überzeitliche und Überräumliche, eröffnet.<sup>867</sup> Moritz hat den *Anton Reiser* und andere künstlerische Werke eben nicht nur als einen „Tatsachen“ wiedergebenden Bericht über die psychische Verfasstheit des Verfassers erstellt. Sein literarisches Schriftwerk erschöpft sich nicht in der bloßen Ansammlung solcher „Fakten“, es wird darüber hinaus immer auch von seiner wesentlich künstlerischen, erfundenen bzw. fiktionalen Komposition getragen, welche nachgerade den kulturhistorischen, ästhetischen und psychologischen Belang von Moritzens literarischem Werk darstellen.

---

<sup>866</sup> vgl. Sörensen, Bengt Algot: *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*, Kopenhagen: Munksgaard 1963.

<sup>867</sup> Insofern Eybisch: *Anton Reiser*, und Naef: *Karl Philipp Moritz*, Moritzens Werk *Anton Reiser* nicht seiner ästhetischen Form gemäß als Kunstwerk, sondern vor allen Dingen als auf ein reales Individuum Bezug nehmenden, selbstdiagnostischen Bericht betrachten, verfehlen sie gerade dadurch das Überindividuelle bzw. über Moritz als Einzelperson Hinausweisende, d. h. künstlerisch oder kulturgeschichtlich Bedeutsame. Das künstlerisch oder kulturgeschichtliche Relevante lässt sich nicht allein durch die interpretierende Befassung mit dem individuellen Inhalt oder dem Subjektiven des Künstlers, das darin zum Vorschein kommt, rekonstruieren und ergünden. In dem Einzelnen, Subjektiven muss darüber hinaus immer auch die Weltauffassung, der Zugang zur Welt, das Weltverstehen, das in dem Individuellen miteingeschrieben ist, betrachtet werden; diese Weltauffassung kann die „Psyche“ und jedes andere Sujet in einer bestimmten Gestaltungsform zur Erscheinung bringen, verstehen, künstlerisch vermitteln, ist aber selber nicht psychologisch – durch einen behaupteten psychischen Charakter oder gar eine unterstellte Seelenkrankheit – herleitbar bzw. begründbar.

### 3.3 VORAUSSETZUNGEN, VORGEHENSWEISE UND KULTURHISTORISCHE ANLAGE DER DOKTORARBEIT

In der vorliegenden Dissertation wurde streng an der für Moritz in schöpferischer Hinsicht fruchtbaren *Unterscheidung zwischen der seelischen Bewusstseinsrealität des Künstlers und dessen mittels künstlerischer Gestaltungsmittel in Erzählform dargestelltem Leben festgehalten*. Damit sollte der *Fehlschluss vermieden* werden, welcher gegeben wäre, würde der Roman als diagnostischer Bericht über die seelische Problematik des Künstlers aufgefasst werden, aus welchem alles weitere, dessen Person und Leistungen Betreffende, insbesondere die Form und der Inhalt seiner Werke sowie die darin kundgetanen Ideen, gefolgert wird. Hierdurch ist deutlich das *Fundamentalproblem einer Psychologie*, deren Ausläufer sich bis in die Gegenwart erstrecken, bezeichnet, deren Verfechter in überwiegender Zahl systematisch *von jeglichen ästhetischen und metaphysisch-weltanschaulichen Verhältnissen absehen* und in künstlerischen und geistig-seelischen Objektivationen keinen anderen Sinn mehr zu entdecken wissen als den des mit empirischen Werkzeugen überprüfbaren des Individualpsychischen, welchen sie letztlich selber ex ante unwissentlich durch ihre an den Gegenstand angelegte psychologische Betrachtungsweise „hineingelegt“ haben. Eine solche Psychologie vermag aufgrund der ihr eigentümlichen, im Geiste naturwissenschaftlicher und rationalistischer Wissenschaftskonzeptionen herangebildeten methodologischen und wissenschaftstheoretischen Grundlagen die kulturellen, geistigen und künstlerischen Sphären des Menschseins nicht mehr in ihrem ganzheitlichen Zusammenhang zu erfassen.

Dahingegen war es das Ziel dieser Dissertion, welche als *historische* Arbeit ausgearbeitet worden ist, Moritzens Texte und die darin aufgeworfenen Inhalte nicht mit dem wissenschaftlichen Zollstock gegenwärtiger psychologischer Betrachtungsweisen zu messen und entsprechend den weltanschaulichen Gewichtungen der gegenwärtigen Zeit zu wiegen. Denk- und Vorstellungsformen, die in der Gegenwart in den empirischen Humanwissenschaften, den Kunsttheorien und im öffentlichen Diskussions- und Meinungsfeld über Seelisches und Ästhetisches kursieren, als Grundgerüst über historische Seelen- und Kunstanschauungen zu spannen, sollte für diese Untersuchung kein zweckmäßiger Ausgangspunkt sein, da die im Gegenwartsbewusstsein zum Gewohnten und Selbstverständlichen herabgesunkenen Ansichten sich nur allzu leicht als absolute Wertmesser, die gegenüber dem Vergangenen anmaßend im Aufzug des „Überlegenen“ oder „Weiterentwickelteren“ rodomontieren, anheischig machen und das Vergangene in seinen eigentümlichen Wesenszügen übersehen. Die Anstellung des Vergleichs historischer mit gegenwärtigen Standpunkten wurde, sofern dieser in Anbetracht der Verschiedenartigkeit oder gar möglichen Kontrarität der zugrundelie-

genden Weltbilder überhaupt zulässig und geeignet erscheint, *nachdem* das Historische studiert worden war, zu einem Bestandteil dieser Doktorarbeit.

Aus diesem Grunde wurden vorerst Vorstellungen gemieden, die das Ermessen des in Moritzens Werken sich bekundenden Weltverständnisses erschweren oder dessen Ergründung letztlich sogar verunmöglichen. Der Autor dieser Dissertation bemühte sich tunlichst, die in *Moritzens Schriften über das Seelische und die Kunst* entfalteten Grundanschauungen in erster Linie aus dem Blickpunkt von Moritz' ästhetischem Weltbild, welchem gemäß die Psychologie mit der Kunst und Kunsttheorie sowie der Metaphysik ab ovo eine Einheit bildet, und seines optimistischen humanistischen Menschenbildes, welches das menschliche Individuum als ein seine eigene Entfaltung und Vervollkommnung nach dem Ideal des Schönen vermögendes Wesen betrachtet, zu erfassen. Dementsprechend lässt sich etwa Moritz' autobiografischer Roman *Anton Reiser* als Versuch einer Ästhetisierung der Empfindungen und des Daseins des Autors zum Zweck der Weiterentwicklung des Menschen verstehen: Moritz intendierte mit dieser Erzählung die *symbolische Verschränkung* eines aus seinem eigenen Lebensweg entnommenen, vor allen Dingen auf seelische Vorgänge bezogenen *biografischen Gehalts mit einer künstlerischen Form*, die die aufklärerisch-bildende Bewandnis hatte, den Lesern die Möglichkeit zuteil werden zu lassen, durch die mitfühlende Teilhabe an den unter seelischen Beschwerden darhenden Protagonisten eine *kathartische Wandlung* eigener seelisch bedrückender Empfindungen in Gang zu setzen. Diese gleichsam „therapeutische“ Wirkung sollte sich Moritz zufolge *nicht nur in den Rezipienten, sondern desgleichen im Künstler selbst* entfalten, zumal dieser im Zuge der Kunstproduktion am Ideal des Schönen im besonderen Maße empfindend Anteil haben könne.

Moritz verfasste darum wohl keinen seiner Texte alleine um der wissenschaftlichen bzw. theoretischen Auseinandersetzung willen, sondern hatte, da er sich selber in die Rolle eines Menschenfreundes und Beförderers der Entwicklung des Menschen verfügte, hauptsächlich das *seelische Wachstum* und die *Verbesserung des Daseins des Menschen* im Blick. Das *Kunstwerk* galt ihm dieshalb als menschliche *Ausdrucksform des höchsten Schönen, in welcher peinigende Gefühle in schöner Gestaltung anschaulich in Erscheinung treten können*. Wird Moritz entsprechend Furchtbares, Erschreckendes und Leidvolles in den Schleier des schönen Kunstwerks gewandet, könne der Betrachter durch das *Mitgefühl mit den im Kunstwerk leidend Dargestellten seinen eigenen Seelenschmerz wandeln* und *sein Dasein*, sich numehr selber in einem größeren Sinnzusammenhang erblickend, „*veredeln*“.

Vor diesem Hintergrund besehen kann ein Werk nicht alleine in Absehung auf die Bezugspunk-

te realer Lebensumstände, psychischer Nöte und Imponderabilien des Künstlers oder sozialer und politischer Konstellationen hinreichend verstanden, sondern muss dahingegen immer auch darüber hinaus in seiner Eigengegründetheit und seinem Anderssein sowie in seinen *objektiven*, mitunter im Betrachter unfassliches Erstaunen, Erfurcht, abgründige Erschütterung oder Mitgefühl hervorrufenden, *über das Hic et Nunc des Daseins hinausweisenden Bedeutungsdimensionen* wertgehalten werden. Diese *grundlegende Differenz, durch die das Werk von seinem Erschaffer geschieden ist, darf von Betrachtern und Intepreten keinesfalls unterlaufen werden*, da die Auffassung des Werks andernfalls lediglich auf die Eindrücke, Einfälle, Vorstellungen und Empfindungen des Kunstschaffenden verkürzt zu werden droht.

Fernerhin ist hinsichtlich Naefs Verfahrensweise die naive „Historisierung“ befremdlich, mit der sich dieser ohne Bedachtnahme auf die Alterität des kulturellen, künstlerischen, ästhetischen und weltanschaulichen Bewusstseins, wie es in der deutschen Spätaufklärung des 18. Jahrhunderts zugegen war, seinem Untersuchungsgegenstand nähert und keine Vorsicht walten lässt, historische Sachverhalte von dem Standort des gegenwärtigen Wissens und Bewusstseins des Forschenden in Betracht zu nehmen. Dementgegen wurde etwa auch im Fortgang der vorliegenden Dissertation von der prinzipiellen Andersheit und nie zu tilgenden Distanz des Objekts der Forschung als wesentliche Herausforderung des historischen Forschungsprozesses ausgegangen, insofern der Forscher sich immer wieder mit den Bedingtheiten, welche der Perspektive, die er auf den Gegenstände einnimmt, innewohnen, und seiner Befremdung, die ihm angesichts der von ihm beforschten Personen und Gegenstände befällt, reflektierend auseinandersetzt, nicht um deren Überwindung willen, sondern um die geduldige, gespannte Distanziertheit als wesentliche Haltung, mit der er die Fremdheit seines Forschungsgegenstand würdigt, aufrechtzuerhalten. Die Kenntnis der Texte Karl Philipp Moritz', das Überblicken seiner Biografie, das Gewahren der kultur- und geistesgeschichtlichen Rahmungen seiner Lebenszeit, der politischen Geschichte und sozialen Begebnisse, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland hervorgetreten waren, die Ergründung der Einflüsse, die für Moritz' Denken und Schreiben prägend waren, und der Auswirkungen, die dieses auf andere Autoren hatte, waren Grundbausteine dieser Untersuchung. Die graduelle Mehrung der Kenntnisse über Moritz' Werk, seinen Lebenslauf, sein nächstes Umfeld und seine Mitwelt sollte jedoch nicht den *fundamentalen Abstand, der durch die zeitliche, kulturelle und persönliche Differenz, die zwischen dem Forschungsgegenstand und dem Forschenden klapft*, bedingt ist, einebnen. Da jedes Fragen und Urteilen immer durch die jeweilige Kultur, in der der Fragende und Urteilende lebt, bereits vorgedacht ist, und sowohl das derweise Vorausgesetzte als auch die soeben thematisierte, grundlegende Abständigkeit zum historischen Gegenstand für den Forschenden im Dickicht der Aufgaben, die er um-

fassen und bearbeiten muss, durch diese zumeist als ihm Unmerkliches und Unbedachtes verdeckt sind, richtete ich das Augenmerk auf jene in der Regel kaum beachteten Interessen und Intentionen, die meine Forschung antrieben und die die Kulturalität und Historizität meines Problemaufwurfs und meiner Forschungsfragen betrafen.



## 4 AUFRISS DER PROBLEMSTELLUNG – HINFÜHRUNG ZU DEN FORSCHUNGSFRAGEN

In dem zeitüblichen, zu der Kunst der Antike, der Renaissance oder des Barocks verlegten Schriftgut zur Ästhetik und Kunsttheorie durften im 18. Jahrhundert die Rezipienten Kompendien und Abhandlungen zu lesen gewärtigen, die allgemein theoretischer Natur sind und dann und wann erläuternde Beschreibungen und Explikationen der allegorischen und historischen Bedeutung ausgewählter Kunstwerke, die Auftraggeber und schaffenden Künstler würdigende Einlassungen und Bezugnahmen auf die stilistischen und ikonografischen Eigenheiten sowie auf die bei der Herstellung verwendeten Verfahrensweisen und Materialien beinhalten.<sup>868</sup> Der in solch altherkömmlicher ästhetischer und kunsttheoretischer Literatur versierte Leser ist bei der Durchsicht der von Moritz verfassten Schriften zur Ästhetik und Mythologie anfänglich erstaunt, wenn ihm, über das Gewohnte und Erwartbare hinaus, wiederkehrend eine Vielzahl von Gedichten, poetischen Elogen auf die Werke der antiken Kunst, allenthalben Abbildungen und bildliche Wiedergaben von Zeichnungen, Gemälden und Gemmenabdrücken, empfindsame, euphorisch-bejahende Anerkennungen oder mit vehementer Kritik streitfreudig oder zuweilen in polemischer Entrüstung dröhnend ausgestoßene Ablehnungen von Skulpturen, Reliefs und Bauwerken, aber auch von Naturlandschaften und einzelnen Naturentitäten entgegneten, die Moritz durch Erläuterungen erhellt, welche aufs Engste mit seinen ästhetischen und seelenkundlichen Überlegungen verknüpft sind. In dieser Art integriert Moritz in die Hauptwerke seiner ästhetischen Lehre, antike mythologische Dichtungen und Gedichte von Goethe, bebildert seine Texte mit Stichen und Holzschnitten oder bringt seinen Lesern in eingehender Auseinandersetzungen die Architektur und bildende Kunst Italiens, oftmals in Verbindung mit romantisierenden Schilderungen der Naturlandschaft, näher.

Der Künstler, dem Moritz die Aufgabe die zeichnerischen Vorlagen für die Holzschnitte und Stiche für sein Buch *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*<sup>869</sup> anzufertigen überant-

---

<sup>868</sup> Beispielshalber unterscheidet sich Moritz *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten* (1791) in Hinblick auf die Mythen- und Kunstauffassung grundlegend von den bereits in der Spätrenaissance verfassten und während der Barockzeit wirkmächtigen ikonografischen und mythografischen Handbüchern, wie Giglio Gregorio Giraldis *De Deis gentium varia & multiplex Historia* (1560), Natale Contis *Mythologiae* (1551) oder Vincenzo Cartaris *Le imagini dei Dei degli antichi* (1556), von welchem Joachim von Sandrat die Übersetzung *Iconologia Deorum, Oder Abbildung der Götter, Welche von den Alten verehret worden* (1680) bestellt hat, oder der *Iconologia* (1593) des Cesare Ripa und der barocken Emblematik bis hinauf zu Johann Joachim Winkelmanns *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* (1755), *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764) sowie *Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst* (1766). Vgl. hierzu auch Herbert, Einem: *Asmus Jacob Carstens. Die Nacht mit ihren Kindern*, Köln: Westdeutscher Verlag 1958, S. 24.

<sup>869</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1791; vgl. ders.: „Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten“, in: Disselkamp/Martin (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 4/2. Götterlehre und andere mythologische Schriften*, Berlin/Boston: De Gruyter (1791) 2018, S. 5-268.

wortete, war der um nur zwei Jahre ältere Maler *Asmus Jakob Carstens*<sup>870</sup>.<sup>871</sup> Über den Ort, an dem sich Carstens und Moritz das erste Mal begegnet sein mögen, und unter welchen genauen Umständen sich dieses Zusammentreffen ereignet haben mag, ist nichts Genaueres bekannt. Ein verbindender Sachverhalt mochte nicht nur ihr beinahe gleiches Alter<sup>872</sup> gewesen sein; darüber hinaus entstammten beide jedenfalls sozialen Verhältnissen, in denen sie infolge der mangelnden Unterstützung, die sie in ihrer Jugend erfuhren, einen äußerst kräftezehrenden Entwicklungsgang bestreiten und für ihr Fortkommen, die Überwindung der zahlreichen Hindernisse, die sie zur Erreichung ihren hohen Zielen zu bewältigen hatten, immense Kräfte aufbieten mussten;<sup>873</sup> fernerhin mochte für ihre ertragreiche Wahlverwandtschaft ausschlaggebend gewesen sein, dass sie sich beide in der Freimaurerei betätigten. Über die biografischen Gemeinsamkeiten hinaus gab es zwischen Carstens und Moritz mehrfach wechselseitige Hilfestellungen<sup>874</sup>, Einflussnahmen und Kooperationen,<sup>875</sup> die für deren ästhetische Entwicklung bedeutend waren. So *maß Moritz* unter den Werken der zu seinen Lebzeiten zeitgenössischen Kunst insbesondere *Carstens zeichnerischen und malerischen Schöpfungen* sowie gewissen Arbeiten der Bildhauerkunst, etwa der von Johann Gottfried Schadow geschaffenen skulpturalen Parzen-Gruppe auf dem von demselben Künstler entworfenen frühklassizistischen Grabmal des Grafen Alexander von der Mark, welche auf Carstens einen besonderen Eindruck gemacht hatte, im Hinblick auf seine eigenes Verständnis der Ästhetik *exemplarischen Charakter* zu.<sup>876</sup> *Carstens wiederum* hatte sich *mit Moritzens Ästhetik ausführlich vertraut* gemacht und *bemühte sich diese in seinem bildnerischen Schaffen umzusetzen*.<sup>877</sup> Das erkleckliche Ausmaß an Wertschätzung, das Moritz Carstens entgegenbrachte, bekundete sich etwa auch darin, dass Moritz

<sup>870</sup> Asmus Jacob Carstens, Maler des deutschen Klassizismus, \* 10. Mai 1754 in Skt. Jørgen, † 25. Mai 1798 in Rom.

Carstens (\* 1754, † 1798) und Moritz (\* 1756, † 1793) hatten neben den geteilten ästhetischen Auffassungen auch wesentliche Merkmale ihrer Biografie und Lebenserfahrungen gemeinsam. Moritz war Carstens so zugetan, dass er im Vertrauen auf dessen ästhetische Auffassung, die seiner eigenen in wesentlichen Punkten entsprach, mit ihm gemeinsam die Auswahl der Gemmenabdrücke, die in seiner *Götterlehre* (1791) abdrucken ließ, besorgte und überdies die große Verantwortung, Zeichnungen nach diesen Abdrücken anzufertigen, in Carstens Hände legte. Vgl. hierzu Einem, *Asmus Jacob Carstens*, S. 24.

<sup>871</sup> vgl. Fernow, Carl Ludwig: *Leben des Künstlers Asmus Jacob Carstens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts*, Leipzig: Johann Friedrich Hartknoch 1806; vgl. Fernow, Carl Ludwig/Riegel, Hermann: *Carstens, Leben und Werke*, Hannover: Carl Rümpler 1867.

<sup>872</sup> Karl Philipp Moritz wurde im Jahr 1756 geboren und verstarb 1793. Der zwei Jahre ältere Asmus Jakob Carstens erblickte bereits 1754 das Licht der Welt, sein Sterbejahr ist 1798. Demzufolge war beim Erscheinen der *Götterlehre* im Jahr 1791 Moritz 35 Jahre und Carstens 37 Jahre alt.

<sup>873</sup> vgl. Fernow: *Leben des Künstlers Asmus Jacob Carstens*, S. 1-17; vgl. Büttner, Frank: „Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz“, in Damman, Walter H./Schmidt, Harry (Hg.), *Nordelbingen. Beiträge zur Kunst und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins*, Heide in Holstein: Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co 1983, S. 96; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>874</sup> vgl. Fernow: *Leben des Künstlers Asmus Jacob Carstens*, S. 1-45.

<sup>875</sup> vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 102-114; vgl. Fernow: *Leben des Künstlers Asmus Jacob Carstens*, S. 205-204.

<sup>876</sup> vgl. Kaiser, Gerhard: *Bilder lesen. Studien zur Literatur und bildenden Kunst*. München: Wilhelm Fink 1981, S. 27; vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 96; vgl. Czok, Claudia: *Anspielungen auf Leben und Tod. Schadows Grabmal für Hans von Blumenthal*, <https://shadow-gesellschaft-berlin.de/anspielungen-auf-leben-und-tod-schadows-grabmal-fuer-hans-von-blumenthal/> [10.09.2022]

<sup>877</sup> vgl. Einem, Herbert von: *Asmus Jacob Carstens. Die Nacht mit ihren Kindern*. Köln: Westdeutscher Verlag 1958, S. 26; vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 108.

seinen Bundesgenossen in Sachen der Ästhetik damit betraute, die zeichnerischen Entwürfe, die jener nach den Abdrücken antiker Gemmen schuf, für die Kupferstiche, mit der die *Götterlehre* illustriert wurde, anzufertigen.<sup>878</sup> Moritz hielt auf Carstens ästhetischem Geschmack große Stücke, so dass er mit ihm „gemeinschaftlich“<sup>879</sup> die Gemmenabdrücke, nach denen die zeichnerischen Entwürfe erstellt werden sollten, auswählte. Dass Carstens über die ästhetischen Ansichten von Moritz bestens im Bilde war, bezeugen auch die Kriterien, die beide für die Zusammenstellung der Gemmenreproduktionen zugrundelegten. Mit vereinten Kräften orientierten sie sich in der Hauptsache an den ästhetischen Schönheitsprinzipien, die Moritz ehemals bereits in seinen Texten dargelegt hatte. In der Folge war für die Auswahl der Gemmen nicht allein deren Lehrhaftigkeit und Originalität ausschlaggebend. In erster Linie wurden von ihnen jene Stücke vorgezogen, „deren Werth zugleich mit in ihrer Schönheit, und der Kunst, womit die Darstellung ausgeführt ist“<sup>880</sup>, zu bestechen wusste. Welch hohes Ansehen das antike Ideal der *Kalokagathia*<sup>881</sup> bei Moritz und Carstens genoss, lässt sich beispielsweise daran ersehen, dass sie „Abdrücke von den Gemmen“<sup>882</sup> aus den beiden berühmten Daktyliotheken von Philipp Daniel Lippert<sup>883</sup> und des Barons Philipp von Stosch<sup>884</sup> ausgesucht hatten.<sup>885</sup> Für Moritz waren Gemmen bzw. deren Abdrücke schlechterdings „Dokumente antiker Bildvorstellungen“, die ihm daher für die Illustration der antiken Mythologie zweckmäßig erschienen.<sup>886</sup> Carstens hatte die Gemmenabdrücke aber nicht einfach zeichnerisch reproduziert: Viel-

<sup>878</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. III.

<sup>879</sup> ebd.

<sup>880</sup> ebd.

<sup>881</sup> vgl. Martinková, Irena: „Three Interpretations of Kalokagathia“, in: Mauritsch, Peter (Hg.), *Körper im Kopf. Antike Diskurse zum Körper*, Graz: Leykam 2010.

<sup>882</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. III.

Die antike Auffassung von Körper- und Seelenschönheit wurde im 18. Jahrhundert bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts vor allen Dingen durch die Sammlungen antiker Gemmen und Gemmenabdrücke, d. h., von Nachbildungen und Abdrücke in Gips, Siegelack, Schwefel oder Wachs sowie von Gemmen und Kameen, die durch glyptische Bearbeitung von Schmucksteinen und Edelsteinen, Bergkristall und ähnlichen Steinsorten mit Hilfe von Schneid- und Schleifgeräten hergestellt wurden, in der geistig kultivierten und gelehrten Welt vermittelt, weshalb die Beschäftigung mit Steinschneidekunst und Gemmen als Zeugnis der Zugehörigkeit zu einer gebildeten Schicht verstanden werden kann. Gemmen galten als aussagekräftige Quellen für das Studium der Antike und die Kenntnis der antiken Kunst, als „Antike aus zweiter Hand“, anhand derer man einen unmittelbaren Zugang zur Antike zu haben glaubte.

Vgl. hierzu Seiler, Peter: „Glyptik. Die Kunst des Steinschnitts“, in: Bungarten, Gisela/Luckhardt, Jochen (Hg.), *Reize der Antike. Die Braunschweiger Herzöge und Schönheiten des Altertums im 18. Jahrhundert. Ausstellung im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, 21. August bis 16. November 2008*, Petersberg: Michael Imhof 2008, S. 183-184; vgl. hierzu auch Kockel, Valentin: „Antike aus zweiter Hand“, in: Kockel, Valentin/Graepler, Daniel (Hg.), *Daktyliotheken. Götter & Caesaren aus der Schublade. Antike Gemmen in Abdrucksammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts*, München: Biering & Brinkmann 2006, S. 8-9. vgl. des Weiteren Sulzer, Johann Georg: *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Zweyter Theil von E bis J*, Leipzig: M. G. Weidmanns Erben und Reich 1773, S. 622-627.

<sup>883</sup> vgl. Hansson, Ulf R.: „Die Quelle des guten Geschmacks ist nun geöffnet! Philipp Daniel Lipperts Dactyliothea Universalis“, in: Faegersten, Fanni/Wallensten, Jenny/Östenberg, Ida (Hg.), *Tankemönster. En festskrift till Eva Rystedt*, Lund: Fanni Faegersten 2010, S. 92-101; vgl. *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon. In Zwölf Bänden. Sechster Band. K. bis L*, Leipzig: Brockhaus 1827, S. 607-608.

<sup>884</sup> vgl. *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*, S. 607-608.

<sup>885</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. III; vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 96-97.

<sup>886</sup> vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 98-99

Die Einschätzung Moritzens und Carstens' über die Originalität der von ihnen im festen Glauben an deren antike Herkunft ausgesuchten Gemmenabdrücke gilt heutzutage als überholt. Bezüglich der Herstellung und Datierung der Gemmen werden diese mittlerweile Steinschneidern, die im 15. und 16. Jahrhundert tätig waren, zugeschrieben.

mehr entsprechen seine Zeichnungen einem „Nachschaffen“<sup>887</sup>, das sich nur dort getreu an die Vorbilder hielt, wo dies mit den eigenen Stilvorstellung übereinstimmte, und dort „umzeichnete“<sup>888</sup>, wo dies nicht der Fall war.

Dem Leser von Moritzens erfahrungsseelischen und ästhetischen Niederschriften leuchtet rasch ein, dass dieser weit davon entfernt war, die in seine Werke aufgenommenen künstlerischen Nachbildungen, wie in der barocken Tradition üblich, als bedeutungsschwere Sinnbilder, Embleme oder Allegorien einer abstrakten Idee, eines übersinnlichen Wesens oder als einen die Tugenden herausstellenden und zur Sittlichkeit anhaltenden Mahnruf aufzufassen, deren weitreichender, verschlungener Hintersinn von dem Betrachter zumeist erst durch den zugehörigen Text und zusätzliche Erläuterungen erschlossen werden kann.<sup>889</sup> Die bildlichen Darstellungen und die Einschätzungen von Kunstwerken, die von Moritz eingefügt worden sind und sich in dieser Doktorschrift exemplarisch abgebildet bzw. wiedergegeben finden, erfüllen in seinen Abhandlungen keinen den Text bloß bildlich oder dichterisch explizierenden oder erläuternden Zweck.<sup>890</sup> Noch weniger hatte Moritz im Sinn, die von ihm angestellten diffizilen Analysen und schwer zu fassenden Schlussfolgerungen – schon Moritzens intellektueller Mitwelt dünkte sein Werk „esoterisch[ ]“<sup>891</sup>, da es „auch den Gebildeten nur schwer verständlich[ ]“<sup>892</sup> war – durch anschauliche Bebilderungen für den Leser „aufzulockern“.<sup>893</sup>

Indessen erschließt sich aus dem Einfluss, den Moritz auf Carstens nahm, sowie aus beider Zusammenwirken, dass *Carstens die Grundsätze von Moritzens Naturmetaphysik, Kunsttheorie und Erfahrungsseelenkunde* aufgriff und – zumindest während des Schaffenszyklus, im Zuge dessen einige seiner Hauptwerke entstanden – als *Richtpunkt seiner künstlerischen Betätigung* festsetzte.<sup>894</sup>

<sup>887</sup> Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 100.

<sup>888</sup> ebd., S. 98.

Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 100, berichtet, dass Carstens die Partien der menschlichen Anatomie entsprechend ausformte, welche der Steinschneider aufgrund den Bedingungen seiner Kunst nur andeuten konnte.

<sup>889</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3.4 *Moritz' antiallegorischer Kunstauffassung* [...].

<sup>890</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3 *Ästhetische Bedeutung der von Moritz in seine Schriften* [...].

<sup>891</sup> Schrimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart: Metzler 1980, S. 2.

<sup>892</sup> ebd.

<sup>893</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3.2 *Das Verhältnis von Kunst und Sprache*: [...].

<sup>894</sup> vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*; vgl. Einem: *Die Nacht mit ihren Kindern*; vgl. Fernow/Riegel: *Carstens, Leben und Werke*; vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791 und 1795.

Dieses gleichermaßen ideelle wie auch reelle Einwirken Moritzens auf Carstens künstlerische Orientierung hat Herbert von Einem musterhaft für Carstens Zeichnung *Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod* nachgewiesen. Dass dies bei Carstens' Schöpfungen *Die Geburt des Lichtes* und *Die Parzen* sowie bei zahlreichen, aus Carstens' Hand entstammenden Darstellungen in Moritz' *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten* gleichermaßen der Fall ist, hat Frank Büttner aufgezeigt.

Vgl. zu Carstens Zeichnung *Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod*; Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger (1791) 21795, S. 32-33, Tafel 45; Müller, Wilhelm/Schuchardt, Christian (Hg.): *Zeichnungen von Asmus Jakob Carstens in der Grossherzoglichen Sammlung zu Weimar. Heft 1*, Weimar: Hermann Böhlau 1849, Tafel VII (Beschreibung); Müller, Wilhelm/Riegel, Hermann (Hg.): *Carstens Werke in ausgewählten Umrissstichen*, Leipzig: Alphon Dürr 1869, S. 18, Tafel 22; Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 104, Abb. 14 & 15.

Vgl. zu Carstens Zeichnung *Die Geburt des Lichtes*: Moritz, Karl Philipp: „Die Feier der Geburt des Lichts“, in: Klischnig, Carl

Demzufolge begreift der Autor der vorliegenden Doktorarbeit Moritz' Natur-, Kunst- und Seelenauffassung nicht allein als hermeneutische Folie, auf der Carstens' Zeichnungen sich hinsichtlich ihrer Sujets und formalästhetischen Gestaltung ex post interpretieren lassen. Die ästhetischen und erfahrungsseelenkundlichen Grundsätze Moritzens bilden nicht nur eine plausible Deutungsbasis, auf deren Grundlage sich das zeichnerische und malerische Werk Carstens' und überhaupt die von Moritz abgehandelten Mythen und Kunstwerke, von denen eine bedeutsame Auswahl in dieser Dissertationsschrift dargestellt, abgebildet und beschrieben wird, verdeutlicht werden können. *Carstens' Kunsterzeugnisse wie auch die in dieser Arbeit ausschnittsweise wiedergegebenen und untersuchten Mythen zu Apollon (Abb. 6)<sup>895</sup>, Kadmos (Abb. 1)<sup>896</sup>, Mucius Scaevola (Abb. 2)<sup>897</sup>, den Qualen von Tantalos und Sisyphos (Abb. 7 & 8)<sup>898</sup>, zum trojanischen Krieg (Abb. 9)<sup>899</sup>, zur Nyx (Abb. 3)<sup>900</sup>, den Parzen (Abb. 4)<sup>901</sup>, Phtas und Phanes (Abb. 5)<sup>902</sup>, die Moritz in der *Götterlehre* und in der *Bildenden Nachahmung des Schönen* anführt, galten ihm als historische und künstlerische Zeugnisse, ja nachgerade als in formvollendeter Schönheit zur Darbietung gebrachte *Realisierungen der* von ihm ausführlich erläuterten *erfahrungsseelenkundlichen, ästhetischen und naturmetaphysischen Prinzipien*.<sup>903</sup>*

---

Friedrich (Hg.), *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 5; Fernow: *Leben des Künstlers Asmus Jacob Carstens*, S. 174-175; Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 112, Abb. 20, S. 113-114; Müller/Schuchardt (Hg.): *Zeichnungen von Asmus Jacob Carstens in der Grossherzoglichen Sammlung zu Weimar. Heft 1, Tafel III (Beschreibung & Abbildung)*; vgl. Müller/Riegel (Hg.): *Carstens Werke in ausgewählten Umriss-Stichen*, S. 17, Tafel 21.

Vgl. zu Carstens Zeichnung *Die Parzen*: Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 47-48, Abb. 51; Fernow/Riegel: *Carstens, Leben und Werke*, S. 124; vgl. Müller/Schuchardt (Hg.): *Zeichnungen von Asmus Jacob Carstens in der Grossherzoglichen Sammlung zu Weimar. Heft 1, Tafel IV (Beschreibung & Abbildung)*; Müller/Riegel (Hg.): *Carstens Werke in ausgewählten Umriss-Stichen*, S. 16, Tafel 18; vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 116-117, Abb. 21.

<sup>895</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.9.2 *Moritz' Auffassung des „Apollon“ [...]*.

<sup>896</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2.1 *Die „Drachenzähne des Kadmos“*.

<sup>897</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*.

<sup>898</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.2.1 *Die erste Bezogenheitsweise: [...]*.

<sup>899</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.3 *Moritz' Apologie des Schönen: [...]*.

<sup>900</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.5.4 *Asmus Jacob Carstens' Zeichnungen [...]*.

<sup>901</sup> vgl. ebd.

<sup>902</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.5 *Asmus Jacob Carstens' Zeichnung [...]*.

<sup>903</sup> vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 109-115.

Das Vertrauen, welches Moritz, der sich in Fragen der Ästhetik ansonsten überaus kritisch gebärdete, in Carstens ästhetische Empfindungsfähigkeit und Bildungskraft setzte, erwies als berechtigt, zumal *Carstens die ästhetischen Grundsätze von Moritz während einer künstlerisch bedeutsamen Phase seines malerischen und zeichnerischen Tätigseins in konsequenter Weise zu wirklichen versuchte*.



## 5 FORSCHUNGSFRAGEN

Aus dem, was bisher über Moritz' Einbettung von Kunstwerken und narrativen Stücken in sein schriftliches Œuvre berichtet worden ist, lässt sich ersehen, dass „Kunst“ für ihn nicht nur ein Gegenstandsbereich der Ästhetik ist,<sup>904</sup> deren metaphysische, erkenntnistheoretische und seelische Grundlagen in strenger Wolffscher Systematik nach „[m]athematische[r] Methode“<sup>905</sup> entwickelt und lehrsatzhaft geordnet werden. Da Moritz bezüglich der in seine seelenkundlichen und ästhetischen Untersuchungen aufgenommenen dichterischen und bildenden Kunstwerken sowie ästhetischen Einlassungen fernerhin ausdrücklich von deren bloß allegorischem, erzieherisch unterweisendem, eingängig exemplifizierendem oder ausschmückendem Gebrauch als Hauptzweck absieht,<sup>906</sup> erhob sich für den Autor der vorliegende Doktorschrift als Drängendstes und Erstes die *Hauptfrage nach dem wesentlichen Sinn und dem vorrangigen Zweck, den Moritz den in seinen Schriften wiedergegebenen Kunstwerken und deklarierten ästhetischen Grundanschauungen sowie – über die Abbildungen bildhafter Kunstwerke und die Wiedergabe von Dichtungen in seinem Werk hinausreichend – der schöpferisch-bildenden Tätigkeit und dem Kunstwerk eo ipso beimisst.*

Aus der von Moritz entworfenen Erfahrungsseelenkunde und ihrer vordringlichen Thematik, die dieser in dem seelisch erkrankten und leidenden Menschen ausmacht, entsprang die gleichfalls dieser Doktorarbeit zugrundeliegende Frage, *in welchen grundsätzlichen inhaltlichen Zusammenhang Moritz die Zentralfragen der Erfahrungsseelenkunde zu seinen ästhetischen Leitideen, als das sind: seine Auffassung des Kunstwerks, der Kunsttätigkeit und des Künstlergenies, überhaupt stellt und wie sich die einzelnen Schnittpunkte, die diese Relation konstituieren, näherhin ausnehmen und begreifen lassen.*

---

<sup>904</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3.2 *Das Verhältnis von Kunst und Sprache: [...]*.

<sup>905</sup> Christian, Wolff: *Der Anfangs-Gründe Aller Mathematischen Wissenschaften. Erster Theil. Welcher Einen Unterricht von Der Mathematischen Lehr-Art/ die Rechen-Kunst/ Geometrie/ Trigonometrie/ und Bau-Kunst in sich enthält/ Und zu mehrerem Aufnehmen der Mathematick so wohl auff hohen als niedrigen Schulen aufgesetzt worden*, Halle: Regner 1710, § 1-49; vgl. Johann Christoph, Gottsched: *Erste Gründe der gesammten Weltweisheit darinn alle philosophische Wissenschaften, in ihrer natürlichen Verknüpfung, in zweuen Theilen abgehandelt werden. Zum Gebrauche akademischer Lectionen entworfen, mit einer kurzen philosophischen Historie, nöthigen Kupfern und einem Register versehen. Erster Theil*, Leipzig: Breitkopf (1733) 1756, § 68.

<sup>906</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3.4 *Moritz' antiallegorischer Kunstauffassung [...]*.



## 6 AUFBAU DER DOKTORARBEIT

Mit den in der Einleitung der Doktorschrift aufgeworfenen beiden Problem- und Fragekomplexen sowie den zentralen Ergebnissen sind die Hauptfragen und maßgeblichen Themengebiete vorgetragen, die der Autor der vorliegenden Doktorarbeit zu bearbeiten sich vorgenommen hatte. Desgleichen verdankte sich diesem in den Fragestellungen konzentriert formulieren Problemkreis von Kunst und Psychologie die Auswahl der einzelnen thematischen Schwerpunkte sowie die Verbindungen, die der Autor zwischen diesen sowohl Moritz folgend und mit dessen Grundlagen dieselben nachzeichnenden als auch über Moritz hinausgehend und auf andere Autoren beziehend sich darzulegen bemüht hat. Der Hauptteil der vorliegenden Doktorschrift hebt mit (1.) der Abhandlung der naturmetaphysischen Auffassungen, welche unmittelbaren Einfluss auf Moritz' Naturlehre hatten bzw. von welchen er wesentliche Elemente in seine Naturlehre übernommen hat, sowie mit der Darlegung der Moritzschen Naturmetaphysik selbst an. Die naturmetaphysischen Bestimmungen des höchsten Schönen der Natur und sein dialektisches Grundgesetz von Entwicklung und Zerstörung voraussetzend werden als Nächstes die von Moritz auseinandergesetzten (2.) erfahrungsseelkundlichen und anthropologischen Grundlagen, die mit dem Topos des Schönen im Zusammenhang stehen, erörtert. Hiervon ausgehend wird (3.) Moritz' Auffassung des Kunstwerks und (4.) der „schönen Seele“ ausgeführt, um hierdurch schließlich (5.) den von Moritz vorlegten Entwurf der Aufhebung des menschlichen Leidens zu veranschaulichen. Im Schlussteil der Doktorschrift werden (6.) die wesentlichen Ergebnisse, zu denen die Untersuchung ausgehend von den beiden Forschungsfragen führt, erörtert. Dieser inhaltliche Aufbau hält sich an die Anlage der Moritzschen Theoriekomplexes und dessen systematische Zusammenschau und Darlegung kann als eine zentrale Leistung dieser Doktorarbeit benannt werden.



# HAUPTTEIL

- Naturmetaphysischer Teil der Ästhetik
- Erfahrungsseelenkundlicher Teil der Ästhetik
- Das Kunstwerk
- Der Genuss
- Das Leiden



# NATURMETAPHYSIK UND DAS HÖCHSTE SCHÖNE

## 7 METAPHYSISCHE GRUNDLEGUNG DER ÄSTHETIK UND PSYCHOLOGIE DURCH EINE PANTHEISTISCHE NATURAUFFASSUNG

Moritz setzt an den Anfang seines ästhetischen Hauptwerks *Über die bildende Nachahmung des Schönen*<sup>907</sup>, ganz in der Tradition vorhergehenden ästhetischen Schrifttums, d. h. noch unter Einbeziehung der platonistischen Philosophie, die Analyse und Definition der beiden grundlegenden Begriffe der „Mimesis“ und des „Schönen“. Bald jedoch schon verlässt Moritz das Terrain der bloßen Begriffsanalyse und wendet sich im Zuge der Frage nach den psychischen Voraussetzungen, dem Verlauf, den Erlebnissen und Empfindungen, die bei der bildenden Nachahmung des Schönen eine Rolle spielen, der anthropologischen Dimension der Mimesis, d. h. dem erfahrungsseelenkundlichen Horizont des kreativen Schöpfungsprozesses des Schönen, zu.<sup>908</sup> Die mimetischen Bildungsvorgänge des Schönen, welche Moritz in der Sphäre des Seelischen beschreibt, haben im Weiteren Implikationen für seine Auffassung des Kunstwerks, zumal er die gleichen seelischen Voraussetzungen bzw. Strukturen der „schönen Seele“, die er im Künstler bei der Kunstproduktion entdeckt, für die Identifizierung und Definition des Kunstwerks heranzieht.<sup>909</sup> Moritz' Ausführungen über die im schöpferisch-tätigen Individuum sich ereignenden, von diesem seelisch-leiblich erlebten Empfindungs- und Gestaltungsprozessen sind ein Gegenstandsgebiet der Erfahrungsseelenlehre, als dort die Beschreibung des eigenen und fremden psychischen Erlebens und der Beobachtung des diesem entsprechenden oder aus diesem folgenden Handelns erfolgt,<sup>910</sup> wenngleich es Moritz in seiner Ästhetik nicht alleine um die Erfassung aller möglichen, mannigfaltigen seelischen Zustände, sondern letztlich um die höchste menschliche Bildung und Vollendung der inneren Seelenvermögen, die Hervorbringung des Schönen im und außerhalb des Menschen und die Wirkungen, die das Schöne

<sup>907</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 958-991.

<sup>908</sup> vgl. ebd., S. 961-962, 969-988.

Die Überlegungen Moritzens zur Empfindungsfähigkeit und Bildungskraft bei der bildenden Nachahmung des Schönen sind *erfahrungsseelenkundlicher* bzw. *anthropologischer* Art und gingen aus einer genauen Befassung mit dem künstlerischen Schaffensprozess hervor. Die von Moritz auf „empirischen“ Weg errungenen ästhetischen Erkenntnisse hat er zum Beispiel in dem autobiografischen Roman *Anton Reiser* und in den Berichten, die er während seiner Italienreise über die Natur- und Kunstbeobachtungen angefertigt hat, niedergelegt. Vgl. hierzu Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785-1790) 1999, S. 85-518; vgl. ders.: „Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788“, in Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1792-1793) 1997, S. 411-848.

<sup>909</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15 *Das symbolische Verhältnis von innerer Seelenschönheit [...]*.

<sup>910</sup> Vgl. hierzu das in der vorliegenden Doktorarbeit vorhandene Kapitel *Die Erfahrungsseelenlehre als Individualpsychologie und Menschheitsaufgabe: [...]*.

auf die menschliche Entwicklung entfaltet, geht.<sup>911</sup> Der erfahrungsseelenkundliche Blickwinkel, den Moritz in seinen erfahrungsseelenkundlichen Schriften auf den mimetischen Schaffensprozess und die hierzu erforderlichen psychischen Vermögen anlegt, scheint noch fern von jeglichen ausdrücklichen naturmetaphysischen Prämissen. Doch macht er in seiner ästhetischen Hauptschrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen* unmissverständlich klar, dass die Mimesis und der Mensch als empfindendes, fatasiebegabtes, bildendes Wesen sich nur in der Reichweite und Bedeutung, die Moritz ihnen durch die Naturmetaphysik beilegt, hinreichend erfassen lassen und mit der Frage nach dem kulturellen, entwicklungsgeschichtlichen und über das Individuum hinausgehenden Sinn verknüpft werden müssen. Dem Schönen, das durch die mimetische Hervorbringung des Künstlers in der Erscheinung des Kunstwerks oder in der Versittlichung des Menschen zu Tage trete,<sup>912</sup> legt Moritz als theoretische Basis eine pantheistische Naturlehre und eine Ideenlehre vom „höchste[n] Schöne[n]“<sup>913</sup> zugrunde, welche ihm als Deutungsbasis für alle erfahrungsseelenkundlichen sowie kunstbezogenen Sachverhalte dient.<sup>914</sup> Hierdurch treten Bedeutungsaspekte hinzu, die den schöpferischen Menschen und den Schöpfungsprozess des Kunstwerks mit der Gesamtordnung des Seins, der „Natur“<sup>915</sup>, sowie der Idee des Schönen zusammenfügen und die nachahmende Handlung des Künstlers im Lichte naturphilosophischer Fragen erhellen. Die erfahrungsseelenkundlichen und kunsttheoretischen Betrachtungen erhalten durch die Kontextualisierung mit der Naturmetaphysik eine gänzlich andere Bedeutung.

## 7.1 PHILOSOPHISCHE AUSGANGSPUNKTE UND FUNDAMENTE VON MORITZ' SEELEN-, EMPFINDUNGS- UND NATURAUFFASSUNG

### 7.1.1 Leibniz' Monaden- und Empfindungslehre

Moritz und Herder haben für ihre Psychologie und Naturanschauung vor allen Dingen von Leibniz<sup>916</sup> dessen Auffassung der „fensterlosen Monade“, der nicht bewussten Empfindungen, der ständigen Veränderung des Seelischen durch innere Kräfte sowie dessen Empfindungs- bzw. Spiegelungslehre übernommen. Sie grenzen sich dahingegen in wesentlichen Bereichen – etwa hinsichtlich der Kräftelehre, der nicht dualistischen, pantheistischen Seelen-Körperlehre sowie der empiri-

<sup>911</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *DAS KUNSTWERK/ERSCHEINENDE SCHÖNE UND DIE SEELEN-SCHÖNHEIT*.

<sup>912</sup> vgl. ebd.

<sup>913</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, 970, 971, 973, 988.

<sup>914</sup> Moritz' naturmetaphysisch-spinozistische und idealistische Aspekte der Ästhetik finden sich vornehmlich in seinem ästhetischen Hauptwerk *Über die bildende Nachahmung des Schönen* ausformuliert.

<sup>915</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 960-961.

<sup>916</sup> Gottfried Wilhelm Leibniz, deutscher Philosoph, Mathematiker, Jurist, Historiker und politischer Berater der frühen Aufklärung, \* 1. Juli 1646 in Leipzig, † 14. November 1716 in Hannover.

schen Richtung ihrer Psychologie von Leibniz ab bzw. gehen über diesen hinaus.

Leibniz hatte mit dem bündigen Titel *Monadologie*<sup>917</sup> seines im Jahr 1714 veröffentlichten Werks geradewegs das Herzstück seiner metaphysischen Seelenauffassung sowie Welt- und Gottesanschauung benannt. Die vordringliste Überlegung, die darin in kohärenter Ableitung verfolgt wird, ist, dass allen im Weltenraum seienden, zusammengesetzten Dingen „einfache Substanzen“<sup>918</sup>, Leibniz bezeichnet sie in Anlehnung an den Neuplatonismus als „*Monaden* [Herv. G. W.]“<sup>919</sup>, „Einheiten“<sup>920</sup>, zugrunde liegen. Diese seien primordiale seelische „*Elemente*“<sup>921</sup> – eine Art nur metaphysisch zu erfassender „Seelenatome“ –, die nicht mehr auf andere Komponenten zurückgeführt werden können.<sup>922</sup> Einzig Gott als die „allererste oder urständliche Monade“<sup>923</sup> bringe ohne Unterbrechung alle anderen Monaden hervor.<sup>924</sup> Weitere Wesensmerkmale der von ihm ununterbrochen ausgestoßenen Monaden seien die Abwesenheit jeglicher räumlicher Ausdehnung und sichtbarer Gestalt<sup>925</sup> sowie die ihnen eignende Unvergänglichkeit, zumal sie im natürlichen Verstande weder geworden seien noch zugrunde gehen können.<sup>926</sup> Durch die ihnen anhaftenden Grundzüge des Einheitseins, der Substantialität, Unvergänglichkeit und Ausdehnungslosigkeit entbehren sie jeglicher „Öffnungen, wodurch etwas in dieselben hineintreten oder aus ihnen herausgehen könnte“<sup>927</sup>. Weder seien sie selber durch fremde Einflüsse oder äußere Veränderungen affizierbar noch bestehe die Aussicht, dass sie auf andere Monaden reale Wirkungen ausüben können.<sup>928</sup> Solcherart *schlechthin*

<sup>917</sup> vgl. Leibniz: *Monadologie*, Frankfurt am Main: Insel (1714) 1996.

<sup>918</sup> Leibniz: *Monadologie*, I, § 3; vgl. ders.: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 10, 27.

<sup>919</sup> Leibniz: *Monadologie*, I, § 1. Leibniz übernahm den Begriff aus der neuplatonischen Philosophie. Dieser findet sich unter anderem in der Schrift *Elemente der Theologie* von Proklos. Vgl. hierzu Taylor, Thomas (Hg.): *The Six Books of Proclus*, Übersetzung und Kommentar, London: Messrs., Law and Co/Longman and Co/Baldwin and Co 1816 und Dodds, Eric Robertson (Hg.): *Proclus. The Elements of Theology. A Revised Text*, Oxford: Oxford University Press, 1963.

Proklos unterrichtet seine Leser beispielsweise über die Beziehung der Monade zur Mannigfaltigkeit; vgl. hierzu Taylor: *The Six Books of Proclus*, Prop. 21 und Dodds: *Proclus. The Elements of Theology*, Prop. 21 (die griechischen Begriffe für das englische Wort „monad“ sind in eckige Klammern gesetzt): „Every order beginning from a monad [μονάδος], proceeds into a multitude coordinate to monad [μονάδι], and the multitude of every order is referred to one monad [μονάδα]. For the monad [μονάς] having the relation of a principle, generates a multitude allied to itself.“

<sup>920</sup> vgl. Liddell, Henry George; Scott, Robert (Hg.): *A Greek-English lexicon*, 2007, <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=mona%2Fs&la=greek&can=mona%2Fs0#lexicon>> (02. September 2022), leitet sich das Wort „Monade“ von dem altgriechischen Substantiv μονάς ab und wird ins Deutsche mit „Einheit“ übertragen.

<sup>921</sup> Leibniz: *Monadologie*, I, § 3.

<sup>922</sup> vgl. ebd.

<sup>923</sup> ebd., III, § 47; vgl. ebd., II, § 39.

Leibniz: *Monadologie*, III, § 38-42, erklärt, dass Gott der *eine* und einzig zureichende Grund für die Vielheit der Dinge sei. Er alleine fasse als vollkommenes Wesen alles Seiende, welches von ihm abhängt, in sich. In Gott finde sich nicht nur die Quelle der Existenz aller Wesen, sondern auch deren Ursprung verborgen, da in ihm die „ewigen Ideen“ bzw. Wahrheiten ruhen, an die alle Kreaturen gebunden seien, als ohne diese ewigen Ideen weder etwas möglich noch wirklich sein könne. Entsprechend Leibniz: *Monadologie*, III, § 48, ist Gott die „*Macht*[.] welche die Quelle von allem ist“, die „*Erkenntnis*[.] welche den völligen Zusammenhang der Ideen in sich fasset“ und „*der Wille*[.] welcher die Veränderungen oder die Schöpfungs-Werke nach denen Regeln der allerbesten und ausbündigsten Ordnung hervorbringt“.

<sup>924</sup> Leibniz: *Monadologie*, III, § 47, führt aus, dass Gott die Monaden durch seine „ununterbrochenen Strahlen oder fulgurationes“, d. h. Ausströmungen des Lichts bzw. Emanation, von „einem Augenblick zum andern“ gebäre.

<sup>925</sup> vgl. Leibniz: *Monadologie*, I, § 3; vgl. ders.: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 26-27.

<sup>926</sup> vgl. Leibniz: *Monadologie*, I, § 4-6.

<sup>927</sup> ebd., I, § 7.

<sup>928</sup> vgl. Leibniz: *Monadologie*, I, § 11, III, § 52.

abgeschlossen gegenüber der realphysischen und -psychischen Sphäre anderer Dinge und Lebewesen sei ihr „fensterloses“ Sein durch eine totale „αυταρκεια“<sup>929</sup> (Autarkeia), eine vollständige Independenz, gekennzeichnet.

Indessen genügen sich die Monaden aufgrund der ihnen zukommenden *Vollkommenheit*<sup>930</sup> gänzlich selber. Die „Quelle ihrer innerlichen Actionen“<sup>931</sup>, der Anlass all ihrer Wirkvollzüge, sei immer schon in ihnen angelegt, so dass *sämtliche Veränderungen in den Monaden alleine von diesen selbst ausgehen*.<sup>932</sup> Das allgemeine Prinzip, aus der die unausgesetzte Veränderung der Monaden aus diesen selber erfolge, bestimmt Leibniz als „*Kraft (vis)* [Herv. G. W.]“<sup>933</sup>, ihren sich immerzu verändernden Zustand als „*Empfindung* oder Perception“<sup>934</sup>. Die Autarkie und Vollkommenheit der Monaden bedinge, dass deren Empfindungen ebenfalls nicht durch äußere Ereignisse direkt angestoßen werden, sondern *alleine aus den Monaden selbst* hervorquellen. Das *Zustandekommen von Empfindungen* könne aus diesem Grund *nicht kausal-mechanisch* begründet werden,<sup>935</sup> demgegenüber dasselbe einzig auf *vorangehende Empfindungen bzw. Veränderungen in den Monaden* zurückgeführt werden könne:<sup>936</sup> Jede gegenwärtige Empfindung entstamme aus einer anderen, die der aktuellen vorausgegangen sei;<sup>937</sup> insofern sei der *momentane Zustand einer Monade, d. h. eine gegenwärtige Empfindung, stets auch der Same für sämtliche dieser folgenden, zukünftigen Empfindungen*.<sup>938</sup>

„Nichts geschieht auf einen Schläge und es ist einer meiner wichtigen und entschiedensten Grundsätze, daß die Natur niemals Sprünge macht. Ich habe dies das *Kontinuitätsgesetz* genannt, [...]. Alles dies berechtigt zu dem Schluß, daß die *bemerkbaren Wahrnehmungen* stufenweise aus denjenigen entstehen, welche zu schwach sind, um bemerkt zu werden.“<sup>939</sup>

---

<sup>929</sup> ebd., I, § 18.

<sup>930</sup> vgl. ebd.

<sup>931</sup> ebd.

<sup>932</sup> vgl. Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 8.

<sup>933</sup> Leibniz: *Monadologie*, I, § 11.; vgl. ders.: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 8.

<sup>934</sup> Leibniz: *Monadologie*, I, § 14; vgl. ders.: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 11.

Sowohl Leibniz als auch Moritz erblicken in der Empfindung eine originäre seelische Kraft.

<sup>935</sup> vgl. Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 24, 26-27.

<sup>936</sup> Leibniz: *Monadologie*, I, § 17, führt ein berühmtes Gedankenexperiment – das so genannte Windmühlengleichnis – an, durch welches er diese These zu erhärten beabsichtigt: „Und erdichteten Falls, daß eine Maschine wäre, aus deren Structur gewisse Gedanken, Empfindungen, Perceptionen erwüchsen; so wird man dieselbe denkende Maschine sich concipieren können, als wenn sie ins große nach einerlei darinnen beobachteter Proportion gebracht worden sei, dergestalt daß man in dieselbe, wie in eine Mühle, zugehen vermögend wäre. Wenn man nun dieses setzet, so wird man bei ihrer innerlichen Besichtigung nichts als gewisse Stücke, deren eines an das andere stosset, niemals aber etwas antreffen, woraus man eine Perception oder Empfindung erklären könnte. Dahero muß man die Perception in der einfachen Substanz, und keines weges in dem Composito oder in der Maschine suchen. Man kann auch in denen einfachen Substanzen nichts als dieses, nämlich die Empfindungen und ihre Veränderungen finden. Auch hierinnen alleine können alle die *innerlichen Actiones* derer Monaden bestehen.“

<sup>937</sup> vgl. Leibniz: *Monadologie*, II, § 22.

<sup>938</sup> vgl. ebd.

<sup>939</sup> Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 13-14.

Leibniz zufolge beschreibt das *Empfindunghaben* in dem Maße die *Haupteigenschaft* sowie den *charakteristischen Seinsmodus der Monade*, als *jegliche Veränderung*, die ihr zuteil werde, und mithin das *Lebendigsein* bzw. die bloße Existenz eines Lebewesens *mit dem Akt des Empfindens schlechterdings gleichbedeutend* sei.<sup>940</sup> Die „Tätigkeit“<sup>941</sup> bzw. „action“<sup>942</sup>, die „die Veränderung oder den Fortgang von einer Perception zur andern verursacht“<sup>943</sup> und die Lebewesen nach immer neuen Empfindungen dürsten lasse, erfasst Leibniz als „*appetition* oder *Begierde*“<sup>944</sup> und macht nach ihm das *Wesen der Substanz* überhaupt aus.<sup>945</sup>

Die Empfindung selbst unterscheide sich indes von der „*Apperception* [Herv. G. W.]“<sup>946</sup> bzw. „*dem Bewußt sein*“<sup>947</sup>. Letztere sei ein geistiger Vorgang, welcher, Selbstbewusstheit vorausgesetzt, die *sinnlichen Empfindungen* *vermittels der Aufmerksamkeit und der Unterstützung des Gedächtnisses* durch „*Nachdenken* [Herv. G. W.]“<sup>948</sup> *in das Bewusstsein* hebe. Dies bedeutet jedoch nach Leibniz *nicht*, dass *jede Empfindung dem Empfindenden in dieser Weise bewusst gegenwärtig* sei.<sup>949</sup> Mit der grundlegenden Unterscheidung zwischen Perzeption und Apperzeption geht Leibniz über die Bestimmung der Seele als Seinsbereich, in welchem nur bewusste Vorstellungen und Gedanken prädominieren,<sup>950</sup> hinaus und erfasst *auch solche psychischen Akte als Empfindungen*, „derer man sich *nicht bewußt* [Herv. G. W.] ist und welche man nicht [bewusst, Anm. G. W.] wahrnimmet“<sup>951</sup>. Diese *dem betroffenen Wesen selbst nicht bewussten Veränderungen bzw. Empfindungen* gehen nach Leibniz in der Seele nicht nur ab und an vereinzelt vor sich, sondern erfolgen *in jedem Moment in unermesslicher Fülle*:

„[...] gibt es gar viele Anzeichen, aus denen wir schließen müssen, daß es in jedem Augenblicke in unseres Innern eine unendliche Menge von Wahrnehmungen, jedoch ohne Bewußtsein und Reflexion, d.h. Veränderungen in der Seele selbst gibt, deren wir uns nicht bewußt werden, [...]“<sup>952</sup>

<sup>940</sup> vgl. Leibniz: *Monadologie*, II, § 21; vgl. ders.: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 25.

Leibniz: *Monadologie*, II, § 21, hält einen „empfindungsfreien“ Zustand eines Lebewesens für unmöglich. Da Leibniz das Empfinden der Monade mit deren Veränderung identifiziert, erweist sich die Empfindungsfähigkeit nach Leibniz: *Monadologie*, I, § 9, 12, als das individuierende Prinzip der Monaden und bedinge deren von einander abgestufte, gegenseitige Unterscheidbarkeit.

<sup>941</sup> Leibniz: *Monadologie*, I, § 15.

<sup>942</sup> ebd.

<sup>943</sup> ebd.

<sup>944</sup> ebd.

<sup>945</sup> vgl. Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 25.

<sup>946</sup> Leibniz: *Monadologie*, I, § 14.

<sup>947</sup> ebd.

<sup>948</sup> ebd., I, § 29.

<sup>949</sup> vgl. Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 10.

<sup>950</sup> vgl. Descartes, René: *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, Stuttgart: Reclam (1641) 1996, II, 8, III, 1; vgl. Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 10-14.

<sup>951</sup> Leibniz: *Monadologie*, I, § 14, II, § 22.

<sup>952</sup> Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 10.

Mit der Einsicht, dass auch in der Seele des Menschen vorwiegend Empfindungen obwalten, welche zu „schwach[ ] und verworren[ ]“<sup>953</sup> seien, dass sie in der Helle des bewussten Seins vonstattengehen, integriert Leibniz in die abendländische Seelenmetaphysik nachdrücklich die weitaus nicht nur im Hinblick auf Herders und Moritzens psychologische und ästhetische Lehren wesentliche, sondern in den nachfolgenden Jahrhunderten sich in der Psychologie als wirkmächtig erweisende, wenn auch in der Geistesgeschichte kontestable<sup>954</sup> Betrachtungsweise des Seelischen. Da Leibniz die *Seele* grundsätzlich als eine Dimension bestimmt, *in welcher im überwiegenden Maße dem Lebewesen selber nicht bewusste Veränderungen vor sich gehen*, taxonomiert er nicht nur die menschliche Vernunftseele, sondern auch die „Seelen der unvernünftigen Tiere“<sup>955</sup> und andere „entelechiaie“<sup>956</sup> in die Klasse der Monaden. Er wendet sich damit eindeutig gegen René Descartes' Auffassung der Seelensubstanz als eines „denkenden Ding[s]“<sup>957</sup>, das *notwendig an ein selbstbewusstes Ich geknüpft sei* und in sich *lediglich Denkakte vollziehe*,<sup>958</sup> und der *Empfindung als „verworren[er] und dunk[ler] [Herv. G. W.]“*<sup>959</sup> *Vorstellung*, die nur durch die unbeseelte Körpermaschine<sup>960</sup> vermittelt werde und deshalb stetsfort irreführend sei.<sup>961</sup>

Die *nicht bewussten Empfindungen*, die Leibniz „unmerkliche[ ]“<sup>962</sup>, „schwache[ ]“ bzw. „geringfügige[ ] Wahrnehmungen“<sup>963</sup> bzw. „Vorstellungen“<sup>964</sup> heißt, bilden ihm zufolge in klandestiner Weise den *Untergrund der seelischen Sphäre* und haben deshalb, so Leibniz, „mehr Wirksamkeit, als man denken mag“<sup>965</sup>: Sie seien bei vielen Vorgängen und Ereignissen in der menschlichen Seele *die bestimmende Macht*, ohne dass diese davon Bewusstsein habe,<sup>966</sup> und *rufen jene seelische „Un-*

<sup>953</sup> ebd., S. 11.

<sup>954</sup> vgl. hierzu etwa die die unklaren und undeutlichen Empfindungen abwertende Betrachtungsweise Wolffs.

<sup>955</sup> Leibniz: *Monadologie*, I, § 14.

<sup>956</sup> ebd., I, § 14, 19; Leibniz: *Monadologie*, I, § 19, bezeichnet die Substanzen, denen eine Perzeption zukomme, als Monaden oder Entelechiaie.

<sup>957</sup> Descartes: *Meditationen*, II, 8.

<sup>958</sup> vgl. ebd., III, 1.

<sup>959</sup> ebd., III, 19.

Weil Descartes: *Meditationen*, III, 19, die sinnlichen Empfindungen der Körpersubstanz zuordnet und von der denkenden Geistseele abtrennt, qualifiziert er diese als lediglich „verworren und dunkel“. Infolgedessen legitimiert er die Richtigkeit der Annahme einer denkenden Seelensubstanz nicht anhand sinnlicher Empfindungen, sondern – im Zuge seines radikalen Zweifels an allen Empfindungen – einzig durch die Selbstvergewisserung des denkenden Ichs. Die Verbindung zwischen der Seelen- und Körpersubstanz muss dabei in Descartes' rationaler Psychologie rätselhaft bleiben.

<sup>960</sup> vgl. ebd., II, 5.

<sup>961</sup> Leibniz: *Monadologie*, I, § 14, formuliert diesbezüglich seine Kritik des Cartesianismus: „Und hierinnen haben die Cartesianer sehr verfehlet, wann sie die Perceptiones oder Empfindungen, derer man sich nicht bewußt ist und welche man nicht wahrnimmet, vor nichts gehalten haben. Dieses hat sie auch bewogen, zu glauben, daß die Spiritus oder Geister alleine unter die Zahl der Monaden gehörten, und daß gar keine Seelen der unvernünftigen Tiere, oder andere entelechiaie wären; um eben dieser Ursache willen ist es geschehen, daß sie einen Zustand, da man lange sinnlos und ohne einzige Empfindung lieget, mit dem Tode, wenn er im genauen Verstande genommen wird, nach der Meinung des gemeinen Haufens verwirret haben, und ebenfalls in das Scholastische Vorurtheil von denen völlig Körper-losen Seelen geraten sind, überdieses auch hierdurch die verkehrten und übelgesetzten Gemüter in der Meinung bestärket haben, als wenn die Seelen sterblich wären.“

<sup>962</sup> Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 12.

<sup>963</sup> ebd., S. 10.

<sup>964</sup> ebd., S. 12.

<sup>965</sup> vgl. ebd., S. 11.

<sup>966</sup> vgl. ebd., S. 12.

*ruhe*<sup>967</sup> hervor, die sich dem Menschen als basale Anreizform er bietet und dessen „Verlangen“<sup>968</sup> und „Vergnügen“<sup>969</sup> bildet. Als solche seien sie darüber hinaus der *elementare „Rohstoff“*, aus welchem *sämtliche bewusste Empfindungen aufsteigen*, als die „*bemerkbaren Wahrnehmungen*“ stufenweise aus denjenigen entstehen, welche zu schwach sind, um bemerkt zu werden“<sup>970</sup>. Überhaupt *verdanke sich diesen latenten Empfindungen*, die ohne willkürliches Zutun des Empfindenden gewohnheitsmäßig<sup>971</sup> eintreten, *die ästhetische Qualität* bzw. das vielförmige Wie-Sein der sinnlichen Wahrnehmungen.<sup>972</sup> Weiterhin seien diese diskreten Empfindungen nie Vorstellungen nur eines Dinges, das abgeschnitten von dem Weltgefüge, in das es eingewirkt sei, lediglich als Einzelnes auftrete. Dagegen schließen diese Wahrnehmungsempfindungen „Unendliches in sich“<sup>973</sup>, insofern sie gleichermaßen die *Verknüpfung, welche jegliches Ding und Wesen mit allen anderen im Universum habe, in sich begreifen*<sup>974</sup> und diese „Vielheit in dem einem“<sup>975</sup> Bild bündeln.

Durch die „geringen Wahrnehmungen“<sup>976</sup> sieht Leibniz aber nicht nur die Dinge mitsamt dem Weltenganzen, d. h. im Verein mit allen anderen Dingen, zugleich – wenn auch in abgeschatteter Weise – in der Monade vorgestellt. Durch die *kontinuierliche Folge ihres unentwegten Auftretens* – mit Leibniz lässt sich in der Tat das *psychologische Gesetz* formulieren, dass *die Seele prinzipiell nicht nicht empfinden könne* und aus diesem Grund *jede Empfindung auf einer vorhergehenden fuße und eine nachfolgende erzeuge* – stellen die *permanent, nicht bewusst zugegebenen Empfindungen* das Gebiet dar, in welchem nach Leibniz einer der „entschiedensten Grundsätze“<sup>977</sup>, nämlich, „*daß die Natur niemals Sprünge macht*“<sup>978</sup>, welchen er als „*Kontinuitätsgesetz*“<sup>979</sup> erfasst, als wahr erwiesen werden kann. In der Folge sei durch dieses *kontinuierliche, niemals abreißende Empfindungsgeschehen* die „Gegenwart der Zukunft voll und mit der Vergangenheit erfüllt“<sup>980</sup>, so dass sich in der geringsten Seelensubstanz die „ganze Reihenfolge der Begebenheiten des Universums: *was ist, was war, und was die Zukunft bringt*“<sup>981</sup>, wiedergespiegelt finde. Leibniz macht weiterhin in die-

<sup>967</sup> ebd.

<sup>968</sup> ebd.

<sup>969</sup> ebd.

<sup>970</sup> ebd., S. 14.

<sup>971</sup> vgl. ebd., S. 9.

<sup>972</sup> vgl. ebd., S. 11.

<sup>973</sup> ebd.

<sup>974</sup> vgl. ebd.

<sup>975</sup> Leibniz: *Monadologie*, I, § 14.

Nach Leibniz: *Monadologie*, I, § 12-13, treten aufgrund der Empfindung überhaupt die Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit der Monaden hervor. Zudem fasst die Perzeption die Mannigfaltigkeit in der Einheit.

<sup>976</sup> Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 11.

<sup>977</sup> ebd., S. 13.

<sup>978</sup> ebd.

<sup>979</sup> ebd.

<sup>980</sup> ebd., S. 12.

<sup>981</sup> ebd.

sem *harmonischen Zusammenstimmen der nicht bewussten Empfindungen* den Bereich des Psychischen aus, an dem die universell „vorherbestimmte Harmonie der Seele und des Körpers und selbst aller Monaden“<sup>982</sup>, d. h. das *Universum als ein System prästablierter Harmonie*<sup>983</sup>, überzeugend erläutert werden könne.

*Leibnizens mit der Erkenntnis der „unmerklichen“*<sup>984</sup> Empfindungen verknüpfte Feststellung, dass eine *gegebene Empfindung nie unvermittelt eintrete*, sondern stets aus einer dieser unmittelbar vorhergehenden Empfindung entstehe und daher schließlich jede augenblickliche Empfindung sich als vorläufiger Endpunkt, in welchem die vorangehende Folge auseinander hervorgehender Empfindungen münde, erfassen lasse, ist eine *fundamentale Grundlage, auf der Moritz seine Erfahrungsseelenkunde entfaltet*.<sup>985</sup> Mit der Erweiterung des Seelischen auf das Spektrum des Bewussten und Nichtbewussten und der Annahme der Kontinuität der Empfindungen als nicht bewusster und bewusster seelischer Zustände, d. h. mit dem *Postulat des grundsätzlichen Fortbestands aller seelischer Veränderungen*, formuliert Leibniz psychologische Voraussetzungen und Gesetze, welche eine *unerlässliche theoretische Basis für die im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts von deutschsprachigen Psychologen mit Überzeugungskraft betriebene Ablösung der Psychologie und der Ästhetik von einer nur von metaphysischen Grundsätzen diktierten Philosophie und die mühsam fortschreitende Emanzipation zu eigenständigen Disziplinen, in denen die Empfindungserfahrungen im Mittelpunkt stehen*, bereitstellt. Die von Leibniz eröffnete Erklärungsperspektive für die *Entstehung und Fortwirkung* von Empfindungen bzw. seelischen Veränderungen ist – wenngleich bei Leibniz noch in das Kleid einer Universalmetaphysik gewandet – der *gedankliche Boden, von welchem aus Moritz die Beobachtung der im Empfindenden selbst aufsteigenden Empfindungen*, die Spuren ihres Anwachsens aus anderen Empfindungen, Dauerns, Schwindens und Übergehens in wieder andere Empfindungen, d. h. *das Strömen der psychischen Kräfte sowie den Gesamtzusammenhang des Psychischen, zum Zentralgegenstand seiner Psychologie macht*.<sup>986</sup>

Des Weiteren – und *als Ausgangspunkt für den Moritzschen Ansatz der Erfahrungsseelenkunde unerlässlich*<sup>987</sup> – begründet und verdeutlicht Leibniz durch die Annahme des ewigen, ununterbrochenen Fortgangs der unterschwellig Empfindungen die *grundsätzliche Verschiedenartigkeit der*

---

<sup>982</sup> ebd.

<sup>983</sup> vgl. Leibniz: *Monadologie*, IV, § 82.

<sup>984</sup> Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 12.

<sup>985</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde*, S. 799-800; vgl. ders.: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785-90) 1999, 85-518.

<sup>986</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 793, 799.

<sup>987</sup> vgl. ebd., S. 794, 807-808.

*Seelen, scilicet: ihre Individualität.*<sup>988</sup> Erst die Bezugnahme auf die Abfolge der unwillkürlichen Empfindungen mache die psychische Herausbildung des „Individuum[s]“<sup>989</sup> begreiflich, insofern *in der gewohnheitsmäßigen Empfindung eines gegenwärtigen seelischen Zustands* eines Individuums immer auch *der Nachhall der Empfindungen vergangener seelischer Zustände sowie der gesamte Gang, den diese Empfindungen bisher bei diesem Individuum genommen haben, mitaufgehoben* seien und solcherweise *auf den aktuellen Zustand der Seele wirkend fortbestehen.*<sup>990</sup> Dadurch, dass in jeder gegenwärtigen nicht bewussten Empfindung alle vergangenen empfundenen seelischen Zuständen unbemerkt mitgegenwärtig eingewoben seien, bezeuge sich in jeder latenten Empfindung zugleich der einzelne, unverwechselbare Entwicklungsgang einer Monade und sei mithin der Grund ihrer Individualität offengelegt.<sup>991</sup>

Bei der bislang durchgeführten Betrachtung der Monade konnte Leibniz nicht verweilen, da der von ihm erst einmal ausgemachte metaphysische Unterbau ohne das überbauliche Gegenstück in folgenschwere logische Probleme geführt hätte, welche die rationale sowie die empirische Psychologie belastet hätten. Denn wird jede Monade „fensterlos“, d. h. unter Ausschluss von äußeren physischen Einwirkungen und des für Leibniz „unhaltbaren gegenseitigen Einflusses“<sup>992</sup> lediglich aus sich selbst Empfindungen gebärend und sodann einzig auf diese eigengegründeten Abkömmlinge sich beziehend, vorgestellt, bleibt es unbegreiflich, *auf welche Weise die unermessliche Anzahl divergierender Monaden überhaupt in einem einzigen, sie alle in einem harmonischen Verbund einbegreifenden Universum kontinuierlich und gedeihlich zusammenwirken können.* Wenn die Empfindungen der autarken Monaden bloß aus ihnen selbst hervorströmen, weder durch äußere Einflüsse angestoßen werden noch in der Außenwelt anderes anstoßen, erhebt sich zum einen die Frage, (1.) welche Gewähr es dafür gibt, dass die Monaden hinsichtlich ihrer Empfindungen nicht lediglich von ihnen selbst produzierten *Traumbildern und Hirngespinsten* aufsitzen, und zum anderen, (2.) welcher *Wahrheitsmaßstab* sich überhaupt an diese Empfindungen ansetzen lässt.

Diesen Barrieren des radikalen Idealismus und des mit diesem heraufkommenden Solipsismus entgeht Leibniz durch seine *Auffassung der Monade sowie der Empfindung als „Spiegel [Herv. G. W.]“*<sup>993</sup> *des Universums oder Gottes*, welche gleichermaßen einen *Angelpunkt in Moritzens und in Herders Seelenlehre* markiert.<sup>994</sup> Gemäß Leibniz *hat Gott das Weltganze so verfasst, dass jeder Teil,*

<sup>988</sup> vgl. Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 15.

<sup>989</sup> ebd., S. 12.

<sup>990</sup> vgl. ebd.

<sup>991</sup> vgl. ebd.

<sup>992</sup> ebd.

<sup>993</sup> Leibniz: *Monadologie*, III, § 57, IV, § 85.

<sup>994</sup> vgl. Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 401-402, 407, 409, 411-412, 415; vgl. ders.: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 39; vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970-973,

d. h. auch jede Monade, ein „beständiger lebendiger Spiegel des ganzen großen Welt-Gebäudes [Herv. G. W.]“<sup>995</sup> ist. Durch ihre *Spiegelexistenz* sei die *Monade dazu befähigt, den Makrokosmos samt den anderen Monaden und dem eigenen Körper in sich abzubilden*.<sup>996</sup> Im Unterschied zu Moritz' und Herders pantheistischer Naturmetaphysik stellt Leibniz mit seiner Gottesvorstellung darauf ab, dass der *Weltenschöpfer die Ordnung der allumfassenden kosmischen Architektur solcherart prädeterniniere, dass die Monaden in harmonischem Zusammenspiel miteinander übereinstimmen*,<sup>997</sup> und der *Allmächtige den ebenmäßig angeordneten Weltenbau sowie die einzelnen Dinge und Monaden zuzüglich ihrer Empfindungen in fortwährender Emanation hervorbringe*.<sup>998</sup> Die Problematik des subjektiven Idealismus und des in seinem Gefolge heraufziehenden Solipsismus, welche aus den Suppositionen, dass allein der Monade wahrhaftes Sein beigemessen werden könne und jegliche Empfindung und Apperzeption lediglich ihr eigenes Erzeugnis sei, erwachsen, wird in Leibniz' Monadenlehre durch den Übergang auf das Gebiet der *objektiven Metaphysik* vermieden. Dieser Brückenschlag von der Empfindungs- und Erkenntnislehre der rationalen Psychologie zu dem metaphysisch veranschlagten objektiven Sein der Transzendentalien und Gottes vollbringt Leibniz, insofern er die Grundannahme, dass die Monaden mit ihren Empfindungen nichts weiter als Spiegelungen des Weltganzen und Gottes seien, mit der Überlegung über das *vorherbestimmte, gottgegebene Geordnetsein der Welt* verknüpft: Demnach *erschaffe Gott*<sup>999</sup> *das Universum gemäß der „allerbeste[n] und ausbündigste[n] Ordnung* [Herv. G. W.]<sup>1000</sup> *als ein System prästablierter Harmonie*<sup>1001</sup>, auf dass *jede Monade in vollkommen übereinstimmender Verbindung mit allen anderen Monaden in dem Maße stehe*<sup>1002</sup>, als *in jeder Monade, gleichwie in einem Spiegel des Universums, alle anderen Monaden mehr oder weniger bewusst repräsentiert seien*.<sup>1003</sup>

---

976, 979, 981, 985-991; vgl. ders.: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Die Signatur des Schönen)“, in Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 995; vgl. ders.: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1791, S. 6.

Moritz gebraucht sowohl in seinen ästhetischen Schriften als auch in der Erfahrungsseelenlehre den Begriff des „Spiegels“ sowie dessen Flexionen. Hierzu sinnverwandt finden sich bei Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970-973, 985-991, auch die Wörter „Abdruck“, „Widerschein“, „Erscheinung“ oder „Abglanz“ Verwendung.

<sup>995</sup> Leibniz: *Monadologie*, III, § 57.

<sup>996</sup> vgl. ebd., III, § 61.

<sup>997</sup> vgl. ebd., IV, § 82.

<sup>998</sup> vgl. ebd., III, § 47.

<sup>999</sup> Leibniz: *Monadologie*, III, § 90-92, zufolge wirkt Gott nicht als personaler Gesetzgeber und Regent, welcher unmittelbar in die Welt eingreift. Vielmehr sei das Weltganze von Gott so eingerichtet worden, dass die menschlichen Laster und schlechten menschliche Taten ebenso wie die guten nicht unmittelbar, sondern der „Ordnung der Natur“ entsprechend durch die „mechanische Struktur der Dinge“ ihre Strafen „auf dem Rücken“ mit sich führen, so dass werder irgendeine gute noch schlechte Tat „unvergolten“ bzw. „unbestraft“ bleibe.

<sup>1000</sup> Leibniz: *Monadologie*, III, § 56.

<sup>1001</sup> vgl. ebd., IV, § 82.

<sup>1002</sup> vgl. ebd., III, § 48.

<sup>1003</sup> vgl. Leibniz: *Monadologie*, III, § 57; gemäß Leibniz: *Monadologie*, III, § 58, bildet jede einzelne Monade als Spiegel des Ganzen ein eigenes „Welt-Gebäude“ ab. Diese durch die Monaden zustande kommenden unterschiedlichen Spiegelungen des Kosmos seien jedoch lediglich „perspektivische Abrisse einer einzigen Welt“.

Der Grad des Spiegelungsvermögens, das jeder Monade in abgestufter Weise zuteilwerde, differenziert Leibniz entsprechend dem Grad der Empfindungsfähigkeit, mit dem die Monade begabt sei.<sup>1004</sup> Allein in Gott seien die Perzeptionen und Appetitionen vollkommen,<sup>1005</sup> wohingegen bezüglich der Empfindungskraft und des Strebevermögens in den von ihm hervorgebrachten Monaden nur eine „Nachahmung nach Proportion und nach dem Grad der Vollkommenheit“<sup>1006</sup> Gottes möglich sei. Demgemäß erstreben die Monaden in ihren Empfindungen in dem Maße das Vollkommene, in dem sie dasselbe in sich zu spiegeln vermögen. Durch ihr Empfinden repräsentieren sie das Vollkommene in sich jedoch in graduell unterschiedlicher Deutlichkeit gemäß der jeweiligen Stufe der ihnen wesenhaft zukommenden Empfindungsfähigkeit:

„Die Monaden streben alle auf eine undeutliche Art nach dem unendlichen, sie sind aber nach den Graden der deutlichen Empfindungen oder Perzeptionen eingeschränkt und von einander unterschieden.“<sup>1007</sup>

Der jeweilige Ausformungsgrad der einer Monade eigentümlichen Empfindungsfähigkeit ist nach Leibniz folglich das maßgebliche Merkmal, nach welchem Monaden unterschieden und gemäß der Stufe ihrer Vollkommenheit, welche ihnen in der gottgeschaffenen Weltordnung zugewiesen sei, klassifiziert werden können. Leibniz erachtet das bezüglich der Monade vorwaltende Verhältnis von *Empfindungsfähigkeit und Wesensvollkommenheit in einer direkt proportionalen Relation* zusammengeschlagen: *Je höher ausgebildet die Empfindungsfähigkeit einer Monade sei, desto vollkommener sei sie ihrem Wesen nach.*<sup>1008</sup> Die einfache Substanz, deren Empfindungen durch das Gedächtnis gestützt sich in deutlicheren Erscheinungsformen einstellen als bei Substanzen, deren Perzeptionen, wie im Falle der Pflanze, vollständig im Dunklen und Unklaren verbleiben, bezeichnet Leibniz als „Seele“<sup>1009</sup>. Sonach sei die Seele, die dem Tier zufalle, „mehr als eine bloße Monade“<sup>1010</sup>; aufgrund ihrer *gesteigerten Empfindungsfähigkeit* haben sie darüber hinaus die Bestimmung, als „lebendige[r] Spiegel [...] des ganzen Umfangs der Kreaturen oder des Welt-Gebäudes“<sup>1011</sup> zu fungieren. Dahingegen hebe sich der *Mensch* vom Tier nochmalig dadurch ab, dass er über die der Seele anheim gestellten deutlichen Empfindungen und die Repräsentation des lebendi-

---

<sup>1004</sup> vgl. ebd., III, § 61.

<sup>1005</sup> vgl. ebd., III, § 49.

<sup>1006</sup> ebd.

Leibniz: *Monadologie*, III, § 50, illustriert die Relation von Deutlichkeit bzw. Klarheit der Empfindungen und Wirken und Erleiden: Insofern die Monade „deutliche Empfindungen“ habe, *wirke* sie außer sich, insofern ihre „Perzeptionen verwirret oder undeutlich“ seien, *leide* sie durch andere.

<sup>1007</sup> ebd., III, § 61.

<sup>1008</sup> vgl. ebd., I, § 19-20, 28

<sup>1009</sup> ebd., I, § 19.

<sup>1010</sup> ebd., I, § 20.

<sup>1011</sup> ebd., IV, § 85.

gen Universums hinausreichend zur *Apperzeption*<sup>1012</sup> befähigt und sohin ihm die „*Einsicht* [Herv. G. W.]“<sup>1013</sup> in „*notwendige[ ] und ewige[ ] Wahrheiten* [Herv. G. W.]“<sup>1014</sup> gewährt sei. Diese reflexives Bewusstsein innehabende Monade tituliert Leibniz mit dem Begriff „*vernünftige Seele*“<sup>1015</sup> bzw. „*Geist*“<sup>1016</sup>. Während sich in den nicht-reflektierten Empfindungen der Seelenmonaden das Weltganze nur abbilde, seien die Geistermonaden höchstselbst „*portraits der Gottheit* [Herv. G. W.]“<sup>1017</sup> bzw. Spiegel „des Urhebers der Natur“<sup>1018</sup>. Durch ihre *göttliche Ebenbildlichkeit* wohne den vernünftigen Seelen die *Fähigkeit* inne, *vermittels ihrer Empfindungen den „Bau der großen Welt* [Herv. G. W.]“<sup>1019</sup> *als solchen zu erkennen und* „denselben durch die nach der Bau-Kunst eingerichtete und aufgeführte Muster einigermaßen zu *imitieren* [Herv. G. W.]“<sup>1020</sup>. Die menschliche Seele, Konterfei Gottes, vermag nach Leibniz durch ihre Empfindungen die ewigen Wahrheiten des Universums zu begreifen und dieselben dank ihrer gottähnlichen prometheischen Anlagen – einem Konterfeier gleich – nachzubilden.<sup>1021</sup>

Ogleich die Vorstellungen, die Leibniz über die *menschliche Seelenmonade als Spiegel des Göttlichen* hegt, und der *herausragende Stellenwert*, den er *der Empfindung*, *nebst der Appetition* und *Apperzeption*, als wesentlichem Seinsmodus der Monade beimisst, sich *auch in den Seelenlehren und Ästhetiken Herders und Moritzens* wiederfinden und dort, wenn auch in veränderter Weise, von zentraler Bedeutung sind, musste im Hinblick auf die *empirische Psychologie*, wie dieser durch Herder und Moritz *der Weg bereitet wurde, der insgesamt streng idealistische Charakter der Leibnizschen Monadologie problematisch bleiben*. Die Diskrepanzen zwischen der Seelenlehre Moritzens respektive derjenigen Herders und jener Leibnizens verdichten sich in der *differierenden begrifflichen Fassung der Empfindung*.

Obschon übereinstimmend mit Leibniz auch Moritz und Herder das Empfindungsvermögen zum Zentralstück ihrer Psychologie und Ästhetik erheben,<sup>1022</sup> wird diese in Leibnizens Seelelehre in

<sup>1012</sup> vgl. ebd., I, § 14.

<sup>1013</sup> ebd., II, § 28.

<sup>1014</sup> ebd., II, § 28; nach Leibniz: *Monadologie*, II, § 28, bringt die Erkenntnis der ewigen Wahrheiten „*Vernunft* und die *Wissenschaften*“ hervor, die schließlich den Menschen „zu der Erkenntnis Gottes und [seiner] selbst“ führen. Durch die Abstraktion dieser Wahrheiten werde der Mensch zum „Nachdenken“ gebracht, wodurch er der Hauptobjekte seiner Vernunftschlüsse inne werden könne. Er sei dann im Stande über das „*Ich selbst*“ nachzudenken. Diese Form des Selbstbeschauens bzw. der Ichbetrachtung schließe auch das Nachdenken über die Monaden, das gesamte Sein und über Gott ein.

<sup>1015</sup> ebd., II, § 28

<sup>1016</sup> ebd.

<sup>1017</sup> ebd., IV, § 85.

<sup>1018</sup> ebd.

<sup>1019</sup> ebd.

<sup>1020</sup> ebd.

<sup>1021</sup> Dies stellt eine entscheidende Grundlage für Moritz' Auffassung der bildenden Nachahmung des höchsten Schönen dar.

<sup>1022</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 794, 799-800; vgl. ders.: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975-978, 982-983; vgl. ders.: *Götterlehre*, 1791, S. III; vgl. Schrimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart: Metzler 1980, S. 105; vgl. Fernow, Carl Ludwig/Riegel, Hermann: *Carstens, Leben und Werke*, Hannover: Rümpler 1867, S. 241.

ein gegenüber der Moritzschen und Herderschen doch beträchtlich *abweichendes metaphysisches Grundgestell eingespannt*. So fasst Leibniz die Seele per definitionem als nur in sich seiende und auf sich selbst bezogene, vulgo „fensterlose“ Substanz, die qua ihres Empfindungsvermögens nicht auf anderes Seiendes referenziert. Die aus abstrakten Erwägungen determinierte *Autarkie der Seelenmonade schließt grundsätzlich die Möglichkeit der unmittelbaren Bezogenheit auf ein ihr gegenüber objektiv aufgefasstes Vorhandenes oder eine andere Monade aus*. Im Gegensatz zu Moritz, der in Bezug auf die *sinnliche Erfahrbarkeit des Seelischen, anderer Personen und des Kunstwerks* prononciert, dass *psychische, physische sowie ästhetische Phänomene, so, wie sie sind, als ein Ganzes in Erscheinung treten* und daher vom Betrachtenden nach Möglichkeit darauf zu achten sei, *sie solcherweise wahrzunehmen, wie sie als Ganzes erscheinen*,<sup>1023</sup> kann Leibniz' Anschauungsweise zufolge die Seelenmonade weder die Erscheinungen realer Dinge in der physischen noch solche von Vorgängen in der psychischen Welt, welche letztlich wieder mit körperlichen Vorkommnissen sowie der sozialen und natürlichen Mitwelt verflochten sind, unmittelbar empfindend aufnehmen. Aufgrund des idealistischen Einheitsdenkens und des aus diesem notwendig resultierendem Axioms der vollständigen Abgeschlossenheit bzw. Getrennthaltung der Monade kann Leibniz deren zugegene Vorstellungs- und Denkinhalte einzig durch Empfindungen und Apperzeptionen begreiflich machen, die Gehalte und Ideen in sich fassen, welche allein in der Monade selbst gegenwärtig sind. Aus diesem *Solipsismus* weist Leibniz schließlich durch die für die erweiterte Erfassung des Empfindungsvermögens unentbehrliche Annahme der *Spiegelung* den Ausweg, nach welcher die Empfindungen und Apperzeptionen der Monade nicht nur ihre eigenen, eingeborenen Bewusstseinsinhalte wiedergeben, sondern deutliche oder weniger deutlichere *Repäsentationen des Weltganzen mitsamt ihren Teile* vorstellen. *Das, was in der Empfindung aufscheint*, ist, Leibniz' Ausführungen gemäß, eine *durch Gottes Zutun vermittelte, ausschnitthafte Spiegelung anderer Monaden oder Körper*,<sup>1024</sup> *die die Spiegelung des Weltganzen in abgeschatteter Weise miteinbegreift*.

Die Fallstricke, die mit dem idealistischen Repräsentationsdenken verbunden sind, werden insbesondere in Leibniz' Bestimmung des *Verhältnisses von Seele und Körper* offenkundig. Wenn gleich, dem Verständnis Leibnizens nach, jede Monade das unendliche Weltganze nach „Proportion und nach dem Grad der Vollkommenheit“<sup>1025</sup> ihres Empfindungsvermögens spiegelt,<sup>1026</sup> erfahre sie

<sup>1023</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 797-799; vgl. ders.: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 967, 969, 971, 975, 983; vgl. ders.: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 992, 994, 995.

<sup>1024</sup> Nach Leibniz: *Monadologie*, III, § 62, kann die Seele „nicht alles, was in ihr in einander gewickelt und zusammen gezogen ist, auf einmal auseinander setzen“, sondern in ihr selbst nur dasjenige erfassen, was in ihr „deutlich und erkenntlich vorgestellt und abgebildet“ wird.

<sup>1025</sup> Leibniz: *Monadologie*, III, § 49.

<sup>1026</sup> vgl. ebd., III, § 57.

dennoch unter allen Empfindungen jene am deutlichsten, die den Körper,<sup>1027</sup> dessen Seele sie sei,<sup>1028</sup> veranschauliche. Leibniz hebt die Körper, denen eine Monade alloziert sei, fundamental von den Körpern, welchen keine Monade beigelegt sei, ab und erfasst Erstere mit dem Ausdruck des *organischen Körpers*<sup>1029</sup>. Der organische Körper habe das entscheidende Spezifikum an sich, welches andere physische Dinge entbehren, als er *selbst das Weltganze in sich abbilde*, insofern „dasjenige alles, was in dem ganzen Welt-Gebäude vorgehet“<sup>1030</sup>, in ihm als Abdruck geborgen sei. Die Eigenart des organischen Körpers, ein Abbild der Gesamtheit der Natur zu sein, stehe mit dem repräsentationalen Wesen der Seele, das Naturganze in sich widerzuspiegeln, *im bedingenden Zusammenhang: In dem Maße, in welchem in dem der Seele zugeeigneten Körper das ganze Universum zum Ausdruck komme, widerscheine dasselbe auch in der Seele, insofern sie diesen in ihren Empfindungen abspiegle*.<sup>1031</sup> Aus diesem Grund widerstrahlt nach Leibniz diesselbe Ordnung des Weltganzen sowohl im organischen Körper als auch in den Empfindungen der Seele.<sup>1032</sup>

Wie nun mit Rücksicht auf dieses repräsentationale Verhältnis von Seele und Körper eine echte *Vereinigung* beider, eine „*Union de l'Ame et du corps*“<sup>1033</sup>, vorzustellen ist, diese Frage wirft Leibniz

<sup>1027</sup> vgl. ebd., III, § 64.

<sup>1028</sup> ebd.

Leibniz: *Monadologie*, III, § 64, führt hierzu aus, dass das Lebewesen im Unterschied zum unbelebten Körper durch den Verbund von Körper und Entelechie, d. h. der Monade mit dem am geringsten ausgebildeten Empfindungsvermögen, und das Tier im Unterschied zum bloß Lebendigen durch die Allianz von Körper und Seele, die über eine höher entwickelte Empfindungsfähigkeit als die Entelechie verfügt, konstituiert wird. Wie sich diese Verbindung von Körper und Seele überhaupt ausnimmt, hierüber schweigt Leibniz sich an dieser Textstelle noch aus.

<sup>1029</sup> Das Wesenmerkmal des *Organischen* misst Leibniz: *Monadologie*, III, § 65, jedem Körper zu, dem sich eine Monade beigelegt.

<sup>1030</sup> ebd., III, § 62.

Der Körper bildet gemäß Leibniz: *Monadologie*, III, § 63, das Weltganze vermöge „der Verknüpfung aller in dem angefüllten Raume befindlichen Materie“ in sich ab. Leibniz stellt sich die Körper der physischen Welt in engster Verknüpfung miteinander stehend vor, so dass jede Veränderung eines Körpers sich allen anderen Körpern mitteilt. Leibniz: *Monadologie*, III, § 62: „Denn gleichwie der ganze Raum angefüllt ist, und folglich alle Materie an einander hanget, über dieses auch in dem angefüllten Raume eine jedwede Bewegung ihre Wirkung in die entlegenen Körper nach Proportion der Weite dergestalt tut, daß ein jeder Körper nicht alleine von denjenigen, welche ihn berühren, afficiert wird, und dasjenige was ihnen widerfähret, auf gewisse Art empfindet; sondern auch vermittelst derselben auch auf gewisse Manier diejenigen fühlet, welche an die ersten Körper, wovon er unmittelbar berührt wird, stoßen; so folget daraus, daß diese Kommunikation auf eine jede Distanz, sie sei beschaffen wie sie wolle, sich erstrecke. Und folglich fühlen alle Körper dasjenige alles, was in dem ganzen Welt-Gebäude vorgehet, dergestalt daß derjenige, welcher alles siehet, in einem jedweden alle Veränderungen und Begebenheiten der Welt, und nicht alleine die gegenwärtigen sondern auch die vergangenen und künftigen würde lesen können; indem er in dem gegenwärtigen dasjenige, welches so wohl der Zeit als denen Orten nach entfernt ist, wahrnimmet. Hippocrates sagte: *σὺμπνοια πάντα*, alles stimmt mit einander überein;“

<sup>1031</sup> vgl. ebd., III, § 63.

In Anbetracht der Befähigung des organischen Körpers, für die Seele Abglanz der Naturgesamtheit zu sein, betitelt Leibniz: *Monadologie*, III, § 66, 73, diesen als „göttliche Ma[s]chine[ ]“ bzw. „natürlichen automatibus“. Dieser überrage die von Menschenhand erschaffenen, „künstliche[n] Automata“, welche in ihren Bestandteilen erstarrt und leblos seien, wohingegen organische Körper, „Ströme[n]“ gleich, in einem Zustand von „stetigen Ab- und Zuflüsse“, in dem „ohne Unterlaß gewisse Teile hineinfließen, gewisse aber heraus treten“, begriffen seien.

<sup>1032</sup> vgl. ebd., III, § 65.

Dieser Gedanke findet sich auch bei Herder.

<sup>1033</sup> Leibniz, Gottfried Wilhelm: „Extrait d'une Lettre de M. D. L. sur son Hypothese de philosophie, et sur le probleme curieux qu'un de ses amis propose aux Mathematiciens, avec un éclaircissement sur quelques points contestés dans les Journaux precedens entre l'auteur des principes de physique et celuy des objections“, in: Gerhardt, Carl Immanuel (Hg.): *Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz. Vierter Band*, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung (1696) 1880, S. 500: „[...] la grande Question de l'*Union de l'Ame et du corps* [...]“.

im Zusammenhang mit der Problematik des cartesischen Leib-Seele-Dualismus<sup>1034</sup> auf. Hinsichtlich der von Leibniz in der *Monadologie* verfochtenen Grundanschauungen erhebt sich die philosophische Zwickmühle, inwiefern sich angesichts Leibnizens Definition der Seele als „fensterlose“<sup>1035</sup>, autarke<sup>1036</sup> Monade, die auf andere Monaden und Körper keinerlei Wirkungen entfalten könne, überhaupt von einer *Union* von Seele und Körper, im eigentlichen Sinne des Wortes, sprechen lässt. Die Gewichtigkeit dieser Problemlage intensiviert Leibniz durch die ergänzende Darlegung, dass Seele und Körper ihren „eigenen Gesetzen“<sup>1037</sup> folgen und darum wie „zwei Reiche“<sup>1038</sup> von einander separiert seien. Auf diese Weise wirke einerseits die Seele nach den „Gesetzen der Final-Ursachen vermöge der Begierden [und] Absichten“<sup>1039</sup> und andererseits, von der Seele gänzlich unabhängig, der Körper nach den „Gesetzen der *causarum efficientium* oder der Bewegungen“<sup>1040</sup>.

Der Einfluss, den die Seele, Leibniz entsprechend, somit auf den Körper hat, sei, zumal diese keine körperliche Wirkung entfalten könne,<sup>1041</sup> nicht praktischer, sondern „ideeller“<sup>1042</sup> Art. Da *die Seele ebensowenig auf den Körper wie der Körper auf die Seele einwirken könne*, werden diese Gegenpole nur durch die „darzwischen kommende Beitretung Gottes“<sup>1043</sup> solcherart *aufeinander abgestimmt, als Gott bei der Einrichtung des in sich vollkommenen Universums beide gleichgeordnet in Betracht ziehe*.<sup>1044</sup> Leibniz hat für das Problem der Übereinstimmung von Seele und Körper den Ausweg gefunden, dass *Gott diese Gegenstücke, wie das Universum überhaupt als Ganzes, mit vorhersehender Kunstfertigkeit* in ein „Systema harmoniae praestabilitae“<sup>1045</sup>, *in einem System prästabiler Harmonie, ununterbrochen „nach denen Regeln der allerbesten und ausbündigsten Ordnung* [Herv. G. W.]“<sup>1046</sup> *hervorbringe* und somit deren „völlige[r] Zusammenhang [Herv. G. W.]“<sup>1047</sup>

<sup>1034</sup> vgl. Descartes, René: *Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung*, Hamburg: Meiner (1637) 1997, S. 55; vgl. ders.: *Meditationen*, II, 5, V, 11.

<sup>1035</sup> vgl. Leibniz: *Monadologie*, I, § 7.

<sup>1036</sup> vgl. ebd., I, § 18.

<sup>1037</sup> ebd., IV, § 80.

<sup>1038</sup> ebd., IV, § 81.

<sup>1039</sup> ebd.

<sup>1040</sup> ebd.

<sup>1041</sup> vgl. ebd., I, § 11, III, § 52.

<sup>1042</sup> ebd., III, § 52.

<sup>1043</sup> ebd.

Leibniz ist dem Pantheismus Spinozas abgeneigt, als Gott für ihn die höchste Substanz bleibt, die sich selbst nicht, wie Spinoza postuliert, zugleich in der erscheinenden Welt bzw. in den Tätigkeiten und Modi zeigt. Infolgedessen mussten Moritz und Herder aufgrund des von ihnen vertretenen Pantheismus von Leibniz abweichen. Moritz steht Shaftesburys, Spinozas und Goethes dynamischen Pantheismus näher als den in sich starren Monaden- und Gottesvorstellungen Leibnizens.

<sup>1044</sup> vgl. ebd.

<sup>1045</sup> ebd., IV, § 82.

<sup>1046</sup> Leibniz: *Monadologie*, III, § 48, 56.

Gemäß Leibniz: *Monadologie*, III, § 56, hat Gott die Welt nach der „allerbeste[n] und ausbündigste[n] Ordnung“ solcherart eingerichtet, dass jede Monade alle anderen spiegelt. Jede der unendlich vielen Monade sei ein „beständiger lebendiger Spiegel des ganzen großen Welt-Gebäudes“ und bilde als solches ihr eigenes Weltgebäude ab. Jedoch seien die unzähligen, unterschiedlichen Spiegelungen der Welt in den Monaden jeweils nur „perspectivische Abrisse einer einzigen Welt“, die von jeder Monade „aus verschiedenen Ständen und Gegenden betrachtet“ werde.

<sup>1047</sup> ebd., III, § 48.

in einem fort *festgelegt sei*.<sup>1048</sup> Leibniz veranschaulicht dieses postulierte Verhältnis von Seele und Körper mithilfe des *Uhrengleichnisses*: Diesem folgend habe *Gott Seele und Körper von Anfang wie zwei perfekt aufeinander abgestimmte Uhren*, „deux horloges [...], qui s'accordent parfaitement“<sup>1049</sup>, *erschaffen*. Die Räderwerke beider Uhren laufen jedoch ganz und gar unabhängig voneinander, ihre Zeiger beschreiben jede für sich ihre Bahn, ohne dass es zwischen den Uhren zu einer irgendwie gearteten tatsächlichen Interaktion komme. Da zwischen den beiden Uhren keinerlei realer Zusammenschluss vorliege und sie somit aufeinander nicht unmittelbar einwirken können, laufe jede Uhr für sich so, als ob es die andere nicht gebe.<sup>1050</sup> Gleichwohl jede Uhr nur von dem eigenen Werk angetrieben werde, laufen beide immerzu parallel, weil sie von dem Uhrmacher mit solch unübertrefflicher Exaktheit justiert und aufeinander abgestimmt worden seien, dass sie einträchtig, ohne jeglichen Nach- oder Vorlauf diesselbe Zeit anzeigend, nebeneinander hergehen.<sup>1051</sup> Abgestützt auf die metaphysische Grundannahme der prästabilierten Harmonie stellt Leibniz in seinem Uhrengleichnis den Lösungsvorschlag für das Problem der Einheit von Seele und Körper dar. Hiernach bilden Seele und Körper *keine echte metaphysische Einheit, sondern* befinden sich in einer *vom göttlichen Konstrukteur hergestellten Übereinstimmung* miteinander respektive in einem, wie Leibniz schreibt, „consentement préétabli“<sup>1052</sup>, d. h. einem durch den Schöpfer festgelegten gegenseitigen Einvernehmen.<sup>1053</sup>

Leibnizens metaphysischer Aufriss der Ganzheit des Welten- und Monadengefüges erzeigt sich sohin als ein von Gott in Perfektion unterhaltenes, folglich in sich vollendetes und in Hinsicht auf

<sup>1048</sup> vgl. ebd., IV, § 82; ders.: *Extrait d'une Lettre de M. D. L. sur son Hypothese de philosophie*, S. 501: „Ainsi il ne reste que mon Hypothèse, c'est à dire que *la voye de l'harmonie préétablie* par un artifice divin prevenant, lequel dès le commencement a formé chacune des ces substances d'une maniere si parfaite et réglée avec tant d'exactitude, qu'en ne suivant que ses propres loix, qu'elle a reçues avec son estre, elle s'accorde pourtant avec l'autre: tout comme s'il y avoit une influence mutuelle, ou comme si Dieu y mettoit toujours la main au delà de son concours general.“

<sup>1049</sup> Leibniz: *Extrait d'une Lettre de M. D. L. sur son Hypothese de philosophie*, S. 500: „Figurés vous deux horloges ou deux montres, qui s'accordent parfaitement.“

<sup>1050</sup> vgl. Leibniz: *Monadologie*, IV, § 83.

<sup>1051</sup> vgl. Leibniz: *Extrait d'une Lettre de M. D. L. sur son Hypothese de philosophie*, S. 501: „Enfin la troisieme maniere sera de faire d'abord ces deux pendules avec tant d'art et de justesse, qu'on se puisse assurer de leur accord dans la suite; et c'est la voye du consentement préétabli.“

<sup>1052</sup> Leibniz: *Extrait d'une Lettre de M. D. L. sur son Hypothese de philosophie*, S. 501.

<sup>1053</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 415, kritisiert Leibnizens Annahme der prästabilierten Harmonie da dieses den Wechselbeziehung von Körper und Seele in praxi nicht erkläre. Der psychophysische Parallelismus und das Uhrengleichnis habe Leibniz lediglich aus der Not geboren, obgleich es eigentlich gar nichts zur Lösung des Problems, in welcher Weise Seele und Körper ineinander gehen, beitragen könne, da „weder Seele noch Körper [...] eine solche für sich gehende, mechanische Uhr“ sei. Aus diesem Grund ersieht Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 13-14, in Leibnizens Uhrengleichnis einen „mechanische[n] Tr[aum]“, in welchem Körper und Seele von allem Anfang an von einem Schöpfer nur äußerlich zusammengefügt, nicht ineinanderwirkend, sondern nur parallel funktionierend eingerichtet worden sind. Die Seele werde hierbei als Seelending gedacht, das in die Hülle des Körpers, das mechanische Körperding, eingesetzt worden ist und dort als „Einwohner“ sein einsiederliches, monadenhaftes Sein fristet, aber eben keine wirkliche innerliches, organisches Ineinanderwirken mit dem Körper hat. Dass Körper und Seele gleich zwei mechanischen Uhren seien, deren Ganggenauigkeit vom Uhrmacher prästabiliert, für alle Zeiten vorherbestimmt und geordnet worden sei, sei ein für ein Zeitalter, das ein mechanistisches Weltbild und Naturverständnis pflegte, charakteristisches Missverständnis der Sache und für Herder zeigt ebendiese Vorstellungen die „unnatürliche Dürftigkeit des Systems [der prästabilierten Harmonie von Körper und Seele, Anm. G. W.]“.

die Gesamtanlage festgefühtes System, in dem die menschliche Seelenmonade – in sich selber eingeschlossen – mithilfe der in ihr auftreffenden, unendlichen Spiegelungen und Widerspiegelungen den Kosmos und dessen Teile sowie als höchste Idee bisweilen sogar den göttlichen Urheber dieser Konstruktion empfindet und begreifen kann. Gleichwohl *Moritz wie auch Leibniz* in der Seelenlehre der *Selbstbeobachtung besonderen Vorrang* einräumen,<sup>1054</sup> *weitet Moritz die Introspektion* der eigenen Empfindungen und Gefühle nicht allein im Blickfeld der Erfahrungsseelenkunde,<sup>1055</sup> sondern vorwiegend auch in seinen literarischen Werken<sup>1056</sup> und Reiseberichten<sup>1057</sup> sowie in seiner Ästhetik<sup>1058</sup> *auf die Beobachtung und Beschreibung anderer Personen und von Kunstwerken aus. In entschiedener Distanzierung zu Leibniz' Monadenlehre verklammern Herder und Moritz die Empfindung untrennbar mit den Kräften der rastlos wirkenden und alles Seiende immerfort um- und neugestaltenden Natur.* Die Empfindung wird hierbei in organischer Verschmelzung mit den inneren Strömungen, welche die Psyche, gleich einem fließenden Gewässer, zu ruheloser Veränderung nötigen, beschrieben. Ebenso eng wie an die psychischen Geschehnisse *klammere sich das Empfinden an die unablässig aus dem Dunkel des eignen Körpers emporfahrenden und zur Tat drängen Reizen sowie den beständig zufließenden neuen Sinneswahrnehmungen fest.* Infolge dieses von allem Anfang des Lebens an geschlossenen Paktes zwischen den Empfindungen und den seelischen und körperlichen Kräften stellt sich, *Moritz' Überzeugung* nach, das *Empfinden* für den Betrachter *nicht nur als eine reine, d. h. bloß innerhalb der „Mauern“ der Monade Bestand habende, Repräsentation* ein, deren Wahrheitsgehalt durch die göttliche Einwirkung stipuliert wird und über die der Empfindende vermöge seiner Sinnesempfindung grundsätzlich keine unanfechtbare Gewissheit zu erlan-

<sup>1054</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 794, 799, 802; vgl. ders.: „Zur Seelendiätetik“, in Moritz, Karl Philipp (Hg.): *Gnōthi sautón oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte*, 1 Bd., 1. Stück, Berlin: August Mylius 1783, S. 111-113; ders.: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 980; vgl. hierzu auch Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 14.

<sup>1055</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*; vgl. ders.: *Zur Seelendiätetik*; vgl. ders.: *Denkwürdigkeiten auf gezeichnet zur Beförderung des Edlen und Schönen*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1786; vgl. ders.: „Denkwürdigkeiten, aufgezeichnet zur Beförderung des Edlen und Schönen“, in: Stockinger/Claudia (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 11. Denkwürdigkeiten, aufgezeichnet zur Beförderung des Edlen und Schönen und anderes*, Berlin/Boston: De Gruyter (1786) 2013, S. 3-224; vgl. ders.: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*.

<sup>1056</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Blunt oder der Gast. Fragment“, in Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker Verlag (1780) 1999, S. 25-76; vgl. ders.: „Andreas Hartknopf. Eine Allegorie“, in Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker Verlag (1785) 1999, S. 519-601; vgl. ders.: „Andreas Hartknopfs Predigerjahre“, in Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker Verlag (1790) 1999, S. 603-666; vgl. ders.: *Anton Reiser*.

<sup>1057</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788“, in Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1792) 1997, S. 411-848.

<sup>1058</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*; ders.: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, 1791; ders.: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*; ders.: *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*; ders.: „Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff *des in sich selbst Vollendeten*“, in Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785) 1997, S. 943-949; ders.: „Die metaphysische Schönheitslinie“, in Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1793) 1997, S. 950-957; u. v. a. m.

gen vermag. *Keinesfalls ist, Moritz zufolge, des Menschen Seele nur eine „fensterlose“ Zelle, durch deren opake Wände das Licht der Welt nicht durchdringt und deren Bewohner deshalb inneren Vorstellungen folgen muss, die gleich Projektionen von einem geheimen Ort ohne Aufsehen auf die Oberfläche seiner Sinne geworfen werden. In Übereinstimmung mit Moritz' Empfindungstheorie lässt sich auf das Monadenmodell von Leibniz erwidern, dass der Betrachter bei der Selbst- und Fremdbeobachtung, um Leibniz' bildlichen Ausdruck treu zu bleiben, durch viele „Fenster“ blickt und ebendeshalb mittels seiner Sinne wirklich etwas objektiv Gegenwärtiges empfindet. Sinnfällig werden musste die Bedeutungsveränderung, die der Empfindungsbegriff in Ansehung des Leibnizschen Repräsentationalismus bei Herder und bei Moritz unterlaufen hat, in Moritz' Charakterisierung des Kunstwerks. Danach treten in der Form des Kunstwerks dieselben strukturellen Merkmale anschaulich-gegenständlich in Erscheinung, welche dem höchsten Schöne als Urbild alles Seienden wesenhaft zukommen und die von dem Rezipienten unter allein die Kunstbetrachtung kennzeichnenden seelischen Erfordernissen empfunden werden könne.* Von dem Standpunkt, den Moritz in seiner Ästhetik gewinnt, ausgehend wird die *Empfindung* dabei aber *nicht* durch etwaige, *von Gott in der Seele a priori versammelte ewige Wahrheiten prädeterniniert*. Diese bescheren indes dem nicht geniehaft veranlagten Menschen *lediglich den Maßstab*, mit welchem begabt er vermöge seiner Empfindungen in den sinnlichen Erscheinungen *das Tor zum Wahren und Edlen aufstoßen* und sich um dessen *tatkräftige Verwirklichung in sich selbst und in seiner Lebensführung bemühen kann*. Dementsprechend stellt sich *die Erkenntnis des Wahren und Schönen*, Moritzens Verständnis entsprechend, nicht einfach jählings ohne tätiges Engagement ein, sondern *muss vom Nichtgenie im langwierigen Erfahrungsverlauf, in leidvollen Krisen und mühsam beschrifteten seelischen Reifungsprozessen errungen werden*. Hierbei hat insbesondere die *Beobachtung des eigenen Gemüts* wegen der unterdessen oftmalig in stürmischer Manier auftretenden Imponderabilien die Eigenart eines unkalkulierbaren seelenkundlichen „Experiments“, bei welchem der Beobachtende sich mitunter seelisch stark beeinträchtigenden Belastungsproben ausgesetzt sieht. Für eine derartige Befassung mit dem eigenen Reich des Psychischen seien, als es sich um ein gewagtes Unternehmen handle, bei dem sich der Mensch vermöge seiner empfindungsreichen Selbstbezogenheit selber schult und entwickelt, Mut und Wahrhaftigkeit eine unbedingt erforderliche Voraussetzung.<sup>1059</sup>

---

<sup>1059</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.1.3 *Herders pantheistische Naturlehre und empirische Seelen- [...]*.

## 7.1.2 Spinozas Pantheismus – Deus sive natura

In seinem Hauptwerk *Die Ethik nach geometrischer Methode dargestellt*<sup>1060</sup> versucht Baruch de Spinoza<sup>1061</sup>, in der Darstellung streng deduktiv verfahrend, den Nachweis über das wahre Wesen und die wahre Existenz Gottes zu führen. Spinozas von Definitionen und Axiomen ausgehendes und vermitteltst Lehrsätzen nach geometrischer Methode geführtes Beweisverfahren mündet schließlich in die Schlussfolgerung, dass *Gott* die „'schaffende Natur' (*natura naturans*) [Herv. G. W.]“<sup>1062</sup> ist, welche *notwendig als* „'geschaffene Natur' (*natura naturata*) [Herv. G. W.]“<sup>1063</sup> bzw. *in der jeweiligen Daseinsform* des einzelnen Dings wirkend bzw. tätig *in Erscheinung tritt*. Dieses *immanente Verhältnis von göttlich-schaffender Natur und weltlich-geschaffener Natur* ist durch die berühmte Losung *Deus sive natura* (Gott oder auch die Natur), welche sich in der Ethik nicht im Wortlaut, sondern nur sinngemäß findet,<sup>1064</sup> zusammenfassend wiedergegeben und ist seit Spinoza zu einem Gemeinplatz in der abendländischen Geistesgeschichte geworden, sooft der *Pantheismus* diskutiert wurde. Die Ergebnisse, zu denen Spinoza über das Wesen und Dasein Gottes gelangt war, sollten Friedrich Heinrich Jacobi<sup>1065</sup> Lessing<sup>1066</sup>, der ein Parteigänger Spinozas war, des Atheismus und Fatalismus zichtigen,<sup>1067</sup> die Kontrahenten des Pantheismusstreits circa ein Jahrhundert nach der Veröffentlichung von Spinozas *Ethik* sich im Disput erhitzen sowie Goethe, Herder und Moritz den Pantheismus als Grundstock ihrer Naturlehren und Anthropologien verankern lassen.

Spinoza fasst *Gott als Substanz*, die *unendlich, ewig, einzig, wirklich frei, wirkend, aus einer unerschöpflichen Menge von Attributen bestehend und als solche vollkommen ist*<sup>1068</sup> – „*Deus sive substantia*“<sup>1069</sup>. Da Spinoza die göttliche Substanz bestimmt als „das, was in sich ist und [nur, Anm. G. W.] durch sich begriffen“<sup>1070</sup> werden kann, kann sie von anderem nicht hervorgebracht werden<sup>1071</sup>

<sup>1060</sup> vgl. Spinoza, Baruch de: *Die Ethik nach geometrischer Methode dargestellt*, Stuttgart: Reclam (1677) 1975.

<sup>1061</sup> Baruch de Spinoza, niederländischer Philosoph, \* 24. November 1632 in Amsterdam, † 21. Februar 1677 in Den Haag.

<sup>1062</sup> ebd., Buch I., Prop. 29, Schol.

<sup>1063</sup> ebd., Buch I., Prop. 29, Schol.

<sup>1064</sup> In der Anmerkung zum 29. Lehrsatz charakterisiert Spinoza das von ihm postulierte Spiegelungsverhältnis von Natur und göttlicher Substanz, welches in der Kurzform *Deus sive natura* zusammengefasst wird:

„Nam ex antecedentibus iam constare existimo, nempe, quod per *naturam naturantem* nobis intelligendum est id quod in se est et per se concipitur, *sive* [Herv. Herv. G. W.] *talia substantiae* [Herv. G. W.] attributa quae aeternam et infinitam essentiam expriment, hoc est [...] *Deus* [Herv. Herv. G. W.], quatenus ut causa libera consideratur. Per *naturatam* autem intelligo id omne quod ex necessitate Dei naturae sive uniuscuiusque Dei attributorum sequitur, hoc est, omnes Dei attributorum modos, quatenus considerantur ut res, quae in Deo sunt et quae sine Deo nec esse nec concipi possunt.“

vgl. Ginsberg, Hugo (Hg.): *Die Ethik des Spinoza im Urtexte*, Leipzig: Erich Kroschny 1875, Buch I., Prop. 29, Schol.

<sup>1065</sup> Friedrich Heinrich Jacobi, deutscher Philosoph, Wirtschaftsreformer, Kaufmann und Schriftsteller, \* 25. Januar 1743 in Düsseldorf, † 10. März 1819 in München.

<sup>1066</sup> Gotthold Ephraim Lessing, deutscher Dichter und Dramatiker der Aufklärung, \* 22. Januar 1729 in Kamenz, † 15. Februar 1781 in Braunschweig.

<sup>1067</sup> vgl. Scholz, Heinrich (Hg.): *Die Hauptschriften zum Patheismusstreit zwischen Jacobi und Mendelsohn*, Berlin: Reuther & Reichard 1916, S. 45-282.

<sup>1068</sup> vgl. Spinoza: *Die Ethik*, Buch I., Def. 4; Def. 6; Def. 7; Def. 8; Prop. 8; Prop. 14; Prop. 17, Coroll. 1.

<sup>1069</sup> Ginsberg: *Die Ethik des Spinoza im Urtexte*, Buch I., Prop. 11.

<sup>1070</sup> Spinoza: *Die Ethik*, Buch I., Def. 3.

<sup>1071</sup> vgl. ebd., Buch I., Prop. 6.

und ist folglich ihre eigene Ursache. Diese Wesensbestimmung als etwas, das nur durch sich selbst besteht, schließt nach Spinoza notwendig ihre unendliche Existenz mit ein, zu ihrem Wesen gehört das unendliche Dasein.<sup>1072</sup> „Zur Natur der Substanz gehört es, daß sie existiert.“<sup>1073</sup> Spinoza kommt aufgrund der Definition der Substanz zu dem Schluss der *Identität des Wesens und der Existenz Gottes*: „Die Existenz Gottes und sein Wesen sind eins und dasselbe.“<sup>1074</sup>

Gott ist nach Spinoza die „innewohnende [...] Ursache aller Dinge“<sup>1075</sup>, sowohl dafür, dass „die Dinge zu existieren anfangen“<sup>1076</sup>, als auch dafür, dass „sie im Existieren verharren“<sup>1077</sup> – Herder heißt ihn „die *bleibende immanente Ursache* aller Dinge“<sup>1078</sup>. Er wohne den Daseinsformen der Dinge als Ursache inne, wobei nach Spinoza *Gott* nicht nur *Wirk- und Seinsursache*, die die Dinge in ihren Daseinsformen zur Existenz bringt und in dieser hält, ist, sondern *in ihnen zugleich* eben auch *sein Wesen zum Ausdruck bringt*: „Gott ist nicht nur die wirkende Ursache der Existenz, sondern auch des Wesens der Dinge.“<sup>1079</sup> Spinoza legt fest, dass Gott als absolute unendliche Substanz einzig ist, es somit nur *eine* göttliche Substanz gibt,<sup>1080</sup> und *alles Seiende in einem unlösbaren ursächliche Existenz- und wesenhaften Bedingungs Zusammenhang mit der göttlichen Substanz* steht,<sup>1081</sup> d. h., „in“ Gott ist, und daher ohne diesen nicht begriffen werden kann: „Alles, was ist, ist in Gott, und nichts kann ohne Gott sein noch begriffen werden.“<sup>1082</sup>

Alle Dinge, die eine bestimmte, endliche Existenz haben, können nach Spinoza von der göttlichen unendlichen Substanz jedoch nicht unmittelbar bewirkt werden, sondern ihr Existieren und Wirken wird mittelbar durch eine endliche „Modifikation“<sup>1083</sup> von Gott hervorgerufen. Das, was die Substanz nicht nur in sich selbst ist, sondern in einem anderem Seienden, nennt Spinoza „Modus“<sup>1084</sup>, „Modifikation“ bzw. „Erregung (Affektion) der Substanz“<sup>1085</sup>. Es sind dies „*Daseins-*

<sup>1072</sup> vgl. ebd., Buch I., Def. 1; Prop. 7, Demonstr.

<sup>1073</sup> ebd., Buch I., Prop. 7.

<sup>1074</sup> ebd., Buch I., Prop. 20.

<sup>1075</sup> ebd., Buch I., Prop. 18.

<sup>1076</sup> ebd., Buch I., Prop. 24, Coroll.

<sup>1077</sup> ebd.

<sup>1078</sup> Herder, Johann Gottfried: *Gott. Einige Gespräche über Spinoza's System nebst Shaftesbury's Naturhymnus*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger (1778) 1800, S. 61.

<sup>1079</sup> Spinoza: *Die Ethik*, Buch I., Prop. 25.

<sup>1080</sup> vgl. ebd., 1975, Buch I., Prop. 14.

<sup>1081</sup> In der Natur wirkt nach Spinoza: *Die Ethik*, Buch I., Axiom. 3, alles mit *Notwendigkeit*, da „aus einer gegebenen bestimmten Ursache [...] notwendig eine Wirkung [folgt]“. Diese Notwendigkeit in der Natur ergibt sich nach Spinoza: *Die Ethik*, Buch I., Prop. 11, aus dem Verhältnis zwischen Gott und den Einzeldingen: Gott ist die Substanz, die notwendig existiert, da er die Ursache seiner selbst ist. Weil Gottes Wesen durch Notwendigkeit bestimmt ist und er Ursache der Existenz und des Wesens der Dinge ist, sind diese Dinge Spinoza: *Die Ethik*, Buch I., Prop. 29, zufolge durch Gott gleichfalls dazu bestimmt, auf eine gewisse Weise zu existieren und zu wirken: „In der Natur gibt es kein Zufälliges, sondern alles ist vermöge der Notwendigkeit der göttlichen Natur bestimmt, auf gewisse Weise zu existieren und zu wirken.“

<sup>1082</sup> ebd., Buch I., Prop. 15.

<sup>1083</sup> ebd., Buch I., Prop. 28, Demonstr.

<sup>1084</sup> Spinoza: *Die Ethik*, Buch I., Def. 5.

<sup>1085</sup> ebd.

formen (*Modi*) [Herv. G. W.]<sup>1086</sup>, in denen Gott in endlichen Wesen zur Erscheinung kommt. Spinoza sieht demgemäß die Einzeldinge als Formen oder *Modi* an, in denen sich das Wesen und die Eigenschaften Gottes zum Ausdruck bringen: „Die einzelnen Dinge sind nichts als Erregungen oder Daseinsformen (*modi*), durch welche die Attribute Gottes auf gewisse und bestimmte Weise ausgedrückt werden.“<sup>1087</sup> Spinoza bringt das *innerliche Verhältnis zwischen der göttlichen Substanz und den Daseinsformen*, in denen sie sich ausdrückt und offenbart, in den berühmten Ausdruck der *doppelaspektigen Natur*, die er grammatisch durch das Partizip Präsens und das Partizip Perfekt bildet: Gott ist hierbei *gleichgesetzt mit der ‚schaffenden Natur‘ (natura naturans)* [Herv. G. W.]<sup>1088</sup>, die als *‚geschaffene Natur‘ (natura naturata)* [Herv. G. W.]<sup>1089</sup>, d. h. in den Daseinsformen bzw. in den einzelnen Dingen, *in wirkender Weise in Erscheinung tritt*. Verkürzt wurde diese Relation von *schaffendem Gott, der die Ursache und das Wesen aller Dinge ist, und als solcher in seiner Schöpfung als Erschaffenes erscheint*, mit der Formel *Deus sive natura* (Gott oder auch die Natur) wiedergegeben.

### 7.1.3 Herders spinozistische Naturlehre, Anthropozentrismus (*Deus sive homo*) und Psychologie

Wesentliches für Moritzens ganzheitliche Ästhetik, seine Naturmetaphysik, seinem Begriff der Empfindung und zu seiner Erfahrungsseelenkunde hat Johann Gottfried Herder<sup>1090</sup> bereits 1773 in seiner anlässlich einer von der „Königlichen Akademie der Wissenschaften“<sup>1091</sup> in Berlin ausgeschrieben Preisaufgaben<sup>1092</sup> und der hierzu 1774 eingereichten Schrift *Uebers Erkennen und*

<sup>1086</sup> ebd., Buch I., Prop. 15, Demonstr.

<sup>1087</sup> ebd., Buch I., Prop. 25, Coroll.

<sup>1088</sup> ebd., Buch I., Prop. 29, Schol.

<sup>1089</sup> ebd.

<sup>1090</sup> Johann Gottfried Herder, deutscher Dichter, Übersetzer, Theologe sowie Geschichts-, Natur- und Kulturphilosoph, \* 1744 in Mohrungen, Ostpreußen † 1803 in Weimar.

<sup>1091</sup> Feder, Johann Georg Heinrich: *Untersuchungen über den menschlichen Willen dessen Naturtriebe, Verschiedenheiten, Verhältniß zur Tugend und Glückseligkeit und die Grundregeln, die menschlichen Gemüther zu erkennen und zu regieren*, Göttingen und Lemgo: Meyersche Buchhandlung (1779)<sup>2</sup>1785, S. 13.

<sup>1092</sup> vgl. 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: Christian Friedrich Voß 1776, S. 14-15; vgl. Herder, Johann Gottfried: „Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele“, in: Müller, Peter (Hg.), *Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften. Band 1*, Berlin/Weimar: Aufbau (1778) 1978, 398-431.

Nach Eberhard: *Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens*, S. 14-15, stellte die Berliner Akademie der Wissenschaften den Teilnehmern die Aufgabenstellung, eine „genauere[ ] Theorie des Denkens und Empfindens“ sowie deren Verhältnis zum menschlichen „Genie“ und „Charakter“ vorzulegen. Johann August Eberhard (\* 1739; † 1809), der Preisträger des von der Berliner Akademie der Wissenschaften ausgelobten Wettbewerbs, in welchem Herder das Nachsehen hatte, berichtet 1776 in seiner hierzu verfassten Preisschrift *Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens*, S. 14-15, von den genauen Aufgabenstellungen des Preisausschreibens: „1) Die ursprünglichen Bedingungen dieser zwiefachen Kraft der Seele [Denken und Empfinden; Anm. G. W. Anm. G. W.] und zugleich die allgemeinen Gesetze derselben genau entwickle; 2) gründlich untersuche, wie diese beyden Kräfte der Seele gegenseitig von einander abhängen, und was für einen Einfluß sie wechselweise aufeinander haben; 3) daß man die Grundsätze anzeige, nach denen man beurtheilen könne, wie weit die Geistesfähigkeit, (Genie) und die sittliche Gemüthsart (Charakter) eines Menschen von dem Grade der Stärke und Lebhaftigkeit, imgleichen von der Zunahme gedachter beyden Seelenkräfte abhängen, und in was für einem Verhältnisse diese letzteren gegen einander stehen.“

Auch Herder erwähnt beiläufig in seiner 1774 eingereichten Schrift *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 423, die er anlässlich des von der Berliner Akademie der Wissenschaften im Jahr 1773 ausgeschrieben Wettbewerbs ausge-

*Empfinden in der Menschlichen Seele*<sup>1093</sup> sowie deren dritter Überarbeitung, die Herder vier Jahre nach der Erstlingschrift unter dem Titel *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume*<sup>1094</sup> veröffentlicht hat, beigetragen.

Ebendort, wo Herder seine Untersuchung über die psychischen Kräfte des Erkennens und Empfindens besorgt,<sup>1095</sup> legt er in direktem Zusammenhang zu diesen auch das universale „Hauptgesetz“<sup>1096</sup> der Natur, das die psychischen Gegebenheiten des Menschen unter diesselbe ordnende Hand wie die gesamte Schöpfung stellt,<sup>1097</sup> klar. Herders Auffassungen der Natur, des Menschen und der Seele haben ihre Stützpfiler in Leibnizens Monadenlehre<sup>1098</sup> und in einer pantheistisch gearteten Naturmetaphysik, die in manch entscheidendem Einschlag bereits von Spinoza<sup>1099</sup> und Shaftesbury<sup>1100</sup> auf den Begriff gebracht worden ist. Herder, der wie Goethe ein begeisterter Spinozist war, schreibt in einem am 20. Dezember 1774 an Jacobi gerichteten Brief über Spinozas pantheistische Lehre: „Ich muß Dir gestehen, mich macht diese Philosophie sehr glücklich“<sup>1101</sup>, und übernimmt dessen Ineinssetzung von Gott und Natur, insofern er diesen als das „ens realissimum“<sup>1102</sup> (das allerwirklichste Sein) auffasst, in welchem sich alle Wahrheit und jegliches Dasein und Leben vereinigen.<sup>1103</sup> Diese einzigartige göttliche Substanz sei die „Ur- und Allkraft“<sup>1104</sup>, von der alle Kräfte in der Natur ursächlich als erste Ursache und Wesen bewirkt werden. Herder zufolge erfasst Spinoza die Erscheinungen der göttlichen Kräfte („*phaenomena substantiata*“<sup>1105</sup>) als „ausgedrückt darge-

---

arbeitet hatte, die formulierte inhaltliche Anforderung der Konkurrenz, nicht ohne diese im selben Atemton dzu kritisieren: „Mit Scharfsinn ist über diese Frage schon viel gearbeitet. Alle Schriftsteller vom Genie und von den menschlichen Charakteren, [...], haben im einzelnen viel Vortreffliches bemerkt; die Akademie [die Berliner Akademie der Wissenschaften; Anm. G. W. Anm. G. W.] fo[r]dert nicht Wiederholung oder Sammlung desselben, sondern erste Grundsätze aus den zwo Hauptquellen [dem Empfinden und dem Erkennen; Anm. G. W. Anm. G. W.]. Sie will den Strahl in seine Farben geteilt sehen, ohne zu fragen, wie sich nachher jedes Gefäß in jedem Tageslichte gefärbt zeige.“

<sup>1093</sup> Herder, Johann Gottfried: „Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele“, in: Müller, Peter (Hg.): *Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften. Band 1*, Berlin/Weimar: Aufbau (1778) 1978, 398-431.

<sup>1094</sup> Herder, Johann Gottfried: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume*, Riga: Hartknoch 1778.

<sup>1095</sup> vgl. Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*.

<sup>1096</sup> ebd., S. 410.

<sup>1097</sup> vgl. ebd., S. 411.

<sup>1098</sup> vgl. Leibniz: *Monadologie*, Frankfurt am Main: Insel (1714) 1996.

<sup>1099</sup> vgl. Spinoza, Baruch de: *Die Ethik nach geometrischer Methode dargestellt*, Stuttgart: Reclam (1677) 1975; vgl. Ginsberg, Hugo (Hg.): *Die Ethik des Spinoza im Urtexte*, Leipzig: Erich Kroschny 1875.

<sup>1100</sup> vgl. Shaftesbury, Anthony Earl of: „Die Moralisten. Eine philosophische Rhapsodie oder Unterredungen über Gegenstände der Natur und Moral“, in: Schwabe, Karl-Heinz (Hg.): *Der gesellige Enthusiast. Philosophische Essays*, München/Leipzig/Weimar: C. H. Beck/Gustav Kiepeheuer (1709) 1990, 43-209.

<sup>1101</sup> Düntzer, Heinrich/Herder, Ferdinand Gottfried: *Aus Herders Nachlaß. Ungedruckte Briefe von Herder und dessen Gattin, Goethe, Schiller, Klopstock, Lenz, Jean Paul, Claudius, Lavater, Jacobi und anderen bedeutenden Zeitgenossen*. Frankfurt am Main: Meidinger Sohn und Comp 1857, S. 265.

<sup>1102</sup> ebd., S. 263.

<sup>1103</sup> vgl. ebd.

<sup>1104</sup> Herder, Johann Gottfried: *Gott. Einige Gespräche über Spinoza's System nebst Shaftesbury's Naturhymnus*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger (1778) 1800, S. 78.

<sup>1105</sup> ebd., S. 56.

stellte, wirkliche und wirksame Thätigkeiten“<sup>1106</sup>, wobei der Begriff der Kraft<sup>1107</sup> dabei gleichermaßen „das Innen und Außen, das Geistige und Körperhafte“<sup>1108</sup> umfasse. Spinozas *Deus sive natura* meine demzufolge nicht das einfache Zusammenfallen bzw. die Identität von Gott und Welt/Natur, sondern dass Gott „in“ der Welt wirksam werde, sie durchwirke und „in“ allen Wesen zum Ausdruck bringe, ohne aber die Wesen und die Welt/Natur selber zu sein:

„In der Generation allein liegt ein Wunder der Schöpfung, d.i. einer eingepflanzten, einwohnenden Macht der Gottheit [Herv. G. W.], die sich, wenn ich so kühn reden darf, in das Wesen jeder Organisation gleichsam selbst beschränkt hat und in diesem Wesen nach ewigen Gesetzen, unverrückt und unwandelbar, wie allenthalben die Gottheit allein wirken kann, wirkt [Herv. G. W.]. In der Materie, die wir todtnennen, streben auf jedem Punkt nicht minder und nicht kleinere göttliche Kräfte: wir sind mit Allmacht umgeben, wir schwimmen in einem Ocean der Macht, so daß jenes alte Gleichniß immer und überall wahr bleibt: 'die Gottheit sei ein Kreis, dessen Mittelpunkt allenthalben, dessen Umkreis nirgend ist', [...].“<sup>1109</sup>

Das ewige, unendliche, zeit- und raumlose Wesen Gottes bleibe sozusagen „im Hintergrund“ die Substanz, die sich „im Vordergrund“ „in“ den Begrenzungen, die endliche, räumlich-zeitliche Wesen haben, als ewiges Gesetz und Prinzip in Erscheinung trete. Anschaulich wird dieses Verhältnis von Gott und Natur in dem von Herder verwendeten Begriff des Symbols. Alle Dinge im Universum stehen für Spinoza, so Herder, in einem symbolischen Verhältnis zu Gott, so dass etwa „die Zeit nur ein symbolisches Bild der Ewigkeit“<sup>1110</sup> Gottes oder der Raum ein „symbolische[s] Bild der absoluten Unendlichkeit des Untheilbaren“<sup>1111</sup> ist; jeder Punkt in der Natur, der eine Wirkung Gottes ist, „trägt [...] seine Unendlichkeit in sich“<sup>1112</sup>.

<sup>1106</sup> Herder: *Gott*, S. 76-77.

Herder: *Gott*, S. 86, erläutert Spinozas Begriff der Modifikation wie folgt:

„'Alle Dinge', sagt er [Spinoza, Anm. G. W. Anm. G. W.], 'sind Modificationen' oder, wie er es sonst unanstößiger nennt, 'thätige Ausdrücke der göttlichen Kraft, Darstellungen einer der Welt einwohnenden ewigen Wirkung Gottes'.“

<sup>1107</sup> vgl. ebd., S. 75-77.

Bezüglich des Verhältnisses, das diese Urkraft zu den wirkenden Kräften in der Natur innehat, schreibt Herder: *Gott*, S. 77, in seinem spinozistischen Werk *Gott. Einige Gespräche über Spinoza's System nebst Shaftesbury's Naturhymnus*:

„In der Welt, die wir kennen, steht die Denkkraft obenan; ihr folgen Millionen andre Empfindungs- und Wirkungskräfte, und er, der Selbstständige, er ist im höchsten, einzigen Verstande des Worts Kraft, d.i. die Urkraft aller Kräfte, Organ aller Organe. Ohn' ihn ist keines derselben denkbar, ohn' ihn wirkt keine der Kräfte, und alle im innigsten Zusammenhange drücken in jeder Beschränkung, Form und Erscheinung ihn aus, den Selbstständigen, die Ur- und Allkraft, durch welche auch sie bestehen und wirken.“

<sup>1108</sup> Herder: *Gott*, S. 77.

<sup>1109</sup> ebd., S. 83-84.

<sup>1110</sup> ebd., S. 84.

<sup>1111</sup> ebd.

<sup>1112</sup> ebd.

Spinoza: *Die Ethik*, Buch II., Prop. 44 & 45, Demonstr., fasst dieses Verhältnis so, dass endliche, ausgedehnte Einzeldinge der Natur „unter einem Gesichtspunkt der Ewigkeit“ begriffen werden müssen, da „jede Idee eines jeden wirklich existierenden Körpers oder Einzeldinges [...] das ewige und unendliche Wesen Gottes notwendig in sich [schließt]“.

Allerorten in der Natur und in jedem ihrer Teile spiegle<sup>1113</sup> sich „eine Gottheit“<sup>1114</sup>, bilde sich „ein Geist, eine Flamme“<sup>1115</sup> der Divinität ab. Dieses reihum widerscheinende „Bild der Gottheit“<sup>1116</sup> ist nach Herder *ein* die Fülle und Verschiedenartigkeit zu einer Einheit verquickendes „Gesetz“<sup>1117</sup>, das zum einen im Kosmos als Ganzem alles harmonisch ineinanderfüge<sup>1118</sup> und zum anderen zugleich in den einzelnen „Gestalten, Formen und Canälen“<sup>1119</sup> der belebten und unbelebten Natur eingeschrieben sei. Dieses Einklang stiftende „Gesetz Gottes“<sup>1120</sup> tue sich in der mindesten bis zu der erhabensten Stufe der Lebewesen kund. Die schönen Gestalten und reizenden Formen, die der Mensch bald hier, bald dort in der Natur wahrnehme, seien ein Abglanz der „Weisheit, Güte und Wahrheit des Urhebers der Natur“<sup>1121</sup>. In dem Maße, in dem in jedem Teil des Universums die „Wahrheit, Weisheit, Güte des Ganzen“<sup>1122</sup> vorwalte, trete dieses „Bild Gottes“<sup>1123</sup> mithin auch in der menschlichen Seele – in jedem Reiz, jeder Empfindung und jeder Erkenntnis – als Idee der „Wahrheit und Güte“<sup>1124</sup> hervor, obschon diese Quintessenz nach verschiedenem Grad der Klarheit in der Menschengattung zu Bewusstsein gelange.<sup>1125</sup> Herder fasst die Seele folglich nicht als „glatte Tafel“<sup>1126</sup> oder, einer Formulierung John Lockes<sup>1127</sup> gemäß, als „white paper, void of all characters, without any ideas“<sup>1128</sup>, auf, welches erst durch Erfahrung, „experience“<sup>1129</sup>, d. h. vermittels der äußeren Sinneswahrnehmung, „sensation“<sup>1130</sup>, und der inneren Selbstwahrnehmung, „reflection“<sup>1131</sup>, mit Vorstellungen, „ideas“<sup>1132</sup>, beschrieben werden müsse. Im Unterschied zu dem von Locke vorge-

<sup>1113</sup> vgl. Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 412.

<sup>1114</sup> ebd.

<sup>1115</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 16.

<sup>1116</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 413.

<sup>1117</sup> ebd., S. 412, 413.

<sup>1118</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 16.

<sup>1119</sup> ebd.

<sup>1120</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 413.

<sup>1121</sup> ebd., S. 405.

<sup>1122</sup> ebd., S. 411.

<sup>1123</sup> ebd.

<sup>1124</sup> ebd.

<sup>1125</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 412; vgl. hierzu auch Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 3.

Für Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 412, stellt der Unterschied zwischen Tier und Mensch keine prinzipielle Differenz dar, da der Mensch „nur einen Schritt über das ganz sinnliche Tier erhoben“ sei, insofern beim Menschen das Erkennen noch vob „sehr dunkelm Empfinden“ abhängt. Das Tier erhalte sein Leben anders wie der Mensch nicht durch das Erkennen, das letzterem durch seine Seele in der Empfindung mitgegeben sei, sondern „erlieg[e] noch unter lauter Empfindungen“. Die Pflanze existiere im Unterschied zum Tier, indem sie „das Universum unter einem gewissen Sinne zu einem lebendigen Eins“ in sich sammle. Und sogar in der „toten Materie“ gebe es ein „Analogon des Lebens“ bzw. ein Analogon der Empfindung: „Bewegung ist das dunkelste Analogon des Lebens.“ Begriffe wie „Schwere, Stoß, Fall, Bewegung, Ruhe, Kraft“ würden zur Qualifizierung bereits der toten Dinge verwendet.

<sup>1126</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 413.

<sup>1127</sup> John Locke, Philosoph, \* 29. August 1632 in Wrington, † 28. Oktober 1704 in Oates.

<sup>1128</sup> Locke, John: *An Essay Concerning Human Understanding. In two Volumes. Vol. 1*, Oxford: Clarendon Press (1690) 1894, II, 1, § 2, S. 121.

<sup>1129</sup> ebd., II, 1, § 2, S. 122.

<sup>1130</sup> ebd., II, 1, § 3, S. 123.

<sup>1131</sup> ebd., II, 1, § 4, S. 124.

<sup>1132</sup> ebd., II, 1, § 1, S. 121.

stellten empiristischen Erklärungsansatz des menschlichen Erkennens sind Herders Verständnis nach die geistige Leistungen des Menschen nur möglich, da das „Bild[ ] der Gottheit, d.i. Wahrheit und Güte“<sup>1133</sup> in die Seele ab ovo als „allgemeine[ ] Ideen“<sup>1134</sup> eingeboren sei. Die menschliche Existenz, die Seele und der Körper, das sinnliche Empfinden, Wollen und Erkennen, die Taten und Werke des Menschen, ist Herder zufolge ein „lebendiger Spiegel des Universum“<sup>1135</sup>, der wie das Weltganze und jedes seiner Teile gleichermaßen die Wahrheit und Güte Gottes bezeuge und selber „nichts als der Wahrheit und Güte fähig“<sup>1136</sup> sei. Die hervorragende Bedeutung, die Herder der Auffassung, gemäß welcher Gottes Bild, zumal es allen Dingen und der gesamten Architektur des Universums innewohne, auch in der Seele des Menschen eingepägt sei, anthropologische und psychologische Themen betreffend zumisst, findet nicht zuletzt ihren jubilatorischen Ausdruck in dem von Ovid in den *Fasti*<sup>1137</sup> getätigten, dichterischen Ausspruch, welchen Herder als Losungswort auf das Titelblatt seiner Schrift *Uebers Erkennen und Empfinden in der menschlichen Seele* setzt: „Est Deus in nobis!“<sup>1138</sup> – „Es ist ein Gott in uns!“ Insbesondere kehrt Herder hervor, dass Gott, der sämtlichen „Erscheinungen einzelner Dinge“ innewohne,<sup>1139</sup> die innere Natur des Menschen bedinge – die *innere Natur des Menschen göttlich* sei – und *der Mensch sein seelisches göttliches Dasein in sich fühlend empfinden kann*:<sup>1140</sup>

„Gott [...] wirkt zu, in und durch alle Geschöpfe (den ertramundanen Gott kenne ich nicht), aber was soll Dir der Gott, wenn er nicht *in Dir ist und Du sein Dasein auf unendlich innige Art fühlst und schmeckst und er sich selbst auch in Dir als in einem Organ seiner tausend Millionen Organe genießt* [Herv. G. W.]“<sup>1141</sup>

Da übereinstimmend mit Herder das Wesen der menschlichen Seele hinsichtlich ihrer göttlichen Ebenbildlichkeit<sup>1142</sup> in allen Lebensvollzügen zur Wahrheit und Güte berufen ist,<sup>1143</sup> spricht er der Seele die maßgeblichen „Kräfte“<sup>1144</sup> zu, ihrer Verwandtschaft mit der Gottheit und seiner Schöp-

<sup>1133</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 413.

<sup>1134</sup> ebd.

<sup>1135</sup> ebd., S. 411.

<sup>1136</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 406; vgl. Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 409-410.

<sup>1137</sup> Frazer, James George (Hg.): *Ovid's Fasti*, Übersetzung und Kommentar, Cambridge (Mass.): Harvard University Press <sup>3</sup>1959.

<sup>1138</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 398; Frazer: *Ovid's Fasti*, VI, 5.

Der vollständige Satz Ovids lautet nach Frazer: *Ovid's Fasti*, VI, 5-6: „est deus in nobis ; agitante calescimus illo : impetus hie sacrae semina mentis habet.“ Frazer: *Ovid's Fasti*, S. 319, übersetzt diese Stelle wie folgt: „There is a god within us. It is when he stirs us that our bosom warms ; it is his impulse that sows the seeds of inspiration.“

<sup>1139</sup> vgl. Düntzer/Herder: *Aus Herders Nachlaß*, S. 263.

<sup>1140</sup> vgl. ebd.

<sup>1141</sup> ebd., S. 263-264.

Gott wirkte nach Herder im „innersten Selbst“ des Menschen „als Quelle und Wurzel des geistigsten, ewigen Daseins“: „Du genießest also Gott nur immer nach Deinem innersten Selbst, und so ist er als Quelle und Wurzel des geistigsten, ewigen Daseins unveränderlich und unaustilgbar in Dir.“ Vgl. hierzu Düntzer/Herder: *Aus Herders Nachlaß*, 263-264.

<sup>1142</sup> vgl. Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 5.

<sup>1143</sup> vgl. Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 409-410.

<sup>1144</sup> ebd., S. 413.

fung entsprechend sämtliche innere und äußere Empfindungen als Symbole der Wahrheit und Güte des Göttlichen entziffern<sup>1145</sup> und solcherweise „in das Innere der Dinge ein[ ]dringen“<sup>1146</sup> zu können. Insofern die Kräfte des Menschen den Kräften der Gottheit ähnlich seien,<sup>1147</sup> strebe auch dieser unaufhörlich danach, sich, dem höchsten Kreateur gleich, eine Welt hervorzubilden.<sup>1148</sup>

„Das Gesetz Gottes ist [immer; Anm. G. W.] schon mit Flammenschrift in ihr Herz [das Herz der menschlichen Seele; Anm. G. W.] geschrieben: in ihr glühen Kräfte, lebendige Funken, alles in ihr Wesen zu verwandeln, was sie kann, das Bild der Gottheit in allem anzuerkennen und als ein Teil ihres Selbst zu genießen.“<sup>1149</sup>

Die Natur sei in dem Maße „weise“<sup>1150</sup>, als sie den Menschen mithilfe der Empfindungen „immer mehr und tiefere und hellere Phänomene des Wahren und Guten“<sup>1151</sup> darreiche und ihn auf diesem Wege unablässig mit „sanften Stacheln“<sup>1152</sup> dazu ansporne, auf die „kürzeste Weise zu neuen Kenntnissen und Empfindungen fortzutreiben“<sup>1153</sup>. Herder folgend, hat die Gottheit die „Symbole des Weltalls“<sup>1154</sup> in Äquivalenz zu den menschlichen Vermögen eingerichtet, so dass „die Seele, das Steuerruder in der Hand, immer fortstrebe“<sup>1155</sup>. Aus diesem Grund sei der Lebensgang eines menschlichen Individuums „immer fortschreitend“<sup>1156</sup>, mit jeder durch die Empfindung veranlassten Erkenntnis der Wahrheit und Güte, durch jede hierdurch beflügelte Tat und durch jedes darin zu Stande gebrachte Werk müsse seine „innere Kraft wachsen“<sup>1157</sup> und sich dessen Seele nach Maßgabe dieser Verhältnisse weiterentwickeln.<sup>1158</sup> Zum Behufe des Gedeihens und der Bildung des Menschen sei in seine Seele das „Principium der Tätigkeit zur Natur“<sup>1159</sup> gesenkt und ihm die „Freiheit“<sup>1160</sup> zum Geschenk gemacht worden, sich – von mächtiger Lernbegierde beflügelt – immer wieder von neuem unentdeckte, die Erkenntnis von Wahrheit und Güte mehrende, sein Wachstum belebende Erfahrungshorizonte erschließen zu können.<sup>1161</sup> Als solche „Empfindung erkennende, sich

<sup>1145</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 413.

<sup>1146</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 5.

<sup>1147</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 411.

<sup>1148</sup> ebd.

<sup>1149</sup> ebd., S. 413.

<sup>1150</sup> ebd., S. 430.

<sup>1151</sup> ebd., S. 431.

<sup>1152</sup> ebd., S. 430.

<sup>1153</sup> ebd.

<sup>1154</sup> ebd., S. 410.

<sup>1155</sup> ebd.

<sup>1156</sup> ebd., S. 431.

<sup>1157</sup> ebd.

<sup>1158</sup> ebd., S. 413; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3.4 *Die Erfahrungsseelenlehre als [...]*.

<sup>1159</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 410.

<sup>1160</sup> ebd.

<sup>1161</sup> ebd.

entwickelnde, fortstrebende Geschöpfe<sup>1162</sup> verwirklichen die Menschen die „Glückseligkeit und Tugend“<sup>1163</sup> und streben „hinauf zur Gottheit“<sup>1164</sup>. In diesem Aufwärtsstreben erringe der Mensch schließlich Klarheit darüber, dass die Gottheit das Weltganze als ein „Unendliches der Weisheit und Güte“<sup>1165</sup> eingerichtet habe, zumal dieses Fortkommen ein „ewig glückseliges und in der Glückseligkeit steigendes Los“<sup>1166</sup> sei.

Herder übt scharfe Kritik an Leibnizens und Wolffs rationalistischer Psychologie: Der rationalistischen Schulmetaphysik „grau[e]“<sup>1167</sup> es davor, sich mit „dem Abgrund dunkler Empfindungen, Kräfte und Reize“<sup>1168</sup>, welche nach Herder das wirkliche Leben ausmachen, zu befassen. Aus diesem Grund diffamiere die rationalistische Philosophie den Reiz und die Empfindung als eine „Hölle unterster Seelenkräfte“<sup>1169</sup> und spiele lieber auf dem „Leibnizischen Schachbrett“<sup>1170</sup> einer prästabilierten Harmonie mit nur ausgedachten, statischen Begriffen und Kategorisierungen. Dieselben sind für Herder nicht anderes als „taube[ ] Wörtern und Classificationen“<sup>1171</sup>, welche nicht aus der Erfahrung gewonnenen und an ihr gemessen worden sind.<sup>1172</sup>

Herder und Moritz vertreten dahingegen die Auffassung, dass diese Grundgesetze der belebten Natur, d. h. auch die der Seele, welche ein Teil der Natur ist, durch die Empfindungen in Erscheinung treten und für den Menschen erfahrbar sind. Empfindungen, Reize und der Körper werden nicht wie im platonistischen Idealismus oder in der rationalistischen Schulphilosophie als Quelle des Trugs, der Falschheit, des Amoralischen aufgefasst und den Begierden und den niederen Lüsten nahe angesehen. Seele und Körper werden von Herder und Moritz nicht durch eine metaphysisch gesetzte Kluft voneinander geschieden aufgefasst, sondern ab ovo untrennbar ineinander verschränkt, aufeinander wirkend, diesselben Kräfte teilend, von demselben Gesetz durchwoben und Teile derselben göttlichen Natur und ihrer Kräfte seiend. Aus diesem Grund ist nach Herder und Moritz jedes Erkennen, Handeln, Kunstbilden sowie die Vervollkommung und Entwicklung der geistig-seelischen Fähigkeiten des Menschen, d. h. die Veredelung/Versittlichung seines Charakters, alleine und

---

<sup>1162</sup> ebd., S. 431.

<sup>1163</sup> ebd.

<sup>1164</sup> ebd.

<sup>1165</sup> ebd.

<sup>1166</sup> ebd.

<sup>1167</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 18.

<sup>1168</sup> ebd.

<sup>1169</sup> ebd.

<sup>1170</sup> ebd.

<sup>1171</sup> ebd., S. 18-19.

<sup>1172</sup> Solche deduktiv, nach mathematischer Methode Ableitung gewonnenen Begriffe beinhalten nach Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 19, etwa der behauptete Gegensatz zwischen einer „dunklen“/„verworrenen“ und „klaren“/„deutlichen“ Idee, dem Erkennen „außer“/„ohne sich“, welches dunkel und verworren sei, und dem Erkennen „in“/„mit sich“, das klar und deutlich sei.

überhaupt nur im „Horizont seines Körpers“<sup>1173</sup> und allein vermittels der durch diesen der Seele sinnlich zugeführten *Empfindungen* möglich.<sup>1174</sup>

Herder fasst den *Körper* etwa im Unterschied zu Descartes, für welchen derselbe lediglich eine „Maschine aus Fleisch und Knochen“<sup>1175</sup> ist, über deren eigentümliche Verfasstheit er seine Leser als der eines „Leichnam[s]“<sup>1176</sup> instruiert, nicht mechanistisch, sondern im Radius der von ihm zur Grundlage seiner Psychologie und Anthropologie bestimmten pantheistischen Naturanschauung *als* „beseelt [Herv. G. W.]“<sup>1177</sup> auf. Diesem sonderbaren *σῶμα* (soma), der, wie Aristoteles<sup>1178</sup> unterrichtet, vermöge der Seele, *ψυχή* (psyche), notwendig die Wesensart eines Lebenwesens, ἀρχὴ τῶν ζῴων (arche ton zoon), beansprucht, ordnet Herder, von Grund auf mit der physischen zusammenfallend, die psychische Seinsform zu, insofern er im Organismus ein „Reich unsichtbarer, inniger, aber *minder heller und dunkler Kräfte*“<sup>1179</sup> tätig sein sieht, welche die „tiefste Tiefe unsrer Seele“<sup>1180</sup> ausmachen. Anstelle der deduktiven Ableitungen von körperlichen und seelischen Kräften und Vermögen sowie deren Klassifizierung in breitgefächerte, metaphysische Taxonomien, wie sie von den Archegeten Moritzens und Herders in der rationalen Psychologie, namhaft angeführt werden können hierbei etwa René Decartes<sup>1181</sup> und Christian Wolff<sup>1182</sup>, verfolgt worden sind, geht Herder in der Weiterführung der Leibnizschen Psychologie<sup>1183</sup> in seiner Seelenkunde – an die in der Erfahrung gegebenen Grundsätzen des Empfindens und Erkennens anschließend<sup>1184</sup> – von *bewusstseinsfernem, organischen Kräften*<sup>1185</sup> aus, die im Individuum in der Weise „dunkler Wünsche“<sup>1186</sup> Eindruck hin-

<sup>1173</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 417.

<sup>1174</sup> ebd.

<sup>1175</sup> Descartes, René: *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, Stuttgart: Reclam (1641) 1996, II, 5: „Zuerst bemerkte ich natürlich, daß ich ein Gesicht, Hände, Arme und diese ganze Gliedermaschine [in der lateinische Fassung steht 'membrorum machinam', in der französischen Ausgabe 'machine composée d'os et de chair'; Anm. v. Verf.] habe, wie man sie auch an einem Leichnam [in der lateinische Fassung steht *cadaver*; Anm. G. W. Anm. G. W.] wahrnimmt; ich nannte sie Körper.“

<sup>1176</sup> ebd., II, 5.

<sup>1177</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 37.

<sup>1178</sup> vgl. Aristoteles: *Über die Seele*, übers. v. W. Theiler, Hamburg: Meiner 1998, I 1, 402a1-7, 415b8.

<sup>1179</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 37.

<sup>1180</sup> ebd., S. 26.

<sup>1181</sup> vgl. Descartes: *Meditationen*; vgl. Descartes, René: *Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung*, Hamburg: Meiner (1637) 1997; vgl. Wasicky, Gregor: *Die Maske als Schwellen- und Übergangsort*, Magisterarbeit, Universität Wien, 2012, Kap. 1.1.

<sup>1182</sup> vgl. Wolff, Christian: *Psychologia Rationalis Methodo Scientifica Pertractata, Qua Ea, Quae De Anima Humana Indubia Experientiae Fide Innotescunt, Per Essentiam Et Naturam Animae Explicantur; Et Ad Intimiorum Naturae Ejusque Autoris Cognitionem Profutura Proponuntur*. Francofurti: Lipsiae (1734) 1740 sowie ders.: *Vernünfftige Gedancken Von Gott, Der Welt und der Seele des Menschen, Auch allen Dingen überhaupt. Den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilt*, Halle: Regner (1720) 1751, Kap. 5, § 727-927.

<sup>1183</sup> vgl. Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, Leipzig: Dürr'sche Buchhandlung (1704) <sup>2</sup>1904; vgl. ders.: *Monadologie*. Frankfurt am Main: Insel (1714) 1996.

<sup>1184</sup> vgl. Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 411.

<sup>1185</sup> vgl. Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 3, 7, 13-17, 26, 33, 37-38; vgl. Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 8, 10-15; vgl. ders.: *Monadologie*, I, § 11, 14, 15, II, § 22.

Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 10, bemerkt, dass es in jedem Moment „unendliche Menge von Wahrnehmungen“, d. h. Veränderungen, in der Seele gebe, „deren wir uns nicht bewußt werden“. Die nicht bewussten Empfindungen „bestimmen“ beim Menschen „bei vielen Vorfällen, ohne daß man daran denkt“ und verursachen jene seelische, innere „Unruhe“, die oft das „Verlangen“ und das „Vergnügen“ des Menschen ausmacht.

<sup>1186</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 12.

terlassen und dieses mit machvollem „Hunger und Durst“<sup>1187</sup> und ewig „verlangender Sehnsucht“<sup>1188</sup> nach „Befriedigung und Erhaltung“<sup>1189</sup> drängen lassen. Diese dunklen Kräfte schlägt Herder weder bloß dem psychischen noch nur dem physischen Sein zu, er sieht deren Bestand und Wirken weder auf den Menschen als Einzelwesen noch auf das *Humanum genus* eingeschränkt. Demgegenüber animieren diese Energien das gesamte Universum, befeuern unablässig das Werden der Lebenswesen und lassen diese nach der Erhöhung und der Läuterung ihres Daseins durch die „Aufopferung und Zerstörung“<sup>1190</sup> der geringer Entwickelten streben.<sup>1191</sup>

Dieser „Abgrund innerer dunkler Kräfte“<sup>1192</sup>, den der Körper vorstelle, gleicht Herder zufolge einem unversiegbaren „Brunn[en]“<sup>1193</sup>, in welchem unentwegt ein Strom „innere[r] Reize“<sup>1194</sup> aufwallt, um sich „durch unser ganzes Ich“<sup>1195</sup> fortlaufend auszubreiten. Der Reiz belebe nach dem im gesamten Universum obwaltenden, „einfachen Gesetze“<sup>1196</sup> der „*Modulation*“<sup>1197</sup> jede Körperfaser. Seine Wirkweise werde, wie dies sich noch im Falle der feinsten Sinnesempfindung, des sorgfältigsten Gedankens und des echten Kunstschaffens begeben,<sup>1198</sup> ganz und gar dirigiert von demselben „harmonischen Tact“<sup>1199</sup>, der das Naturganze durchpulse. Diese regelhafte, rhythmische Struktur

<sup>1187</sup> ebd.; vgl. Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 13

<sup>1188</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 12; vgl. Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 13

<sup>1189</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 12; vgl. Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 10, 13, 25.

Bleibe der Mensch ohne Reiz bzw. ohne Empfindung, werde er in Übereinstimmung mit Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 10, krank: „Sind wir ganz ohne Reiz; – grausame Krankheit! [...] [...] Daher jener verhaltene Haß, der nicht Zorn werden kann, der elende Neid, der nicht That werden kann, Reue, Traurigkeit, Verzweiflung, die weder zurückrufen noch bessern – grausame Schlangen, die am Herzen des Menschen nagen. Stille Wuth, Ekel, Verdruß mit Ohnmacht ist der Höllenwolf, der an sich selbst frißt.“ Der Mensch ziehe sich, so Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 40. ohne Reiz und Empfindung „in eine Wüste zurück“.

<sup>1190</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 13; jedes Lebewesen strebt gemäß Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 13, nach einer Steigerung des Lebens, indem es sich durch „Aufopferung und Zerstörung“ des weniger Vollkommenen und Organisierten weiterentwickelt: „Das Kraut zehrt Wasser und Erde und läutert sie zu Theilen von sich hinauf; das Thier macht unedlere Kräuter zu edlerm Thiersafte; der Mensch verwandelt Kräuter und Thiere in organische Theile seines Lebens, bringt sie in die Bearbeitung höherer, feinerer Reize. So läutert sich Alles hinauf; höheres Leben muß von geringerem durch Aufopferung und Zerstörung werden.“

<sup>1191</sup> In Entsprechung zu Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 13, ist die „Liebe“ der „tiefste Reiz“ und „mächtigste Hunger und Durst“ nach der Steigerung des Lebens durch die Schöpfung eines neuen Lebens.

<sup>1192</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 7, 26.

<sup>1193</sup> ebd., S. 7, 13.

<sup>1194</sup> ebd., S. 7.

<sup>1195</sup> ebd.

<sup>1196</sup> ebd.; vgl. ebd., S. 9-11.

<sup>1197</sup> ebd., S. 9.

Reize, Empfindungen und Leidenschaften benötigen nach Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 9, „Modulation [Takt, Rhythmus; Anm. d. Verf], Maß, sanfte Mischung und Fortschreitung“, da alles, was die Seele „plötzlich“ treffe, wie etwa die Affekte der Furcht oder des Schreckens, tödlich sein könne.

<sup>1198</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 9, 28, ist der Ansicht, dass das gesamte Universum und folglich auch die Natur des Menschen sich gemäß der „Ebbe und Fluth“ von Zusammenziehung und Ausweitung fortschreibe, so dass noch die „geistigen Empfindungen des Schönen und des Erhabnen“ dieser unterliegen; an derselben Stelle erörtert Herder überdies, dass das „Gefühl des Erhabnen“ innig mit einem „Zurücktritt auf sich, mit *Selbstgefühl*“ verbunden sei, wohingegen die „Empfindung des Schönen“ mit dem „Hinwallen aus sich, mit Mitgefühl und Mittheilung“ zusammenfalle. Diese Doppelbewegung von „in sich hinein“ und „aus sich heraus“ nist in Moritzens Psychologie im Hinblick auf die künstlerische Empfindungs- und Bildungskraft sowie in Bezug auf die Verdelung des Menschen durch das Mitleid bzw. die Liebe für das Leiden anderer im Kunstwerk von zentraler Bedeutung.

<sup>1199</sup> ebd., S. 10.

vollziehe sich in dem Wechsel zwischen der durch Schmerz verursachten *Zusammenziehung* und des von innen nach außen gewendeten spannungsreichen *Widerstands* sowie der durch Wohlsein beförderten *Ausbreitung* und der in sich ruhenden, genußreichen *Auflösung*.<sup>1200</sup>

Der aus dem für den Betrachter rätselhaft bleibenden Dunkel<sup>1201</sup> des Körpers hervorquellende *Reiz* ist übereinstimmend mit Herder das „*erste glimmende Fünklein zur Empfindung* [Herv. G. W.]“<sup>1202</sup>, der „Same zu aller Leidenschaft und Unternehmung“<sup>1203</sup> und sohin auch der *Anfangsgrund aller Geistigkeit*.<sup>1204</sup> Dieser Erfordernischarakter des *Begründungsverhältnisses zwischen Reizen und Seelenvermögen*, welches in Herders Psychologie in ein *wechselseitiges Bedingungsverhältnis von Seele und Körper* integriert ist,<sup>1205</sup> mündet bei Herder in die Bestimmung, dass die Seele ohne den Abgrund dunkler Kräfte „*nicht das [wäre] [...], was sie ist*“<sup>1206</sup>. Fortwährend instruiere die eigene Erfahrungspraxis den hellhörigen Selbstbeobachter über die unlösbare Verbindung zwischen Seele und Körper, insofern er unausgesetzt Zeuge werde, wie sich angelegentlich von körperlichen Tätigkeiten und Verrichtungen seine Empfindungen – im trauten Bunde mit den Sinnen – im gesamten Körper ausbreiten und die Körperteile darüber hinaus anregen.<sup>1207</sup> Sentenzenhaft umreißt Herder sonach den Sukkus der seelenvollen Beziehung, die das empfindende Ich zum Körper unterhalte:

---

<sup>1200</sup> vgl. Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 9, 27; vgl. Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 12-13.

Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 10, 28, zufolge haben „Gesundheit und Glück“ des Lebens ihren Grund in dem „harmonischen Tact“ von „Anziehung und Ausbreitung“, Ein- und Ausatmen, „Thätigkeit und Ruhe“, „Empfangen und Geben“, „Thun und Leiden“, „ewiger Anstrengung und Erholung“, von „Zurücktritt[] [und] Widerstand[]“ sowie „Hinwallen und Zerschmelzen“, der bis in die „feinsten Werkzeuge der Empfindungen und Gedanken“ schwingt.

<sup>1201</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 26, verwendet den Begriff des „Abgrunds“ oder der „Dunkelheit“ in Bezug auf den inneren Reiz, um den für den menschlichen Verstand nicht fassbaren Ursprung oder Urgrund und die ebensowenig nicht erklärbare Wirkweise des Reizes und damit des Seelischen – der Reiz sei die erste und tiefste seelische Regung als sinnlich-körperliche – zu umfassen: Diese „tiefste Tiefe unsrer Seele [ist] mit Nacht bedeckt“. Nach Herder *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 26-27, steht der Mensch mit seinen Empfindungen und Erkenntnissen auf diesem „Abgrunde von Unendlichkeit“ und „weiß nicht, daß sie [er] darauf stehe“. Herder bezeichnet diese Unkenntnis des Menschen über seine eigenen seelischen Abgründe als eine „glückliche Unwissenheit“, insofern er, wüsste dieser um die Gründe und Wirkungen dunkler Kräfte und Reize exakt Bescheid, große Furcht und Schauer vor denselben empfindet und diese nicht genießen könnte. Könnte er die Reize und Kräfte nicht lustvoll genießen, dann hätte der Mensch nach Herder keinen Anreiz, die Empfindung in das Bewusstsein zu heben, sich fortzubilden und derweise auf der Stufenleiter des Seins weiter zu vervollkommen. Der Reiz wäre so kein Versprechen, keine Ahnung für seine eigene Zukunft.

<sup>1202</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 6; vgl. ders.: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 26; vgl. Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 5.

<sup>1203</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 17; vgl. Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 5.

<sup>1204</sup> Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 13-14, hat in seiner Psychologie bereits das stufenweise Hervorgehen der bewussten Empfindungen und Vorstellungen aus den nicht bewussten vertreten: „Alles dies berechtigt zu dem Schluß, daß die *bemerkbaren Wahrnehmungen* stufenweise aus denjenigen entstehen, welche zu schwach sind, um bemerkt zu werden.“

<sup>1205</sup> In der Psychologie Herders ist das einseitige Begründungsverhältnis zwischen Körper und Seele – die körperlichen Reize sind der Grund für die durch sie begründeten seelischen Empfindungen, Vorstellungen, Gedanken und Willensakte – in ein wechselseitiges Bedingungsverhältnis eingespannt. Der Grund ist folgerichtig nicht nur Grund des Begründeten, sondern auch Bedingung der Bestimmtheit des Begründeten, sowie das Begründete Bedingung der Bestimmtheit des Grundes ist. Wie weiter unten gezeigt wird, sind die seelischen Vermögen Bedingung für die Sinnhaftigkeit, Verstehbarkeit und Fügsamkeit der körperlichen.

<sup>1206</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 37; ders.: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 34: „Wir empfinden nur, was unsre Nerven uns geben; darnach und daraus können wir auch nur denken.“ Vgl. Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 25.

<sup>1207</sup> vgl. Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 402.

„Die Seele fühlt sich im Körper.“<sup>1208</sup>

Die durch die Erfahrung gewonnene Einsicht, dass der Körper mit dem Ich der Seele „im genauesten Bande“<sup>1209</sup> stehe, veranlasst Herder zu der Festsetzung, dass diese durch ein „unsichbare[s] Bande“<sup>1210</sup> innigst aneinander geknüpft seien.<sup>1211</sup> Um den reziproken „Einfluß der Seele auf den Körper und des Körpers auf die Seele“<sup>1212</sup> rational begreiflich zu machen, stellt Herder, gestützt auf naturmetaphysische Annahmen, klar, dass die Schöpfergottheit durch ihr Wirken die „innere und äußere Welt“<sup>1213</sup> durch keine „eiserne[n] Bretter“<sup>1214</sup> voneinander geschieden, sondern im Menschen „Herz und Kopf, Denken und Wollen, Sinne und alle Glieder“<sup>1215</sup> miteinander verflochten habe.

*Empfindungen* vermitteln nach Herder spezifische, nur der Seele in der sinnlichen Erscheinungsform zur Verfügung stehende, *objektive Wahrheiten Gottes und des Naturganzen*.<sup>1216</sup> Insofern Herder die Empfindung als die schöne Erscheinung der göttlichen Natur und ihrer Wahrheiten *in der Seele, die selber Teil der göttlichen Natur ist und deren Wahrheiten in sich trage*, deutet, ist diese nach ihm das „Analogon“<sup>1217</sup>/der „Spiegel“<sup>1218</sup>/ das „ausgedrücktes Bild“<sup>1219</sup>/„Symbol“<sup>1220</sup>/„Phänomenon“<sup>1221</sup> der Seele.<sup>1222</sup> Als *Symbole der göttlichen Wahrheit und Schönheit* nehmen *Empfindungen* für Herder eine *vorrangige Stellung in dem Verhältnis von Mensch und Universum und im Selbstverhältnis des Menschen* ein. Die Sinne und die Gefühle seien für den Menschen der „reichste, leichtste und angenehmste Ausdruck des Guten und Wahren“<sup>1223</sup>, an welchen er sich *üben, entwickeln und veredeln* könne.<sup>1224</sup> Die Empfindungen durch die Übung „zur Wahrheit und zur Vollkom-

---

<sup>1208</sup> ebd.

<sup>1209</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 37; vgl. ders.: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 413.

Weiter oben ist beispielsweise bereits dargelegt worden, dass Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 9, hinsichtlich der körperlichen und der seelischen Existenz des Menschen dasselbe Gesetz der „Modulation“ von Zusammenziehung und Ausbreitung in Wirkung sieht.

<sup>1210</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 17.

<sup>1211</sup> vgl. ebd., S. 17, 26, 34, 36-38; vgl. ders.: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 409.

<sup>1212</sup> Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 37.

<sup>1213</sup> ebd., S. 34.

<sup>1214</sup> ebd., S. 38.

<sup>1215</sup> ebd., S. 34.

<sup>1216</sup> Das höchste der Natur bzw. Gottes in der Seele und im Kosmos offenbart sich Herder zufolge in der Seele als Empfindung.

<sup>1217</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 402.

<sup>1218</sup> ebd., S. 401, 402.

<sup>1219</sup> ebd., S. 402.

<sup>1220</sup> ebd., S. 415; vgl. Sørensen, Bengt Algot: *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*, Kopenhagen: Munksgaard 1963.

<sup>1221</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 415.

<sup>1222</sup> In der Weise, wie Herder das Wesen der Seele als Bild Gottes, seiner Wahrheit und Güte, bestimmt, ist ihm gemäß das Bild Gottes, wie es sich in der Empfindung zeigt, jenes des Reizes und der Schönheit. Das Wesen der Seele als Wahrheit und Güte findet in der Empfindung als Reiz und Schönheit seine Entsprechung.

<sup>1223</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 422.

<sup>1224</sup> vgl. ebd., S. 407, 418, 424.

menheit zu erhellen“<sup>1225</sup> sei folglich das Ziel des Menschen und der zentrale Kern der „Sittenlehre“<sup>1226</sup>: „Alle Empfindungen sind nur Mittel, Materialien, Symbole, woraus sich etwas entwickeln soll, was bleibt!“<sup>1227</sup>

#### 7.1.4 Goethes Spinozismus und das prometheisches Ich des Genies

In seinem autobiografischen Werk *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*<sup>1228</sup> berichtet Goethe von seinem „Zutrauen auf Spinoza“<sup>1229</sup>, welches er sich durch die „Beruhigung und Klarheit“<sup>1230</sup> und die „friedliche[ ] Wirkung, die er in mir hervorbrachte“<sup>1231</sup>, zu erklären weiß. Goethe führt retrospektiv aus, dass die Befassung mit Spinozas Werk eine „große Wirkung auf die Folge [s]eines Lebens“<sup>1232</sup> ausgeübt hat und ihm deshalb die „Hauptpunkte jenes Verhältnisses zu Spinoza unvergeßlich geblieben sind“<sup>1233</sup>. Den für ihn im Hinblick auf den Begriff der *Natur* bedeutsamen Kerngedanken Spinozas bringt Goethe in prägnanter Formulierung vor: „Die Natur wirkt nach ewigen, notwendigen, dergestalt göttlichen Gesetzen [Herv. G. W.], [...]“<sup>1234</sup> Spinoza rezipierend steht für Goethe Gott mit der Natur in „unmittelbarer Verbindung“<sup>1235</sup>, so dass für ihn *die schaffende Natur*, das „Reich der Notwendigkeit“<sup>1236</sup>, *an die Stelle Gottes rückt* und als solches *alles* ist:

„Sie [die Natur, Anm. G. W.] ist alles. Sie belohnt sich selbst und bestraft sich selbst, erfreut und quält sich selbst. Sie ist rauh und gelinde, lieblich und schrecklich, kraftlos und allgewaltig. Alles ist immer da in ihr. Vergangenheit und Zukunft kennt sie nicht. Gegenwart ist ihr Ewigkeit. Sie ist gütig. Ich preise sie mit allen ihren Werken. Sie ist weise und still. Man reißt ihr keine Erklärung vom Leibe, trutzt ihr kein Geschenk ab, das sie nicht freiwillig gibt. Sie ist listig, aber zu gutem Ziele, und am besten ists, ihre List nicht zu merken. Sie ist ganz und doch immer unvollendet. So wie sies treibt, kann sies immer treiben. Jedem erscheint sie in einer eigenen Gestalt. Sie verbirgt sich in tausend Namen und Termen und ist immer dieselbe. Sie hat mich hereingestellt, sie wird mich auch herausführen. Ich vertraue mich ihr. Sie mag mit mir schalten. Sie wird ihr Werk nicht hassen. Ich sprach nicht von ihr. Nein, was wahr ist und was falsch ist, alles hat sie gesprochen. Alles ist ihre Schuld, alles ist ihr Verdienst.“<sup>1237</sup>

<sup>1225</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 418.

<sup>1226</sup> ebd.

<sup>1227</sup> ebd., S. 422.

<sup>1228</sup> Goethe, Johann Wolfgang: „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band IX. Autobiographische Schriften I*, München: Beck (1811-1833) 2002, S. 7-186.

<sup>1229</sup> ebd., S. 78.

<sup>1230</sup> ebd., S. 76-77.

<sup>1231</sup> ebd., S. 78.

<sup>1232</sup> ebd., S. 79.

<sup>1233</sup> ebd.

<sup>1234</sup> ebd.

<sup>1235</sup> ebd., S. 43.

<sup>1236</sup> ebd., S. 79.

<sup>1237</sup> Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, S. 47.

In einer Rückschau im Jahr 1828 auf die naturphilosophischen Fundamente seiner Natur- und Genieauffassung konstatiert Goethe bei sich bereits in seiner Sturm-und-Drang-Zeit eine „Neigung zu einer Art von Pantheismus“<sup>1238</sup>, welche etwa in seinem 1774 veröffentlichten Gedicht *Prometheus*<sup>1239</sup> in Form der *Substitution der Schöpfungskraft eines* außerhalb der hervorgebrachten Natur vorfindlich gedachten, *allmächtigen Gottes durch das geniehafte Ich* und *sein inneres, ihm kraft der Natur verliehenes gestalterisches Vermögen* zu Tage tritt. Spinozas Werk übte auf Goethe insbesondere deshalb so große Wirkung aus, da Goethe die *Naturgesetzmäßigkeiten des Spinoza* auch im Hinblick auf den *inneren Menschen* für richtig befindet: „Ich ergab mich dieser Lektüre und glaubte, indem ich in mich selbst schaute, die Welt niemals so deutlich erblickt zu haben.“<sup>1240</sup>

Entgegen den biblischen Versen 26-27 im ersten Buch der Genesis, gemäß welchen Gott den Menschen nach seinem Bild sich selber ähnlich geformt hat<sup>1241</sup> und die Lavater<sup>1242</sup> als Grundstein seiner Physiognomie ausbedingt, *rückt Goethe den Dichter bzw. das Genie an den Platz des Weltenschöpfers*. Das Künstlergenie vermag selber formgebend tätig zu werden, da ihm nach Goethe ein *genialisches „Talent [Herv. G. W.]“*<sup>1243</sup> innewohnt, welches *nichts anders als die schöpferische Natur selbst* ist, die im Genie zum Dasein kommt.<sup>1244</sup> Aufgrund der produktiven Naturanlage des schöpferischen Ichs verfiicht Goethe die Überzeugung, dass dasselbe – wie die mythologische Figur des Prometheus – *den künstlerischen Charakteren nach seinem eigenen Bild Gestalt verleiht*. Auf ebendiesen Sachverhalt hebt Goethe in der letzten Strophe seines Gedichts *Prometheus* ab:

„Hier sitz’ ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde, / Ein Geschlecht, das mir gleich sey, / Zu leiden, zu weinen, / Zu genießen und zu freuen sich, / Und dein nicht zu achten, / Wie ich!“<sup>1245</sup>

Die *Ausübung bzw. Verwirklichung dieses Talents/Vermögens* kann der Künstler nach Goethe selber gar *nicht willentlich bestimmen*, sondern es tritt, da es Natur sei, „unwillkürlich, ja wider Willen“<sup>1246</sup>, „*im Finstern, durchs Gefühl, das, was unvermutet hervorbrach* [Herv. G. W.]“<sup>1247</sup>, als Natur

<sup>1238</sup> Goethe, Johann Wolfgang: „Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz 'Die Natur'“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XIII. Naturwissenschaftliche Schriften I*, München: Beck 2005, S. 48.

<sup>1239</sup> Goethe, Johann Wolfgang: „Vermischte Gedichte. Prometheus“, in: Goethe, Johann Wolfgang (Hg.), *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Zweyter Band*, Stuttgart/Tübingen: J. G. Cotta'schen Buchhandlung (1774) 1827, S. 76-78.

<sup>1240</sup> Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, S. 77.

<sup>1241</sup> vgl. Genesis 1,26-27, ELB: „Und Gott sprach: Lasst uns Menschen machen als unser Bild, uns ähnlich! [...]! Und Gott schuf den Menschen als sein Bild, als Bild Gottes schuf er ihn; als Mann und Frau schuf er sie.“

<sup>1242</sup> vgl. Lavater, Johann Caspar: *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. Erster Versuch*, Leipzig/Winterthur: Weidmanns Erben und Reich und Heinrich Steiner und Compagnie 1775, S. 3-4.

<sup>1243</sup> Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, S. 80.

<sup>1244</sup> vgl. ebd.

<sup>1245</sup> Goethe, Johann Wolfgang: „Vermischte Gedichte. Prometheus“, in: Goethe, Johann Wolfgang (Hg.), *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Zweyter Band*, Stuttgart/Tübingen: J. G. Cotta'schen Buchhandlung (1774) 1827, S. 78.

<sup>1246</sup> Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, S. 80.

<sup>1247</sup> ebd.

hervor. Es ist nach Goethe „die Natur, die dergleichen größere und kleinere Werke unaufgefordert“<sup>1248</sup> im Dichter/Künstler hervorbringt. Die göttliche Natur wirke, ob es der Künstler wolle oder nicht, wisse oder nicht, durch ihn und bringe ihre Geschöpfe hervor:

„Sie spritzt ihre Geschöpfe aus dem Nichts hervor, und sagt ihnen nicht, woher sie kommen und wohin sie gehen, Sie sollen nur laufen; die Bahn kennt sie. [...]. [...] Man gehorcht ihren Gesetzen, auch wenn man ihnen widerstrebt, man wirkt mit ihr, auch wenn man gegen sie wirken mit.“<sup>1249</sup>

Goethe zentriert diese Erkenntnis der *Notwendigkeit der göttlichen Naturgesetze*, gegen die kein Mensch an kann, in dem Ausspruch, in welchem auch *Goethes pantheistische Grundannahme, dass Gott und die Natur eins sind*, offenkundig wird: „Nemo contra deum nisi deus ipse“<sup>1250</sup>, nur Gott selber darf sich in Frage stellen bzw. Gott entgegenen.

Goethe geht bei seinen Naturforschungen grundsätzlich von der *Regelhaftigkeit* der *Natur* und deren *Erkennbarkeit* durch den Menschen aus. Die Natur bildet für ihn ein *einheitliches Kontinuum*, in dem *Alles mit Allem zusammenhängt*, einen näheren oder entfernteren Verwandtschaftsgrad aufweist und in seinen gesteigerten Erscheinungsformen schließlich auch das Bewusstsein des Menschen und seine Formen umfasst. Für den Menschen zugänglich seien diese Erscheinungen, weil dieser von Natur aus mit den entsprechenden Sinnesorganen, welche nicht nur den äußeren, sondern auch den inneren Sinn bzw. das Vermögen zur inneren geistigen Verarbeitung der Sinneseindrücke umfassen,<sup>1251</sup> ausgestattet sei. Goethe geht in seiner vergleichenden Morphologie, d. h. des Vergleichs der *äußeren Gestalten* des Seienden, von dem Grundsatz aus, nach welchem von der unorganischen, pflanzlichen, tierischen bis zur menschlichen Natur alles als *das, was es ist, erscheint*:<sup>1252</sup>

„Ruht auf der Überzeugung daß alles was sey sich auch andeuten und zeigen müsse. Von den ersten physischen und chemischen Elementen an, biß zur geistigsten Äusserung des Menschen lassen wir diesen Grundsatz gelten. Wir wenden uns gleich zu dem was Gestalt hat. Das unorganische, das vegetative, das animale das menschliche deutet sich alles selbst an, es erscheint als was es ist unserm äussern unserm inneren Sinn. Die Gestalt ist ein bewegliches, ein werdendes, ein vergehendes. Gestaltenlehre ist Verwandlungslehre. Die Lehre der Metamorphose ist der Schlüssel zu allen Zeichen der Natur.“<sup>1253</sup>

<sup>1248</sup> Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, S. 82.

<sup>1249</sup> Goethe: *Die Natur*, S. 46-47.

<sup>1250</sup> Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, S. 177.

<sup>1251</sup> Die Eindrücke des äußeren Sinnes werden durch den inneren Sinn des Menschen in den Gesamtzusammenhang der Naturerscheinungen eingeordnet.

<sup>1252</sup> Alles, was erscheint, verweist, nicht auf ein Anderes, ihm selbst Transzendentes, dem es etwa seine zweckvolle Organisation verdanke, sondern nur auf sich selbst.

<sup>1253</sup> Goethe, Johann Wolfgang: „Paralipomena II“, in: Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. II. Abtheilung. 6. Band. Goethes Naturwissenschaftliche Schriften. 6. Band. Zur Morphologie. 1. Theil*, Weimar: Hermann Böhlau 1891, S. 346.

Indem Goethe – dem Grundsatz des Spinozismus entsprechend – Gott und Natur miteinander gleichsetzt, schließt er sich einerseits gegen die christliche Vorstellung eines personalen – strafen- oder erlösenden – Schöpfergottes ab, andererseits erkennt er das Göttliche gerade im unendlichen Strom der Metamorphosen, der unaufhörlich neue Gestalten hervorbringenden Produktivkraft der Natur. Die von Goethe lebenslang betriebenen naturwissenschaftlichen Studien lassen sich demzufolge als Versuch der wissenschaftlichen Erkenntnis Gottes verstehen.



## 8 DAS ENTWICKLUNGSGESETZ DES „HÖCHSTEN SCHÖNEN“ DER NATUR – FORTENTWICKLUNG DURCH ZERSTÖRUNG

### 8.1 DAS „HÖCHSTE SCHÖNE“ UND DIE „NATUR“

Moritz bestimmt unter metaphysischer Perspektive *das Schöne* als eine höchste Substanz, die a priori unlösbar mit der Naturganzheit<sup>1254</sup> vereinigt ist. Die Idee des „höchste[n] Schöne[n]“<sup>1255</sup> bildete er vor dem Hintergrund einer dynamistisch-pantheistischen Natur- bzw. Kräftelehre und eines geschichtsphilosophischen Entwicklungsdenkens aus, die er unter anderem bei Spinoza, Herder<sup>1256</sup> und Goethe<sup>1257</sup> mit Begeisterung rezipiert hatte. Dicht an dicht knüpft er den Begriff des Schönen an jenen der Natur und „verortet“ dieses im „großen Ganzen der Natur“<sup>1258</sup> geborgen.<sup>1259</sup> Der das höchste Schöne in sich bergende „große Zusammenhang der ganzen Natur“<sup>1260</sup> ist für Moritz die einzige Ganzheit, der *wirklich eigenständiges Dasein* zukommt.<sup>1261</sup> Aufgrund dieser zugeschriebenen Qualität des wirklichen Eigenseins bezeichnet er sie auch als „das einzige, wahre Ganze“<sup>1262</sup>.

<sup>1254</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 960-961.

Moritz' Naturbegriff steht jenem Herders nahe. Herder: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Erster Theil, Vorwort*, schreibt zur Bedeutung des Worts „Natur“ in dem von ihm verfassten Vorwort des ersten Teils der *Ideen*: „Niemand irre sich daher auch daran, daß ich zuweilen den Namen der Natur personificirt gebrauche. Die Natur ist kein selbstständiges Wesen; sondern *Gott ist Alles in seinen Werken* [Gott ist die Natur als selbst unbegreifliches, nur in der Werken sichtbares göttliches Prinzip, aus dem alles in der Geschichte Seiende hervorgeht und sich entwickelt, Anm. G. W. Anm. G. W.]: [...]. [...]. Wem der Name 'Natur' durch manche Schriften unsres Zeitalters sinnlos und niedrig geworden ist, der denke sich statt dessen *jene allmächtige Kraft, Güte und Weisheit*, und nenne in seiner Seele das unsichtbare Wesen, das keine Erdensprache zu nennen vermag. Ein gleiches ists, wenn ich von den *organischen Kräften* der Schöpfung rede; ich glaube nicht, daß man sie für *qualitates occultas* [In der naturphilosophischen Tradition bis zum 17. Jahrhundert verstand man unter 'verborgenen Qualitäten' Ursachen für Eigenschaft von Naturdingen, die sich nicht aus dem aristotelischen Qualitätenset erklären ließen. Im 18. Jahrhundert wurden okkulte Qualitäten nicht mehr in naturwissenschaftlichen Erklärungen akzeptiert - vgl. z.B. Zedler [UL] XLVII 186-194 oder Gehler [PHW] III 593, Anm. d. Verf.] ansehen werde, da wir ihre offenbare Wirkungen vor uns sehen [...].“ Vgl. hierzu Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Erster Theil*, Riga und Leipzig: Johann Friedrich Hartknopf 1784, Vorwort.

<sup>1255</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>1256</sup> Die Geschichtsphilosophie und die Naturlehre finden sich in Herders Werken *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* und den *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* ausgeformt. Vgl. hierzu Herder, Johann Gottfried: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume*, Riga: Hartknoch 1778; vgl. ders.: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Erster Theil*, Riga und Leipzig: Johann Friedrich Hartknopf 1784.

<sup>1257</sup> vgl. hierzu Goethe, Johann Wolfgang: „Paralipomena II“, in: Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. II. Abtheilung. 6. Band. Goethes Naturwissenschaftliche Schriften. 6. Band. Zur Morphologie. 1. Theil*, Weimar: Hermann Böhlau 1891, S. 346; vgl. ders.: „Die Natur“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XIII. Naturwissenschaftliche Schriften I*, München: Beck 2005, S. 45-46; vgl. ders.: „Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz 'Die Natur'“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XIII. Naturwissenschaftliche Schriften I*, München: Beck 2005, S. 48.

<sup>1258</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

Moritz schränkt die Erfassbarkeit der Naturganzheit als solcher durch den Menschen auf dessen Verstandestätigkeit ein. Demzufolge könne der Mensch das „große[ ] Ganzen der Natur“ als Ganzheit sui generis weder sinnlich wahrnehmen noch mit seiner Einbildungskraft vorstellen, sondern nur denken.

<sup>1259</sup> vgl. ebd.

<sup>1260</sup> ebd.

<sup>1261</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2 *Das erscheinende Schönen/Kunstwerk ist Teil des höchsten Schönen der Naturganzen*.

<sup>1262</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

Das „höchste Schöne“ kann Moritz zufolge weder zerstört noch hervorgebracht werden;<sup>1263</sup> es erscheint im Hinblick auf jegliches Werden und jedwede Veränderung transzendent. Das unvergängliche, über alles Werden erhabene Schöne stellt er rein auf sich selbst als Zweck gerichtet und in absoluter Ruhe verweilend vor. Obgleich Moritz das „über die Bildung selbst erhabne[ ] Schöne[ ]“<sup>1264</sup> einerseits von der Evolution ausnimmt, apostrophiert er es andererseits als *oberstes schöpferisches Prinzip, das die Entwicklungsgänge aller Wesen im Kosmos durch die immanenten Naturkräfte antreibt* und aus dem, wie aus einem Urborn, alles Leben in mannigfaltiger Gestalt und ständiger Veränderung hervorquellt.<sup>1265</sup> Da diese Substanz in sich vollkommen und präformiert ist, entwickelt sie aus sich teleologisch alles Organische und seine Erscheinungsformen.<sup>1266</sup>

## 8.2 DIE „BILDENDE NACHAHMUNG DES HÖCHSTEN SCHÖNEN“ ALS DIALEKTIK VON ENTWICKLUNG UND ZERSTÖRUNG

Weil Moritz das „höchste Schöne“<sup>1267</sup> als den präformierten, in sich vollkommenen Urgrund aller Wirklichkeit und diesen in unteilbarer Einheit mit der Naturganzheit stehend annimmt, betrachtet er folglich die „bildende Nachahmung des Schönen“ als identisch mit dem universellen, ununterbrochen sich ereignenden *Werden* dieser Naturganzheit. Die Mimesis des Schönen als die Totalität des Seins durchdringender *Lebens- bzw. Entwicklungsprozess* kann Moritz zufolge nur begriffen werden als ein „immerwährend sich verjüngendes Dasein“<sup>1268</sup>. So verjüngen sich etwa die menschliche Gattung dank des durch das ewige Schöne bewirkten und gemäß seiner Vollkommenheit sich vollziehenden Nachahmungsprozesses, wodurch ihr gattungsbezogenes Fortbestehen „in ewiger Jugend und Schönheit“<sup>1269</sup> gesichert werde.<sup>1270</sup> Die bildende Nachahmung expliziert Moritz demnach als die allumfassende teleologische Bewegung des Alls,<sup>1271</sup> die alles Seiende in der Existenz hält:<sup>1272</sup> „Durch dies sich stets verjüngende Dasein, *sind wir selber*.“<sup>1273</sup>

Aufgrund des kosmischen Schöpfungsprozesses der bildenden Nachahmung erfährt die Men-

<sup>1263</sup> vgl. ebd., S. 990.

<sup>1264</sup> ebd., S. 991.

<sup>1265</sup> ebd., S. 972; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 10.1.1 *Das Künstlertgenie: [...] und 14.2 Das erscheinende Schönen/Kunstwerk ist Teil des höchsten Schönen des Naturganzen*. Als solches ähnelt Moritzens Begriff des „höchsten Schönen“ dem von Aristoteles postulierten göttlichen „ersten unbewegten Bewegter“, der als Urgrund der Wirklichkeit alles andere Seiende bewegt.

<sup>1266</sup> Es ist keine Entwicklung ex nihilo, aus dem Nichts, sondern aus einem Vollkommenen, das alle Vollendung in sich eingefaltet hat und diese entfaltet.

<sup>1267</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>1268</sup> ebd., S. 991.

<sup>1269</sup> ebd., S. 989.

<sup>1270</sup> ebd.

<sup>1271</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.1 *Die Kunst als organischer Teil der Selbstentfaltung der Natur*.

<sup>1272</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 991.

<sup>1273</sup> ebd.

schengattung nach Moritz aber nicht nur stetsfort eine Verjüngung bzw. Erneuerung. Die Individuen seien ebenso einer „immerwährende[n] Zerstörung [Herv. G. W.]“<sup>1274</sup> und dem unentrinnbaren *Tod als notwendige Momente der Entwicklung* anheimgegeben.<sup>1275</sup> Moritz macht seinen Begriff von der „bildenden Nachahmung des höchsten Schönen“ als universalen Entwicklungsprozess einsichtig, der neben dem Aspekt der Schöpfung *gleichermaßen* jenen der Zerstörung einschließt.

Die in sich vollendete, unentwegt nach dem höchsten Schönen bildende Natur ist nach Moritz der Beweggrund für zwei gegensätzliche *und* einander bedingende Formen der Veränderung: Zum einen sei das „Schwäche[re]“<sup>1276</sup> der „immerwährende[n] Zerstörung“<sup>1277</sup> durch das „Stärke[re]“<sup>1278</sup> ausgesetzt, zum anderen entwickle sich das Unvollkommene und weniger Organisierte in „unaufhörliche[r] Bildung“<sup>1279</sup> zum „Vollkommeneren“ und höher Organisierten.<sup>1280</sup> Moritz setzt dabei die weitere Entfaltung des höher entwickelten Lebewesens und die Zerstörung des in Relation zu ersterem weniger entwickelten in ein Bedingungsverhältnis. Die *Destruktion des „Unvollkommeneren“ und als solches „Schwächeren“* erweist sich *als notwendige Bedingung* dafür, dass das „Vollkommenere“ bzw. das in Hinblick auf das zu Zerstörende „Stärkere“ *seiner durch das höchste Schöne vorgegebenen Vollendung* durch die Entfaltung der in ihm angelegten Fähigkeiten zunehmend *näherückt*.<sup>1281</sup> Zerstörung, Leiden und Tod des einen sind solcherweise notwendiger Teil der Entwicklung des anderen.<sup>1282</sup> Den unentwegt fortlaufenden *dialektischen Prozess von Zerstörung und Bildung*<sup>1283</sup> erfasst Moritz als ein *Geschehen, vermittelt welchem das Naturganze*, gleich einem „kosmischen Kreator“, *die Menschen entsprechend dem „ewigen Schönen [Herv. G. W.]“*<sup>1284</sup> *nachahmt*.

Aufgrund der soeben dargelegten Auffassung Moritzens über der bildenden Nachahmung des höchsten Schönen, deren innere Struktur er durch die Dialektik von Verjüngung und Zersetzung kennzeichnet – woraus er folgert, dass die Evolution des „Stärkeren“ nur unter der Bedingung der

<sup>1274</sup> ebd., S. 989; vgl. Friedrich, Hans-Edwin: „Die innerste Tiefe der Zerstörung“. Die Dialektik von Zerstörung und Bildung im Werk vom Karl Philipp Moritz“, in: *Aufklärung*, 8 (1), 1994, 69-90.

<sup>1275</sup> vgl. den von Moritz verfassten Text *Die Unschuldswelt*: Moritz, Karl Philipp: *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 240-246.

<sup>1276</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984, verwendet synonym auch den Begriff der „Schwachheit“.

<sup>1277</sup> ebd., S. 990.

<sup>1278</sup> ebd., S. 984.

<sup>1279</sup> ebd., S. 990.

<sup>1280</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3 *Die Stufen [...]*.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 981, stuft alles Seiende nach dem Maß des Vollkommenen höchsten Schönen der Natur gemäß der jeweiligen Vollkommenheit bzw. Organisiertheit auf einer „großen Stufenleiter der Natur“ ab. Dabei nimmt ein Vollkommeneres, höhere Organisiertes oder „Stärkeres“ einen höheren Rangstufe auf der Leiter gegenüber dem im Hinblick auf ersteres jeweils Unvollkommene, weniger Organisierte und „Schwächerer“ ein.

<sup>1281</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990.

<sup>1282</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen und der Wirklichkeit und dessen Folgen: [...]*.

<sup>1283</sup> vgl. Friedrich: *Die innerste Tiefe der Zerstörung*, 69-90.

<sup>1284</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990.

gleichzeitigen Destruktion des „Schwächeren“ möglich ist – kann er davon sprechen, dass Tod und Zerstörung sich im Begriff der „*ewig bildenden Nachahmung*“<sup>1285</sup> „verlieren“<sup>1286</sup>: Zwar erkennt Moritz in der Vernichtung einen schmerzvollen, für das Individuum leidvollen Teil dieses großen kosmischen mimetischen Prozesses, nach welchem alles Seiende und insbesondere der Mensch gemäß dem ewigen, höchsten Schönen nachgebildet wird.<sup>1287</sup> Die *Vernichtung* und das *Leiden* sieht Moritz gleichwohl *in der* sich nach dem Urbild des in sich bereits vollkommenen höchsten Schönen unabhängig fortsetzenden *Verjüngung und Neubildung* des Seins *als deren notwendige Voraussetzungen* „aufgehoben“ und immerfort *zum Zweck des größeren, positiven Ziels der Vervollkommnung*, d. h. der „Perfektibilität“<sup>1288</sup>, transzendiert.<sup>1289</sup>

### 8.2.1 Die „Drachenzähne des Kadmos“

Die gegenseitige Zersetzung der „stärkeren“<sup>1290</sup> und „schwächeren“<sup>1291</sup> Lebewesen, die Moritz als eine unvermeidliche Sequenz in dem die gesamte Naturganzheit durchdringenden Prozess der bildenden Nachahmung des höchsten Schönen herausstellt,<sup>1292</sup> wird nach ihm nie außer Kraft gesetzt, womit auch der Mensch diesem todbringenden Unheil prinzipiell *nicht* entinnen kann.<sup>1293</sup> Um dieses grundlegende Verdikt, gemäß welchem es in den Menschen angelegt ist, sich zum Zweck der Vervollkommnung<sup>1294</sup> ihres Menschseins immerzu einander zugrunde zu richten, zu versinnbildlichen, bringt Moritz seinen Lesern aus der griechischen Mythologie die gleichnishafte Darstellung der verhängnisvollen *Aussaat der Drachenzähne durch Kadmos*<sup>1295</sup> (Abb. 1) nahe:

„[Es] regen die Zähne des Drachen sich in der lockern Erde – die Saat des Kadmos keimt in geharnischten Männern auf, die ihre Schwerter gegen einander kehren, und ehe vom Streit nicht ruhn, bis ihre Leiber wieder den Boden küssen.“<sup>1296</sup>

Zum Verständnis dieses Textauszugs, in dem Moritz wie bei vielen anderen ästhetischen, erfahrungsseelenkundlichen und kunsttheoretischen Hauptgedanken zum Zweck der Anschaulichma-

---

<sup>1285</sup> ebd., S. 991.

<sup>1286</sup> ebd.

<sup>1287</sup> ebd., S. 990.

<sup>1288</sup> Reinalter, Helmut: „Die Idee der menschlichen 'Perfektibilität' als mögliche Kunstform der Aufklärung“, in: Fischer Michael/Reinalter, Helmut (Hg.), *Kunst und Aufklärung*, Innsbruck: Studienverlag 2003, S. 91.

<sup>1289</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 991.

<sup>1290</sup> ebd., S. 984.

<sup>1291</sup> ebd.

<sup>1292</sup> vgl. ebd., S. 989.

<sup>1293</sup> vgl. ebd.

<sup>1294</sup> vgl. Reinalter: *Die Idee der menschlichen „Perfektibilität“*, S. 91.

<sup>1295</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791. S. 346-350.

<sup>1296</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989; vgl. ders.: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1791, S. 347.

chung der Inhalte und der seelischen Veredelung des Lesers auf eine mythologische Erzählung abstellt,<sup>1297</sup> muss der fatalistische Gesichtspunkt seines Geschichts- und Menschenbilds in Anschlag gebracht werden. Diesem zufolge ist der *Schicksalsverlauf des Individuums an das Vollendungsstreben der Gattung geknüpft*<sup>1298</sup> und *das Leben der Individuen von vornherein höheren Mächten, denen der Mensch leidend ausgeliefert ist, unterworfen*.<sup>1299</sup> Moritz verdeutlicht seine geschichtsphilosophische Auffassung mithilfe der *Parabel des Kadmos*,<sup>1300</sup> des sagenumwobenen Gründers und späteren Königs der griechischen Stadt Theben, und des *von ihm im Kampf getöteten Drachens, dessen Zähne Kadmos als Saat in die Erde pflanzt*.<sup>1301</sup> Zeus entführt in der Gestalt eines Stiers Europa, die Tochter des phönizischen Königs Agenor, nach Kreta. Der König ist über den Verlust seiner Tochter so bekümmert, dass er seinen Söhnen, unter ihnen Kadmos, befiehlt, nach Europa zu suchen und sie zu ihm zurückzubringen. Als Kadmos auf seiner Suche nach Griechenland kommt, sendet er auf Geheiß des Orakels seine Gefährten zu einer Quelle des Gottes Ares, um aus dieser Wasser zu schöpfen. Die meisten von ihnen werden jedoch von einem Drachen, der die Quelle bewacht, getötet. In seiner Empörung über den Tod der Kameraden erschlägt Kadmos den Drachen und sät dessen Zähne, auf Anraten der Göttin Athene, im Boden aus. Aus diesen Samen erwachsen bewaffnete Männer, welche einander, bis auf die fünf, welche Kadmos' Theben erbauen helfen, umbringen (Abb. 1):

„Diese Dichtung von den Krieger, die, aus der Saat der Drachenzähne entsprossen, sich selbst einander aufreiben, ist schon ein dunkles Vorbild von alle dem

<sup>1297</sup> Moritz zieht immer wieder sprechende Bilder aus dem griechischen Mythos heran, wenn er den für den Menschen schicksalhaften Charakter des höchsten Schönen und der bildenden Nachahmung sowie deren Wirkungen auf den Menschen klarlegen oder rechtfertigen möchte. So zeigt Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 963, etwa am Beispiel des römisch-antiken Geschichtsmythos des Caius Mucius Scaevola auf, wie die innere Seelenschönheit bzw. das Edle des nachahmenden Menschen bestimmend für das durch ihn zur Erscheinung gebrachte Schöne ist. Ein anderes Mal fasst Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989, den Gott Apollon, wie er uns in Homers Ilias übermittelt wird, als die Verkörperung von Jugend und Schönheit sowie Tod und Zerstörung und folglich als Sinnbild der bildenden Nachahmung als Seinsprozess, d. h. als stete Verjüngung mit den Mitteln der immerwährende Zerstörung, auf. Die mythologischen Götter- und Heldenfiguren in Homers Ilias sind ihm Sinnbilder des universellen Entwicklungsgesetzes. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987-988, verdeutlicht an ihnen, dass das höchste Schöne für die Zerstörung und das Leiden des Menschen nicht verantwortlich ist. Der Trojanische Krieg wird Moritz zum Sinnbild für die grundlegende mythologische Weltsicht, in der Kriege, die durch sie hervorgerufene Verwüstung und individuelle Tragik als unausweichliche Vorgänge erfasst werden. Die psychischen Leiden, die Menschen, die das Schöne nicht hervorbringen können, quälen, bringt er in Analogie mit der Buße und den Qualen des Sisypheos und Tantalos. Deren Höllenqualen sind wie die der Menschen unabdingbar und müssen durchlitten werden.

<sup>1298</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 985.

<sup>1299</sup> vgl. ebd., S. 986; vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 44-45.

<sup>1300</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 346-350.

<sup>1301</sup> Apollodoros: *The Library*, London: William Heinemann 1921, III. Buch, IV, 1, S. 313-317:

„When Telephassa died, Cadmus buried her, and after being hospitably received by the Thracians he came to Delphi to inquire about Europa. The god told him not to trouble about Europa, but to be guided by a cow, and to found a city wherever she should fall down for weariness. After receiving such an oracle he journeyed through Phocis; then falling in with a cow among the herds of Pelagon, he followed it behind. And after traversing Boeotia, it sank down where is now the city of Thebes. Wishing to sacrifice the cow to Athena, he sent some of his companions to draw water from the spring of Ares. But a dragon, which some said was the offspring of Ares, guarded the spring and destroyed most of those that were sent. In his indignation Cadmus killed the dragon, and by the advice of Athena sowed its teeth. When they were sown there rose from the ground armed men whom they called Sparti. These slew each other, some in a chance brawl, and some in ignorance. But Pherecydes says that when Cadmus saw armed men growing up out of the ground, he flung stones at them, and they, supposing that they were being pelted by each other, came to blows.“

Jammer und der Zwietracht, welche die Nachkommen des Kadmus einst ihre Schwerdter gegen sich selber kehren, und sie in ihr Eingeweide wüthen läßt.“<sup>1302</sup>

Die mythische Stadtgründung Thebens und die schrecklichen Heimsuchungen und Leiden, die Kadmus' Nachkommen widerfahren,<sup>1303</sup> nehmen ihren Ausgang durch verhängnisvolle Gegebenheiten, die den handelnden Menschen von den rachsüchtigen Göttern aufgezwungen werden: im vorausgegangenen Raub Europas durch Zeus; in dem infolge der Verzweiflung des über den Verlust der Tochter trauernden Vaters Agenor an seine Söhne ergangenen gefährvollen Befehl, Europa aufzuspielen und aus den Fängen des Göttervaters zu entreißen; in dem Zorn des Kadmos über den Tod seiner Männer, der daraufhin durch seine Hand erfolgten Tötung des Drachens und den durch die von Athene anempfohlene Aussaat der Drachenzähne verschuldeten Bluttaten. Moritz erblickt in „Kadmos' Drachenzähnen“ eine Parabel über den Fortgang der menschlichen Entwicklungsgeschichte, deren niemals zum Stillstand kommender Ablauf, welcher ihr durch das höchste Schöne der Natur gesetzmäßig vorgeschrieben ist, „Opfer [Herv. G. W.]“<sup>1304</sup> fordert. Die menschliche Gesellschaft kann demgemäß ihr Niveau nur durch den blutigen Untergang oder durch das Leiden des „Schwächeren“, dessen Misere von Moritz als notwendig erachtet wird, damit das „Stärkere“ erblühen kann, heben.<sup>1305</sup> Die *Dialektik von Vervollkommnung und Zerstörung* respektive von *Verjüngung durch Zerstörung* ist nach Moritz immer schon *im Naturgebilde angelegt*.<sup>1306</sup> Moritz erhebt diese Dialektik zur *inneren Gesetzmäßigkeit der Geschichte*:<sup>1307</sup> Aufgrund dieser erscheine durch Abneigung oder gar schroffe Zurückweisung stets der Keim für die ihnen nachfolgende Indignation und auf Revanche sinnende Antipathie gelegt, entsprossen als Erbe jeder langgenährten Feinseligkeit fortdauernd Hassgefühle und Zorn in den animosen Streitparteien, bereite eine verübte Bluttat der durch sie heraufbeschwörten Meuchelei das Feld oder entfessele gar den Krieg mit Hekatomben von Toten und erschütternden Menschenschicksalen.<sup>1308</sup> Das Katastrophale befallt jede Generation und zwingt sie in die Niederungen ihrer Existenz herab, auf dass sie materiell und kulturell wieder erstarke: unabdingbar werde derweise der Faden des Lebens von der *Atropos* abgeschnitten, indessen dieser von *Klotho* wieder gesponnen und von *Lachesis* den Lebewesen als ihr Schicksal zugewiesen,<sup>1309</sup> auf dass der Vorhang zur menschlichen Tragödie von Neuem angehoben werde.<sup>1310</sup>

<sup>1302</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 347.

<sup>1303</sup> vgl. ebd., S. 348-350.

<sup>1304</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984.

<sup>1305</sup> vgl. ebd.

<sup>1306</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989; vgl. Friedrich: *Die innerste Tiefe der Zerstörung*, 69-90.

<sup>1307</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986, 987, 989, 990.

<sup>1308</sup> vgl. Moritz: *Launen und Phantasien*, S. 240-246; vgl. ders.: *Götterlehre*, S. 44-45; vgl. Hesiodos: *Hesiods Theogonie*, Halle a. d. S.: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses 1896, S. 109-110.

<sup>1309</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5 *Die mythologischen Figuren [...]*.

<sup>1310</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 44.



Abb. 1: Jean Jacques Boissard, *Cadmus und die Gründung von Theben*, 1556, Federzeichnung auf Pergament, 13,9 x 9,5 cm, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett

### 8.3 DIE STUFEN UND DAS ENTWICKLUNGSGESETZ DES SEIENDEN

Moritz stuft *alles Seienden* hinsichtlich seiner *Entwickeltheit und Vollkommenheit* ab.<sup>1311</sup> Dem *Mensch und seinen Erzeugnissen* räumt er auf der von ihm postulierten Stufenleiter der Natur unter sämtlichen organischen Wesen und unorganischen Dingen die *Stellung des vollkommensten und am höchsten organisierten Seienden* ein. In einem weiteren Abschnitt dieser Entwicklungsstufung ordnet er dahingegen das Tier, die Pflanze und das Unorganische dem Menschen unter, weil er ihnen weniger Vollkommenheit als jenem zuspricht.<sup>1312</sup> Darüber hinaus nimmt Moritz diese *Abstufung* nicht zuletzt *innerhalb der menschlichen Gattung* im Hinblick auf ihre Hervorbringungen und im besonderen in der Frage des Schönen vor.<sup>1313</sup>

Moritz identifiziert in dem Hinausgreifen über die positionalen Grenzen der eigenen Organisation in die Sphäre des Anderen, in der andere Lebewesen und Dinge anzutreffen sind, einen wesentlichen Aspekt eines im Weltganzen ununterbrochen sich ereignenden Entwicklungsprozesses. Gemäß diesem *Gesetz des Werdens bemächtigt sich jede „höhere Organisation [Herv. G. W.]“<sup>1314</sup> der „ihr untergeordnete[n] [Herv. G. W.]“<sup>1315</sup> und fügt diese wieder in den Bereich der Eigensphäre ein.<sup>1316</sup> Die an das Hinausgreifen notwendig sich anschließende Zutat zur Entwicklung jedes Lebewesens ist die assimilierende Rückführung bzw. *Einverleibung* fremder Individuen, Gegenstände oder Inhalte in die eigene Organisation. Moritz führt die spezifischen Formen des Hinausstrebens über den gedrängten Kreis der eigenen Existenz, des Ausdehnens in der Außenwelt sowie des Ergreifens und Eingliederns anderer Individuen für *jede Stufe auf der Leiter der Lebewesen* aus und gibt die bezügliche *Taxonomie der Über- und Unterordnung* der Gruppen an. Die Seinsordnung, die verfügt, wer in einer Lebenssituation andere unterwirft, einverleibt und darob Leiden verursacht oder wer unterworfen und einverleibt wird und folglich erleidet, ist nach Moritz alleine eingeteilt entsprechend dem jeweiligen *Grad der Vollkommenheit*, den eine Spezies in ihrer Entwicklung erreicht hat. Je höher das Niveau der Perfektion der aneignenden Art ist, umso größer ist die Anzahl derer, die einem bestimmten Lebewesen aus dieser Art untergeordnet sind. Dieser Verhältnishaftigkeit zufolge ist beispielsweise der Mensch als die vollkommenste Kreatur im Reich des Organischen prädestiniert, sich alle anderen Geschöpfe Untertan zu machen, da diese weniger Vollkommenheit besitzen als er.*

---

<sup>1311</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.1 *Die Kunst als organischer Teil der Selbstentfaltung der Natur*.

<sup>1312</sup> vgl. ebd.

<sup>1313</sup> vgl. ebd., S. 985.

<sup>1314</sup> ebd., S. 979.

<sup>1315</sup> ebd.

<sup>1316</sup> vgl. ebd.

Moritz erläutert für die Organisationsstrukturen Pflanze, Tier und Mensch die jeweiligen Modi der Ausweitung, Assimilation und Steigerung: Die im Vergleich zum Unlebendigen vollkommenerere *Pflanze* ergreife dieses ihr „Untergeordnete“ außerhalb ihrer selbst und führe es wieder zu sich zurück in der Form des „bloße[n] Werden[s] und Wachsen[s]“<sup>1317</sup>. Das *Tier*, das vollkommener sei als die Pflanze, verwandle alles „untergeordnete“ Pflanzliche durch „Werden, Wachsen und Genuß“<sup>1318</sup>. Der *Mensch* ist nach Moritz darüber hinaus vom Tier nochmals abgehoben und kann als einziges Lebewesen die *Natur* in zwei von Grund auf kontrastierende *Weisen in sich aufnehmen* und *durch die Tat zur Verwirklichung bringen*.<sup>1319</sup> Gleich dem Tier *entfalte sich und gedeihe* der Mensch und *fühle Lust und Unlust*, wenn er andere Lebewesen vereinnahme. Dieser Aspekt des Werdens, der beim Tier durch dessen harmonisches Gedeihen im Naturganzen – ohne andere Arten mit der Ausrottung zu gefährden – noch im Gleichgewicht gehalten werde, ist gemäß Moritz mutatis mutandis auch für das menschliche Individuum gültig, kann bei diesem jedoch aufgrund einer sich einstellenden seelischen und geistigen Disbalance bis zur rückhaltlosen physischen oder symbolischen „Zerstörung [Herv. G. W.]“<sup>1320</sup> anderer und seiner selbst eskalieren.

### 8.3.1 Das „Schädliche“ und die Dichotomie von „Stärken“ und „Schwäche“

Moritz' „Begriff des *Schädlichen* [Herv. G. W.]“<sup>1321</sup> kann in Hinblick auf die hierarchisch geordnete Stufenleiter des Seienden erfasst werden. Die „Richtung“ der Beziehung, die ein Seiendes auf der Stufenleiter zu einem anderen hat, entscheidet nach Moritz darüber, ob dieses Seiende für ein anderes „schädlich“<sup>1322</sup> ist. Mit „Richtung“ meint Moritz zum einen jenes hierarchische Verhältnis „von unten nach oben“, das ein Seiendes mit niedrigerer Vollkommenheit zu einem Seienden mit einem – in Relation zum ersteren – höheren Grad an Vollkommenheit hat. Zum anderen könne die Richtung des Verhältnisses auch „von oben nach unten“ angelegt sein, insofern ein vollkommeneres Seiendes in Verbindung zu einem Seienden mit niedriger ausgeprägter Vollkommenheit stehe. In Hinblick auf den Begriff der „Schädlichkeit“ kann *ein Lebewesen oder eine Sache auf andere nur dann* im Moritzens Sinne „schädlich“ wirken, wenn ein „Unvollkommern[es] [Herv. G. W.]“<sup>1323</sup> und „weniger Organisierte[s]“<sup>1324</sup> ein „Vollkommnere[s] [Herv. G. W.]“<sup>1325</sup> und „höher Or-

<sup>1317</sup> ebd.

<sup>1318</sup> ebd.

<sup>1319</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>1320</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 980.

<sup>1321</sup> ebd., S. 983.

<sup>1322</sup> ebd.

<sup>1323</sup> ebd.

<sup>1324</sup> ebd.

<sup>1325</sup> ebd.

ganisierte[s]“<sup>1326</sup> *leiden lässt und zerstört*. Dahingegen kann nach Moritz das Vollkommenere niemals einem Unvollkommenen, ein höher Organisiertes niemals einem weniger Organisiertem schaden.<sup>1327</sup>

Ein Beispiel für die zweiseitige Gerichtetheit der Stufenleiter in Hinblick auf die Frage, ob eine Sache für eine andere schädlich ist oder nicht bzw. inwiefern es um ein Seiendes „schade“<sup>1328</sup> ist, gibt Moritz etwa hinsichtlich der Organisationsstruktur der Pflanze: Devastiert ein Hochwasser, d. h. etwas Unorganisches, die Flora, ein Organisches, ist dies Moritz' Argumentation gemäß für die Pflanzenwelt deswegen „schädlich“ bzw. ist es um diese nur deswegen „schade“, weil die Pflanze in Relation zum unorganischen Wasser höher organisiert und vollkommener und daher auf der Stufenleiter der Entwicklung höher angesiedelt ist.<sup>1329</sup> Wird hingegen eine Pflanze von höher organisierten/vollkommenen Lebewesen, von einem Tier<sup>1330</sup> oder von einem Menschen, aufgenommen und in „Werden, Wachsen und Genuß“<sup>1331</sup> umgewandelt, ist es Moritz zufolge um die Pflanze, die um der Existenz des Höheren willen „zerstört“<sup>1332</sup> werden muss, nicht „schade“. Das Weiterleben und Gedeihen des Tierreichs und der Menschheit ist nach Moritz wichtiger als die Zerstörung eines Teils der Pflanzenwelt, weil die beiden ersteren sich auf einer höheren Organisationsstufe befinden und infolgedessen vollkommener sind als die Pflanze.<sup>1333</sup> Müsste Moritz zwischen dem Bestand der Tier- und Menschenwelt und eines Teils der Pflanzenwelt abwägen, wäre es ihm um die Zerstörung der Tiere und Menschen „weit mehr Schade“<sup>1334</sup> als um jene der Pflanzen.

Die gleichen „Schädlichkeitsverhältnisse“ von höher und niedriger organisierten/weniger vollkommenen und vollkommeneren Wesen, die Moritz zwischen Unorganischer und Pflanzenwelt „nach unten gerichtet“ und zwischen Pflanzen- und Tier- oder Menschenwelt „nach oben gerichtet“ aufzeigt, gelten für die nächsthöhere Stufe auf der Vollkommensstufenleiter, die Tierwelt und die „nach oben gerichtete“ Relation zum Menschen. Moritz entsprechend ist das Inbesitznehmen der Tierwelt und die Tötung von Tieren zur Sicherung der menschlichen Existenz nicht „schädlich“, da der Mensch das höher organisierte/vollkommenere Wesen als das Tier ist.<sup>1335</sup> Würde der Mensch

<sup>1326</sup> ebd.

<sup>1327</sup> vgl. ebd.

<sup>1328</sup> ebd.

<sup>1329</sup> vgl. ebd.

<sup>1330</sup> Pilze waren in Moritz' Zeitalter noch keinem eigenständigen Reich der eukaryotischen Lebewesen zugeordnet, sondern wurden zu den Pflanzen gezählt.

<sup>1331</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979.

<sup>1332</sup> ebd., S. 983.

<sup>1333</sup> vgl. ebd.

<sup>1334</sup> ebd.

<sup>1335</sup> vgl. ebd., S. 984; vgl. Lavater, Johann Caspar: *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. Erster Versuch*, Leipzig/Winterthur: Weidmanns Erben und Reich und Heinrich Steiner und Compagnie 1775.

Der Mensch ist nach Georg Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente*, S. 33, das „vollkommenste aller, unsern Sinnen bekannten, organischen Wesen“: „Das allerwichtigste und bemerkenswertigste Wesen, das sich auf Erden unserer Beobachtung

aufgrund des Mangels an tierischer Nahrung und tierischen Produkten sich nicht entwickeln können oder gar zugrunde gehen, wäre es folglich nach Moritz um die Existenz des Menschen „weit mehr Schade“<sup>1336</sup> als um jene des Tieres. Wird die Tierwelt um das Dasein der Menschen willen unterworfen und zerstört, ist es Moritz’ Auffassung nach um diese nicht schade, da ihre Zerstörung einer höheren Organisation als Lebensgrundlage dient.

Gemäß Moritzens Stufenleiter gilt innerhalb der Menschengattung nun das gleiche Gesetz von weniger vollkommen und vollkommener/weniger organisiert und höher organisiert wie in der gesamten Weltordnung. Moritz führt im Hinblick auf den Menschen eine weitere nach der Vollkommenheitslogik abgestufte begriffliche Differenzierung ein: Die „Schwäche“<sup>1337</sup>/„Schwachen“<sup>1338</sup> für den weniger organisierten und weniger vollkommenen Menschen und die „Stärke“<sup>1339</sup>/„Starken“<sup>1340</sup> für den in Relation zum ersteren organisierteren und vollkommeneren Menschen. Auch die Wechselbeziehung von sogenannten „starken und schwachen“<sup>1341</sup> Menschen ist in Bezug auf Moritz dem überall in der Natur und Kultur wirkenden Entwicklungsgesetz unterworfen, nach welchem das weniger Vollkommene dem Vollkommeneren weichen muss und die so gerichtete Zerstörung nicht „schädlich“ bzw. es um das Zerstörte nicht „schade“ ist. Um den „schwächeren Teil der Menschen“<sup>1342</sup> ist es nach Moritz weniger „schade“ als um die „Stärkeren“, wenn diese der „Obermacht des Stärkern“<sup>1343</sup> nachgeben und deswegen „ihre Schwäche empfinden“<sup>1344</sup> müssen. Demgemäß konkludiert Moritz, dass es um den „schwachen“ Teil der Menschenwelt, der um das Dasein des „starken“ Teils willen zerstört wird, nicht „schade“ ist.

---

darstellt – – ist der Mensch. Vollkommeneres, Höheres hat die Natur nichts aufzuweisen – Der würdigste Gegenstand der Beobachtung – und der einzige Beobachter – ist der Mensch.“

<sup>1336</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984.

<sup>1337</sup> ebd.

<sup>1338</sup> vgl. ebd.

Abkürzung für Moritz’ Ausdruck des „schwächere[n] Teil der Menschheit“.

<sup>1339</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984.

<sup>1340</sup> vgl. ebd.

Abkürzung für die Bezeichnung des „stärkeren Teils“ der Menschheit. Der Ausdruck wird an dieser Stelle von Moritz zwar nicht wortwörtlich so verwendet, jedoch liegt die Wortwahl wohl nicht Moritzens Auffassung fern, zumal er im vorhergehenden Satzteil über den „schwächeren Teil der Menschen“ berichtet, der der „Obermacht des Stärkern“ weichen müsse.

<sup>1341</sup> Moritz Begriffe von „Stärke“ und „Schwäche“ können im Hinblick auf den Menschen nur sinnvoll in seinem Menschenbild seiner Erfahrungsseelenlehre und seiner Ästhetik begriffen werden. Prinzipiell strebt nach Moritz jedes menschliche Individuum nach seelischer Veredelung seiner selbst, weil es Teil des höchsten Schönen des vollkommenen Naturganzen ist. Leiden und Zerstörung sind dabei ein Teil dieses Vervollkommnungsprozesses, dem jedes Individuum, aber auch die Menschengattung als Gesamtes ausgesetzt ist. Jeder Mensch erlebt Leid und jeder Mensch ist fähig, dieses Leiden zu überkommen.

Diese die angeborenen Fähigkeiten und den Entwicklungsstand des Menschen wiedergebende Dichotomie von „stark“ und „schwach“ mutet heute bedenklich an, insofern biologistische, sozialdarwinistische oder politisch totalitäre Ideologien diese mit einer Freund-Feind- und rassistischen lebenswert-nichtlebenswert-Entgegensetzung verflochten und diese als unabdingbares Fundament inhumaner und mörderischer Handlungen sanktioniert haben. Derlei unheilvolle Weltanschauungen entsprechen in keiner Weise Moritz’ Denkungsart, welcher hinsichtlich seiner Menschen- und Weltdeutung auf gänzlich anders gelagerte geistige Voraussetzungen zurückgeht und menschenverachtenden Überzeugungen völlig entgegensteht.

<sup>1342</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984.

<sup>1343</sup> ebd.

<sup>1344</sup> ebd.

### 8.3.2 Die echte Bildungskraft und das Kunstwerk als das „Starke“ und das Leiden des „Schwächeren“

Das von Moritz universell in der Natur und Kultur als gültig gesetzte Seinsgesetz der Entwicklung/Vervollkommnung, gemäß welchem jede höhere Organisation/das Vollkommenere sich der ihr Untergeordneten/des weniger Vollkommenen bemächtigt und diese Bemächtigung insofern nicht schädlich bzw. es um die Untergeordnete nicht schade ist, weil die höhere dadurch sich entwickeln kann, findet sich nach Moritz zu guter Letzt auch im Falle des erscheinenden Schönen/Kunstwerks wieder. Moritz *parallelisiert* hierbei *das erscheinende Schöne/Kunstwerk mit der „Stärke* [Herv. G. W.]<sup>1345</sup> als Sinnbild des Vollkommeneren/höher Organisierten. Der unter der „Stärke“ des Schönen *Leidende*<sup>1346</sup> *ist gleichgerichtet mit der „Schwäche*“<sup>1347</sup> als Sinnbild des im Vergleich zum „Stärkeren“ weniger Vollkommenen/weniger Organisierten. Die *Parallelisierung des erscheinenden Schönen/Kunstwerks und der echten, schöpferischen Bildungskraft*<sup>1348</sup> *mit der „Stärke“* kann Moritz vornehmen, da er diese als *die dem Menschen höchstmöglichen Spiegelungsformen des in der gesamten Natur immanent wirkenden Entwicklungsgesetzes* auffasst. Nach Moritzens Maßgabe spiegelt sich das Verhältnis, das das erscheinende Schöne und die echte Bildungskraft zur unechten, nicht schöpferischen Bildungskraft<sup>1349</sup> und dem unter ihr Leidenden haben, in den Verhältnissen, das der „starke“ in Hinblick auf den „schwachen“ Mensch, der Mensch in Hinblick auf das Tier, das Tier in Hinblick auf die Pflanze, die Pflanze in Hinblick auf das Unlebendige hat.<sup>1350</sup>

Moritz zufolge darf das erscheinende Schöne/Kunstwerk nicht um der Vermeidung der Entstehung von „unbefriedigte[r] Sehnsucht“<sup>1351</sup> nach dem erscheinenden Schönen und um der Vermeidung des Abbaus der „tätige[n] Kraft“<sup>1352</sup>, die kein echtes Schönes schaffen kann,<sup>1353</sup> willen zunichte gemacht werden.<sup>1354</sup> Nur um dieses „Schwache“, das nichts Schönes hervorzubringen versteht, zu schonen, darf mit Rücksicht auf Moritz das erscheinende Schöne auf keinen Fall herabgesetzt und gefährdet werden. Das erscheinende Schöne wird nach Moritz überdies ohnehin einzig von jenen Individuen als etwas „*Schädliches*“ bezeichnet, die dieses, obzwar sie ihm „untergeordnet[ ]“<sup>1355</sup>

<sup>1345</sup> ebd., S. 984, 985.

<sup>1346</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Der Zusammenhang zwischen seelischem Leiden und dem Schönen*.

<sup>1347</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984, 985.

<sup>1348</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *ERFAHRUNGSSELENKUNDE UND ANTHROPOLOGIE IM ZUSAMMENHANG MIT DEM SCHÖNEN*.

<sup>1349</sup> vgl. ebd; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 17.3 *Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen zur Bildungskraft: Die Ursachen der Ausbildung „unechter“ Bildungskraft*.

<sup>1350</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 985.

<sup>1351</sup> ebd., S. 984.

<sup>1352</sup> ebd.

<sup>1353</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *ERFAHRUNGSSELENKUNDE UND ANTHROPOLOGIE IM ZUSAMMENHANG MIT DEM SCHÖNEN*.

<sup>1354</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984.

<sup>1355</sup> ebd., S. 986.

sind, dennoch verehren.<sup>1356</sup> Moritz folgend ist ihre Bewunderung für das erscheinende Schöne so stark, dass jegliche Absicht, dieses zu dem Zweck zu zerstören, dass es den „Schwachen“ nicht schadet, gehemmt wird.<sup>1357</sup> Die „Schwäche“ der un kreativen Kraft und des un echten Künstlers<sup>1358</sup> soll sich, so Moritz, vielmehr angesichts der „Stärke“ des wirklich Schönen und des echten Künstlers verzehren, die „Schwachen“ sollen das schmerzliche Gefühl ihrer künstlerische Unfähigkeit im Angesicht des Kunstwerks und des echten Künstlers durchleiden und ertragen, wenn nur das „Starke“ sein „Starksein“ bzw. das Schöne seine Schönheit bewahrt.<sup>1359</sup> Demnach weißt Moritz mit Nachdruck darauf hin, dass das *erscheinende Schöne/Kunstwerk als das „Stärkere“* um seines Bestehens willen *den „Schwächeren“ leiden lassen muss; dessen „Aufopferung [Herv. G. W.]“<sup>1360</sup> sei unumgänglich* und um jenen sei es folglich nicht „schade“ bzw. das erscheinende Schöne könne für den, der es nicht zu bilden vermöge, nie „schädlich“ sein.<sup>1361</sup>

Moritz erteilt dem Wunsch, aus *larmoyanter Sentimentalität* oder *überspannter, tränenseliger Empfindsamkeit* das „Schwächere“ zum Nachteil des „Stärkeren“ zu bewahren, eine Absage.<sup>1362</sup> Für ihn kommt eine solche aus ungezügelter und daher unfruchtbarem Sentimentalismus geborene Wunschvorstellung der Aufrechterhaltung eines uneigentlichen Verhältnisses zwischen „Starkem“ und „Schwachem“ und folglich einer un echten Existenzweise einer künstlich gegen die Gesetze der Natur sich stemmenden, kränklich-verzärtelten Eigenart gleich.<sup>1363</sup>

Die *Argumentation entgegen dieser falschen Rührigkeit* setzt Moritz in zweierlei Hinsichten an: (1.) Die Zerstörung oder Schädigung des „Stärkeren“ zugunsten des „Schwächeren“ steht dem von Moritz postulierten *Entwicklungsgesetz entgegen*,<sup>1364</sup> gemäß welchem alles Seiende nach Vervollkommenung strebt und das Vollkommenere sich daher notwendig in der Relation zu dem Unvollkommenen durchsetzt. Kommt die un echte Bildungskraft zum Erliegen und wird der unter dem erscheinenden Schönen Leidende gepeinigt, weil er es nicht vermag, etwa ein Kunstwerk hervorzu bringen und sich aufgrund seiner Unfähigkeit mit Frustration und schmerzvoller Enttäuschung quält, so darf nach Moritz das erscheinende Schöne als das „Stärkere“ und Vollkommenere deswegen keinesfalls herabgesetzt oder gar zerstört, ihm dadurch sein Leiden erspart oder sein Elend un

<sup>1356</sup> vgl. ebd.

<sup>1357</sup> vgl. ebd; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.3.3 *Moritz' Apologie des Schönen: [...]*.

<sup>1358</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *ERFAHRUNGSSELENKUNDE UND ANTHROPOLOGIE IM ZUSAMMENHANG MIT DEM SCHÖNEN*.

<sup>1359</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.3.3 *Moritz' Apologie des Schönen: [...]*.

<sup>1360</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 985.

<sup>1361</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.3.3 *Moritz' Apologie des Schönen: [...]*.

<sup>1362</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979.

<sup>1363</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 804-805.

<sup>1364</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 991.

terbunden werden.<sup>1365</sup> Die Behinderung oder Ausschaltung des erscheinenden Schönen, um das Unglück des unter ihm Leidenden aufzuheben oder zu mildern, entspräche dem gleichermaßen gegen das Entwicklungsgesetz der Natur gerichteten Wunsch nach der Vertilgung des „stärkeren“ Menschen, weil er die „schwächeren“ Menschen verdrängt oder die Tiere, Pflanzen und das Unlebendige unterwirft und tötet, der Ausrottung des „stärkeren“ Tieres, weil es das „schwächere“ Tier und die Pflanzen frisst und sich des Unlebendigen bemächtigt, der Verwüstung der „stärkeren“ Pflanzen, weil sie die „schwächeren“ verdrängen und den unorganisierten Stoff zersetzen.<sup>1366</sup>

(2.) Des Weiteren erfasst Moritz den *Menschen* in Ansehung seines Vermögens, das Edlen in sich selber hineinbilden und das erscheinende Schönen/Kunstwerk aus sich herausgebildet zu können,<sup>1367</sup> *als herausragendes Werkzeug des universellen bildenden Nachahmungsprozesses* und weist ihm folglich eine *besondere Beziehung zu dem in sich vollkommenen Schönen der Natur* zu. Moritz zufolge *kann der Mensch nicht wollen, dass das erscheinende Schöne* als das „vernichtende Vollkommenere“ aufgrund der Vorbeugung vor dem Leiden und aus bedauernder Rücksichtnahme *preisgegeben wird*,<sup>1368</sup> *weil der Mensch in der Vernichtung des erscheinenden Schönen sich zugleich selber „doppelt vernichtet fühlen [Herv. G. W.]“<sup>1369</sup> würde.* Dieser Argumentation Moritzens entsprechend würde der Mensch bei der Vernichtung des aus ihm selbst herausgebildeten Schönen sich selber als vernichtet ansehen, da er in diesem das höchste Schöne des Naturganzen erkennt, von dem er selber ein Teil respektive dessen „Werkzeug“ er ist.<sup>1370</sup>

---

<sup>1365</sup> vgl. ebd., S. 984-985.

<sup>1366</sup> vgl. ebd., S. 985.

<sup>1367</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *ERFAHRUNGSSEELINKUNDE UND ANTHROPOLOGIE IM ZUSAMMENHANG MIT DEM SCHÖNEN*.

<sup>1368</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984.

<sup>1369</sup> ebd., S. 987.

<sup>1370</sup> vgl. ebd., S. 988.

# ERFAHRUNGSSEELENKUNDE UND ANTHROPOLOGIE IM ZUSAMMENHANG MIT DEM SCHÖNEN

„Est Deus in nobis!“<sup>1371</sup> [Es ist ein Gott in uns!]

Die Problemstellungen, die mit der Frage nach dem Schönen und der Nachahmung/Mimesis vorliegen, zieht Moritz am Anfang seiner Hauptschrift zur Ästhetik, *Über die bildende Nachahmung des Schönen*<sup>1372</sup>, allein unter einer idealistischen Perspektive und im Modus der deduzierenden Begriffs- und Kategorienanalyse des Seelen- und Körperschönen in Betracht. Rasch wendet er sich jedoch von dieser Vorgehensweise ab und führt seinen Lesern vor Augen, dass die Ästhetik, welche ihm vorschwebt, nicht in einer reinen Ideenlehre gegründet werden kann. Entgegen einer rationalistischen Ontologie des ewigen Schönen zielt Moritzens Hauptinteresse darauf ab, das Schöne, wiewohl unter der Voraussetzung naturmetaphysisch-spinozistischer und geschichtsphilosophischer Grundlagen, vor allen Dingen im Hinblick auf den *Akt* der bildenden Nachahmung zu amplifizieren; mittels des beigefügten Attributs *bildend* kehrt er hervor, dass es sich bei der Nachahmung um einen entschieden *schöpferischen* Akt handelt, welcher in der Gegenüberstellung mit anderen Betätigungen spezifische Alleinstellungsmerkmale birgt. Sowie Moritz auf die *bildende Nachahmung als Tätigkeit eines Individuums* rekurriert, rücken *psychologisch-anthropologische Fragestellungen*, sowohl vermögenspsychologischer als auch zustands- und handlungspsychologischer Art, in den Blickpunkt seiner Abhandlung. Der Mensch steht in Moritz' Ästhetik als Gestalter und Rezipient des Schönen *im Zentrum* dieses Geschehens.<sup>1373</sup> Die *innere Empfindung des Edlen*, die *äußere Empfindung des erscheinenden Schönen* und die *schöpferische Hervorbringung des Kunstwerks* charakterisieren nach Moritz die *Erfahrungs- und Seinsweisen des Schönen für und durch den Menschen*.

Moritz untersucht die Mimesis als menschliche Tätigkeit, zu deren Verwirklichung grundsätzlich *spezifische psychische Fähigkeiten* in dem schaffenden Individuum vorhanden sein müssen. Er führt die nachahmende Gestaltungsleistung auf *das naturgegebene, seelische Vermögen des Genies*

---

<sup>1371</sup> Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 398; Frazer: *Ovid's Fasti*, VI, 5.

Der vollständige Satz Ovids lautet nach Frazer: *Ovid's Fasti*, VI, 5-6: „est deus in nobis ; agitante calescimus illo : impetus hie sacrae semina mentis habet.“ Frazer: *Ovid's Fasti*, S. 319, übersetzt diese Stelle wie folgt: „There is a god within us. It is when he stirs us that our bosom warms ; it is his impulse that sows the seeds of inspiration.“

<sup>1372</sup> Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 958-991.

<sup>1373</sup> Sowohl das Seelenschöne als auch das Körperschöne sind im Hinblick auf Moritz nur für und durch den Menschen: Dieser empfindet und bringt das Schöne hervor; das Schöne bedarf seiner Kraft, um in ihm oder außerhalb von ihm gebildet zu werden.

zurück, das alleinig in der Lage sei, *das Schöne originär in sich empfindend und in der nur ihm eigenen Sprache der Fantasie aus sich selber hervorzubilden*. Moritz stellt heraus, dass das bildend-schöpferische Nachahmen an ein *schöpferisches Ich* gebunden ist, das aus sich, d. h. auf seinen eigenen Empfindungen und seiner Bildungskraft beruhend, das Schöne verkörpern kann. Dadurch, dass Moritz die *Innerlichkeit des Menschen als Ausgangspunkt des Schöpferischen* beleuchtet, fällt der Sachverhalt des bildenden Nachahmens in den Bereich der *Erfahrungsseelenkunde* bzw. *Psychologie*. Demgemäß ordnet er die Erfahrungsseelenkunde in eine ganzheitlich angelegte Ästhetik als *unentbehrlichen Teil* ein. *Zugleich* greift die von ihm bezweckte Ästhetik *weit über eine bloße Psychologie oder Anthropologie der Kunst und eine reine Kunsttheorie oder Kunstgeschichte hinaus*. Moritz gruppiert die auf den Kunstproduzenten und -rezipienten, auf die Herstellung von Kunstwerken und auf den Gegenstand des Kunstwerks absehenden ästhetischen Spartenfächer um die *zentralen Achsen seiner Ästhetik*, die *spinozistische Naturmetaphysik* und die *Herdersche Entwicklungslehre*, die bei etlichen Ästhetikern in der Epoche der deutschen Spätaufklärung die Ausgangspositionen ihrer Lehren darstellten. Folgerichtig zählen zu den *tragenden Pfeilern, auf welche Moritz seinen ästhetischen Entwurf stützt*, ab ovo die Grundsätze einer *pantheistisch imprägnierten Naturmetaphysik*, einer *auf Erfahrung basierenden Seelenlehre* und einer *die Autonomie des Künstlers, des schöpferischen Prozesses und des Kunstwerks herausstellenden und propagierenden Kunsttheorie, welche er in engstem inhaltlichem Bezug zueinander setzt*. Moritz errichtet – die Erfahrungsseelenlehre immer auch im Hinblick auf die Kunsttheorie ausarbeitend – die eine auf dem Fundament der anderen.

*Moritzens Erkenntnisse über das einzelne Künstlergenie, dessen seelische Veranlagungen sowie über den situativ gebundenen nachbildenden Akt* finden sich durch ihn *stets in den Zusammenhang eines größeren Ganzen, d. h. des Naturganzen*, gestellt. Deshalb deutet er das, was unter psychologisch-anthropologischen Gesichtspunkten lediglich als Individuelles aufscheint, beständig auch nach der Maßgabe eines Allgemeineren, das die selbständig auftretenden psychischen und künstlerischen Phänomene als Segmente und Facetten eines übergeordneten Ganzen verrät. Dieses *über das Einzelne und die jeweilige Situation Hinausreichende und diese Umfassende* ist bei Moritz *das höchste Schönen der Natur und dessen Gesetz der bildenden Nachahmung*, nach dem, gemäß Moritz, alles Lebendige im Kosmos belebt und geformt wird, tätig ist und sich entwickelt. Solcherart fungiert das *Künstlergenie* nach Moritz *als lebendiges Werkzeug der allseitigen Natur*. Ausgehend von derselben Grundlage verdeutlicht er seinen Lesern, dass *die Freiheit und Autonomie des Künstlers einer mit Notwendigkeit alles durchwaltenden Naturkraft unterworfen ist, seelische Vermögen und Akte menschliche Sonderformen universal wirkender Lebenskräfte sind, die durch den*

*Künstler bewirkte bildende Nachahmung des Schönen eine spezifische Wirkungsform des vollkommenen höchsten Schönen ist, die zur Vervollkommnung der gesamten Menschheit und zur Entwicklung der Kultur beiträgt, und das Kunstwerk zu guter Letzt eine besondere Spiegelungsform dieses höchsten Schönen ist, in dem sich die Menschheit selber als solche erkennen und veredeln kann.*



## 9 PSYCHOLOGISCH-ANTHROPOLOGISCHE BEDINGUNGEN DES SCHÖNEN – EMPFINDUNGSVERMÖGEN/GESCHMACK UND (EIN-)BILDUNGSKRAFT/FANTASIE

In Anbetracht des *Verhältnisses zwischen dem Schönen und dem Menschen* geht Moritz davon aus, dass bei diesem das „*eigene subjektive Erleben* [Herv. G. W.]“<sup>1374</sup> sowie das *tätige Hervorbringen* im Vordergrund steht. Der Künstler ist demgemäß nur dann in der Lage „Schönes“ hervorzu- bringen, wenn sich in ihm „*Empfindungsvermögen* [Herv. G. W.]“<sup>1375</sup> und „*Bildungskraft* [Herv. G. W.]“<sup>1376</sup> vereinen. Mit ausschlaggebend für die Schönheit eines Kunstwerks ist Moritz zufolge die „*Empfindung*“<sup>1377</sup> des „*Ideals*“ des Schönen durch den Künstler *in ihm selbst als „innre Seelen- schönheit*“<sup>1378</sup> und *nicht allein seine sinnlich gegebene Naturähnlichkeit*, wie sie durch die bloß äußerliche Nachahmung der Natur vorliegt. Im Hinblick auf seine Ästhetik macht sich Moritz zum Fürsprecher einer Anthropologie, in der das Eigenseelische in der Weise der *eigenen Empfindung und des eigenen Erlebens* ein *notwendiges Moment der künstlerischen Vergegenständlichung* ist. Hierdurch stellt Moritz die Entstehung eines schönen Kunstwerks in direktem Zusammenhang mit Dimensionen, die das Psychische betreffen und in das Aufgabengebiet der Psychologie fallen.

Das Ich hat gemäß der Auffassungsweise Moritz' dabei – im Gegensatz zum Cartesianismus<sup>1379</sup> – mit keinen prinzipiellen, metaphysisch bedingten Beschränkungen hinsichtlich seiner Verbindung, die es zu anderen Individuen im Besonderen und zur Welt im Allgemeinen unterhält, zu kämpfen. Moritz steht nicht vor den unüberwindlichen Aporien, die der metaphysische Dualismus sich aufgerichtet hat und die später zu dem – in Bezug auf die Lösung der dualistischen Bedrängnisse – die skeptische Haltung zum Ausdruck bringenden Ausspruch „*Ignoramus et ignorabimus*“<sup>1380</sup> („Wir wis-

<sup>1374</sup> Einem, Herbert von: *Asmus Jacob Carstens. Die Nacht mit ihren Kindern*. Köln: Westdeutscher Verlag 1958, S. 23.

<sup>1375</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976, 978, 982; vgl. Grimm, Jakob/Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, 1999, Bd. 3, Sp. 432, [http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui\\_py?sigle=DWB](http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB) (25.09.2022).

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975, 978, 982, 983, verwendet im Sinne des Begriffs des „Empfindungsvermögens“ in synonyme Weise noch die Begriffe „Empfindungsfähigkeit“ und „Geschmack“.

Der Begriff der „Empfindung“ ist nach Grimm/Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 3, Sp. 432, „*doch erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jh. [der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Anm. G. W.] recht in Gang gekommen*“. Die Gebrüder Grimm schlagen eine Definition des Begriffs der „Empfindung“ in ihrem *Deutschen Wörterbuch* vor, die auch bei Moritz Geltung beanspruchen kann und die eine Mittelposition zwischen der subjektseitigen Geistseele und den auf die Objektseite gerichteten Sinnen einnimmt. Die Grimms veranschaulichen dies anhand einer Differenzierung zwischen der „Empfindung“ und dem „Gefühl“: „*In empfindung liegt etwas geistiges, was dem sinnlichen gefühl abgeht, die empfindung ist subjectiver, das gefühl objectiver; oft aber sind beide wörter gleichviel.*“

<sup>1376</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Das Kunstwerk als „Sprache der Empfindung“ bzw. „Sprache der Phantasie“*.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976, 977, 981, 982, verwendet im Sinne der „Bildungskraft“ synonym noch den Begriff „Bildungstrieb“.

<sup>1377</sup> Fernow, Carl Ludwig/Riegel, Hermann: *Carstens, Leben und Werke*. Hannover: Carl Rümpler 1867, S. 241.

<sup>1378</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961.

<sup>1379</sup> vgl. Descartes, René: *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, Stuttgart: Reclam (1641) 1996.

<sup>1380</sup> vgl. Du Bois-Reymond, Emil: *Über die Grenzen der Naturerkenntnis. Ein Vortrag in der 2. öffentlichen Sitzung der 45. Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte zu Leipzig am 14. August 1872*, Leipzig: Veit & Comp 1872, S. 34.

sen nicht und wir werden nicht wissen“) führten. Das unlösbare metaphysische Rätsel Descartes', in welcher Weise die denkende Substanz und die ausgedehnte Substanz, ob ihrer grundsätzlichen Divergenz, überhaupt aufeinander bezogen sein können,<sup>1381</sup> stellt Moritz bei seinem Unterfangen, eine Ästhetik auf erfahrungsseelenkundlichen Voraussetzungen zu errichten, vor keine prinzipielle Schwierigkeit. Im Einvernehmen mit Leibnizens Dynamismus<sup>1382</sup> und dem Pantheismus Spinozas<sup>1383</sup>, Herders<sup>1384</sup> und Goethes<sup>1385</sup> sieht er alles Seiende vermöge *einer formend-schaffenden Kraft* als existierend an.<sup>1386</sup> Unter dieser „tätige[n] Kraft“<sup>1387</sup> bzw. „Tatkraft“<sup>1388</sup> versteht Moritz eine *universelle, unhintergehbare Grundkraft des Schöpferischen und Lebendigen*. Als Lebenskraft ergießt die Tatkraft sich, um in Moritz bildhafter Ausdrucksweise zu bleiben, in alle Lebewesen und ist der Quellgrund des Lebendigen, treibt an und hemmt, erweitert und verkleinert sämtliche Äußerungen des Lebens.<sup>1389</sup> Moritz zufolge *manifestiert sich die tätige Kraft in einer Vielzahl von Gestalten und psychischen und physischen Tätigkeiten*.<sup>1390</sup> *Am vollkommensten unter allen Lebewesen tritt diese ihm gemäß auf der Stufe des edlen und schöpferischen Menschen als Bildungskraft/„Einbildungskraft“<sup>1391</sup>/„Fantasie“<sup>1392</sup> und Empfindungsvermögen/„Geschmack“<sup>1393</sup> sowie in dessen Werken hervor.*<sup>1394</sup> Diese beiden für das schöpferische Tun des Menschen bedingenden psychisch-ästhetischen

<sup>1381</sup> vgl. Descartes: *Meditationen*, II, 5, VI, 9; vgl. Wasicky: *Die Maske als Schwellen- und Übergangsort*, S. 3-4.

Im Hauptwerk René Descartes' *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie* findet sich eine Metaphysik ausgearbeitet, die mit der Ableitung einhergeht, dass der Mensch grundsätzlich in zwei Segmente zerspalten ist, die ihm den ontologischen Doppelcharakter als denkende Substanz (*res cogitans*) und als ausgedehnte Substanz (*res extensa*) aufnötigen. Dieser von Descartes ausgearbeitete Substanzen-Dualismus behauptet sich infolge terminologischer und inhaltlicher Modulationen nach wie vor etwa in der Spielart der Geist-Materie- bzw. Ich-Körper-Dichotomie.

<sup>1382</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 7.1.1 *Leibniz' Monaden- und Empfindungslehre*.

<sup>1383</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 7.1.2 *Spinozas Pantheismus – Deus sive natura*.

<sup>1384</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 7.1.3 *Herders spinozistische Naturlehre [...]*.

<sup>1385</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 7.1.4 *Goethes Spinozismus [...]*.

<sup>1386</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972-984.

<sup>1387</sup> ebd., S. 972, 973, 978, 979, 984.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, 971, 972, 976, 980, 988, verwendet im Sinne der „tätigen Kraft“ synonym noch den Begriff „Tatkraft“.

<sup>1388</sup> ebd., S. 970, 971, 972, 976, 980, 988.

<sup>1389</sup> vgl. Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Monadologie*, Frankfurt am Main: Insel (1714) 1996, I, § 15; vgl. Spinoza: *Die Ethik*, Buch I., Prop. 29, Schol.; vgl. Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 420; vgl. ders.: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 7-19.

<sup>1390</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 7.1.2 *Spinozas Pantheismus – Deus sive natura* und 7.1.3 *Herders spinozistische Naturlehre [...]*.

Aufgrund dieser Grundaspekte des spinozistischen Weltbildes, das der Stützpfeiler in Moritz' Ästhetik und Seelenerfahrungskunde ist, fällt es ihm leicht, physische mit seelische Begriffe und vice versa erfahrungsseelenkundliches mit Natürlichem, den Reiz, beispielsweise, mit der Empfindung oder die Appetition mit Perzeption, in Analogie zu setzen und ineinander abzuleiten.

<sup>1391</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971; vgl. ders.: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Die Signatur des Schönen)“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 998-1000; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Das Kunstwerk als „Sprache der Empfindung“ [...]*; vgl. Winckelmann, Johann Joachim: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden: Verlag der Waltherischen Hof-Buchhandlung 1764, S. 157.

Die edle Erscheinungsform des nach dem jugendlichen Leitbild gebildeten Skulptur eines schönen jungen Gottes brachten die Griechen nach Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 157, niemals durch bloße Nachahmung der Natur, sondern im Wesentlichen durch die „Einbildung“, die Kraft der *Fantasie*, hervor.

<sup>1392</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. III; vgl. Schimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*. Stuttgart: Metzler 1980, S. 105; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Das Kunstwerk als „Sprache der Empfindung“ bzw. „Sprache der Phantasie“*.

<sup>1393</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975.

<sup>1394</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978; vgl. ders.: *Götterlehre*, 1791, S. III.

Vermögen erscheinen bei Moritz als anthropomorphe Ausprägungen der tätigen Kraft, die somit die „Grundlage“<sup>1395</sup> derselben ist. Den Bedeutungsbereich des Terminus *Bildungskraft* schränkt Moritz in Vergleich zu jenem der Tatkraft ein. Diesen verwendet er ausschließlich zur Bezeichnung der *Prozesse des schöpferisch-mimetischen Hervorbringens des Schönen*, die all das einbegreifen, was *nicht durch einen Denk- oder Urteilsakt erfassbar* ist:<sup>1396</sup> „In sofern nun diese tätige Kraft alles, was nicht unter das Gebiet der Denkkraft fällt, *hervor bringend* in sich faßt, heißt sie Bildungskraft: [...]“<sup>1397</sup> Dahingegen subsumiert Moritz unter dem Begriff des *Empfindungsvermögens* nur jenen Bereich der Tatkraft, der *das, was sich der Hervorbringung des Schönen „entgegenneigt“*, in sich birgt und *gleichfalls außerhalb des verstandesmäßig Begreifbaren* liegt: „Und in sofern sie [tätige Kraft] das, was außer den Grenzen der Denkkraft liegt, *der Hervorbringung sich entgegen neigend* in sich begreift, heißt sie Empfindungskraft.“<sup>1398</sup>

Nach Moritz ist die *tätige Kraft dem reflexiven Bewusstsein und der instrumentellen Aneignung oder technischen Beherrschbarkeit* durch den Menschen *prinzipiell entzogen*, indes sie vielmehr diesen durch unwillkürliche Reizung zur Nachahmung und hierdurch zur Reifikation oder Personifikation motiviert. Im Unterschied zu dem von Winckelmann verfochtenen Idealismus<sup>1399</sup> ist das „Ideal“ des Schönen daher bei Moritz *kein von Künstler oder Betrachter zu erfassender Vernunftbegriff oder eine von diesen intellektuell aufzuklärende Allegorie*,<sup>1400</sup> sondern *muss von dem Künstler und dem Rezipienten gleichermaßen seelisch-geistig verinnerlicht und empfunden werden*.<sup>1401</sup> Das „Ideal“ des Schönen umfasst hierbei eine *innere geistig-seelische Qualität, die sich äußerlich im schönen Körper spiegelt*.<sup>1402</sup> Im Sinne Moritz' muss der „echte Künstler“ sowohl seelisch-geistig als auch äußerlich wahrnehmend vom Schönen „erfasst“ sein.<sup>1403</sup> Das „Ideal“ des Schönen bildend nachzuahmen, bedeutet demzufolge, dass der Künstler dieses innerlich nachahmend in sich hinein überträgt und in sich selber wirklich empfindet, um es in der Folge originär aus sich herauszubilden zu können.<sup>1404</sup> *Nur das Künstlergenie* ist daher nach Moritz in der Lage, *die Tatkraft*

<sup>1395</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979; vgl. ebd., S. 978.

Bildungskraft und des Empfindungsvermögens können derweise nicht ohne die Tatkraft existieren, jene kann jedoch ohne die beiden ersteren sich ereignen, etwa bei tierischen, pflanzlichen oder anorganischen Wesen.

<sup>1396</sup> vgl. ebd., S. 973, 979.

<sup>1397</sup> ebd., S. 979.

<sup>1398</sup> ebd.

<sup>1399</sup> vgl. Winckelmann, Johann Joachim: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, Dresden/ Leipzig: Verlag der Waltherschen Handlung (1755) 1756, S. 44.

<sup>1400</sup> vgl. ebd.; vgl. Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1008.

<sup>1401</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 962.

<sup>1402</sup> vgl. ebd., S. 971; vgl. Lavater: *Physiognomische Fragmente*, S. 3-4.

Das äußere Schöne ist für Moritz immer ein „Abdruck“ der inneren Schönheit, weshalb er beiden in Entsprechung zu einander vorstellt. Vgl. hierzu Lavaters Prämissen, die er seiner Physiognomie zugrundelegt.

<sup>1403</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982.

<sup>1404</sup> vgl. ebd., S. 961-962.

Der Künstler bildet nach Moritz vor allen Dingen seinen innerseelischen Prozess des Empfindens aus sich heraus und bringt das in ihm bestehende Schöne nach nach außen. Moritz' Ästhetik lässt einen dem Aristotelismus verwandten Ansatz erkennen, nach

durch seine Empfindungsfähigkeit und Bildungskraft im Kunstwerk zur Erscheinung zu bringen. Diesen durch die Fantasie vermittelten *seelischen Umwandlungs- und Schöpfungsprozess* weist Moritz als *zentrales Geschehen bei der Hervorbringung des Schönen* auf.

Dieser Sichtweise folgend provoziert der durch die Seelenvermögen entfesselte Schöpfungsvorgang die Entstehung des Kunstwerks jedoch nicht losgelöst von der sinnlichen Wahrnehmung des äußeren Körperschönen. Hinsichtlich der Frage nach der Herausbildung des Kunstschönen ist Moritz gewiss kein *Verfechter der strengen Nachahmung der Natur*, der sogenannten „ars imitatur naturam“<sup>1405</sup>. Vielmehr soll der Künstler die *äußere Schönheit als Richtmaß* nehmen, mit deren Hilfe er die aus seinem Seelischen aufsteigende *Herausbildung des Schönen lenken und konkretisieren kann*.<sup>1406</sup> Soll das Kunstwerk gelingen und das innere Schöne äußerlich bildend nachgeahmt werden, müssen, Moritzens Auffassung entsprechend, *beim Prozess der Hervorbringung des Kunstwerks und im Kunstwerk als solchem, das seelisch Empfundene und die Wahrnehmung des Natürlichen*, die Schöpfung des Künstlers als Nachahmung des Schönen im Inneren mit der Nachahmung der Natur im Äußeren *in harmonische Vereinigung* treten.<sup>1407</sup>

## 9.1 DER MENSCH ALS „LEBENDIGSTER ABDRUCK“/„HELLSTER SPIEGEL“ DES „HÖCHSTEN SCHÖNEN DER NATUR“

Das *menschliche Individuum* ist, wie Moritz konturiert nachzeichnet, in jeder seiner Fasern *der „lebhafteste Abdruck“*<sup>1408</sup> *der Natur*. Die *Binnenorganisation des Menschen* ist, dem Moritzschen Menschenbild entsprechend, *mit den „Verhältnissen des großen Ganzen“*<sup>1409</sup> *der Natur unlösbar verflochten*.<sup>1410</sup> Dieser Grundanschauung folgend ist der Mensch vor allen anderen Geschöpfen ausgezeichnet durch die „am hellsten geschliffene, *spiegelnde Oberfläche*“<sup>1411</sup>; er ist solcherart begabt mit

---

welchem der Künstler eine an einem anderen Person aufscheinende „Idee“ des Schönen, d. h. ein Allgemeines, nachahmen, empfindend auffassen und wiederum in einem Einzelding mittels der künstlerischen Darstellung in die Welt bringen kann.

<sup>1405</sup> vgl. Aristoteles: *Physik. Vorlesung über Natur. Erster Halbband Bücher I(A)-IV(Δ)*, Hamburg: Meiner 1987, II, 2, 194a21; vgl. Thomas von Aquin: *Commentary of the Posterior Analytics of Aristotle*, Albany, N.Y.: Magi Books 1970, lib. 1, lect. 1, n. 5.

Das Zitat „ars imitatur naturam“ gilt als lateinische Übersetzung des altgriechischen von Aristoteles stammenden Ausdrucks „ἡ τέχνη μιμεῖται τὴν φύσιν“, der in dessen *Physik* vorzufinden ist. Dieser ist ins Deutsche mit der Wendung „die Kunstfertigkeit der Naturbeschaffenheit nacheifert“ übersetzt worden.

<sup>1406</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>1407</sup> vgl. ebd., S. 969-970.

<sup>1408</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3.2 *Das Verhältnis des höchsten Schönen der Natur, des Künstlergenies und des Kunstwerks als „verdoppelter Widerschein“*.

<sup>1409</sup> Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 979.

<sup>1410</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz [...]*.

<sup>1411</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979.

innerer und äußerer „Empfindungsfähigkeit“<sup>1412</sup>, „Bildungskraft“<sup>1413</sup>/„Fantasie“<sup>1414</sup>, praktischem Verstand und theoretischer Vernunft. In seiner *Seele*, dem „Organ der Organe“<sup>1415</sup>, in der mit ihr auf Engste verschränkten Gestalt des *Leibes* und in den *Sinnen* hat, Moritz zufolge, *das höchste, vollkommene Schöne der Natur seinen* „Abdruck [Herv. G. W.]“<sup>1416</sup> hinterlassen, aus welchem Grund, wie Moritz herausstellt, „*nichts unter allem Sichtbaren dem Sehenden* [dem Menschen, Anm. G. W.] *selbst an Schönheit gleich[kommt]* [Herv. G. W.]“<sup>1417</sup>. In Übereinstimmung mit Moritz ist die „zarte Oberfläche“<sup>1418</sup> des *nackten menschlichen Körpers* für die künstlerische Darstellung des höchsten Schönen besonders geeignet, weil dieser *ein* „*helle[r] Spiegel* [Herv. G. W.]“<sup>1419</sup> ist, *in welchem sich* der Grund allen Daseins, d. h. *das höchste Schöne der Natur*, zeigt:

„Eben darum rührt uns die Schönheit der menschlichen Gestalt am meisten, weil sie die inwohnende Vollkommenheit der Natur am deutlichsten durch ihre zarte Oberfläche schimmern, und uns, wie in einem hellen Spiegel, auf den Grund unseres eigenen Wesens, durch sich schauen läßt.“<sup>1420</sup>

Unter diesem Blickpunkt können auch die bisher erreichte *kulturelle Vorgeschichte der Menschheit* sowie die *Naturgeschichte* gleichsam als Fäden der „allumströmende[n] Natur“<sup>1421</sup> vorgestellt werden, die sie gleich einem Webstuhl des Lebens *unaufhörlich in das seelisch-geistig-körperliche Gebinde* der je gegenwärtig lebenden Menschengeneration und in das zukünftiger Geschlechter hineinwebt.<sup>1422</sup> Und wie im Bezug auf Moritz der einzelne Mensch als unvergleichlich hervorspringender Teil der gesamten Ordnung der Natur den „Abdruck“ derselben immer schon in sich birgt und verkörpert, sind ihm zufolge *gleichermaßen alle anderen Lebewesen und Dinge dieses umfassenden Konnexes der Natur von derselben Gesetzmäßigkeiten wie der Mensch durchdrungen*.<sup>1423</sup> Die Konstruktion und die Aufrechterhaltung dieser Weltordnung stellt Moritz nach einem einheitlichen Bauplan vorgestellt geregelt dar.<sup>1424</sup> In allen ihren Teilprozessen und Elementen bezeugt sich das Wollen dieser „Architektur“, bei einigen Gruppen durch ein vollkommener entfalte-

<sup>1412</sup> ebd., S. 975, 978, 982, 983

<sup>1413</sup> ebd., S. 970, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982.

<sup>1414</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. III; vgl. Schrimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart: Metzler 1980, S. 105.

<sup>1415</sup> vgl. Aristoteles: *Über die Seele*, Hamburg: Meiner 1998; vgl. ders.: *Physik. Vorlesung über Natur. Erster Halbband Bücher I(A)-IV(A)*, Hamburg: Meiner 1987; vgl. ders.: *Metaphysik. Erster Halbband. Bücher I-VI*, Hamburg: Meiner 1989.

<sup>1416</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971.

<sup>1417</sup> Moritz, Karl Philipp: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Die Signatur des Schönen)“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 1000; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen der Natur“ und dem erscheinenden Schönen/Kunstwerk [...]*.

<sup>1418</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 995.

<sup>1419</sup> ebd.

<sup>1420</sup> ebd.

<sup>1421</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972.

<sup>1422</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.1 *Die Kunst als organischer Teil der Selbstentfaltung der Natur*.

<sup>1423</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8 *Das Entwicklungsgesetz [...]*.

<sup>1424</sup> vgl. ebd.

tes Entwicklungsstadium als bei anderen.<sup>1425</sup>

## 9.2 DIE ICH-INDIVIDUALITÄT ALS GRENZE DES MENSCHEN

*Jedes Ich* – sogar wenn es wie im Falle des Genies mit sämtlichen seinen Anteilen in die allgewaltige Natur eingegossen ist und demgemäß sein Möglichkeitshorizont dem unerschöpflichen Vermögen der Natur gleichkommt<sup>1426</sup> – ist, Moritz gemäß, qua seiner *organischen Begrenztheit*, die wie jedem Lebewesen so auch dem Menschen notwendig zukomme, einer grundsätzlichen *Einschränkung* unterworfen. Im Hinblick auf Moritz erstreckt sich die Ausdehnung und Fassungskraft der menschlichen Existenz im Unterschied zu der Dimension des gesamten Verhältniszusammenhangs der Natur zunächst nur auf den Bereich des eigenen Organismus und ist nicht deckungsgleich mit dem Universum katexochen. Obgleich jedes Gewächs echter künstlerischer Tätigkeit seine Wurzeln, aus welchen es jegliche Möglichkeit und Kraft für die bildende Nachahmung des Schönen zieht, Moritz' Anschauungsweise nach nur im Gefilde der Natur verankern kann, ist *auch das Genie mit dem Naturganzen nicht schlechtweg identisch*,<sup>1427</sup> sondern, wie Moritz in seinem Werk wiederholend ausführt, lediglich dessen – wenn auch besonders – *lebhafter „Abdruck“*.<sup>1428</sup> Weil die *endliche „Ichheit* [Herv. G. W.] *“<sup>1429</sup> niemals Sitz des gewaltigen, endlosen „Raum“<sup>1430</sup> benötigten Naturganzen werden könne und infolgedessen das „Selbstgefühl* [Herv. G. W.] *“<sup>1431</sup> des Ichs für eine hellere Empfindung der Natur von vornherein „zu beschränkt* [Herv. G. W.] *“<sup>1432</sup> sei, könne es sie noch nicht klar erfassen.<sup>1433</sup> Moritz kennzeichnet diese Empfindung als „dunkel“<sup>1434</sup>, weil es sich bei dem Ebenbild des höchsten Schönen der Natur, das in die Seele des menschlichen Individuums eingefaltet sei, lediglich um dessen „Abglanz“ handle und der Mensch dieses noch nicht aus sich herausbildend in der Außenwelt zur anschaulichen Erscheinung gebracht habe.*

<sup>1425</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3 *Die Stufen [...]*.

<sup>1426</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz [...]*.

<sup>1427</sup> vgl. ebd.; vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979.

<sup>1428</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961, 969, 971, 973, 982, 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.1 *Das Künstlergenie: [...]*.

<sup>1429</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982.

<sup>1430</sup> ebd.

<sup>1431</sup> ebd.

<sup>1432</sup> ebd.

<sup>1433</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I*.

<sup>1434</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 981.

Infolge dieser Beengung durch seine „eingeschränkte[ ] Individualität“ eröffnet sich dem Genie das höchste Schöne vorerst nur in dunkler Ahnung, d. h. vermöge eines noch unbestimmten und unscharfen Gefühls, in seinem eigenen seelischen Heim, als jener Geburtsstätte, in der die ersten schwachen Wirbel des fortan immer breiter und stärker werdenden Stroms der bildenden Nachahmung des höchsten Schönen sich auszuweiten beginnen.

### 9.3 DAS WECHSELVERHÄLTNISS VON „EMPFINDUNGSFÄHIGKEIT“ UND „BILDUNGSKRAFT“ ALS VITALE PRINZIP DER ENTWICKLUNG

Der „Motor“ des beschriebenen *Entwicklungsprozesses*<sup>1435</sup> von Werden, Wachsen und Genuss ist übereinstimmend mit Moritz beim Menschen das *Wechselverhältnis von „Empfindungsfähigkeit* [Herv. G. W.]<sup>1436</sup> und „Bildungskraft [Herv. G. W.]“<sup>1437</sup>: Auf die Empfindung folge die Tätigkeit und auf diese wieder die Empfindung. Diese psychische Wechselwirkung zweier Zustände sei eine Kraftquelle, die nicht nur das seelische Geschehen und den Entwicklungsverlauf des Einzelmenschen sowie der menschlichen Gattung bestimme, sondern überhaupt die Gesellschaft und die Kultur vorantreibe und gleichermaßen die bildende Nachahmung des Schönen affiziere.<sup>1438</sup> Die Reziprozität von Empfindung und Tat ist demgemäß nach Moritz die „Triebfeder“ der Geschichte bzw. das vitale Prinzip, das die kulturelle und geschichtliche Genese des Menschen und der gesamten Natur zur Vervollkommnung steigert.<sup>1439</sup>

Die *Abfolge von Empfindung und Tat* nimmt sich im Einklang mit Moritz beim Menschen folgendermaßen aus:<sup>1440</sup> Ob der Exorbitanz des Naturganzen versetzt dessen ruhige Betrachtung das Ich in ein *Spannungsgefühl*. Diese innere Erregtheit des Organismus schwillt proportional zu der zunehmenden Unausgeglichenheit zwischen Empfindung und Tat an. Die Ahnung des Naturganzen, das noch innerhalb der Schranken der eigenen Ich-Identität schlummert, macht den Menschen „nicht mehr froh“<sup>1441</sup>. Die „reine unschuldige Beschauung“<sup>1442</sup> der Natur in sich selber reicht nicht mehr aus, um die „Unruhe“<sup>1443</sup> zu entspannen oder durch Hemmung zu zügeln und so das „Gleich-

<sup>1435</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3 *Die Stufen [...]*.

<sup>1436</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975, 978, 982, 983; vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976, 978, 982; vgl. Grimm, Jakob/Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, 1999, Bd. 3, Sp. 432, [http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui\\_py?sigle=DWB](http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB) (25.09.2022).

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976, 978, 982, verwendet im Sinne des Begriffs der „Empfindungsfähigkeit“ in synonyme Weise noch die Begriffe „Empfindungsvermögen“ und „Geschmack“.

Der Begriff der „Empfindung“ ist nach Grimm/Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 3, Sp. 432, „*doch erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jh. [der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Anm. G. W.] recht in Gang gekommen*“. Die Gebrüder Grimm schlagen eine Definition des Begriffs der „Empfindung“ in ihrem *Deutschen Wörterbuch* vor, die auch bei Moritz Geltung beanspruchen kann und die eine Mittelposition zwischen der subjektseitigen Geistseele und den auf die Objektseite gerichteten Sinnen einnimmt. Die Grimms veranschaulichen dies anhand einer Differenzierung zwischen der „Empfindung“ und dem „Gefühl“: „*In empfindung liegt etwas geistiges, was dem sinnlichen gefühl abgeht, die empfindung ist subjectiver, das gefühl objectiver; oft aber sind beide wörter gleichviel.*“

<sup>1437</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976, 977, 981, 982, verwendet im Sinne der „Bildungskraft“ synonym noch den Begriff „Bildungstrieb“.

<sup>1438</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.2 *Die Ich-Individualität als Grenze des Menschen*.

<sup>1439</sup> vgl. ebd..

<sup>1440</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972, 980.

<sup>1441</sup> ebd., S. 980.

<sup>1442</sup> ebd.

<sup>1443</sup> ebd., S. 972.

gewicht<sup>1444</sup> der sich „wägenden Kräfte[ ]“<sup>1445</sup> wieder herzustellen. Die emporfahrende Gemütsregung hat nunmehr die Dominanz in dem von einer höheren Gewalt planvoll ausgeklügelten Kräfteverhältnis des Menschen inne und kann nicht mehr sogleich durch eine fortlaufende motorische Aktivität nach außen abgeleitet oder durch einen Denkvorgang unterbrochen werden. Gleich einem „Federwerk“ wird der Organismus zunehmend „aufgezogen“. Er spürt in sich den „Durst“<sup>1446</sup> aufzudorn, *von der Welt faktisch Besitz zu ergreifen*, seinem bisher schauend-empfindenden Dasein ganz und gar körperliche Präsenz in der dinghaften Erscheinungswelt zu verschaffen. *Der durch die anschwellige Reizung entbrannte Tatendrang nötigt das Lebewesen unvermeidlich zur physischen Realisierung seines psychischen Verlangens. Erst durch die Entfaltung seiner Handlung im Wirkungsfeld seiner Mitwelt, ihrer Veränderung und Erneuerung, kann der Mensch die aus seinem Zentrum wirkende Erregung enthemmen und auf diese Art ausgleichen.* Die Homöostase muss diesem Gedankengang gemäß zwischen Empfindung und Tat, d. h. zwischen seelischer Innen- und körperlicher Außen- und sozialer Mitwelt, hergestellt werden. *Hat sich demnach die Tat erschöpft, kehrt der Organismus wieder in das Ruhestadium zurück.* In dieser Weise fasst Moritz die *Empfindungsfähigkeit und Bildungskraft als notwendige Gegenpole, welche sich gegenseitig bei der Stiftung eines affektiv ruhigen Gleichgewichts bedingen.*

#### 9.4 DIE ZERSTÖRENDE TATKRAFT DES NICHT GENIALEN ODER NOCH NICHT FÜR DAS SCHÖNE KULTIVierten MENSCHEN

Die „Verhältnisse“ des Naturganzen, die nach Moritz „in unser Wesen hineingesponnen“<sup>1447</sup> sind, fiebern aufgrund der Beschränktheit der menschlichen Individualität<sup>1448</sup> ihm gemäß danach, die *limitierte Ichheit zu sprengen* und *sich wieder „nach allen Seiten bis ins Unendliche“<sup>1449</sup> auszubreiten.* In Entsprechung zu Moritz *muss der Mensch die als Ganzes in ihm selber gefühlte Natur entweder – für sein seelisches Befinden heilsam – in sich hinein und aufbauend aus sich heraus nachbilden oder zerstörend an sich reißen und den Platz dessen, das er unterjocht hat, usurpieren.*<sup>1450</sup> Im letzteren Fall bestreitet er einen drastischen Weg.

Bringt, Moritzens Überzeugung nach, der Mensch nicht seine seelische Veredelung *in ruhiger, stiller Beobachtung* nach dem Vorbild des höchsten Schönen der Natur um des Schönen selber wil-

<sup>1444</sup> ebd., S. 972, 980.

<sup>1445</sup> ebd., S. 972.

<sup>1446</sup> ebd., S. 980.

<sup>1447</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979.

<sup>1448</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.3 *Das Wechselverhältnis [...]*.

<sup>1449</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979.

<sup>1450</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

len ins Werk,<sup>1451</sup> bleibt er, ohne überhaupt Bewusstheit für das Schöne zu haben, schlechterdings *blind für alles Schöpferische*. Dem Menschen langt es nach Moritz nicht mehr aus, an der Spiegelung des Naturganzen in seinem Seelischen bloß passiv-selbstempfindend teilzuhaben, bis in ihm die Einsicht reift, dass er selbst nur ein unvollkommener „Abdruck“<sup>1452</sup> des Naturganzen ist. Nach Moritz möchte er schlechterdings „selbst dies umgebende Ganze *sein* [Herv. G. W.]“<sup>1453</sup>. Zu diesem Zweck weite der Mensch seine *positionale Ich-Grenze in seine soziale Mitwelt aus* und ziele darauf ab, *die Stelle der in ihm bisher nur vorgestellten oder gefühlten Natur durch die tatsächliche Unterwerfung seines Milieus, in dem er lebt, realiter zu okkupieren*, infolgedessen er die „Zerstörung“<sup>1454</sup> der ihm untergeordneten Lebewesen bewirke. Bei dieser Gelegenheit *missachtet* er gemäß Moritz den *grundsätzlichen Unterschied, der zwischen der Anschauung der „Natur“ als des in sich selber gefühlten Zusammenhangs des großen Ganzen und als der jeweiligen sinnlich wahrnehmbaren, situativ bestimmbaren, natürlichen Umwelt und sozialen Mitwelt besteht*. Der bedenkenlos nach Ausdehnung seiner selbst Strebende amalgamiert ohne weiteres die letztgenannte realistisch aufgefasste gegenständliche mit dem in sich dunkel gefühlten „Abdruck“ der „Natur“, obgleich *beide völlig unterschiedlichen, ontologisch eindeutig abgrenzbaren Bereichen zugeordnet werden können*.<sup>1455</sup>

Damit der Mensch in Übereinstimmung mit Moritz seinen „*Durst nach ausgedehntem wirklichen Dasein* [Herv. G. W.]“<sup>1456</sup> stillen kann, muss er *mit der größtmöglichen Ausdehnung „verheerend um sich greifen* [Herv. G. W.]“<sup>1457</sup>. Diesen Expansionsdrang erwägend bedient sich Moritz nicht mehr der den lebensbejahend-produktiven Aspekt des Menschen erhellenden Metonymie als eines Wesens mit „geschliffne[r], *spiegelnde[r]* Oberfläche“<sup>1458</sup>. Dementgegen vergleicht er die auf ihr eigenes Selbstgefühl eingeschränkte menschliche Existenz martialisch mit einem „angeschliffenen Stahle“<sup>1459</sup>, d. h. einer scharfkantigen Schwertschneide: „Mit dem sich angeschliffenen Stahle seines eingeschränkten Daseins nicht mehr froh, strebt er, außer sich selber, ein größeres Ganze[s],

<sup>1451</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 17.5.2 *Moritz' Autonomiepostulat für den Künstler und den Kunstrezipienten: Die „ruhige Betrachtung der Natur und Kunst, als eines einzigen großen Ganzen“*.

<sup>1452</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971.

<sup>1453</sup> ebd., S. 979.

<sup>1454</sup> ebd., S. 980.

<sup>1455</sup> Als durch seine Grenzen beschränktes Individuum kann der Mensch nur dann zum Naturganzen werden, wenn er den metaphysischen Unterschied zwischen der dunklen Empfindung des Naturganzen in sich und der Wahrnehmung der realen Umwelt nicht beachtet und beide miteinander gleichstellt. Der Versuch der Gleichsetzung von Ideal und Realität geht mit der Vernichtung derer einher, die sich dem absoluten Ideal nicht unterordnen oder darin keinen Platz finden. Das Unterlaufen der Differenz zwischen der Totalität des Ideals und der Mannigfaltigkeit der Realität und die Ineinsetzung des Ideals mit der Wirklichkeit konkludiert notwendig in einer zerstörerischen Vorgehensweise und einem totalitären Gebilde. Daher ist die Aufrechterhaltung dieser prinzipiellen Differenz entscheidend: Die Idealität kann Platz finden in der Realität, aber der Hiatus zwischen beiden darf nicht aufgekündigt werden. Vielmehr geht es wie in der Kunst darum, dass Ideal in ästhetischer Form sichtbar machen. Nur in der Kunst, im Schöpferischen Spiel scheint beides miteinander verkreuzt.

<sup>1456</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 980.

<sup>1457</sup> ebd.

<sup>1458</sup> ebd., S. 979.

<sup>1459</sup> ebd., S. 980.

als er selbst, zu sein;<sup>1460</sup> Dieser „geschliffene Stahl“ wirkt nun mit verderblicher Kraft nach außen. Zum Behufe der Ausdehnung seines eigenen Seins findet der Menschen sich Moritz gemäß mit seinesgleichen zu einem „Volk“<sup>1461</sup> oder einem „Staat“<sup>1462</sup> zusammen und zerstört jene, die sich ihm nicht unterwerfen oder nicht mit ihm, „dem Volk“ oder „dem Staat“, gemein machen möchten.<sup>1463</sup> Das Höchstmaß dieser Selbstpotenzierung des Menschen, der sich über die durch sein Individualität bedingten Grenzen hinwegsetzt, um sich die De-facto-Autorität eines Herrschers und Schöpfers anzueignen, ist nach Moritz’ Weltanschauung im „Krieg“<sup>1464</sup>, der verderbenbringenden „Wut“<sup>1465</sup> und horrenden Vernichtung anderer, erreicht. Unter diesen Umständen hat der Einzelne ihm zufolge sein „höchste[s] Leben“<sup>1466</sup> als den „höchsten Punkt seiner Wirksamkeit“<sup>1467</sup> durchgesetzt.<sup>1468</sup>

## 9.5 DER MENSCH ALS KUNST- UND KULTURSCHÖPFER: SEELENRUHE, DER EDLE MENSCH, DIE EMPFINDUNG DES HÖCHSTEN SCHÖNEN DER NATURGANZHEIT UND DIE WANDLUNG DER ZERSTÖRENDE TATKRAFT IN SANFT-SCHAFFENDE BILDUNGSKRAFT

Moritz wirft die Frage auf, auf welche Weise die „um sich greifende, zerstörende Tatkraft“<sup>1469</sup> in eine „sanfte schaffende Bildungskraft“<sup>1470</sup> umgewandelt werden kann. Die Schlüsselbegriffe im Hinblick auf diese innere Neuausrichtung des Menschen sind bei Moritz die *seelische Beruhigung*, das aufgrund der Seelenruhe gefasste, *in sich selber Halt habende Ich* sowie die dadurch ermöglichte *ruhige, besinnliche Betrachtung der Natur*.

Besänftigt sich die „unruhige Wirksamkeit“<sup>1471</sup> des in der Verwüstung Tosen, schwächt sich der hemmungslose Taumel des grausam verheerenden und unterwerfenden Gewaltmenschen endlich ab und findet in der „stillen Beschauung [Herv. G. W.]“<sup>1472</sup> zu guter Letzt zur Ruhe, ist nach Moritz das „glückliche[ ] Gleichgewicht [Herv. G. W.]“<sup>1473</sup> erreicht. *In dem in ruhiger Betrachtung*

<sup>1460</sup> ebd.

<sup>1461</sup> ebd.

<sup>1462</sup> ebd.

<sup>1463</sup> vgl. ebd.

<sup>1464</sup> ebd.

<sup>1465</sup> ebd.

<sup>1466</sup> ebd.

<sup>1467</sup> ebd.

<sup>1468</sup> vgl. ebd.

Ist der Menschen an diesem Gipfel der katastrophalen Verwirklichung angelangt, zieht unweigerlich auch die Kehrseite seiner Selbstermächtigung herauf: In der kriegerischen Verheerung des Mitmenschen spürt der Kriegslüsterne desgleichen den Abgrund und die Brüchigkeit seiner eigenen Existenz. Er vernimmt unüberhörbar das Geläut des eigenen Todes.

<sup>1469</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 980.

<sup>1470</sup> ebd.

<sup>1471</sup> ebd.

<sup>1472</sup> ebd.

<sup>1473</sup> ebd.

„in sich versunkenen Menschen [Herv. G. W.]“<sup>1474</sup>, der empfindsam gestimmt – womöglich zum ersten Mal – *das höchste Schöne der Natur in sich sowie in der Natur*, die ihn umgibt, *fühlt*, lebt nach Moritz zwingend *das Gewährwerden einer solchen Natur auf*, „die nie zerstört, als wo sie muß, und schonet, wo sie kann [Herv. G. W.]“<sup>1475</sup>. Für Moritz ist die *Position des seelisch ruhigen und dadurch mit geistiger Klarheit bemittelten Selbst- und Fremdbeobachters* eines der *wesentlichen Postamente, auf denen er seine Anschauungsweise der Natur mithin seiner Naturphilosophie, seiner Erfahrungsseelenkunde und seiner Ästhetik errichtet*:<sup>1476</sup> *Die ruhige innerer Haltung als Angelpunkt des eigenen Dasein eröffne eine Ansicht der Natur*, die niemals raube und unversöhnlich oder gar hasserfüllt über das Notwendige hinaus zerstöre, die kein „Auge um Auge, Zahn um Zahn“ kenne, die blind sei für Bosheit und Rachgier, die im Gegensatz dazu das Mit- und Füreinander ihrer Teile bewahre und alleine dort zerstöre und Leid verursache, wo dies zwecks des Weiterlebens und der Fortentwicklung notwendig sei. *Alleine der Mensch, der in sich das „ruhige[ ] Selbstgefühl* [Herv. G. W.]“<sup>1477</sup> *entwickelt hat, kann Moritz gemäß die Schönheit des großen Gesamtgefüges in sich empfindend in „sanft schaffende[r] Bildungskraft*“<sup>1478</sup> *nachahmend aus sich herausbilden:*

„So geht die um sich greifende, zerstörende Tatkraft, sich auf sich selber stützend, in die sanfte schaffende Bildungskraft, durch ruhiges Selbstgefühl, hinüber, und ergreift den leblosen Stoff, und haucht ihm Leben ein.“<sup>1479</sup>

Der Mensch ist im Hinblick auf Moritz nicht mehr Beherrscher und Zerstörer des Lebens, sondern dessen Beförderer und insofern sogar sein Schöpfer, als er – ganz Werkzeug der webenden Natur – dem „leblosen Stoff“<sup>1480</sup> im Prozess der schöpferischen Mimesis des Schönen „Leben einhaucht“.<sup>1481</sup>

Damit der Mensch das Schöne in der äußeren Natur empfinden sowie das Schöne als *Ganzes* in sich fühlen, in sich hinein- sowie aus sich herauszubilden kann, bedarf es Moritz' Blickpunkt entsprechend nicht nur äußerer und innerer Empfindungsfähigkeit. Die Natur kann nach Moritz nur „in den reinsten Seelen“<sup>1482</sup>, welche die Seelenschönheit/das „Edle“<sup>1483</sup> in sich hineingebildet haben, und

<sup>1474</sup> ebd.

<sup>1475</sup> ebd.

<sup>1476</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 13 *Die stille Betrachtung des ruhigen, kalten, interesselosen Beobachters*.

<sup>1477</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 980.

<sup>1478</sup> ebd.

<sup>1479</sup> ebd.

<sup>1480</sup> ebd.

<sup>1481</sup> vgl. ebd.

<sup>1482</sup> ebd., S. 981.

<sup>1483</sup> ebd., S. 959, 960, 961, 962, 963, 964, 966, 968, 980, 986.

„in ihren ruhigsten Momenten“<sup>1484</sup>, die ihm zufolge eintreten, wenn ein ruhiges Selbstgefühl im Verein mit der ruhigen Betrachtung der Außenwelt im Menschen beheimatet ist, *das höchste Schöne bildend nachahmen*:<sup>1485</sup> „Auf diese Weise bildete [...] die Natur das Schöne, sich *in den reinsten Seelen in ihren ruhigsten Momenten* [Herv. G. W.] spiegelnd.“<sup>1486</sup>

Entdeckt der Mensch im mitunter hitzigen Treiben der Welt den *beruhigenden, überdauernden Mittelpunkt in sich selber* und kommt derweise in Einvernehmen mit seinem Weltempfinden, *kann er*, wie Moritz erläutert, „*sich bildend in sich selbst vollende[n]* [Herv. G. W.]“<sup>1487</sup>, d. h., das Edle „*in [sich] selbst nachbilden*“<sup>1488</sup>. Nur dann *kann er* gemäß Moritz auch *das zu einem Teil seines Ichgefühls gewordene Edle*, den „Widerschein“<sup>1489</sup> des höchsten Schönen der Natur, *in der Gestalt des Kunstwerks* „verschönert“<sup>1490</sup> „*aus sich herausbilden* [Herv. G. W.]“<sup>1491</sup>. Allein vermittelt der ruhigen Einbildungskraft/Fantasie bzw. in der Haltung der stillen Betrachtung hebt sich aus Moritz’ Perspektive im Menschen das Schöne, Edle, Tugendhafte und Große und in dieser Weise Vollkommene vom Nützlichen, Konventionellen und Nichtschönen ab und möchte herausgebildet werden: „In allem, was seine ruhige Einbildungskraft ihm spiegelt, sondert sich das Große und Edle vom Gemeinen, nach einem dunkelempfundnen Maßstab in ihm selber ab, und strebt aus ihm heraus.“<sup>1492</sup>

*Der im ruhigen Gleichmaß auf sich selbst und auf die ihn umgebende Natur bezogene Mensch*, der ehemals andere noch zernichtete, „*lernt* [Herv. G. W.]“<sup>1493</sup> Moritz’ Ansicht gemäß nach und nach „*das Einzelne im Ganzen*, und in Beziehung auf das Ganze“<sup>1494</sup> *zu erfassen*. Gelingen es dem Menschen diese Einstellung in sich auszubilden, erhebe er sich dazu, *alle Dinge und Lebewesen als Teile des Naturganzen*, die auf dieses Ganze hin gerichtet existieren und durch dieses Zentrum ihren Sinn erhalten, *auffassen zu können*. Von diesem Standpunkt aus betrachtet erscheint ein Lebewesen nicht als isoliertes, nur für sich selbst bestehendes Einzelnes, sondern als Organ, das im funktionalen Zusammenhang mit allen anderen zu einem diese alle übersteigenden Naturorganismus verbunden ist. Der Mensch, der begreift, dass *alles Seiende seinen höchsten Zweck in der den Einzelnen*

<sup>1484</sup> ebd.

<sup>1485</sup> vgl. Plotin: *Die Enneaden des Plotin. Erster Band*, Berlin: Weidmansche Buchhandlung 1878, I 6,5-9

<sup>1486</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 981.

<sup>1487</sup> ebd., S. 979.

<sup>1488</sup> ebd., S. 961.

<sup>1489</sup> ebd., S. 970.

<sup>1490</sup> ebd., S. 979.

<sup>1491</sup> ebd., S. 961.

Diese im Zuge der bildenden Nachahmung sich vollendende Verwandlung des inneren Abdrucks der Natur in der menschlichen Seele in das äußere erscheinende Schöne hat als Voraussetzung die ruhige Selbstbetrachtung sowie die inneren bildende Vollendung nach dem Maß des Edlen. Das äußere Körperschöne des Kunstwerks ist nicht anderes als ein „Abdruck“ der inneren Seelenschönheit des Künstlers, die nach dem höchsten Schönen der Natur gebildete Seelenschönheit ist nichts anderes als der „Fonds“, nach welchem die Körperschönheit gebildet ist.

<sup>1492</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 980.

<sup>1493</sup> ebd.

<sup>1494</sup> ebd.

überragenden Gesamtheit aller Individuen erfüllt, ahnt Moritz zufolge dunkel die „großen Verhältnisse“<sup>1495</sup> der lebendigen Natur, die ihm entsprechend so eingerichtet sind, dass die Wesen „so wenig wie möglich sich verdrängen, und doch so nah wie möglich an einanderstoßen [Herv. G. W.]“<sup>1496</sup>. Er gewahre aber nicht nur die harmonische Relation, in welcher sich die Individuen zur Naturtotalität befinden. Die *ruhige Haltung* ist nach Moritz ebenso *Vorbedingung für das Erwachen der „Geschichte der Vorwelt* [Herv. G. W.]“<sup>1497</sup>, des gesamten „wunderbare[n] Gewebe[s] des Menschenlebens in alle seinen Zweigen“<sup>1498</sup> in ihm. Das geschichtliche Bewusstseins seiner natürlichen, kulturellen und sozialen Entwicklung erhebe sich im Menschen.

## 9.6 DER EDLE MENSCH EMPFINDET DANK SEINES NATURHAFTEN „SONNENHAFTEN“ WESENS DAS SCHÖNE DER NATUR

Dem der spinozistischen Auffassung verwandten Bild von der geschaffenen und schaffenden, harmonisch strukturierten und nach Maßgabe dieses Gleichgewichts strukturierenden Natur<sup>1499</sup> gemäß ist Moritz' Auffassung zufolge nicht nur gleichnishaft die Rede von dem „sonnenhaften [Herv. G. W.]“<sup>1500</sup> bzw. „naturhaften“ *Auge* des Menschen. Derselbe kann ihm gemäß das Schöne in der Wahrnehmung erleben und in der Empfindung vorstellen, weil *seine körperliche und seine seelische Natur nach demselben allumfassenden Grundgesetz wie die schönen Phänomene*, die er erblickt, *erschaffen sind*.<sup>1501</sup> Die Ähnlichkeit, die das menschliche Auge als das „sonnenhafteste unter allen Sinnesorganen“<sup>1502</sup> zum höchsten Schönen habe, würdigt Moritz in überschwänglicher Weise:

„Nun gibt es aber in der ganzen Natur keine so sanften und reinen Bewegungen von Linien um und zu einander, als in der Bildung des Auges selbst, in dessen umschatteter Wölbung Himmel und Erde ruht, während daß es das Allerverschiedenste in seinen reinsten Verhältnissen in sich faßt. – Daher kömmt nichts unter

<sup>1495</sup> ebd.

<sup>1496</sup> ebd.

<sup>1497</sup> ebd.

<sup>1498</sup> ebd.

<sup>1499</sup> vgl. Spinoza, Baruch de: *Die Ethik nach geometrischer Methode dargestellt*, Stuttgart: Reclam (1677) 1975, Buch I., Prop. 29, Schol.

<sup>1500</sup> Platon: *Der Staat*, Stuttgart: Reclam 1997, VI 508b; Plotin: *Die Enneaden des Plotin. Erster Band*, Berlin: Weidmansche Buchhandlung 1878, 6,9; Goethe, Johann Wolfgang: „Zahme Xenien“, in: Goethe, Johann Wolfgang (Hg.), *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Dritter Band*, Stuttgart/Tübingen: J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1827, S. 291; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.8.1.1 *Platon – Das Auge als das „sonnenhafteste unter allen Sinnesorganen“ [...]*.

<sup>1501</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961-962; vgl. Lavater, Johann Caspar: *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. Erster Versuch*. Leipzig/Winterthur: Weidmanns Erben und Reich und Heinrich Steiner und Compagnie 1775, S. 4; vgl. Spinoza: *Die Ethik*, Buch I., Prop. 29, Schol.; vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Paralipomena II“, in: Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. II. Abtheilung. 6. Band. Goethes Naturwissenschaftliche Schriften. 6. Band. Zur Morphologie. 1. Theil*, Weimar: Hermann Böhlau 1891, S. 346; vgl. ders.: „Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz 'Die Natur'“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XIII. Naturwissenschaftliche Schriften I*, München: Beck 2005, S. 48; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 15 *Das symbolische Verhältnis von innerer Seelenschönheit und äußerer Körperschönheit des Kunstwerks*.

<sup>1502</sup> Platon: *Der Staat*, VI 508b.

allem Sichtbaren dem Sehenden selbst an Schönheit gleich, und die sanfte Spur des Sehenden in seine ganze Umgebung verhältnismäßig eingedrückt, ist von allem Sichtbaren allein vermögend, uns *unmittelbar* Liebe und Zärtlichkeit einzuflößen.<sup>1503</sup>

Die von der Sonne erhellten und den rohen Naturkräften durchloderten Entitäten der äußeren Erscheinungswelt werfen ihre Lichtstrahlen vermittels der gleichfalls „*naturanalog*“ eingerichteten Sinnesorgane in die „*sonnengleiche*“ innere seelische Welt des Betrachters.<sup>1504</sup> Dieser *kann*, insofern er in sich den Blickpunkt *ruhiger, stiller Beschauung* bezieht, gemäß Moritz *in der äußeren Wahrnehmungsempfindung die Schönheit der Natur erfassen, zumal er in seiner Seele und seinen Sinnen bereits die Schönheit der Natur trägt*.<sup>1505</sup> *Im Sehen des Auges*, das das höchste Schöne der Natur für Moritz am vollkommensten in seiner Erscheinung erfasst,<sup>1506</sup> *vereinigen sich ihm zufolge die Sinneswahrnehmungen mit der empfindenden Seele*,<sup>1507</sup> *die äußere Natur verschränkt sich mit der inneren, die sinnlich-körperliche Schönheit mit der seelischen*.<sup>1508</sup> Übereinstimmend mit Moritz ist der Mensch dazu begabt, *vermittels seiner Empfindung*, die auf eine schöne Erscheinung bezogen ist, die Spiegelung des höchsten Schönen des Naturganzen, d. h. *das Edle und die Schönheit unmittelbar als Ganzes, sinnlich zu erfassen*.

---

<sup>1503</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1000.

<sup>1504</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.8.1.1 *Platon – Das Auge [...]*.

<sup>1505</sup> vgl. Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1000-1002; vgl. Herder, Johann Gottfried: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume*, Riga: Hartknoch 1778, S. 40-41; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15 *Das symbolische Verhältnis von innerer Seelenschönheit [...]*.

<sup>1506</sup> vgl. Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1000.

<sup>1507</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973, 977; vgl. Herder: *Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele*, S. 399-401.

<sup>1508</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961-962.

## 10 DAS BILDENDE GENIE

Im Zentrum des künstlerischen Nachahmungs- bzw. Vermittlungsprozesses befindet sich Moritz zufolge der künstlerisch veranlagte Mensch, das „bildende Genie [Herv. G. W.]“<sup>1509</sup>, das das „Edle [Herv. G. W.]“<sup>1510</sup> in sich hineinbildet,<sup>1511</sup> d. h., es psychisch verinnerlicht, und dadurch in sich empfindet,<sup>1512</sup> und in der Form des äußeren Schönen aus sich herausbildet,<sup>1513</sup> d. h., außer sich in der Welt vergegenständlicht bzw. sein seelisches Empfinden und das Ideal des Edlen äußerlich spiegelt.<sup>1514</sup> Der Künstler kann gemäß Moritz nur dann ein wirkliches Kunstwerk schaffen, wenn das, was er aus sich heraus schöpferisch zur Erscheinung bringt, ein inniges Band zu seinem seelischen Empfinden hat.<sup>1515</sup> Aufgrund dieses schöpferisch-psychischen Prozesses kommt dem Künstler und im Weiteren der Erfahrungsseelenlehre bei Moritz zwecks der Bestimmung des Kunstwerks eine zentrale Rolle zu.<sup>1516</sup> Die Ergründung der Entstehung des Schönen im Kunstwerk und des Kunstwerks als solchem ist für Moritz ohne ein genaues Verständnis über den empfindenden und bildenden Menschen und der ihm innewohnenden seelischen Vermögen und Prozesse undenkbar. „Kunst“ erläutert Moritz daher immer im engsten Zusammenhang mit Erkenntnissen der Erfahrungsseelenkunde.

---

<sup>1509</sup> Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 972, 974, 981.

<sup>1510</sup> ebd., S. 986.

<sup>1511</sup> vgl. ebd., S. 962; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.3.1 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „In-sich-Hineinbildens“ des Edlen*.

<sup>1512</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971.

<sup>1513</sup> vgl. ebd., S. 973; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.3.2 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „Aus-sich-Herausbildens“ des Edlen in die Gestalt sinnlich-körperlicher Schönheit*.

<sup>1514</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>1515</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Die Signatur des Schönen)“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 992.

Moritz exemplifiziert das notwendige innige Band bzw. die Nähe zwischen schönem Kunstwerk und edlem Empfinden des Künstlers an einer mythologischen Erzählung über Philomele in seinem Aufsatz *Die Signatur des Schönen*, den er 1789 erstmalig unter dem Titel *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?* veröffentlicht hat. Tereus entführt und missbraucht die Königstochter Philomele und schneidet ihr die Zunge ab, damit sie über die ihr angetane Gewalttat und ihr Leiden nicht mehr sprechen kann. Zwar kann sich Philomela nicht mehr vermittels Worten äußern, doch webt sie die ihr widerfahrenen leidvollen Empfindungen bildhaft in ein Gewand ein, welches sie daraufhin ihrer Schwester Prokne sendet, die „es auseinander hüllend, mit furchtbarem Stillschweigen, die gräßliche Erzählung las. Die stummen Charaktere sprachen lauter als Töne, die das Ohr erschüttern, weil schon ihr bloßes Dasein von dem schändlichen Frevel zeugte, der sie veranlaßt hatte. Die Beschreibung war hier mit dem Beschriebenen eins geworden – die abgelöste Zunge sprach durch das redende Gewebe.“

<sup>1516</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*.

## 10.1 DAS SYMBOLISCHES VERHÄLTNISS ZWISCHEN DEM „HÖCHSTEN SCHÖNEN DER NATUR“ UND DEM „KÜNSTLERGENIE“ (PARS PRO TOTO-STRUKTUR)

### 10.1.1 Das Künstlergenie: Lebhafter „Abdruck“ des höchsten Schönen der Natur und schöpferischer Vermittler zwischen dem höchsten Schönen der Natur und dem Kunstwerk

Moritz erfasst das *Verhältnis von Natur und schöpferischem Menschen* getreu dem *symbolischen Verhältnis zwischen Teil und Ganzem*, gemäß welchem *der Teil seine Bestimmung einzig im Hinblick auf das Ganze hat, insofern das Ganze sich als solches im kleinen Teil „abdrückt“*.<sup>1517</sup> Dieses postulierte *symbolische Verhältnis*<sup>1518</sup> zwischen Natur und „Genie [Herv. G. W.]“<sup>1519</sup>, das eine *Pars pro toto-Struktur*<sup>1520</sup> impliziert, ist nach Moritz *unabdingbar mit dem Kunstwerk/erscheinenden Schönen verbunden*, insofern, ihm zufolge, *ausschließlich das Genie dieses als „Abdruck [Herv. G. W.]“*<sup>1521</sup> *des höchsten Schönen hervorzubilden versteht*: „Jedes schöne Ganze aus der Hand des bildenden Künstlers, ist daher im Kleinen ein Abdruck des höchsten Schönen im großen Ganzen der Natur.“<sup>1522</sup>

Das „Abdrucksverhältnis“ zwischen Natur und Kunstwerk erfordert jedoch, Moritz entsprechend, eine Vermittlungsinstanz, in welcher sich *wie in keinem anderen Geschöpf das höchste Schöne der Natur selber „lebhaft abdrückt[ ] [Herv. G. W.]“*<sup>1523</sup>. Die *Natur bedürfe des „bildende[n] Genie[s] [Herv. G. W.]“*<sup>1524</sup>, als sie das, was sich nicht unmittelbar in ihrem Wirken erfülle,<sup>1525</sup> über den „Umweg“, d. h. „mittelbar durch die bildende Hand des Künstlers“<sup>1526</sup>, erschaffe. Die *Rolle des Künstlergenies* sei daher jene der *Vermittlung der Natur mit sich selbst in der Hervorbringung des Kunstwerks*.<sup>1527</sup> Der Künstler erscheint so im Hinblick auf die Natur bei Moritz als ein *notwendiges Mittel bzw. Werkzeug*, das derselben zur Erreichung ihrer über das Individuelle hinausreichenden Zwecke dient.<sup>1528</sup> Als „Abdruck“ der ihn umfassenden und ihm übergeordneten Natur „spiegle“<sup>1529</sup> der Künstler *im mimetischen Akt das in der Natur geborgene höchste Schöne im*

<sup>1517</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, S. 971.

<sup>1518</sup> vgl. ebd., S. 969; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3.2 *Das Verhältnis des höchsten Schönen [...]*.

<sup>1519</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961, 972, 973, 974, 981.

<sup>1520</sup> vgl. ebd., S. 969; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis [...]*.

<sup>1521</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, 971; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen der Natur“ und dem erscheinenden Schönen/Kunstwerk [...]*.

<sup>1522</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>1523</sup> ebd., S. 970; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“ [...]*.

<sup>1524</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972, 974, 981.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961, 973, 974, verwendet im Sinne des „bildenden Genies“ synonym noch den Begriff „schaffendes Genie“ und „hervorbringendes Genie“.

<sup>1525</sup> vgl. ebd., S. 969.

<sup>1526</sup> ebd.

<sup>1527</sup> vgl. ebd., S. 970.

<sup>1528</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>1529</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972-981 & *Götterlehre*, 1791, S. 6, gebraucht sowohl in seinen äs-

einzelnen Kunstwerk.<sup>1530</sup> Durch die Bestimmung des „Abdrucksverhältnisses“, das Moritz zwischen Natur und Genie zugrunde legt, wird einsichtig, warum er das, was der Künstler nachahmend mit seinen Händen aus sich herausbildet, als „Abdruck des höchsten Schönen“<sup>1531</sup> des Naturganzen auffassen kann. Zugleich wird durch die Klärung der Relation zwischen mimetisch hervorbringendem Künstlergenie und der sich in diesem spiegelnden Natur Moritz' Begriff der „bildende Nachahmung des Schönen“ nachvollziehbar.

### 10.1.2 Das Zugleich von Verschränkung und Differenz zwischen Genie und Natur: Ohne mit der Natur identisch zu sei, ist der Horizont der tätigen Kraft im bildenden Genie so weit, wie die Natur selber

Damit das mimetische-spiegelnde Verhältnis zwischen der Natur samt des in diesem geborgenen höchsten Schönen und dem nachbildenden Menschen, das auf dem funktionalen Zusammenhang von Teil und Ganzem fußt, erfüllt ist, muss nach Moritz der Mensch eine spezifische Eignung haben. Nicht jede Person erscheint gemäß Moritz in gleicher Weise befähigt, das Schöne bildend nachzuahmen, sondern allein das „bildende Genie“<sup>1532</sup>. Den das Schöne hervorbildenden Menschen zeichne eine besondere produktive Veranlagung aus. Die nuancierteste und am stärksten verwirbelte Textur aller Lebewesen weise der das erscheinende Schöne schaffende Mensch auf, der für das Wirken der Natur an allen erdenklichen Verbindungsstellen durchlässig sei.<sup>1533</sup> Die Disposition des

---

thetischen Schriften als auch in der Erfahrungsseelenlehre den Begriff des „Spiegels“ sowie dessen Flexionen. Hierzu sinnverwandt finden bei Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970-991, auch die Wörter „Abdruck“, „Widerschein“, „Erscheinung“ oder „Abglanz“ Verwendung. Ausnahmslos verweisen diese in Moritz' Schriften auf das selbe Bedeutungsspektrum des In-Erscheinung-Tretens bzw. Empfindbar- oder Sichtbarwerdens einer Wesenheit, die in Hinblick auf das menschliche Individuum und dessen Existenz über diese im ontologischen Sinn hinausgeht und als solche vom Menschen nicht empfunden oder wahrgenommen werden kann.

Diesem Verständnis entsprechend kennzeichnet Moritz: *Vorschlag*, S. 797, etwa sein seelenkundliches Hauptwerk *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* als „Spiegel [...], worin das menschliche Geschlecht sich beschauen könnte“; auch das Kunstwerk, der nackte menschliche Körper und das Künstlergenie sind ihm gleichermaßen „Spiegel“ des höchsten Schönen des großen Ganzen der Natur. Die pantheistische Weltanschauung, die Moritz mit Gleichgesinnten wie Goethe und Herder gemein hat, gestattet es Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, alle Lebewesen, Gestaltungen und Formgebungen, Tätigkeiten und Kräfte, den allumfassenden Lebens- bzw. Entwicklungsprozess der bildende Nachahmung, das seelische und das physische Dasein des Menschen, die Menschen und ihre Werke sowie – alles andere überragend – das Kunstwerk und das Künstlergenie als Spiegelungen bzw. Erscheinungsformen einer höchsten Substanz, die er das „höchste Schöne“ der Natur nennt, zu aufzufassen. Im seelischen Geschehen des Menschen „spiegelt“ sich solchermaßen das höchste Schöne im edlen bzw. seelenschönen Menschen gleichermaßen wie an dessen Körperoberfläche als körperliche Schönheit, die Moritz in direkter Abhängigkeit von der seelischen „Spiegelung“ auffasst.

In vollkommener Weise „spiegelt“ sich das höchste Schöne jedoch nach Moritz nur in der schöpferischen Tat des Genies, d. h. im *Werden* des Kunstwerks selbst: Allein im Akt der nachahmenden Hervorbringung bzw. der Zur-Erscheinung-Bringung des höchsten Schönen im Kunstwerk tut sich dieses unmittelbar kund, wodurch nur dem schöpferisch tätigen Menschen die höchste Glückseligkeit und der höchste Genuss zuteil werden können.

<sup>1530</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, 971; vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. III.

Vermittels der „Phantasie“ bzw. der „Tatkraft“ des Künstlergenies, das Moritz als Spiegelung der Natur auffasst, erzeugt das Naturganze einen „Abdruck“ des ihm inhärenten seienden höchsten Schönen, so dass dieses in der Spiegelung des schönen Kunstwerks für die Menschen wahrnehmbar und vorstellbar wird. Sinnbildlich kann Moritz daher davon sprechen, dass die Natur sich „mittelbar“ durch den Künstler im Prozess der bildenden Nachahmung sowie im Kunstwerk ihr eigenes „Spiegelbild“ entgegenschleut.

<sup>1531</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>1532</sup> ebd., S. 972, 974, 981.

<sup>1533</sup> vgl. ebd., S. 972, 979.

Künstlers als Genie sei im Unterschied zu dem nicht schöpferischen und die Kunst bloß rezipierenden Menschen ungewöhnlich „fein gewebt“<sup>1534</sup>. Durch seine nuancierte Organisation werden der lebendigen Natur nach Moritz „unendliche viele *Berührungspunkte*“<sup>1535</sup> dargeboten, vermittels welcher diese das Genie durchdringe bzw. sich in ihm „abdrück[e]“<sup>1536</sup>. *Vermöge der angestammten Verbundenheit des Menschen mit der universell strebenden und webenden Naturmacht spiegle sich diese in allen seinen Akten: seinem Fühlen, Empfinden, Handeln, Wahrnehmen, Vorstellen und Denken. Mit dieser „abdruckhaften“ Verdoppelung des Naturganzen ist das Genie im Hinblick auf Moritz von Anbeginn seines Lebens schwanger gegangen, sie ist, ihm zufolge, von seiner Geburt an „in den Umfang seines Daseins“*<sup>1537</sup> eingeschrieben. Aufgrund seiner in höchstem Grade sublim differenzierten Konstitution gewähre das Genie in seiner eigenen Sphäre ausreichend „Raum“<sup>1538</sup>, um von sämtlichen in es „hineingesponnenen Verhältnisse[n]“<sup>1539</sup> der „allumströmenden Natur“<sup>1540</sup> ergriffen zu werden: „Der *Horizont* [Herv. G. W.] der tätigen Kraft aber muß bei dem bildenden Genie *so weit, wie die Natur selber*, sein: [...]“<sup>1541</sup>

Die besondere Verschränkung von Natur und Genie durch deren „Abdrucksverhältnis“ bzw. Pars pro toto-Struktur bescheidet dem Genie, Moritz entsprechend, denselben „Horizont“ der schöpferischen Kraft wie der Natur. Das *Genie verfüge über dieselben unerschöpflichen produktiven und schöpferischen Möglichkeiten wie die Natur*. Diese hat Moritz zufolge im Genie „in Aug’ und Seele“<sup>1542</sup> den „Sinn für das höchste Schöne“<sup>1543</sup> auf besondere Weise verankert: Ihm sei vom Naturganzen sowohl der „Sinn für ihre Schöpfungskraft“<sup>1544</sup>, die *produktive Tatkraft*, als auch das „*Maß des Schönen*“<sup>1545</sup>, die *sinnliche und empfindende Formauffassung*, „[ein]gedrückt“<sup>1546</sup> worden. Demgemäß sei auch die *Reichweite*<sup>1547</sup> der *Tatkraft des Genies* „*so weit, wie die Natur selber*“<sup>1548</sup>. In ihm gebiete eine produktive Kraft, deren Brio dem der Natur gleiche. Einzig aufgrund dieses durch die Natur gespeisten, unendlichen gestalterischen Möglichkeitshorizonts, der ihrem Wollen und

<sup>1534</sup> ebd., S. 972.

<sup>1535</sup> ebd.; vgl. ebd., S. 979.

<sup>1536</sup> ebd., S. 969.

<sup>1537</sup> ebd., S. 979.

<sup>1538</sup> ebd., S. 972.

<sup>1539</sup> ebd., S. 979.

<sup>1540</sup> ebd., S. 972.

<sup>1541</sup> ebd.

<sup>1542</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.6 *Der edle Mensch empfindet dank seines naturhaften „sonnenhaften“ Wesens das Schöne der Natur*.

<sup>1543</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, 971.

<sup>1544</sup> ebd., S. 969.

<sup>1545</sup> ebd.

<sup>1546</sup> ebd.

<sup>1547</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz* [...].

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972, verwendet hierfür den Begriff „Horizont“.

<sup>1548</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972.

Wirken entspreche, enthülle sich dem schöpferischen Individuum ein erster, vager Blick in die geheime Werkstatt der Natur. Dank dieses Grundstocks sei der Mensch nicht nur stummer Zeuge des Wirkens der Natur oder gar ihr abgeschmacktes Pasticcio. Vielmehr ist dem mit Bildungskraft bemittelten Künstlergenie nach Moritz die besondere Fähigkeit übertragen, selber nach Art eines „Spiegels“ zu fungieren,<sup>1549</sup> mittels welchem die Natur wieder in der Erscheinungsweise als Kunstschönes in die Außenwelt zurückstrahlt.

Moritz führt zu der intensiven Verflechtung zwischen Genie und Natur gleichwohl *einschränkend* an, dass lediglich die „äußersten Enden“<sup>1550</sup> der Verzweigungen und Verbindungen der Natur in der Organisation des Genies einwurzeln und es zur produktiven Betätigung veranlassen.<sup>1551</sup> Hier nach lässt Moritz, trotz des Chiasmus von Natur und Genie, die *prinzipiell Differenz* zwischen beiden aufrecht, insofern er meint, dass, obzwar es viele Berührungspunkte zwischen beiden gibt und das Genie der Natur, dem Seinsprinzip katexochen, seine mimetische Veranlagung verdankt, dasselbe *lediglich* „Abdruck“<sup>1552</sup> der Natur und *nicht* das Naturganze als solche *ist*.<sup>1553</sup>

„Von den Verhältnissen des großen Ganzen, das uns umgibt, treffen nämlich immer so viele in allen Berührungspunkten unsres Organs zusammen; daß wir dies große Ganze dunkel in uns fühlen, ohne es doch selbst zu *sein*: [...]“<sup>1554</sup>

*Moritz negiert die totale Seinsidentität zwischen Künstlerindividuum und Naturganzheit.*<sup>1555</sup>

Dieser von ihm angemerkte Vorbehalt verdeutlicht erneut das durch seinen naturmetaphysischen Ausgangspunkt bedingte prinzipielle ontologische Gefälle zwischen individuellem Künstlergenie und allumfassender Natur, zumal Moritz den Teilhabehorizont des geniebegabten Menschen am höchsten Schönen der Natur nur als einen individuell-ausschnitthaften, das objektive Sein desselben jedoch nicht erfassenden begreift.

### 10.1.3 Folgen aus dem Zugleich von Verschränkung und Differenz zwischen Genie und Natur

Wie oben bereits festgehalten, erachtet Moritz im Fall des bildenden Genies den „Horizont der

<sup>1549</sup> Die gesamte Natur waltet und kommt gemäß Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979, zu sich in dreierlei *Spiegelungen*: im schöpferischen Menschen, mit dem die bildende Nachahmung des Schönen vollziehenden Menschen und durch das erscheinende Schöne. Darüber hinaus tut Moritz dar, dass der Mensch selbst mit einer vor allen anderen Seienden „am hellsten geschliffne[n], spiegelnde[n] Oberfläche“ gesegnet worden ist.

<sup>1550</sup> ebd.

<sup>1551</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.2 *Die Ich-Individualität als Grenze des Menschen*.

<sup>1552</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971.

<sup>1553</sup> vgl. ebd., S. 979; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.2 *Die Ich-Individualität [...]*.

<sup>1554</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979.

<sup>1555</sup> Wie noch in den folgenden Kapiteln eingeholt wird, folgert Moritz aus der Zurückweisung der Identität von Künstler und Naturganzem unter anderem, dass das Ich des Künstlers in Ansehung des höchsten Schönen des Naturganzen nach Moritz zu gering ist, um dieses als solches klar und deutlich in sich zu erfassen. Aus diesem Grund kann das bildende Genie das Naturganze nach Moritz nur dunkel in sich fühlen und ist dazu gedrängt, dieses aus sich herauszubildend zu vergegenständlichen.

tätigen Kraft [...] *so weit, wie die Natur selber*<sup>1556</sup>, d. h., dass in ihm das Empfindungsvermögen und die Bildungskraft vollständig ausgebildet sind. Aus Moritzens Bestimmung des *Horizonts*<sup>1557</sup> der Tatkraft des Genies als identisch mit jenem der Natur ergeben sich nun spezifische Folgerungen im Hinblick auf dessen Empfindungsvermögen und Bildungskraft sowie für die Hervorbringung des Kunstwerks.

### **10.1.3.1 Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der bildenden Nachahmung: „Das Schöne kann nicht erkannt, es muss hervorgebracht oder empfunden werden“; die „dunkle Ahnung“ des Schönen im Künstler; die unvermittelte Vollendetheit des Kunstwerks**

Wie an einer anderen Stelle dargestellt,<sup>1558</sup> legt Moritz als *grundlegenden Zweck des Kunstwerks* dessen *prozessuale Aktualisierung in der mimetischen Handlung* fest. Mit der überragenden Stellung, die die bildend-nachahmenden Tat im Kunstprozess einnimmt, ist ferner die *Blickrichtung des Künstlergenies*, Moritz folgend, nicht zuerst auf die umgebende Um- und Mitwelt gewendet, sondern *führt zum eigenen Tun und Empfinden. Das erscheinende Kunstschöne als Spiegelung des höchsten Schönen des Naturganzen erschließt sich* nach Moritz dem genialen Menschen jeweils nur *„in seiner Entstehung, in seinem eigenen Werden [Herv. G. W.]“*<sup>1559</sup> bzw. *„unmittelbar in der Tatkraft“*<sup>1560</sup> des Schöpfers selbst. Infolgedessen könne *nur der, welcher das Schöne kraft seiner „Hände“ nachahmend hervorbringe, überhaupt seiner unmittelbar „im Gefühl der tätigen Kraft“*<sup>1561</sup> *teilhaftig werden. Diese „seinem Urheber unbewußt[e] [Herv. G. W.]“*<sup>1562</sup> *Teilhabe* des „schaffenden Genies“<sup>1563</sup> *am höchsten Schönen der Natur* sowie die *Empfindung des noch nicht realisierten Kunstwerks*<sup>1564</sup> sind gemäß Moritz *nur im Ereignis der bildende Nachahmung des Schönen selbst*, d. h. in „tätige[r] Kraft“<sup>1565</sup> bzw. „Tatkraft“<sup>1566</sup>, möglich.

Moritz' Überzeugung gemäß *tritt im Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen das Kunstwerk*, das das Genie „durch alle Grade seines allmählichen Werdens“<sup>1567</sup> aus sich heraus zur „Erscheinung“<sup>1568</sup> bildet, *als Vollendetes bereits „im ersten Augenblick der Entstehung [Herv. G. W.]“*<sup>1569</sup> *in seinem Seelischen auf*. Dieses „Gefühl“ des vollendeten Werks gehe der gegenständli-

<sup>1556</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972.

<sup>1557</sup> Wohlgedacht, nur den *Horizont* der Tatkraft des Genies und nicht das Genie als solches setzt Moritz identisch mit der Natur.

<sup>1558</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.2 Kriterium 5: *Die Aktbezogenheit des Kunstwerks*.

<sup>1559</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 974.

<sup>1560</sup> ebd., S. 970.

<sup>1561</sup> ebd., S. 973.

<sup>1562</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 999.

<sup>1563</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973, 974.

<sup>1564</sup> vgl. ebd., S. 973.

<sup>1565</sup> ebd., S. 972, 973, 978, 979, 984.

<sup>1566</sup> ebd., S. 970, 971, 972, 976, 980, 988.

<sup>1567</sup> ebd., S. 973.

<sup>1568</sup> ebd., S. 970, 971, 973, 985, 986, 988, 989, 991.

<sup>1569</sup> ebd., S. 973.

chen Erscheinung des Kunstwerk voraus; bei dieser Empfindung handle es sich um keine eindeutig nachvollziehbare Vorstellung oder luzide Idee eines Werks, keinen deduzierten Begriff oder ausgearbeiteten Plan, kein aufgerissenes Modell oder Bozzetto. Das ausgeführte Kunstwerk selbst oder jegliche nachfolgende theoretische, kommentierende, bloß rezipierende oder praktisch vervielfältigende Bezugnahmen auf das Werk oder den künstlerischen Gestaltungsakt – davon betroffen sind etwa die Bereich der Ästhetik, der Kunstgeschichte, des Museumswesens, des Sammlertums oder der Kunstrezeption – sind aus Moritzens Sicht im Hinblick auf den Entstehungsvorgang und die Empfindung des Werkes lediglich von sekundärer Bedeutung und betreffen das Schöne nicht in seiner nur ihm eigentümlichen Art des Inerscheintretens:<sup>1570</sup> „Das Schöne kann daher nicht erkannt, es muß *hervorgebracht* [Herv. G. W.] – oder *empfunden* werden.“<sup>1571</sup>

*Das Schöne tritt* Moritz zufolge *im Künstler* „in dunkler Ahnung [Herv. G. W.]“<sup>1572</sup> auf, d. h. es ist ihm gleichsam unversehens bzw. unvermittelter Dinge gegenwärtig,<sup>1573</sup> indessen für ihn der Ursprung und die Art der Empfindung des vollendeten Werks „unbewusst“<sup>1574</sup> bleibe. Die seelische Voraussetzung für die Fähigkeit des Genies, das Schönen in sich selbst empfindend zu gewahren, ist bezüglich Moritz die *fühlende Beziehung zu sich selber*, für welche er die Bezeichnung „Selbstgefühl“<sup>1575</sup> wählt. Die Relation, die das Ich in fühlender Art auf sich selbst hat, erschließt sich Moritz entsprechend dem Empfindenden in der innigen, ruhigen Betrachtung der eigenen Innerlichkeit.<sup>1576</sup> Das Selbstgefühl sei im Hinblick auf das Schaffen des Künstlers aber nicht nur der seelisch-geistige Geburtsmoment<sup>1577</sup> des Kunstwerks, sondern damit in einem der Ausgangspunkt der Empfindung der erhabene Schönheit der natürlichen Gesamtordnung, deren Abglanz in der Seele widerschei-

<sup>1570</sup> vgl. ebd., S. 974.

Des Künstlers Fantasie gestattet diesem seine Empfindungen in schöner Gestalt auszubilden. Sich dem schöpferischen Akt nachträglich anschließende Reflexionen oder distanziert beschreibende Worte hat nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 992, der Künstler hierfür nicht vonnöten, weil er bei der Hervorbringung des Kunstwerks zu diesem ein „inneres Band“ knüpft. Ermangelt der Künstler dieser empfindenden Verbindung zu dem Werk, könne durch bloße Beschreibungen von Kunstwerken – ausnehmen tut Moritz hiervon die Dichtung, welche selber eine Kunst ist – das Schöne selber nicht erfasst werden. Diese bleiben angesichts der gestalterischen Möglichkeiten, welche der originären „Sprache der Phantasie“ des Künstlers innewohnen, und im Hinblick auf das Kunstwerk als Erscheinung des höchsten Schönen gemäß Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 993, bezüglich ihrer Aussagekraft äußerst eingeschränkt: „Die Beschreibung durch Worte muß sich hier begnügen, das bloß *anzudeuten*, was durch sein Dasein [das Daseins des Kunstwerks, Anm. G. W.] selber mehr als Worte sagt.“

<sup>1571</sup> ebd.

<sup>1572</sup> ebd., S. 971, 973.

<sup>1573</sup> vgl. ebd., S. 973.

<sup>1574</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 990, 999; vgl. ders.: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990.

Das wirkliche Kunst- und Naturschöne empfindet der Künstler oder der Kunstbetrachter nach Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 999, im Modus der „ruhigen“ bzw. „stillen“ Beobachtung immer als *Ganzes*; dieses Ganze sei „seinem Urheber unbewußt“ und zeige sich ihm deswegen in dunkler, unvermittelter Weise.

<sup>1575</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982.

<sup>1576</sup> Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 799.

<sup>1577</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973, meint den hierbei „ersten Augenblick der Entstehung“.

ne.<sup>1578</sup> Habe das Genie eine *seelisch wohltemperierte Grundhaltung* echt und rein ausgebildet,<sup>1579</sup> vermöge es *in sich selber die vollkommene Schönheit des Naturganzen zu empfinden*.<sup>1580</sup> In seinem *Herzen*, dort, wo der Mensch in Bezug auf Moritz seine Seelenschönheit zu veredeln ständig gehalten ist, entschleierte sich diesem die Schönheit der unübertrefflich, universell und ewig schaffenden Natur; *im Gefühlsleben* teile sie sich ihm mit, *im Erleben, das das Ich von sich selbst hat, offenbare sich der Zusammenhang des großen Ganzen*. Die Weise, in welcher das Genie das Kunstwerk hervorbringt, entspricht nach Moritz dem ganzheitlichen Wesen des höchsten Schönen der Natur und ist aus diesem Grund keine aus Elementen additiv zusammensetzende oder aus allgemeinen Gesetzen deduzierende. Das Genie *fühle* diese Ganzheit in sich und bilde diese aus seinem Selbstgefühl heraus, ohne über einen Endzweck, eine stilistische oder ikonografische Auffassung oder einen exakten Umsetzungsplan zu verfügen.

### **10.1.3.2 Der unnennbare, dranghafte Reiz zur Bildung des Schönen: „Die Natur führt den Künstler an ihrer Hand“**

Da der „Horizont der tätigen Kraft [...] bei dem bildenden Genie *so weit, wie die Natur selber*“<sup>1581</sup> sei, kann es sich nach Moritz nicht damit zufriedengeben, die Natur „nur anzuschauen“<sup>1582</sup>, sondern *muss*<sup>1583</sup> dieselbe Wirkweise wie jene entfalten.<sup>1584</sup> Die *tätige Kraft*, die das Genies zum schöpferischen Akt treibe, hat gemäß Moritz unbedingt *dranghaften*<sup>1585</sup> Charakter: sie kann nach Moritz solange nicht „ruhen [...], bis sie das, was in ihr schlummert“<sup>1586</sup> der Vorstellungskraft und den Sinnen „[an-]genähert“<sup>1587</sup> hat. Im Genie selbst sei die *dunkle Empfindung des höchsten Schönen der Natur* der „*unnennbare Reiz* [Herv. G. W.]“<sup>1588</sup>, *der es zur „immerwährenden Bildung* [Herv. G. W.]“<sup>1589</sup> *des Schönen antreibe*. Das Genie könne nicht umhin, als der Natur nachzustreben, „in ihrer geheimen Werkstatt sie [zu] belauschen“<sup>1590</sup> und „mit der lodernen Flamm’ im Busen“<sup>1591</sup> so zu bilden, wie sie es vorzeige. Derweise kann die Bedeutung von Moritzens Wendung ermessen werden,

<sup>1578</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen [...]*.

<sup>1579</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>1580</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971, 973; vgl. Plotin: *Die Enneaden des Plotin. Erster Band*, Berlin: Weidmansche Buchhandlung 1878, I 6,5-9; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.3 *Die bildenden Nachahmung des Schönen: Das „Elde“ und „Schöne“ unter Moritz’ erfahrungsseelenkundlicher Perspektive*.

<sup>1581</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972.

<sup>1582</sup> ebd., S. 969.

<sup>1583</sup> vgl. ebd., S. 969, 970.

<sup>1584</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz [...]*.

<sup>1585</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, schreibt: „Er [scil. der Künstler, das schöpferische Genie] *muß* [Herv. Herv. G. W.] ihr [scil. der Natur] nachahmen, ihr nachstreben, in ihrer geheimen Werkstatt sie belauschen, und mit der lodernen Flamm’ im Busen bilden und schaffen, so wie sie: –“

<sup>1586</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

<sup>1587</sup> ebd.

<sup>1588</sup> ebd., S. 973.

<sup>1589</sup> ebd.

<sup>1590</sup> ebd., S. 969.

<sup>1591</sup> ebd.

gemäß der „die Natur [...] den bildenden Künstler und den Dichter an ihrer Hand [...]“<sup>1592</sup> ihrer Bestimmung, dieselbe nachzubilden und nachzustreben, zuführt.<sup>1593</sup> Der Künstler *muss* nach Moritz das Schöne, das er in sich hineingebildet hat, d. h., den dunkel geahnten Zusammenhang der großen Natur, den er in sich spürt, und das vollendete Werk, das er noch vor seiner Vergegenständlichung als Ganzes dunkel in sich empfindet,<sup>1594</sup> wieder aus sich nachahmend herausbilden und vergegenständlichen. *Das höchste Schöne dränge* vermöge des schöpferisch-mimetischen Akts des Genies *notwendig zur „Erscheinung [Herv. G. W.]“*<sup>1595</sup>, insofern es die stoffliche Wirklichkeit der Welt in diese wandle: „Die Realität *muß* [Herv. G. W.] unter der Hand des bildenden Künstlers zur Erscheinung werden;“<sup>1596</sup>

---

<sup>1592</sup> ebd., S. 981.

<sup>1593</sup> vgl. ebd., S. 969.

<sup>1594</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>1595</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, 971, 973, 985, 986, 988, 989, 991.

<sup>1596</sup> ebd., S. 970.



# 11 DIE BILDENDE NACHAHMUNG DES SCHÖNEN

## 11.1 DIE ANEIGNUNG VON TUGENDEN ALS „NACHAHMUNG IM EDLERN MORALISCHEN SINN“

Moritz setzt am Beginn seiner ästhetischen Schrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen*<sup>1597</sup> die Imitationskunst des Schauspielers und das existentielle Nachstreben des Menschen nach einem moralischen Ideal oder Wert in Vergleich, um den *Begriff der Nachahmung*, wie er ihn in seiner Ästhetik verwendet, genauer zu bestimmen. Er wählt diese Vorgangsweise, wie er konstatiert, „da wir nun einmal genötigt sind, uns den Begriff von der Nachahmung des eigentlich Schönen, den wir nicht haben, *aus dem Begriff von der moralischen Nachahmung des Guten und Edlen*, den wir haben, *zu entwickeln* [Herv. G. W.].“<sup>1598</sup>

Den Vergleich führt Moritz anhand des Sokrates, der in seiner durch Platon übertragenen Philosophie idealistische Positionen über das Gute und Schöne vertritt<sup>1599</sup> und Kunstwerke als bloße „Schatten“<sup>1600</sup> von künstlichen Gegenständen ansieht, durch: Zum einen zieht Moritz hierfür die von einem Schauspieler verkörperte theatralische Nachahmung der Rolle des Sokrates, wie sie in der Komödie von dem klassischen griechischen Dichter Aristophanes<sup>1601</sup> verfasst wurde, heran. Der theatralen Nachahmung des Sokrates stellt Moritz jene des weisen Menschen, der Sokrates nicht auf der Bühne, sondern im Leben nachahmt, entgegen. Moritz ist dieser Unterschied zwischen der Nachahmung einer Rolle in einer Komödie durch einen Schauspieler und der Nachahmung von Idealen, die von einem Menschen innerlich angestrebt werden, wichtig, weil „das Nachahmen von beiden so sehr verschieden [ist], daß es nicht wohl mehr unter einer und eben derselben Benennung begriffen werden kann.“<sup>1602</sup>

Ausgerechnet anhand der Person und der Philosophie des Sokrates, dessen idealistische Philosophie – insbesondere die Seelen-, Mimesis- und Ideenlehre – sich in vielerlei Weise in Moritzens

<sup>1597</sup> Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 958-991.

<sup>1598</sup> ebd., S. 962-963.

<sup>1599</sup> vgl. Platon: *Der Staat*, Stuttgart: Reclam 1997, VI 506c-509b.

<sup>1600</sup> ebd., VI 515b.

Kunstwerke bilden nach Platon: *Der Staat*, VI 515b, die unwahren, vergänglichen, trüben „Schatten“ der sinnlichen Gegenstände und mitnichten Ideen ab. Platon reiht sie im Höhlengleichnis nach den Erscheinungen der Gegenstände und Lebewesen an unterster Stelle. Kunstwerke sind solcherweise in der Platonischen Ideen- und Erkenntnislehre Abbilder der Abbilder der Ideen.

<sup>1601</sup> Moritz nennt das Stück des Aristophanes nicht namentlich, aber es handelt sich wohl um *Die Wolken*.

<sup>1602</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 958.

Seelenlehre und Ästhetik wiederfindet, und der Komödie des Aristophanes, d. h. der dichterischen Verspottung und Parodie des Sokrates, lässt Moritz unter dem aufmerksamen Blick seiner Leser die Frage entscheiden, was nun „eigentlich“ unter Nachahmung zu verstehen ist.<sup>1603</sup> Moritzens Ablehnung der Komödie als bloße Maskerade und Possenspiel ist dabei leicht zu ersehen. Das *Gegeneinanderführen von schauspielerischer Nachahmungskunst und Nachahmung im moralischen Sinn* ist aber bei Moritz nicht nur auf die Komödie und Sokrates beschränkt. Er möchte darüber hinaus den prinzipiellen Unterschied zwischen dem wortgewandten „Als-ob“, d. h. dem Schauspiel<sup>1604</sup>, und der eigentlichen *innerlichen Aneignung eines Ideals oder Werts* klarlegen. Moritz rückt den Schauspieler, welcher in Aristophanes' Komödie Sokrates nachahmt – er verwendet hierfür den Ausdruck „parodiert[ ]“<sup>1605</sup> –, in die Nähe des Narren, weil dieser die nachzuahmende Person in der Rolle, die er auf der Bühne im Schauspiel einnimmt, nicht ernsthaft, sondern nur dessen „Oberfläche“<sup>1606</sup> imitiert:

„Der Tor hat keinen Sinn für die Weisheit und hat doch Nachahmungstrieb: er ergreift also, was ihm am nächsten liegt; äfft nach, um nicht nachahmen zu dürfen; trägt die ganze Oberfläche einer fremden Individualität auf die seinige über, und die Basis oder das Selbstgefühl dazu legt ihm seine Torheit unter.“<sup>1607</sup>

Ein solche parodistische, für Moritz unkünstlerische Weise der Darstellung mimt nach ihm lediglich die „Individualität“<sup>1608</sup> oder das, was durch die sinnlichen Anschauung an der dargestellten Person jeweils als individuell eigentümlich festgestellt werden kann, nach: deren Gang, Manier, Bewegung und Körperhaltung, deren mimischen und gestischen Ausdruck, Sprechweise, mithin die äußere Gestalt und Erscheinungsweise.<sup>1609</sup> Moritz weist daher den Begriff der Nachahmung für das schauspielerische Tun in der Komödie – nicht jedoch im Drama – zurück und bezeichnet dieses Tun mit den Ausdrücken „nachbilden“, „parodieren“ oder pejorativ als „nachäffen“<sup>1610</sup>, weil „die Individualität des Sokrates“<sup>1611</sup> und jeder anderen in Komödie und Burlesken vorkommenden Person „par-

<sup>1603</sup> Wie anders, fragt sich der aufmerksame Leser, kann Moritzens Votum ausfallen als gegen die leichte, unernste Komödie und gegen die Parodie des Sokrates und für das ernste Streben nach den ewigen platonischen Ideen, welche Sokrates als Vorbild im hohen Grade zu verwirklichen strebte.

<sup>1604</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker. (1782) 1999, S. 803-804.

Das soziale Rollenspiel und Schauspiel wird von Moritz: *Vorschlag*, S. 803-804, als uneigentliche Existenzweise abgewertet.

<sup>1605</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 958.

<sup>1606</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.1 *Die Seelenschönheit des Genies [...]*.

<sup>1607</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 958-959.

<sup>1608</sup> ebd., S. 958, 981.

<sup>1609</sup> ebd., S. 958.

<sup>1610</sup> ebd.

<sup>1611</sup> ebd.

odiert und nachgeäfft, aber nie nachgeahmt werden<sup>1612</sup> könne.<sup>1613</sup> Individuelles kann ihm gemäß in seiner jeweiligen konkreten Ausprägung im Hinblick auf die Kunst nur kopiert oder imitiert, jedoch prinzipiell nicht nachgeahmt werden,<sup>1614</sup> da sich die *Nachahmung im Sinne Moritz' im Unterschied zur Imitation bzw. zur bloßen Übernahme und Wiedergabe von bereits Gegebenem auf einen allgemein-idealen* und nicht wie diese auf einen individuell-realen *Inhalt bezieht*. Diese Form der theatralen Figuration, durch die der Schauspieler das Charakteristische einer Person in seinem Rollenspiel „nachbildet“, unterscheidet Moritz strikt von der für ihn eigentlichen Form der Nachahmung,<sup>1615</sup> die nicht auf Individuelles, sondern immerzu nur auf „Allgemeines“<sup>1616</sup> abstellen kann und muss. Es ist dies Moritz zufolge die *Nachahmung „im edlern moralischen Sinn* [Herv. G. W.]<sup>1617</sup>. Sie komme dem „Nachstreben“<sup>1618</sup> oder „Wetteifern“<sup>1619</sup> nach einem Ideal gleich.<sup>1620</sup> Eine solche moralisch motivierte Nachahmung mache nicht individuelle Spezifika nach, sondern *strebe allgemeine*, d. h. über die individuelle Gültigkeit und jeweilige Verwirklichung hinausreichende, „*Tugend[en]* [Herv. G. W.]“<sup>1621</sup> an. Um diese Tugenden als „über die Individualität Erhabenes“<sup>1622</sup> auszuprägen, könne ein Mensch sich einen anderen, welcher Tugenden wie Weisheit, Tapferkeit, Ehrlichkeit in sich bereits entwickelt habe, zum „Vorbild“<sup>1623</sup> nehmen, mit ihm bezüglich der Tugenden wetteifern und versuchen denselben oder gar einen höheren Grade der Tugendhaftigkeit zu erreichen, d. h., *selber weise, tapfer oder ehrlich zu werden*.<sup>1624</sup> Nachgeahmt werden könne daher im moralischen Sinn kein konkreter Mensch mit seinen eigentümlichen Merkmalen – auch wenn dieser als

<sup>1612</sup> ebd.

<sup>1613</sup> Der Schauspieler ahmt mitunter niemals – weder in der Komödie noch im Drama – im echten Sinne, wie ein Mensch im Leben außerhalb des Theaters, die von ihm dargestellt Person nach, er versucht nicht wirklich selber so weise, so grausam, so kühn, oder wie auch immer, wie die dargestellt Person zu werden, sondern sie ist ihm letztlich immer nur eine Rolle auf der Bühne, innerhalb eines Schauspielstücks, das ein von außen definierten Anfang und Ende hat. Der Schauspieler muss als Schauspieler diese Distanz zu der von ihm in der Theaterrolle dargestellten Person bewahren, mit dieser Distanz kunstvoll spielen, für das Publikum die Echtheit des Dargestellten illusionieren. Der Schauspieler stellt lediglich seinen Körper, seine Stimme, sein theatrales Vermögen für die Darstellung der Rolle zur Verfügung, aber er *ist nicht* die Rolle, gibt die Distanz von Darsteller und Dargestellten nie vollständig auf, da er sonst *die Person*, die er darstellt, *wirklich werden* würde oder einfach ohne Rollendistanz *er selbst sein* bzw. *sich selber spielen* würde. Dies wäre fürwahr dann wirklicher Ernst, mitunter dem Wahnsinn in psychiatrischer Bedeutung gleich und kein „Schau-Spiel“, das für Zuschauer aufgeführt wird, mehr.

<sup>1614</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 981.

<sup>1615</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Die Seelenschönheit des Genies als Basis der äußeren Schönheit [...]*.

<sup>1616</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959.

<sup>1617</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15 *Das symbolische Verhältnis von innerer Seelenschönheit [...]*.

<sup>1618</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959.

Moritz verwendet hier im Wesentlichen Platons Begriff der Mimesis als Nachstreben nach dem Guten und Wahren.

<sup>1619</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959.

<sup>1620</sup> vgl. ebd.

In dieser Weise „nachahmen“ kann nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959, ein Schauspieler als Schauspieler nicht und soll er auch um seiner Kunst, seines eignen seelischen Zustandes und des Publikums willen auch nicht. Solcherweise „nachahmen“ kann Moritz zufolge nur eine Person, die nicht künstlich etwas, was sie selber nicht ist, für andere, die zuschauen, darstellt, die nur so tut, „als ob“.

<sup>1621</sup> ebd.

<sup>1622</sup> ebd.

<sup>1623</sup> ebd.

<sup>1624</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*.

Vorbild dienen mag –, sondern nur ein universelles Ideal, das ein „gemeinschaftliche[s] Gut[ ]“<sup>1625</sup> sei. Durch diese „Gesinnung“<sup>1626</sup>, nicht einen einzelnen Menschen, auch wenn dieser aufgrund der von ihm bereits entwickelten Tugenden vorübergehend als Leitfigur herangezogen wird, zu imitieren, sondern die *Tugend selber realisieren* zu wollen und das Ziel,<sup>1627</sup> dies noch im höheren Ausmaß als die vorbildhafte Person das im Stande zu tun war, kann für Moritz vom „Nachahmen im edlern moralischen Sinn“ gesprochen werden und erhält das Nachahmen seinen „eigentlichen Wert“<sup>1628</sup>.

## 11.2 METAPHYSISCHE AUFFASSUNG DES SCHÖNEN UND EDLEN

Das aufgeworfene Problem der Nachahmung versucht Moritz zunächst anhand einer Analyse<sup>1629</sup> der Begriffe des Schönen, des Edlen und des Guten zu klären.<sup>1630</sup> Erst, wenn Moritz zufolge klargelegt werden kann, was das Schöne in Relation zum Edlen und Guten überhaupt ist, d. h., was das eigentlich ist, worauf sich die Nachahmung im Fall des Schönen überhaupt bezieht, könne die Frage bezüglich der Spezifität der Mimesis selbst sowie nach dem Unterschied bzw. der Gemeinsamkeit zwischen der Nachahmung des Schönen und der Nachahmung „im edlern moralischen Sinn“<sup>1631</sup> eine Antwort erfahren.

Moritz definiert das „Schöne“<sup>1632</sup> am Anfang seiner Schrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen* zunächst durch die begriffliche Abgrenzung vom „Edlen“<sup>1633</sup>: Das *Edle* meint nach Moritz, ungeachtet der begrifflichen Abgrenzung, gleichfalls eine Weise des Schönen, nämlich die „innre

<sup>1625</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959.

<sup>1626</sup> ebd.

<sup>1627</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*.

<sup>1628</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959.

<sup>1629</sup> vgl. Max Dessoir: *Karl Philipp Moritz als Aesthetiker*. Naumburg: H. Sieling 1889, S. 39.

Generell versucht Moritz im ersten Teil der Schrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen* sich der Frage des Schönen mittels begrifflicher Ableitungen zu nähern, wie Dessoir richtigerweise bemerkt. Dessoir meint, dass diese Vorgehensweise Moritzens der Mode der Aufklärungszeit und der Erwartungshaltung des Publikums geschuldet ist, Moritz selber aber sich vielmehr für die Entstehungsprozess des Schönen interessiert und daher insbesondere von der eigenen Erlebens- und Erfahrungsweise des Schönen ausgeht; dies macht sich nach Dessoir: *Karl Philipp Moritz als Aesthetiker*, S. 39, vor allem im *Anton Reiser* und Moritz' weniger theoretischen Schriften bemerkbar.

<sup>1630</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959.

<sup>1631</sup> ebd.

<sup>1632</sup> ebd., S. 960, 961, 962, 963, 964, 966, 967, 968.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961, verwendet im Sinne des „Schönen“ synonym noch die Begriffe „Schönheit auf der Oberfläche“, „körperliche[ ] Schönheit“ und „äußre[ ] Schönheit“ bzw. das „äußre Schöne“.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961-962, verwendet den Ausdruck des „Schönen“ in begrifflich unterschiedlicher Bedeutung: Das „Schöne“ kommt in den Bedeutungen als das „höchste Schöne“ der Natur, als das im Kunstwerk zur Erscheinung kommende „Schöne“, als Synonym für das Kunstwerk selbst, als „innre Seelenschönheit“ und die „innre Seelenwürde“ und als „Schönheit auf der Oberfläche“, d. h. das körperlich-sinnlich gegebene Schöne, vor. Die verschiedenen inhaltlichen Bedeutungen des Ausdrucks des „Schönen“ differenzieren sehr stark voneinander, sind zuweilen sogar einander entgegengesetzt. Der jeweiligen inhaltliche und begriffliche Zusammenhang, in dem der Ausdruck des „Schönen“ von Moritz verwendet wird, ist daher entscheidend für die diesem jeweils zukommende Bedeutung.

<sup>1633</sup> ebd., S. 959, 960, 961, 962, 963, 964, 966, 968, 980, 986.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961, 962, verwendet im Sinne des „Edlen“ synonym noch die zwei Begriffe die „innre Seelenschönheit“ und die „innre Seelenwürde“.

*Seelenschönheit* [Herv. G. W.]<sup>1634</sup> / „*innre Seelenwürde* [Herv. G. W.]<sup>1635</sup>. Im Kontext des Gegensatzes zum Begriff des Edlen wird von Moritz hier der Ausdruck des *Schönen* als Bezeichnung für die spezifische „*Schönheit auf der Oberfläche* [Herv. G. W.]<sup>1636</sup> / „*körperliche[ ] Schönheit* [Herv. G. W.]<sup>1637</sup> / „*äußere[ ] Schönheit* [Herv. G. W.]<sup>1638</sup> verwendet. Ganz im Sinne der idealistisch-platonistischen Philosophie, welche von einer strengen Dualität von Körper und Seele sowie von Ideenreich und Erscheinungswirklichkeit ausgeht, bezieht Moritz an dieser Textstelle die „innere Seelenschönheit“ auf die geistig-seelische Dimension einer Sache oder eines Lebewesens, das einem allgemein-geistigen Ideal nachstrebt und dieses in sich zu verwirklichen versucht, die „Schönheit auf der Oberfläche“ hingegen fasst er als äußerlich erscheinende, körperliche und daher sinnlich wahrnehmbare individuelle Gestaltung auf. Wie unsterbliche, unsichtbare Seele und vergänglichlicher, sichtbarer Körper, Idee und Erscheinung dem idealistischen Prinzip gemäß unabhängig voneinander gesetzt werden, so bildet Moritz nach demselben Schemata der Gegensätzlichkeit und der Independenz des Seelischen vom Körperlichen in dieser Begriffsanalyse *zunächst*<sup>1639</sup> auch das Verhältnis von innerer seelischer und äußerer körperlicher Schönheit: „Und weil nun der edle Mensch, [...], der körperlichen Schönheit nicht bedarf, so scheiden sich hier wiederum die Begriffe von Schön und Edel.“<sup>1640</sup> Die Frage der Mimesis des Schönen im künstlerischen Prozess, welche Moritz als zentrale Frage der Ästhetik artikuliert, gründet er also in einem *metaphysischen Unterbau platonistischer Ausprägung*, wenn er zur *begrifflichen Erörterung* des Schönen, hier noch in der eingeschränkten Bedeutung als „körperliche Schönheit“ / „Schönheit auf der Oberfläche“, sowie des „Edlen“ als „inn[erer] Seelenschönheit“ / „-würde“ kommt.

### 11.3 DIE BILDENDEN NACHAHMUNG DES SCHÖNEN: DAS „ELDE“ UND „SCHÖNE“ UNTER MORITZ' ERFAHRUNGSSEELENKUNDLICHER PERSPEKTIVE

Moritz wirft, nachdem er die Differenzierung zwischen „eigentlicher“ Nachahmung, d. h. dem verwirklichenden Nachstreben nach dem Guten und Edlen, und der „oberflächlichen“, bloß das Körperlich-Äußerliche imitierenden Nachahmung im Schauspiel vorgenommen hat, im Anschluss daran die ihn – im Hinblick auf das ästhetische Probleme des Schönen – eigentlich interessierenden Frage auf, *wie das Nachahmen im ersteren moralischen Sinn von dem „Nachahmen des Schönen*

<sup>1634</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961; vgl. Plotin: *Die Enneaden des Plotin. Erster Band*, Berlin: Weidmansche Buchhandlung 1878, I 6,5-9.

<sup>1635</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961.

<sup>1636</sup> ebd., S. 961.

<sup>1637</sup> ebd.

<sup>1638</sup> ebd.

<sup>1639</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Die Seelenschönheit des Genies als Basis der äußeren Schönheit [...]*.

<sup>1640</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961.

[Herv. G. W.]<sup>1641</sup>, wie es in den sogenannten „schönen Künsten“ unternommen wird, *unterschieden* werden kann und *ob es zwischen den beiden Weisen der Nachahmung* Gemeinsamkeiten, gar eine *notwendige innere Verbundenheit* gibt.

### 11.3.1 Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „In-sich-Hineinbildens“ des „Edlen“

Durch Moritz' zu den Begriffen der „Schönheit auf der Oberfläche“<sup>1642</sup> und der „innre[n] Seelenschönheit“<sup>1643</sup> dargelegte metaphysische Grundlegung<sup>1644</sup> wird klar, wie er sich deren Nachahmung vorstellt. Das *Inbeziehungsetzen der beiden Gattungen mit dem von ihm erläuterten Begriff der Nachahmung* „im edlern moralischen Sinn [Herv. G. W.]<sup>1645</sup>, welcher durch seine Gegenüberstellung zum bloß äußerlich verbleibenden Schauspiel gleichfalls sein dualistisch-idealistisches Fundament nicht verleugnen kann, ist offenkundig. Dort noch als Erstreben einer allgemeinen Tugend im Sinne eines moralisch gebundenen bzw. motivierten Daseins dargestellt, ist es nun, unter dem Register der inneren Seelenschönheit und im Kontext der Erörterung über die Nachahmung des Schönen, gleichermaßen notwendig ein *innerseelisches Geschehen*: Entsprechend Moritzens Auffassung des Seelischen als Innerlichkeit und der Eigensphäre des Ichs zugehörend kann nach Moritz der Mensch das *Edle nur* „in [sich] selbst nachbilden [Herv. G. W.]<sup>1646</sup>/„in sich [hinein] übertragen [Herv. G. W.]<sup>1647</sup>/„in sich hinein[-]bilden [Herv. G. W.]<sup>1648</sup>. Wird das Edle als innere Seelenschönheit – vorbildhaft gegeben an einem anderen Wesens – aufgefasst, kann das menschliche Individuum diese sohin nur noch in sich selbst nachahmen; *Nachahmung* wird hierbei von Moritz *als ein psychischer Prozess der Verinnerlichung*, d. h. *der innerseelischen Vervollkommnung* bzw. der seelischen Annäherung an das Edle als Vollkommenes, vorgestellt. Jeder Mensch kann das Edle nach Moritz prinzipiell nachahmen, indem er es in seiner eigenen Seele ausbildet.<sup>1649</sup>

---

<sup>1641</sup> ebd., S. 959.

<sup>1642</sup> ebd., S. 961.

<sup>1643</sup> ebd.

<sup>1644</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.2 *Metaphysische Auffassung des Schönen und Edlen*.

<sup>1645</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.1 *Die Aneignung von Tugenden als „Nachahmung im edlern moralischen Sinn“*.

<sup>1646</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961.

<sup>1647</sup> ebd.

<sup>1648</sup> ebd., S. 962.

<sup>1649</sup> Insofern das Edle von Moritz ontologisch aufgefasst und demzufolge von ihm als sich innerseelisch im Menschen verwirklichende, in sich immer schon vollkommene, geistig-allgemeine Wesenheit vorausgesetzt wird, kann diese vom Menschen auch nur auf seelisch-empfindende Weise verinnerlicht werden. Infolge dieser spezifischen Erfassbarkeit des Edlen kann auch dessen Nachahmung nach Moritz nur als ein innerseelischer Prozess der Annäherung an die Vollkommenheit, d. h. als seelische und geistige Entwicklung in Richtung der inneren Schönheit, verstanden werden.

vgl. auch Plotin: *Enneaden*, I 6,2: „Unsere Behauptung geht nun dahin, dass die Seele als ihrer eigensten Natur nach und zur besseren Wesenheit im Reich des Seienden gehörig, wenn sie etwas Verwandtes oder eine Spur des Verwandten erblickt, sich freut, in heftige Bewegung geräth, den gesehenen Gegenstand in Beziehung zu sich setzt, sich ihres Wesens wieder bewusst wird. Was bestellt also für eine Aehnlichkeit zwischen dem diesseitigen und jenseitigen Schönen?“

Moritz' Ansicht nach *vermag der Schöpfer eines wirklichen Artefakts durch die Nachahmung des Edlen/der inneren Seelenschönheit*, welches/welche sich z. B. in einer bestimmten Person, die er wahrnimmt und zeichnerisch oder bildhauerisch zu porträtieren beabsichtigt, anschaulich verkörpert, *ebendieses Edle/ebendiese innere Seelenschönheit „in sich [selber] [zu] übertragen* [Herv. G. W.]<sup>1650</sup> und dadurch in sich *zu empfinden*. Moritz' Auffassung der Nachahmung des Edlen sollte aber nicht in dem Sinn animistisch missverstanden werden, dass der Künstler in realer Weise eine fremde Seele in sich aufnimmt. Auch ein repräsentationistisches Verständnis dieses Prozesses der Übertragung der inneren Seelenschönheit ist wenig hilfreich, wenn darunter die empathischen Aufnahme der Vorstellung oder des Bildes dieser fremden Seele durch den Künstler verstanden wird. Der Künstler „nimmt“ Moritz zufolge nicht reales oder abbildhaftes *Fremdseelisches* „in sich auf“, vielmehr verweise die innere Seelenschönheit einer anderen Person als Vorbild auf das Ideal des Edlen, das der Künstler, insofern er es innerlich-seelisch nachahme, in sich „aufnehme“ und solcherweise zur „in sich empfund[e]ne[n] Seelenschönheit eines fremden Wesens“<sup>1651</sup> gelange. Nicht die jeweils individuelle Verwirklichung des Ideals eines bestimmten anderen Menschen empfindet der Künstler nach Moritz in sich,<sup>1652</sup> sondern die von keinem Individuum jemals in Vollkommenheit zu bewerkstelligende Verwirklichung des Ideals durch einen anderen Menschen diene ihm als Anhaltspunkt, um dieses Ideal in sich selbst nachahmend bilden und empfinden zu können.<sup>1653</sup>

<sup>1650</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961.

<sup>1651</sup> ebd., S. 962.

<sup>1652</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.1 *Die Aneignung von Tugenden als „Nachahmung im edlern [...]“*. Eine bestimmten Verwirklichung des Ideals durch diesen oder jenen Menschen nachzuahmen, bedeutet für Moritz lediglich individuelle Äußerlichkeiten nachzuäffen.

<sup>1653</sup> Vgl. hierzu Plotin: *Enneaden*, I 6,9: „Was sieht nun jenes innere Auge? Sofort bei seiner Eröffnung kann es noch nicht das allzu Helle ertragen. Daher muss man die Seele selbst gewöhnen, zuerst auf eine schöne Lebensweise zu blicken; dann auf schöne Werke, nicht Werke wie die Künste sie zu Wege bringen, sondern wie sie von guten Männern ausgehen. Dann betrachte die Seele derer, die gute Werke vollbringen. Wie willst du aber sehen, welche Schönheit einer guten Seele eigen ist? Ziehe dich in dich selbst zurück und schau, und wenn du dich selbst noch nicht als schön erblickst, so nimm, wie der Bildhauer, der an dem, was schön werden soll, bald hier bald da etwas wegnimmt und abschleift, bald hier glättet bald dort säubert, bis er an seinem Bilde ein schönes Antlitz zu Stande bringt, auch du alles das weg was überflüssig ist, mache das Krumme wieder gerade, reinige das Dunkle und lass es hell werden, kurz höre nicht auf zu zimmern an deinem Bilde, bis an dir der göttliche Glanz der Tugend hervorleuchtet, bis du die Besonnenheit erblickst, die auf heiligem Grunde wandelt. Wenn du das geworden bist und dich selbst siehst und rein mit dir selbst verkehrst, ohne dass dich weiter etwas hindert, so selbsteinig zu werden ohne dass du in deinem Innern eine weitere Beimischung zu deinem Selbst hast, sondern ganz du selbst bist, [...]: dann fasse Muth für dich selbst, schreite von da aus weiter vor, du bedarfst keines Führers mehr, und schau unverwandten Blicks vor dich hin. Denn nur ein solches Auge sieht die ganze volle Schönheit. [...]. Denn ein dem zu sehenden Gegenstande verwandt und ähnlich gemachtes Auge muss man zum Sehen mitbringen. Nie hätte das Auge jemals die Sonne gesehen, wenn es nicht selber sonnenhaft wäre; so kann auch eine Seele das Schöne nicht sehen, wenn sie nicht selbst schön ist. Darum werde jeder zuerst gottähnlich und schön, wenn er das Gute und Schöne sehen will.“

### 11.3.2 Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „Aus-sich-Herausbildens“ des Edlen in die Gestalt sinnlich-körperlicher Schönheit

Die ontologische Basis, die Moritz bei der „innre[n] Seelenschönheit“<sup>1654</sup> zugrunde legt, ist anlässlich der Frage nach der „Schönheit auf der Oberfläche“<sup>1655</sup> gleichermaßen folgenreich. Da Moritz die „äußre[ ] Schönheit“<sup>1656</sup> des Körpers in Abgrenzung zur inneren Schönheit der Seele auffasst, muss im Hinblick auf die Grundfrage der bildenden Nachahmung des Schönen das Schöne auch in der Außenwelt räumlich manifest werden. Während jeder Mensch nach Moritz das Edle durch Nachahmung, Erstreben und Nachbildung eines allgemeinen Ideals in sich nachbilden kann,<sup>1657</sup> muss das Künstlergenie dieses „notwendig wieder aus [sich] heraus[ ]bilde[n]“<sup>1658</sup>. Die Verkörperung und Vergegenständlichung, die Entäußerung und das Ausbilden des Inneren in der sichtbaren Welt sind Begriffe für diesen Prozesse des Aus-sich-heraus-Bildens der inneren Seelenschönheit.

Ab und an wird Moritz zufolge das bildende Genie unversehens von dem Drang erfasst,<sup>1659</sup> das mittels der inneren Seelenschönheit eines anderen Individuums in sich hineingebildete, empfundene Ideal des Schönen so darzustellen, wie es sich bereits etwa in dessen körperlichen Konturen, Gesichtszügen und Gliedmaßen und der allgemeinen körperlichen Position und Haltung „abdrückt“<sup>1660</sup>. Hierzu muss Moritz entsprechend der Künstler die seelische Schönheit dieses Individuums, obgleich dieser das reale Körperbild dieses Menschen einfach äußerlich kopieren bzw. kunstfertig mit einigen Linien auf ein Blatt übertragen könnte, nichtsdestotrotz *in engster Bindung mit seinem eigenen Empfinden des Schönen*, welches er durch die innere Schönheit des anderen nachahmend in sich gewonnen hat, erst „aus sich herausbilden [Herv. G. W.]“<sup>1661</sup> und außerhalb seiner selbst darzustellen versuchen. Das bildende Genie ist folglich nach Moritz *nur dann überhaupt fähig, ein prononciert „schönes“ Werk zu erschaffen*, wenn es ihm gelingt, die *nachahmende Übertragung der „inn[e]re[n] Seelenschönheit* [Herv. G. W.]“<sup>1662</sup> eines anderen, „fremden

<sup>1654</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961.

<sup>1655</sup> ebd.

<sup>1656</sup> ebd.

<sup>1657</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.3.1 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „In-sich-Hineinbildens“ des Edlen*.

<sup>1658</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961, 962.  
Im Originaltext steht „aus uns herausgebildet“.

<sup>1659</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.2 *Der unnennbare, dranghafte Reiz zur Bildung [...]*.

<sup>1660</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961.

<sup>1661</sup> ebd.

<sup>1662</sup> ebd., S. 961, 962.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961, verwendet im Sinne der „innren Seelenschönheit“ synonym noch die zwei Begriffe „innre Seelenwürde“ und das „Edle“.

Wesens<sup>1663</sup> *in sich wieder als erscheinende „äußre Schönheit* [Herv. G. W.]<sup>1664</sup> *aus sich herauszubilden.*<sup>1665</sup> *Der „wahre“ Künstler bilde* seine Empfindung des Ideals des Schönen, und dieser Schritt ist nach Moritzens Dafürhalten für das echte Kunstschaffen, d. h. das Nachbilden des empfundenen Schönen, der wesentliche, *aus seinem eigenen Seelischen heraus und verkörpert dieses kunstfertig in einem anderen Gegenstand*: Die innerlich empfundene Schönheit/das Edle wird im Zuge der Nachahmung in eine äußere „Erscheinung“<sup>1666</sup> des Schönen verwandelt.<sup>1667</sup>

### 11.3.3 Das notwendige Gegensatz- und Bedingungsverhältnis des „In-sich-Hineinbildens“ und des „Aus-sich-Herausbildens“ des Edlen

Der aus Moritz' Werk *Über die bildende Nachahmung des Schönen* zitierte Textauszug „notwendig wieder *aus uns herausbildet*“<sup>1668</sup> kündigt über die darin mitgeteilte Herausbildung des Schönen hinaus, als er in diesem bereits indirekt auf einen *notwendigen, psychisch-prozesshaften sowie begrifflichen Zusammenhang der inneren Seelenschönheit des Genies und der äußeren Körperschönheit des Kunstwerks bei der bildenden Nachahmung des Schönen* hinweist. Die Verwendung des Adverbs „wieder“ in der oben zitierten Wendung akzentuiert sprachlich das innige temporale und konditionale Verhältnis, in das Moritz das Edle und das erscheinende Schöne/Kunstwerk bei der bildenden Nachahmung zueinander setzt. Die Nachahmung des Schönen als Herausbildung aus dem Seelischen des Individuums hat in Moritzens Vorstellung als das Nachfolgende die bedingende Grundlage der zeitlich vorhergehenden Nachahmung der inneren Seelenschönheit eines Wesens, von Moritz verstanden als Nachstreben nach dem Edlen als einem Ideal. Dieses *Gegensatz- und Bedingungsverhältnis* stellt Moritz anhand des künstlerischen Schaffensprozesses anschaulich dar: Nur der, der die *innere Seelenschönheit/das Edle in sich hineinbildet/verinnerlicht und entsprechend in sich empfindet*, kann es *als äußeres erscheinendes Schönes/Kunstwerk überhaupt wieder aus sich herausbilden*. *Beide Anteile dieses Nachahmungsprozesses bedingen gemäß Moritz einander notwendig*, so dass die von ihm erläuterte *bildende Nachahmung des Schönen als ein Verinnerli-*

<sup>1663</sup> vgl. ebd., S. 962.

<sup>1664</sup> ebd., S. 961.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961, verwendet im Sinne der „äußeren Schönheit“ synonym noch die drei Begriffe das „äußere Schöne“, die „Schönheit auf der Oberfläche“ und die „körperliche[ ] Schönheit“.

<sup>1665</sup> vgl. ebd., S. 962; vgl. Moritz, Karl Philipp: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Die Signatur des Schönen)“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 992; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10 *Das bildende Genie*.

In Analogie hierzu steht Moritzens: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 992, Auffassung, dass der Künstler kann nur dann ein wirkliches Kunstwerk schaffen kann, wenn er das, was er aus sich heraus als Kunstwerk zur Erscheinung bringt, eine Nähe bzw. ein inniges Band zu seiner seelischen Empfindung hat.

<sup>1666</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, 971, 973, 985, 986, 988, 989, 991.

<sup>1667</sup> vgl. ebd., S. 973.

<sup>1668</sup> ebd., S. 961, 962.

*chungs-Entäußerungs-Ereignis*, d. h. ein *seelisch-körperlicher Verwandlungsprozess*<sup>1669</sup> *innerer Werte in eine äußere individuelle Erscheinungsgestalt*, aufgefasst werden kann. Das Künstlergenie nimmt das Ideal des Schönen in sich selbst/in sein Eigenseelisches auf, d. h., es empfindet dieses in sich selber, und bannt dieses – und das ist Moritz zufolge für das Kunstschaffen wesentlich – wieder, nach Maßgabe der Natur, aus seinem Seelischen in eine ichfremde Erscheinungsweise.

#### 11.4 MORITZ' ERFAHRUNGSSEELENKUNDLICHE BESTIMMUNG DES EDLEN UND SCHÖNEN: DIE BILDENDEN NACHAHMUNG DES SCHÖNEN ALS VERMITTLUNGSPROZESS MENSCHLICHER GEGENSÄTZE

Moritz arbeitet das Verhältnis, das nach ihm das Edle qua innerer Seelenschönheit und das Schöne qua Schönheit auf der Oberfläche/Körperschönheit zu einander haben, anfänglich als ein solches des Gegensatzes zweier prinzipiellen ontologisch geschiedener Dimensionen heraus:<sup>1670</sup> Moritz' Analyse des Schönen hebt zunächst noch auf der Ebene der Begriffe und Kategorien an. Der Dualismus von innerer und äußerer Schönheit wird noch nicht auf die für Moritz' Ästhetik entscheidenden Fragen bezogen, in welcher Weise und unter welchen Voraussetzungen und Umständen ein Kunstwerk überhaupt hervorgebracht und betrachtet werden kann sowie durch welche Eigenschaften ein „echtes“ Kunstwerk zu charakterisieren ist. Den *psychologisch-anthropologischen Standpunkt*, der die Vermögen des Menschen und dessen seelisches Erleben auseinandersetzt und bezeichnet, hat Moritz noch nicht eingenommen. Der Zusammenhang zwischen der inneren Seelenschönheit/dem Edlen und dem menschlichen Individuum, d. h. der Weise und dem Ausmaß der Verwirklichung der Seelenschönheit/des Edlen, die einem Menschen glücken kann, ist von ihm noch nicht hergestellt. Auch die Körperschönheit ist von Moritz gleichfalls noch nicht in den thematischen Kreis des Kunstschaffens und des Kunstwerks gerückt.

Ins Blickfeld der Ästhetik rückt Moritz den Begriff der Seelenschönheit/des Edlen nicht als Idee, an welcher das Kunstschöne teilhat und derer sich der Ästhetiker durch eine rein auf spekulativen Annahmen basierende Philosophie der Kunst versichern zu können glaubt. *Moritz leitet seine ästhetischen Bestimmungen nicht allein aus metaphysischen Axiomen*, die er gleichsam in den Menschen und das Kunstwerk „hineindenkt“, *sondern auch aus anthropologisch-psychologischen und gegenstandsbezogenen Annahmen*, die sich in den Erfahrungen und Tätigkeiten des Kunstschaffenden und -betrachtenden aufweisen lassen oder zumindest auf diese in empirisch plausibler Weise bezogen werden können, *ab*. Die *Seelenschönheit* kommt folglich bei Moritz *als fundamentales*

<sup>1669</sup> vgl. ebd., S. 973.

<sup>1670</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.2 *Metaphysische Auffassung des Schönen und Edlen*.

*seelisches Befinden des zur schöpferischen Tat befähigten und des diese zwar unvermögenden, aber nichtsdestotrotz an ihr durch die Empfindung teilhabenden Menschen sowie darüber hinaus als Wesensmerkmal des Kunstgegenstands selbst vor.*<sup>1671</sup>

Die von Moritz anfänglich unter platonistischer Perspektive gesetzte begriffliche Differenz zwischen der inneren Seelenschönheit und der äußeren Körperschönheit bekommt im Weiteren unter dem ontischen Gesichtspunkt der Problemstellung des nachahmenden Vollzugs des Schönen eine gänzlich veränderte Lagerung: Hebt Moritz die *Begriffe des Schönen und Edlen* in der dualistischen Bestimmung noch von einander kategorial ab, kann er sie in psychologisch-anthropologischer Hinsicht *in Bezug auf die Nachahmung des Schönen als seelisch-körperliche Prozessstufen und Zustände* auffassen, deren *gegensätzlicher ontologischer Charakter die Bedingung ihrer Vermittlung in der bildenden Mimesis* ist. Die *bildende Nachahmung des Schönen* wird durch den von Moritz zuvor gesetzten ontologischen Dualismus als ein *erfahrungsseelenkundlich nachvollziehbares Vermittlungsgeschehen zwischen dem geistig-moralischen Ideal des Edlen und der schönen Erscheinung*,<sup>1672</sup> *der Empfindung und der Tat*,<sup>1673</sup> *der seelisch-leiblicher Eigensphäre des Künstlers und den fremden Dingkörpern der Kunstobjekte*,<sup>1674</sup> *der Natur und dem Genie/der Kunst/der Kultur*,<sup>1675</sup> *der objektiven Naturähnlichkeit und dem subjektiven Originär-Schöpferischen*,<sup>1676</sup> *der Ich-Perspektive des Künstlers und des Betrachters und der allgemeinen gesellschaftlichen und historischen Bedeutung des Kunstwerks*<sup>1677</sup> fassbar. Der *Prozess der Hineinbildung* der psychologisch-anthropologisch aufgefassten Seelenschönheit *und der Herausbildung* eines schönen Kunstwerks im Sinne Moritz' wird begreiflich als ein *reziprokes Geschehen*, insofern sich nach Moritz *im Kunstwerk* stets *die erwähnten Pole vereinen*.<sup>1678</sup> Die von Moritz dargestellte *bildende Nachahmung des Schönen im Kunstwerk* kann daher auch als *Seinsvermittlung*<sup>1679</sup> „im Kleinen“, d. h. mit den dem Menschen möglichen Mitteln, aufgefasst werden. Als solches erscheint die *künstlerische Mimesis unter erfahrungseelenkundlichem Gesichtspunkt* bei Moritz als Praxis, die *die in der menschlichen Existenz*

<sup>1671</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.1 *Die Seelenschönheit des Genies* [...].

<sup>1672</sup> vgl. ebd.

<sup>1673</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.3 *Das Wechselverhältnis* [...].

<sup>1674</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.3.3 *Das notwendige Gegensatz- und Bedingungsverhältnis* [...].

<sup>1675</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 10 *Das bildende Genie* und 14.1 *Die Kunst als organischer Teil der Selbstentfaltung der Natur*.

<sup>1676</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I* und 11.5.3 *Die körperliche Schönheit* [...].

<sup>1677</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.3.1 *Der Gipfel des menschlichen Entwicklungsvermögens*: [...].

<sup>1678</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens*: [...].

<sup>1679</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung* [...].

Zu der „Brückenfunktion“, die die bildende Nachahmung und das erscheinende Schöne zwischen Ideen- und Erscheinungswelt sowie zwischen Natur und Mensch einnehmen: Das höchste Schöne ist nach Moritz eine „Idee“, die einen sichtbaren Abdruck in der Erscheinungswelt hat. Platons Auffassung von dem sonnenhaften Auge als Zeichen der Seele und der Sonne als Abbild des Schönen weist Ähnlichkeit zu Moritzens Auffassung der Relation von Natur und Genie und von Natur und Kunstwerk auf.

angelegten Zwiespältigkeiten vermitteln bzw. die Missverhältnisse in Balance bringt kann<sup>1680</sup> und hierfür der seelischen Verinnerlichung und der körperlichen Entäußerung des Menschen, d. h. des „ganzen Menschen“, bedarf.

## 11.5 DIE BILDENDE NACHAHMUNG DES SCHÖNEN ALS EXPRESSIO UND IMITATIO

Die beiden von Moritz beschriebenen psychischen Teilprozesse der bildenden Nachahmung, das In-sich-Hineinbilden und das Aus-sich-Hinausbilden, welche er zunächst noch in analytischer Ableitung aus den Begriffen des Edlen/der Seelenschönheit und der körperlichen Schönheit sowie der „moralischen Nachahmung des Guten und Edlen“<sup>1681</sup> bzw. der Nachahmung „im edlern moralischen Sinn“<sup>1682</sup> als Strukturmomente auffasst, werden von ihm im Fortgang seines ästhetischen Hauptwerks *Über die bildende Nachahmung des Schönen* im Zusammenhang mit der von ihm entwickelten Vorstellung des bildenden Genies und seiner seelischen Vermögen sowie des seelischen Hergangs selbst gestellt. Hierdurch gelangt Moritz zu einer näher an die erfahrungsseelenkundliche Betrachtung gebundenen Befassung der bildenden Nachahmung. Nimmt Moritz in seinem Hauptwerk die Problemstellung der bildenden Nachahmung des Künstlers betreffend eingangs noch diesen „statischeren“ Gesichtspunkt, den er unter dualistisch-ontologischen Ausgangspunkten anlegt, ein, wendet er sich zunehmend dem ihn eigentlich in den Bann ziehenden Aspekt zu. Auf der Grundlage der spinozistischen-naturmetaphysischen Fundamente seiner Ästhetik gelangt Moritz durch eine handlungs- und prozessorientierter Betrachtungsweise nunmehr zu einer „dynamischeren“ Ansicht der bildenden Nachahmung des schöpferischen Genies, die viele erfahrungsseelenkundliche Erkenntnisse zu Tage fördert.

### 11.5.1 Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I

Da in Moritzens Betrachtungsweise *das Genie* ein besonders lebhafter Abdruck der Natur<sup>1683</sup> und der Horizont seiner Tatkraft so weit wie die Natur selbst ist<sup>1684</sup>, d. h., die tätige Kraft der Natur durch das Genie unvermittelt zur Wirkung kommt, *dränge in ihm, insofern es originär aus sich sel-*

---

<sup>1680</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.6.1 *Der Mensch als „homo aestheticus“*, [...].

<sup>1681</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 963.

<sup>1682</sup> ebd., S. 959.

<sup>1683</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.1 *Das Künstlergenie: Lebhafter „Abdruck“ des höchsten Schönen der Natur* [...].

<sup>1684</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz zwischen Genie und Natur*: [...].

ber schöpfe,<sup>1685</sup> in eins die Natur als Ganzes zur Spiegelung ihrer selbst hervor.<sup>1686</sup> Der hervorste-  
 chende unmittelbare Zusammenschluss des bildenden Genies mit dem höchsten Schönen der Natur  
 weist Moritz als fundamentalen Grund auf, warum dieses im Zuge der bildenden Nachahmung des  
 höchsten Schönen der Natur nicht nur ein individuelles, äußeres Merkmal nachahmt<sup>1687</sup> und ein  
 Kunstwerk weder nach einer festumrissenen Idee als bloße Allegorie zum Zweck der Belehrung  
 schafft<sup>1688</sup> noch sich in diesem – im Bewusstsein der eigenen Bildungskraft und mit eigennütziger  
 Absicht – lediglich den Spiegel der eigenen Persönlichkeit entgegenstellt.<sup>1689</sup> Vielmehr deutet Mo-  
 ritz echtes *künstlerisches Schaffen als Nachahmung der „große[n] Harmonie [...] des  
 [Natur-]Ganzen [Herv. G. W.]“<sup>1690</sup>, die das Genie im Zuge des mimetischen Prozesses in sich selber  
 „mitempffindet [Herv. G. W.]“<sup>1691</sup>.*

Damit das *höchste Schöne in der Fantasie erscheinen und in der Folge im schönen Kunstwerk  
 sicht- oder hörbar werden kann*, muss gemäß Moritz die *Tatkraft*<sup>1692</sup> die im Genie „schlummernden  
 Verhältnisse jener großen Harmonie“<sup>1693</sup> der Natur „erwecken“. Dieses „Wachrufen“ der Natur kann  
 aus Moritz’ Sicht nur gelingen, wenn die *Tatkraft* des Genies, *in der der harmonische Zusammen-  
 hang der großen Natur dämmere, diesen Zusammenhang „nach sich selber, aus sich selber bil-  
 den“<sup>1694</sup> kann. Die sich vollziehende Tatkraft fällt nach Moritz beim Genie mit einem besonderen  
 „seherischen“ bzw. „visionären“ Vermögen zusammen, vermittels dem sich diesem das höchste  
 Schöne der Natur, das als solches den Anschauungsweisen der bewussten sinnlichen Empfindung  
 oder der Phantasie entzogen sei,<sup>1695</sup> entbirgt. Das „*edle, große Ganze* der Natur“<sup>1696</sup> verschließt sich,  
 wie anhand Moritz’ Gedankengangs herausgearbeitet worden ist,<sup>1697</sup> der unmittelbaren bewussten  
 Empfindungen des nicht genial veranlagten Menschen. *Allein dem Genie,<sup>1698</sup> in dem die Tatkraft  
 verquickt mit einem ästhetischen „Sinn für das höchste Schöne [Herv. G. W.]“<sup>1699</sup> wirke, eröffne sich**

<sup>1685</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>1686</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3.2 *Das Verhältnis des höchsten Schönen der Natur [...]*.

<sup>1687</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.1 *Die Aneignung von Tugenden als „Nachahmung im edlern moralischen Sinn“*.

Dies entspricht nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959, nichts weiter als einem Imitieren, Kopieren und oberflächlichen Nachahmen von Linien, Flächen oder spezifischer Gestaltungen, wie sie im Hic-und-Nunc den Künstler sich sinnlich zeigen.

<sup>1688</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3.4 *Moritz’ antiallegorischer Kunstauffassung [...]*.

<sup>1689</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.4 *Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen [...]*.

<sup>1690</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 981.

<sup>1691</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift auch das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt [...]*.

<sup>1692</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen [...]*.

<sup>1693</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 981.

<sup>1694</sup> ebd., S. 972.

<sup>1695</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz [...]*.

<sup>1696</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972.

<sup>1697</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen und der Wirklichkeit und dessen Folgen: [...]*.

<sup>1698</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz [...]*.

<sup>1699</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971; vgl. ebd., S. 970.

das „höchste Schöne in dem harmonischen Bau des Ganzen [Herv. G. W.]“<sup>1700</sup> unmittelbar in der Weise des nicht intelligiblen Vorgefühls oder, gemäß des von Moritz verwendeten Ausdrucks, in „dunkler Ahndung [Herv. G. W.]“<sup>1701</sup>. Obwohl die Tatkraft nach Moritz das höchste Schöne „weder in ihr Auge noch in ihr Ohr, weder in ihre Einbildungskraft noch in ihre Gedanken“<sup>1702</sup> gebracht hat, sei dieses „unmittelbar in der Tatkraft“<sup>1703</sup> und „auf einmal“<sup>1704</sup> als ein „Ganzes“<sup>1705</sup> gegeben. Das Genie antizipiert in Übereinstimmung mit Moritz das höchste Schöne empfindend „im ersten Augenblick der Entstehung [Herv. G. W.]“<sup>1706</sup> des Kunstwerks in „dunkelahnenden Tatkraft [Herv. G. W.]“<sup>1707</sup> in sich selber<sup>1708</sup> – Moritz verwendet hierfür den Ausdruck des „Selbstgefühl[s]“<sup>1709</sup> –, weil sein Wesen mit der Natur in besonderer Weise versponnen sei, ohne allerdings diese Natur selber zu sein.<sup>1710</sup> Das Genie fühle aber nicht nur das höchste Schöne des Naturganzen „in dunkler Ahndung“ in sich. Auch das Kunstwerk selbst, bevor es in der Wirklichkeit wahrnehmbare Form gewinne, trete im „Moment der ersten Erzeugung [Herv. G. W.]“<sup>1711</sup> gleichfalls als bereits vollendetes „auf einmal vor die Seele [Herv. G. W.]“<sup>1712</sup> des Genies. Dieses dunkle Gefühl bzw. diese unvermittelte Empfindung des Schönen stellt nach Moritz den „unnennbare Reiz [Herv. G. W.]“<sup>1713</sup> in der Seele des Genies dar, der es zur „immerwährenden Bildung [Herv. G. W.]“<sup>1714</sup> des Schönen anregt.

Versuche das Genie die Verhältnisse der großen Harmonie der Natur, die es dunkel in sich fühle, „selbst [zu] umfassen“<sup>1715</sup>, merke es, dass die Ganzheit der Natur umfassender ist, als dass sie sich innerhalb der vergleichsweise schmalen Grenzen der „eingeschränkten Individualität“<sup>1716</sup> des Genies, d. h. in dessen eigener „Ichheit“<sup>1717</sup>, aufgreifen ließen.<sup>1718</sup> Weil sein „Selbstgefühl zu be-

<sup>1700</sup> ebd., S. 970.

<sup>1701</sup> ebd., S. 971, 973; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der bildenden Nachahmung: [...]*; vgl. Grimm, Jakob/Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, 1999, Bd. 1, Sp. 194-195, [http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui\\_py?sigle=DWB](http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB) (25.09.2022).

Zur Bedeutung des Ausdrucks „Ahndung“ findet sich im Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 1, Sp. 194-195, folgende Erläuterung: „f. praesagium, vorgefühl, heute ahnung.“

<sup>1702</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972.

<sup>1703</sup> ebd., S. 970.

<sup>1704</sup> ebd., S. 971, 973.

<sup>1705</sup> ebd., S. 972.

<sup>1706</sup> ebd., S. 973.

<sup>1707</sup> ebd., S. 971; vgl. ebd., S. 979.

<sup>1708</sup> vgl. ebd., S. 979.

<sup>1709</sup> ebd., S. 982; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im [...]*.

<sup>1710</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz zwischen Genie und Natur: [...]*.

<sup>1711</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973.

<sup>1712</sup> ebd.

<sup>1713</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.2 *Der unnennbare, dranghafte Reiz zur Bildung [...]*.

<sup>1714</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973.

<sup>1715</sup> ebd., S. 981.

<sup>1716</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.2 *Die Ich-Individualität als Grenze des Menschen*.

<sup>1717</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 981.

<sup>1718</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz [...]*.

schränkt<sup>1719</sup> sei, kann das Genie das höchste Schöne des Naturganzen nach Moritz nur dunkel in sich empfinden, seine „Ichheit [biete] keinen Raum“<sup>1720</sup>, damit das Naturganze von ihm klar und eindeutig umschlossen werden könne.<sup>1721</sup> Empfinde das Genie nun „auf einmal in der dunklen Ahnung“<sup>1722</sup> das Schöne als „ein Ganzes“<sup>1723</sup>, entstehe notwendig eine „Unruhe“<sup>1724</sup> zwischen der Tatkraft und der Einbildungs-, Sinnes- und Denkkraft, die das höchste Schöne nicht unmittelbar fassen können und somit gegenüber dem dunklen Gefühl benachteiligt seien. Es breche ein „Mißverhältnis“<sup>1725</sup> auf zwischen der dunklen Ahnung des in tätiger Kraft wirkenden Genies einerseits und dem/der nur die individuelle „Erscheinung“<sup>1726</sup> fassenden und beim höchsten Schönen ins Leere greifenden Urteilsvermögen, Fantasie und Sinneswahrnehmung andererseits.<sup>1727</sup> Da hinsichtlich Moritz' Auffassung das Genie das All der Natur in sich selbst nicht zu fassen bzw. zu spiegeln vermag, sei es hierbei gezwungen, dieses außerhalb seiner selbst in ein Kunstwerk, ein in der Fantasie bestehendes oder wahrnehmbares Objekt, zum Ausdruck zu bringen.<sup>1728</sup> Das beschriebene „Mißverhältnis“<sup>1729</sup> zwischen der dunklen Ahnung des großen Schönen des in tätiger Kraft wirkenden Genies, einerseits, sowie seiner nur die individuelle „Erscheinung“<sup>1730</sup> fassenden Fantasie und Sinneswahrnehmung und seines beim höchsten Schönen ins Leere greifenden Urteilsvermögens, andererseits, findet Moritz zufolge wieder ins „Gleichgewicht“<sup>1731</sup>, insofern die nur dunkel empfundenen Zusammenhänge der Natur und das in ihr geborgene höchste Schöne durch die Einbildungskraft/Fantasie/Bildungskraft sinnlich anschaulich werden.<sup>1732</sup> Vermittels des schöpferi-

<sup>1719</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982.

<sup>1720</sup> ebd.

<sup>1721</sup> vgl. ebd., S. 971.

Nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971, kann das Genie diese höchste Schöne in seiner eigenen beschränkten Ichheit bzw. Individualität nicht vollständig umfassen, weshalb Moritz dessen Ahnung des höchsten Schönen als „dunkel“ charakterisiert.

<sup>1722</sup> ebd., S. 972.

<sup>1723</sup> ebd.

<sup>1724</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>1725</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972.

<sup>1726</sup> ebd., S. 970, 971, 973, 985, 986, 988, 989, 991.

<sup>1727</sup> vgl. ebd., S. 971-972.

Das höchste Schöne der Natur ist nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971, 972, prinzipiell unausschöpfbar für das auf das Gegenständlich-Erscheinungshafte ausgerichtete sinnliche, produktive und intelligente Auffassungsvermögen: Daher müsste, wollte etwa die „deutlich erkennende“ und differenzierende „Denkkraft“ das höchste Schöne umfassen, diese unendliche Male wiederholend auf jene Bezug nehmen, bis sie dasselbe wie die dunkle Ahnung ausgeschöpft hätte. Die „lebhafter darstellende Einbildungskraft“ müsste sich noch öfter als die Denkkraft wiederholend auf das, was die Ahnung in einem Augenblick sofort erfasse, beziehen, da sie im Unterschied zur Denkkraft das, worauf diese „in einander[stellend]“ bezogen sei, gar nur „nebeneinanderstellend“ erfassen könne. Bemesse man endlich den „am hellsten spiegelnde äußere Sinn“ an der schauenden Fassungskraft der intuitiven Ahnung, wäre dieser dazu verurteilt, ein „immerwährendes Wiederholen seiner selbst“ zu sein, weil er nur so viel fassen könne, wie räumlich „wirklich neben einander steht“.

<sup>1728</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969-970.

Das Genie muss das höchste Schöne der Natur nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, bildend und schaffend im Prozess der Nachahmung aus sich heraus in ein schönes Kunstwerk bilden. Erst in der Erscheinung des Kunstwerks oder in der Naturerscheinung werde das Schöne für den Menschen sinnlich oder vorstellend fassbar.

<sup>1729</sup> ebd., S. 972.

<sup>1730</sup> ebd., S. 970, 971, 973, 985, 986, 988, 989, 991.

<sup>1731</sup> ebd., S. 972.

<sup>1732</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen [...]*.

schen mimetischen Prozesses bildet in Hinsicht auf Moritzens Annahme die tätige Kraft des Genies das in ihr schlummernde Naturganze aus ihrer begrenzten „*Individualität*“<sup>1733</sup>, durch die die Tatkraft nach Moritz bestimmt sei,<sup>1734</sup> in einen außerhalb seiner selbst vorhandenen Gegenstand „hinaus“:<sup>1735</sup> Das Naturganze hat gegenüber dem Ich in dinghafter Weise im Werk ein gespiegeltes, helleres Sein gewonnen. Dank dieses aus ihm herausgebildeten, außer ihm gesetzten Werks könne der Mensch nun das große Naturganze im verkleinerten Maßstab als „Erscheinung“<sup>1736</sup> bzw. „verdoppelten Widerschein“<sup>1737</sup> erfassen.<sup>1738</sup>

### 11.5.1.1 Der „*lebendige Begriff*“ der bildenden Nachahmung des Schönen

So, wie der Künstler das Naturganze und das höchste Schöne „*auf einmal*“<sup>1739</sup> als Ganzes dunkel ahnend im Vollzug des mimetischen Akts in sich empfindet und niemals denken oder sinnlich wahrnehmen kann,<sup>1740</sup> kann Moritz zufolge ein „*lebendiger Begriff* von der bildenden Nachahmung des Schönen“<sup>1741</sup> als solcher sich einzig und allein gleichfalls nur „*im Gefühl der tätigen Kraft* [Herv. G. W.]“<sup>1742</sup> bzw. „im ersten Augenblick der Entstehung“<sup>1743</sup> des Werks *seinen Ausgang nehmen*. Die *Tat des empfindenden und bildenden Menschen* soll gemäß Moritz immer auch die *Quelle* sein, *aus welcher auch die ästhetischen Begriffe und die künstlerische Auffassung hervorgehen*.<sup>1744</sup> Die „Anlässe und Anfänge“<sup>1745</sup> sämtlicher Erkenntnisse und Gesetze der Ästhetik sollen nach Moritz in der produktiven mimetischen Kraft der Natur und nicht im bloßen Denken, Vorstellen oder in der sinnlichen Wahrnehmung wurzeln.<sup>1746</sup>

---

<sup>1733</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973.

<sup>1734</sup> ebd.

<sup>1735</sup> ebd., S. 981.

Die tätige Kraft, die das Genie zum schöpferischen Akt treibt, drängt nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, das Genie dazu, das „was in ihr schlummert“, der Fantasie und den Sinnen anzunähern, d. h., schlussendlich das Schöne zur Erscheinung zu bringen.

<sup>1736</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, 971, 973, 985, 986, 988, 989, 991.

<sup>1737</sup> ebd., S. 970; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3.2 *Das Verhältnis des höchsten Schönen der [...]*.

<sup>1738</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 981.

<sup>1739</sup> ebd., S. 971.

<sup>1740</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>1741</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973.

<sup>1742</sup> ebd.

<sup>1743</sup> ebd.

<sup>1744</sup> vgl. ebd., S. 971.

<sup>1745</sup> ebd.; vgl. ebd., S. 978.

<sup>1746</sup> vgl. ebd.

Die schöpferisch-tätige Kraft ist im Hinblick auf Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971, Ausgangspunkt so vieler Begriffen „als die Denkkraft nicht auf einmal einander *unterordnen*; die Einbildungskraft nicht auf einmal *neben einander stellen*, und der äußere Sinn noch weniger auf einmal in der *Wirklichkeit* außer sich fassen kann“.

## 11.5.2 Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen II

Da nach Moritz der Horizont der Tatkraft des schaffenden Genies so weit wie die Natur selber ist,<sup>1747</sup> sie mithin dessen Führerin und es ihr Werkzeug ist,<sup>1748</sup> müsse das *Genie* daher auch „bilden und schaffen, so wie sie“<sup>1749</sup>, d. h., *in gleicher Weise wie die Natur nachahmen*.<sup>1750</sup> Insofern in Kohärenz mit Moritzens Gesichtspunkt der bildende Künstler vermöge seiner Tatkraft „ihr [der Natur, Anm. G. W.] nachahmen, ihr nachstreben“<sup>1751</sup> muss, könne an seinem Schaffen im Kleinen beobachtet werden, wie die Natur im Großen wirke und webe. Aufgrund der von Moritz behaupteten inneren Verwandtschaft des bildenden Genies mit der Natur ist ihm gemäß das *Kunstschaffen* ebenso wie das *Naturschaffen* kein bloß kühl-distanzierter Prozess des Verstandes, sondern – wie das Leben selbst – ein *abwechselnd impulsiv-drängender und feurig-wogender, dann wieder zur Ruhe kom-mender und pausierender Schöpfungsakt*. Bereits das empfindende „In-sich-Hineinbilden“<sup>1752</sup> des Edlen beschreibt Moritz in einer bildreichen Sprache: Der Künstler *halte inne und warte* bis sich in ihm dunkel ahnend *plötzlich* das höchste Schöne der Natur und das vollendete Kunstwerk „aufdrängen“.<sup>1753</sup> Derart *in „ruhiger Betrachtung [Herv. G. W.]“*<sup>1754</sup> *rezipierend offenbare sich in ihm die Natur* und er „belausch[e]“ sie aufmerksam in ihrer „geheimen Werkstatt“<sup>1755</sup>, die im wirklichen Leben verborgen sei und nicht offensichtlich zu Tage liege. Solcherweise *dringe der Künstler* mit „glühende[r] Spähungskraft“<sup>1756</sup>, d. h. in stiller Beschauung mit der unerbittlichen Eindringlichkeit seines Empfindungsvermögens bzw. seiner empfindenden Einbildungskraft/Fantasie, jenseits des Raums des Sichtbaren und der sinnlich wahrnehmbaren Merkmale der Individuen *in „das Innre der Wesen [Herv. G. W.]“*<sup>1757</sup> vor, dorthin, *wo sich der „Quell der Schönheit [Herv. G. W.]“*<sup>1758</sup>, d. h., das *Edle*<sup>1759</sup>, das Moritz an anderer Stelle als „Seelenschönheit“ oder „Seelenwürde“ auffasst, finde. Erfasst von dem Geheimnis des Schönen der Natur, das in ihm schlummere, und voll der Tatkraft schaffe das Genie *mit dem stürmischsten Gefühl* aus seiner Einbildungskraft/Fantasie. „Mit der lo-

<sup>1747</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz [...]*.

<sup>1748</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 10.1.1 *Das Künstlertgenie: [...]*.

<sup>1749</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>1750</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.2 *Der unnennbare, dranghafte Reiz zur Bildung [...]*.

<sup>1751</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>1752</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.3.1 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „In-sich-Hineinbildens“ des Edlen*.

<sup>1753</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I*.

<sup>1754</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.2 *Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“: [...]*.

<sup>1755</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>1756</sup> ebd.

<sup>1757</sup> ebd., S. 969; vgl. ebd., S. 971.

<sup>1758</sup> ebd., S. 969.

<sup>1759</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.2 *Metaphysische Auffassung des Schönen und Edlen*.

dernden Flamm' im Busen<sup>1760</sup> *ahme es das höchste Schöne der Natur und in ihr das Edle nach.* Hierfür löse das schöpferische Genie in der geistig-seelischen Sphäre des Edlen die „feinsten Fugen“<sup>1761</sup> bzw. „die reinsten Verhältnisse“<sup>1762</sup> – *jene Verbindungen und „letzten Spur[en]“<sup>1763</sup>, die die Teile zu einer Ganzheit strukturieren,*<sup>1764</sup> *los und verknüpfe diese in schöner Gestalt wieder auf der „Oberfläche [Herv. G. W.]“<sup>1765</sup> des Kunstwerks.* Das durch das Genie in ihm selbst empfundene Edle füge sich *vermitteltst der Fantasie/Bildungskraft in einem sinnlich anschaulich gegebenen Gegenstand im „verjüngenden Maßstab [Herv. G. W.]“<sup>1766</sup> zum „Abglanz des höchsten Schönen [Herv. G. W.]“<sup>1767</sup> zusammen.* Die „edle Spur“<sup>1768</sup> verwandle das bildende Genie durch seine ihm eigene „Sprache der Empfindung“<sup>1769</sup> in sinnlich wahrnehmbare edle Formen. Es bringe den „Abglanz“ bzw. die „Spur“ des idealen Urbilds in qualitativ unterschiedlich bestimmten Materialien unter Beachtung architektonischer, bildhauerischer oder malerischer Prinzipien und geübter Verwendung von Werkzeugen und Kunsthandwerkstechniken abdrückend zur „Erscheinung“<sup>1770</sup>. Das bildende Genie bildet mit Rücksicht auf Moritz das Edle aus sich heraus, indem es

„in weichen Ton *eindrückt*, in harten Stein sie *bildet*; oder auf flachem Grunde, mit trennender Spitze die Gestalt aus ihren Umgebungen *sondert*; durch kühnen Farbenanstrich die Masse selbst *nachahmt*; und durch Mischung von Licht und Schatten die Fläche dem Auge *entgegen rückt* [Herv. G. W.]“<sup>1771</sup>

### 11.5.3 Die körperliche Schönheit als notwendiger Referenzpunkt bei der bildenden Nachahmung des Edlen

Moritz verhilft in Bezug auf die Hervorbringung des Kunstschönen neben der bloßen *Expressi-onsthese*, wonach die künstlerische Reifikation in dem *im Genie schlummernden und vom diesem dunkel geahnten Naturganzen ihren Ursprung habe*<sup>1772</sup> – *das Genie also letztlich aus sich selbst das*

<sup>1760</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>1761</sup> ebd.

<sup>1762</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1000.

<sup>1763</sup> ebd.

<sup>1764</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, [...]*.

<sup>1765</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>1766</sup> ebd., S. 973.

<sup>1767</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen der Natur“ und dem erscheinenden Schönen/Kunstwerk [...]*.

<sup>1768</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>1769</sup> Fernow, Carl Ludwig/Riegel, Hermann: *Carstens, Leben und Werke*. Hannover: Carl Rümpler 1867, S. 241; vgl. Schrimpf, Hans Joachim: Karl Philipp Moritz. Stuttgart: Metzler 1980, S. 105; vgl. Büttner, Frank: „Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz“, in: Damman, Walter H./Schmidt, Harry (Hg.), *Nordelbingen. Beiträge zur Kunst und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins*, Heide in Holstein: Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co 1983, S. 109-110; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Das Kunstwerk als „Sprache der Empfindung“ bzw. „Sprache der Phantasie“*.

<sup>1770</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, 971, 973, 985, 986, 988, 989, 991.

<sup>1771</sup> ebd., S. 969-970.

<sup>1772</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I.*

*Kunstwerk schöpfe* –, ebenso der *eigentlichen Nachahmungsthese* zu ihrem Recht.<sup>1773</sup> Der *Künstler bildet* gemäß Moritz *die innere Seelenschönheit nicht losgebunden von dem sinnlich-wahrnehmbaren Dingen* nur anhand seiner Selbstempfindung und Bildungskraft in sich hinein und aus sich heraus. Den „ersten Anstoß“<sup>1774</sup> kann die Bildungskraft, Moritz entsprechend, *nicht alleine* durch eine dunkle Ahnung des Naturganzen, dass das Genie in sich selber dunkel empfindet, erhalten.<sup>1775</sup> Dieser Impuls lodere *auch* durch die *Wahrnehmung eines Objekts*, das bereits in der Welt anschaulich gegeben ist, auf. Wenngleich einem solchen Gegenstand nach Moritz zumindest der Charakter eines „vollkommenste[n] Kunstwerk [Herv. G. W.]“<sup>1776</sup> oder *eines Gebildes der Natur*, welche ihm zufolge der „reinste Abdruck des höchsten Schönen“<sup>1777</sup> sind, zukommen muss, damit der Ansporn des Genies, selber ein Werk zu erschaffen, hervorgerufen werde. Betrachtet nun das Genie ein vollendetes Kunstwerk oder ein Naturphänomen wird in ihm nach Moritz das „Gefühl der *Möglichkeit*, sich in einem Kunstwerke außer sich selbst zu stellen“<sup>1778</sup>, wachgerufen. Der Künstler nimmt nach der Vorstellung Moritzens die *äußere Körperschönheit* dessen, den er beispielsweise für ein Gemälde oder eine Skulptur porträtiert, *als Hilfsmittel bzw. Anhaltspunkt, um die vorher verinnerlichte seelische Schönheit aus sich herausbildend sichtbar zu verkörpern*.<sup>1779</sup> Der wahre Künstler *orientiert sich*, der Überlegung Moritzens folgend, – *ohne die Natur oder ein Kunstwerk bloß äußerlich nachzuahmen* – *zur Herausbildung des Schönen an der Form und Gestalt des Körpers des Einzelnen, um das Ideal der innere Seelenschönheit nachbilden zu können*.<sup>1780</sup> Moritz denkt die Wandlung der inneren Seelenschönheit in die äußere Körperschönheit nicht alleine als originären Schöpfungsakt des künstlerischen Genies. Vielmehr bestimmt er die äußere, körperliche Schönheit des Wesens, das nachgebildet wird, als notwendigen Referenzpunkt bei der Hervorbringung der inneren empfundenen Seelenschönheit: Die *Naturähnlichkeit* eines schönen Kunstwerks ist Moritz gleichermaßen wichtig wie das Empfindungsvermögen und die Schöpfungskraft des Künstlers.

<sup>1773</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen [...]*.

<sup>1774</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982.

<sup>1775</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>1776</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982.

<sup>1777</sup> ebd.

<sup>1778</sup> ebd.

Das Genie wird nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982, der Möglichkeit gewahr, das höchste Schöne selbsttätig „bildend und schaffend“ *im Zuge seiner eigenen mimetisch-schöpferischen Tätigkeit*, d. h. „in einer *Folge von [bildenden] Momenten*“, schließlich ermessen zu können.

<sup>1779</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 11.3.1 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „In-sich-Hineinbildens“ des Edlen* und 11.3.2 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „Aus-sich-Herausbildens“ des Edlen in die Gestalt sinnlich-körperlicher Schönheit*.

<sup>1780</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen [...]*.



## 12 DIE FANTASIE/(EIN-)BILDUNGSKRAFT

### 12.1 KUNSTWERKE ALS „SPRACHE DER EMPFINDUNG“ BZW. „SPRACHE DER PHANTASIE“

Die Auflösung der Frage<sup>1781</sup>, aus welchem Grund Moritz in seinen Schriften immerfort zeitgenössische, antike und Dichtungen der Renaissance, mythologische Szenen und Schöpfungen der bildenden Kunst auftreten lässt und sich selber als Verfasser literarischer Texte befleißigte, hebt sich schärfer von dem in der Hinführung zu der Forschungsfrage dargestellten Begründungszusammenhang<sup>1782</sup> ab, wenn wir uns die Überlegungen, die Moritz im Hinblick auf die Kunst anstellt, genauer verdeutlichen: Die in den mythologischen Dichtungen der Antike vorgestellten Motive, ferner die Sujets der Poesie und bildenden Kunst überhaupt sind für Moritz aus der „Phantasie“<sup>1783</sup> des Künstlers entstammende Geschöpfe und Geschehnisse.<sup>1784</sup> Moritz macht in der maßgebliche Voraussetzungen seiner Kunstauffassung beinhaltenden *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*<sup>1785</sup> bereits im Geleitwort unmissverständlich klar, dass er sämtliche Wesen<sup>1786</sup>, welche sich sowohl in den Dichtungen, Gemälden und Zeichnungen tummeln als auch dem Betrachter sich in Form von Skulpturen und in Reliefs bekunden, ausschließlich als aus den *Empfindungen* und der *Fantasie* des Künstlers erwachsene Kreationen, mithin als reine „Sprache der Empfindung“<sup>1787</sup> respektive „Sprache der Phantasie“<sup>1788</sup> auffasst:

<sup>1781</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 19 *Zusammenfassung der bisher gewonnenen Ergebnisse zur ersten Forschungsfrage*.

<sup>1782</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 4 *Aufriss der Problemstellung* [...].

<sup>1783</sup> Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1791, S. III; vgl. Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 971; vgl. ders.: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Die Signatur des Schönen)“, in Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 994, 998-1000.

Statt des Begriffs der „Phantasie“ verwendet Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971 & *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*: 994, 998-1000, in synonyme Weise auch den der „Einbildungskraft“, „Bildungskraft“ und der „Imagination“ an.

<sup>1784</sup> vgl. Einem, Herbert: *Asmus Jacob Carstens. Die Nacht mit ihren Kindern*, Köln: Westdeutscher Verlag 1958, S. 24

<sup>1785</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791.

<sup>1786</sup> In der *Götterlehre* (1791) führt Moritz Götter, gottähnliche Menschen (z. B. Perseus, Bellerophon, Herkules), Wesen, die das Band zwischen Göttern und Menschen knüpfen (z. B. Genien, Musen, Grazien, Horen, Nymphen, Satyrn, Faune), Lieblinge der Götter (z. B. Ganymed, Adonis, Endymion), die von den rachsüchtigen Göttern Bestraften (z. B. Kadmus, Ödipus, Troja) und die in der Schattenwelt des Tartarus ewiglich Gequälten (z. B. Furien, die Strafen der Verurteilten im Tartarus: Tantalus, Sisyphus; Amor und Psyche) an.

<sup>1787</sup> Büttner, Frank: „Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz“, in: Damman, Walter H./Schmidt, Harry (Hg.), *Nordelbingen. Beiträge zur Kunst und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins*, Heide in Holstein: Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co 1983, S. 109-110; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 105.

Der Begriff „Sprache der Empfindung“ kann als Synonym für den im Hinblick auf Moritz ästhetische Anschauung so zentralen Begriff „Sprache der Phantasie“ betrachtet werden. Zu den Begriffen „Sprache der Phantasie“ und „Sprache der Empfindung“.

<sup>1788</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. III; vgl. Schrimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*. Stuttgart: Metzler 1980, S. 105.

„Ich habe es versucht, die mythologischen Dichtungen der Alten in dem Sinne darzustellen, worin sie von den vorzüglichsten Dichtern und bildenden Künstlern des Altertums selbst, *als eine Sprache der Phantasie*, benutzt und in ihren Werken eingewebt sind, deren aufmerksame Betrachtung, mir durch das Labyrinth dieser Dichtungen zum Leitfaden gedient hat.“<sup>1789</sup>

Diese Mitteilung von Moritz an seine Leserschaft über seine Bestrebung, die mythologische antike Dichtung und, wie sich im Folgenden zeigen wird, auch die Kunst als Gesamtes als eigenständige Ausdrucksform der Fantasie auszulegen, kann über Moritzens Ästhetik hinausweisend als ein Zeugnis der gravierenden Veränderung, die die Belletristik und die bildenden Künste im ausgehenden 18. Jahrhundert durchlaufen haben, betrachtet werden.<sup>1790</sup> Der Einfluss des mythografischen, ikonografischen und emblematischen Vermächtnisses, den dieses seit seiner Entstehung – durch Nachschlagewerke tradiert – auf die Dichter, Maler und Bildhauer in der Barockzeit ausgeübt hatte, insofern es diesen über Jahrhunderte für deren Kunstausbildung als Vorlage gedient hatte, nahm in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beständig ab oder kam beispielsweise in der Empfindsamkeit, im Sturm und Drang und in der Frühromantik an sein Ende. Hatte das Thema einer künstlerischen Gestaltung doch in der langen Zeit vor diesem im ausgehenden 18. Jahrhundert seinen Verlauf nehmenden *tiefen Wandel* nicht als bloße Invention eines naturbegabten Künstlerindividuums gegolten, das seine Werke gar in intensiver Beziehung zu seinen seelischen Empfindungen hervorbringt. Die Erklärungen über die Herkunft der künstlerischen Sujets waren dem Subjektivismus gleichermaßen abhold gewesen wie die Erörterungen über die ästhetische Interpretation von Kunstwerken dem Psychologismus. Die Gegenstände der Mythologie und der Kunst waren als dem Reich des Objektiven, des ewig und unveränderlich Gültigen, zugehörend begriffen worden, als ein Ideenschatz, der durch Philosophie, Ethik, Theologie, das Studium der römischen und griechischen Antike und der antiken Mythologien verbrieft worden waren. Aber was bisher als Motiv in die Kunst gekommen war, trug die Kunst in der Ära, in der Moritz' seine ästhetischen Vorstellungen ausprägte, nicht länger.<sup>1791</sup> Die Inhalte des Erlebens, die mit der Schöpfung und bei der Betrachtung eines Kunstwerks einhergehen, waren nicht mehr allein allgemeine Allegorien, lehrhafte Sinnbilder oder moralische Gebote, sondern in ihrer Manier wesentlich „persönlicher, innerlicher, gefühlsgesättigter“<sup>1792</sup>. Der Ausgangspunkt des künstlerischen Schaffens wurde im zunehmenden Maße das „*eigene subjektive Erleben* [Herv. G. W.]“<sup>1793</sup>. Die künstlerischen Schöpfungen wurden nicht mehr nur im Hinblick auf einen in ihnen aufscheinenden objektiven Ideengehalt befragt, sondern als „Wider-

<sup>1789</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. III; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 105.

<sup>1790</sup> vgl. Einem, Herbert: *Asmus Jacob Carstens. Die Nacht mit ihren Kindern*, Köln: Westdeutscher Verlag 1958, S. 23.

<sup>1791</sup> vgl. ebd.

<sup>1792</sup> ebd.

<sup>1793</sup> ebd.

spiegelung eigensten persönlichen Erlebens“<sup>1794</sup> gedeutet. Diesen Kerngedanken, dass *Kunst als eine Spiegelung des seelischen Erlebens* zu betrachten sei, bringt Herder in seinem Befund über das Verhältnis von bildhaft Empfundem und Dichtung wohlgezielt zum Ausdruck:

„Liegt nämlich das was wir Bild nennen, nicht im Gegenstande, sondern in unsrer Seele, in der Natur unsres Organs und geistigen Sinnes, der sich in jedem Mannchichfaltigen immer ein Eins schafft, mithin immer, verständig oder unverständig, träumt und dichtet: so dürfen wir nur auf die *innere Gestalt* und *eigne Art*, oder gleichsam auf den *Habitus unsrer Bilder-schaffenden Seelenkraft* merken, so wird sich daraus die Art und Lieblingsmanier aller menschlichen Dichtung leicht ergeben. Wir dichten nämlich nichts, als was wir in uns fühlen: wir tragen, wie bei einzelnen Bildern *unsern Sinn*, so bei Reihen von Bildern *unsre Empfindungs- und Denkart* in die Gegenstände hinüber und dies Gepräge der Analogie, wenn es Kunst wird, nennen wir *Dichtung*.“<sup>1795</sup>

Der Maler und Intimus<sup>1796</sup> von Moritz, Asmus Jakob Carstens<sup>1797</sup>, war bemüht, dessen *metaphysische, erfahrungsseelisch-anthropologische und kunsttheoretische Auffassungen in seinen Zeichnungen und Gemälden* entsprechend zu *verwirklichen*<sup>1798</sup> und erwies sich solcherweise als besonders gelehriger Schüler der Moritzschen Ästhetik. Aus diesen Gründen kommt einer Bemerkung, die Carstens in einem im Jahr 1793 übermittelten, ablehnenden Urteil über die Künstler, deren Werke in der französischen Akademie in Rom ausgestellt waren, im Hinblick auf den Ausspruch von Moritz, nach welchem Kunst und Mythos eine „Sprache der Phantasie“ sind, besondere Bedeutung zu. Carstens schreibt in diesem kritischen Bericht den Satz, der diesen *wesentlichen Gesichtspunkt von Moritz' Ästhetik* enthält: „Es scheint diesen Künstlern nie eingefallen zu sein, daß die Kunst eine *Sprache der Empfindung* [Herv. G. W.] ist, die da anhebt, wo der Ausdruck mit Worten aufhört;“<sup>1799</sup>

### 12.1.1 Merkmale der Fantasie und ihrer ästhetischen Grammatik: Autonomie, Negation des Intelligiblen, Historizität

An die Betrachtungsweise, nach der die als und in Kunstwerken vorkommenden Gestalten Erscheinungen sind, die der Dichter, Maler oder Bildhauer kraft seiner Empfindung und Fantasie aus sich herausbildet, anknüpfend umreißt Moritz in der weiterführenden Einleitung der *Götterlehre* die

<sup>1794</sup> Einem: *Die Nacht mit ihren Kindern*, S. 24.

<sup>1795</sup> Herder, Johann Gottfried: *Zerstreute Blätter. Dritte Sammlung*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger 1787, S. 109-110.

<sup>1796</sup> Carstens und Moritz hatten neben den geteilten ästhetischen Auffassungen auch wesentliche Merkmale ihrer Biografie und Lebenserfahrungen gemeinsam. Moritz war Carstens so zugetan, dass er im Vertrauen auf dessen ästhetische Auffassung, die seiner eigenen in wesentlichen Punkten entsprach, mit ihm gemeinsam die Auswahl der Gemmenabdrücke, die in seiner *Götterlehre* (1791) abdrucken ließ, besorgte und überdies die große Verantwortung, Zeichnungen nach diesen Abdrücken anzufertigen, in Carstens Hände legte.

<sup>1797</sup> Asmus Jacob Carstens, deutscher Maler des deutschen Klassizismus, \* 10. Mai 1754 in Skt. Jørgen, † 25. Mai 1798 in Rom.

<sup>1798</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5 *Die mythologischen Figuren [...]*.

<sup>1799</sup> Fernow, Carl Ludwig/Riegel, Hermann: *Carstens, Leben und Werke*, Hannover: Carl Rümpler 1867, S. 241.

*Hauptmerkmale der Fantasie und ihrer „ästhetischen Grammatik“* bzw. charakteristischen Formensprache: Die Fantasie sei ihrem Wesen nach einzig und allein darauf ausgerichtet, „zu formen und zu bilden“<sup>1800</sup>. Als *das gestalterische und bildende Vermögen schlechthin* mache die Fantasie dabei in der Kunst, was ihr gefalle; sie sei an keine obligatorischen Formpräskriptionen gebunden. Ihre Welten und Geschöpfe erfinde sie in dem unabsehbar „weiten Spielraum“<sup>1801</sup> des Schöpferischen, in welchem sie weder thematisch noch formal an unverrückbare ästhetische Grenzen stoße.<sup>1802</sup> Moritz weist den Erzeugnissen der Fantasie im Verhältnis zu den in die Zweckrelationen der Wirklichkeit fest eingefügten Dingen eine für sich bestehende Seinsweise zu. Die von ihr erschaffenen Gestaltungen seien von dem Geflecht der Wirklichkeit, in dem jedes Seiende hinsichtlich seiner Nützlichkeit und Zweckdienlichkeit, die es für den Menschen oder andere Lebewesen hat, erwogen werde, völlig separiert; sie existieren gleichsam *autonom*<sup>1803</sup>, in „eine[r] Welt für sich“<sup>1804</sup>.

Ein weiteres wesentliches Merkmal der „Sprache der Phantasie“ ist nach Moritz eine Besonderheit, die sich als *Negation des Intelligiblen* reflektieren lässt: Die Fantasie sinne danach, aus ihren Gebilden sämtliche Abstraktionen, metaphysischen oder dezidiert theologischen Begriffe auszuschließen. Werden die Sujets, auf die sich das künstlerische Streben bezieht, entsprechend den Ideen der Vernunft, die jeglicher räumlich-temporalen Struktur entbehre und demgemäß per se nicht anschaulich in Erscheinung treten könne, ausgewählt, werde die Fantasie bei der Hervorbringen ihrer Werke in negativer Weise beeinträchtigt.<sup>1805</sup> Hierbei fällt auf, dass Moritz sich bei der Bestimmung der Grundzüge der Fantasie insbesondere gegen die okzidentale, monotheistische Gottesvorstellung wendet, in welcher der Gottheit all jene Prädikate, die Vollkommenheit implizieren, zugesprochen werden. Moritz weist philosophische Konzeptionen, die mit den Begriffen der „Unendlichkeit“, „Unumschränktheit“, „Ewigkeit“, „unumschränkten Macht“, „Allgegenwart“ oder des „anfangslose[n] Daseyn[s]“ umrissen sind, als der Fantasie abträgliche Assertionen zurück.<sup>1806</sup> Solche behaupteten Vollkommenheitsqualitäten treiben nach Moritz aus dem Kunstwerk das „Leben und die Bewegung“<sup>1807</sup> aus, wohingegen die Gestalten, welche die Fantasie ausbilde, im basalen Zusammenhang mit „Entstehung, Zeugen und Gebären“<sup>1808</sup> stehen. Um sich von den störenden allgemeinen Begriffen weitestgehend fernzuhalten, binde die Fantasie so viel wie möglich „ihre Bildun-

<sup>1800</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 1.

<sup>1801</sup> ebd.

<sup>1802</sup> vgl. ebd.

<sup>1803</sup> vgl. ebd., S. 5.

<sup>1804</sup> ebd., S. 1.

<sup>1805</sup> vgl. ebd.

<sup>1806</sup> vgl. ebd., S. 2.

<sup>1807</sup> ebd.

<sup>1808</sup> ebd.

gen an Zeit und Ort<sup>1809</sup>, forme diese als Einzelwesen aus und lasse dieselben im „Reich der Wirklichkeit“<sup>1810</sup> bzw. einer artifiziellen Welt, die in ausgesprochener Weise den Anschein des Wirklichen hat, spielen. Damit ist nach Moritz notabene die Veranlassung benannt, derentwegen die Fantasie auch die Götter in prägnanter Menschengestalt ausforme, diese – in eine in vielfältige Verzweigungen differenzierte Geschlechterfolge eingebettet – unter oftmals ereignisreichen Umständen geboren werden lasse und mit Eigennamen und individuellen Schicksalen versehe.<sup>1811</sup>

Auf der anderen Seite betont Moritz das Erfordernis der Kunst, den Faden zwischen Wirklichkeit und Fantasie dort zu lösen, wo die zu große Nähe zur Wirklichkeit, zu deren Bestimmtheit und zweckgerichteten Relationalität, der Eigenständigkeit und Freiheit der Fantasie abträglich sei. Nach Moritz geht die Fantasie *mit Vorliebe mit der „dunkle[n] Geschichte der Vorwelt* [Herv. G. W.]<sup>1812</sup> schwanger, weil die historische Einstellung in der Ferne einer längst verflossenen Zeit alles noch unbestimmt, mehrdeutig und orakelhaft-schillernd vorfinde und sie aufgrund der Vagheit des Vergangenen mehr „freie[ ]n Spielraum“<sup>1813</sup> für ihre eignen Kreationen habe. Durch die „*innige Verwebung mit den ältesten Begebenheiten* [Herv. G. W.]“<sup>1814</sup>, die die Sprache der Fantasie bzw. die der Empfindung ästhetisch in mythologischen Sujets vorstelle, sei in den Gedichten respektive den Werken der bildenden Kunst eine „geheime Spur zu der ältesten verlohren gegangenen Geschichte“<sup>1815</sup> angelegt. Aus diesem Grunde sind für Moritz echte Kunstwerke weder ein „leeres Traumbild oder bloßes Spiel des Witzes“<sup>1816</sup> noch eine bloße Vorspiegelung des menschlichen Einfallsreichtums oder das Raffinement handwerklicher Fertigkeiten. Die von Moritz vorgestellte *verborgene Historizität des Kunstwerks* lässt dieses wie einen „Durchlass“ erscheinen, *durch welchen das Vergangene in der Gegenwart wirksam werden kann*. Erst diese implizite geschichtliche Bezogenheit verleihe beispielsweise der mythologischen Dichtung die Weihe, dank der ihr die Geltung eines Erhabenen zukomme und die sie im Ansehen des Lesers „ehrwürdiger“<sup>1817</sup> mache. Das vom *Künstler empfundene einstige Schöpfertum der antiken Wesensart*, das dieser, Moritz’ Auffassung gemäß, *im Kunstwerk vergegenwärtigend darstellt*, werde *für den Rezipienten durch ebendieses Werk* – aber auch *an geschichtsträchtigen Orten und mythologisch und historisch bedeutsamen Naturlandschaften* – *erlebbar*. Durch die in der Herausbildung und Betrachtung einer schönen Schöpfung begünstigte Empfindung historischer und mythologischer Bedeutungsinhalte kann Moritz zu-

---

<sup>1809</sup> ebd., S. 2.

<sup>1810</sup> ebd., S. 8.

<sup>1811</sup> vgl. ebd.

<sup>1812</sup> ebd., S. 2.

<sup>1813</sup> ebd.

<sup>1814</sup> ebd., S. 3.

<sup>1815</sup> ebd.

<sup>1816</sup> ebd.

<sup>1817</sup> ebd.

folge die Auflösung von Kunstwerken in blutleere, unpersönliche, gefühlsarme Allegorien oder Idee vermieden werden.<sup>1818</sup>

### 12.1.2 Moritz als ein Romantiker *avant la lettre*: Die Subjektivierung der Kunstproduktion und -rezeption; die „Mythologisierung“ und „Ästhetisierung“ der Wirklichkeitserfahrung

Moritz' Sichtweise, nach der der Künstler vermöge seiner Empfindungsfähigkeit und seiner Fantasie dem gegenwärtig existierenden Kunstwerk den „Odem“ des Vergangenen „einhaucht“, belegt, dass Moritz noch vor dem Anbruch der Romantik und im Anschluss an Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*<sup>1819</sup> das Geschichtliche als wesentliche Dimension der Mythologie und der Kunst begreift.<sup>1820</sup> Auch im Hinblick auf weitere Aspekte, die in der ästhetischen Theorie von Moritz erkennbar sind, kann dieser ohne Übertreibung als *Romantiker*<sup>1821</sup> *avant la lettre* bezeichnet werden: So nimmt bei ihm die *autonom-schöpferische Fantasie* des Künstlers die *führende Rolle* gegenüber der bloßen Nachahmung der Natur oder der Werke der Antike ein. Macht sich bei Moritz die *Suprematie der Empfindung gegenüber dem rein Rationalen in der Erfahrungsseelenlehre und der Naturmetaphysik* bemerkbar,<sup>1822</sup> ist diese Bevorzugung der Empfindung gegenüber dem bloß Intelligiblen *auch in der Kunsttheorie* augenscheinlich.<sup>1823</sup> Moritz erörtert das Schöne nicht mehr *nur* unter dem Vorzeichen der Metaphysik als ein objektiv-begrifflich Bestimmbares,<sup>1824</sup> wie dies noch von den Ästhetikern des 16. und 17. Jahrhunderts vorgezeichnet worden war. Er verlegt *darüber hinaus* den Bereich, in dem das Schöne wirklich *empfunden* werden kann, „in“ das Genie und „in“ den Betrachter und führt in die damit im notwendigen Zusammenhang stehenden *seelischen Vermögen* ein.<sup>1825</sup> Kunst gehört bei Moritz nicht mehr allein der Sphäre des Objektiv-an, sondern wird auch zu einer Angelegenheit des Individuell-Seelischen und ist infolgedessen

<sup>1818</sup> vgl. ebd., S. 3.

<sup>1819</sup> vgl. Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Erster Theil*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger 1784; vgl. ders.: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Zweiter Theil*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger 1785; vgl. ders.: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Dritter Theil*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger 1787; vgl. ders.: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Vierter Theil*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger 1791.

<sup>1820</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)* und in diesem das Unterkapitel 2.9 *Deutschland-Wanderung, Liebesaffäre mit Frau Standtke (1785 – 1786)*.

<sup>1821</sup> vgl. Novalis: „Fragmente und Studien“, in: Schulz, Gerhard (Hg.), *Novalis Werke*, München: Beck (1799-1800) 2001, S. 384-385.

Die Dialektik von Fremdheit und Familiarität bzw. von Verfremdung und Anziehung meistert der Frühromantiker Novalis: *Fragmente und Studien*, S. 384-385, vermittelt der *Operation des Romantisierens*: „Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts, als eine qualitative Potenzierung. Das niedre Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert. [...]. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es – Umgekehrt ist die Operation für das Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche – dies wird durch diese Verknüpfung logarithmisiert – es bekommt einen geläufigen Ausdruck. Romantische Philosophie. *Lingua romana*. Wechselerhöhung und Erniedrigung.“

<sup>1822</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1 *Karl Philipp Moritz als „psychologischer Ästhetiker“ [...]*.

<sup>1823</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.3.1 *Moritz' Opposition [...]*.

<sup>1824</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 19.2 *Moritz orientiert sich mit seiner Ästhetik [...]*.

<sup>1825</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen [...]*.

auch mit der *Erfahrungsseelenkunde* verknüpft. Aus diesem Grund kann festgehalten werden, dass Moritzens Ästhetik durch die *Subjektivierung der Kunstproduktion und -rezeption* gekennzeichnet ist.

In dem von Moritz in Briefform verfassten Reisebericht *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*<sup>1826</sup> wird dem Leser Moritz' „*Mythologisierung*“ bzw. „*Ästhetisierung*“ *der Wirklichkeit* in zahlreichen Beschreibungen von Naturphänomenen, Kunstwerken, kulturellen Begebenheiten, sozialen Konflikten und Gebräuchen, die er in seinem Text alternierend und spartenübergreifend – dem ersten Anschein nach unzusammenhängend – aneinanderfügt, vor Augen geführt.<sup>1827</sup> Äußerst kundig in der antiken Mythologie, mit der kürzlich erschienenen und von ihm mit großer Begeisterung rezipierten Geschichtsphilosophie Herders im Gepäck und bestens unterrichtet über die von den gebildeten Zeitgenossen und Vorgängern zur Ästhetik geführten Fachdiskurse suchte Moritz im Zuge seiner italienischen Reise jene Orte auf, die einst die Bühne für geschichtlich bedeutungsschwere Ereignisse abgegeben haben sollen.<sup>1828</sup> Die Zeilen, die Moritz über seine Studienfahrt verfasste, werden unter den genannten Voraussetzungen für den Leser zu einer Reise in die Empfindungs- und Vorstellungswelt des Reisenden selbst. Reale Orte Italiens modulieren sich, durch Moritz' Augen besehen, zu sprachlichen Bildern voller historischer und allgemein menschlicher Bedeutung, die der *empfindsame Autor* als innerseelische Skizzen schon lange vorgezeichnet in sich getragen hatte und die sich dann, angereichert mit den spontanen Impressionen, die er von den Landstrichen des antiken Italiens gewinnt, in ihm zu gemüthften, farbenprächtigen Seelenbildern vervollständigen.<sup>1829</sup> Verfallene Ruinen, verlassene Stätten und insbesondere die einsame Natur erscheinen in seinem *Empfindungserleben* als romantisch-schöne Gegenden.<sup>1830</sup> Diese Eindrücke werden in unserem Betrachter von *tiefen seelischen Erregung* begleitet.<sup>1831</sup>

Groß ist auch Moritz' Neugierde, wenn er die *Lebensart und Umgangsformen*, die sittenlosen Gewohnheiten und vulgären Usancen der Menschen eingehend beobachtet und schriftlich festhält, die er allerorten und während der vielfältigen Stationen seiner Italienreise erblickt.<sup>1832</sup> Sein erfah-

<sup>1826</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788“, in Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1792-1793) 1997, S. 411-848.

<sup>1827</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 20.2 *Der Entstehungszusammenhang von Moritz' ästhetischer Universallehre [...]*, 20.3 *Die Erfahrungsseelenlehre als notwendige Bedingung der Ästhetik und des Kunstschaffens* und 20.4 *„Die Leiden des jungen Werther“*, „*Die neue Cecilia*“ [...].

<sup>1828</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 20.2 *Der Entstehungszusammenhang von Moritz' ästhetischer Universallehre und seines Hauptwerks Über die bildende Nachahmung des Schönen [...]*

<sup>1829</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)* und in diesem insbesondere die Unterkapitel 2.9 *Deutschland-Wanderung, Liebesaffäre mit Frau Standtke (1785 – 1786)* und 2.10 *Reise nach Italien und Beginn der Freundschaft mit Goethe, Bekanntschaft mit Herder (1786 – 1788)*.

<sup>1830</sup> vgl. ebd.

<sup>1831</sup> vgl. ebd.

<sup>1832</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 20.2 *Der Entstehungszusammenhang von Moritz' ästhetischer Univer-*

rungsseelenkundlicher Forschertrieb stößt ihn immer wieder von Neuem dazu an, sich dem *Einfachen, Volkstümlichen und Habituellen*, wie etwa idiomatischen *Redewendungen und Redensarten*, ritualisiertem *Brauchtum und Verhaltensroutinen* mit großer Aufmerksamkeit und echter Liebe für das Humanum zu widmen.<sup>1833</sup> Dabei kam ihm die in der Erfahrungsseelenkunde, insbesondere durch seine berufliche Tätigkeit als Lehrer an seinen Schülern am Berliner Gymnasium zum Grauen Kloster geschulte Beobachtungsgabe zu Gute.<sup>1834</sup> Dieser Form *unbefangener Wahrnehmungsempfindung*, die *einen Gegenstand oder eine Person in seiner/ihrer phänomenal gegebenen Ganzheit* zur Anschauung kommen lassen möchte,<sup>1835</sup> bedient sich Moritz gleichermaßen *auch bei der Beobachtung von Kunst- und Bauwerken*.<sup>1836</sup> Auch hier ist ihm, wie im Falle der menschlichen „Verstellung“<sup>1837</sup> und Maskerade, das Unwahre, d. h. die bloß oberflächliche „Gefälligmachung“<sup>1838</sup> bei anderen und die stumpfe „Nachahmungssucht“<sup>1839</sup>, ein Graus.<sup>1840</sup>

Alsdann sucht Moritz in beständiger Alternanz zu seinem Aufenthalt in dem durch große Ansammlungen von Menschen und das Allerlei von Kunstwerken und Architektur aufrührenden Rom ruhige, dunkle oder verwaiste Schauplätze wie Friedhöfe, entlegene Täler, verfallene oder verlassene Gebäude, Berghöhen, Höhlen und abgelegene oder schwer zugängliche Naturlandschaften auf.<sup>1841</sup> Oft trifft Moritz seine *Sehnsuchtsorte* in einem erbarmungswürdigen Zustand an.<sup>1842</sup> *Gleich einem Künstler erhöht er diese vermittelt seiner Einbildungskraft zu ästhetisch anschaulichen, sprechenden Zeugen einer versunkenen Vorgeschichte*.<sup>1843</sup> *Moritz trägt den Widerhall des Schönen und der Geschichte, den er in sich empfindet, in den Augenblicken, in denen er an Aufenthaltsorten verweilt und die dort befindlichen Bauwerke und Gegenstände betrachtet, hinüber*. Er „lädt“ die antiken Kunstwerke, Stätten und Naturphänomene, die er in Italien besichtigt, regelrecht mit seinem inneren Erleben „auf“, durchdringt sie mit seiner Vorstellungskraft, wodurch sie vor seinem inneren Auge noch einmal „*lebendig*“ werden.<sup>1844</sup> Mythologische Gestalten und Szenerien werden so wieder zu *erlebbaaren Lebensmächten*, die in der „Subjektivität des eigenen Inneren“<sup>1845</sup> *erfahrbar* sind.

*sallehre und seines Hauptwerks Über die bildende Nachahmung des Schönen [...]*

<sup>1833</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 807-808.

<sup>1834</sup> vgl. ebd., S. 806.

<sup>1835</sup> vgl. ebd., S. 799-802; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1 *Übereinstimmungen zwischen der Betrachtung und Erforschung des Seelischen und der Rezeption und Hervorbringung von Kunstwerken*.

<sup>1836</sup> vgl. ebd.; vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 4.

<sup>1837</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 803-805.

<sup>1838</sup> ebd., S. 803.

<sup>1839</sup> ebd., S. 803-804.

<sup>1840</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.1 *Die Aneignung von Tugenden [...]*.

<sup>1841</sup> vgl. hierzu etwa Moritz: *Reisen eines Deutschen in Italien*, S. 420-430.

<sup>1842</sup> vgl. ebd., S. 500-503.

<sup>1843</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 20.4 *Die „Leiden des jungen Werther“*, „*Die neue Cecilia*“ [...].

<sup>1844</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen [...]*.

<sup>1845</sup> Einem: *Die Nacht mit ihren Kindern*, S. 24-25.

*Vergangenes wirkt mittels der „Sprache der Empfindung“ bzw. der „Sprache der Phantasie“ ins Gegenwärtige und erhebt dieses über das bloß Nützliche und Praktische.<sup>1846</sup> Diese Art der Verschränkung des Gegenwärtigen mit dem Vergangenen veranschaulicht Moritz in seinem freimaurerischen Text *Die Feier der Geburt des Lichts*, in welchem er die Bedeutung rühmt, die die „Zeichen der Alten“ für die „Entstehung des Schönen und Edlen“ in der Gegenwart haben:*

„So wie die Alten an ihren Geburtstagen ihrem Genius opferten, und in ihm den bessern unsterblichen Theil ihres Wesens verehrten, so wollen wir auch heute die Entstehung des Schönen und Edlen feiern, das unsere heiligsten [freimaurerischen, freundschaftlichen, Anm. G. W.] Bande knüpft und von der Vorwelt in ihrer ältesten Sprache durch Zeichen uns überliefert ist, die unsere Gedanken auf das Wesen der Dinge heften, und uns lehren sollen, die Täuschung von der Wahrheit, den Schein von der Wirklichkeit zu unterscheiden; den innern Werth der Menschheit von jeder schimmernden Umgebung zu sondern; bei der Unschuld die Macht, bei der Aufrichtigkeit den Verstand, bei dem Verdienst die Hoheit, bei der stillen Weisheit die Würde zu suchen.“<sup>1847</sup>

Der Berührungspunkt zwischen Vergangenem und Gegenwärtigem wird in besonderer Weise in Anbetracht seiner Charakterisierungen von Kunstwerken, die Moritz als vermeintliche antike Stücke identifiziert, klar: Er zeichnet die Rossebändiger<sup>1848</sup>, den Diskuswerfer und den Apollon<sup>1849</sup> sprachlich dergestalt nach, als wären sie tatsächlich junge, kraftstrotzende Männer aus Fleisch und Blut, wahre Repräsentanten des antiken griechischen Menschentypus, die von erhabener seelischer und körperlicher Schönheit seien. Von dieser am Ende des 18. Jahrhundert vielerorts aufkeimenden Betrachtungsweise der Geschichte, der Kunst und des Seelenlebens aus, die sich bei Moritz par excellence verkörpert findet und die sich kulturgeschichtlich als einer der Ausgangspunkte für ästhetische, psychologische und philosophische Entwicklungen im frühen 19. Jahrhundert erwies, wird nachvollziehbar, warum etwa die Dichtung und die bildende Kunst der Antike durch seelische Verinnerlichungsprozesse des Künstlers und des Rezipienten neues Leben gewinnen mussten.

---

<sup>1846</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16 *Moritz' Bestimmung des Kunstwerks*.

<sup>1847</sup> Moritz, Karl Philipp: *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 1.

<sup>1848</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1792-1793) 1997, S. 683-684.

<sup>1849</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 109-110, 370.

### 12.1.3 Moritz' Ästhetik und objektiver Schönheitsbegriff als radikale Opposition gegen sowohl subjektivistische und sentimentalistische als auch rationalistische und empiristische Ästhetiken

Moritzens ästhetische Position, gemäß der die Inhalte der Dichtung und der bildenden Kunst als „Sprache der Empfindung“<sup>1850</sup> bzw. „Sprache der Phantasie“<sup>1851</sup> aufgefasst werden können, darf aber *keineswegs in dem subjektivistischen oder sentimentalischen Sinne fehlgedeutet werden, dass Moritz den künstlerischen Schaffensprozess als Vergegenständlichung begreift, die lediglich von einem momentanen psychischen Gemütszustand des sich selber empfindenden Subjekts angestoßen wird.*<sup>1852</sup> Kunstwerke sind für Moritz mitnichten nur arbiträre Ausflüsse oder spontane rührsame Erfindungen eines wunderliche Gedanken spinnenden oder von seinen eigenen Gefühlen bestürmten Ichs, das seine persönlichen Gemütsregungen in seinen Werken, gleich einer nach außen projizierten seelischen Nabelschau, zum Ausdruck bringt; Kunst ist für Moritz keine bloße Selbstschau.

Die Begriffe „Fantasie“, „Empfindung“ und „Ich“ stehen demgegenüber in Moritz' Ästhetik und Erfahrungsseelenkunde im Zusammenhang mit der Vorstellung eines schöpferischen Individuums, das unauflöslich auf seinen eigenen Leib,<sup>1853</sup> die menschliche Gesellschaft,<sup>1854</sup> dessen Teil es ist, und die historische, natürliche und metaphysische Welt<sup>1855</sup> bezogen ist. *Fern ist Moritz der rationalistischen Einseitigkeit eines cartesianischen Ego, das in seiner inneren Gedankenzelle eingekapselt sich der Existenz der Welt und seiner Selbst immer nur denkend durch einen Bewusstseinsakt versichern kann.*<sup>1856</sup> *Ebenso wenig erschöpft sich Moritz aber in einer empiristisch oder psychologisch motivierten Verkennung des Menschen, der zufolge sich die seelisch-geistige Existenz lediglich Sinneseindrücken, psychischen Akten und Lernerfahrungen verdankt,*<sup>1857</sup> und die Begriffe des „Schönen“, „Wahren“ und „Guten“ nur als aus einzelnen Vorstellungen oder psychischen Funktionen nachträglich zusammengesetzte Ideen oder Zustände gedeutet werden.<sup>1858</sup> Sowohl bei der empiristischen als auch bei der psychologischen Denkungsart ist die Bezugnahme auf eine metaphysische Ordnung, wie sie der Moritzschen Ästhetik und Erfahrungsseelenkunde zugrunde liegt und nach welcher die menschlichen Akte, Perzeptionen und Apperzeptionen als Spiegelungen des

<sup>1850</sup> Fernow/Riegel: *Carstens, Leben und Werke*, S. 241.

<sup>1851</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. III.

<sup>1852</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 19.2.2 *Übereinstimmung von Moritz' und Schillers sinnlich-objektiven Schönheitsbegriff; Moritz' Opposition gegen den Subjektivismus und Kants rational-subjektivem Schönheitsbegriff*.

<sup>1853</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“ [...]*.

<sup>1854</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.1 *Der Gipfel des menschlichen Entwicklungsvermögens: [...]*.

<sup>1855</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 8 *Das Entwicklungsgesetz [...]*, 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“ [...]*, [...] und 11.4 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Bestimmung des Edlen und Schönen: [...]*.

<sup>1856</sup> vgl. Descartes, René: *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, Stuttgart: Reclam (<sup>1</sup>1641) 1996, II, 5, 8, III, 1, 19; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 7.1.1 *Leibniz' Monaden- und Empfindungslehre*.

<sup>1857</sup> vgl. Locke, John: *An Essay Concerning Human Understanding. In two Volumes. Vol. 1.*, Oxford: Clarendon Press (<sup>1</sup>1690) 1894, II, 1, § 2-4; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3.1 *Moritz' Opposition [...]*.

<sup>1858</sup> vgl. Locke: *An Essay Concerning Human Understanding*, II, 12, § 1-8.

an sich wahren und schönen Naturganzen von der Wahrheit und Schönheit präformiert sind, ausgeschlossen.

Psychische Ereignisse werden in der empirisch arbeitenden wissenschaftlichen Psychologie als ein komplexes System von rein psychologisch, physiologisch oder neurologisch beschreibbaren Funktionen und Zuständen eines Individuums oder eines neuronalen Systems vermerkt.<sup>1859</sup> Bei der Klärung psychologischer oder neurologischer Hypothesen wird hierbei jede Bezugnahme auf Dimensionen, die nicht in einem Versuch oder einer Testung empirisch aufweisbar sind, streng zurückgewiesen.<sup>1860</sup> Demgegenüber erfasst Moritz, selbst wenn aus seinem gesamten Werk lediglich die erfahrungsseelenkundlichen Schriften befragt werden, den Menschen niemals nur auf die enge Sphäre individueller Empfindungen, psychischer, sozialer und geistiger Anlagen und Funktionen beschränkt.<sup>1861</sup> Von Anfang an bindet Moritz in seiner Erfahrungsseelenkunde die seelisch-geistigen und körperlichen Belange des Individuums an die die Daseinsfundamente und Entwicklungsmöglichkeiten der gesamten Menschheit aufschließenden ethischen, metaphysischen und ästhetischen Grundlagen an.<sup>1862</sup> Die *Erfahrungsseelenkunde* insgesamt, die das Seelenleben des Einzelnen wissenschaftlich untersuchen und gegen das seelischen Leiden Abhilfe schaffen soll,<sup>1863</sup> plant Moritz als *ein Teilstück, das zur Erreichung des Ziels der Weiterentwicklung bzw. Vervollkommnung<sup>1864</sup> der Menschheit, über deren Bedingungen und Wege die Ästhetik handelt, einen wichtigen Beitrag leisten soll.*<sup>1865</sup> Die *Erfahrungsseelenkunde* wird von Moritz in jeder Phase seines Schaffens *immer im Hinblick auf die Vollendungsmöglichkeiten der gesamten Menschheit hin entworfen*, die in der Veredelung der Seele und in der bildenden Nachahmung des höchsten Schönen im Kunstwerk zu finden sind.

Diese Vollendung des Menschen „in sich selber“, d. h. durch die Entfaltung und Festigung der jedem Menschen eigenen seelischen, geistigen und schöpferischen Vermögen, ist indes in Moritzens Sinn nur möglich, weil derselbe von ihm, und in ausgezeichneter Weise das Genie, immer schon in Verbindung mit dem Naturganzen und dessen vollendeter Schönheit stehend vorgestellt wird.<sup>1866</sup> *Aufgrund dieser wesenhaften Abhängigkeit von dem in sich vollendeten Naturganzen spiegle sich*

---

<sup>1859</sup> vgl. Karnath, Hans-Otto/Thier, Peter: *Neuropsychologie*. Berlin/Heidelberg: Springer 2006, S. 7-29.

<sup>1860</sup> vgl. ebd.

<sup>1861</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 19.1 *Moritz' Ästhetik als Universallehre [...]* und 19.6 *Folgen von Moritz' ästhetischem Mensch- und Weltbild für seine Erfahrungsseelenkunde und Kunsttheorie: [...]*.

<sup>1862</sup> vgl. ebd.; vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 793, 797, 798.

<sup>1863</sup> vgl. ebd., S. 793.

<sup>1864</sup> vgl. Reinalter, Helmut: „Die Idee der menschlichen 'Perfektibilität' als mögliche Kunstform der Aufklärung“, in: Fischer, Michael/Reinalter, Helmut (Hg.), *Kunst und Aufklärung*, Innsbruck: Studienverlag 2003, S. 91-96.

<sup>1865</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 797; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 21.6.1 *Der Mensch als „homo aestheticus“ [...]*.

<sup>1866</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.1 *Das Künstlergenie: [...]*.

im Menschen respektive in dessen psychischer-geistiger-körperlicher Anordnung – wie in Leibnizens Monade<sup>1867</sup> – *das höchste Schöne dieser Natur*.<sup>1868</sup> Derweise wird *jede psychische Tätigkeit eines Individuums als ein „Abdruck“*<sup>1869</sup> *der gesamten Natur* verstehbar,<sup>1870</sup> die im und durch den einzelnen Menschen wie durch einen Trichter bzw. in einem „Brennpunkt“<sup>1871</sup> zusammengedrängt widerstrahlt und die Menschheit zur Erstrebung der Vervollkommnung nötigt.<sup>1872</sup> Die „Sprache der Phantasie“<sup>1873</sup> bzw. „Sprache der Empfindung“<sup>1874</sup> wird mithin *als die Sprache des höchsten Schönen der Natur* und insofern als die aller Menschen oder *des An-sich-Menschlichen* einsichtig. Im Mythos und im Kunstwerk komme unweigerlich aber auch dasselbe Entwicklungsgesetz von Verjüngung durch Zerstörung, das im großen Naturganzen waltet und alle Lebewesen der Vollendung zueignet, zur Erscheinung.<sup>1875</sup> *Da die mythologische Dichtung und das echte bildende Kunstwerk für Moritz unter allen anderen menschlichen Äußerungen die hellsten bzw. vollkommensten Spiegelungen des der Naturganzheit innewohnenden vollkommenen, höchsten Schönen sind, erreicht in ihnen folgerichtig auch das Menschentum seine Vollendung.*<sup>1876</sup>

<sup>1867</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 7.1.1 *Leibniz' Monaden- und Empfindungslehre*.

<sup>1868</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“ [...]*.

<sup>1869</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971.

<sup>1870</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“ [...]*.

<sup>1871</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973, 977.

<sup>1872</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>1873</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. III.

<sup>1874</sup> Fernow/Riegel: *Carstens, Leben und Werke*, S. 241.

<sup>1875</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>1876</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *DAS KUNSTWERK/ERSCHEINENDE SCHÖNE UND DIE SEELEN-SCHÖNHEIT*.

Kunst und Kunstwerke als Spiegelungen des im Naturganzen geborgenen höchsten Schönen sind Moritz zufolge Produkte der Fantasie, der Empfindungs- und Bildungskraft des Menschen und können die Seele des Menschen bilden und veredeln. Kunstwerke erachtet Moritz derweise Leitbilder, nach denen die menschliche Seele diese bildend nachahmend sich gleichfalls vervollkommen kann.

## 13 DIE STILLE BETRACHTUNG DES RUHIGEN, KALTEN, INTERESSELOSEN BEOBACHTERS

### 13.1 ÜBEREINSTIMMUNGEN ZWISCHEN DER BETRACHTUNG UND ERFORSCHUNG DES SEELISCHEN UND DER REZEPTION UND HERVORBRINGUNG VON KUNSTWERKEN

#### 13.1.1 Abstinenz von allen Reflexionen und Verzicht auf die Formulierung von Ausgangshypothesen

Die Ausführungen, die Moritz über den Charakter der *Phänomenalität von Kunst und Mythos* kundtut,<sup>1877</sup> gemahnen an die Erläuterungen, die er im Hinblick auf den vorrangigen Gegenstand der Erfahrungsseelenkunde, d. h. den nur dem jeweiligen Individuum selbst zugänglichen eigenen *seelischen Empfindungen und Gefühlen*, zur methodischen Verfahrensweise und zur Gesamtanlage seines *Magazins zur Erfahrungsseelenkunde* verfasst.<sup>1878</sup> Die *Einstellung*, die der Beobachter im Verhältnis zu seinen eigenen seelischen Regungen und Gewahrungen sich zu eigen machen soll, *gleich* jener *ästhetischen Anschauungsweise*, die der Betrachter in Hinblick auf Kunstwerke und Naturphänomene in sich heranbilden soll.<sup>1879</sup> Die *Übereinstimmung zwischen der Betrachtung des Seelischen und der des Schönen* bezieht Moritz auf die *fundamentale „Besonnenheit“*<sup>1880</sup>, die der Beobachter von sowohl eigenseelischen als auch ästhetischen Erscheinungen bezüglich der *Enthaltung von vorschnellen Deutungen* und der anfänglichen *Abstinenz von allen Reflexionen* in sich verfestigen soll,<sup>1881</sup> und auf die aufgrund dieser Zurückhaltung in ihm *gesteigerte Subtilität seines Empfindungsvermögens*.<sup>1882</sup> Als *entscheidenden „methodischen“ Blickpunkt bei der Erforschung der eigenen Empfindungen*, der *gleichermaßen* auch in Bezug auf die *Hervorbringung und Betrachtung von Kunstwerken* maßgebend sei, fordert Moritz den *radikalen Verzicht auf voreilige theoretische Exegesen und auf die Formulierung von Ausgangshypothesen* ein:

„Alle diese Beobachtungen erstlich unter gewissen Rubriken in einem dazu bestimmten Magazine gesammelt, *nicht eher Reflexionen angestellt, bis eine hin-*

<sup>1877</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>1878</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 799; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Moritz als „psychologischer Ästhetiker“ od. Universalpsychologe: [...]*.

<sup>1879</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament [...]*.

<sup>1880</sup> Plotin: *Die Enneaden des Plotin. Erster Band*, Berlin: Weidmansche Buchhandlung 1878, I 6,9; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>1881</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 799; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3.1 *Moritz' Opposition [...]*.

<sup>1882</sup> vgl. Plotin: *Enneaden*, I 6,5-9; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der Kunstrezeption und -produktion sowie der Ästhetik*.

*längliche Anzahl Fakta da sind* [Herv. G. W.], und dann am Ende dies alles einmal zu einem zweckmäßigen Ganzen geordnet, welches ein wichtiges Werk für die Menschheit könnte dieses werden! [...]. [...] Dann müssten aber schlechterdings nur wirkliche Fakta darin abgedruckt werden, und wer sie einsendete, müsste *der Versuchung widerstehn, Reflexionen einzuweben* [Herv. G. W.], so würde es sich vielleicht von selber fügen, daß mehrere nach und nach eingesandte Fakta einen bisher zweifelhaften Satz endlich bestätigen, oder einen anderen einschränken, oder wiederum einen fälschlich behaupteten ganz aufheben könnten.“<sup>1883</sup>

### 13.1.2 Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“: Selbstdistanzierung, Autonomie und Exzentrizität; ruhiges Selbstgefühl und stille Beschauung

Moritz informiert seine Leser in seinem im *Deutschen Museum* 1782 publizierten Aufsatz *Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde*<sup>1884</sup>, in welchem er sein psychologisches Programm ankündigte, dass der „Beobachter des Menschen“<sup>1885</sup> sich fürs Erste und unabdingbar „selber zum Gegenstand seiner anhaltendsten Beobachtungen“<sup>1886</sup> machen muss. Mit aller Entschiedenheit lehnt Moritz eine dogmatisch deduzierte Seelenlehre ab<sup>1887</sup> und möchte demgegenüber seine Erfahrungsseelenkunde durch alleinigen Rekurs auf die „Berichte[ ] von Beobachtungen mehrerer sorgfältiger Beobachter des menschlichen Herzens“<sup>1888</sup> und anderer Personen<sup>1889</sup> begründen.<sup>1890</sup> Dafür soll der forschende Beobachter seine Aufmerksamkeit in erster Linie zunächst auf sein „gegenwärtiges wirkliches Leben“<sup>1891</sup> richten. Moritz spricht mit dem „eigentlichen“ bzw. „wirklichen“ Leben nichts anderes als die von einem Individuum in der eigenen psychischen Realität erlebte „Ebbe und Flut“<sup>1892</sup> seelischer Bewegungen an, d. h. das plötzliche Auftauchen und Verschwinden von Inhalten im Bewusstsein und das jähe Anschwellen und Abebben von Empfindungen und Gefühlen;<sup>1893</sup> er erkennt, dass die Psyche von Grund auf einem beständigen Prozess der Veränderung unterworfen ist, zumal er die „Verschiedenheit eines Augenblicks von dem andern“<sup>1894</sup>, die „den ganzen Tag über in seiner Seele herrscht“<sup>1895</sup>, betont.

Wie bei der Betrachtung des Schönen soll der Beobachter des eigenen Seelenlebens sich die

<sup>1883</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 797-798.

<sup>1884</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*.

<sup>1885</sup> ebd., S. 799.

<sup>1886</sup> ebd.

<sup>1887</sup> vgl. ebd., S. 794, 796.

<sup>1888</sup> ebd., S. 794.

<sup>1889</sup> vgl. ebd., S. 794-796.

<sup>1890</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichte der Entstehungszusammenhang von Moritz* [...].

<sup>1891</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 799.

<sup>1892</sup> ebd.

<sup>1893</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichte der Entstehungszusammenhang von Moritz* [...].

<sup>1894</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 799.

<sup>1895</sup> ebd.

„Kunst“<sup>1896</sup> zu Eigen machen, wann immer es ihm angezeigt erscheint, für eine bestimmte Zeitspanne die *Rolle eines „ruhige[n], kalte[n] Beobachter[s] [Herv. G. W.]“*<sup>1897</sup> einzunehmen, um, gleich wie in der Kunstbetrachtung das Kunstwerk von sämtlichen Bindungen an Zweck- und Nutzerwägungen gelöst werde,<sup>1898</sup> das *Ich von der Ergriffenheit durch die Regungen und Wallungen seines seelischen Geschehens eine Weile zu befreien* und hierdurch *das eigene Wollen nicht mehr unvermittelt mit dem Beobachteten zu vermengen*:

„Ohne alle heftige Leidenschaften müßte er [der Beobachter, Anm. G. W.] nicht sein, und doch die Kunst verstehen, in manchen Augenblicken seines Lebens *sich plötzlich aus dem Wirbel seiner Begierden herausziehen, um eine Zeitlang den kalten Beobachter zu spielen, ohne sich im mindesten für sich selber zu interessieren* [Herv. G. W.]“<sup>1899</sup>

Die Einnahme der *Position des „ruhigen, kalten Beobachters“*, der mit „kaltblütiger Aufmerksamkeit“<sup>1900</sup>, d. h. *unter Absehung von eigenen Interessen und Bedürfnissen*, die beobachteten *Phänomene so, wie sie sich zeigen*, und nicht durch eigene Vorurteile oder „Verstellungen“<sup>1901</sup> verdeckt, wahrnimmt, setzt ein Abstandnehmen von sich selbst voraus. Moritz konstatiert, dass es sich bei dieser Form der *Selbstdistanzierung* nicht um ein naturgegebenes Vermögen, sondern um eine Geistetechnik bzw. „Kunst“ handelt, welche von dem nicht genialisch veranlagten Menschenfreund erst erlernt und verfeinert werden muss.

Diese selbstdistanzierende Verfahrensweise, die Moritz bei der erfahrungsseelenkundlichen Untersuchung des Eigen- und Fremdseelischen in Anschlag bringt, kann nicht im strengen Sinn des heutigen Wissenschaftsverständnisses als „methodisch“, d. h., aus einem stringenten Wissenschafts- und Forschungsansatz sowie einer entsprechenden Methodologie hergeleitet, erfasst werden. Moritzens Vorgehen versteht sich dahingegen als eine auf die Grundlage eines vorwissenschaftlichen Weltbilds gestützte, intentionale *Schulung und Kultivierung des Empfindungsvermögens*.<sup>1902</sup> Diesen Horizont könne sich der Seelenkundler *dank der Einstellung der „stillen Beschauung* [Herv. G. W.]“<sup>1903</sup> *bei der Selbst- und Fremdbeobachtung* sowie durch die Beachtung der „Seelendiätätik“<sup>1904</sup>

<sup>1896</sup> ebd.

<sup>1897</sup> ebd., S. 802; vgl. Plotin: *Enneaden*, I 6,5-9; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, Vollkommenheit und Ganzheit des Kunstwerks*.

<sup>1898</sup> vgl. ebd.

<sup>1899</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 799.

<sup>1900</sup> ebd., S. 802.

<sup>1901</sup> ebd., S. 803.

<sup>1902</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament [...]*.

<sup>1903</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 980.

<sup>1904</sup> ebd.; vgl. Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785-1790) 1999, S. 111-113.

zum Zweck der Ausbildung des hierfür erforderlichen „ruhigen Selbstgefühl[s] [Herv. G. W.]“<sup>1905</sup> erschließen.<sup>1906</sup>

Aufgrund des Abstands, den der Mensch zu seinem eigene Ich-Zentrum, das immer schon empfindend, denkend, fühlend und handelnd auf die Welt gerichtet ist, haben kann,<sup>1907</sup> ist es ihm möglich, im Zentrum seines Lebens stehend auf dieses Zentrum, d. h. seine eigenen Empfindungs-, Gefühls- und Denkkakte, „wie von außerhalb“ bezogen zu sein.<sup>1908</sup> Die *Abständigkeit des Menschen von sich selbst bedingt die Möglichkeit der interesselosen Bezogenheit auf sich selbst oder auf Kunstwerke in Freiheit*,<sup>1909</sup> d. h., *ohne dass das Ich*, das unentwegt auf die Welt gerichtet ist und hierdurch deren Erfordernisse und Bedrückungen, aber auch die Nötigungen und Triebe des eigenen Körpers erfährt, *inneren oder äußeren Zwängen ausgesetzt ist*. Nicht von ungefähr zieht Moritz den bildhaften Vergleich zum Schauspiel,<sup>1910</sup> das er im *Anton Reiser* als den „Zufluchtsort“<sup>1911</sup> des Protagonisten Anton vor der für ihn „niederdrückenden Wirklichkeit“<sup>1912</sup> ausmacht,<sup>1913</sup> wenn er über die „Rolle“<sup>1914</sup> instruiert, die der kalte „Menschenbeobachter“<sup>1915</sup> nicht mehr auf der „Bühne“<sup>1916</sup> des Lebens, sondern „vor“<sup>1917</sup> dieser stehend spielen soll. Um von bedrückenden Lebens- und aus Gemütslagen abrücken zu können, rät Moritz, diese nach Art des Zuschauers eines Theaterstücks „wie ein

---

Moritzens Seelendiätetik kann als Ratgeber zum Erwerb und Erhalt seelischer Ruhe, die für Moritz: *Vorschlag*, S. 980 zugleich die Ausgangsbedingung seelischer Gesundheit ist, verstanden werden. Zur Entfaltung des „ruhigen Selbstgefühl[s]“ muss der Einzelne, Moritz: *Anton Reiser*, S. 111, folgend, versuchen, „alle Seelenfähigkeiten, *verhältnismäßig gegeneinander*, in dem möglichst vollkommenen Zustande zu *erhalten*“: „Sie muß folglich vorbeugen, daß nicht eine Seelenfähigkeit auf Kosten der andern, die Einbildungskraft z. B. auf Kosten der Beurtheilungskraft, die thätigen auf Kosten der vorstellenden, oder die vorstellenden auf Kosten der thätigen Kräfte, zu sehr angestrengt werden.“

<sup>1905</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 980.

<sup>1906</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>1907</sup> vgl. ebd.

<sup>1908</sup> vgl. Plessner, Helmuth: *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Eine Einführung in die philosophische Anthropologie*. Berlin: de Gruyter (1928) 1975, S. 288-293.

Die Annahme der prinzipiellen Doppelnatur des Menschen, welche die Distanziertheit des Ichs von sich selbst, die in einem die Bezogenheit des Ichs auf sich selbst ermöglicht, bedeutet, hat große Ähnlichkeit zu Helmuth Plessners: *Die Stufen des Organischen*, S. 288-293, Annahme der „exzentrischen Positionalität“, welche nach ihm die Grundstruktur des Menschseins ist.

<sup>1909</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, [...]*.

<sup>1910</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 368; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)* und in diesem das Unterkapitel 2.4 *Erste Reisen, Theaterleidenschaft, Beginn des Studiums (1775 – 1776)*.

Das Gewicht, das Anton Reiser dem Theater als Bühne der eigenen Empfindungswelt beimisst, lässt sich u. a. an folgender Textpassage ersehen, die aus Moritzens: *Anton Reiser*, S. 309, gleichnamigen autobiografischen Roman entnommen ist: „Anton betrachtete einen Brockmann, einen Reinicke immer mit einer Art Erfurcht, wenn er sie auf der Straße gehen sah und was konnte er mehr wünschen, als in den Köpfen anderer Menschen einst ebenso zu existieren, wie diese in seinem Kopfe existierten. So wie jene Leute vor einer so großen Anzahl von Menschen, als nur selten oder nie versammelt sind, alle die erschütternden Empfindungen der Wut, der Rache, der Großmut nacheinander durchzugehen, und sich gleichsam jeder Nerve des Zuschauers mitzuteilen, das deuchte ihm ein Wirkungskreis, der in Ansehung der Lebhaftigkeit in der Welt nicht seinesgleichen hat.“

<sup>1911</sup> Schrimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*. Stuttgart: Metzler 1980, S. 14; vgl. Naef, Eduard: *Karl Philipp Moritz (1756-1793). Seine Aesthetik und ihre menschlichen und weltanschaulichen Grundlagen*, Dissertation: Universität Zürich 1930, S. 16.

<sup>1912</sup> Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 14; vgl. Naef: *Karl Philipp Moritz (1756-1793)*, 1930, S. 16.

<sup>1913</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 1 *Karl Philipp Moritz als „psychologischer Ästhetiker“ [...]*.

<sup>1914</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 802.

<sup>1915</sup> ebd., S. 803.

<sup>1916</sup> ebd., S. 802.

<sup>1917</sup> ebd.

Schauspiel“<sup>1918</sup> zu betrachten. Der Wechsel von der Rolle des „Mitspielers“ respektive des Betroffenen und Leidtragenden in die des Zuschauers „versetze[ ] [jenen] über diese Erde“<sup>1919</sup> hinaus, „als ob er ein andres von sich selber verschiedenes Wesen wäre, das in einer höhern Region aller dieser Dinge lächelt – und auf die Art über sich selber, über seine eignen Klagen und Beschwerden – lächeln“<sup>1920</sup> kann.

### 13.1.3 Die Kultivierung des Empfindungsvermögens: Interesselose Bezogenheit, Abbau von Verstellungen und phänomenale Adäquatheit der Empfindung seelischer und ästhetischer Phänomene

Mit dem in sich ruhenden, kalten, über die eigenen seelischen Leiden lächelnden Beobachter zielt Moritz *keinesfalls* auf einen Menschen ab, der den beobachteten seelischen, natürlichen oder künstlerischen Phänomenen im naturwissenschaftliche Sinne „objektiv [Herv. G. W.]“<sup>1921</sup> bzw. „ohne alle heftige Leidenschaften [Herv. G. W.]“<sup>1922</sup> und den eigenen seelischen Qualen sowie den anderer unempfindlich und mitleidlos gegenübersteht.<sup>1923</sup> Im Gegensatz dazu legt Moritz mit der Kunstfertigkeit, die Rolle eines solchen Beobachters einnehmen zu können, das Fundament für die Veredelung des Menschen und die Idee der Humanitas offen.<sup>1924</sup> Die Grundhaltung des gegenüber den verschiedenerelei Gestimmtheiten und Gemütszuständen bedachten Beobachters erhebe den Menschen über den Strom seines eigenen Erlebens und erlaube ihm, ohne dass sein Blick durch Disharmonie provozierende seelische Rührungen und die Wahrheit deformierende Gewohnheiten verstellt zu werden drohe,<sup>1925</sup> mit erhöhter Aufmerksamkeit auf psychische sowie ästhetische Phänomene zu achten und diese, wie sie erscheinen, als Ganzes wahrzunehmen.<sup>1926</sup> Durch die Abkehr von innerseelischer Unrast und äußeren Befangenheiten gibt der Beobachtende nach Moritz den Phänomenen erst den „Raum“, der erforderlich sei, damit diese, unter Enthaltung weiterführender inhaltlicher Bestimmungen und Analysen, so zutage treten können, wie sie wirklich seien.<sup>1927</sup> Dem ruhigen Beobachter, der, „ohne sich im mindesten für sich selber zu interessieren“<sup>1928</sup>, durch den

<sup>1918</sup> ebd., S. 801, 802.

<sup>1919</sup> ebd., S. 802.

<sup>1920</sup> ebd.

<sup>1921</sup> Die „ruhige, kalte“ Beobachtung kennzeichnet im Hinblick auf Moritz nicht den objektiv registrierenden „Blick“, den ein Naturforscher bei der wissenschaftlichen Erhebung positiver bestimmbarer Gegebenheiten durch ein Beobachtungs- und Messinstrument „wirft“ und die darauf folgende Quantifizierung der derweise erhobenen Daten.

<sup>1922</sup> ebd., S. 799.

Der von Moritz postulierte stille Betrachter träumt sich weder in eine begriffliche Idealwelt noch verfängt er sich in einer lediglich aus seiner gegenwärtigen Regung aufsteigenden, mitunter fantasmatisch verzerrten Gemütslage.

<sup>1923</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>1924</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>1925</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3.2 *Die echte Bildungskraft [...]*.

<sup>1926</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit [...]*.

<sup>1927</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 798-799; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.5 *Der Mensch [...]*.

<sup>1928</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 799.

„Vorhang“<sup>1929</sup> bzw. „Schleier der [sozial erlernten, Anm. G. W.] Verstellung“<sup>1930</sup> in das „Innerste[ ] der Seele“<sup>1931</sup> dringe, *offenbart sich* übereinstimmend mit Moritz im ästhetischen Bezugsrahmen, sofern er sich auch hier eine interesselose Haltung zu eigen machen kann, *das höchste Schönen in der Erscheinung des Kunstwerks oder der Naturgestalten*.<sup>1932</sup> Vermittels der in der *Position des interesselosen Beobachters* angelegten *transzendenten*<sup>1933</sup> *Anschauungsform* bildet sich nach Moritz in einer Art passiven Synthese<sup>1934</sup> *ein nicht vom Zweckmäßigen und Nützlichen dominierter transzendenter Empfindungsraum, in welchem ästhetische und seelische Erscheinungen sich dem Betrachter in „wahrhafte[r] [Herv. G. W.]“<sup>1935</sup> Weise zeigen*.<sup>1936</sup>

Moritz möchte *bei der Untersuchung seelischer Vorgänge von dem „System der Moral, das wir besitzen [Herv. G. W.]“<sup>1937</sup>, den Vorkenntnisse und Überzeugungen, die wir zur Kennzeichnung und Klassifikation des Seelischen und Ästhetischen heranziehen*,<sup>1938</sup> *weitestgehend absehen*. Im Voraus festgefügte, dogmatische Prämissen, die ein Beobachter zu den Fragen, inwiefern eine menschliche Eigenschaft als „gut“ oder „böse“ oder eine menschliche Tat als „edel“ und „unedel“ beurteilt werden kann, in sich trägt, dürfen nach Moritz bei der Herangehensweise des Erfahrungsseelenkundlers sowie des Künstlers und Kunstbetrachters keinen bevormundenden, nomothetischen Charakter einnehmen,<sup>1939</sup> sondern ihnen nur als „ohngefährer Grundriß“<sup>1940</sup> dienen, der ihren Beobachtungen zu Anfangs ein erster, grober Anhaltspunkt sein kann, jedoch im Fortgang in keinsten Weise das Regiment führen oder zu einer voreiligen Einschätzung des Beobachteten nötigen darf.<sup>1941</sup> Um das *nuancierte Aufeinanderbezogensein von Sinnesempfindungen, die bar jeder theoretischen Supposition sein sollen, und nur vorläufigen, skizzenhaften Annahmen* zu veranschaulichen, bedient

<sup>1929</sup> ebd., S. 803, 805.

Moritz: *Vorschlag*, S. 803, 805, verwendet den Begriff „Vorhang“ im Zusammenhang mit menschlichen Verstellungspraktiken: So spricht Moritz von dem „Vorhang der sogenannten guten Lebensart“, dem „Vorhang der Lebensklugheit“ und „Vorhang der Selbstgefälligkeit oder Gefälligmachung seiner selbst bei andern“ und davon, dass es das Ziel eines jeden Pädagogen sein müsse, den Vorhang dieser Verstellungen, die im Zuge der Erziehung gewebt würden, im jungen Menschen aufzuziehen.

<sup>1930</sup> ebd., S. 808.

Moritz: *Vorschlag*, S. 794, 803, 804, spricht andernorts auch vom „Schleier einer nur allzuoft mißverstandenen Religion“, der „Verstellung aus einer falschen Art von Gefälligkeit“, der „Verstellung aus Höflichkeit oder aus Freundschaft“.

<sup>1931</sup> ebd., S. 800.

<sup>1932</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>1933</sup> Als „transzendent“ wird die Anschauungsform des ruhigen, kalten Beobachters bezeichnet, insofern dieser eine innerliche Position bezieht, welche sich im Abstand zum Strom und den Zweckgebundenheiten des Weltgeschehens befindet.

<sup>1934</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 797.

<sup>1935</sup> ebd.

Moritz: *Vorschlag*, S. 797, hat mit dem ruhigen, kühlen Beobachter eine Person im Sinn, welche die Wirklichkeit auf die Wahrheit, d. h. auf die Erscheinung des Schönen oder des Seelischen, hin empfindend zu durchdringen und das Edle und Schöne des Herzens, eines Kunstwerks oder einer Naturerscheinung zu erfassen sucht.

<sup>1936</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 1 *Karl Philipp Moritz als „psychologischer Ästhetiker“ [...]*.

<sup>1937</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 798.

<sup>1938</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3.1 *Moritz' Opposition [...]*.

<sup>1939</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*.

<sup>1940</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 798.

<sup>1941</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*.

sich Moritz der Metapher der Zeichnung bzw. der Linie: Der Beobachter solle zu Anfang nur „einige Punkte festsetzen“<sup>1942</sup>, keinesfalls jedoch schon vorweggreifend „von einem Punkte zum andern [feste, Anm. G. W.] Linien ziehen“<sup>1943</sup>, vielmehr *geduldig zuwarten*, „bis diese Linien gleichsam sich selber ziehen“<sup>1944</sup> – *bis sich die Phänomene* – die Bezugnahme auf David Humes<sup>1945</sup> sensualistische Lehre der „mere passive admission of the impressions“<sup>1946</sup> durch Moritz ist besonders deutlich – *ohne jegliche geistige Tätigkeit des Beobachters in rein „passiver Aufnahme der Sinneseindrücke* [Herv. G. W.]“<sup>1947</sup> *von selbst konstituieren*.<sup>1948</sup>

Über Humes Sensualismus hinausgehend und diesem sogar widersprechend ist der Gedanke Moritz', dass der Rezipient im Falle von Kunstwerken nicht bei den einzelnen Eindrücken verweilen, sondern „mit einem Überblick das Ganze“<sup>1949</sup> betrachten soll. Die *Kerngedanken der Moritzschen Kunstauffassung*, nach welcher *beim erscheinenden Schönen aufgrund seiner Vollkommenheit und Autonomie in der Sinneswahrnehmung niemals nur einzelne Teile* aufscheinen, sondern *das höchste Schöne in verjüngtem Maßstab als Ganzes auf einmal in der Empfindung des Betrachter sichtbar wird*,<sup>1950</sup> und das damit im Zusammenhang stehende *Postulat einer „deutungsfreien“, nicht erklärungs- oder theoriegeleiteten Perzeption von Kunstwerken oder Seelenvorgängen*<sup>1951</sup> sind *Konsequenzen der durch Moritz in der Erfahrungsseelenkunde und Ästhetik verfochtenen Priorisierung der Sinnesempfindung gegenüber der Verstandestätigkeit*.<sup>1952</sup> Dafür ist *der Überblick des kühlen, in*

<sup>1942</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 798.

<sup>1943</sup> ebd.

<sup>1944</sup> ebd.

<sup>1945</sup> David Hume, schottischer Philosoph, Ökonom und Historiker, \* 7. Mai 1711 in Edinburgh, † 25. August 1776 in Edinburgh.

<sup>1946</sup> Hume, David: *A Treatise of Human Nature. Being an Attempt to introduce the experimental Method of Reasoning into Moral Subjects. Book I. Of the understandig*, London: John Noon (1739) 1888, S. 73.

Hinsichtlich der Annahme der Passivität der Sinneswahrnehmung und der des Primats der Sinnesempfindung gegenüber dem Denkart greift Moritz bei seiner Darlegung der Beobachtungweise von seelischen und ästhetischen Gegenstände auf die Grundsätze von David Humes Erkenntnistheorie zurück. Hume: *A Treatise of Human Nature*, S. 73, stellt die sinnliche Wahrnehmung als eine rein passive Aufnahme der Sinneseindrücke, „a mere passive admission of the impressions“, die ohne eine Beteiligung des Denkvermögens oder irgendeiner Tätigkeit erfolgt, vor: „When both the objects are present to the senses along with the relation, we call *this* perception rather than reasoning; nor is there in this case any exercise of the thought, or any action, properly speaking, but a mere passive admission of the impressions thro' the organs of sensation.“

In Analogie zu Hume fasst auch Moritz die sinnliche Wahrnehmung eines Gegenstand und die Beziehungen zwischen den Gegenständen nicht als Denkvorgang, sondern als Wahrnehmungsakt auf. Der Geist kann bezüglich des sinnlich gegebenen Gegenstands und seiner sinnlich gegebenen Beziehung zu anderen Gegenständen nach Hume: *A Treatise of Human Nature*, S. 73, nicht über das hinausgehen, was durch die Sinne bereits unmittelbar gegenwärtig ist. Folglich kann der Mensch durch sein Verstandesvermögen auch keine über die Sinneswahrnehmung hinausgehende Erkenntnis der wirklichen Existenz von Gegenständen oder ihren Beziehungen erlangen: „According to this way of thinking, we ought not to receive as reasoning any of the observations we may make concerning *identity*, and the *relations* of *time* and *place*; since in none of them the mind can go beyond what is immediately present to the senses, either to discover the real existence or the relations of objects.“

<sup>1947</sup> Hume, David: *Traktat über die menschliche Natur. Ein Versuch die Methode der Erfahrung in die Geisteswissenschaft einzuführen. I. Teil. Über den Verstand*. Hamburg: Leopold Voss 1904, S. 99.

<sup>1948</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1 *Karl Philipp Moritz als „psychologischer Ästhetiker“* [...].

<sup>1949</sup> Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1791, S. 4; vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 796-797; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3.1 *Moritz' Opposition* [...].

<sup>1950</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis* [...].

<sup>1951</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4*: [...].

<sup>1952</sup> vgl. Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Ästhetik. Band 1*, Hamburg: Felix Meiner (1750) 2007, § 1; vgl. Herder, Johann Gottfried: „Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele“, in: Müller, Peter (Hg.), *Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften. Band 1*, Berlin/Weimar: Aufbau (1778) 1978, 399-400.

sich ruhenden Beobachters, der über die Einzelteile hinaus das Ganze „überschauen“ kann,<sup>1953</sup> der zentrale Ausgangspunkt.<sup>1954</sup> Nur wenn das Elementare seinen Zusammenhang mit dem Ganzen nicht verliert und die „Beziehungen und Verhältnissen“<sup>1955</sup>, die „zwischen den einzelnen Bruchstücken“<sup>1956</sup> bestehen, unter dem Gesichtspunkt des Ganzen aufeinander bezogen bleiben, kann der Beobachter den mitunter zunächst nicht offenkundig zu Tage tretenden, „entfernter[en]“<sup>1957</sup> Bezügen und Anteilen „auf die Spur kommen“<sup>1958</sup>. Auch in der Erfahrungsseelenkunde kann der „ganze Mensch“<sup>1959</sup> nicht durch die segmentierte Erfassung jeder im Zuge der Beobachtung des Eigenseelischen oder anderer Menschen in Erscheinung tretenden Einzelheit für sich, sondern nur durch die „Nebeneinanderstellung des Successiven“<sup>1960</sup>, d. h. die Auffassung der einzelnen Sinnesindrücke als eine sinnvolle Ganzheit, überblickt werden:<sup>1961</sup>

„Aufmerksamkeit aufs Kleinscheinende ist überhaupt ein wichtiges Erfordernis des Menschenbeobachters, und dann die Übung in der *Nebeneinanderstellung des Successiven*, weil der ganze Mensch bloß aus successiven Äußerungen erkannt werden kann. Nun wird aber dasjenige in der Nebeneinanderstellung oft zur Harmonie, was einzeln genommen, mißtönen würde: dies trifft auch bei dem Menschen ein.“<sup>1962</sup>

#### 13.1.4 Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“ als wesentliche Bedingung der Seelenschönheit

Über diese die „Methodik“ betreffende Änderung hinaus verbindet Moritz mit der *Rolle des besonnenen und aufmerksamen Beobachters* auch einen prinzipiellen *Wechsel der Weltanschauung*. Die *abständige Position des Menschen zu sich selbst und zu den Dingen entspricht* unter Bedachtnahme auf Moritz' Ideal der Humanität, welches er als das eigentliche Ziel des menschlichen Strebens festlegt,<sup>1963</sup> der „*Erhebung zum alles umfassenden Schöpfer des Weltalls* [Herv. G. W.]“<sup>1964</sup>, die

---

Die Betrachtung erfasst Moritz gleichwohl als ein – im Baumgartenschen und Herderschen Sinne – sinnliches *und zugleich geistiges Geschehen*, als ein *sehendes Empfinden, das zugleich ein Erkennen ist*. Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: Die Erscheinungs- und Empfindungsgebundenheit des Kunstwerks* [...].

<sup>1953</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1 *Karl Philipp Moritz als „psychologischer Ästhetiker“* [...].

<sup>1954</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.8.1 *Pantheistische Analogiesetzung des sehenden Auges/schöpferischen Beobachters mit der beobachteten schöpferischen Natur oder der guten Gottheit*: [...].

<sup>1955</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 4; vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 796-797.

<sup>1956</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 4; vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 796-797.

<sup>1957</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 4; vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 796-797.

<sup>1958</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 4; vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 796-797.

<sup>1959</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 801.

<sup>1960</sup> ebd.

<sup>1961</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1 *Karl Philipp Moritz als „psychologischer Ästhetiker“* [...].

<sup>1962</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 801.

<sup>1963</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1 *Karl Philipp Moritz als „psychologischer Ästhetiker“* [...].

<sup>1964</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 802; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.8.1 *Pantheistische Analogiesetzung des sehenden Auges/schöpferischen Beobachters mit der beobachteten schöpferischen Natur oder der guten Gottheit*: [...].

Wir merken hier die Analogie zur Perspektive des künstlerischen Genies.

die wesentliche Bedingung zur Vollendung bzw. Veredelung des eigenen seelischen Vermögens<sup>1965</sup> und demgemäß von höchster „Wonne“<sup>1966</sup> begleitet sei. *Der Mensch* kann sich nach Moritz selber nicht eher veredeln, d. h., in sich Seelenschönheit hervorbringen, *als bis es ihm gelingt, sich aus dem Strom der Ereignisse zu lösen und ruhevoll seinem eigenen Dasein und dem anderen Menschen liebend und mitfühlend zuzuneigen.*<sup>1967</sup> *Erst in der Selbstdistanzierung des Ichs und der dadurch angestoßenen Durchdringung der sozialen und psychischen Täuschungen, Bedrängnisse und Abhängigkeiten gewinne der Mensch den „Blick des bildenden Beobachters, oder des beobachtenden Bilders, der Herzen* [Herv. G. W.]<sup>1968</sup>, der ihm schließlich auch die *Schönheit und Wahrheit des Universums enthülle:*<sup>1969</sup>

„Indem bei diesem Anblick die Mannigfaltigkeit in den Werken Gottes meiner Seele immer anschaulicher wird, erhebt sich oft mein ganzes Herz. Welch ein Abstand vom Menschen bis zum Wurme, vom Wurme bis zum leblosen Steine! und dann wieder von den weisesten unter den Menschen bis zum wilden Bewohner der Wüste; und unter dieser kleinen Anzahl von aufkeimenden, werdenden Menschen, die ich vor mir sehe, Welch eine Verschiedenheit! Vom Lebhaftesten unter diesen bis zum Trägsten; von der feinsten Organisation bis zur gröbsten; vom feurigsten Blick bis zum kältesten; und von der aufstrebendsten Stärke bis zur hinfälligsten Schwäche – und doch dies alles nur verhältnismäßige Begriffe – jeder ist gut, und kann gut sein, in seiner Art.“<sup>1970</sup>

Moritz geht von einem im 18. Jahrhundert weithin verbreiteten, bis hinein in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts im gewohnheitsmäßigen Welterfahren, in der Kunst und den Wissenschaften Spuren hinterlassenden *Bild des Menschen* aus, das diesen *in einem als in sich vollkommene Ganzheit ersonnenen, schöpferischen, lebendigen Kosmos eingebettet* betrachtet.<sup>1971</sup> *Die Wahrheit dieser Natur- bzw. Seinsganzheit teilt sich* Moritz zufolge *dem bedachten und autonom gegen jegliche Instrumentalisierung und Utilitarisierung seienden Beobachter in den vielgestaltigen seelischen und ästhetischen Erscheinungen und Handlungen, die Spiegelungen dieser Ganzheit sind, in der Empfindung mit.*<sup>1972</sup> *Im Verein mit der Ehrfurcht vor diesem Naturganzen* geht nach Moritz die *Verede-*

<sup>1965</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *DAS KUNSTWERK/ERSCHEINENDE SCHÖNE UND DIE SEELENSCHÖNHEIT*.

<sup>1966</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 802.

<sup>1967</sup> vgl. Plotin: *Enneaden*, I 6,5-9; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.8.1.2 *Plotin* [...].

<sup>1968</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 805.

<sup>1969</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 16.7 *Der nackte menschliche Körper* [...] und 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: Die Wandlung des seelischen Leidens durch das Mitleid/die Liebe*.

<sup>1970</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 807.

<sup>1971</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“* und 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>1972</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 7.1 *Philosophische Ausgangspunkte* [...].

Diese Sichtweise verdankt sich noch dem Bild des Menschen des Barock, für den selbst in das größte Leiden und in die tiefste Verdunkelung des Lebens das gnädig-liebende Licht Gottes seinen Strahlen wirft und in die Wirrnisse und abwegigsten Taten des Menschen leuchtet. Stets kann sich dieser verloren Geglaupte der metaphysische Gegenwelt, die seine Existenz zu höheren, über den Einzelnen hinausreichenden Weihen und Sinn erhebt, sicher sein. Darin kann er den letztendlichen Triumph über aller irdi-

lung der eigenen seelischen Empfindungen und die Liebe zum Mitmenschen einher,<sup>1973</sup> wie er beispielhaft an den gemischten Gefühlseindrücken, die er gegenüber seinen Schüler hat, darlegt:

„Dieser Gedanke versöhnt mich wieder, so oft ich mich mit einem Gesichte, das ich vor mir sehe, nicht recht vertragen kann. – [...]. Die Würde der Menschheit ganz zu fühlen, das hat mir oft Mut und Stärke gegeben, Haß und Verachtung gegen manchen in meiner Brust zu unterdrücken, [...]; durch diesen Gedanken gelingt es mir, mein Herz mit gleicher Liebe, einer so sehr untermischten Anzahl zu eröffnen, wie ich sie oft vor mir sehe. Ich suche meine Gedanken zu gewöhnen, daß sie nicht *besser* und *gut*, mit *gut* und *böse* verwechseln: das gibt mir oft Trost und Beruhigung, wenn mein Herz mich gerade mit dem Teile der Menschen entzweien will, auf den ich wirken soll.“<sup>1974</sup>

### 13.2 DIE ERFAHRUNGSSELENKUNDE ALS NOTWENDIGES FUNDAMENT DER KUNSTREZEPTION UND -PRODUKTION SOWIE DER ÄSTHETIK

Anhand der bisher aufgezeigten *Übereinstimmungen zwischen Moritz' Erfahrungsseelenkunde und seiner Ästhetik*, welche die vom eigenen Mittelpunkt des gesamten Lebensgeschehens, dem Ich und seiner unausgesetzten Gebundenheit an die Begebenheiten und Gegenstände seiner Welt, in Distanz befindliche *Position des kühlen, in sich ruhenden Beobachters*, die dadurch überhaupt erst ermöglichte *vorreflexive, nichttheoretische sinnliche Empfindung der seelischen und ästhetischen Phänomene als Ganzheiten* sowie die *Befähigung des Menschen zur Veredelung seines Empfindungsvermögens* anbelangen, lässt sich ermesen, in welcher Weise Moritz die Psychologie und die

---

schen Pein lobpreisen; der im Barock heiß empfindende und dem Licht des Göttlichen zugewandte Mensch hat in der übersprudelnden Empfindsamkeit des „Stürmers und Drängers“ der Spätaufklärung einen letzten labilen, zuweilen haltlos-übersteigerten, weder durch Frömmigkeit noch durch das protestantische oder katholische „Kulturchristentum“, weder in gewohnheitsmäßigen Einstellungen noch in autoritaristischen Weltanschauungen oder Wertvorstellungen mehr gesicherten Ausläufer oder Wiedergänger. Die Vorstellung vom Menschen als ein Teil der göttlich-natürlichen Ganzheit, der sich zum Wohl und Ziel des Gesamten in diese einzufragen weiß, entspricht nicht mehr dem existentiellen Selbstverständnis des abgekühlten, modernen Menschen etwa in der ersten Hälfte bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts, der in der Welt den sicheren Halt verloren hat, stolpernd keinen festen Tritt mehr finden kann und sich – als vermeintlichen Ausweg – fragend, romantisierend oder historisierend zurückwendet an die vormoderne Metaphysik, sich mittelalterlicher und frühneuzeitlicher, religiös verankerter oder bürgerlich-nationaler Gesellschafts- und Menschenbilder bedient und das – seiner Sehnsucht und seinem Selbst- und Weltgefühl nach einer Sicherung bzw. sichern Ganzheit entsprechende – seine Unsicherheit kompensierende Formen des Kunst-, Natur-, Religions- und Welterfahrens wiederbeleben möchte.

Zugleich dient Moritz' Seelendiätetik und Seelenkrankheitslehre insgesamt sowie die Position des kühlen, distanzierten Beobachters in der Erfahrungsseelenkunde und in der ästhetischen Betrachtung des Kunstwerks und der Natur aber auch der „Abkühlung“ und Festigung des Seelischen, wodurch eine Stabilisierung des Menschen in einem „heißen“, d. h. von Wahrheiten und Reizen vollen, Naturkosmos, einerseits, und einem durch krisenartige Unruhen prinzipiell erschütterten Raum des Sozialen und Politischen, andererseits, am Ende des 18. Jahrhunderts erlangt werden soll. Der nachbarocke und nachaufklärerische Mensch hingegen lebte mit einer bereits metaphysisch und sein Empfinden betreffend „abgekühlten“ Welt- und Selbsterfahrung und versucht, wie während des gesamten 19. Jahrhunderts immer wieder – etwa in der Romantik oder im Biedermeier – hervortretend und im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts wiederkehrend, sich und sein Empfinden durch Beschwörung und Verwirklichung religiöser, politischer, sozialer oder künstlerischer Leitbilder und Utopien „aufzuwärmen“, um sofort daran anschließend oder zuweilen gleichzeitig zur „Erwärmung“ wieder durch Abstraktion und Formalismus, Positivismus und Realismus, dem Wechsel von Goldgräberstimmung und Crash in Kunst, Wissenschaft und Ökonomie seelisch „abgekühlt“ zu werden.

<sup>1973</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>1974</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 808.

Lehre des Schönen miteinander verbunden erachtet. Den *Standpunkt des von Moritz in der Ästhetik entfalteten ruhigen Betrachters des Edlen und Schönen*, der *jenem des von ihm in der Erfahrungsseelenkunde* charakterisierten „*Menschenbeobachters* [Herv. G. W.]“<sup>1975</sup> bzw. „*Beobachter[s]* des menschlichen Herzens“<sup>1976</sup> analog ist, legt Moritz als die *Ultima Ratio im Hinblick auf die psychischen Stabilität des Ichs*, als die *notwendige Ursprungsposition des Erfahrungsseelenkundlers*<sup>1977</sup> und folglich in einem *als die des das Schöne ausbildenden und rezipierenden Menschen dar.*<sup>1978</sup>

Mithilfe des durch das schöpferische Genie vollzogenen bildenden Akts kann Moritz die äußere Körperschönheit des erscheinenden Schönen als „*Abdruck*“<sup>1979</sup> der inneren Seelenschönheit, die der Künstler in sich empfindet, aufschlüsseln.<sup>1980</sup> Legen wir Moritz' Ansichten, zu denen er über den *künstlerischen Nachahmungsprozess* gelangt, zugrunde,<sup>1981</sup> lässt sich im Hinblick auf die „*ruhige Betrachtung*“<sup>1982</sup> des *Eigen- und Fremdseelischen*, d. h. die *innere und äußere Empfindung der Seelen- und Körperschönheit*, ableiten, dass diese eine *notwendige Bedingung der bildenden Nachahmung der Seelenschönheit im Kunstwerk bzw. der Spiegelung des höchsten Schönen im Kunstwerk* ist.<sup>1983</sup> Moritz macht ebendiesen Kerngedanken, der ihm im Fall der Herausbildung des Schönen vorschwebt, auch für die *Rezeption des Schönen zur wichtigsten Grundlage: Allein im Bezogenheitsmodus der ruhigen Betrachtung kann Moritz zufolge für den Betrachter die Seelenschönheit ihrer Wesensnatur entsprechend, welche er durch die Selbstzweckhaftigkeit*<sup>1984</sup> bestimmt, *im Körperschönen des Kunstwerks gegenwärtig sein.*<sup>1985</sup> Ausschließlich diese Betrachtungshaltung ist bezüglich Moritz die angezeigte Einstellung, um mit dem Schönen in Beziehung zu treten;<sup>1986</sup> sie lichtet ihm gemäß den ästhetischen Horizont, in dem, unter Negation sämtlicher eigener Begierden und fremder Interessen, das Schöne als Schönes in Erscheinung treten kann;<sup>1987</sup> sie mutet nach ihm als einzige Weise des menschlichen Seins dem Schönen keine eigenmächtigen Interessen der Betrach-

<sup>1975</sup> *ebd.*, S. 801.

Moritz: *Vorschlag*, S. 799, verwendet auch den Ausdruck „*Beobachter des Menschen*“.

<sup>1976</sup> *ebd.*, S. 793, 794.

<sup>1977</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 802, den „*ruhige[n], kalte[n] Beobachter*“ als die methodisch anzustrebende Rolle, die es erlaube, sich selbst und andere Personen in eindringlicher und zugleich umsichtiger Weise zu erforschen.

<sup>1978</sup> *ebd.*, S. 801-802.

<sup>1979</sup> Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 961.

<sup>1980</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 11.5 *Die bildende Nachahmung des Schönen als Expressio [...]*.

<sup>1981</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I.*

<sup>1982</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>1983</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament [...]*.

<sup>1984</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, [...]*.

<sup>1985</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.5.2 *Moritz' Autonomiepostulat für den Künstler [...]*.

<sup>1986</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.5.2 *Moritz' Autonomiepostulat für den Künstler [...]*.

<sup>1987</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, [...]*.

tenden zu;<sup>1988</sup> nur aus ihr heraus kann in Bezug auf Moritz das authentische Schöne *sowohl hergestellt als auch empfunden* werden;<sup>1989</sup> sie ist mithin der Lesart Moritz' entsprechend die *erste Bedingung* echter Kunstproduktion und -rezeption.<sup>1990</sup> Die ruhige Betrachtung ist der „Schlüssel“, der das „Tor“ zum Schönen im Sinne Moritzens öffnet.

Aus diesem Grund liegt in der *ruhigen Betrachtung* nach Moritz auch die *Kultivierung und Bildung zum Schönen*.<sup>1991</sup> Das einzige, was im ästhetisch empfindenden Menschen wirklich die Befähigung zum „*wahren Genuß des Schönen* [Herv. G. W.]“<sup>1992</sup>, der nicht derselbe wie der „einzige höchste Genuß“ des das Schöne hervorbringenden Genies ist,<sup>1993</sup> *heranbilden* kann, ist die „*ruhige*“<sup>1994</sup> bzw. „*stille*“<sup>1995</sup>, d. h. *interesselose, Betrachtung der Kunst- und Naturerscheinungen, welche eben der Empfindungsweise entspricht, die das Künstlergenie während des mimetischen Prozesses gegenüber dem nachzubildenden und hervorzubringenden Schönen habe*.<sup>1996</sup> Auf der Basis des von Moritz postulierten *fundamentalen Bedingungscharakters der ruhigen Betrachtung*, die diese nach ihm im Hinblick auf die *Empfindung und Herstellung des Schönen* hat, kann er die entscheidende Ableitung für die *Heranbildung und Erziehung zum Schönen* formulieren. Nur die „*vorhergegangene ruhige Betrachtung der Natur und Kunst, als eines einzigen großen Ganzen*“<sup>1997</sup> kann Moritz' Erachten nach den Menschen zum „*wahren Genuss des Schönen bilden* [Herv. G. W.]“<sup>1998</sup>:

„Was uns daher allein zum wahren Genuß des Schönen bilden kann, ist das, wodurch das Schöne selbst entstand; *vorhergegangene ruhige Betrachtung der Natur und Kunst, als eines einzigen großen Ganzen*, das in allen seinen Teilen sich in sich selber spiegelnd, da den reinsten Abdruck läßt, wo alle Beziehung aufhört, in dem echten Kunstwerke, das, so wie sie, in sich selbst vollendet, den Endzweck und die Absicht seines Daseins in sich selber hat.“<sup>1999</sup>

---

<sup>1988</sup> vgl. ebd.

<sup>1989</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>1990</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>1991</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament [...]*.

<sup>1992</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>1993</sup> ebd., S. 974.

<sup>1994</sup> ebd., S. 983.

<sup>1995</sup> ebd., S. 975.

<sup>1996</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?“ („Die Signatur des Schönen“), in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 1000.

Nach Moritz: In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können, S. 1000, ist das erscheinende Schöne das einzig, dass es vermag „uns *unmittelbar* Liebe und Zärtlichkeit einzufloßen“ und deswegen das Schöne zu genießen: „Nun gründet sich aber der Genuß des Schönen stets auf Liebe und Zärtlichkeit, in so fern es uns jedesmal auf eine Weile aus uns selber zieht, und macht, daß wir über seinem Anschauen uns selbst vergessen.“

<sup>1997</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>1998</sup> ebd.; vgl. hierzu auch den von Moritz verfassten Text *Die Der Dichter im Tempel der Natur* in: Moritz, Karl Philipp: *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 349-362.

<sup>1999</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983. vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Im Kunstwerk spiegelt sich das höchste Schöne des Naturganzen samt seiner Ursprung-Abdrucks-Verhältnisse [...]*.

Demnach kann im Hinblick auf Moritz der empfindende Betrachter des Schönen, trotz des Mangels fehlender Bildungskraft,<sup>2000</sup> *genussvoll* am Kunstschönen Anteil nehmen, wenn er sich diesem in „*stille[r] Betrachtung*“<sup>2001</sup> nähert.<sup>2002</sup> Diese von Moritz beschriebene *spezifische betrachtende Bezogenheitsweise, in der der Mensch der Kunst- und Naturerscheinung in stiller, d. h. von den eignen sowie mitmenschlichen Verwicklungen und Nutzenwendungen zurückgezogener und demgemäß dem Alltag enthobener Anschauung*,<sup>2003</sup> gegenübertritt, stellt für Moritz zum einen den *Grundsatz der Kunsterziehung bzw. ästhetischen Bildung und Kultivierung*<sup>2004</sup> *der Empfindung des Schönen* und des damit verbundenen – wenn auch im Vergleich zum Kunstschaffen selbst eingeschränkten<sup>2005</sup> – *rezipierenden Genusses*<sup>2006</sup> dar. Zum anderen reflektiert sich in dieser Moritz zufolge die *Entstehungssituation des echten Kunstwerks* durch das *Genie*.<sup>2007</sup>

Über die genannten Affinitäten zwischen *Erfahrungsseelenkunde* und *Ästhetik* hinaus findet in der vorliegenden Arbeit die These Bestärkung, dass Moritz dieselben in ein grundlegendes *Bedingungsverhältnis* zueinander stellt: *Die auf das eigene Selbst und andere Menschen bezogene „kühle“ Betrachtung*, die in dem *ruhigen Selbstgefühl* des im „glücklichen Gleichgewicht“<sup>2008</sup> sich befindenden Betrachters ihre seelische Grundlage hat, steht *im Zentrum von Moritz' Erfahrungsseelenkunde, Ästhetik und seiner menscheitsgeschichtlichen und kulturtheoretischen Erwägungen*, insofern sie eine *wesentliche Voraussetzung für den Prozesses der bildenden Nachahmung des Schönen* ist. Die *Erfahrungsseelenkunde* ist für Moritz ein *wesentliches Teilstück seiner diese umfassenden Ästhetik*; die Psychologie erweist sich solcherweise als notwendiger Baustein der Ästhetik; der „kalte“, in das Geschehen nicht involvierte und in sich ruhende Beobachter und die Beobachtung des Eigenseelischen und des Menschen sind notwendige, konstituierende Voraussetzungen für seine Theorie der bildenden Nachahmung des Schönen; nach Moritz haben die *Kunstproduktion und -rezeption selbst ihre Fundamente in der Erfahrungsseelenkunde*:

„Das Nachbeten und Abschreiben in den Werken des Geistes wird aufhören, und der Dichter und Romanenschreiber wird sich genötigt sehn, erst vorher *Erfahrungsseelenlehre* zu studieren, ehe er sich an eigene Ausarbeitungen wagt. Auch

<sup>2000</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2.2 *Die Grenzen des Empfindungsvermögens: [...]*.

<sup>2001</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975.

<sup>2002</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2.1 *Die bedingte Ersetzbarkeit der Bildungskraft [...]*.

<sup>2003</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 802.

<sup>2004</sup> Nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 981, ermöglicht die eingehende Natur- und Kunstbetrachtung gegebenenfalls die Förderung der ästhetischen Empfindungsfähigkeit im Hinblick auf das Kunstwerk und die Verfeinerung des lustvollen Betrachtens der Naturphänomene.

<sup>2005</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975, 981; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2.1 *Die bedingte Ersetzbarkeit der Bildungskraft durch das Empfindungsvermögen*.

<sup>2006</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2.1 *Die bedingte Ersetzbarkeit der Bildungskraft [...]*.

<sup>2007</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975, 981; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, Vollkommenheit und Ganzheit des Kunstwerks*.

<sup>2008</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 980.

das bloße Magazin dieser Wissenschaft würde auf die Art schon ein Werk sein, das dem Seelsorger, dem Richter, dem Arzt, und vorzüglich dem Schriftsteller des menschlichen Herzens unentbehrlich wäre.“<sup>2009</sup>

---

<sup>2009</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 798.

# DAS KUNSTWERK/ERSCHEINENDE SCHÖNE UND DIE SEELENSCHÖNHEIT

Jedes Seiende bestreitet Moritzens Ansicht zufolge im Universum den großen Prozess der bildenden Vervollkommnung der bildenden Natur nach dem höchsten Schönen.<sup>2010</sup> Die *vollkommenste Nachbildungsform des Menschen* ist nach Moritz die „*Empfindung und Hervorbringung des Schönen* [Herv. G. W.]“<sup>2011</sup>. Der *Daseinszweck des Menschen* liege hierbei nicht mehr außerhalb, sondern *in sich selber in der Vollendung* „*aller in ih[m] schlummernden Kräfte* [Herv. G. W.]“<sup>2012</sup>, d. h. seiner *Empfindungsfähigkeit und Bildungskraft*.<sup>2013</sup> Die Empfindung und bildende Nachahmung des „Edlen“<sup>2014</sup>/der „Seelenschönheit“<sup>2015</sup>/„Seelenwürde“<sup>2016</sup> im und durch das Kunstwerk sowie im Individuum erfasst Moritz als das Höchstmaß an Vollkommenheit der menschlichen Gattung,<sup>2017</sup> zu welchem der Mensch durch „das Edle in der Handlung“<sup>2018</sup> und „das Schöne in der Betrachtung“<sup>2019</sup> emporstreben kann: „Höher aber kann die Menschheit sich nicht erheben, als bis auf den Punkt hin [...]“<sup>2020</sup>.

Die nach dem „höchste[n] Schöne[n]“<sup>2021</sup> nachgebildete „*höchste Vollendung unsres empfindenden Wesens* [Herv. G. W.]“<sup>2022</sup>, d. h., der Grenzpunkt menschlicher Empfindungsfähigkeit, der sich deutlich von sämtlichen anderen Empfindungen abhebt, ist nach Moritz im Gefühl der „*Liebe* [Herv. G. W.]“<sup>2023</sup> vollbracht. Die „*höchste Vollendung unsrer tätigen Kraft* [Herv. G. W.]“<sup>2024</sup>, d. h., die nach dem Menschenmöglichen vollkommenste Form der Bildungskraft, durch die sich das

<sup>2010</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 8 *Das Entwicklungsgesetz des „höchsten Schönen“* [...].

<sup>2011</sup> Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 985; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Der Zusammenhang zwischen seelischem Leiden und dem Schönen*.

<sup>2012</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 985.

<sup>2013</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen* [...].

<sup>2014</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Metaphysische Auffassung des Schönen und Edlen*.

<sup>2015</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961; vgl. Plotin: *Die Enneaden des Plotin. Erster Band*, Berlin: Weidmansche Buchhandlung 1878, I 6,5-9.

<sup>2016</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961.

<sup>2017</sup> ebd., S. 985.

<sup>2018</sup> ebd., S. 986.

<sup>2019</sup> ebd.

<sup>2020</sup> ebd.

<sup>2021</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

<sup>2022</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984.

<sup>2023</sup> ebd.; vgl. ders.: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Die Signatur des Schönen)“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 1000; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>2024</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984.

höchste Schöne im genialen Mensch abdrückt,<sup>2025</sup> ist Moritz zufolge die vermittels dessen schöpferischer Fantasie entfaltete „*Hervorbringung des Schönen* [Herv. G. W.]“<sup>2026</sup> *im Kunstwerk*. Ist der Mensch in Bezug auf Moritz der „Liebe und Zärtlichkeit“<sup>2027</sup> fähig und hat demnach seine Empfindungen nach der Maßgabe des Edlen in sich ausgebildet, *muss* ihm gemäß aber die Liebesempfindung entsprechend dem ewigen Kreislauf von Empfindung und Tat, der das immanente Werdensprinzip der nach dem höchsten Schönen nachbildenden Natur ist,<sup>2028</sup> sich wieder in der zeugenden Hervorbringung des Schönen entbinden.<sup>2029</sup> Könnte der Mensch die Liebe als seine verinnerlichte Empfindung des Schönen nicht aus sich wieder herausbilden, „überschäume“ diese im Liebenden und dieser vergehe in „süßeste[r] Auflösung“<sup>2030</sup>, d. h. im Leiden an der nicht zu befriedigenden Sehnsucht nach der Hervorbringung des Schönen, als höchster Reiz des Schönen.<sup>2031</sup>

---

<sup>2025</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10 *Das bildende Genie [...]*.

<sup>2026</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984.

<sup>2027</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1000.

<sup>2028</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.3 *Das Wechselverhältnis [...]*.

<sup>2029</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>2030</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984.

<sup>2031</sup> vgl. ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]* und 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem Roman „Anton Reiser“ [...]*.

# 14 DAS VERHÄLTNISS ZWISCHEN DEM HÖCHSTEN SCHÖNEN DES NATURGANZEN, DEM WIRKLICHEN UND DEM ERSCH EINENDEN SCHÖNEN/KUNSTWERK

## 14.1 DIE KUNST ALS ORGANISCHER TEIL DER SELBSTENTFALTUNG DER NATUR

Moritz macht nicht nur den einzelnen schöpferischen Mensch als ein mimetisch schaffendes Wesen aus,<sup>2032</sup> sondern die Natur als Ganzes.<sup>2033</sup> Diese schöpft gemäß Moritz neues Sein, indem sie nachahmt bzw. im Falle der Menschheit vergangene, bereits vorhandene Kulturen in einer schöpferischen Mimesis weiterbildet, zerstört und umformt.<sup>2034</sup> Das in der Kultur- und Geistesgeschichte solcherweise durch den Menschen nachahmend herausgebildete „Schöne der bildenden Künste“<sup>2035</sup> begreift Moritz daher nicht als in Differenz zur Naturganzheit stehendes Kultur- und Kunstprodukt des menschlichen Geistes. Vielmehr gewahrt er sämtliche schönen *Kunstwerke*, die durch andere Völker und deren Künstler im Gange der Geschichte hervorgebracht wurden, als „Teil in der großen Stufenleiter der Natur [Herv. G. W.]“<sup>2036</sup>. Der Bedeutungsradius der Moritzschen Wendung von der „großen Stufenleiter der Natur“ wird auf der Folie seines Entwicklungsdenkens deutlich: *Das Naturganze*, welches von Anbeginn in Vollkommenheit angelegt ist,<sup>2037</sup> *entfaltet sich teleologisch* im Zuge der Geschichte, Stufe für Stufe, Epoche für Epoche *in den Individuen und führt diese zur Vollendung*.<sup>2038</sup> Die *Geschichte der schönen Künste* versteht Moritz sodann als *wesentlichen Teil dieses Naturprozesses*, als sich *die Natur im Genie und dessen Werken „spieg[le]“*<sup>2039</sup> und dadurch selber höher trage. Insofern ist die *Kunst als ein „unbewusst[es]“* [Herv. G. W.]<sup>2040</sup> *mimetisches Geschehen* für Moritz *ein organischer Teil der Selbstentfaltung der Natur*. Was in der Vorzeit von Menschen bereits an Schöner herausgebildet wurde, betrachtet Moritz als in die Natur zurückgesunken,

<sup>2032</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz [...]*.

<sup>2033</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>2034</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 981, 990; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>2035</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 981.

Moritz hebt hier die kulturkonstitutive Bedeutung nicht nur der Dichtung, sondern insbesondere der bildenden Künste hervor.

<sup>2036</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3 *Die Stufen [...]*.

<sup>2037</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

<sup>2038</sup> ebd., S. 990; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>2039</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 14.3.2 *Das Verhältnis des höchsten Schönen der Natur [...]*.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972-981 & *Götterlehre*, 1791, S. 6, gebraucht sowohl in seinen ästhetischen Schriften als auch in der Erfahrungsseelenlehre den Begriff des „Spiegels“ sowie dessen Flexionen. Hierzu sinnverwandt finden bei Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970-991, auch die Wörter „Abdruck“, „Widerschein“, „Erscheinung“ oder „Abglanz“ Verwendung. Ausnahmslos verweisen diese in Moritz' Schriften auf das selbe Bedeutungsspektrum des In-Erscheinung-Tretens bzw. Empfindbar- oder Sichtbarwerdens einer Wesenheit, die in Hinblick auf das menschliche Individuum und dessen Existenz über diese im ontologischen Sinn hinausgeht und als solche vom Menschen nicht empfunden oder wahrgenommen werden kann.

<sup>2040</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990; vgl. ders. *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 999.

wieder „mit ihr *eins* geworden“<sup>2041</sup> und „harmonisch“<sup>2042</sup> im Verein mit der Natur auf die Nachfolgenden wirkend. Es wird hierbei deutlich, dass Moritz die *Natur als Führerin des Künstlers* gilt, die diesen „an ihrer Hand [führt]“<sup>2043</sup>, insofern sie der sich in jedem Künstler immer wieder von neuem anhebenden Bildungskraft schon seit Jahrhunderten die Bahn vorausbestimmt hat.<sup>2044</sup>

## 14.2 DAS ERSCHEINENDE SCHÖNEN/KUNSTWERK IST TEIL DES „HÖCHSTE SCHÖNE“ DES NATURGANZEN

Wie weiter oben bereits dargelegt,<sup>2045</sup> kommt nach Moritz der Natur als dem „höchste[n] Schöne[n]“<sup>2046</sup> der oberste Rang auf der ontologischen Stufenleiter zu. Behält Moritz das Kennzeichen der *Ganzheit* am Anfang seiner Schrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen*<sup>2047</sup> noch ausschließlich dem Edlen/der Seelenschönheit und dem erscheinenden Schönen/Kunstwerk als Alleinstellungsmerkmal vor,<sup>2048</sup> übersteigt er mit seinen im Anschluss darauf folgenden naturphilosophischen Ausführungen diese hin auf das letzte und höchste Naturganze.<sup>2049</sup> Dem metaphysischen Begriff des *höchsten Schönen*, das „in“ der Natur geborgen ist,<sup>2050</sup> kommt nach Moritz, im Unterschied zu dem einzelnen schönen Kunstwerk, das der Künstler empfindend in einem Objekt aus seinem Seelischen herausbilden muss, oder zu der edlen Tat, nicht der Rang eines Wirklichen unter anderen, sondern der des *eigentlich wahrhaft Seins* zu.<sup>2051</sup> Der *übergeordnete Seinsstatus des höchsten Schönen des Naturganzen*, den dieses Moritz' Auffassung zufolge gegenüber wirklichen Gegenständen und jeglichen Erscheinungsweisen des Schönen und Edlen, die durch Menschenhand hervorgebracht sind, innehat,<sup>2052</sup> wird von ihm durch den dessen Vorrangigkeit näher bezeichnenden Ausdruck des „reellen und vollendeten Schönen“<sup>2053</sup> kenntlich gemacht: „Reell“ ist, übereinstimmend mit Moritz, das höchste Schöne, insofern es *eigentlicher Seinsgrund aller als „schön“ und „edel“ beurteilten Dinge und Handlungen* ist. „Vollendetheit“ wird ihm durch Moritz zugesprochen, insofern es als ein *nur in sich selbst gesetztes Ganzes* gedacht ist, das auf keinen Bezug zu anderen Ganzheiten, die außerhalb seiner sind, mehr angewiesen ist, sondern vielmehr *als in sich Vollende-*

---

<sup>2041</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 981.

<sup>2042</sup> ebd.

<sup>2043</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.3.2 *Der unnennbare, dranghafte Reiz [...]*.

<sup>2044</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 981.

<sup>2045</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

<sup>2046</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>2047</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*.

<sup>2048</sup> vgl. ebd., S. 967.

<sup>2049</sup> vgl. ebd., S. 991; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

<sup>2050</sup> vgl. ebd..

<sup>2051</sup> vgl. ebd.; vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>2052</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

<sup>2053</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

tes sämtliche Verbindungen aller Teile in sich fasst.<sup>2054</sup>

### 14.2.1 Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen und der Wirklichkeit und seine Folgen: Die Phänomenalität des höchsten Schönen als *Differentia specifica* des Kunstwerks

An diesem äußersten, (nur) noch denkbaren Stadium der Analyse des Schönen angelangt,<sup>2055</sup> setzt Moritz das „höchste Schöne“<sup>2056</sup> *der Natur als die einzige wahre Ganzheit*,<sup>2057</sup> *die sämtliche andere Ganzheiten als ihr Teile in sich enthält*.<sup>2058</sup> Solche der Natur nachgeordnete einzelne Ganzheiten sind, obgleich Moritz für sie den Terminus „Ganzes“ verwendet, aufgrund der „unauflösliehen Verkettungen“<sup>2059</sup>, die alle Segmente fortwährend miteinander zu einem großen Geflecht verknüpfen, in Wahrheit nach Moritz *bloß Teile des einen Naturganzen*.<sup>2060</sup> In Differenz zum vollendeten höchsten Schönen bestimmt Moritz mithin alles Wirkliche und Teilhafte als Nicht-Vollendetes.<sup>2061</sup> Den wesentlichen Unterschied zwischen beiden macht Moritz in der dem Wirklichen prinzipiell zukommenden Mangelhaftigkeit, insofern es selber keine Ganzheit, vielmehr als deren bloßer Teil von anderem abhängig und diesem dienend ist, aus.<sup>2062</sup> *Die Beziehung zwischen dem Wirklichen und dem höchsten Schönen stellt sich nach Moritz als dialektische dar: Zum einen schließt das höchste Schöne als das Vollendete selber alles Mangelhafte von sich aus*,<sup>2063</sup> *zum anderen fasst es das mangelhafte Wirkliche, insofern es dieses ausschließt, zugleich in sich, ohne dieses aber selber zu sein*.<sup>2064</sup>

Infolge der ontologischen Prävalenz des höchsten Schönen, die es im Hinblick auf das Wirkliche innehat, und der dialektischen Verknüpfung von *höchstem Schönen* und mannigfaltiger Wirklichkeit sei Ersteres *für den Betrachter nur der gegenständlichen Erscheinung nach*, d. h. in der Fantasie, in seiner anschaulich-sinnlichen und empfindungshaften Gegebenheitsweise, *als ein für sich bestehendes Ganzes* präsent.<sup>2065</sup> *Das Zugleich der Entgegensetzung des höchsten Schönen zum Wirklichen und der Einheit des höchsten Schönen mit dem Wirklichen* habe zur Folge, dass das

<sup>2054</sup> vgl. ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>2055</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, schränkt die Erfassbarkeit der Naturganzheit als solcher durch den Menschen auf dessen Verstandestätigkeit ein. Demzufolge könne der Mensch das „große[ ] Ganzen der Natur“ als Ganzheit sui generis weder sinnlich wahrnehmen noch mit seiner Einbildungskraft vorstellen, sondern nur denken.

<sup>2056</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>2057</sup> vgl. ebd.

<sup>2058</sup> vgl. ebd.

<sup>2059</sup> ebd.

<sup>2060</sup> vgl. ebd., S. 969, 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.3 *Die Kultivierung des Empfindungsvermögens: [...]*.

<sup>2061</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988.

<sup>2062</sup> ebd.

<sup>2063</sup> ebd.

<sup>2064</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Der Mensch als mangelhafter Teil des vollkommenen [...]*.

<sup>2065</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

*höchste Schöne*, welches das Wirkliche unter Ausschluss des Mangelhaften in sich begreife, in dem Moment, in dem der Mensch mit dem höchsten Schönen nicht eins werden könne,<sup>2066</sup> für diesen nur als „Erscheinung [Herv. G. W.]“<sup>2067</sup> gegenwärtig sei.<sup>2068</sup> Der *Seinsstatus eines schönen Kunstwerks als Ganzheit oder eines Edlen als Ganzheit* sei in Anbetracht seines Eingliedertseins in die es zusammenschließende Ganzheit des höchsten Schönen der Natur *vom Individuum*, das im Unterschied zum Genie nicht in der Lage sei, im Akt der Bildung des erscheinenden Schönen/Kunstwerks „aufzugehen“,<sup>2069</sup> „nur *eingebildet*“<sup>2070</sup>: es könne das höchste Schöne *nur* als „Blendwerk“<sup>2071</sup>/ „Bild“<sup>2072</sup>/Erscheinung/ „Abglanz“<sup>2073</sup>/ „Abdruck“<sup>2074</sup>/Symbol/ „Widerschein“<sup>2075</sup> entweder im Kunstwerk, in der Natur oder in der edlen Tat empfinden.<sup>2076</sup> Wäre ein Kunstwerk oder eine edle Tat nicht nur im Modus der Erscheinung, sondern unabhängig von seiner sinnlich-körperlichen, empfindenden oder fantasiegebundenen Gegebenheitsweise für den Menschen eine an sich bestehende Ganzheit, müsste diese Moritz zufolge „außerhalb“ des großen Naturganzen und somit getrennt vom höchsten Schönen subsistieren.<sup>2077</sup> Eine zweite, zugleich mit dem höchsten Schönen des Naturganzen seiende Ganzheit *sui generis* ist indes gemäß Moritz nicht möglich,<sup>2078</sup> da diese „außer sich selbst kein wirklich eigenmächtiges Ganze[s] duldet“<sup>2079</sup>.

Das *echte Kunstwerk* definiert Moritz wesentlich durch eine nur diesem zukommende *ästhetische Güte*. Diese ist nach Moritz die *formal-anschauliche Eigenart, die vollkommenste Erscheinung*<sup>2080</sup> des höchsten Schönen der Natur, d. h. des *Inbegriffs des höchsten Schönen, das als solches nicht sinnlich und auf Grund dessen nicht empfindbar ist*,<sup>2081</sup> zu sein. Das Merkmal, *schöne sinnlich-anschauliche Erscheinung eines per se nicht erscheinenden höchsten Schönen* zu sein, wird von Moritz als die *Differentia specifica des Kunstwerks* postuliert, wodurch dasselbe von allen anderen durch Menschenhand hergestellten Objekten, in die sich das höchste Schöne nicht in solch vollkommen sich selbst spiegelnder Gestalt abdrückt, abgehoben werde. Mit Moritz' Präsumtion der notwendig erscheinungshaften Gegebenheitsweise des Kunstwerks wird auch die *grundsätzli-*

<sup>2066</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz [...]*.

<sup>2067</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, 971, 972, 973.

<sup>2068</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>2069</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>2070</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>2071</sup> ebd., S. 970.

<sup>2072</sup> ebd.

<sup>2073</sup> ebd., S. 973.

<sup>2074</sup> ebd., S. 971.

<sup>2075</sup> ebd., S. 970.

<sup>2076</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]* und 16.2.2 *Kriterium 5: [...]*.

<sup>2077</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

<sup>2078</sup> vgl. ebd.

<sup>2079</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973.

<sup>2080</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>2081</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

che Differenz bzw. fundamentale Abständigkeit<sup>2082</sup> zwischen dem Urbild des höchsten Schönen und der symbolischen Imitatio des höchsten Schönen im Kunstwerk und in den Naturerscheinungen zu Grunde gelegt. Das aufgrund dieser Prämisse unumgänglich zu unterstellende symbolischen Verhältnis<sup>2083</sup> zwischen dem höchsten Schönen der Natur und der schönen Erscheinung ist eine zentrale naturmetaphysische Ausgangsbestimmung der Moritzschen Ästhetik.

Zwar verdanke die Kunst ihr Bestehen der seelischen und physischen Realität,<sup>2084</sup> jedoch sei sie, obgleich die Wirklichkeit und die Erscheinung von demselben höchsten Schönen der Natur gespeist werden, als solches von anderem Wesen als die Realität.<sup>2085</sup> Unzweifelhaft weist etwa ein Werk der bildenden Kunst Merkmale auf, wie sie auch einem nicht künstlerischen Gegenstand zu eigen sind: Dieses besteht aus Materialien und ist zum Zweck seiner Präsentation an zeittypische Medien gebunden; es ist nicht natürlich entsprungen, sondern wurde artifizuell in einer bestimmten Zeitperiode erzeugt; es hat eine wahrnehmbare äußere Gestalt, befindet sich an einem bestimmten Ort und nimmt dort mit seinem Volumen und Ausmaßen einen spezifisch abmessbaren Raum ein; es kann für unterschiedliche alltagspraktische Zwecke verwendet werden. Nach Moritz versteht sich ein Gegenstand jedoch erst dann als genuines Kunstwerk, wenn die soeben aufgezählten gegenständlichen Eigenschaften, die grundsätzlich allen Objekten zukommen, überdies in das Kleid schöner Erscheinung gehüllt werden.<sup>2086</sup> Diese „Verhüllung“ durch den Schleier des Schönen erfahre ein Menschenwerk erst, wenn es durch die bildende Nachahmung des höchsten Schönen hervorgebracht werde.<sup>2087</sup>

### 14.3 DAS SYMBOLISCHE VERHÄLTNIS ZWISCHEN DEM HÖCHSTEN SCHÖNEN DER NATUR UND DEM ERSCHEINENDEN SCHÖNEN/KUNSTWERK (PARS PRO TOTO-STRUKTUR)

Unter Bezugnahme auf den Zusammenhang zwischen dem „höchste[n] Schöne[n]“<sup>2088</sup> des Naturganzen, dem Wirklichen, dem Künstlergenie und dem durch dieses hervorgebildeten Schönen kann Moritz die Relation zwischen dem höchsten Schönen der Natur und dem durch das Genie gebildeten Kunstwerk als symbolisches Ursprungs-Abdrucks-Verhältnis bzw. Pars pro toto-Struktur definieren:<sup>2089</sup> „Jedes schöne Ganze aus der Hand des bildenden Künstlers, ist [...] im Kleinen ein

<sup>2082</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>2083</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis [...]*.

<sup>2084</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen [...]*.

<sup>2085</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung, Qual und Tod [...]*.

<sup>2086</sup> vgl. ebd.

<sup>2087</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988-989.

<sup>2088</sup> ebd., S. 969.

<sup>2089</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1 *Das symbolische Verhältnis [...]*.

Abdruck des höchsten Schönen im großen Ganzen der Natur.“<sup>2090</sup>

Moritzens Ansicht gemäß bildet einzig der Künstler vermöge seiner Tatkraft das Material zu einem *als Erscheinung „für sich bestehenden Ganzen* [Herv. G. W.]“<sup>2091</sup>, *in welchem sich das höchste Schöne des Naturganzen im verkleinerten Maßstab spiegelt.*<sup>2092</sup> Das höchste Schöne der Natur schafft sich nach Moritz in der Tatkraft des bildenden Genies seinen eigenen „Widerschein“<sup>2093</sup>, sie wirft sich ihm zufolge im erscheinenden Schönen, das das Genie in sich und aus sich heraus hervor-bildet,<sup>2094</sup> ihr eigenes „Bild“<sup>2095</sup> bzw. den „Abglanz des höchsten Schönen im verjüngenden Maßstab“<sup>2096</sup> entgegen.<sup>2097</sup> Das echte *Kunstwerk* stellt daher im Einklang mit Moritzens Verständnis „*ein zartes und doch getreues Bild des höchsten Schönen* [Herv. G. W.]“<sup>2098</sup> dar, *das die „vollkommensten Verhältnisse des großen Ganzen der Natur, eben so wahr und richtig, wie sie selbst, in seinen kleinen Umfang faßt.* [Herv. G. W.]“<sup>2099</sup>

### 14.3.1 Das Zur-Erscheinung-Werden der Realität durch die bildende Nachahmung des Schönen

Die Begriffe „Abdruck“, „Widerschein“, „Abglanz“, „Bild“ bzw. „Erscheinung“ des „höchste[n] Schöne[n]“<sup>2100</sup> meinen bei Moritz freilich keinen bloß passiven Vorgang, der durch die Natur vom Künstler erlitten wird, das künstlerische Handeln determiniert und den Künstler zum bloß willenslosen Werkzeug der Natur degradiert. Vielmehr erscheine *nur durch und für den Menschen das höchste Schöne des Naturganzen im Kunstwerk, das als Erscheinung des höchsten Schönen* bei Moritz auf den *zentralen Vorgang der Kunstproduktion* verweist: die *bildende Nachahmung des Schönen.*<sup>2101</sup> Abdruck des höchsten Schönen der Natur sei ein Kunstwerk nur, *insofern* das schöpferische Künstlergenie im Zuge des mimetischen Prozesses das Edle in sich hineinbilde, ver-

<sup>2090</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>2091</sup> ebd., S. 973; vgl. ebd., S. 970; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen und der Wirklichkeit [...]*.

<sup>2092</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des „In-sich-Hineinbildens“ und [...]*.

<sup>2093</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

<sup>2094</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der [...]*.

<sup>2095</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

<sup>2096</sup> ebd., S. 973.

<sup>2097</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelische [...]*. Das höchste Schöne der Natur spiegelt sich jedoch nicht nur im schönen Kunstwerk, sondern auch im Künstler selbst, so dass Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, in Bezug auf das symbolische Verhältnis zwischen der Natur und den Lebewesen zum einen *sowie* hinsichtlich des symbolischen Verhältnisses zwischen der Natur und den von den Lebewesen hervorgebrachten Gegenständen zum anderen von einem „verdoppelten Widerschein“ sprechen kann.

<sup>2098</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973.

<sup>2099</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973.

<sup>2100</sup> ebd., S. 969.

<sup>2101</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 958-991; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelische Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses [...]*.

innerliche, nachahme und im Körperschönen aus sich herausbilde.<sup>2102</sup> Bei jedem mimetischen künstlerischen Prozess müsse das „innre Wesen erst in die Erscheinung sich verwandeln“<sup>2103</sup>. Vermittels des mimetischen Akts füge sich der „Abdruck des höchsten Schönen“<sup>2104</sup> an einen „sichtbaren, hörbaren, oder doch der Einbildungskraft faßbaren Gegenstand“<sup>2105</sup>. Moritz beschreibt das *Zur-Erscheinung-Werden der Realität* durch die mimetische Kraft des Künstlers als einen seelischen sowie körperlichen Akt des „Hinübertragens“ bzw. der „Übertragung“ eines unbewusst empfundenen und in der Fantasie sich abzeichnenden Gehalts auf den „Stoff [Herv. G. W.]“<sup>2106</sup>. Die Empfindung und Bildungskraft des künstlerischen Genies zieht nach Moritz eine sinnlich-körperliche Form oder eine in seiner Einbildungskraft heranreifende Gestalt heran, in der sich das höchste Schöne „im verjün-

<sup>2102</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 11.3.1 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „In-sich-Hineinbildens“ des Edlen* und 11.3.2 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „Aus-sich-Herausbildens“ des Edlen in die Gestalt sinnlich-körperlicher Schönheit*.

<sup>2103</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973.

<sup>2104</sup> ebd., S. 969, 973.

<sup>2105</sup> ebd., S. 973.

<sup>2106</sup> ebd., S. 970; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.2 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen II*; vgl. Winckelmann, Johann Joachim: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden: Verlag der Waltherischen Hof-Buchhandlung 1764, S. 156; vgl. Suchier, Reinhard (Hg.): *Ovids Metamorphosen*, Stuttgart: Kraus & Hoffmann 1862, S. 155-156, Verse 247-255, 280-289.

Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 156, zufolge beflügelten die *Fantasie* die bildenden Künstler, die Empfindungen, die sie durch Beobachtung der schönen Körper der Halbwüchsigen sammelten, in den Kunstwerken über das Menschlich-Individuelle und „über das Sinnliche zu erheben“. An Winckelmanns Bestimmung des Kunstwerks als einer Erscheinung, in der an dem bloß Individuell-Wirklichen das Nicht-Sinnliche aufleuchtet, wird auch merklich, wie Winckelmann das Verhältnis zwischen dem durch die Fantasie geborenen künstlerischen Prozess und dem echten Kunstwerk, einerseits, und der bloßen Nachahmung und der Kopie, andererseits, begreift. Nach Winckelmann gewahrten sich die bedeutenden Künstler der Griechen als Demiurgen bzw. „neue Schöpfer“ eines Werks und gingen demgemäß bei der Bildung des Schönen über die bloß abbildhafte Wiederholung der sichtbaren Welt oder anderer Kunstwerke hinaus, insofern sie das Unsichtbare, nur dem Geist Zugängliche bzw. das über die sich immerzu wandelnde Vielheit und folglich auch über alles Menschliche Erhabene – letzten Endes daher Göttliche – in der schönen Erscheinung sichtbar zu machen und die toten Materie wie der Bildhauer Pygmalion zu verlebendigen anstrebt hätten.

Suchier: *Ovids Metamorphosen*, S. 155, Verse 247-255: Der Bildhauer Pygmalion schnitzt aus Elfenbein das Bildnis einer jungen Frau so plastisch und wirklichkeitsgetreu, dass diese wie lebendig anmutet. Sehnsucht entbrennt in ihm und er begegnet der Statue, als ob diese eine wahrhaft lebendige Frau sei und erglüht in Liebe für das von ihm geschaffene Standbild:

„Schneeiges Elfenbein mit selt'nem Geschick und Gelingen  
Schnitzt er indes und verleiht ihm Gestalt, wie auf Erden geboren  
Lebt kein Weib, und es weckt sein Werk ihm verlangende Sehnsucht.  
Wirkliche Jungfrau scheint die Gestalt, und man meinte, lebendig  
Sei sie und wolle, wofern nicht Scham es verböte, sich regen.  
So läßt Kunst nicht sehen die Kunst. In Entzücken verloren,  
Faßt zu dem scheinbaren Leib Pygmalion glühende Liebe.  
Oft legt prüfend die Hand er daran, ob Leib das Gebilde  
Oder ob Elfenbein, und für Bein nicht kann er es halten.“

Suchier: *Ovids Metamorphosen*, S. 155, Verse 280-289: Pygmalion ruft die Göttin Venus um Beistand an, welche bewirkt, dass, als er die Skulptur abermals zärtlich streichelt und küsst, diese tatsächlich lebendig wird:

„Wie er daheim, ging jener sogleich zum Bilde des Mädchleins,  
Neigte sich über das Bett und küßte sie. Wärme verspürt er.  
Wiederum nahte sein Mund; mit der Hand auch prüft er den Busen.  
Siehe, das Elfenbein wird weich und, befreit von der Starrheit,  
Sinkt an den Fingern es ein, fügsam wie Wachs vom Hymettus,  
Das, von der Sonne erweicht, sich unter dem knetenden Daumen  
Schmiegt in manche Gestalt und brauchbar durch den Gebrauch wird.  
Während er staunt und zagend sich freut und Täuschung befürchtet,  
Naht er mit liebender Hand der Ersehnten wieder und wieder:  
Ja, es ist Leib.“

genden Maßstab<sup>2107</sup> nachbildet: Zum einen werde die Bildungskraft als produktive menschliche Seelenkraft „von innen“ auf die „Oberfläche der leblosen Masse“<sup>2108</sup> übertragen, die dieses seelische Wollen hemmt, einschränkt bzw. diesem Widerstand entgegengesetzt.<sup>2109</sup> Zum anderen manipulierte zugleich die „bildende Hand“<sup>2110</sup> des Künstlers „von außen“<sup>2111</sup> de facto die Oberfläche des werdenden Kunstwerks.<sup>2112</sup> Hierbei biete die „Realität der Dinge“<sup>2113</sup> aufgrund der ihnen eigentümlichen Eigenschaft der „*Einzelheit*“<sup>2114</sup> (Individualität) und der ihnen dieserhalb zukommenden Dinghaftigkeit der Bildungskraft des Künstlers anfänglich Widerstand. Diese Opposition des Realen, die erst einmal ein Hemmnis für die Tatkraft darstellt, dauere so lange an, bis es dem tätig bildenden Künstler vermittels seiner Bildungskraft gelinge, das „innere Wesen“<sup>2115</sup> des Realen sich „zu eigen [zu] mach[en]“<sup>2116</sup> und sich eine „eigene Welt“<sup>2117</sup> zu erschaffen. Dies ist der Sinn von Moritz' Auffassung, welcher gemäß der Künstler *in der bildenden Nachahmung des Schönen das innere Wesen der Dinge in die Erscheinung aufzulösen* trachtet.<sup>2118</sup> Der Künstler löse die Individualität der Dinge, ihr inneres Wesen, los, eigne sich dieses an und setze dieses wieder in der Erscheinung des Kunstwerks, einer von der Realität der Individuen eignen abgehobenen „Welt“, zusammen.<sup>2119</sup> Die Tatkraft des Künstlers gestalte das, was sie sich durch die Auflösung der Zusammenhänge, in die das Ding eingewoben ist, angeeignet habe, nunmehr der Natur analog,<sup>2120</sup> indem sie die Erscheinung gleich dem Naturganzen zu einem „*eigenmächtig für sich bestehenden Ganzen*“<sup>2121</sup> herausbilde.

Wirken nach Moritz derweise die Fantasie, das Empfindungsvermögen und die nach außen in die Verkörperung wirkende Bildungskraft des Künstlers zugleich auf der Stoffoberfläche eines anorganischen Materials zusammen, werde auf diese „hinüber[ge]tragen, was sonst größtenteils vor unsern Augen sich in die Hülle der *Existenz* verbirgt“<sup>2122</sup>. Was *im mimetischen künstlerischen Akt auf die Oberfläche eines Gegenstands durch den Künstler übertragen* wird, ist für Moritz das in der Na-

<sup>2107</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973.

<sup>2108</sup> ebd., S. 970; vgl. ebd., S. 994.

<sup>2109</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelische Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I*.

<sup>2110</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

<sup>2111</sup> ebd.

<sup>2112</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.2 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen II*.

<sup>2113</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

<sup>2114</sup> ebd., S. 971.

<sup>2115</sup> ebd.

<sup>2116</sup> ebd.

<sup>2117</sup> ebd.

<sup>2118</sup> ebd.

<sup>2119</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 11.5.2 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung [...]*.

<sup>2120</sup> vgl. ebd.; vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

<sup>2121</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, Vollkommenheit und Ganzheit des Kunstwerks*.

<sup>2122</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

tur wie ein „elektrischer Funke“<sup>2123</sup> *verborgene höchste Schöne*, das sich als solches dem Betrachter verschließt.<sup>2124</sup> *Allein durch das schöpferische Schaffen des Künstlers könne das in der Natur und sonstigen Gegenständen „eingehüllte“, verborgene höchste Schöne sich auf der Oberfläche des Kunstwerks ganz „enthüllen“, sein „Licht“<sup>2125</sup> entzünden und „die Dämmerung um uns her“<sup>2126</sup> erhellen:*

„Das in die Hülle der Existenz, gleich dem elektrischen Funken, verborgne Schöne findet allenthalben statt, und dient der häßlichsten Oberfläche sehr oft zur Unterlage – wo also die Kunst es auf der Oberfläche darstellen will, muß sie es auch notwendig ganz entwickeln und es gleichsam aus sich selbst enthüllen.“<sup>2127</sup>

### 14.3.2 Das Verhältnis des höchsten Schönen der Natur, des Künstlergenies und des Kunstwerks als „verdoppelter Widerschein“

Aus dem dargelegten *symbolischen Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen der Natur und dem Künstlergenie*<sup>2128</sup> sowie zwischen dem daraus sich erhellenden zwischen dem höchsten Schönen der Natur und dem Kunstwerk erschließt sich Moritz' Auffassung, gemäß der sich *das höchste Schöne der Natur im „verdoppelten Widerschein [Herv. G. W.]“<sup>2129</sup> selber spiegelt*. Das Kunstwerk lässt sich nach Moritz nur dann als „Abdruck“/„Widerschein“/„Abglanz“/„Bild“/„Erscheinung“ des höchsten Schönen der Natur erfassen, insofern diese Bestimmung gleichfalls dem Genie zugeordnet wird.<sup>2130</sup> Demgemäß erblickt Moritz im bildenden Genie und seinem Werk einen zweifachen Widerschein der Natur, wenn auch diese doppelte Seinsspiegelung vor der Hervorbringung des Werkes im Genie noch unbewusst schlummernd angelegt ist und erst im fertiggestellten Kunstwerk sinnlich fassbar wird.<sup>2131</sup> Im tätig kulturerzeugenden Menschen und in seinen Erzeugnissen sowie, in höchster Vollendung, im Genie und in dessen Kunstwerken, wirft sich, Moritz folgend, die urbildliche Natur ihre eigene Spiegelung doppelt entgegen.<sup>2132</sup>

Um den „verdoppelten Widerschein“, d. h., *das Verhältnis des höchsten Schönen zum Kunst-*

<sup>2123</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 994.

<sup>2124</sup> Das höchste Schönen, das Moritz zufolge jedem Lebewesen innewohnt, ist nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, der Grund, warum dem Betrachter bei der Ansicht der Natur die „Existenz“ des Lebendigen wie eine „Hülle“ erscheint, „die durch sich selbst schon jede Erscheinung aufwiegt“, als an ihr das höchste Schöne in sichtbarer Weise hervortritt.

<sup>2125</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 994.

<sup>2126</sup> ebd.

<sup>2127</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 12.1 *Kunstwerke als „Sprache der Empfindung“ [...]*.

Diese Enthüllung des höchsten Schönen der Natur auf der Oberfläche des Kunstschönen hat, wie gezeigt wurde, gemäß Moritz als Bedingung einen mimetischen Vermittlungsprozess, im Zuge dessen der Künstler dieses aus sich heraus vermöge seiner Empfindung, Fantasie und Bildungskraft in eine Erscheinung verwandelt bzw. auf die Oberfläche eines Körpers hinüberträgt.

<sup>2128</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1 *Das symbolische Verhältnis [...]*.

<sup>2129</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

<sup>2130</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel *Das Künstlergenie: Lebhafter „Abdruck“ [...]*.

<sup>2131</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.2 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der [...]*.

<sup>2132</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

werk, das durch das Genie vermittelt wird, zu veranschaulichen, bedient sich Moritz einer *Analogisierung*, welche den *vermittelnden Prozess der künstlerischen Nachahmung* in Vergleich setzt mit dem Medium des *Lichts*, dem *Akt des Sehens* bzw. dem „Blick des bildenden Beobachters, oder des beobachtenden Bilders“<sup>2133</sup>. Das *höchsten Schönen* bringt Moritz hierbei in Entsprechung mit der *Sonne*<sup>2134</sup>, deren *Lichtstrahlen durch die Linse des Auges auf einen Punkt gebündelt* werden. Diesen optischen Vorgang setzt Moritz *in Analogie zu dem Prozess der bildenden Nachahmung*: *Sohin formt das bildende Genie das Naturganze und mithin das höchste Schöne aus sich heraus und bringt es im Kunstwerk zur Erscheinung, indem es das höchste Schöne gleichsam „an den Spitzen seiner Strahlen [Herv. G. W.]“<sup>2135</sup> in einem „Brennpunkt [Herv. G. W.]“<sup>2136</sup> bzw. „Vollendungspunkt“<sup>2137</sup> bündelt.*<sup>2138</sup> Aus diesem zentralen Punkt geht nach Moritz die *Rundung* der Erscheinung als „Abglanz des höchsten Schönen“ hervor. Die nachahmende Herausbildung des höchsten Schönen als Erscheinung macht Moritz als Ereignis anschaulich, durch das sich alle Fugen und Zusammenhänge des Naturganzen in einem Punkt vereinigen und sich ein „getreues Bild des höchsten Schönen ründe[t] [rundet, Anm. G. W.]“<sup>2139</sup>. Diese „gerundete“ *Spiegelung des höchsten Schönen* ist für Moritz die *Erscheinung des schönen Kunstwerks*, welche, wie er formuliert, die „vollkommensten Verhältnisse des großen Ganzen der Natur, eben so wahr und richtig, wie sie selbst, in seinen kleinen Umfang“<sup>2140</sup> umfasst.

<sup>2133</sup> Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 805; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.8.1 *Pantheistische Analogiesetzung des sehenden Auges/schöpferischen Beobachters mit der beobachteten schöpferischen Natur oder der [...]*.

<sup>2134</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.8.1 *Pantheistische Analogiesetzung des sehenden Auges/schöpferischen Beobachters mit der beobachteten schöpferischen Natur oder der guten Gottheit: [...]*.

<sup>2135</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973.

<sup>2136</sup> ebd., S. 973, 977.

<sup>2137</sup> ebd., S. 977.

<sup>2138</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.6 *Der edle Mensch [...]*.

<sup>2139</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 977.

<sup>2140</sup> ebd., S. 973.

## 15 DAS SYMBOLISCHE VERHÄLTNISS VON INNERER SEELENSCHÖNHEIT UND ÄUSSERER KÖRPERSCHÖNHEIT DES KUNSTWERKS

### 15.1 DIE SEELENSCHÖNHEIT DES GENIES ALS NOTWENDIGE BASIS DER ÄUSSEREN SCHÖNHEIT DES KUNSTWERKS

Das geistig erfassbare, metaphysische Verhältnis, nach welchem gemäß Moritz das von Menschenhand geschaffene schöne Kunstwerk sowie das Genie „Abdrücke“<sup>2141</sup> bzw. „verdoppelte[r] Widerschein“<sup>2142</sup> des höchsten Schönen der Natur sind,<sup>2143</sup> findet sich nicht zufällig<sup>2144</sup> in analoger Weise bei Moritz in dem empirisch fassbaren, durch den Künstler im mimetischen Prozess des In-sich-Hineinbildens und Aus-sich-Herausbildens vermittelten Abdrucksverhältnis zwischen der „innere[n] Seelenschönheit“<sup>2145</sup> / „Seelenwürde“<sup>2146</sup> / dem „Edlen“<sup>2147</sup> des Künstlers und der „körperlichen“ bzw. „äußeren Schönheit“<sup>2148</sup> des Kunstwerks wieder.<sup>2149</sup> Moritz erfasst die Beziehung zwischen dem Seelisch-Edlen und Körperlich-Schönen beim Kunstwerk und damit letztlich auch jene zwischen der Seelenschönheit des Genies und der körperlichen Schönheit des Kunstwerks als symbolisches Ursprungs-Abdrucks-Verhältnis. Das *Edle, das in einem Kunstwerk* in seiner schönen Erscheinung widerscheint, ist Moritz' Sichtweise entsprechend nicht anderes als die *Seelenschönheit des Künstlers* selbst: „[...] der Begriff vom edlen Stil in Kunstwerken jeder Art, welcher kein anderer ist, als derjenige, der zugleich mit eine innre Seelenwürde des hervorbringenden Genies bezeichnet.“<sup>2150</sup>

Moritz erweist, wie er dies im Hinblick auf die theatrale Nachahmung des Schauspielers und der wetteifernden Nachahmung einer idealen Tugend aufzeigt,<sup>2151</sup> am Begriff der nachahmenden „Handlung“<sup>2152</sup>, dass „jede schöne *Handlung* [...] notwendig auch edel sein [muss]“<sup>2153</sup>. Nach Mo-

<sup>2141</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961.

<sup>2142</sup> ebd., S. 970.

<sup>2143</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3.2 *Das Verhältnis des höchsten Schönen der Natur* [...].

<sup>2144</sup> Das höchste Schöne gibt nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, die strukturellen Gesetze für jedes erscheinende Schöne vor.

<sup>2145</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961.

<sup>2146</sup> ebd.

<sup>2147</sup> ebd., S. 959-964.

<sup>2148</sup> ebd., S. 961.

<sup>2149</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.3 *Die bildenden Nachahmung des Schönen: Das „Edle“* [...].

Wie bereits in einem anderen Kapitel erörtert wurde, ist das Edle nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961, Fundament bzw. „Fond“ des Schönen, weshalb das Edle jenem notwendig inhärent ist. Aufgrund dieses Wesensverhältnisses von seelischer und körperlicher Schönheit kann ein schöner Körper als „Abdruck“ bzw. Bild einer schönen Seele (des Edlen) aufgefasst werden.

<sup>2150</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961.

<sup>2151</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.1 *Die Aneignung von Tugenden* [...].

<sup>2152</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 962.

<sup>2153</sup> ebd.

ritz kann die „körperliche[ ]“ bzw. „äußere[ ] Schönheit [Herv. G. W.]“<sup>2154</sup> als solche, ohne die Empfindung der inneren Seelenschönheit/des Edlen nicht künstlerisch-bildend nachgeahmt, sondern lediglich nach äußeren, wahrnehmbaren Gesichtspunkten kopiert bzw. imitiert werden.<sup>2155</sup> Die einzige Möglichkeit, das äußere Schöne im Moritzschen Sinne wirklich nachzuahmen, ist, dass der Künstler das in ihm verinnerlichte Schöne/Edle aus seiner seelischen Empfindung herausbildet.<sup>2156</sup>

Die bildende Nachahmung des Schönen durch den Künstler, die mit Moritz als Vermittlungsprozess von Innerlichkeit/Seelischem und Außenwelt/Körperlichem aufgefasst werden kann,<sup>2157</sup> zeigt an, dass das Edle/die Seelenschönheit und die körperliche Schönheit, obschon sich diese wie im Cartesianismus sub specie aeternitatis den ontologisch geschiedenen Reichen des Seelisch-Geistigen und des Gegenständlich-Erscheinungshaften zuordnen lassen,<sup>2158</sup> sub specie aeterni nach der Maßgabe Moritzens in einem notwendigen Wesensverhältnis zueinander stehen und demselben gemäß grundsätzliche *strukturelle Analogien* aufweisen. Diesem Wesensverhältnis entsprechend designiert Moritz die körperliche Schönheit als „Abdruck“ der seelischen Schönheit/des Edlen, sonach zufolge Moritz das Körperschöne auf das Edle in der Weise fundamental verwiesen ist, dass die wahrnehmbare Schönheit eines Körpers das Edle in sich fasst bzw. erstere zweitere immer in sich fassen sollte.<sup>2159</sup> Aus diesem Grund komme im Hinblick auf die Nachahmung des Schönen dem Edlen die Stellung als „Basis [Herv. G. W.]“<sup>2160</sup> oder „Fond [Herv. G. W.]“<sup>2161</sup> der äußeren Schönheit des Kunstwerks zu, insofern „dem Schönen dadurch [durch das Edle, Anm. G. W.] die Grenzen vorgeschrieben [werden], die es nicht überschreiten d[ürfe]“<sup>2162</sup>. Das erscheinende Schöne fasst demnach gemäß Moritz das Edle notwendig in sich, da jenes dessen Grenze zum Nichtschönen darstellt.<sup>2163</sup> Ein Bildhauer kann beispielsweise der Körperhaltung und der Mimik einer Skulptur leidenschaftlich-manierierte und pathetische Expression, etwa durch einen emotional nicht ausgewogen jubelnden, freuenden, leidenden oder trauernden Gestus und eine diesbezügliche Manier der Gestalt, verleihen, jedoch darf sich die Gesamthaltung der Skulptur nach Moritz nicht im Widerspruch zu einem „gewissen Grade von innerer Würde“<sup>2164</sup> befinden, da diese sonst des Edlen

<sup>2154</sup> ebd., S. 961.

<sup>2155</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel *Die Aneignung von Tugenden als „Nachahmung im edlern [...]“*.

<sup>2156</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.3.2 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „Aus-sich-Herausbildens“ des Edlen in die Gestalt sinnlich-körperlicher Schönheit*.

<sup>2157</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.4 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Bestimmung des Edlen [...]*.

<sup>2158</sup> vgl. Descartes, René: *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, Stuttgart: Reclam (1641) 1996, VI, 9.

<sup>2159</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.3 *Die bildende Nachahmung des Schönen: Das „Elde“ und „Schöne“ unter Moritz' erfahrungsseelenkundlicher Perspektive*.

<sup>2160</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 962.

<sup>2161</sup> ebd.

<sup>2162</sup> ebd.

Das „Edle“ ist nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 962, das Wesen (hypokemenon, die innere Form) des „Schönen“.

<sup>2163</sup> ebd.

<sup>2164</sup> ebd., S. 961.

schlechterdings verlustig gehe und alsdann auch das gesamte bildhauerische Werk dem Betrachter nicht mehr als „schön“ erscheine.<sup>2165</sup> Ein *Kunstwerk* muss hiernach, um Moritz' Denkungsweise gemäß als „schön“ aufgefasst werden zu können, letztlich *immer mit dem Edlen im Einklang* sein.

### 15.1.1 Das Majestätische und das Erhabene

Die „höchste[ ] Mischung des Schönen mit dem Edlen [Herv. G. W.]“<sup>2166</sup> ist im Zusammenhang mit Moritzens ästhetischer Sichtweise gegeben, wenn die *äußere Schönheit des Körpers reiner* „Ausdruck innerer Würde und Hoheit [Herv. G. W.]“<sup>2167</sup> wird. Das Edle als Fond und Urbild der körperlichen Schönheit finde dann in jener seinen *völligen Ausdruck*. Eine solche vollkommene „Mischung“<sup>2168</sup> der Seelenschönheit und Körperschönheit erfasst Moritz mit dem Begriff des „Majestätischen [Herv. G. W.]“<sup>2169</sup>. Das *symbolische Verhältnis zwischen dem Edlen und dem körperlichen Schönen* bzw. der „Unterschied zwischen schön und edel“<sup>2170</sup>, der nach Moritz eine grundlegende Differenz zwischen beiden voraussetzt,<sup>2171</sup> werde *im Majestätischen aufgehoben*, da das Edle im Körperschönen völlig unvermittelt zum Ausdruck komme. Werde das solcherweise definierte Majestätische nicht nur als Begriff, sondern als ein *real Existierendes* aufgefasst, können wir Moritz zufolge nicht umhin, als ihm *Herrschaft* über die Welt zuzuweisen, da es als höchstes Ganzes den Zusammenhang alles Seienden in sich fasse.<sup>2172</sup> Versuchen wir, das Edle und das Körperschöne gemäß diesem über uns stehenden Maßstab des Majestätischen zu erfassen, sind diese bezüglich Moritz für unsere „Fassungskraft kaum noch erreichbar“<sup>2173</sup>: Das Schöne ist nach Moritz nicht mehr als Erscheinung sinnlich oder in der Fantasie gegeben, sondern *nur mehr begrifflich* als das „Erhabene[n]“<sup>2174</sup> zu fassen und als solches ist es der reinste Ausdruck des Edlen.

---

<sup>2165</sup> ebd; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.6.3 *Moritz' Auffassung der „schönen Jugendlichkeit“* [...].

<sup>2166</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 968.

<sup>2167</sup> ebd.

<sup>2168</sup> ebd.

<sup>2169</sup> ebd.

<sup>2170</sup> ebd., S. 961.

<sup>2171</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 15 *Das symbolische Verhältnis von innerer Seelenschönheit* [...].

<sup>2172</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 968.

<sup>2173</sup> ebd.

<sup>2174</sup> ebd.

## 15.2 DIE SEELENSCHÖNHEIT BESTIMMT DIE STRUKTUR, DIE ERSCHEINUNGSFORM UND DIE HERVORBRINGUNGSWEISE DES ERSCHEINENDEN SCHÖNEN: DIE MORALISCHE DIMENSION DES KUNSTWERKS UND DER MUSTERFALL DES CAIUS MUCIUS SCAEVOLA

Das symbolische Verhältnis bzw. Fond-Abdruck-Verhältnis, das nach Moritz zwischen dem „Edlen“<sup>2175</sup> eines Kunstwerks, das mit der „Seelenschönheit“<sup>2176</sup> des Genies identisch sei,<sup>2177</sup> und der körperlichen Schönheit/Schönheit an der Oberfläche des Kunstwerks besteht,<sup>2178</sup> ist für Moritzens weitere Bestimmung des erscheinenden Schönen/Kunstwerks maßgebend: Weil Moritz die körperliche Schönheit als „Abdruck“<sup>2179</sup> des Edlen, jenes somit als ihren abdrückenden „Fond“<sup>2180</sup> ansieht,<sup>2181</sup> *bestimmt er das Kunstwerk nun inhaltlich völlig nach Maßgabe des Sinngehalts und der strukturellen Eigenart des Edlen/der Seelenschönheit/der inneren Würde.*

Als *Ausgangspunkt und zugleich Musterfall, an dem Moritz das Edle sowie die innere Verbindung zwischen der körperlichen Schönheit und dem Edlen erweisen möchte*, analysiert er die „*moralische[ ] Nachahmung des Guten und Edlen* [Herv. G. W.]“<sup>2182</sup>. Moritz orientiert sich erneut an einem antiken, mythologischen Topos,<sup>2183</sup> nämlich an der parabelhaften Erzählung über den römischen Jüngling *Caius Mucius Scaevola* (Abb. 2),<sup>2184</sup> die der römische Historiograf Titus Livius<sup>2185</sup> im zweiten Buch seines Werks *Ab urbe condita*<sup>2186</sup>, das die mythische Frühgeschichte der Stadt Rom behandelt, berichtet. Livius schildert darin das Wagnis eines römischen Jünglings namens Mucius, welcher in das Lager des feindlichen Etruskerkönigs Porsenna, dessen Heer Rom belagert, eindringt, da er der festen Überzeugung ist, dass durch „irgendeine große und kühne Tat“<sup>2187</sup> die „Unwürdigkeit“<sup>2188</sup> der Unterdrückung und Versklavung des römischen Volks gerächt werden muss. Da Mucius ohne gründliche vorhergehende Planung und Bedachtnahme auf sein eigenes Leben, „auf

<sup>2175</sup> ebd., S. 959.

<sup>2176</sup> ebd., S. 961.

<sup>2177</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.1 *Die Seelenschönheit des Genies [...]*.

<sup>2178</sup> vgl. ebd.

<sup>2179</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971.

<sup>2180</sup> ebd.

<sup>2181</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Die Seelenschönheit des Genies als Basis der äußeren Schönheit [...]*.

<sup>2182</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 963; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.1 *Die Aneignung von Tugenden als „Nachahmung im edlern moralischen Sinn“*.

<sup>2183</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 8.2.1 *Die „Drachenzähne des Kadmos“*, 18.2.1 *Die erste Bezogenheitsweise: [...]*, 18.3.3 *Moritz' Apologie des Schönen: [...]*, 16.5 *Die mythologischen Figuren [...]*, 16.5.4 *Asmus Jacob Carstens' Zeichnungen [...]*, 16.5.5 *Asmus Jacob Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ [...]* und 16.9.2 *Moritz' Auffassung des „Apollon“ [...]*.

<sup>2184</sup> vgl. den von Moritz verfassten Text *Mukius Scävola*: Moritz, Karl Philipp: *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 233-239.

<sup>2185</sup> Titus Livius, römischer Geschichtsschreiber, \* 59 v. Chr. in Patavium (dem heutigen Padua), † um 17 n. Chr. ebenda.

<sup>2186</sup> vgl. Livius, Titus: *Ab urbe condita. Liber I-V/Römische Geschichte. 1.-5. Buch: Lateinisch/Deutsch*, Stuttgart: Reclam 2015.

<sup>2187</sup> Livius: *Ab urbe condita*, 2, 12. Im lateinischen Text wird diese Passage mit der Wendung „*magno audacique aliquo facinore*“ wiedergegeben.

<sup>2188</sup> ebd. Im lateinischen Text steht hierfür der Ausdruck „*indignitatem*“.

gut Glück<sup>2189</sup>, sein Vorhaben, allein im Vertrauen auf sein „Schicksal“<sup>2190</sup>, vollstreckt, hat er keine Kenntnis über Porsennas Aussehen und vermag diesen daher nicht in der Reihe seiner Soldaten zu identifizieren. Sein tödlicher Dolch trifft infolge der mangelnden Vorbereitung nicht den König, sondern lediglich dessen Schreiber. Mucius wird von der Wache auf frischer Tat ertappt, ergriffen und vor den König gebracht. Zur Rede gestellt, bekennt er, der „nicht weniger Mut zum [eigenen, Anm. G. W.] Tod als [...] Mut zum Mord“<sup>2191</sup> habe und daher ohne Furcht sei, sein eigenes Leben zu verwirken, seinen Namen und seine Absicht. Denn „sowohl tapferes zu machen als auch tapferes zu erdulden“<sup>2192</sup>, befindet Mucius, der sich selber in den Reigen der tugendhaften Römer stellt, sei von genuin römischer Eigenart. Unerschrocken vor den ihm schlimmstenfalls dräuenden Fügungen in der Gefangenschaft, eröffnet Mucius dem König, dass dieser keine ruhige Stunde mehr zubringen und seines Lebens fortan nicht mehr sicher sein werde, da andere nach ihm kommen und dasselbe gegen ihn versuchen würden: „Wir, die römische Jugend erklären dir diesen Krieg.“<sup>2193</sup> Der König, ob dieser Offenbarung bestürzt, droht Mucius zornentbrannt, dass dieser ihm eilends verraten soll, wer ihm noch nach dem Leben trachte. Entschlossen entgegnet Mucius, dass nicht sein eigenes körperliches Wohlergehen maßgeblich sei, sondern das Streben nach Ehre und Ruhm ihn leite: „Damit du merkst wie wertlos ein Körper für die ist, die großen Ruhm sehen“<sup>2194</sup>. Dies ausgesprochen, führt Mucius *seine rechte Hand in die Opferflamme und verbrennt diese darin*, ohne sich die selber zugefügte Tortur anmerken zu lassen (Abb. 2). Der von der „Tapferkeit“<sup>2195</sup> des Mucius hingerissene Porsenna wendet sich an diesen: „Ich würde dir bravo zurufen wenn diese Tapferkeit für mein Vaterland stünde“<sup>2196</sup>, und lässt ihn frei.<sup>2197</sup> Mucius' tugendhaftes Handeln bewirkt schließlich den Frieden zwischen den Etruskern und Rom und er bekommt den Beinamen „Scaevola“<sup>2198</sup>, was bedeutet: „Der die linke Hand statt der rechten gebraucht“<sup>2199</sup>.

Moritzens Lesart gemäß *erscheint Mucius Scaevolae Tat mitnichten aufgrund der erwünschten*

<sup>2189</sup> ebd. Im lateinischen Text steht hierfür der Ausdruck „temere“.

<sup>2190</sup> ebd. Im lateinischen Text steht hierfür der Ausdruck „fortuna“.

<sup>2191</sup> ebd. Im lateinischen Text wird diese Passage mit der Wendung „nec ad mortem minus animi est, quam fuit ad caedem“ wiedergegeben.

<sup>2192</sup> ebd. Im lateinischen Text wird diese Passage mit der Wendung „et facere et pati fortia Romanum est“ wiedergegeben.

<sup>2193</sup> ebd. Im lateinischen Text wird diese Passage mit der Wendung „Hoc tibi iuventus Romana indicimus bellum“ wiedergegeben.

<sup>2194</sup> ebd. Im lateinischen Text wird diese Passage mit der Wendung „ut sentias quam vile corpus sit iis qui magnam gloriam vident“ wiedergegeben.

<sup>2195</sup> ebd. Im lateinischen Text steht hierfür der Ausdruck „virtus“.

<sup>2196</sup> Livius: *Ab urbe condita*, 2, 12. Im lateinischen Text wird diese Passage mit der Wendung „Iuberem macte virtute esse, si pro mea patria ista virtus staret“ wiedergegeben.

<sup>2197</sup> vgl. ebd.

<sup>2198</sup> ebd., 2, 13; vgl. Scheller, Immanuel Johann Gerhard: *Imman. Joh. Gerhard Schellers ausführliches und möglichst vollständiges lateinisch-deutsches Lexicon oder Wörterbuch zum Behufe der Erklärung der Alten und Übung in der lateinischen Sprache. Fünfter Abtheilung S – Z*, Leipzig: Fritsch 1804, Spalte 9805.

Scheller: *Lateinisch-deutsches Lexicon*, Spalte 9805, gibt an, dass „Scaevola“ ein Diminutiv von „Scaeva“ ist und dasselbe „der die linke Hand statt der rechten Gebraucht, der links ist“, bedeutet.

<sup>2199</sup> Scheller: *Lateinisch-deutsches Lexicon*, Spalte 9805.

*Folgen oder des erreichten Nutzens*<sup>2200</sup>, etwa wegen des schließlich erzielten Friedens zwischen den Römern und Etruskern, der Aufhebung der Belagerung Roms und der Beendigung der Unterdrückung des römischen Volks, *als edel und schön*. Vielmehr sei es ihr „*inner[er] Wert* [Herv. G. W.]“<sup>2201</sup>, der Mucius' Handlung eo ipso – allein „*durch ihr Dasein*“<sup>2202</sup> – zu einer edlen und schönen mache. Wäre dahingegen Mucius „*das Werkzeug eines Andern*“ gewesen oder hätte er bloß dessen Befehl gehorcht, d. h., nur aus Pflicht gehandelt, oder wäre seine Tat aus „*persönlichem Haß*“<sup>2203</sup>, d. h. durch private Rachegefühle oder Affekte, angespornt und überdies erfolgreich gewesen, so könne diese – selbst wenn Mucius ihr mit seinem ganzen Herzen zugestimmt hätte – nicht als edel und folglich auch nicht als schön angesehen werden.<sup>2204</sup> Ein Mensch, der eine *Tat nicht um ihrer selbst willen, sondern aufgrund äußeren oder inneren Zwangs oder aufgrund eines zu erzielenden äußeren Nutzens vollbringt* und dessen Handeln somit durch diesen bestimmt ist, *verhält sich Moritz gemäß niemals edel und kann daher auch nichts Schönes hervorbringen*.<sup>2205</sup> „*Das Edle und Große der Handlung [des Mucius', Anm. G. W.]*“<sup>2206</sup> liegt für Moritz darin, dass dieser, *ohne um den Ausgang bzw. den Nutzen seiner Tat zu wissen, ohne diese gründlich hinsichtlich sämtlicher möglicher Ausgängen abzuwägen, obgleich das Scheitern wahrscheinlich ist*, das „*Alleräußerste wagt* [ ]“<sup>2207</sup>, indem er den übermächtigen Feind in dessen eigenem gut bewachtem Heerlager töten möchte. Insbesondere im Scheitern des Mordanschlags des Mucius' ist für Moritz der Beweis für die innere Schönheit seines Handelns gegeben, als im Nichtgelingen die bestimmenden Motive einer Handlung offen zu Tage treten. Das *Sinnbild des Edlen*, als die Mucius' Tat Moritz gilt, sieht dieser in der in der bildenden Kunst populären und oftmals zur Ausführung gebrachten *Selbstverbrennung der rechten Hand im Feuer* (Abb. 2).

*Mucius versengt*, folgt man Moritz' Argumentation, *seine Hand* „*ohne Bedenken* [Herv. G. W.]“<sup>2208</sup> *der Folgen oder des Nutzens*, „*ohne noch zu wissen* [Herv. G. W.]“<sup>2209</sup>, welches Urteil der Etruskerkönig über ihn aussprechen wird und ob er sein Leben vielleicht retten oder Schaden von ihm abwenden kann, d. h. ohne Kalkül bzw. Nützlichkeitsabwägung der Konsequenzen, in der Hitze der Flammen.

<sup>2200</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 963; vgl. auch den von Moritz verfassten Text *Mucius Scävola*: ders.: *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 233-239.

<sup>2201</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 963.

<sup>2202</sup> ebd.; vgl. ders.: *Launen und Phantasien*, S. 233-239.

<sup>2203</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 963.

<sup>2204</sup> ebd.; vgl. ders.: *Launen und Phantasien*, S. 233-239.

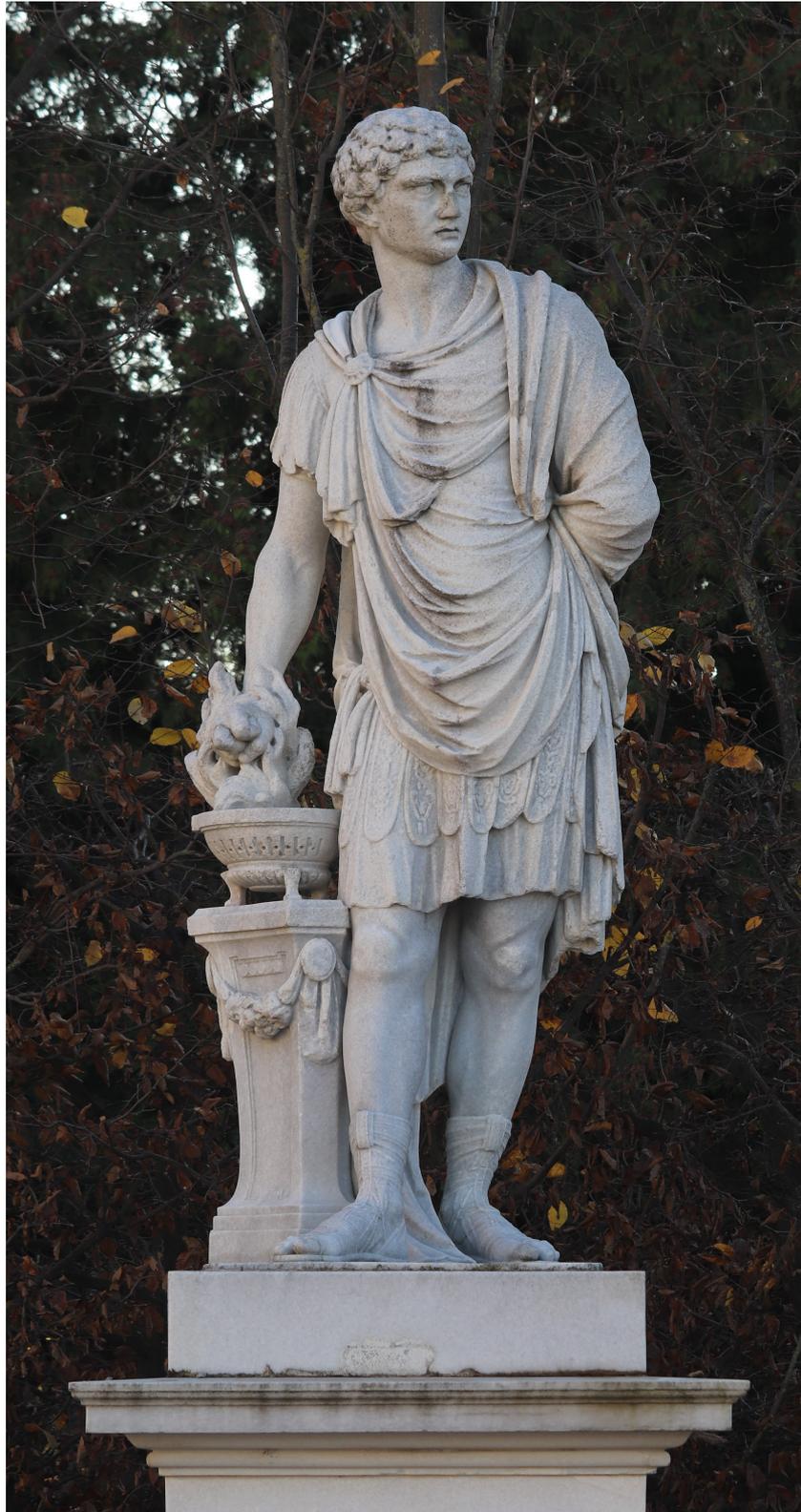
<sup>2205</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, [...]*.

<sup>2206</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 963.

<sup>2207</sup> ebd.

<sup>2208</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 963.

<sup>2209</sup> ebd.; vgl. ders.: *Launen und Phantasien*, S. 233-239; vgl. hierzu auch den von Moritz verfassten und von Carl Friedrich Klisch-nig posthum herausgegebenen Text *Giebt es eine reine Uneigennützigkeit?* in: ders.: *Launen und Phantasien*, S. 362-364.



*Abb. 2: Johann Martin Fischer, 1775, Mucius Scaevola, Sterzinger Marmor, Wien, Schlosspark Schönbrunn (großes Parterre, Nr. 32)*

Nach Moritz' Überzeugung zeigt dies, dass Mucius die Strapazen und die Feuerqual rein „*um dieser Tat selbst willen*“<sup>2210</sup> erleidet, und diese „braucht[ ] nicht *nützlich* zu sein, um edel zu sein“<sup>2211</sup>. Wird eine *nachahmende Handlung weder „durch den Erfolg“*<sup>2212</sup> noch durch irgendeinen „*äußer[en] Wert* [Herv. G. W.]“<sup>2213</sup> bestimmt, ist sie für Moritz eine *edle* – und *nur* dann. Anhand der von Moritz postulierten *Selbstzweckhaftigkeit*<sup>2214</sup> (Autotelie), der dadurch bedingten *Nutzlosigkeit*<sup>2215</sup> sowie des von Moritz ausbedungenen zwanglosen Handelns aus *Freiheit*<sup>2216</sup> bei der Nachahmung des Edlen lässt sich diese als *entelechiales Geschehen* bestimmen. Für Moritz erweisen sich die Selbstzweckhaftigkeit, Nutzlosigkeit und Freiheit aber nicht nur als die *schlechthinnigen Wesensmerkmale der bildenden Nachahmung des Edlen*, sondern – aufgrund der von Moritz auseinandergesetzten Abhängigkeitsrelation zwischen dem Edlen und der körperlichen Schönheit<sup>2217</sup> – zugleich auch als die sowohl *der bildenden Nachahmung des Schönen* als dem eigentlichen Schöpfungsakt des Kunstwerks als auch der *Struktur des Kunstwerks* selbst.

Durch das von Moritz ausbedungene „Fond-Abdrucks-Verhältnis“ zwischen dem Edlen und der körperlichen Schönheit verleiht er den Begriffen der Nachahmung des Schönen eine *prinzipielle sittlich-moralische Tönung*. Um nachvollziehen zu können, inwiefern Moritz die Nachahmung des Kunstwerks und das Kunstwerk als solches in engster Beziehung mit der Nachahmung „im edlern moralischen Sinn“<sup>2218</sup> verknüpft, ist es entscheidend, Platons Zwei-Welten-Lehre bzw. dessen Ideenlehre<sup>2219</sup> und den aus dieser folgenden Mimesis-Begriff zu überblicken. Gemäß der Ideen- und Morallehre Platons *interpretiert Moritz Mucius Scaevolus nachahmendes Handeln als ein moralisches Handeln aus dem Gewissen*, d. h., *aus den vom Handelnden innerpsychisch empfundenen „Tugend[en]“* [Herv. G. W.]<sup>2220</sup>, die seine Tat begleiten und welche er nachahmend verinnerlicht.<sup>2221</sup> Sein nachahmendes Handeln orientiere sich hierbei *weder an äußeren oder privaten Zwecken noch erfolge dieses aus innerer oder äußerer Unfreiheit*. Mucius verfare *planlos*<sup>2222</sup> und *vertraue* auch in

<sup>2210</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 963.

<sup>2211</sup> ebd.; vgl. ders.: *Launen und Phantasien*, S. 233-239.

<sup>2212</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 963.

<sup>2213</sup> ebd.

<sup>2214</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit* [...].

<sup>2215</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 965; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.1 *Kriterium 1: Das Kunstwerk als das schlechthin Unnütze hat keinen Gebrauchswert und Verwendungszweck*.

<sup>2216</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie*, [...].

<sup>2217</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.1 *Die Seelenschönheit des Genies* [...].

<sup>2218</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959.

<sup>2219</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.8.1.1 *Platon – Das Auge* [...].

<sup>2220</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.1 *Die Aneignung von Tugenden als „Nachahmung im edlern moralischen Sinn“*.

<sup>2221</sup> vgl. ebd.

<sup>2222</sup> Livius: *Ab urbe condita*, 2, 12.

In der deutschen Übersetzung steht hierfür der Ausdruck „auf gut Glück“, im Lateinischen der Ausdruck „temere“.

höchster Lebensgefahr *seinem* „Schicksal [Herv. G. W.]“<sup>2223</sup>, ohne über sein Tätigsein vorher reflektiert und dessen Vor- und Nachteil abgewogen zu haben. *Mucius' Leidensfähigkeit resultiere aus „innre[r] Seelenwürde* [Herv. G. W.]“<sup>2224</sup> (dignitas), angeleitet werde sein Handeln durch die übergeordnete *Tugenden des „Mut[s]* [Herv. G. W.]“<sup>2225</sup>, sich wagemutig in eine gefährliche Situation mit ungewissem Ausgang zu begeben, *und der „Tapferkeit* [Herv. G. W.]“<sup>2226</sup>, mit der er leidensbereit in schwierigen Situationen ungeachtet möglicher Fehlschläge standhalte. In seiner platonistisch bemantelten *Verachtung des Körpers*<sup>2227</sup> betrachtet Mucius seinen Leib in Anbetracht seiner Tugenden als „wertlos“<sup>2228</sup>. Hingegen gehören, dem platonistischen Verständnis gemäß, die *Tugenden der Sphäre der Ideen*, d. h. dem Unvergänglichen und Wahren, an, an der der Mensch als vergängliches, körperlich-sinnliches Wesen mit seinen Sinneswahrnehmungen und Begierden nur in unvollkommener Weise teilhat.<sup>2229</sup> Die Leibaversität<sup>2230</sup> des Platonismus bricht in Mucius' Worten und Taten drastisch durch, wenn er sogar seine rechte Hand, einen besonders heiligen Teil seines eigenen Körpers, den Flammen opfert.

*Moritz entwickelt aus der Definition des Begriffs der Nachahmung des Edlen als moralischer Handlung*, deren wesentliche Prinzipien er paradigmatisch anhand der Parabel des Mucius Scaevola durch die Begriff der *Nutzlosigkeit* und der *Selbstzweckhaftigkeit* bestimmt, *jenen der bildenden Nachahmung des Schönen*. Edel zu handeln, ist nach Moritz moralisch, insofern es *nicht nützlich, ohne Zwecke, absichtslos* und *aus Freiheit* geschieht, sich die Handlung also *allein selbst genügt*. Diese *strukturellen Merkmale der nachahmenden Handlung* sind Moritz zufolge *Grundbestimmungen des Moralischen*, aber eben *auch jene des erscheinenden Schönen*, das nach Moritz durch die innere Anbindung an das Edle immer auch eine moralische Dimension besitzt: „Durch den Mittelbegriff des Edlen also wird der Begriff des Schönen wieder zum Moralischen hinübergezogen und gleichsam daran festgekettet.“<sup>2231</sup>

<sup>2223</sup> ebd.

Im lateinischen Text steht hierfür der Ausdruck „fortuna“.

<sup>2224</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961; vgl. Livius: *Ab urbe condita*, 2, 12.

<sup>2225</sup> Livius: *Ab urbe condita*, 2, 12.

Im lateinischen Text steht hierfür der Ausdruck „animus“.

<sup>2226</sup> ebd.

Im lateinischen Text steht hierfür der Ausdruck „virtus“.

<sup>2227</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.8.1.1 *Platon – Das Auge als das „sonnenhafteste unter [...]*.

<sup>2228</sup> Livius: *Ab urbe condita*, 2, 12.

Im lateinischen Text steht hierfür der Ausdruck „vilis“.

<sup>2229</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.8.1.1 *Platon – Das Auge als das „sonnenhafteste unter [...]*.

<sup>2230</sup> vgl. ebd.

<sup>2231</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 962.



## 16 MORITZ' BESTIMMUNG DES KUNSTWERKS

Gemäß Moritz' Auffassung, dass das „Edle“<sup>2232</sup>/die „Seelenschönheit“<sup>2233</sup>/„Seelenwürde“<sup>2234</sup> und das Kunstwerk „Abdr[ücke]“<sup>2235</sup>/„Erscheinung[en]“<sup>2236</sup> des höchsten Schönen der Naturganzheit „im Kleinen“ im Sinne eines Pars pro toto sind,<sup>2237</sup> *zwingt das reelle, größte Ganze der Natur dem nach dem Maß der Menschen nur eingebildetem Ganzen des erscheinenden Schönen, welches Moritz zufolge in Wirklichkeit nur ein Teil des ersteren ist,<sup>2238</sup> *seine Struktur auf: Die erscheinende Ganzheit des Kunstwerks muss sich Moritz' Anschauung entsprechend nach denselben „ewigen, festen Regeln bilden* [Herv. G. W.]<sup>2239</sup> *wie das höchste Schöne des Naturganzen selbst, zumal Ersteres erst durch die bildende Nachahmung des Zweiteren, d. h. mittels der Empfindung des Edlen,<sup>2240</sup> *hervorgebracht werde.<sup>2241</sup> *Die Natur zeichnet das gleiche strukturelle Verhältnis von Teil und Ganzheit aus, gemäß welchem Moritz das vom Künstler in der Mimesis hervorgebrachte Schöne auffasst. Im Nachahmungsprozess werden dieser Auffassung nach vom Künstler die Strukturgesetze des höchsten Schönen auf das erscheinende Schöne „übertragen“, insofern er das von ihm empfundene Edle aus sich heraus in die äußere Schönheit des Kunstwerks bildet.<sup>2242</sup> *Unter dieser Voraussetzung leitet Moritz aus dem Begriff des Edlen/der Seelenschönheit bzw. des Moralischen<sup>2243</sup> *wesentliche Kriterien des erscheinenden Schönen ab – denn, was nach Moritz für das Edle gilt, muss ihm zufolge auch für das Kunstwerk gelten.******

---

<sup>2232</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959.

<sup>2233</sup> ebd., S. 961.

<sup>2234</sup> ebd.

<sup>2235</sup> ebd., S. 971.

<sup>2236</sup> ebd., S. 970.

<sup>2237</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis[...]*.

<sup>2238</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2 *Das erscheinende Schönen/Kunstwerk ist Teil des höchsten Schönen der Naturganzen*.

<sup>2239</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>2240</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.1 *Die Seelenschönheit des Genies als Basis [...]*.

<sup>2241</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 11.5.2 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen II*.

<sup>2242</sup> vgl. ebd.

<sup>2243</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*.

## 16.1 DREI KRITERIEN DES KUNSTWERKS, DIE AUF DIE BESTIMMUNG DER SEELENSCHÖNHEIT ZURÜCKGEHEN UND SOWOHL FÜR DIESE ALS AUCH FÜR DAS KUNSTWERK KONSTITUTIV SIND

### 16.1.1 Kriterium 1: Das Kunstwerk als das schlechthin Unnütze hat keinen Gebrauchswert und Verwendungszweck

In Übereinstimmung mit Moritz ist eine wesensbestimmende Eigenschaft des Edlen/der Seelenschönheit und – vermittelt durch den künstlerischen Nachahmungsakt – des erscheinenden Schönen/Kunstwerks, dass Letzterem kein irgendwie gearteter Gebrauchswert und Verwendungszweck zukommt;<sup>2244</sup> folgerichtig ist *das Kunstwerk* für Moritz *das „Unnütze [Herv. G. W.]“*<sup>2245</sup> bzw. „Nicht-Nützliche“<sup>2246</sup> *par excellence*. Weil das Kunstwerk Moritz zufolge eo ipso keinen Nutzen hat, schließe sein Sein von vornherein auch jeden „Schaden“<sup>2247</sup> bzw. das Schädlichsein aus.<sup>2248</sup> Damit das *Unnützlichsein* als Moritz' Zentraldefinition des Kunstwerks nachvollzogen werden kann, wird zuerst dargelegt, was er unter dem Begriff des „Nutzen[s]“<sup>2249</sup> begreift. Davon ausgehend erhellt sich dann per negationem jener des Nicht-Nützlichen und des erscheinenden Schönen.

Moritz fasst die Begriffe des Kunstwerks und des Nutzens als *Funktion bzw. Strukturverhältnis* der beiden Relata Teil/einzelnes „Ding[ ]“<sup>2250</sup> und Gesamtheit/„Zusammenhang von Dingen“<sup>2251</sup> auf. *Nutzen* definiert er als die konkrete *Beziehung eines Teils/Einzeldings zu einer Gesamtheit/einem Zusammenhang von Dingen, bei welchem dem Teil/Einzelding an und für sich keine eigenständige Bestimmung zukommt, wohingegen sein individuelles Sein einzig und allein durch den Bezug auf die Gesamtheit/den Zusammenhang von Dingen bestimmt ist.*<sup>2252</sup> Im Falle des Nützlichen ist nach Moritz ein Ungleichgewicht bzw. eine *Hierarchie zwischen dem einzelnen Ding und dem Gesamtzusammenhang der Dinge* gegeben: Das Einzelne diene dem Zusammenhang der Dinge; Ersteres habe seine Zweck nur in Bezug auf Zweiteres, es sei „unfrei“ in der Weise, dass Zweiteres von ihm fortlaufend „erhalten“<sup>2253</sup> werde. Die Gesamtheit „gewinn[e]“<sup>2254</sup> beständig durch den Teil, welcher sein Sein dem größeren Zusammenhang unterwerfe und diesem dadurch von Nutzen sei,<sup>2255</sup> der ein-

<sup>2244</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*.

<sup>2245</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 965.

<sup>2246</sup> ebd.

<sup>2247</sup> ebd., S. 983.

<sup>2248</sup> vgl. ebd., S. 986; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3.1 *Das „Schädliche“ [...]*.

<sup>2249</sup> ebd., S. 966.

<sup>2250</sup> ebd.

<sup>2251</sup> ebd.

<sup>2252</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 966-967; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.7.2 *Moritz' Auffassung der „Nacktheit“ als das schlechthinige Signum des Schönen des Menschen: [...]*.

<sup>2253</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 966.

<sup>2254</sup> ebd.

<sup>2255</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.7.2 *Moritz' Auffassung der „Nacktheit“ [...]*.

zelne Gegenstand bestehe einzig und allein um der Gesamtheit willen, weshalb ein *nützliches Ding* als Teil eines größeren Zusammenhangs seinen *Zweck nur „außer sich* [Herv. G. W.]<sup>2256</sup> im Hinblick auf den Dingzusammenhang habe.<sup>2257</sup>

Moritz definiert den Begriff des *Unnützen* nun in Abhebung gegen jenen des Nutzens: Ist das Nützliche bei Moritz eben durch die dienend-zweckhafte, unfreie Bezogenheit des Teils auf die Gesamtheit bezeichnet, wird das Unnütze von ihm gerade dadurch bestimmt, dass es „*gar keinen Zweck* [Herv. G. W.]<sup>2258</sup> bzw. keinerlei Nutzen *für einen größeren Zusammenhang* hat. Die Funktionsbeziehung des Teils zur Gesamtheit hat sich nunmehr verkehrt: der Teil erhalte seine Bedeutung nicht mehr dadurch, dass er dem Erhalt der Gesamtheit diene; das Unnütze sei unnütz qua der *Abwesenheit jeglicher äußerer Relation zur Gesamtheit*.<sup>2259</sup> Folglich kann Moritz davon sprechen, dass *das Unnütze, das schön ist, seine Wert ganz „in sich selber* [Herv. G. W.]<sup>2260</sup> hat. Aufgrund dieser Bedeutung des Unnützen, nach der es gemäß Moritz *allein um seiner selbst willen* besteht, sei es „am willigsten und nächsten an den Begriff des Schönen“<sup>2261</sup> geknüpft. Da das erscheinende Schöne/Kunstwerk und das Unnütze bezüglich der *Selbstzweckhaftigkeit*<sup>2262</sup> Moritzens Ansicht zufolge dieselbe Funktionsstruktur haben, insofern sie gleichermaßen jede Nützlichkeit ausschließen,<sup>2263</sup> setzt er – entgegen dem landläufigen Sprachgebrauch und Verständnis – *das Nützliche dem Kunstwerk in aller Schärfe entgegen*. Moritz erhebt das Nützliche zum *negativen Grenzbegriff des Kunstwerks*, wenn er meint, dass das Kunstwerk gemeinhin „auf keine andre Weise“<sup>2264</sup> erkannt werden kann, „als in so fern wir es dem Nützlichen entgegenstellen, und es davon so scharf wie möglich unterscheiden“<sup>2265</sup>.

### **16.1.1.1 Verhältnisse von Schönheit und Nützlichkeit: Die Nützlichkeit des Schönen und die Schönheit des Nützlichen; das Ornament**

Obzwar Moritz das erscheinende Schöne/Kunstwerk dem Nützlichen strukturell klar entgegensehrt, insofern er die Nicht-Nützlichkeit und Nicht-Verwertbarkeit als ein wesentliches Kriterium

<sup>2256</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 965.

<sup>2257</sup> ebd., S. 966; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.5.4 *Das negative Verfahren der Reduktion* [...].

Dieser Nutzen kann von materiellem, symbolisch-sozialem, wissenschaftlichen, politischem oder persönlichem Belang sein. Ein Einzelding kann viele unterschiedliche utilitaristische Relationen auf den Zusammenhang, in dem es sich befindet, haben. Je mehr solcher Beziehung ein Ding innerhalb seines Kontexts hat, desto nützlicher ist es für diesen.

<sup>2258</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 964.

<sup>2259</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>2260</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 965; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: Die Erscheinungs- und Empfindungsgebundenheit des Kunstwerks* [...].

<sup>2261</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 965.

<sup>2262</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.1.1 *Kriterium 1: [...]*.

<sup>2263</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>2264</sup> ebd., S. 966.

<sup>2265</sup> ebd.

desselben hervorkehrt,<sup>2266</sup> führt er dennoch im Anschluss aus, dass das Nützliche *nicht* als absolute Grenze gegen das Kunstwerk abgesetzt ist, sondern dieses sowie das erscheinende Schöne in *unterschiedlichen* „Graden [Herv. G. W.]“<sup>2267</sup> bzw. in verschiedenen Ausmaßen gegeben sein können: Je mehr Beziehungen ein Ding nach außen zu einem Zusammenhang von anderen Dingen habe, desto nützlicher sei es.<sup>2268</sup> Je mehr Beziehungen ein Ding zu seinem eigenen Zusammenhang, d. h. „zu sich selber“, habe, desto schöner sei es.<sup>2269</sup> Diesen proportionalen Zusammenhang des „Je-mehr-desto-mehr“, den Moritz sowohl dem Nützlichen als auch dem Kunstwerk jeweils zuspricht, wendet er im Hinblick auf die *Relation zwischen Kunstwerk und Nützlichem* in die *antiproportionale Relation* des „Je-mehr-desto-weniger“ bzw. des „Je-weniger-desto-mehr“: *Ein Ding könne „unbeschadet seiner Schönheit* [Herv. G. W.]“<sup>2270</sup> *nützlich sein, zumal das Nützliche der Schönheit des Dinges keinen Abbruch tue, wengleich das erscheinende Schöne als solches nicht zum Nutzen da sei.*<sup>2271</sup> Umgekehrt könne auch das Nützliche „unbeschadet seines Nutzens, in einem gewissen Grade schön sein [Herv. G. W.]“<sup>2272</sup>, wengleich es eigentlich auch nur der Nützlichkeit wegen da sei.

Es bleibt die Frage, inwiefern diese Aussagen Moritz' über *die Nützlichkeit des Schönen* und *die Schönheit des Nützlichen* nicht im Widerspruch zu seiner ersten Bestimmung des Kunstwerks als dem Nicht-Nützlichen, das nur um seiner selbst willen da sein darf, stehen. Bezogen auf ihre *Wesensstruktur von Teil und Gesamtheit* erscheinen das Nützliche und das erscheinende Schöne bei Moritz als *kontradiktorisch* zu einander konstruierte Gegensätze, da bei ihnen die Teil-Gesamtheit-Relation antipodisch bestimmt ist. Moritz definiert zwar sowohl das Kunstwerk als auch das Nützliche durch einen funktionalen Begriff der Beziehungsstruktur von Teil und Gesamtheit, er situiert diese aber am jeweiligen gegenseitigen Ende des Spektrums dieser Funktionsbeziehung: Dieser zufolge gelten Gegenstände, Menschen oder Handlungen als *nützlich, insofern sie nicht schön*, und als *schön, insofern sie nicht nützlich* sind.<sup>2273</sup>

In Anbetracht dieser eindeutigen begrifflichen Bestimmung des Kunstwerks erscheint Moritz' *zweite Auffassung*, nach welcher das erscheinende Schöne und das Nützliche nicht mehr hiatisch voneinander abgetrennt, sondern in einen funktionalen Zusammenhang gesetzt sind, *vor dem Hintergrund der ersten als widersprüchlich*: Moritz setzt den *Satz vom ausgeschlossenen Widerspruch*, gemäß welchem über denselben Gegenstand nicht zugleich dieselbe Aussage und ihr Gegenteil als

<sup>2266</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.1 *Kriterium 1: Das Kunstwerk als das schlechthin Unnütze [...]*.

<sup>2267</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 967.

<sup>2268</sup> ebd., S. 967-968.

<sup>2269</sup> ebd., S. 968.

<sup>2270</sup> ebd.

<sup>2271</sup> ebd.

<sup>2272</sup> ebd.

<sup>2273</sup> vgl. ebd., S. 964.

wahr zutreffen kann, außer Kraft, wenn er meint, dass ein Gegenstand in gewissem Grade zugleich nützlich und unnützlich, d. h. schön und nicht schön, sein kann. Eine *alternative Betrachtungsweise* eröffnet sich durch die Auslegung, dass der Satz vom ausgeschlossenen Widerspruch in diesem Fall keine Geltung hat, weil Moritz demselben Gegenstand Schönheit und Nützliche gar nicht *in derselben Weise* zuspricht. Danach umfasst Moritz das erscheinende Schöne und das Nützliche vielmehr in dem *Verhältnis von Substanz und Akzidens/Eigenschaft*, wobei die *Schönheit des Kunstwerks* im Verhältnis zu seiner Nützlichkeit *das Wesentliche und Notwendige*, die *Nützlichkeit* hingegen *das Zufällige und dem Substantiellen nur äußerlich Anhaftende* ist. Diese thomistische Interpretation der Eigenschaft in der Form der „*accidentis esse est inesse*“<sup>2274</sup> legt nahe, dass Moritz das Nützliche in Bezug auf das erscheinende Schöne in der Folge als „überflüssig“ und „nicht dazu gehörig“ erachtet. *Das Kunstwerk „braucht“ das Nützliche nicht, um schön zu sein, es ist in sich vollkommen, wohingegen dem Nützlichen nur im Hinblick auf anderes Wert zukommt. Gegen eine aristotelisch-thomistische substantia-accidens-Auffassung des Verhältnisses zwischen dem erscheinenden Schönen und dem Nützlichen durch Moritz spricht allerdings, dass dieser, wie bereits dargelegt, in einer Textpassage, deren Inhalte im Widerspruch zu anderen steht, das Verhältnis zwischen dem erscheinenden Schönen und dem Nützlichen umgekehrt proportional und überdies nicht beliebig alternierbar* begreift. Moritz meint, dass diese Verbindung von Nützlichem und Schönerem eine „Gradwanderung“ ist bzw. das erscheinende Schöne „die Linie [zum Nützlichen, Anm. G. W.] um kein Haar breit überschreiten“<sup>2275</sup> darf. Zwar können also *das Nützliche und das erscheinende Schöne*, obgleich Moritz sie funktional im schärfsten Gegensatz zu einander setzt, *bis zu einem gewissen Grad der Ausprägung auch das Gegenteilige als Dazukommendes an sich tragen. Sollte jedoch der äußere Zweck*, auf den das Nützliche immer ausgerichtet ist, *unter der vom Nützlichen „angemessenen Schönheit“*<sup>2276</sup> *leiden*, ist nach Moritz *das Nützliche weder schön noch nützlich* und verliert seine eigentliche Bestimmung als Nützlichem.<sup>2277</sup> Muss sich das *erscheinende Schöne*, das sich „an dem Nützlichen“<sup>2278</sup> befindet, *dem Nützlichen unterordnen, werde es selber zum Nützlichen*, sei „nicht mehr um sein[er] selbst willen da“<sup>2279</sup>. Wird das Kunstwerk zum Nützlichen, dient es Moritz zufolge dem Nützlichen nur noch als *Schmuck, Ornament*, wird zur „bescheidenen Zierde“<sup>2280</sup> und „*simplen Eleganz*“<sup>2281</sup>.

<sup>2274</sup> Thomas von Aquin: *The Summa Theologica of St. Thomas Aquinas. Part 1.2.*, London: Thomas Backer 1912, q. 110 a. 2 ad 3.  
Der Akzidens kommt nach Thomas: *The Summa Theologica*, q. 110 a. 2 ad 3., kein eigenes Sein, sondern nur ein Sein an/in der Substanz zu.

<sup>2275</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 968.

<sup>2276</sup> ebd.

<sup>2277</sup> ebd.

<sup>2278</sup> ebd.

<sup>2279</sup> ebd.

<sup>2280</sup> ebd.

<sup>2281</sup> ebd.

## 16.1.2 Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, Vollkommenheit und Ganzheit des Kunstwerks

### 16.1.2.1 Ganzheit und Vollkommenheit des Kunstwerks: Strukturelle Definition des Kunstwerks

Zwar teilt im Hinblick auf Moritz das Kunstwerk/erscheinende Schöne mit dem Unnützen dieselbe Funktionsstruktur, als beide ungleich dem Nützlichen mitnichten bloß ein unselbständiger Teil eines größeren Zusammenhangs sind.<sup>2282</sup> Das Kunstwerk und das Unnütze haben Moritz zufolge keine Abhängigkeitsrelation zu etwas anderem außerhalb ihrer selbst, sie stehen in keiner notwendigen Bindung zu anderem.<sup>2283</sup> Indessen hat das erscheinende Schöne nach Moritz im Unterschied zum bloß Unnützen nicht nur aufgrund seiner funktionalen Arelationalität „den ganzen Endzweck seines Daseins in sich selbst“<sup>2284</sup>, sondern *weil es als Ganzes sui generis „in sich so vollkommen* [Herv. G. W.]<sup>2285</sup> *ist.*<sup>2286</sup> Für Moritz ist der Begriff des Schönen „unzertrennlich“<sup>2287</sup> an den Begriff des Ganzen geknüpft. *Aufgrund des Ordnungsgefüges der Natur als Ursprungs-Abdrucks-Relation, das als Ganzes alle seine Teile in sich umfasst,*<sup>2288</sup> kann nach Moritz das durch das Genie aus dem Substrat des Edlen *mimetisch hervorgebrachte Schöne gleichfalls nur in der Form eines für sich bestehenden selbstzweckhaften Ganzen erscheinen, das keinen Bezug zu anderen Teilen außerhalb seiner bedarf.*<sup>2289</sup> Das *erscheinende Schöne* ist gemäß Moritz notwendig *die Struktur des „für sich bestehendes Ganze[n]* [Herv. G. W.]<sup>2290</sup> selbst, denn dieses ist nach ihm das einzige, das „keine Beziehung auf irgend etwas außer sich“<sup>2291</sup> braucht. Sind im Falle des Naturganzen an sich nach Moritz sämtliche seiner Teile auf den „Mittelpunkt“<sup>2292</sup> des Ganzen bezogen, erscheinen auch in der edlen Handlung sowie *im Kunstwerk* sämtliche *Komponenten auf ein Zentrum hin gestaltet.*<sup>2293</sup> Der Mittelpunkt „trage“ die Beziehungen der Teile und Details zu dem Ganzen, d. h., sie „stützen“<sup>2294</sup> sich auf ihn als ihrem „Träger“. *Sowohl die Natur als auch das Kunstwerk* betreffend seien, (1.) unter dem Aspekt der Ganzheit, die Teile die Hilfsmittel, die dem Ganzen dienen, und zugleich sei, (2.)

<sup>2282</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.1 *Kriterium 1: Das Kunstwerk als das schlechthin Unnütze [...]*.

<sup>2283</sup> vgl. ebd.

<sup>2284</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 965; vgl. ebd., S. 983.

<sup>2285</sup> ebd., S. 965; ders.: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Die Signatur des Schönen)“, in Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 1002; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: Die Erscheinungs- und Empfindungsgebundenheit des Kunstwerks [...]*.

<sup>2286</sup> Dahingegen gilt das Unnütze, das nicht schön oder edel ist, der praktischen Vernunft und dem Tatmenschen gerade deswegen als unzulänglich, weil es keine Funktion im Hinblick auf den Zusammenhang von Dingen, die außerhalb seiner selbst sind, aufweist.

<sup>2287</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 967.

<sup>2288</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis [...]*.

<sup>2289</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 967; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur, die Erscheinungsform [...]*.

<sup>2290</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 967; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2 *Das erscheinende Schönen/Kunstwerk ist Teil des höchste Schöne des Naturganzen*.

<sup>2291</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 967.

<sup>2292</sup> ebd., S. 969.

<sup>2293</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.7.2 *Moritz' Auffassung der „Nacktheit“ [...]*.

<sup>2294</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

unter dem Aspekt des Teils, das Ganze der Mittelpunkt, auf den hin sich die Bestandteile orientieren und der der Grund und Zweck ihres Seins sei.<sup>2295</sup> Weil die Natur an sich bzw. das Kunstwerk für den Menschen in einer Form zugleich Teil und Ganzes, Mittel und Mittelpunkt sei, „ruh[e]“<sup>2296</sup> sie/es „auf [ihrem/seinem, Anm. G. W.] eigenen Dasein“<sup>2297</sup>.

### 16.1.2.2 Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie des Kunstwerks und die Freiheit des Künstlers

Im Hinblick auf den von Moritz dargelegten Zusammenhang zwischen dem Unnützen und dem Kunstwerk/erscheinenden Schönen<sup>2298</sup> sowie auf Moritzens Bestimmung des Pars pro toto-Verhältnisses zwischen dem höchsten Schönen des Naturganzen und dem Kunstwerk/erscheinenden Schönen<sup>2299</sup> wird eine Übereinstimmung, aber auch eine *grundlegende Differenz zwischen dem Nutzlosen und dem Kunstwerk* sichtbar: Zwar bestehe zwischen dem Unnützen und dem erscheinenden Schönen eine Strukturanalogie.<sup>2300</sup> Jedoch gehören allein im Falle des Kunstwerks, Moritz folgend, sowohl der Zusammenhang des Ganzen als auch die Teile, die sich auf den Zusammenhang des Ganzen beziehen, diesem selbst an. Das Kunstwerk ist solcherweise nach Moritz nutzloser *Selbstzweck*<sup>2301</sup>, *autonom nur auf sich selbst als Zweck verwiesen* bzw. *Mittel und Zweck in einem*: „Auf diese Weise entstand, ohne alle Rücksicht auf Nutzen oder Schaden, den es stiften könnte, das Schöne der bildenden Künste in jeder Art, bloß um seiner selbst und seiner Schönheit willen;“<sup>2302</sup>

Diese *Selbstzweckhaftigkeit (Autotelie)*<sup>2303</sup> bedeutet Moritz betreffend im Hinblick auf das Schöne keinen Mangel, sondern bezeichnet ihm zufolge nachgerade seine Wesensbedingung und seine über alle anderen Dinge hervorragende Einzigartigkeit.<sup>2304</sup> Aufgrund seiner *Vollkommenheit* ist *das Schöne in den Künsten* gemäß Moritz „*bloß um seiner selbst und seiner Schönheit willen* [Herv. G. W.]“<sup>2305</sup> da; es ist, zumal es aus der menschlichen Fantasie entstammt, *aus dem Zweckzusammenhang der wirklichen Dinge herausgehoben und bildet mithin eine souveräne „Welt“ für sich*:<sup>2306</sup>

„Ein wahres Kunstwerk, eine schöne Dichtung ist etwas in sich Fertiges und Vollendetes, das um sein selbst willen da ist, und dessen Werth in ihm selber, und in

<sup>2295</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.7.2 *Moritz' Auffassung der „Nacktheit“* [...].

<sup>2296</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>2297</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit* [...].

<sup>2298</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.1 *Kriterium 1: Das Kunstwerk als das schlechthin Unnütze* [...].

<sup>2299</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis* [...].

<sup>2300</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.1 *Kriterium 1: Das Kunstwerk als das schlechthin Unnütze* [...].

<sup>2301</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.7.2 *Moritz' Auffassung der „Nacktheit“* [...].

<sup>2302</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>2303</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983; vgl. ebd., S. 965; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, Vollkommenheit und Ganzheit des Kunstwerks*.

<sup>2304</sup> vgl. ebd.

<sup>2305</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983; vgl. ders.: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1791, S. 6.

<sup>2306</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 1.

dem wohlgeordneten Verhältniß seiner Theile liegt;“<sup>2307</sup>

Das *Kunstwerk* kann infolgedessen der Auffassung Moritzens entsprechend *nur in seiner ihm prinzipiell zukommenden Selbstzweckhaftigkeit bzw. Autonomie vom Betrachter empfunden sowie vom Künstler allein in Freiheit erschaffen werden*: „Das Schöne will eben sowohl bloß um sein[er] selbst willen betrachtet und empfunden, als hervorgebracht sein.“<sup>2308</sup>

## 16.2 ZWEI WEITERE KRITERIEN DES KUNSTWERKS, DIE ÜBER DIE BESTIMMUNG DER SEELENSCHÖNHEIT HINAUSGEHEN UND NUR FÜR DAS KUNSTWERK KONSTITUTIV SIND

Ein Kunstwerk darf, um als schön beurteilt zu werden, sich Moritzens Auffassung entsprechend nicht im Widerspruch zu den genannten Kriterien des „Edlen“<sup>2309</sup>/der „Seelenschönheit“<sup>2310</sup>/Seelenwürde“<sup>2311</sup>, d. h. den Bestimmungen der Ganzheit, der Unnützlichkeits, der Selbstzweckhaftigkeit und Freiheit, befinden, da diese nach ihm das Fundament des Schönen darstellen, das nicht unterschritten werden darf.<sup>2312</sup> Fasse der Mensch das erscheinende Schöne als Nützlich auf, verliere dieses seine selbstzweckhafte, ganzheitliche Struktur;<sup>2313</sup> das Werk sei dann nicht mehr edel, sondern ein Gebrauchsding. Die von Moritz *aus dem Begriff des Edlen abgeleiteten Prinzipien des Ganzen, Unnützens, der Freiheit und des Selbstzwecks* sind indes für Moritz *nicht hinreichend, um das Kunstwerk als äußerlich an der Oberfläche in Erscheinung tretendes Schönes erschöpfend zu bestimmen*. Moritz führt die Beschränkung der Definitionskraft, die das erscheinende Schöne, wäre es allein gestützt auf die genannten Kategorien des Ganzen, Unnützens, Selbstzwecks und der Freiheit, haben würde, durch den Vergleich mit der Bedeutung des Staatswesens vor Augen. Der Staat sei wie das Kunstwerk ein für sich bestehendes Ganzes und habe mithin den Zweck seines Bestehens in sich selbst, als jede politische Instanz, soziale Klasse oder private Unternehmung als Teil dem Staat untergeordnet sei und es somit ihm nichts Übergeordneten gebe, dem er Nutzen bringen müsse.<sup>2314</sup> Obgleich der Staat die gleiche Struktur von Teilen und Ganzem wie das erscheinende Schöne habe,<sup>2315</sup> könne dieser dennoch nicht als schön bezeichnet werden.<sup>2316</sup> Die Analogisierung von *Staat* und Kunstwerk kommt an ihr Ende, weil dieser nach Moritz als Ganzes *nur*

<sup>2307</sup> ebd., S. 5.

<sup>2308</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982.

<sup>2309</sup> ebd., S. 959.

<sup>2310</sup> ebd., S. 961.

<sup>2311</sup> ebd.

<sup>2312</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.1 *Die Seelenschönheit des Genies* [...].

<sup>2313</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.1 *Kriterium 1: Das Kunstwerk als das schlechthin Unnütze* [...].

<sup>2314</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 967.

<sup>2315</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie*, [...].

<sup>2316</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 967.

mit dem Verstand, d. h. begrifflich oder intellektuell, erfasst, aber nicht von der Einbildungskraft vorgestellt oder sinnlich empfunden werden kann.<sup>2317</sup> Moritz führt deshalb zur abschließenden Bestimmung des Kunstwerks zwei weitere Kriterien ein, mit denen er auf die *Erfahrungs- und Seinsmöglichkeiten des erscheinenden Schönen/Kunstwerks für und durch den Menschen* Bezug nimmt: (1.) *Die Gegebenheitsform als sinnlich-empfindbare Erscheinung* und (2.) *das nur in der schöpferischen Hervorbringung selbst sich erfüllende Wesen des Kunstwerks*.

#### 16.2.1 Kriterium 4: Die Erscheinungs- und Empfindungsgebundenheit des Kunstwerks als als sinnlich-gestalthaft erscheinender Ganzheit/Vollkommenheit

Ein *Kunstwerk* kann – im Unterschied zum Staat – gemäß Moritz „in seinem ganzen Umfange“<sup>2318</sup>, d. h. als „ein für sich bestehendes Ganzes [Herv. G. W.]“<sup>2319</sup>, in keiner Weise gedacht, sondern einzig *vermittels der Sinne anschaulich wahrgenommen, vom Künstler in sich selber empfunden*<sup>2320</sup> und durch die *Fantasie/Einbildungskraft*<sup>2321</sup> vorgestellt werden.<sup>2322</sup> Da Moritz in produktionsästhetischer Betrachtungsweise das Kunstwerk als „Sprache der Phantasie“<sup>2323</sup> bzw. „Sprache der Empfindung“<sup>2324</sup> begründet,<sup>2325</sup> sind für ihn in der mit dem ersten Blickpunkt korrespondierenden, rezeptionsästhetischen Sichtweise die äußere Sinneswahrnehmung, die künstlerische Selbstempfindung und die innere Imagination schlechterdings die „*Empfindungswerkzeuge*“<sup>2326</sup>, vermöge der das Kunstwerk überhaupt gegeben sein kann.<sup>2327</sup> Als *bildhafte Modi der raum- und zeithaften Bezogenheit* geben sie nach Moritz „dem Schönen [...] sein Maß vor“<sup>2328</sup>, unter welchem es *für uns* alleine wirklich ist. Insofern der Mensch im Hinblick auf das Anwesendsein des Kunstwerk immerzu auf die Wahrnehmung, Empfindung und Fantasie angewiesen ist, ist ihm Moritz zufolge alle schöne Kunst immer als „*Erscheinung* [Herv. G. W.]“<sup>2329</sup> bzw. „*Blendwerk*“<sup>2330</sup> gegeben. Den *fundamenta-*

---

<sup>2317</sup> vgl. ebd.

<sup>2318</sup> ebd.

<sup>2319</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit [...]*.

<sup>2320</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>2321</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12.1 *Kunstwerke als „Sprache der Empfindung“ [...]*.

<sup>2322</sup> vgl. ebd., S. 967, 969.

<sup>2323</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. III; vgl. hierzu auch Schrimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*. Stuttgart, 1980, S. 105.

<sup>2324</sup> Büttner, Frank: „Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz“, in: Damman, Walter H./Schmidt, Harry (Hg.), *Nordelbingen. Beiträge zur Kunst und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins*, Heide in Holstein: Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co 1983, S. 109-110; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 105.

<sup>2325</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12.1 *Kunstwerke als „Sprache der Empfindung“ [...]*.

<sup>2326</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>2327</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>2328</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

Dem künstlerischen Genie ist nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, das „Maß des Schönen in Aug und Seele gedrückt“.

<sup>2329</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen und der Wirklichkeit und dessen Folgen: [...]*.

<sup>2330</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

len Erscheinungscharakter<sup>2331</sup> des Schönen qualifiziert Moritz nicht im pejorativen Sinne als einen trügerischen, *bloßen Schein*, der das „Wahre“ und „Wirkliche“ verdecke und dadurch dem menschlichen Betrachter entziehe, sondern als *notwendige Bedingung für die Darstellung des höchsten Schönen im Raum des Sichtbaren, Empfindbaren und der Fantasie*.<sup>2332</sup> Diesem erscheinungshaften Charakter des Kunstwerks ordnet Moritz ferner das Moment des den Betrachter *Sinnlich-Fesselnden und Bezaubernden* zu, als nach ihm für den Menschen als empfindungsfähigem und fantasiebegabtem Wesen ein schönes Kunstwerk „noch reizender“<sup>2333</sup> als die Natur selbst erscheine.

### 16.2.1.1 Eigennützige Aneignung und Instrumentalisierung des Kunstwerks

Vermöge seines Empfindungsvermögens, seiner Sinne und seiner Fantasie könne der Mensch unter gewissen Bedingungen das Kunstwerk als ein *Ganzes*, d. h. in seiner autonomen Struktur und der für das Wesen des Kunstwerks grundlegenden Verschränktheit mit dem höchsten Schönen, *empfinden*.<sup>2334</sup> Diese fundamentale Verbindung von Natur und Kunst als ein „*einzig großes Ganzes*“<sup>2335</sup>, die in der Empfindung des Schönen gegenwärtig sei, reflektiert Moritz folgerichtig im Zusammenhang mit der ästhetischen Kultivierung des Menschen, etwa im Hinblick auf die Frage, wie der Betrachter durch das Schöne Genuss und Glück erlangen kann.<sup>2336</sup> Eignet sich der Betrachter das erscheinende Schöne nicht um dessen selbst, sondern etwa um der Verfeinerung seines Geschmacks oder der Schärfung seiner Urteilskraft willen an, dann geht es ihm Moritz zufolge vordringlich nicht um das Kunstwerk als solches: „Unser Urteil [über das Schöne, Anm. G. W.] ist uns alsdann mehr wert, als die Sache [das Schöne], worüber wir urteilen [...]“<sup>2337</sup> Sei für den Rezipienten primär sein Urteil und seine Empfindung über das Kunstwerk von Bedeutung, *betrachte* er dasselbe unter derlei pragmatischen Aspekten etwa *als bloßes Mittel zum Zweck persönlicher Bedürfnisbefriedigung oder theoretischer und wissenschaftlicher Erkenntnisgewinnung, knüpfe dieser das Schöne an die allzu begrenzten Bedingungen seines eigenen Denkens und seiner Gefühlswelt*; er vereinnahme so dann das schöne Kunstwerk „nach den zu engen Grenzen unserer [seiner, Anm. G. W.] Fassungskraft“<sup>2338</sup>, wodurch es sich in Folge dem „wahren Genuß“<sup>2339</sup> entziehe.<sup>2340</sup>

<sup>2331</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>2332</sup> vgl. ebd.

<sup>2333</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

<sup>2334</sup> vgl. ebd., S. 967, 969.

<sup>2335</sup> ebd., S. 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde [...]*.

<sup>2336</sup> vgl. ebd.; vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

Das Kunstschöne kann nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983, nur dann „wahren Genuß“ bereiten und das Genie kann nur dann ein „echte[s] Kunstwerk[ ]“ hervorbringen, wenn in „*ruhige[r] Betrachtung der Natur und Kunst*“ diese als ein vollendetes, harmonisches Ganzes empfunden werden.

<sup>2337</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>2338</sup> ebd.

<sup>2339</sup> ebd.

<sup>2340</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.3 *Das Empfindungsvermögen überschreitet [...]*.

### 16.2.1.2 Die präreflexive ästhetische Einstellung des Künstlers und Rezipienten: begriffliche Abstinenz und „interesseloses Wohlgefallen“

Aus diesem Grund soll Moritzens Ermessens nach die *ästhetische Betrachtung des Schönen anderen psychischen und geistigen Vorgängen und Gebilden vorhergehen*,<sup>2341</sup> insofern der Rezipient die Weise nachvollziehen soll, *wie dem bildenden Genie das Schöne vor dessen Fertigstellung als Kunstwerk und dessen sinnlicher Wahrnehmung oder des Naturphänomens als Gegenstand der sicht- und hörbaren Welt*,<sup>2342</sup> *vor dessen begrifflicher und theoretischer Einordnung und damit vor seiner sprachlichen Beschreibung und Kennzeichnung*,<sup>2343</sup> *vor jeglicher historischer und wissenschaftlicher Abwägung*,<sup>2344</sup> *vor einer wie immer gewogenen ästhetisch-pädagogischen Bildungs- und Erziehungsabsicht*<sup>2345</sup> *als Ganzes dunkel zu eigen werde*.<sup>2346</sup> Der *Betrachter soll sich nach Moritz wie das schaffende Genie von allen gelehrten oder wissenschaftlichen Hinsichten befreien bzw. sämtliche abstrakte und begriffliche Einschätzungen hintanhalten*,<sup>2347</sup> die die Kunst bedenken und wägen, und hierdurch Moritz' Anschauungsweise nach das Kunstwerk in dessen sich nur *im Zuge seines Entstehungsprozesses* bekundenden präreflexiven Anwesenheit,<sup>2348</sup> in welchem es als sinnliche Ganzheit in Erscheinung trete, nicht mehr verfehlen. Folgerichtig ordnet Moritz dieser Betrachtung der Natur und Kunst näherhin die Adjektive „ruhig“ und „still“ zu, da sie von jeder der soeben genannten Instrumentalisierungen<sup>2349</sup> des Schönen absehen und dieses sowohl bildend als auch empfindend nur um seiner selbst willen anstreben soll.<sup>2350</sup> *Das Schöne* soll Moritz zufolge *bei der Naturerscheinung und dem Kunstwerk eo ipso* – in Kants Worten „ohne alles Interesse“<sup>2351</sup>, als Gegen-

<sup>2341</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der Kunstrezeption und -produktion sowie der Ästhetik*.

<sup>2342</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970-973, 981.

<sup>2343</sup> vgl. ebd., S. 993-994; vgl. ders.: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1008; vgl. ders.: *Götterlehre*, 1791, S. 6; vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1 *Übereinstimmungen zwischen der Betrachtung und Erforschung des Seelischen und der Rezeption und Hervorbringung [...]*.

<sup>2344</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978; ders.: *Götterlehre*, 1791, S. 3.

<sup>2345</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>2346</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>2347</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 12.1.1 *Merkmale der Fantasie und ihrer ästhetischen Grammatik: [...]* und 13.1 *Übereinstimmungen zwischen der Betrachtung und Erforschung des Seelischen und der Rezeption [...]*.

<sup>2348</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975, 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der bildenden Nachahmung: [...]*.

<sup>2349</sup> vgl. ebd., S. 964, 983.

<sup>2350</sup> vgl. ebd., S. 965, 982; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13 *Die stille Betrachtung des ruhigen, [...]*.

<sup>2351</sup> Kant, Immanuel: „Kritik der Urteilskraft“, in: Hartenstein, Gustav (Hg.), *Immanuel Kant's Sämtliche Werke in chronologischer Reihenfolge*, Leipzig: Leopold Voss (1790) 1867, S. 211, 236; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 13.1.3 *Die Kultivierung des Empfindungsvermögens: [...]* und 12.1.3 *Moritz' Ästhetik und objektiver Schönheitsbegriff [...]*.

Die inhaltliche Parallelität, die Kant und Moritz bezüglich der Bedingung, unter denen das Schöne überhaupt gegeben sein kann, haben, ist augenfällig: (1.) Das Schöne begreifen Kant und Moritz immer als Gegenstand eines interesselosen Wohlgefallens. Kant: *Kritik der Urteilskraft*, S. 211, formuliert dazu: „*Geschmack* ist das Beurtheilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen oder Missfallen *ohne alles Interesse*. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt *schön*.“ (2.) Ein ästhetisches Urteil ist nach Kant: *Kritik der Urteilskraft*, S. 211, kein bloß subjektiver bzw. privater Ausdruck des individuellen Gefallens, sondern „das, was ohne Begriff als Object eines *allgemeinen* Wohlgefallens vorgestellt wird“, d. h., das ästhetische Urteil steht nach Kant im Zusammenhang mit einem Allgemeinheitsanspruch. Auch bei Moritz ist die ästhetische Empfindung und die Hervorbringung des Schönen keine relativierbarer oder „geschmäckerlich“ abzuwägender Sachverhalt, der nur von dem eigenwilligen Faible oder der persönlichen Vorliebe eines Individuums abhängt, sondern hat notwendigen

stand des „*allgemeinen Wohlgefallens*“<sup>2352</sup> und „*ohne Vorstellung eines Zwecks*“<sup>2353</sup> – empfunden werden, und *nicht zum Behufe der Zerstreung, des Genusses, der Ablenkung, der Erlangung oder Vergrößerung von Kenntnissen und Fertigkeiten oder dergleichen menschlicher Zweckbedürfnisse*.<sup>2354</sup>

### 16.2.1.3 Das Kunstwerk als erscheinende Ganzheit

Dank der kraft seiner Vollkommenheit ihm eigentümlichen *Autonomie bedarf das erscheinende Schöne* nach Moritz *keines sprachlichen Kommentars oder erklärenden Supplements*, kann es *weder Allegorie*<sup>2355</sup> bzw. Zeichen für einen anderen Begriff *noch Mittel* für einen außerhalb seiner selbst liegenden Zweck werden. *Sohin zeugen die Werke der bildenden Kunst und der Poesie* gemäß Moritz *allein durch ihr „bloßes Dasein“*<sup>2356</sup> *von dem, was sie veranlasst hat*. Da in ihnen die „Beschreibung [...] mit dem Beschriebenen eins“<sup>2357</sup> geworden sei, dürfen sie *nicht als Wissen vermittelnde Zeichen, die einem Schulbuch gleich die Rezipienten über werkexterne Sachlagen unterrichten, verkannt werden*. *Das erscheinende Schöne ist*, wie Moritz pointiert bekundet, „*durch sich selbst die vollkommenste Erklärung der Vollkommenheit* [Herv. G. W.]“<sup>2358</sup>; auch unter dem Verzicht auf die Bedachtnahme jeglicher metaphysischer, historischer oder ikonografischer Zusammenhänge ist jedes seiner Element „*eines durch das andere*“<sup>2359</sup> und das ganze Werk „*durch sich selber, redend und bedeutend*“<sup>2360</sup>:

„Denn darin besteht ja eben das Wesen des Schönen, daß ein Teil immer durch den andern und das Ganze durch sich selber, redend und bedeutend wird – daß es sich selbst erklärt – sich durch sich selbst beschreibt – und also außer dem bloß andeutenden Fingerzeige auf den Inhalt, keiner weitem Erklärung und Beschreibung mehr bedarf. So bald ein schönes Kunstwerk, außer diesem Fingerzeige, noch einer besondern Erklärung bedürfte, wäre es ja eben deswegen schon unvollkommen: denn das erste Erfordernis des Schönen ist ja eben seine *Klarheit*, wo-

---

und daher allgemeinen Charakter. (3.) Als „Schönheit“ beurteilt der Beobachter nach Kant: Kritik der Urtheilskraft, S. 236, die „Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes“, „sofern sie *ohne Vorstellung eines Zwecks* an ihm wahrgenommen wird“, d. h., das Schöne ist nach Kant dem Betrachter als eine Zweckmäßigkeit ohne Zweck gegeben; Schönheit kann auch Moritz zufolge nur als solche empfunden werden, wenn ihr der Beobachter frei von jeglichen äußeren Zwecken und Zwängen gegenübertritt bzw. der Künstler sie solcherweise hervorbringen kann.

In Ansehung der in der oberen Annotation angeführten Analogien zwischen der Ästhetik Kants und jener Moritzens darf keinesfalls übersehen werden, dass Moritz sich scharf gegen Kants reational-subjektiven Schönheitsbegriff wendet. Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 19.2.2 *Übereinstimmung von Moritz' und Schillers sinnlich-objektiven Schönheitsbegriff; Moritz' Opposition gegen den Subjektivismus und Kants rational-subjektiven Schönheitsbegriff*.

<sup>2352</sup> Kant: Kritik der Urtheilskraft, S. 211.

<sup>2353</sup> ebd., S. 236.

<sup>2354</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>2355</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3.4 *Moritz' antiallegorischer Kunstauffassung* [...].

<sup>2356</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 992.

<sup>2357</sup> ebd.

<sup>2358</sup> ebd., S. 994; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit* [...].

<sup>2359</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 993.

<sup>2360</sup> ebd.

durch es sich dem Auge entfaltet.“<sup>2361</sup>

Moritz attestiert dem erscheinenden Schönen, das infolge seiner Zweckfreiheit bzw. Autonomie allein durch sich selbst sprechend und bedeutend wird, den bemerkenswerten Vorzug, dem Rezipienten in der sinnlichen Wahrnehmung so, *wie es ist, als ein Ganzes zu erscheinen*.<sup>2362</sup>

#### **16.2.1.4 Im Kunstwerk spiegelt sich das höchste Schöne des Naturganzen samt seiner Ursprungs-Abdrucks-Verhältnisse und ist auf einmal als erscheinendes Ganzes für den Rezipienten empfindbar**

Im Unterschied zum Kunstwerk, das für den Menschen *als Ganzheit erscheine*,<sup>2363</sup> ist nach Moritz *die lebendige Natur ihr Sein als Ganzes und hat bzw. spiegelt dieses Ganze zugleich durch ihre Teile*.<sup>2364</sup> „Kunst und Natur“<sup>2365</sup> sind im Hinblick auf Moritz einander derweise entgegengesetzt, dass Erstere aus Zweiterer entspringt und dieser entgentritt, so dass *jedes Stadium des Ereignisses der bildenden Nachahmung durch den Künstler sowie das erscheinende Schöne als fertiges Kunstwerk gleichsam der Natur eine Spiegelung ihrer selbst ist*.<sup>2366</sup> In Ansehung dieses *Bedingungs- und Spiegelungsverhältnisses zwischen Natur und Kunst*<sup>2367</sup> kann Moritz folglich von beiden als „*einzig[s] große[s] Ganze[s]*“<sup>2368</sup> sprechen.<sup>2369</sup> Die *Natur ist gemäß Moritz wirklich Ursprung und „Abdruck“*,<sup>2370</sup> *Toto und Pars*,<sup>2371</sup> *Sein und Erscheinung*,<sup>2372</sup> *Natur und Kunstwerk in einem*<sup>2373</sup> und *verkörpert diese Verhältnisse im Kunstobjekt*,<sup>2374</sup> *sie ist nach Moritz selber der Mittelpunkt als Endzweck, auf den sie gerichtet ist, und hat sich mimetisch spiegelnd zugleich als solcher durch ihre Teile*.<sup>2375</sup> *Das Kunstwerk erscheint dieser Auffassung entsprechend also allein dank seines besonderen strukturellen bzw. mimetischen Verhältnisses zur Natur als ein Ganzes*. Wäre somit das Kunstwerk nur für sich selbst, d. h. ohne seine außerordentliche Teilhabe am höchsten Schönen des Natur-

<sup>2361</sup> ebd., S. 994.

<sup>2362</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>2363</sup> vgl. ebd.

<sup>2364</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989; vgl. Spinoza, Baruch de: *Die Ethik nach geometrischer Methode dargestellt*, Stuttgart: Reclam (!1677) 1975, Buch I., Prop. 15, Demonstr.; Prop. 20; Prop. 25; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 7.1.2 *Spinozas Pantheismus – Deus sive natura*.

<sup>2365</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>2366</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 10.1.1 *Das Künstlergenie: [...]* und 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen der Natur“ und dem erscheinenden Schönen/Kunstwerk (Pars pro toto-Struktur)*.

<sup>2367</sup> vgl. ebd.

<sup>2368</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>2369</sup> vgl. den von Moritz verfassten Text *Die Der Dichter im Tempel der Natur*: Moritz, Karl Philipp: *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 349-362.

<sup>2370</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen [...]*.

<sup>2371</sup> vgl. ebd.

<sup>2372</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>2373</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14 *Das Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen des [...]*.

<sup>2374</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.7.2 *Moritz' Auffassung der „Nacktheit“ [...]*.

<sup>2375</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.1 *Kriterium 1: Das Kunstwerk als das schlechthin Unnütze [...]*.

ganzen, würde es der Ganzheit ermangeln.<sup>2376</sup> Wird sich demnach nach Moritz der Mensch in der ästhetischen Reflexion bewusst, dass das erscheinende Schöne nur aufgrund der Verbindung zur Natur als dem höchsten Schönen überhaupt seine Existenz als erscheinendes Ganzes erhält, begreift er, dass dasselbe, was ihm in der sinnlichen Anschauung, Empfindung und Fantasie ein Ganzes ist, ein vorspringender Teil der gesamten Natur ist,<sup>2377</sup> in dem sich diese am reinsten „abdrückt“.<sup>2378</sup>

Obleich sich Moritz zufolge die *makrokosmischen Zusammenhänge der Natur* in allen von ihr hervorgebrachten mikrokosmischen Teilen „abdrücken“, hinterlassen sie *ihren „reinsten Abdruck* [Herv. G. W.]<sup>2379</sup> *nur im „echten Kunstwerke* [Herv. G. W.]<sup>2380</sup> *und menschlichen Körper*<sup>2381</sup>, dem – mit der „am hellsten geschliffne[n], *spiegelnde[n]* Oberfläche“<sup>2382</sup> gesegnet – „nichts unter allem Sichtbaren dem Sehenden [dem Menschen, Anm. G. W.] selbst an Schönheit gleich[komme]“<sup>2383</sup>, sowie *im Künstlergenie*<sup>2384</sup>. Insofern das *Kunstwerk* und der *nackte menschliche Körper*<sup>2385</sup> aufgrund ihrer Spiegelfunktion und Strukturgesetze nach Moritz *besondere Teile des Naturganzen* sind, „*spiegle*“<sup>2386</sup> *sich in ihnen dieselbe selbstreferentielle Teil-Ganzheits-Ordnung, welche der gesamten Natur immanent sei*: Infolgedessen kann Moritz das *Kunstwerk* erfassen als die *Struktur der Mannigfaltigkeit in der Ganzheit, bei der die Teile immerzu auf das Ganze als ihren Mittelpunkt und Richtmaß gerichtet sind und dieserhalb ihre Bedeutung alleine vermöge ihrer Bezogenheit auf das Ganze erlangen*.<sup>2387</sup> In dieser selbstzweckhaften Bestimmung gründe, dass die Beziehung von Teilen und Ganzem am Kunstwerk *als eine Beziehung des Kunstwerks „zu sich selber* [Herv. G. W.]<sup>2388</sup> *für den Betrachter sinnlich empfindbar sei. In dieser Selbstbezogenheit spiegle das Kunstwerk als Teil das höchsten Schönen des Naturganze zugleich sein eigenes Teilhaben an diesem Gan-*

<sup>2376</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>2377</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, 983.

Der Eindruck der Ganzheit ist nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983, vom Betrachter ja nur „eingebildet“, d. h. nach Maßgabe menschlicher Empfindungsfähigkeit ein solcher, wohingegen in Wahrheit, d. h. im Horizont vernünftiger Einsicht, das Kunstwerk sich *nur als ein Teil* des Naturganzen erweise.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, schränkt die Erfassbarkeit der Naturganzheit als solcher durch den Menschen auf dessen Verstandestätigkeit ein. Demzufolge könne der Mensch das „große[ ] Ganzen der Natur“ als Ganzheit sui generis weder sinnlich wahrnehmen noch mit seiner Einbildungskraft vorstellen, sondern nur denken.

<sup>2378</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.1 *Das Künstlergenie: Lebhafter „Abdruck“ des höchsten Schönen der Natur [...]*.

<sup>2379</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>2380</sup> ebd.

<sup>2381</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 16.8 *Die menschliche Körpergestalt als sichtbare Kontraststruktur* und 16.9 *Moritz' genaue Beschreibung des formal-ästhetischen Proportionsgefüges der menschlichen Körpergestalt*.

<sup>2382</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“ [...]*.

<sup>2383</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1000; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.7.2 *Moritz' Auffassung der „Nacktheit“ als das schlechthinige Signum des Schönen des Menschen: [...]*.

<sup>2384</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1 *Das symbolische Verhältnis [...]*.

<sup>2385</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.7.2 *Moritz' Auffassung der „Nacktheit“ [...]*.

<sup>2386</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>2387</sup> vgl. ebd., S. 967.

<sup>2388</sup> ebd., S. 968.

zen und sein eigenes Abdrucksein dieses Ganzen.<sup>2389</sup> Kunstwerke und Mythen sowie deren Inhalte beleuchtet Moritz daher als die äußeren, sinnlichen Formen, in denen das höchste Schöne des Naturganzen samt seiner Ordnung im Zuge der bildenden Nachahmung durch den Künstler *als Ganzes zur Erscheinung* gebracht wird und für den Betrachter als solches *auf einmal empfindbar* ist.<sup>2390</sup>

„Um an diesen schönen Dichtungen [bzw. Kunstwerken, Anm. G. W.] nichts zu verderben, ist es nöthig, sie zuerst, ohne Rücksicht auf etwas, das sie bedeuten sollen, gerade so zu nehmen wie sie sind, um soviel wie möglich mit einem Ueberblick das Ganze zu betrachten, um auch den entfernteren Beziehungen und Verhältnissen zwischen den einzelnen Bruchstücken, die uns noch übrig sind, allmählich auf die Spur zu kommen.“<sup>2391</sup>

### 16.2.1.5 Das Kunstwerk als erscheinende Vollkommenheit bzw. „Olymp des Scheins“: die Phänomenalität der Tiefe an der Oberfläche

Da das *Kunstwerk und der menschliche Körper* gemäß Moritzens Anschauung „den Endzweck und die Absicht seines [ihres, Anm. G. W.] Daseins [einzig, Anm. G. W.] in sich selber ha[ben]“<sup>2392</sup>, *erscheinen* sie ihm zufolge wie das Naturganze „*in sich selbst vollendet* [Herv. G. W.]“<sup>2393</sup>. Moritz knüpft hierbei an Baumgartens<sup>2394</sup> in dessen *Metaphysik*<sup>2395</sup> zum Begriff gemachte, metaphysisch fundierte, *objektivistische Formulierung des „Schönen* [Herv. G. W.]“<sup>2396</sup> („pulchritudo“) als „*erscheinende Vollkommenheit* [Herv. G. W.]“<sup>2397</sup> („perfectio phaenomenon“) – und vice versa des „*Hässlichen*“<sup>2398</sup> („deformitas“) als „*erscheinende Unvollkommenheit*“<sup>2399</sup> („imperfectio phaenomenon“) – an,<sup>2400</sup> *welche*, wie Moritz in seiner *Ästhetik* zeigt, *den Kunstwerken und Naturdingen an sich wesentlich zukommt*. Basierend auf der Annahme der Vollkommenheit bzw. der reinen Selbstzweckhaftigkeit des Kunstwerks kann Moritz auf die *phänomenale Gegebenheitsweise des Schönen*

<sup>2389</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.5 *Asmus Jacob Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ (1794) als Verwicklichung und Illustration par excellence von Moritzens „ästhetischer Psychologie“*.

<sup>2390</sup> vgl. Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 995; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.5.2 *In Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ ist Moritz' ästhetische Theorie in doppelter Spiegelung [...]*.

Von dieser grundlegenden metaphysischen Annahme Moritzens aus wird erst nachvollziehbar, warum er etwa in der künstlerischen Darstellung mythologischer Figuren das Entwicklungsgesetz der Natur von Verjüngung und Zerstörung (der bildenden Nachahmung des höchsten Schönen) als ein im Kunstwerk auf einmal empfindbares Ganzes erblicken kann.

<sup>2391</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 4.

<sup>2392</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, Vollkommenheit und Ganzheit des Kunstwerks*.

<sup>2393</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>2394</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten, deutscher Philosoph, beründete die Ästhetik als philosophische Disziplin, \* 17. Juli 1714 in Berlin, † 27. Mai 1762 in Frankfurt an der Oder.

<sup>2395</sup> vgl. Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Metaphysica/Metaphysik*, Stuttgart: Frommann-Holzboog (1739) 2010.

<sup>2396</sup> ebd., § 662: „Perfectio phaenomenon, s. [seu, Anm. G. W.] gustiu latius dicto obseruabilis, est PULCHRITUDO, imperfectio phaenomenon, seu gustiu latius dicto obseruabilis est DEFORMITAS.“

<sup>2397</sup> ebd.

<sup>2398</sup> ebd.

<sup>2399</sup> ebd.

<sup>2400</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 19.2 *Moritz orientiert sich mit seiner Ästhetik an Baumgartens [...]*.

als seiner wesensbestimmenden Eigenart<sup>2401</sup> abstellen: Dem Betrachter teilt sich ein Kunstwerk in seiner Gesamtheit bereits „auf der Oberfläche [Herv. G. W.]“<sup>2402</sup> auf einmal in der Wahrnehmung mit.<sup>2403</sup> Das „Substanzielle“ ist beim Schönen aufgrund seiner autonomen Vollkommenheit eine Eigenschaft des Erscheinenden selbst; Kern und Hülle durchdringen sich, der essentielle Gehalt liegt an die Oberfläche, ist von sichtbar-anschaulicher Eigenart:

„Jemehr wir nämlich, überhaupt beim Anblick der Natur, die Ursach in ihrer Wirkung, das innere Wesen der Dinge in ihren äußren Formen und Gestalten lesen, um desto befriedigter fühlen wir uns, und um desto vollkommner scheint uns das zu sein, was durch seine äußere Form zugleich sein inneres Wesen uns enthüllt.“<sup>2404</sup>

Diese Herausstellung der *Phänomenalität der Tiefe an der Oberfläche* ist geistesverwandt mit dem Aphorismus, den Hofmannsthal uns entgegenruft: „Die Tiefe muß man verstecken. Wo? An der Oberfläche“<sup>2405</sup>. Moritz ist auf die Oberflächlichkeit „aus Tiefe“, diesen „Olymp des Scheins“ gerichtet, wie ihn Nietzsche später – in Entgegnung auf Richard Wagner – in gräkomanischer Bewunderung des Tragischen und der Sinneslust des Hellenentums preisen wird:

„O diese Griechen! sie verstanden sich darauf, zu *leben!* Dazu tut noth, tapfer bei der Oberfläche, der Falte, der Haut stehn zu bleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen *Olymp des Scheins* zu glauben! Diese Griechen waren oberflächlich – *aus Tiefe* ...“<sup>2406</sup>

Aus diesem Grund sieht Moritz nur jene Kunstwerke zur Komplettierung seiner Schriften vor, von denen er überzeugt ist, dass sie ebendiese Güte *erscheinender Vollkommenheit* haben.

### 16.2.2 Kriterium 5: Die Aktbezogenheit des Kunstwerks

Aufgrund der ganzheitlichen und autoreferentiellen Struktur<sup>2407</sup> des Kunstwerks muss Moritzens Betrachtungsweise gemäß der Künstler, möchte er ein echtes Kunstwerk hervorbringen, dieses nicht im Hinblick auf äußere Zwecke, sondern aus Freiheit allein um des Schönen selbst willen er-

<sup>2401</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>2402</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 994.

<sup>2403</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>2404</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 995.

<sup>2405</sup> Hofmannsthal, Hugo von: *Buch der Freude*. Leipzig: Insel 1922, S. 56.

<sup>2406</sup> Nietzsche, Friedrich: „Nietzsche contra Wagner. Aktenstück eines Psychologen“, in: Nietzsche, Friedrich (Hg.), *Nietzsche's Werke. Erste Abtheilung. Band VIII*, Leipzig: C. G. Naumann ('1888) 1899, S. 209.

<sup>2407</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, [...]*.

schaffen.<sup>2408</sup> Weil das Kunstwerk als erscheinende Ganzheit nach Moritz in sich vollendet ist<sup>2409</sup> und daher um keines anderen Zwecks denn seiner selbst willen ist,<sup>2410</sup> bestehe das *Wesen des erscheinenden Schönen* einzig und allein „in seiner Entstehung, in seinem eigenen Werden [Herv. G. W.]“<sup>2411</sup> bzw. „unmittelbar in der *Tatkraft*“<sup>2412</sup>. Der eigentliche Zweck des Kunstwerks liegt in Bezug auf Moritz nicht im fertiggestellten Kunstwerk und seinem Genuss,<sup>2413</sup> in der Anerkennung des Künstlers<sup>2414</sup> oder gar in der nachträglichen ästhetischen, kunsttheoretischen oder -geschichtlichen Reflexion auf das Werk, den Künstler, den Entstehungsprozess und die -bedingungen,<sup>2415</sup> sondern *im Entstehungsprozess* selber. Nur „in seiner Vollendung in sich selbst“<sup>2416</sup> sei das erscheinende Schöne eigentlich getroffen. Die wirkliche *künstlerische Mimesis* ist demnach in Übereinstimmung mit Moritz vor allen Dingen *ein sinnlich-körperlicher Prozess, der nicht instrumentell vor sich geht, der durch keine Absicht und keinen vorher ausgemachter Zweck geleitet wird, bei dem weder Pläne noch kognitive Schemata eine Rolle spielen und der sich deshalb prinzipiell dem Denken entzieht.*<sup>2417</sup> Das Schöne muss Moritz zufolge empfunden und kann *nur im Geschehen der Hervorbringung selbst* erfasst werden.<sup>2418</sup>

### 16.3 ÄSTHETISCHE BEDEUTUNG DER VON MORITZ IN SEINE SCHRIFTEN AUFGENOMMENEN KUNSTWERKE UND DER VON IHM SELBER HERVORGEBACHTEN KÜNSTLERISCHEN WERKE

Moritz hat in sein literarisches Œuvre sowie in die Werke, in denen er sich der Ästhetik und Erfahrungsseelenkunde zuwendet, fortgesetzt Gedichte Goethes<sup>2419</sup> oder aus der klassischen Antike eingeflochten, darüber hinaus Beispiele der Architektur, Skulptur und Malerei in beschreibender Weise aufgegriffen<sup>2420</sup> oder Kupferstiche und Holzschnitte nach den Zeichnungen von ausgesuchten

<sup>2408</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982, 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, Vollkommenheit und Ganzheit des Kunstwerks*.

<sup>2409</sup> vgl. ebd.

<sup>2410</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, [...]*.

<sup>2411</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 974; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der bildenden Nachahmung: [...]*.

<sup>2412</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der bildenden Nachahmung: [...]*.

<sup>2413</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.3 *Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen [...]*.

<sup>2414</sup> vgl. ebd.

<sup>2415</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>2416</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975; vgl. ebd., S. 983.

<sup>2417</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelische Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I*.

<sup>2418</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 974; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der bildenden Nachahmung: [...]*.

Nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978, umfassen „Empfindungskraft sowohl als Bildungskraft [...] mehr als Denkkraft“.

<sup>2419</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 9-12, 331-332, 393.

In die *Götterlehre* hat Moritz: ebd., S. 9-12, 331-332, 393, etwa Goethes lyrische Verherrlichung der Dichterfantasie *Meine Göttin*, das Gedicht *Ganymed* sowie Auszüge aus *Iphigenie auf Tauris* eingegliedert.

<sup>2420</sup> vgl. hierzu etwa Moritz, Karl Philipp: „Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788“, in: Hollmer, Heide/Meier,

Gemmen abgebildet,<sup>2421</sup> die er gemeinsam mit dem Illustrator Asmus Jacob Carstens<sup>2422</sup> in der mittlerweile sich als falsch erwiesen habenden Überzeugung, dass diese antiken Ursprungs seien, ausgesucht hatte. Moritz bezieht die mythologischen, dichterischen und Darstellungen der bildenden Kunst in sein Werk aber weder allein zum Zweck der Beispielgebung oder Illustration seiner ästhetischen oder erfahrungsseelenkundlichen Lehre mit ein noch bringt er diese als Allegorien bei,<sup>2423</sup> die den Betrachter belehren sollen.<sup>2424</sup> Indessen wird die Tragweite der Auffassung Moritzens, nach welcher die Stoffe mythologischer Dichtung und der Kunst überhaupt eine durch die menschliche Fantasie vermittelte Spiegelung des höchsten Schönen der Natur und ihrer Prinzipien sind,<sup>2425</sup> ersichtlich, wenn wir uns vor Augen führen, in welcher Weise, Moritz gemäß, Mythologie und Kunst auf keinem Fall mehr beurteilt werden dürfen: Wirkliche *Kunstwerke* können nach Moritz *weder durch eine bloß reproduzierende Nachahmung<sup>2426</sup> der Natur oder antiker Exemplare noch aus der intellektuellen Befassung<sup>2427</sup> mit philosophischen Ideen oder spekulativen Fantastereien hervorgehen.*

### 16.3.1 Moritz' Opposition gegen rationalistische und empiristische Kunstauffassungen: Das Kunstwerk als erscheinende Ganzheit

Mit den Mitteln des *Verstandes* kann gemäß Moritz das erscheinende Schöne nicht erfasst werden, weil jegliches Urteil die Möglichkeit des Vergleichs, also eine gegebene Differenz zwischen zwei Gegenständen, voraussetzt.<sup>2428</sup> In der Gegenwart eines echten Kunstwerks könne der Betrachter jedoch keinen „*Vergleichspunkt*“<sup>2429</sup> mehr heranziehen, anhand dessen sich seine Schönheit bemessen ließe. Als mögliche Orientierungsfolie für das Kunstwerk verbleibt in Moritz' Ästhetik lediglich noch der „Inbegriff aller harmonischen Verhältnisse des großen Ganzen der Natur“<sup>2430</sup>. Obwohl sich freilich nach Moritz das höchste Schöne des Naturganzen im Kunstwerk spiegelt,<sup>2431</sup> könne auch dieses im zugefolge weder als solches gedacht werden noch „Vorbild“ für die bildende Nachahmung sein.<sup>2432</sup>

Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1792) 1997, S. 411-848.

<sup>2421</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1791.

<sup>2422</sup> Asmus Jacob Carstens, Maler des deutschen Klassizismus, \* 10. Mai 1754 in Skt. Jørgen, † 25. Mai 1798 in Rom.

<sup>2423</sup> vgl. Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 992-993, 1008-1010.

<sup>2424</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 6; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 4 *Aufriss der Problemstellung* [...].

<sup>2425</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4*: [...].

<sup>2426</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.3 *Die körperliche Schönheit* [...].

<sup>2427</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4*: [...].

<sup>2428</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 974.

Ein zu beurteilender Gegenstand kann nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 974, immer nur durch die Gegenüberstellung zu einem anderen Gegenstand beurteilt werden.

<sup>2429</sup> ebd.

<sup>2430</sup> ebd.

<sup>2431</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis* [...].

<sup>2432</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12.1.1 *Merkmale der Fantasie und ihrer ästhetischen Grammatik*: [...].

„Es [der Inbegriff aller harmonischen Verhältnisse des großen Ganzen der Natur, Anm. G. W.] kann also nie zum Vergleichspunkte für das Schöne der bildenden Künste, eben so wenig als der wahren Nachahmung des Schönen zum Vorbilde dienen,“<sup>2433</sup>

Das erscheinende Schöne ist gemäß dieser Auffassung in der Tat „grundlos“ und „unvergleichlich“ schön, es bedarf keiner Erklärung und keiner Begründung. Sicheres Anzeichen, dass wir es mit einem echten Kunstwerk zu tun haben, ist nach Moritz, dass in seiner Gegenwart das fragende und urteilende Suchen nach seinen rational aufweisbaren Gründen und Bedingungen jäh an ein Ende kommt,<sup>2434</sup> die Werkzeuge unseres Denkens und unserer begrifflichen Sprache nicht mehr auslangen, um das zu fassen, was dem bildenden Künstlergenie in seiner Ganzheit „auf einmal“<sup>2435</sup> erscheint,<sup>2436</sup> und wir verstummen: „Eben darum, weil die Denkkraft beim Schönen nicht mehr fragen kann, warum es schön sei? ist es schön.“<sup>2437</sup>

Mit der Ganzheitsauffassung<sup>2438</sup> der Kunst weist Moritz zugleich Denkweisen zurück, die mittels einer Analyse der Herstellungsweisen und -bedingungen das Wesen des Schönen erfassen zu können meinen. Moritz zerlegt das Phänomen des Schöne weder in rationalistischer Manier in Grundsätze, Ideen oder Begriffe, aus denen sich die Einzelphänomene deduzieren lassen,<sup>2439</sup> noch auf empiristischen Wege in Elemente oder atomistische Sinneseindrücke (impressions),<sup>2440</sup> um dann – im Anschluss an derartige sensualistische oder materialistische Auflösungsverfahren – durch Assoziation oder Addition der zuvor herausgelösten Komponenten nachvollziehbare Produktions- und Beurteilungsformen des Schönen für die ästhetische Erziehung oder den akademischen Kunstunterricht bereitzustellen. Die systematische Lehre und Aneignung kunsttheoretischer und -historischer, materialbezogener und ästhetischer Kenntnisse und Kunsttechniken, wie sie im Zuge einer Ausbildung an einer Kunstakademie erfolgt, sind nach Moritz keine hinreichenden Ausgangspunkte, um das Schöne nachahmend bilden und empfinden zu können.<sup>2441</sup>

---

<sup>2433</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 974.

<sup>2434</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 974; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 Kriterium 4: *Die Erscheinungs- [...]*.

<sup>2435</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 974.

<sup>2436</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 Kriterium 4: *Die Erscheinungs- [...]*.

<sup>2437</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 974.

<sup>2438</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 Kriterium 4: *Die Erscheinungs- [...]*.

<sup>2439</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12.1.3 *Moritz' Ästhetik und objektiver Schönheitsbegriff [...]*.

<sup>2440</sup> vgl. ebd.

<sup>2441</sup> vgl. Moritz *Reisen eines Deutschen in Italien*, S. 689-690.

In dem Reisebericht *Reisen eines Deutschen in Italien* widerspricht Moritz: ebd., S. 689-690, in der Notiz „Rom, den 15. Oktober [1878]“, „Belvedere“, der Auffassung der Nichtlehrbarkeit und Analysierbarkeit von Kunst später, wenn er die Grundsätze des Ästhetik- und Kunstunterrichts für die Kunstakademien zur Sprache bringt oder über die klassische Antike Griechenlands sin-

### 16.3.2 Das Verhältnis von Kunst und Sprache: Einschränkungen der Kunstbeschreibung und -reflexion des Kunstgelehrten gegenüber der sinnlichen Empfindung des Kunstwerks

Mit der Bestimmung des im Mythos und in der Kunst Dargestellten als „*Sprache der Fantasie* [Herv. G. W.]“<sup>2442</sup> oder „*Sprache der Empfindung*“<sup>2443</sup>, die *im Kunstwerk eine von der Wirklichkeit abgehobene Welt für sich* hervorbildet,<sup>2444</sup> hält Moritz ein Kriterium für Kunstwerke fest, das in seiner Ästhetik eine zentrale Rolle einnimmt. Ein anderes wesentliches Merkmal, aufgrund dessen ein Kunstwerk für den Betrachter nicht nur ein Ding unter anderen Dingen sei, sondern von diesem als erscheinendes Schönes empfunden werden könne, macht er im Verhältnis, das die Kunst zur Sprache innehat, aus. Die *Indexikalität und Intentionalität von Urteilen bzw. Aussagen, die über Kunstwerke getroffen werden*, sieht Moritz *in Anbetracht der semantischen und formal-ästhetischen Gestaltungsmöglichkeiten des Künstlers*, die ihm vermöge der „*Sprache der Phantasie*“ in die Hände gelegt seien, und *im Vergleich mit der sinnlichen Wahrnehmungsempfindung*, *vermittels der ein Kunstwerk für den Betrachter als Ganzes erlebbar werde*, *prinzipiell stark eingeschränkt*, weil solche *Propositionen lediglich das indirekt „anzudeuten“ vermögen, was im Kunstwerk selbst als solches unmittelbar zur Erscheinung komme*:<sup>2445</sup> „Die Beschreibung durch Worte muß sich hier begnügen, das bloß *anzudeuten*, was durch sein Dasein [das Daseins des Kunstwerks, Anm. G. W.] selber mehr als Worte sagt.“<sup>2446</sup>

Moritz' Auffassung zufolge bedarf *der wahre Künstler zur Erfassung und Darstellung des Schönen* nicht nur keiner philosophischen Lehrgebäude und Ideenketten, sondern kann auch *auf beschreibende Worte verzichten*. Der nur im *Genie*<sup>2447</sup> sich unvermittelt ereignende Zusammenschluss zwischen Empfindungsfähigkeit und außerordentlicher Bildungskraft gestatte es diesem, ein *inneres, seelisches Band zwischen seinen Empfindungen und dem Schönen* zu knüpfen<sup>2448</sup> und das Schö-

niert: Die Griechen hätten ihre „Götterideale“, welche für diese „Symbole der Macht, der Stärke, der Weisheit und der Schönheit“ gewesen seien, nachdem sie diese rational aus den „erhabensten Ideen des Verstandes“ und „Begriffe“ ihrer „aufgeklärten Philosophie“ (W, II, S. 689) erschlossen hätten, „in Gestalt und Umriss“ gebracht, d. h., „durch die Kunst anschaulich wieder dargestellt“. Gemäß diesem Gedanken Moritzens folgen aus den abstrakten Ideen der Philosophie und des Denkens die sinnliche Darstellung in der Kunst als erscheinendes Schönes.

<sup>2442</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. III; vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*. Stuttgart, 1980, S. 105.

<sup>2443</sup> Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 109-110.

<sup>2444</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Kunstwerke als „Sprache der Empfindung“ bzw. [...]*.

<sup>2445</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: Die Erscheinungs- [...]*.

<sup>2446</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 993; vgl. Dembeck, Till: *Texte Rahmen*, Berlin: Walter de Gruyter 2007, S. 243-248.

Dembeck: *Texte Rahmen*, S. 243-248, zeigt in seiner Dissertation, inwiefern sich Moritz in entscheidenden Fragen der Ästhetik auch kritisch gegen Winckelmann wendet, so etwa bei der Problematik der sprachlichen Beschreibbarkeit von Kunstwerken. Moritz meint in Opposition zu Winckelmann, dass Kunstwerke durch die Beschreibung nur verlieren könnten und das intrinsische Wesen eines Werkes durch Sprache nicht zugänglich gemacht werden könne.

<sup>2447</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.1 *Das Künstlergenie: [...]*.

<sup>2448</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 992.

Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 992, exemplifiziert das notwendige innige Band bzw. die Nähe zwischen schönem Kunstwerk und edlem Empfinden des Künstlers an einer mythologischen Erzählung über Philomele in seinem Aufsatz *Die Signatur des Schönen*, den er 1789 erstmalig unter dem Titel *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?* veröffentlicht hat. Tereus entführt und missbraucht die Königstochter Philomele und schneidet ihr die Zunge ab, damit sie über

ne, welches der geniale Mensch in sich selber empfinde, aus sich heraus im Kunstwerk auszuformen.<sup>2449</sup> *Bloße Beschreibungen von Kunstwerken und theoretische Aussagen über das Schöne* können nach Moritz das erscheinende Schöne selber schlechtweg nicht erfassen, weil sie dieser *inneren Beziehung zwischen Empfindung und dem Schönen entraten* und deswegen *empfindenden Gegenstandsbeziehungen, die allen beschreibenden und reflektierenden Propositionen vorausgehen*,<sup>2450</sup> nachgeordnet bleiben. In Ansehung dieser Diskrimination zwischen Kunstwerk und Sprache schlägt Moritz die *Dichtung* der Seite der Kunst zu, als sie für ihn in Relation zu der nur das Wirkliche beschreibenden oder das Abstrakte reflektierenden Sprache selbstredend eine eigenständige Kunstform ist.<sup>2451</sup>

### 16.3.3 Die eigenständige ästhetische Qualität von Werken der bildenden Künste: Moritz' Priorisierung der bildenden Kunst gegenüber der Poesie

Nachdem Moritz die Wesensart von Kunstwerken in ihrer Originalität verdeutlicht hat, hebt er in einem weiteren Schritt die *eigenständige Qualität von Werken der bildenden Kunst*, die diese *in vergleichender Betrachtung zur Sprache – auch der poetischen –* erkennen lassen, heraus. Zwar können etwa *Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen* nach Moritz *am vollkommensten durch die Dichtkunst beschrieben* werden, da in ihr die „einzige wahre Beschreibung durch Worte von dem Schönen in den Werken der bildenden Künste“<sup>2452</sup> möglich sei:

„Man könnte in diesem Sinne sagen: das vollkommenste Gedicht sei, seinem Urheber unbewußt, zugleich die vollkommenste Beschreibung des höchsten Meisterstücks der bildenden Kunst, so wie dies wiederum die Verkörperung oder verwirklichte Darstellung des Meisterwerks der Phantasie;“<sup>2453</sup>

Die *Werke der bildenden Kunst* haben jedoch *gegenüber jedweder sprachlichen Formulierung* den für Moritz *entscheidenden Vorzug*, dass bei ihnen *das Schöne* „unmittelbar [Herv. G. W.]“<sup>2454</sup> *außen* „auf einmal vor unserm Auge steh[e] [Herv. G. W.]“<sup>2455</sup>, welches mittels Worten prinzipiell

---

die ihr angetane Gewalttat und ihr Leiden nicht mehr sprechen kann. Zwar kann sich Philomela nicht mehr vermittels Worten äußern, doch webt sie die ihr widerfahrenen leidvollen Empfindungen bildhaft in ein Gewand ein, welches sie daraufhin ihrer Schwester Prokne schickt, die „es auseinander hüllend, mit furchtbarem Stillschweigen, die gräßliche Erzählung las. Die stummen Charaktere sprachen lauter als Töne, die das Ohr erschüttern, weil schon ihr bloßes *Dasein* von dem schändlichen Frevel zeugte, der sie veranlaßt hatte. Die Beschreibung war hier mit dem Beschriebenen eins geworden – die abgelöste Zunge sprach durch das redende Gewebe.“

<sup>2449</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...].

<sup>2450</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: Die Erscheinungs- [...]*.

<sup>2451</sup> vgl. Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 999.

<sup>2452</sup> ebd.

<sup>2453</sup> ebd.

<sup>2454</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 998.

<sup>2455</sup> ebd., S. 999.

nur „mittelbar“<sup>2456</sup> ausgesagt werden könne. Mit der *oberflächlich-anschaulichen Erscheinungshaftigkeit*<sup>2457</sup> des Schönen bei Skulpturen, Gemälden und Zeichnungen, die der bildenden Künstler mit großer Kunstfertigkeit – im wissenden Gebrauch seiner „weisen Hände“ bis in die „äußersten Fingerspitzen“ – schaffe, und in der dadurch gegebenen *Unmittelbarkeit der sinnlichen Empfindung des Schönen als eines Ganzen*<sup>2458</sup> begründet Moritz seine *Priorisierung der bildenden Kunst gegenüber der Poesie*:

„Da aber, wo das wesentliche Schöne selbst auf ihrer Oberfläche sich entfaltet, verstummt die Zunge, und macht der weisern Hand des bildenden Künstlers Platz. Denn da, wo das denkende Gebildete [der Mensch, Anm. G. W.] in den äußersten Fingerspitzen sich in sich selbst vollendet, vermag es [der Mensch, Anm. G. W.] erst das Schöne *unmittelbar* wieder außer sich darzustellen.“<sup>2459</sup>

Dies steht ganz im Einklang mit *Moritz' antiallegorischer Kunstauffassung*, nach der nur jene Werke Erscheinungen des Schönen sind, die *allein durch sich selbst, also in Autonomie gegenüber jeder von außen an sie herangebrachten Bedeutungszuweisung sowie jeder Belegung mit einem Fremdzweck* seiend,<sup>2460</sup> bedeutsam sind. Die *Kunstwerke der bildenden Künste erfüllen Moritz zufolge vollständig dieses Autonomie- bzw. Vollkommenheitsmerkmal*<sup>2461</sup> und bedürfen daher keiner weiteren Beschreibung:

„Wir kommen als wiederum auf den Punkt zurück, daß die Werke der bildenden Künste selbst schon die vollkommenste Beschreibung ihrer selbst sind, welche nicht noch einmal wieder beschrieben werden kann.“<sup>2462</sup>

<sup>2456</sup> ebd., S. 998.

<sup>2457</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: Die Erscheinungs- [...]*.

<sup>2458</sup> vgl. ebd.

<sup>2459</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 998.

Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 998, deutet an, dass er beim bildenden Künstler dessen kunst-schaffenden Sinn, d. h. die seelischen Vermögen der Empfindungsfähigkeit, Fantasie und Bildungskraft, aufs Engste mit dem Leib verschränkt vorstellt. Moritz' Wendungen von der „weisern Hand“ und der „verstumten Zunge“ geben insbesondere im Kontext seiner in der Naturmetaphysik und Anthropologie aufscheinenden monistischen Leib-Seele-Auffassung sowie seiner Kunstauffassung, die sowohl in der Herstellung als auch in der Rezeption von Kunstwerken nicht auf das Rationale und Fertigkeit-Gegenständliche, sondern auf das Unbewusst-Dunkle und Werdend-Prozesshafte abstellt, Anlass, die von Moritz erörterten seelischen Vermögen als im bildenden Künstler und dessen Kunstschaffen selbst „inkarniert“ zu betrachten. Kurzum ließe sich das von Moritz vorgestellte Verhältnis zwischen Leib und Seele im Lichte der bildenden Nachahmung des bildenden Künstlers folgendermaßen zusammenfassen: Es ist nicht der Kopf, der Kunst schafft, vielmehr sind es die Hände.

<sup>2460</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, [...]*.

<sup>2461</sup> vgl. ebd.

<sup>2462</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1002; vgl. ders.: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 965.

Aus dieser Bestimmung des Kunstwerks als ein Ganzes, das aufgrund seiner radikalen Selbstbezüglichkeit einzig durch sich selbst – ohne Zutun von äußeren Zwecken und Begründungen – unmittelbar bedeutet, lässt Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1002-1003, – in Kritik an Winkelmanns Beschreibung, die für die Betrachtung von Kunstwerken schädlich sei, da sie nicht das Werk als Ganzes anschau, sondern nur dessen Einzelteile analytisch studiere und das Werk dann aus diesen wieder zusammenfüge – als einzige mögliche „Beschreibung“ folgendes gelten:

„Wenn über Werke der bildenden Künste, und überhaupt über Kunstwerke etwas Würdiges gesagt werden soll, so muß es keine bloße Beschreibung derselben nach ihren einzelnen Teilen sein, sondern es muß uns einen *nähern Aufschluß über das Ganze und die Notwendigkeit seiner Teile* geben.“

### 16.3.4 Moritz' antiallegorischer Kunstauffassung und Opposition gegen Winckelmanns Intellektualismus

Diese von Moritz verfochtene Ansicht *steht der von Winckelmann*<sup>2463</sup> *getroffenen Bestimmung über die Hauptaufgabe der Kunst völlig entgegen*. Winckelmann bekräftigt im berühmten abschließenden Absatz seiner 1755 erschienenen, für die Epoche des Klassizismus und weit darüber hinaus außerordentlich wirkmächtigen Schrift *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*<sup>2464</sup>, dass es, neben der Bereitung von Vergnügen für den Rezipienten, der *Endzweck der Kunst* ist, denselben *zu unterrichten und zu Gedanken anzustoßen*.<sup>2465</sup> Eine künstlerische Schöpfung hat nach Winckelmann erst dann ihre Aufgabe erfüllt, wenn der Künstler seine *gedanklichen Einfälle durch Allegorien* derart *zu versinnbildlichen* vermag, dass der Betrachter über das hinaus, was sich ihm an dem Kunstwerk bereits durch seine Sinneswahrnehmung mitteilt, zu rationalen Einsichten gelangt oder zu weiterer Denkarbeit angeregt wird.<sup>2466</sup> *Kunst* ist für Winckelmann eine von einem gelehrten und bezüglich der Verwendung von Allegorien sattelfesten *Künstler von vornherein wohl bedachte, sinnlich vermittelte Erkenntnisweise*, die den *Rezipienten* in anschaulicher, vergnüglich-genussvoller Weise *rational begründbare Wahrheiten nahebringt*.<sup>2467</sup> Die Belehrung des Betrachters durch die Kunst kann nach Winckelmann nur glücken, wenn der Künstler *seinen „Pinsel“ vor Beginn des Schaffensprozesses „in Verstand tunkt“* und es vollbringt, seine *ab ovo erwogenen Ideen im Kunstwerk in der Gestalt von Allegorien darzustellen*:

„Der Pinsel, den der Künstler führet, soll in Verstand getunkt seyn, wie jemand von dem Schreibgriffel des Aristoteles gesaget hat: Er soll mehr zu denken hinterlassen, als was er dem Auge gezeiget, und dieses wird der Künstler erhalten, wenn er seine Gedanken in Allegorien nicht zu verstecken, sondern einzukleiden gelernt hat. Hat er einen Vorwurf, den er selbst gewählet, oder der ihm gegeben worden, welcher dichterisch gemacht, oder zu machen ist, so wird ihn seine Kunst begeistern, und wird das Feuer, welches Prometheus den Göttern raubete, in ihm erwecken. Der Kenner wird zu denken haben, und der bloße Liebhaber wird es lernen.“<sup>2468</sup>

*In scharfer Abgrenzung zu Winckelmanns Intellektualismus* dürfen, Moritz zufolge, *die Sujets von Kunstwerken keinesfalls als nur rational zu interpretierende Allegorien bzw. sprachliche oder*

<sup>2463</sup> Johann Joachim Winckelmann, deutscher Archäologe, Bibliothekar, Antiquar und Kunstschriftsteller, \* 9. Dezember 1717 in Stendal, † 8. Juni 1768 in Triest.

<sup>2464</sup> vgl. Winckelmann, Johann Joachim: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, Dresden/Leipzig: Verlag der Waltherischen Handlung (1755) 1756.

<sup>2465</sup> ebd., S. 44.

<sup>2466</sup> vgl. ebd.

<sup>2467</sup> vgl. Pfothner, Helmut: „Winckelmann-Kritik als Ursprung einer Autonomie-Ästhetik: Karl Philipp Moritz“, in: Décultot, Elisabeth/Vollhardt, Friedrich (Hg.), *Aufklärung. Interdisziplinäres Jahrbuch zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte*. Bd. 27. Thema: Winckelmann, Hamburg: Meiner 2015, S. 64.

<sup>2468</sup> Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke*, S. 44.

*bildhafte Zeichen*, die vom Künstler als bloße Verhüllungen *von ihnen zugrundeliegenden, nur geistig zu erfassenden Ideen* ausgeklügelt wurden, gedeutet werden.<sup>2469</sup> Die Inhalte des erscheinenden Schönen sind für Moritz nicht „*bloß* allegorische Figuren“<sup>2470</sup>, die gleich sprachlichen Signifikanten in Relation zu Signifikaten stehen und deren Sinngehalt erst durch die Aufklärung der Referenz erfolgreich von dem Bildinterpreten eingesehen werden kann. In Opposition zu Winckelmanns Wertschätzung der Allegorie kehrt Moritz *das Verhältnis von Schönheit und Allegorik* um und ordnet beide Begriffe einander *antiproportional* zu: Gestalten, die der Künstler in einem Gedicht oder einem Werk bildender Kunst ausformt, sind für ihn *umso schöner, je weniger allegorisch* diese sind. Die grundsätzliche Divergenz zwischen dem Kunstwerk als erscheinendem Schönen und der Allegorie als bildlicher Darstellung eines abstrakten Begriffs ist nach Moritz dadurch bedingt, dass das *Kunstwerk*, zumal es nur sich selber als Zweck hat, *ausschließlich sich selbst bedeutet*<sup>2471</sup> und *der Betrachter* deshalb bereits *alles Wesentliche unmittelbar*, d. h., ohne auf seine historischen, begrifflichen oder ideellen Hintergrundbedeutungen reflektieren zu müssen, *durch die Sinne empfindet*.<sup>2472</sup>

„In so fern eine Figur sprechend ist, in so fern sie bedeutend ist, nur in so fern ist sie schön. – Dies Sprechende und Bedeutende muß aber ja in dem rechten Sinne genommen werden: Die Figur, in so fern sie schön ist, soll nichts bedeuten, und von nichts sprechen, was *außer* ihr ist, sondern sie soll nur von sich selber, von ihrem innern Wesen durch ihre äußere Oberfläche gleichsam sprechen, soll durch sich selbst bedeutend werden. Daher wird durch *bloß* allegorische Figuren die Aufmerksamkeit, in Rücksicht auf die schöne Kunst, zerstreuet, und von der Hauptsache abgezogen.“<sup>2473</sup>

Ebenso ablehnend wie gegenüber der allegorischen Betrachtungsweise von Inhalten der Kunst zeigt sich Moritz auch im Fall der *objektiv-historischen Interpretation* von mythologischen Dichtungen, Gemälden und Zeichnungen, Werken der Steinschnittkunst oder der Skulptur als kultur- oder religionsgeschichtliche Überlieferungen, die den Betrachter zu einem *realhistorischen Verständnis* der Stoffe antiker Dichtung und Kunst verhelfen soll:<sup>2474</sup>

„Die Göttergeschichte der Alten durch allerlei Ausdeutungen zu bloßen Allegorien umbilden zu wollen, ist ein ebenso thörichtes Unternehmen, als wenn man diese Dichtungen durch allerlei gezwungene Erklärungen in lauter wahre Geschichte zu verwandeln sucht.“<sup>2475</sup>

<sup>2469</sup> vgl. Pfothenhauer: *Winckelmann-Kritik*, S. 65-66; vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 114-115.

<sup>2470</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1008.

<sup>2471</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, [...]*.

<sup>2472</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: Die Erscheinungs- [...]*.

<sup>2473</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1008.

<sup>2474</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 12.1.1 *Merkmale der Fantasie und ihrer ästhetischen Grammatik: [...]* und 12.1.2 *Moritz als ein Romantiker avant la lettre: [...]*.

<sup>2475</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 3.

## 16.4 KUNST ALS „VERSÖHNUNG“ VON ZERSTÖRUNG, QUAL UND TOD SOWIE DEM SCHÖNEN UND EDLEN BZW. VON WIRKLICHKEIT UND IDEAL

Ein bekannter, wenn auch unzutreffender Gemeinplatz tendiert zu der Einschätzung, dass der Klassizismus eine Kunstströmung sei, die eine Inklinasion zur ästhetischen Schönung und ethischen Idealisierung der Wirklichkeit habe. Dieses Klischee, gemäß welchem die Dichtung in der Weimarer Klassik und die bildende Kunst im Klassizismus im Hinblick auf die Kümmerlichkeit der menschlicher Existenz diese durch einen idealisierenden Stil und ihre erhebende Thematik aufzuwerten, zu romantisieren oder gar zu glorifizieren neigen, trifft auf Moritz' Denkart ebensowenig zu. Für Moritz eröffnet die Kunst kein Reich des Idealen, das in scharfer Opposition zur Wirklichkeit steht oder diese verherrlichend zu verklären versucht.<sup>2476</sup> Er ist dahingegen davon überzeugt, dass die *Kunst* als einziges Ausdrucksmittel des Menschen es vermag, *eine „Versöhnung“ bzw. Vermittlung von Zerstörung, Qual und Tod, einerseits, und dem Schönen und Edlen, andererseits, zu bewerkstelligen.*<sup>2477</sup> Moritz macht klar, dass „Versöhnung“ hierbei nicht bedeuten kann, dass das Grauenhafte und Schmerzliche durch die Kunst grundsätzlich aus der Welt geschaffen wird.<sup>2478</sup> Ungleich zum Versprechen der göttlichen Erlösung könne sie die Übel, die die Menschen traktieren, nicht für allezeit tilgen oder dem Künstler und dem Kunstliebhaber die Führerin sein, die sie an ihrer Hand in die Gefilde immerwährender Glückseligkeit (Eudaimonie) und beständigen Genusses leitet.<sup>2479</sup> Nach Moritz bleibt der Mensch als Teil der lebendigen Welt hingegen ausnahmslos und fortgesetzt dem Gegensatz von Zerstörung und Entwicklung ausgesetzt,<sup>2480</sup> er stehe in der grundsätzlich nicht aufzuhebenden Spannung zwischen dem Ideal des vollkommenen Schönen, auf das sein ganzes Tun – wovon er selber oftmals gar kein Bewusstsein habe – gerichtet sei, und der mangelhaften Wirklichkeit, an die seine Existenz geschmiedet sei.<sup>2481</sup> Moritz verwehrt seinen Lesern die Hoffnung, dass diese Divergenz in ein dauerhaftes Gleichgewicht gebracht und aufgelöst werden kann.<sup>2482</sup> Aus diesem Grund darf die Kunst nach Moritz in ihren Darstellungen dem Betrachter mitnichten eine elysische Überwelt, in der nur Seligkeit waltet, vorgaukeln. Vielmehr solle der Künstler dasselbe Maße an Zerstörung und an Bildung, wie es in der Wirklichkeit vorherrsche, im Kunstwerk zur Erscheinung bringen suchen.<sup>2483</sup>

<sup>2476</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>2477</sup> vgl. ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung.*

<sup>2478</sup> vgl. ebd.

<sup>2479</sup> vgl. ebd.

<sup>2480</sup> vgl. ebd.

<sup>2481</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>2482</sup> vgl. ebd.

<sup>2483</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 988.

Die Daseinswirklichkeit des nicht genialen und nicht veredelten Individuums, das in sich kein „ruhiges Selbstgefühl“<sup>2484</sup> ausgebildet habe, expandiere<sup>2485</sup> – da es Moritz zufolge das höchste Schöne des Naturganzen zwar in sich fühlt, aber dieses „Selbstgefühl zu beschränkt“<sup>2486</sup> ist und es daher diese Natur selber sein möchte<sup>2487</sup> – in sein Lebensfeld, unterwirft und verheert dieses durch „Zerstörung“<sup>2488</sup>. Das Künstlergenie hingegen muss<sup>2489</sup>, den Stellungnahmen Moritzens entsprechend, das höchste Schöne des Naturganzen, das in ihm schlummert,<sup>2490</sup> wieder vermittels der bildenden Nachahmung des Schönen aus sich herausbildend „von sich ab[ ]lösen“<sup>2491</sup> und derweise in der Erscheinung „bildend außer sich [...] dar[ ]stellen“<sup>2492</sup>. Der geniale, mit Bildungskraft begabte Mensch sei befähigt, die Naturmacht, die er in sich empfinde, bildend aus sich herauszustellen und in höchster Weise im Kunstwerk zu vollenden.<sup>2493</sup> *Nur das Genie des Künstlers*, insofern dieser mit der Natur auf engste verwoben sei,<sup>2494</sup> könne die zerstörerische Natur in der Erscheinung des Kunstwerks bändigen. Die Naturmacht, die sich vermittels des Künstlers in einem Kunstwerk spiegle, wäre nach Moritz in dem Fall, dass sie den Künstler nicht dazu antriebe, die Erscheinung des Schönen aus sich herauszubilden, sowohl für diesen als auch alle anderen Menschen zerstörerisch: „So wie jedes vollkommene Kunstwerk seinen Urheber, oder was ihn umgibt, würde *zernichtet* haben, wenn es sich aus seiner Kraft nicht hätte entwickeln können [Herv. G. W.]“<sup>2495</sup>

*Dieselbe Naturmacht*, die einen Künstler zur Hervorbringung des Kunstwerks ansporne, wirkt gemäß Moritz beim nicht genialen oder nicht veredelten Menschen in zerstörender Weise nach außen.<sup>2496</sup> Das bedeutet, dass das „Zerstörerische“ und das „Schöpferische“ bei Moritz zwei Aufzüge derselben Naturkraft des „höchsten Schönen“ sind:<sup>2497</sup> In der Ordnung der Wirklichkeit könne diese Naturinstanz Verderben und seelisches Leid nach sich ziehen.<sup>2498</sup> *Allein in der Form des erschein-*

<sup>2484</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 980; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>2485</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 980; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.4 *Die zerstörende Tatkraft des nicht genialen oder noch nicht für das Schöne kultivierten Menschen*.

<sup>2486</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.2 *Die Ich-Individualität als Grenze des Menschen*.

<sup>2487</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Die zerstörende Tatkraft des nicht genialen oder [...]*.

<sup>2488</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 980; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.4 *Die zerstörende Tatkraft des nicht genialen oder noch nicht für das Schöne kultivierten Menschen*.

<sup>2489</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.2 *Der unnennbare, dranghafte Reiz zur Bildung [...]*.

<sup>2490</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>2491</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des „In-sich-Hineinbildens“ und des [...]*.

<sup>2492</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des „In-sich-Hineinbildens“ und des [...]*.

<sup>2493</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.1 *Das Künstlergenie: [...]*.

<sup>2494</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz [...]*.

<sup>2495</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988.

<sup>2496</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Die zerstörende Tatkraft des nicht genialen oder noch nicht [...]*.

<sup>2497</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8 *Das Entwicklungsgesetz [...]*.

<sup>2498</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

*den Schönen entbinden die Naturkräfte*, Moritz zufolge, *keine Destruktion*. Auf der Grundlage dieser Annahme kann Moritz die erfahrungsseelenkundlich und naturphilosophisch begründete, ästhetisch und kulturtheoretisch relevante Behauptung aufstellen, dass das echte *Kunstwerk* „*das alles in sich* [fasst, Anm. G. W.], *was die Wirklichkeit hätte zerstören müssen* [Herv. G. W.]“<sup>2499</sup>.

#### **16.4.1 Kunst als „Verhüllung“ des Zerstörerischen und Schrecklichen: Das Schreckliche und Leidvolle wird für den Menschen fassbar, erträglich od. genussvoll; Mitleid und seelische Veredelung**

*Im Kunstwerk* und im Mythos gelingt nach Moritz die *Verbindung von Wirklichkeit und Ideal*, weil das Genie durch den Prozess des Schöpferischen, im Unterschied zum Gang der Wirklichkeit, die *zerstörerische Kraft* durch seine Fantasie *in eine schöne Form* „*einüllen*“ kann.<sup>2500</sup> Der *Künstler* vermag Moritz zufolge die *zerstörenden Kräfte* der Natur, die unheilbringend das Glück des Menschen jäh zerschlagen können, *durch die schöpferische Tat in sich zu veredeln* und in schöner Gestalt auszubilden bzw. *in das Kunstwerk zu* „*hüllen* [Herv. G. W.]“<sup>2501</sup>, indem er der durch die bildenden Nachahmung des höchsten Schönen die *in sich empfundene seelische Wirklichkeit* im Kunstwerk *unter die Herrschaft der Einheit und des Harmonischen*<sup>2502</sup> bringt. Der Künstler könne die „*Verhüllung*“ des zerstörerisch Wirkenden im Kunstwerk nur kraft des den künstlerischen Nachahmungsprozess befeuernden, immer schon in sich vollendeten höchsten Schönen, welches ansonsten die Zerstörung bewirkt, vollbringen.<sup>2503</sup> *Der dem höchsten Schönen entsprechende und in diesem vorwaltende Gegensatz zwischen dem Destruktiven und Abgründigen und dem Schöpferischen und Jugendhaften* kann für Moritz *allein in der schönen Verkörperung des Kunstwerks als Ganzes umfasst* werden:<sup>2504</sup> „*In diesem Punkte treffen also Zerstörung und Bildung in eins zusammen.*“<sup>2505</sup>

*Erst im schönen Schein des Kunstwerks* werde *das Schreckliche und Abgründige, Leidvolle und Todbringende für den menschlichen Betrachter fassbar, erträglich oder gar genussvoll*.<sup>2506</sup> Der gestalt wird die Drangsal der Sterbenden, Leidenden und Überlebenden, dieser „*Jammer der Vorwelt*“<sup>2507</sup>, Moritz' Vorstellung zufolge durch die nachkommende Generation von Künstlern vermittelt der „*Sprache der Phantasie*“<sup>2508</sup>, zum Beispiel in der mythologischen Dichtung und bildenden

<sup>2499</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988.

<sup>2500</sup> vgl. ebd., S. 988-989; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3.1 *Das Zur-Erscheinung-Werden* [...].

<sup>2501</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989.

<sup>2502</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.6.3 *Moritz' Auffassung der „schönen Jugendlichkeit“* [...].

<sup>2503</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>2504</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>2505</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988.

<sup>2506</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>2507</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987; ders.: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1791, S. 346.

<sup>2508</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. III.

Kunst der Antike, zur schönen Erscheinung gebracht.<sup>2509</sup> Moritzens Behauptung gemäß wird hierdurch *das Schreckliche geistig-seelisch kultiviert* und dergestalt wie ein „köstliches Kleinod“<sup>2510</sup> behütet. Durch diese „schmerzlichsüße Theilnehmung an dem Jammer der Vorwelt“<sup>2511</sup> vermöge des in der Kunst dargestellten Leids und der in ihr zur schönen Erscheinung kommenden Zerstörung wird nach Moritz der „dauernde[ ] Wert“<sup>2512</sup> der Menschheit gefestigt und *mithilfe des „Mitleid[s]“* [Herv. G. W.]<sup>2513</sup> deren „edelste und zarteste Bildung“<sup>2514</sup>, d. h. die *Vervollkommnung der Seele, vollbracht*,<sup>2515</sup> durch den dabei *mitempfundene[n] Jammer* können sich die Betrachter des Kunstwerks *hinwärts zu einer höheren Bildung veredeln*.<sup>2516</sup>

#### 16.4.2 Unterschiede zwischen bildender Kunst und Poesie im Hinblick auf die „Verhüllung“ des Zerstörerischen

Moritz erachtet die Werke der bildenden Künste der Malerei und Bildhauerei neben jenen, die von den Dichtern erschaffen werden, im gleichen Maße als „Abdrücke“ des höchsten Schönen.<sup>2517</sup> Deswegen nehmen nach Moritz die Bildungen beider Kunstgattungen gleichermaßen die zerstörerischen Naturmächte in verhüllender Weise in sich auf, allerdings in jeweils unterschiedlicher Erscheinungsform. Auf die in Lessings 1766 erschienenem Werk *Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie*<sup>2518</sup> getroffene Unterscheidung zwischen bildender und dichterischer Kunst Bezug nehmend differenziert Moritz zwischen den Darstellungsformen der schönen Inhalte, wie Lessing sie für die beiden Kunstgattungen ausbreitet. Im Hinblick auf das verwüstende Element hebt Moritz bei der *bildenden Kunst* eine formale Besonderheit hervor: Im Gemälde oder im Falle der Skulptur<sup>2519</sup> sei *das Zerstörerische „in einander gehüllt“*<sup>2520</sup> dargestellt, d. h., derart *in verdichteter*

<sup>2509</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Das Kunstwerk als „Sprache der Empfindung“* [...].

<sup>2510</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987.

<sup>2511</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 346.

<sup>2512</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987.

<sup>2513</sup> ebd., S. 986.

<sup>2514</sup> ebd., S. 987.

<sup>2515</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens*: [...].

<sup>2516</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 346; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 21.3 *Der Sinn von Moritz' „psychologischer Ästhetik“ im Hinblick auf den seelisch leidenden Menschen*.

<sup>2517</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis* [...].

<sup>2518</sup> Lessing, Gotthold Ephraim: „Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie“, in: Schirnding, Albert von (Hg.), *Werke. Bd. 6. Kunsttheoretische und kunsthistorische Schriften*, München: Hanser (1766) 1974, S. 9-187.

<sup>2519</sup> Im Hinblick auf die Skulptur und die Plastik des Bildhauers und -schnitzers spielen im Unterschied zum Text der Dichters und zum Gemälde der Malers für die ästhetische Wirkung weitere Eigenschaften eine ebenso gewichtige Rolle: etwa die Materialität, das Raumvolumen und die räumlichen Bezogenheit der Skulptur bzw. Plastik auf andere Gegenstände, die Architektur und den Aufstellungsort sowie auf die Position des Betrachters.

<sup>2520</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988-989.

Moritz setzt bei dieser Betrachtung eine Auffassung des Kunstwerks voraus, die dieses als autonomes Einzelwerk betrachtet und etwa für die bildende Kunst in der Epoche des Klassizismus im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts mit dessen Versinnbildlichungen, Personifikationen und Allegorien charakteristisch war. Im Barockzeitalter des 17. und 18. Jahrhunderts nördlich und südlich der Alpen wirkte solch isolierenden Betrachtungsintentionen des Kunstwerks stets die weltanschauliche gegründete Annahme absoluter Relationalität alles Seienden miteinander unter einem höchsten weltanschaulichen Einheitsprinzip entgegen. Selbst in der auf den Klassizismus in Europa folgenden Romantik sowie im Historismus findet sich die Idee der historischen, theologischen und gesellschaftlichen oder persönlich-psychologischen Bezogenheit in verschiedenartiger Ausformung Weise wieder.

*Weise* gestaltet, dass es zeitlich auf einen bestimmten, durch den Künstler ausgewählten Augenblick reduziert sei und – im strikten Einklang mit diesem Ausschnitt – etwa durch den edlen mimischen und gestischen Ausdruck und die edle Körperhaltung der Figur oder Figurengruppen sowie den szenischen Bildaufbau für den Betrachter anschaulich werde.<sup>2521</sup>

„Das Vorhergehende und Nachfolgende dieses Moments, in so fern es noch durch Worte bezeichnet werden kann, bestimmt für die Imagination des bildenden Künstlers, in jedem Zuge den Ausdruck, der nun über allen fernern Ausdruck durch Worte erhaben ist, welche eben da aufhören müssen, wo das echte Kunstwerk anfängt.“<sup>2522</sup>

Dahingegen kann nach Moritz der Dichter *dieselbe Zerstörung*, wie sie der Bildhauer etwa in einer Skulpturengruppe dem Betrachter durch die Auswahl eines spezifischen Ausschnitts aus einem zeitlichen Ablauf auf einem Blick deutlich machen muss, *im Gedicht* „auseinander gehüllt, in fruchtbarer Folge“<sup>2523</sup>, d. h. in zeitlicher Dauer, sich abspielen lassen.<sup>2524</sup>

## 16.5 DIE MYTHOLOGISCHEN FIGUREN DER „NACHT“ UND DER „PARZEN“ IN MORITZ’ GÖTTERLEHRE, CARSTENS’ ZEICHNUNGEN „DIE NACHT MIT IHREN KINDERN SCHLAF UND TOD“, „DIE PARZEN“ UND „DIE GEBURT DES LICHTES“ ALS ILLUSTRATIONEN VON MORITZ’ „PSYCHOLOGISCHER ÄSTHETIK“

### 16.5.1 Die mythologischen Figuren der „Nacht“ und der „Parzen“ als Spiegelungen des höchsten Schönen der Natur und der bildenden Nachahmung des Künstlers umfassen den Gegensatz zwischen dem Destruktiven/Schrecklichen und dem Schönen/Jugendhaften

Eine besondere Bedeutung misst Moritz in seiner Ästhetik der mythologischen Gestalt der „Nacht“ (Abb. 3)<sup>2525</sup> und den Figuren der Schattenwelt zu, welche er vor sämtlichen im antiken

<sup>2521</sup> Lessing sowie Moritz hatten bei ihren vergleichenden ästhetischen Erläuterungen über die Malerei, Bildhauerei und Dichtung selbstredend die gegenständliche oder figurative Kunst des ausgehenden Barocks, des Rokoko und des beginnenden Klassizismus vor Augen und nicht die im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts im Aufbruch befindliche abstrakte und konstruktive Kunst.

<sup>2522</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971; vgl. ders.: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Die Signatur des Schönen)“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Populärphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 994.

<sup>2523</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 994.

<sup>2524</sup> Die von Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 994, auf die Kategorie der Zeitlichkeit Bezug nehmende Unterscheidung zwischen „in einander“ und „auseinander gehüllter“ Erscheinungsform eines Kunstwerks kann aufseiten der bildenden Kunst allerdings nur für ein einzelnes plastisches, malerisches oder zeichnerisches Bildwerk, aber nicht für ein kirchliches oder sakrales Gesamtkunstwerk Geltung beanspruchen. Ein einzelnes Werk erlangt im letzteren Fall nur in inhaltlichem und formalen Bezug auf das architektonischen, topografischen, habituellen, kulturellen und sozialen Kontext, in welchem es eingebettet ist, seine Bedeutung. Beispielsweise steht ein Bildwerk, das für einen sakralen Raum geschaffen wurde, immer in Beziehung zum ikonografischen Gesamtprogramm des restlichen jeweiligen Gemälde-, Zeichnungs-, Figuren- oder Reliefzyklus, in dem mehrere plastische, zeichnerische oder malerische Werke in eine chronologischen oder sinnbezogenen Reihe gebracht sind. Zudem kann es einer kompositorischen Gestaltungsidee, einer stilistischen Richtschnur oder historisierenden Überlegungen unterliegen.

<sup>2525</sup> vgl. Abb. 3, S. 333.

Mythos dichterisch aufgeführten Charakteren an vorderster Stelle reiht. Die „Nacht“ ist ihm in der *Götterlehre*<sup>2526</sup> die Urmutter, die von Anbeginn fortwährend das Unheilvolle und Schlechte *zugleich* mit dem Schönen und Guten, aus dem sämtliche Organismen und Erscheinungen hervorgehen, gebiert.<sup>2527</sup> Moritz entdeckt im Mythos die Figur der „Nacht“, die in demselben Maße die „*Mutter alles Schönen, so wie alles Furchtbaren* [Herv. G. W.]“<sup>2528</sup> ist, als den *schlechthinnigen Ursprung allen Seins*, aus welchem der gesamte Reigen der Götter sowie der Kosmos mit den Lebewesen entbunden wird:

„Die Nacht verbirgt, verhüllt; darum ist sie die Mutter alles Schönen, so wie alles Furchtbaren. Aus ihrem Schoße wird des Tages Glanz geboren, worin alle Bildungen sich entfalten.“<sup>2529</sup>

Aufgrund der ambivalenten Stellung der „Nacht“, die ihr als sagemwobener Schöpferin des „Schönen“ *und* des „Furchtbaren“ in der mythologischen Erzählung zugemessen wird, erweist sie sich in offensichtlicher *Analogie zum Begriff des „höchsten Schönen des Naturganzen“* befindlich, wie dieser von Moritz in seiner Metaphysik als Ursprung des Seins und seiner Entwicklungsgesetze statuiert wird.<sup>2530</sup> Moritz orientierte sich bei der Übernahme des Nacht-Mythos auch an der Weltentstehungslehre der *Orphiker*,<sup>2531</sup> von welcher der Neuplatoniker Damascius<sup>2532</sup> zu berichten weiß, dass der Peripatetiker Eudemos die Νύξ (Nýx), d. h. die „Nacht“, an den Ausgangspunkt der Genese der Welt gesetzt hatte, weshalb sie für Homer den bedeutendsten Rang in der Stufenordnung der Gottheiten einnahm.<sup>2533</sup> Weiterhin führt Damascius aus, dass der in der orphischen Überlieferung stehende und in archaisch-frühklassischer Zeit tätige Mythograph Akusilaos die „Nacht“ als das

<sup>2526</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1791.

<sup>2527</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 44; vgl. Hesiodos: *Hesiods Theogonie*, Halle a. d. S: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses 1896, S. 105-110.

<sup>2528</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 44.

<sup>2529</sup> ebd., S. 44-56; vgl. Hesiodos: *Hesiods Theogonie*, S. 105.

<sup>2530</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“* und 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“* [...].

<sup>2531</sup> vgl. Neumann, Michael: *Unterwegs zu den Inseln des Scheins. Kunstbegriff und literarische Form in der Romantik von Novalis bis Nietzsche*, Frankfurt am Main: Klostermann 1991, S. 106; vgl. Wissowa, Georg (Hg.): *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung. Band XVIII, 2. Orphische Dichtung – Palatini*, Stuttgart: J. B. Metzlersche Buchhandlung 1942, Sp. 1321-1417; vgl. Bernabé, Alberto: „Orphische Schriften“, in: Riedweg, Christoph/Horn, Christoph/Wyrwa, Dietmar (Hg.), *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike. Bd. 5/2. Philosophie der Kaiserzeit und der Spätantike. Hermetische und orphische Schriften bis Blütezeit der Patristik*, Basel: Schwabe 2018, S. 1176-1201.

<sup>2532</sup> vgl. Westerink, Leendert Gerrit (Hg.): *Damascius. Traite Des Premiers Principes. Tome III. De la Procession de l'Unifie*, Paris: Les Belles Lettres 1991, S. 162-165.

<sup>2533</sup> vgl. Westerink: *Damascius*, S. 162-163; vgl. Pirenne-Delforge, Vinciane: „Nyx est, elle aussi, une divinité. La nuit dans les mythes et les cultes grecs“, in: Chaniotis, Angelos/Derron, Pascale (Hg.), *Entretiens sur l'antiquité classique. Tome LXIV. La Nuit. Imaginaire et réalités nocturnes dans le monde gréco-romain*, Geneva: Fondation Hardt 2018, S. 131-165.

Hier und in den folgenden Fußnoten wird die durch Leendert Gerrit Westerink: *Damascius*, S. 162-163, herausgegebene französische Übersetzung des von Damascius in altgriechischer Sprache verfassten Werks *Über die ersten Prinzipien* zitiert:

„La théologie décrite chez la péripatéticien Eudème, comme étant d'Orphée, [...]; cette théologie a fait de la Nuit le commencement [Herv. Herv. G. W.], comme Homère aussi le fixe à partir d'elle, [...]. [...]; car Homère avoir su également qua la Nuit est la divinité la plus grande [Herv. Herv. G. W.], à tel point que Zeus la vénère: [...].“

schlechtweg weibliche Prinzip ansah, das nicht durch Raum und Zeit begrenzt, sondern der Unendlichkeit zugeordnet ist.<sup>2534</sup> Nach Akusilaos wurden aus der Vereinigung der „Nacht“ mit Erebos, dem Gott der Unterwelt, drei Hypostasen geboren: Der Himmel bzw. Äther (Αἰθήρ), Eros (Ἔρως) und Metis (Μήτις).<sup>2535</sup> Von diesen drei Grundmächten ausgehend ließ Akusilaos auch eine große Anzahl weiterer Götter hervorgehen. In Übereinstimmung mit dem Vorsokratiker Epimenides brachte die „Nacht“ zudem den Tartaros, die Unterwelt, hervor.<sup>2536</sup>

Das von Moritz in seiner Naturmetaphysik erläuterte höchste Schöne ist gleich der „Nacht“ unvergänglich, in sich ruhend, hat keine eigene Erscheinungsform *und* bringt zugleich alles Veränderliche und in unendlicher Vielgestaltigkeit Erscheinende hervor.<sup>2537</sup> Es ist die *verhüllende bzw. verbergende Eigenheit*<sup>2538</sup> der „Nacht“, die, Moritz zufolge, als *Quelle des Schönen*, das heißt der sichtbaren Erscheinungsformen des Schönen, angeführt wird.<sup>2539</sup> Die *umhüllende Finsternis zeugt das Licht*, „des Tages Glanz“<sup>2540</sup>, in dem sich alle Gestaltungen, Formen und Bildungen erst entfalten. Die schöpferische „Mutter Nacht“<sup>2541</sup> geht dem Licht voran, insofern sie *am Anfang der Theogonie bzw. allen Seins* steht; das gleiche Verhältnis, gemäß welchem die Helligkeit von der Dunkelheit ihren Ausgang nimmt, kleidet etwa Mephistopheles in Worte, wenn er sich in der Studierzimmer-Szene auf die Frage Fausts, „Wer bist du denn?“<sup>2542</sup>, diesem vorstellt:

„Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs alles war, / Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar, / Das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht / Den alten Rang, den Raum ihr streitig macht.“<sup>2543</sup>

Der *Bereich des Sichtbaren*, des vermittels des Verstandes und der Sinneswahrnehmung Empfind- und Erkennbaren *bedarf des Unsichtbaren, Nicht-Intelligiblen*<sup>2544</sup>, *des Verborgenen, der Inef-*

<sup>2534</sup> Westerink: *Damascius*, S. 163-164: „Acusilaus me paraît supposer que le premier principe, parce qu'il est complètement inconnaissable, est le Chaos et que les deux après l'unique sont l'Érèbe, le principe mâle, et la Nuit, le principe femelle, celle-ci à la place de l'infinité [Herv.Herv. G. W.], celui-là à la place du limitant;“

<sup>2535</sup> Westerink: *Damascius*, S. 164: „De l'union de ces derniers [der Nacht und des Erebos, Anm d. Verf.], dit-il, sont nés l'Éther, Éros et Métis, les trois hypostases intelligibles; [...]. A la suite de ceux-là, et à partir des mêmes, il fait engendrer un grand nombre aussi d'autres dieux, d'après l'exposé d'Eudème.“

<sup>2536</sup> Westerink: *Damascius*, S. 164: „Quant à Épiménide, [Eudème dit qu'] il a supposé deux premiers principes, l'Air et la Nuit, après avoir honoré, par le silence évidemment, l'unique principe antérieur aux deux; *de ce derniers, il a fait naître le Tartare* [Herv.Herv. G. W.] comme troisième principe, [...];“

<sup>2537</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

<sup>2538</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.4.1 *Kunst als „Verhüllung“ des Zerstörerischen [...]*.

<sup>2539</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 44-45.

<sup>2540</sup> ebd.

<sup>2541</sup> Goethe, Johann Wolfgang: „Faust. Eine Tragödie“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band 3. Dramatische Dichtungen*, München: Beck (1808) 1998, S. 46.

<sup>2542</sup> ebd.

<sup>2543</sup> Goethe: *Faust. Eine Tragödie*, S. 46.

<sup>2544</sup> Die Orphiker übergehen alles nur durch den Verstand zu Erfassende mit Stille, weil ihnen gemäß das erste Prinzip durch den diskursiven und narrativen Prozess völlig unaussprechlich und unerkennbar ist.

Westerink: *Damascius*, S. 162: „La théologie décrite chez la péripatéticien Eudème, comme étant d'Orphée, a *passé sous silence tout l'intelligible, parce qu'il est complètement indicible et inconnaissable* [Herv.Herv. G. W.] par < le > procédé discursif et nar-

Die *Figur der „Nacht“* und die durch sie in Gang gesetzte, ewigliche *Kosmogonie* sind für Moritz *universelle, im Mythos bzw. in der Kunst aufscheinende Fantasiebilder des höchsten Schönen*, das er im metaphysischen Segment seiner Ästhetik als *Urgrund der Weltentstehung und -entwicklung* identifiziert.<sup>2546</sup> Indessen ist die mütterliche „Nacht“, Moritz entsprechend, *nicht nur ein symbolische Spiegelung des Seinsgrunds des Schönen*. Aufgrund der *pantheistischen Anlage der Moritzschen Ästhetik*, nach welcher das Gesetz des höchsten Schönen der gesamten Natur, d. h. den Lebewesen, der seelischen und körperlichen Dimension des Menschen und in besonderer Weise dem Genie sowie den durch dieses hervorgebrachten Kunstwerken, innewohnt,<sup>2547</sup> kann Moritz das *schöpferische Prinzip der „Nacht“ auch auf die Bereiche übertragen, die der Kunsttheorie<sup>2548</sup> im engeren Sinn und der Erfahrungsseelenkunde<sup>2549</sup> subsumiert werden können*. Somit erstreckt sich Moritz' metaphysische Präsumtion nicht nur auf die *Analogie zwischen der das Schöne und das Schreckliche freisetzenden „Nacht“ und dem höchsten Schönen der Natur*, sondern auch auf das *Wirken der „Nacht“ und die Tätigkeit des Künstlers, der die Zerstörung in der schönen Erschei-*

---

ratif;“

Herv. Westerink: *Damascius*, S. 163: „Acusilaus me paraît supposer que *le premier principe*, parce qu'il est complètement *inconnaisable* [Herv. G. W.], [...]“

<sup>2545</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „An J. C. Lavater“, in: Großherzogin Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. IV. Abteilung. 4. Band. 1. Januar 1779 – 7. November 1780*, Weimar: Hermann Böhlau 1889, S. 300; Lavater, Johann Caspar: *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. Erster Versuch*. Leipzig/Winterthur: Weidmanns Erben und Reich und Heinrich Steiner und Compagnie 1775, S. 4; vgl. Niekerk, Carl: „'Individuum est ineffabile'. Bildung, der Physiognomikstreit und die Frage nach dem Subjekt in Goethes Wilhelm-Meister-Projekt“, in: *Colloquia Germanica* 28 (1), 1995, 1-33; vgl. Jannidis, Fotis: „'Individuum est ineffabile'. Zur Veränderung der Individualitätssemantik im 18. Jahrhundert und ihrer Auswirkung auf die Figurenkonzeption im Roman“, in: *Aufklärung*, 9 (2), 1996, 77-100; vgl. Kemper, Dirk: *ineffabile. Goethe und die Individualitätsproblematik der Moderne*. München: Fink 2004; vgl. Thomas von Aquin: *The Summa Theologica of St. Thomas Aquinas. Part 1.2.*, London: Thomas Backer 1912; vgl. Dionysius Areopagita: „Von den Namen Gottes“, in: Ivánka, Endre von (Hg.), *Von den Namen zum Unnennbaren*, Einsiedeln: Johannes 2009, 2,9; vgl. Böhme, Jakob: „De Signatura Rerum“, in: Schiebeler, Karl Wilhelm (Hg.), *Jakob Böhmes sämtliche Werke. Vierter Band*, Leipzig: Johann Barth (1622) 1842, S. 285.

Nicht allein der Ursprung des Seins sei, zumal im Dunkeln verborgen, ineffabel, d. h., unfassbar, unaussprechbar. Dieselbe „Unfassbarkeit“ findet Goethe auch beim einzelnen Menschen, der sich jedem endgültigen, erkennenden Zugriff durch den Verstand prinzipiell entziehe. Goethe artikuliert diese fundamentale Entzogenheit des Individuums in seinem Brief, den er am 20. September 1780 an Johann Caspar Lavater richtete: „Hab ich dir das Wort *Individuum est ineffabile* [Herv. Herv. G. W.] woraus ich die Welt ableite, schon geschrieben?“

Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente*, S. 4, macht den Menschen, den Gott nach dessen Bild erschaffen habe, als das „unnennbare [ ] Himmlische [ ] im menschlichen Auge“ aus. Für Lavater ist Gott im Hinblick auf alles Sichtbare eine „verborgene Gottheit“. Unfass- und unnennbar erscheint diese Gottheit als „unanschaulbare Sonne“ in „verschattet[er]“ Weise im „kleinen trüben Wassertropfen“ des Auges.

Mit dem Begriff der Ineffabilität, d. h. der Unfasslichkeit, findet eine Gegebenheit Ausdruck, die in der spätantiken negativen Theologie, etwa bei Dionysius Areopagita: *Von den Namen Gottes*, 2,9, in Bezug auf die Unmöglichkeit, Gott mittels des menschengemäßen Verstandes überhaupt angemessen begreifen zu können, aufgeführt wird. Durch den im Zeitalter der Scholastik von Thomas von Aquin: *The Summa Theologica*, vorgebrachten Verweis *Individuum est ineffabile!* ist darum zumeist seit jeher der Versuch unternommen worden, die Unaussprechlichkeit des, gemäß Jakob Böhme: *De Signatura Rerum*, S. 285, göttlichen „Ungrund[es]“ oder des menschlichen Individuums namhaft zu machen.

<sup>2546</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“* und 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>2547</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

<sup>2548</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 14 *Das Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen des Naturganzes, dem Wirklichen und dem erscheinenden Schönen/Kunstwerk* und (2.) *Moritz' Bestimmungskriterien des Kunstwerks*.

<sup>2549</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel (1.) *ERFAHRUNGSSEELUNKUNDE UND ANTHROPOLOGIE IM ZUSAMMENHANG MIT DEM SCHÖNEN* und (2.) *DAS BILDENDEN GENIE*.

nungsform verhüllt.<sup>2550</sup>

In der *Götterlehre* stellt Moritz noch ganz auf die „Nacht“ als schöpferisches Urprinzip des *Seins* ab. In Analogie zur „Nacht“, die die Phänomene, insofern sie diese in ihren Mantel hüllt, zum Vorschein bringt, setzt Moritz die Idee vom *höchsten Schöne der Natur als „großer Bildnerin“, die im Zuge des Entwicklungsprozesses der bildenden Nachahmung alles Seiende vervollkommnet.*<sup>2551</sup> Gleich wie das höchste Schöne zeigen auch „Chaos, Nacht, und Finsterniß“<sup>2552</sup> sich dem menschlichen Antlitz nicht als solche, sondern *allein in der Hülle der Erscheinung.*<sup>2553</sup> Moritz zufolge stellen sie sich im Mythos vorzugsweise in *jugendlicher Gestalt* zur Schau,<sup>2554</sup> so dass das *jugendliche Erscheinungsbild auch bei den Kinder der „Nacht“* (Abb. 3 & 4)<sup>2555</sup> das Gepräge ist, in dem sie sich dem Leser darbieten; hierauf Bezug nehmend führt Moritz etwa die „fabelhaften Hesperiden, welche an den entferntesten Ufern des Oceans die goldne Frucht bewahr[t]en“<sup>2556</sup>, die den Göttern ewige Jugend verlieh und ein Symbol<sup>2557</sup> für Jugend, Liebe und Fruchtbarkeit ist, an.<sup>2558</sup> *Ebenso notwendig wie das Schöne, Edle und in Jugend Erstrahlende bringt die „Nacht“ zugleich mit diesem den Tod, das Unedle und Schreckliche in die Welt:*

„Und sie ist auch die Mutter: Des in Dunkel gehüllten *Schicksals*; Der unerbittlichen Parzen *Lachesis, Klotho* und *Atropos*; Der rächenden *Nemesis*, die verborgene Vergehungen straft; Der Brüder *Schlaf* und *Tod*, wovon der eine die Menschen sanft und milde besucht, der andere aber ein eisernes Herz im Busen trägt.– Sie ist ferner die Mutter [...]; Des *Betruges*, der sich in Dunkel hüllt; Der *hämischen Tadelssucht*; Des  *nagenden Kummers*; Der *Mühe*, welche das Ende wünscht; Des *Hungers*; Des verderblichen *Krieges*; Der *Zweideutigkeiten* im Reden, und Des *Meineides*.“<sup>2559</sup>

In die mythologische Kosmogonie einstimmend erfasst Moritz die „Nacht“ als *Urheberin* des menschlichen *Schicksals*, durch die Göttin *Tyche* (Abb. 3)<sup>2560</sup> versinnbildlicht, und der die Geschi-

<sup>2550</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten [...]*.

Das erscheinende Schöne in der Kunst und in der Natur expliziert Moritz als Verhüllung bzw. Spiegelung des höchsten Schönen. Deshalb fasst Moritz die Sichtbarmachung der Zerstörung im Prozess der bildenden Nachahmung durch den Künstler als deckungsgleich mit der schönen Verhüllung des Destruktiven im Kunstwerk auf. Vgl. hierzu weiter unten zum symbolischen Verhältnis der bildenden Nachahmung im großen Ganzen der Natur und der bildenden Nachahmung des Genies.

<sup>2551</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“.*

<sup>2552</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 44-45.

<sup>2553</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>2554</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.6.3 *Moritz' Auffassung der „schönen Jugendlichkeit“ [...]*.

<sup>2555</sup> vgl. Abb. 3, S. 331 und Abb. 4, S. 332.

<sup>2556</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 45; vgl. Hesiodos: *Hesiods Theogonie*, S. 109.

<sup>2557</sup> vgl. Sørensen, Bengt Algot: *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*, Kopenhagen: Munksgaard 1963.

<sup>2558</sup> vgl. Wissowa, Georg (Hg.): *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung. Band VIII, 1. Helikon – Hestia*, Stuttgart: J. B. Metzlersche Buchhandlung 1912, Sp. 1075-1076.

<sup>2559</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 44-45; Hesiodos: *Hesiods Theogonie*, S. 109-110.

<sup>2560</sup> vgl. Abb. 3, S. 333; Asmus Jacob Carstens, *Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod sowie Nemesis, die Schicksalsgöttin Tyche und die Parzen; auf der linken Seite Nemesis, die Tochter der Nacht und Göttin der Vergeltung; hinter ihr steht mit verhüll-*

cke und Fährnisse webenden Göttinnen, *der Parzen* (Abb. 3 & 4)<sup>2561</sup>: der bemessenden *Lachesis*, die den Lebenswesen ihren Lebensfaden zuweist, der schöpferischen *Klotho*, die den Lebensfaden spinnt, und der zerstörerischen *Atropos*, die den Lebensfaden zerschneidet und den Tod bringt; fernerhin keimen aus der Geborgenheit der „Nacht“ die gegen die Götter gerichtete, menschliche Vergehungen strafende *Nemesis*, die Göttin des *gerechten Zorns*, (Abb. 3)<sup>2562</sup> sowie all jene menschlichen Schwächen und Unheilsboten, die unter den Menschen Verfall, Untergang, Pein und Verderben säen.

Die mythologische Gestalt der „Nacht“ samt ihrer Unheil bringenden Brut, die *des Menschen* „in Dunkel gehüllte[s] Schicksal[ ] [Herv. G. W.]“<sup>2563</sup> – für den Verstand undurchdringbar und in nicht vorhersehbarer Weise – bestimmen, ihm die Katastrophen zueignen und mit „eiserne[m] Herz“<sup>2564</sup> Verderbnis und den Tod bringen, sind für Moritz ein sprechendes Bild bzw. eine durch die Fantasie des Künstlers hervorgebrachte Spiegelung der durch das höchste Schöne zugleich mit dem Vervollkommnungsprozess des Menschen in Gang gesetzten notwendigen Destruktion desselben.<sup>2565</sup>

„Die unerbittlichen Parzen, welche die Nacht gebohren hat, und selbst die rächerischen Furien, sind immer noch ein Gegenstand der Verehrung der Sterblichen. Selbst die Sorgen und der drückende Kummer gehören in der Vorstellungsart der Alten mit zu dem Gebiete des dunkeln Obwaltenden, daß die stolzen Wünsche der Sterblichen hemmt, und dem Endlichen seine Grenzen vorschreibt. Alle diese furchtbaren Dinge treten mit in der Reihe der Göttergestalten auf, und werden nicht als ausgeschlossen gedacht, weil sie sich in dem *nothwendigen Zusammenhange der Dinge* mit befinden. Dieser notwendige Zusammenhang der Dinge oder die *Nothwendigkeit* selber, welche die Griechen *Eimarmene* nannten, war eben jene in furchtbares Dunkel gehüllte Gottheit, welche mit unsichtbarem Scepter alle übrigen beherrschte und deren Dienerinnen die unerbittlichen *Parzen* waren. *Klotho* hält den Rocken, *Lachesis* spinnt den Lebensfaden, und *Atropos* mit der furchtbaren Schere schneidet ihn ab.“<sup>2566</sup>

Die „Nacht“ bringt wie das von Moritz erwogene höchste Schöne *ebenso viel Fruchtbares wie Furchtbares* in die Welt. Das *Gedeihliche* gewahrt er *mit apodiktischer Notwendigkeit an das Verhängnisvolles geknüpft*, in ihrer Polarität erscheinen ihm beide als untrennbar miteinander verwoben;<sup>2567</sup> während an dem einem Ende *Klotho* den Lebensfaden spinnt, durchtrennt ihn *Atropos* am

---

tem Haupt das Schicksal/Tyche mit einem Buch, aus dem die drei Parzen *Lachesis*, *Klotho* und *Atropos* die Geschicke der Menschen vortragen.

<sup>2561</sup> vgl. Abb. 3, S. 333 und Abb. 4, S. 334.

<sup>2562</sup> vgl. Abb. 3, S. 333.

<sup>2563</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 44.

<sup>2564</sup> ebd., 1791, S. 45.

<sup>2565</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 8.2.1 *Die „Drachenzähne des Kadmos“* und 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen und der Wirklichkeit und dessen Folgen*: [...].

<sup>2566</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 47-48.

<sup>2567</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.3.3 *Moritz' Apologie des Schönen*: [...].

anderen in unvorhersehbarer Weise; Schönheit, Licht und Glück entspringen aus derselben Ursubstanz wie Dunkelheit, Verwüstung und Leid; ob ihres gemeinsamen Ursprungs erscheinen sie gleich der Vorder- und der Rückseite einer Medaille unaufhebbar miteinander verbunden und tragen deshalb die Merkmale derselben Handschrift an sich, mit der die „Nacht“ – ewige Urheberin und Weltbewegerin – oder, hierzu in Analogie, das höchste Schöne unaufhörlich alles ersinnt.

Die weiter oben erwähnte, von Moritz vorgenommene *Analogisierung zwischen der mythologischen Figur der „Nacht“* als Spiegelung der metaphysischen Idee des höchsten Schönen *und dem Künstlergenie* wird, nachdem deren fundamentale Polaritätsstrukturen auseinandergesetzt worden sind, nunmehr vertiefend ergründet. Hierdurch soll demonstriert werden, dass Moritz die Schlussfolgerungen, zu welchen er durch die inhaltliche und formale Analyse des Mythos gelangte, nicht nur auf diese und die spezifisch mit der Dichtung der Griechen in Zusammenhang stehenden ästhetischen Fragestellungen bezog, sondern er das Ziel verfolgte, *generell gültige Aussagen über das Künstlergenie, die Kunstproduktion und das Kunstwerk* zu artikulieren. Gemäß Moritz *vermögen es die dichtenden und bildenden Künstler die beiden im Gegensatz zu einander stehenden und zugleich aufeinander bezogenen Eigenschaften* der „Nacht“ respektive des höchsten Schönen, deren verdüsternde, zerstörerische und todbringende *sowie* deren erhellende, das Erblühen und die Vervollkommnung des Lebendigen evozierende Beschaffenheit, mithin *die Dialektik von Zerstörung und Entwicklung, in ein harmonisches Gesamtbild zusammenzufügen* bzw. in der jeweiligen Gestaltungsform im wohlgestalteten Verhältnis darzustellen.<sup>2568</sup> Beispielsweise *liegen die genannten Polaritäten der mythologischen Dichtung selber zugrunde*, wie Moritz anhand der Erläuterung ihrer *Struktur* aufzuzeigen versucht:

„Gleich im Anfange dieser Dichtungen vereinigen sich die entgegengesetzten Enden der Dinge; an das Furchtbarste und Schrecklichste grenzt das Liebenswertigste. – Das Gebildete und Schöne entwickelt sich aus dem Unförmlichen und Ungebildeten. – Das Licht steigt aus der Finsterniß empor. – Die Nacht vermählt sich mit dem Erebus, dem alten Sitze der Finsterniß und gebiert den *Aether* und den *Tag*. Die Nacht ist reich an mannigfaltigen Geburten, denn sie hüllt alle die Gestalten in sich ein, welche das Licht des Tages vor unserm Blick entfaltet. Das Finstere, Irdische und Tiefe ist die Mutter des Himmlischen, Hohen, und Leuchtenden.“<sup>2569</sup>

Aus Moritz' Worte *hatten die antiken Dichter dasselbe Maß an Zerstörung und an Bildung, das diese in der Wirklichkeit vorzufinden vermeint hatten, in ihren Gedichten auf inhaltlicher und formaler Ebene zum Ausdruck gebracht. Die Eigenschaften und Funktionen der schöpferischen*

<sup>2568</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung, Qual und Tod [...]*.

<sup>2569</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, 13-14.

„Nacht“, wie sie in der mythologischen Dichtung mitgeteilt werden, erfasst Moritz somit als Symbole bzw. Spiegelungen des gestalterischen Vermögens des Künstlers und der das Schöne hervorbildenden Tätigkeit als solcher:<sup>2570</sup> Gleich der Schrecken und Tod entfesselnden „Nacht“, die das Schöne hervorbringt, indem sie es „verhüllt“, „hüll[t]en [Herv. G. W.]“<sup>2571</sup> etwa die Verfasser der mythologischen Poesie die negativen Elemente durch das „Auge der Phantasie“<sup>2572</sup> in die schönen Vers- und Strophenformen des Gedichts ein.<sup>2573</sup> Nach Moritz hatte die „schöne Einbildungskraft der Griechen“<sup>2574</sup> die „Nacht“ und die Parzen mit all ihren grauenerregenden Ausflüssen in einen „sanften Schimmer, der selbst ihre Furchtbarkeit reizend macht [Herv. G. W.]“<sup>2575</sup>, „gehüllt [Herv. G. W.]“<sup>2576</sup>. Dass der Künstler dem Ungeheuren und Dunklen kraft seiner Fantasie ein schönes Ansehen geben kann, darf aber, Moritz entsprechend, nicht dem Gedanken approchiert werden, dass die antiken Dichter das „Dunkle und Furchtbare“<sup>2577</sup> etwa verleugnet bzw. Motive, die das menschliche Gemüt belasten, ausgeklammert und infolgedessen lediglich elysisch schöne Gegenden, zum Beispiel das Motiv des locus amoenus<sup>2578</sup>, und edle Gestalten dargestellt hätten. Dahingegen hatten sich die antiken Dichter, Bildhauer und Maler nach Moritz darauf verstanden, das Furchtbare in den Kunstwerken in schöner, reizender Form zu umfassen, ohne jedoch für das „höchste Tragische“<sup>2579</sup> unempfindlich zu sein:

„Man sieht, wie die Alten das Dunkle und Furchtbare in reizende Bilder einkleiden; und wie sie demohngeachtet für das *höchste Tragische* empfänglich waren, indem sie sich unter dem von der Nacht gebohrnen unvermeidlichen Schicksal oder dem *Fatum* das höhere Obwaltende dachten, dessen altes Reich, und dessen dunkle Pläne weit außer dem menschlichen Gesichtskreise liegen; Dessen Spuren man in dem vielfältigen Jammer las, der die Menschheit drückt; indem man das *Unbekannte* ahndete [ahnte, Anm. G. W.], unter dessen Macht die untergeordneten Kräfte sich beugen müssen, und ein wunderbares Gefallen selbst an der Darstellung schrecklicher Ereignisse und verwüstender Zerstörung fand, indem die Einbildungskraft mit Vergnügen sich in das Gebiet der Nacht und der öden Schatten-

<sup>2570</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...] und 12.1 Kunstwerke als „Sprache der Empfindung“ bzw. „Sprache der Phantasie“.*

<sup>2571</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989.

<sup>2572</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 13.

<sup>2573</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.4.2 *Unterschiede zwischen bildender Kunst und Poesie [...]*.

<sup>2574</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 13.

<sup>2575</sup> ebd.

<sup>2576</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.4.1 *Kunst als „Verhüllung“ des Zerstörerischen [...]*.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988-989, 994; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen und der Wirklichkeit und dessen Folgen: [...]*.

<sup>2577</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 47.

<sup>2578</sup> vgl. Haß, Petra: *Der locus amoenus in der antiken Literatur. Zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs*. Bamberg: Wissenschaftlicher Verlag 1998, S. 11-26; vgl. Lohse, Gerhard: „Der locus amoenus bei Homer, Platon, Cicero, Vergil, Goethe, Tieck, Stifter und Handke. Zur Transformation eines antiken Inszenierungsmusters“, in: Lohse, Gerhard/Schierbaum, Martin (Hg.), *Antike als Inszenierung. Drittes Bruno Snell-Symposium der Universität Hamburg am Europa-Kolleg*, Berlin 2009, S. 151-208.

<sup>2579</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 47.

welt verirrt.“<sup>2580</sup>

Die Griechen waren für das „*Tragische* empfänglich“<sup>2581</sup> gewesen, weil sie sich gemäß Moritz unter dem *Schicksal*, das von der „Nacht“ geboren wird, *etwas Allgewaltiges* vorgestellt hatten, das *außerhalb ihres Einflusses und ihres menschlichen Blickpunkts gelegen war* und unter dessen Allmacht sich alles beugen hatte müssen.<sup>2582</sup> *Trotzdem* sie dieses für den Menschen ex ante unbegreifliche und im Hinblick auf seine Dominanz unumschränkte Fatum anerkannt hatten, hatten sie vermittelt ihrer ingenüösen Fantasie, die die „Nacht“ und ihre Schattenwelt in berückende Bilder gekleidet hat, ein „*wunderbares Gefallen selbst an der Darstellung schrecklicher Ereignisse und verwüstender Zerstörung* [Herv. G. W.]“<sup>2583</sup> finden können:

„Die Parzen bezeichnen die furchtbare, schreckliche Macht, der selbst die Götter unterworfen sind, und sind doch weiblich und schön gebildet, spinnend und in den Gesang der Sirenen stimmend. Alles ist leicht und zart bei der unbegrenzten höchsten Macht. Nichts Beschwerliches, Unbehüfliches findet hier mehr statt; aller Widerstand des Mächtigen erreicht auf diesem Gipfel seine Endschaft.“<sup>2584</sup>

### **16.5.2 Das Kunstwerk als „Differenz in der Einheit“-Struktur: Das notwendig Destruktive/Schreckliche/Leidvolle erscheint in schöner/jugendhafter Form**

In der vorliegenden Dissertation wird aufgewiesen, dass *der künstlerische Akt* respektive das *Kunstwerk bei Moritz* deswegen eine, in Anbetracht aller anderen menschlichen Möglichkeiten und Gegebenheiten, *herausragende Stellung* innehat, weil er diesen/dieses *als den unvergleichlichen „Abdruck“*<sup>2585</sup>, *die klarste „Spiegelung“ oder den verjüngten „Widerschein“*<sup>2586</sup> *des höchsten Schönen begreift*,<sup>2587</sup> *dessen symbolische Grundform er in der „Nacht“ erblickt*, die ob ihrer Dunkelheit das Licht und seine Erscheinungen und ihre horrible Nachkommenschaft, d. h. die Parzen respektive die notwendige schicksalshafte Verstrickung von Leben und Tod, gebiert. Daher vermag nach Moritz der Mensch *alleine durch den künstlerischen Akt bzw. durch das Kunstwerk den dem höchsten Schönen und dem Naturganzen entsprechenden Gegensatz zwischen dem Destruktiven und Abgründigen sowie dem Schöpferischen und Jugendhaften als „Differenz in der Einheit“ zu umfassen bzw. das Schreckliche und Schmerzliche Seite an Seite mit der schönen Erscheinungsform zutage*

---

<sup>2580</sup> ebd.

<sup>2581</sup> ebd.

<sup>2582</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.3 *Moritz' Apologie des Schönen: [...]*.

<sup>2583</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 47.

<sup>2584</sup> ebd., S. 48.

<sup>2585</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971.

<sup>2586</sup> ebd., S. 970.

<sup>2587</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen [...]*.

treten zu lassen.<sup>2588</sup> Im Kunstwerk erscheint bei Moritz das Gegensätzliche in die Einheit der Form gefügt, ohne dass dessen Gegensätzlichkeit zum Verschwinden gebracht wird.<sup>2589</sup> Die Differenz bleibt als Differenz in der Einheit des Kunstwerks erhalten: *Dunkelheit und Licht, Leben und Tod* werden nach Moritz in diesem *solcherweise verschränkt*, dass ein *schicksalhafter Verderbnis immer in freundlicher Ausformung*,<sup>2590</sup> zum Beispiel durch die *anmutige Frauengestalt einer Parze*, dargestellt ist, wodurch Niedergang und Verfall vom Beschauer, wie im Fall des Oxymorons, gleichsam als „*schönes Verderbnis*“ empfunden werden können. Die künstlerische Auffassung eines im Dichtungs- oder Bildwerk sich dem Rezipienten *in erhabener und schöner Haltung präsentierenden Sterbenden*, die *anmutsvolle Skulptur* oder das *geschmackvoll komponierte Gemälde*, in welchem der Bildner oder Maler *den in jugendlicher Schönheit seinen Feinden den Tod bringenden Gott Apollon*<sup>2591</sup> oder die *in entrückter Schönheit tötende Göttin Artemis* eingefangen hat, oder das *Bildnis des in „schöner Agonie“<sup>2592</sup> formvollendet porträtierten Helden*, dessen Fall besiegelt ist und der sein Fatum dräuen wähnt,<sup>2593</sup> geben nach Moritz *auch in der Gegenwart von Tod, Leid und Trauer dem Betrachter die Anmutung von erhabener Schönheit*.<sup>2594</sup> Im ästhetischen Licht solcher Kunstwerke seien deren *Wirkungen auf den Betrachter* von *gleichermaßen furchteinflößender und niederdrückender wie aufhellender* und „*Mitleid* [Herv. G. W.]“<sup>2595</sup> *erregender Art*, so dass dieser mit „*süßen Tränen*“<sup>2596</sup> bzw. „*süßeste[r] Wehmut*“<sup>2597</sup>, gramvoll und zugleich hingerissen von der Schönheit in der Betrachtung des Dargestellten schwelgt.<sup>2598</sup>

### 16.5.3 Seelische Wirkungen des Kunstwerks auf den Betrachter: Der Mensch kann sich auf Belastendes und seelisch Schmerzvolles gefahrlos einlassen und an diesem fühlend Anteil nehmen

Moritz zielt auf die durch die *Fantasie des Künstlers bewirkte „verhüllende“ Funktion der Kunst* ab, die das für den Menschen in der Wirklichkeit seines Daseins *Unerträgliche und Abgrün-*

<sup>2588</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung, Qual und Tod sowie dem Schönen und Edlen bzw. von Wirklichkeit und Ideal*.

<sup>2589</sup> vgl. ebd.

<sup>2590</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel (1.) *Einwände gegen die reduktionistisch-psychologische Lesart von Moritz' Werk* und 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem Roman „Anton Reiser“ im Lichte [...]*.

<sup>2591</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.9.2 *Moritz' Auffassung des „Apollon“ [...]*.

<sup>2592</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

Die im Kunstwerk dargestellte „schöne Agonie“ steht bei Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986, 987, in Entsprechung zur der durch den Betrachter empfundenen „süße[n] Wehmut“ und dessen „süßen Tränen“, d. h. einer köstlichen Traurigkeit, die anstatt des seelischen Leidens Platz greift, wenn das Individuum mit anderen unverschuldet Leidenden und im Zuge dessen mit sich selber Mitleid empfindet.

<sup>2593</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*.

<sup>2594</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>2595</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>2596</sup> ebd., S. 987.

<sup>2597</sup> ebd., S. 986.

<sup>2598</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]* und 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem Roman „Anton Reiser“ [...]*.

dige in der Form der schönen, eigenständigen Gestaltung vermittelt.<sup>2599</sup> Und da nach Moritz das Kunstwerk durch die nur diesem zukommende Autonomie von der ansonsten durchgängig zweckgerichteten Wirklichkeit abgehoben ist,<sup>2600</sup> kann es dem Betrachter Abstand von seiner Lebenswirklichkeit gewähren.<sup>2601</sup> Aufgrund der „Einhüllung“ des Schrecklichen in die schöne Erscheinung und der dadurch mitgegebenen Abhebung des Negativen von der Wirklichkeit<sup>2602</sup> ist es dem Menschen möglich, sich in der Betrachtung des Kunstwerks gefahrlos auf das ihn Belastende und seelisch Schmerzvolle einzulassen und an diesem fühlend Anteil zu nehmen.<sup>2603</sup> Erwägen wir etwa den Fall, dass der Künstler das Bildnis eines in auswegloser Not befindlichen Individuums veranschaulicht hat, jedoch diesen in Bedrängnis Geratenen in schöner Körperhaltung und mit harmonischem mimischen und gestischen Ausdruck, die Moritz als äußerliche Verkörperungen der innere Seelenschönheit und tugendhafte Kontenance auffasst,<sup>2604</sup> oder gar im Gehabe und Mienenspiel freudvoll und voller Zuversicht sich in die Gefahr stürzend wiedergegeben hat. Aufgrund dieses Kontrasts, in dem die betrübliche Situation, die dem Porträtierten widerfährt, der würdevollen Gelassenheit oder heiteren Gewissheit, die sein körperliches Erscheinungsbild verrät, entgegensteht, kann – gemäß Moritzens ästhetischer Vorstellung – der Betrachter Gram über das Unglück des Dargestellten empfinden, dessenungeachtet aber auch Trost und Hoffnung gewinnen, da der Leidende, obgleich er sich in einer verzweifelten Lage befindet, erhaben und schön dargestellt ist.<sup>2605</sup> In Bezug auf das Sujet und die Gestaltungsform in der Dichtung, der Skulptur oder der Malerei unterschiedlich gelagerte Darstellungen lassen sich entsprechend wieder anderen Empfindungsgegensätze zuordnen: So lassen sich – in Kohärenz mit Moritz’ Kunstauffassung – etwa Kunstwerke imaginieren, deren unerfreulicher Inhalt den Rezipienten zusammenfahren oder sogar erschauern lässt, indessen die Attraktivität der Darstellung in diesem die warmen Gefühle des Mitleids und der Liebe wachrufen.<sup>2606</sup> Solcherart kann dasselbe Kunstwerk Abscheu hervorrufen und Genuss bereiten. Moritz’ Begriff des im Kunstwerk zur Erscheinung kommenden höchsten Schönen, das die grundsätzliche Polarität von Dunklem und Hellem wahrt, ermöglicht ebendieses Zugleich von gegensätzlichen Empfindungen: Wie das höchste Schöne vereine das Kunstwerk gleichermaßen Gegensätze in sich, insofern in ihm das Schauerhafte in schöne Gestaltungen gehüllt zur Erscheinung komme.<sup>2607</sup>

<sup>2599</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.4.1 *Kunst als „Verhüllung“ des Zerstörerischen [...]*.

<sup>2600</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, [...]*.

<sup>2601</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: Die Wandlung des [...]*.

<sup>2602</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung, Qual und Tod [...]*.

<sup>2603</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: Die Wandlung des [...]*.

<sup>2604</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.1 *Die Seelenschönheit des Genies [...]*.

<sup>2605</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*.

<sup>2606</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: Die Wandlung des [...]*.

<sup>2607</sup> Diese Passage hat auf Moritz’ Erfahrungsseelenlehre enorme Auswirkungen: In der Kunst und ihrer schönen Darstellung des Schicksals und des Dunklen in der Welt liegt für Moritz eben nicht die blinde Idealisierung der Wirklichkeit oder Verleugnung des Furchtbaren und des Leids. Vielmehr werde dem Menschen durch die Kunst die Möglichkeit eröffnet, das eigene Leid und das Schreckliche in der Welt wahrzunehmen, d. h., sinnlich zu empfinden, und im letzten durch das Mitleid und Liebe zu den Leidenden

#### 16.5.4 Asmus Jacob Carstens' Zeichnungen „Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod“ (1795) und „Die Parzen“ (1795) als Verwicklichungen und Illustrationen von Moritzens „psychologischer Ästhetik“

Aufgrund der *Bedeutung*, die die „Nacht“ und die „Parzen“ als *sprechende Bilder im Hinblick auf Moritz' metaphysisch begründete Ästhetik*,<sup>2608</sup> auf seine *Theorie der bildenden Nachahmung, des bildenden Genies und des Kunstwerks*<sup>2609</sup> sowie seine *Erfahrungsseelenkunde*<sup>2610</sup> haben, musste Moritz daran gelegen sein, diese, welche das unheilvolle Substrat des Schönen und Schlechten für alle anderen Figuren bilden, für seine *Götterlehre* in Holzschnitten und Kupferstichen ausführen zu lassen.<sup>2611</sup> Ebenso wie Moritz war der von ihm geförderte und ihm bezüglich der geteilten ästhetischen Ausrichtung verbundene Maler *Asmus Jacob Carstens* davon angetrieben, *im Kunstwerk die Vermittlung des Gegensatzes zwischen dem Zerstörerischen und notwendig Schicksalhaften der Wirklichkeit und dem Schönen und Lichten des Ideals* herbeizuführen. Diesen Widerspruch, den bereits die Mythendichter des antiken Griechenlands, dessen künstlerische, geistige und kulturelle Errungenschaften Moritz auch der Kunst und Lebensform seiner Zeit als vollendetes, nachahmenswertes Leitbild vorsetzte, zu vermitteln versucht hätten, trachtete auch Carstens in seinen Bildern *Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod* (Abb. 3)<sup>2612</sup>, das als sein Hauptwerk gilt, und *Die Parzen* (Abb. 4)<sup>2613</sup> zu versöhnen.<sup>2614</sup>

In der geschichtlichen Periode, in der Moritz mit der Bitte an Carstens herantrat, die Entwürfe für die *Götterlehre* zu zeichnen, nach deren Vorlage er anschließend die Anfertigung von Holzschnitten und Kupferstichen in Auftrag gab, waren antike literarische Quellen wie Hesiods *Theogonie* bekannt.<sup>2615</sup> Die „Nacht“ als Urmutter der Göttergenealogie und allen Seins konnte hingegen aus keiner antiken Bildtradition abgeleitet werden.<sup>2616</sup> Motivische Anhaltspunkte für die von Carstens

---

den das eigene Leid und das eigene Schicksal anzuerkennen. Für Moritz ist nicht Resignation und Indifferenz oder Zynismus angesichts des Übels und Leids angezeigt, sondern dank der vollkommenen, verjüngten Spiegelung des höchsten Schönen im Kunstwerk könne der Betrachter des Kunstwerks, auch wenn er ein solches nicht selber auch sich hervorbringen kann, sich selber in der Liebe zu den und der Trauer über die im Kunstwerk Leidenden, unter der gleichzeitigen Furcht, dass ihn das gleiche Schicksal selber ereilen könnte, vervollkommen.

<sup>2608</sup> Die „Nacht“ und ihre Schöpfungen begreift Moritz als Symbole, die das höchste Schöne der Natur und das durch sie gegebene Seinsgesetz der bildenden Nachahmung, d. h. die Polarität von Zerstörung und Entwicklung, verkörpern.

<sup>2609</sup> Des Weiteren fasst Moritz die „Nacht“ und ihre Schöpfungen als Symbole auf, die den bildenden Nachahmungsprozess des Kunstschaffens, die seelischen bzw. künstlerischen Vermögen des Genies sowie die ästhetische Struktur des Kunstwerk widerspiegeln.

<sup>2610</sup> Schließlich eröffnet das im Kunstwerk und Mythos polar und ambivalent dargestellte Wesen der „Nacht“ und ihrer Schöpfungen für Moritz die Möglichkeit, dass der Betrachter dem Abgründigen und Quälenden gegenüber treten kann, ohne daran Gefahr zu laufen, selber daran zugrunde zu gehen. Das Inberührungkommen mit Tod, Sterben und Leid, wie sie im Kunstwerk dargestellt werden, macht dieses Schattenreich des Menschseins für den Betrachter seelisch erträglich. Nach Moritz wohnt dieser Begegnung sogar die Möglichkeit der Vervollkommnung der eigenen Seelenvermögen inne.

<sup>2611</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 4 *Aufriss der Problemstellung*: [...].

<sup>2612</sup> vgl. Abb. 3, S. 333.

<sup>2613</sup> vgl. Abb. 4, S. 334.

<sup>2614</sup> vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 116.

<sup>2615</sup> vgl. Einem: *Die Nacht mit ihren Kindern*, S. 10-11; vgl. Hesiodos: *Hesiods Theogonie*, S. 105-110.

<sup>2616</sup> vgl. Einem: *Die Nacht mit ihren Kindern*, S. 10.

angefertigten Zeichnung der „Nacht“ boten sicherlich die Schilderung Winckelmanns, der in seinem *Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst*<sup>2617</sup> die Merkmale der „Nacht“ spezifiziert,<sup>2618</sup> sowie Pausanias Beschreibung des zweiten Feldes der Kypseloslade<sup>2619</sup>, die sowohl Lessing als auch Herder in ihren Darstellungen über den „Tod“ in der Antike erwähnen.<sup>2620</sup> *In inhaltlicher Hinsicht grundlegend für Carstens' zeichnerische Entwürfe, die er zur „Nacht“ und zu den „Parzen“ anfertigte, war aber das Verständnis der „Nacht“ und ihrer Kindern, wie es in Moritz' Götterlehre vorliegt. Carstens' Zeichnungen geben, trotzdem sie Erschreckendes darstellen, inhaltlich getreu die über alle vergängliche Schönheit erhabene Schönheit der Göttin der Nacht und der Parzen sowie die von Moritz prononcierten Merkmale des Urmütterlichen und Umfangenden wieder. In diesem Bild vollbringt es Carstens, Moritz' Auffassung der „Nacht“ und ihrer „Kinder“ als Symbole bzw. Spiegelungen des höchsten Schönen und deren Naturprinzipien in eine ästhetische Form zu kleiden.*

Die Entstehung der beiden Zeichnungen *Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod* (Abb. 3) und *Die Parzen* (Abb. 4) verdankte sich nicht der bloßen Nachahmung antiker Bildwerke und Sujets. Carstens nahm für seine Darstellungen auch keine Anleihen an den ikonografischen Handbüchern der Renaissance oder des Barockzeitalters. Dahingegen *wurzelten Carstens' Ausformungen durchgängig in „Moritz' moderne[r] subjektive[r] Umschöpfung der antiken Vorstellungen* [Herv. G. W.]<sup>2621</sup> und wurden von Moritz und Carstens als *eigenständige Bildschöpfungen des Künstlers, die dieser aus seiner Fantasie und Empfindung entbunden hat und in deren ästhetischer Vollkommenheit sich das an sich unfassbare höchste Schöne des Naturganzen spiegelt, betrachtet.*<sup>2622</sup> Moritz

<sup>2617</sup> vgl. Winckelmann, Johann Joachim: *Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst*, Leipzig: Hermann Mendelssohn 1766.

<sup>2618</sup> Winckelmann: *Versuch einer Allegorie*, S. 65: „Die Nacht hält über das Haupt ein fliegendes Gewand voll Sterne.“

<sup>2619</sup> vgl. Pausanias: *Pausanias Beschreibung von Griechenland. Erster Band (1stes bis 3tes Bädchen)*, Stuttgart: Hoffmann'sche Verlagsbuchhandlung 1859, S. 390-392, 5, 17, 5 – 5, 18, 1:

„5. Die Lade ist von Zedernholz verfertigt, die Figuren darauf theils von Elfenbein, theils von Gold; einige sind auch aus dem Zedernholz selbst geschnitzt. In dieser Lade verbarg der Kypheos, nachherigen Tyrannen von Korinth, seine Mutter, als die Bakchiden sich eifrig bemühten das eben geborene Kind aufzufinden. Um dieser Rettung des Kypheos willen weihten seine Nachkommen, die sogenannten Kypheliden, die Lade nach Olympia; [...]; [...]. 6. Die Darstellungen auf der Lade haben größtenteils Beschriften in alterthümlicher Schrift; [...]; [...]. 1. Beim zweiten Felde an der Lade könnte man die Beschreibung von der Linken anfangen. Es ist eine Frau dargestellt, welche einen weißen schlafenden Knaben auf dem rechten Arme trägt; im andern hat sie einen schwarzen dem schlafenden ähnlichen Knaben, beide mit übergeschlagenen Beinen; die Beschriften sagen aus – freilich würde man es auch ohne die Beschriften errathen –, daß es Thanatos (Tod) und Hypnos (Schlaf) sei, und Nyx (Nacht) die Pflegemutter beider.“

<sup>2620</sup> vgl. Lessing, Ephraim Lessing: *Wie die Alten den Tod gebildet*. Berlin: Christian Friedrich Voß 1769; vgl. Herder, Johann Gottfried: „Wie die Alten den Tod gebildet? Ein Nachtrag zu Lessings Abhandlung desselben Titels und Inhalts“, in: ders. (Hg.), *Zerstreute Blätter. Zweite Sammlung*, Gotha: Carl Wilhelm Ettinger 1786, S. 273-376.

<sup>2621</sup> Einem: *Die Nacht mit ihren Kindern*, S. 26.

<sup>2622</sup> vgl. Einem: *Die Nacht mit ihren Kindern*, S. 23-27; vgl. Büttner: Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz, S. 117.

Carstens und Moritz kannten die epochewirkenden mythologischen Handbücher der Renaissance des Giglio Gregorio Giraldi (*De Deis gentium varia & multiplex Historia*, 1560), des Natale Conti (*Mythologiae*, 1551), des Vincenzo Cartari (*Le imagini dei Dei degli antichi*, 1556) sowie die Hauptquellen der barocken Literatur und Kunst, etwa Cesare Ripas *Iconologia* von 1593. Gleichermassen vertraut waren sie selbstredend auch mit Winckelmanns *Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst* (1766) oder Lessings *Wie die Alten den Tod gebildet* (1769). Die genannten Autoren stehen aber allesamt noch merklich im Horizont der antiken Überlieferung und allegorischen Interpretation. Die anschaulich-sinnlichen Figuren identifizieren sie noch mit im Hinblick auf die Bedeutung klar von einander abzugrenzenden Begriffen

Hiervon lösten sich nach Einem: *Die Nacht mit ihren Kindern*, S. 23, Moritz und Carstens durch die von ihnen vertretene Auffassung der Kunst und des Mythos als Sprache der Fantasie bzw. der Empfindung vollständig ab. Sie erblicken in den Figuren der

fügte der von Carstens im Jahr 1795 gefertigten Zeichnung *Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod*, die in der *Götterlehre* abgebildet ist, folgende Beschreibung bei:

„Eine hier beigefügte Abbildung der Nacht, wie sie den Tod und den Schlaf in ihren Mantel hüllt, und aus einer Felsengrotte zu ihren Füßen die phantastischen Gestalten der Träume hervorblicken, ist von dem neuern Künstler, der die Umrisse zu diesem Werke gezeichnet, nach einer Beschreibung des Pausanias entworfen. [...] [...]. In der hier beigefügten Abbildung ist der Tod durch eine umgekehrte Fackel und der Schlaf durch einen Mohnstengel bezeichnet. Die Nacht selbst ist, als die fruchtbare Gebährerin aller Dinge, in jugendlicher Kraft und Schönheit dargestellt.“<sup>2623</sup>

Wie schon im Falle der Zeichnung *Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod* hat sich Carstens auch bei dem Werk *Die Parzen*<sup>2624</sup> an Moritz' ästhetischen Ausführungen orientiert. In *Entsprechung zu Moritz' Auffassung der „Parzen“*, die er als Kinder der „Nacht“ bestimmt, und in *Übereinstimmung mit seiner Bestimmung des höchsten Schönen* hat Carstens die drei Parzen – selbst die in der bildnerischen Tradition gemeinhin als altes Weib dargestellte Atropos<sup>2625</sup> – als *junge und in vollendeter Körperschönheit erblühte Frauen* ausgeführt.<sup>2626</sup> Die Parzen Klotho und Lachesis sitzen gegenüber der auf einem Stein verweilenden Atropos und widmen sich singend dem Buch des Schicksals, währenddessen Atropos den Schicksalsfaden zerreißt und ihren Urteilsspruch ausruft.<sup>2627</sup> In der Anzeige seiner im Jahr 1795 in Rom eröffneten Ausstellung beschreibt Carstens sein Gemälde:

„Die Parzen, eine Malerei in Tempera. Die furchtbaren Göttinnen, die über alles gebieten, sind hier an den Grenzen der Schöpfung sitzend und das Schicksal der Sterblichen singend, dargestellt. Atropos zerreißt den Faden; und hinter ihnen ist für den bloßen Verstand nichts als undurchdringliches Dunkel.“<sup>2628</sup>

---

Kunst und des Mythos nicht einfach tradierte Allegorien, sondern *vom Künstler seelisch empfundene Kräfte*, die dieser vermittels seiner Bildungskraft nach außen zur Erscheinung bringt und hierdurch für den Menschen sichtbar macht: „Das Urmütterliche, Umfangende, Umhüllende, das in dem Motiv der Ausbreitung der Arme und des Mantels zu so beherrschendem Ausdruck kommt, war noch niemals so sehr in den Mittelpunkt der Gestaltung gerückt worden. Der Erlebnisgehalt ist persönlicher, innerlicher, gefühlsgesättigter geworden.“

<sup>2623</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1795, S. 32-33, Tafel 45; vgl. Müller/Schuchardt (Hg.): *Zeichnungen von Asmus Jacob Carstens in der Grossherzoglichen Sammlung zu Weimar. Heft 1*, Tafeln VII (Beschreibung); vgl. Müller, Wilhelm/Schuchardt, Christian (Hg.): *Zeichnungen von Asmus Jacob Carstens in der Grossherzoglichen Sammlung zu Weimar. Heft 2*, Weimar: Hermann Böhlau 1849, Tafel VII (Abbildung); vgl. Müller/Riegel (Hg.): *Carstens Werke in ausgewählten Umriss-Stichen*, S. 18, Tafel 22; vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 104, Abb. 14 und 15.

<sup>2624</sup> vgl. Müller/Schuchardt (Hg.): *Zeichnungen von Asmus Jacob Carstens in der Grossherzoglichen Sammlung zu Weimar. Heft 1*, Tafel IV (Beschreibung & Abbildung); vgl. Müller/Riegel (Hg.): *Carstens Werke in ausgewählten Umriss-Stichen*, S. 16, Tafel 18; vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 116, Abb. 21.

<sup>2625</sup> Atropos ist etwa in dem von Gottfried Schadow ausgeführten Grabmal des Grafen von der Mark als altes Weib dargestellt. Vgl. hierzu auch Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 117 und Czok, Claudia: *Anspielungen auf Leben und Tod. Schadows Grabmal für Hans von Blumenthal*, <https://shadow-gesellschaft-berlin.de/anspielungen-auf-leben-und-tod-schadows-grabmal-fuer-hans-von-blumenthal/> [10.09.2022].

<sup>2626</sup> vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 117.

<sup>2627</sup> vgl. ebd., S. 116.

<sup>2628</sup> Fernow: *Leben des Künstlers Asmus Jacob Carstens*, S. 171; Fernow/Riegel: *Carstens, Leben und Werke*, S. 124-125.



*Abb. 3: Asmus Jacob Carstens, Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod, 1795, schwarze Kreide über Graphit, mit Weiß gehöht, auf bräunlichem Büttenpapier, 74,5 x 98,5 cm, Weimar, Klassik-Stiftung*



Abb. 4: Asmus Jacob Carstens, *Die Parzen an den Grenzen der Schöpfung sitzend und das Schicksal der Sterblichen singend*, 1794, schwarze Kreide über Graphit, mit Weiß gehöht, auf bräunlichem Büttenpapier, 35 x 48 cm, Weimar, Klassik-Stiftung

In dieser Darstellung fängt Carstens haarscharf Moritz' Einschätzung der Parzen als einer „*furchtbare[n], schreckliche[n] Macht* [Herv. G. W.]“<sup>2629</sup>, *der alle Götter und Lebewesen unterworfen sind*, ein. Nach Moritz sind die „*unerbittlichen Parzen*“<sup>2630</sup> als „*unbegrenzte[ ] höchste[ ] Macht*“<sup>2631</sup> die *Dienerinnen der mit „Nothwendigkeit* [Herv. G. W.]“<sup>2632</sup> *alles zerstörenden „Nacht“*, welche mit deren Hilfe unabwendbar *Tod und Leiden* in die Welt bringt. Die verhängnisvollen Eigenschaften der Parzen und die Fatalität des Unheils, das sie unter den Lebenden verbreiten, *entsprechen*, wie schon die Wesensart der „Nacht“, *den destruktiven Aspekten des höchsten Schönen der Natur*, die Moritz in seiner Ästhetik umreißt. Dabei finden *auch die schöpferischen Aspekte* des höchsten Schönen in Carstens' *Parzen*-Bild ihren symbolisch-künstlerischen Ausdruck. Da nach Moritz alles an den Niedergang und Elend stiftenden Parzen „*leicht und zart*“<sup>2633</sup> ist, ihnen „*nichts Beschwerliches, Unbehülfliches*“<sup>2634</sup> eignet, stellt Carstens nachfolgend die Parzen, währenddessen sie ihr unheilbringendes Geschäft vorantreiben, „*weiblich und schön gebildet* [Herv. G. W.]“<sup>2635</sup> sowie *unbefangen und anmutig* dem Gesang oder der händischen Arbeit hingegen dar. Hieraus erhellt sich, aus welchem Grund Moritz etwa *Lachesis*, die den Menschen und Göttern die Lebenslose und hierbei das Lebensende zuteilt, die „*schöne Tochter der Nothwendigkeit*“<sup>2636</sup> heißt. Moritz findet die *schreckliche Schicksalsgöttin* auf den Gemmenabdrücken *nackt*, „*in jugendlicher Schönheit abgebildet* [Herv. G. W.]“<sup>2637</sup> oder „*in ruhiger Stellung* [Herv. G. W.]“<sup>2638</sup>, „*den Rocken sorglos haltend*“<sup>2639</sup> und „*gleichsam mit dem Schicksalsfaden spielend*“<sup>2640</sup>, vor. Obgleich sie die Existenzen Erschütternde und Zunichtemachende ist, die mit unbeirrbarer Notwendigkeit Geschehe und schließlich den Tod zumisst, stellt sie auch Carstens in blühender Jugend und unverhüllter Schönheit dar.

Die *künstlerische Bildung der Parzen* (Abb. 4) verkörpert, wie dies auch in Carstens' Figurengruppe *Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod* (Abb. 3) erfolgt, die *doppelsinnige Struktur von Dunkelheit und Licht*. Das Kunstwerk und den Mythos erfasst Moritz wiederum als eine Spiegelung des höchsten Schönen, das die durch sie im großen Naturganzen verlaufende bildende Nachahmung durch die beständige Dialektik von Zerstörung und Neubildung vorantreibt<sup>2641</sup>. Weil Moritz *diese*

<sup>2629</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 48.

<sup>2630</sup> ebd.

<sup>2631</sup> ebd.

<sup>2632</sup> ebd., S. 47-48.

<sup>2633</sup> ebd., S. 48.

<sup>2634</sup> ebd.

<sup>2635</sup> ebd.

<sup>2636</sup> ebd., S. 51.

<sup>2637</sup> ebd.

<sup>2638</sup> ebd.

<sup>2639</sup> ebd.

<sup>2640</sup> ebd.

<sup>2641</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8 *Das Entwicklungsgesetz des „höchsten Schönen“* [...].

*Doppelaspekthaftigkeit dem höchsten Schönen und der lebendigen Natur als das wesentliche Strukturmerkmal zu Grunde legt*, erkennt er dem Analogie-Prinzip „Wie im großen Ganzen, so im kleinen Teil“ entsprechend die Gesetze des Makrokosmos *desgleichen im Mikrokosmos des Kunstwerks bzw. des Mythos sowie des Seelenlebens des Genies bzw. des Menschen* wieder.<sup>2642</sup> Diese Pars pro toto-Relation ist für die Grundstruktur des Kunstwerks bestimmend.<sup>2643</sup> Aus diesem Verweisungsgefüge von unsichtbarem höchstem Schönen und sichtbarem erscheinendem Schönen, das durch den genialen Menschen und dessen seelische Vermögen vermittelt wird,<sup>2644</sup> leitet Moritz seine begriffliche Bestimmung des Kunstwerks als die eines *Symbols*, dessen Wesen darin liegt, dass es dem Beschauer auf einmal das höchste Schöne im verkleinerten Maßstab zur Empfindung bringt, respektive als einer Spiegelung des höchsten Schönen ab.<sup>2645</sup> Der Symbolcharakter des Kunstwerks sorgt nach Moritz dafür, dass der Betrachter im Zusammenhang mit der *in den schönen Gestalten der Parzen verkörperten Schönheit auch die unentwegte Zerstörung als unauflösbare Bedingung des Wachstums realisieren* und zur *Erkenntnis über die prinzipiellen Endlichkeit jeglicher Existenz – auch die Flüchtigkeit des eigenen Lebens betreffend – gelangen kann*.<sup>2646</sup> Jählings erkenne der Betrachter im Kunstwerk, der vollkommensten Spiegelung des höchsten Schönen, diese furchtbare Realität und erlangt Moritz zufolge die *Gewissheit, dass er Anteil an dem großen Kreislauf von Leben und Tod, von Wachstum und Zerstörung, Vollendung und Leid hat und auch er eines Tages sein Ende finden wird, derweil andere zu höchster Blüte streben*.<sup>2647</sup> Zum Greifen nahe sind nach Moritz der *Trost und die Zuversicht, die durch die Einsicht gewonnen werden, Teil eines universalen, sinnvoll gefügten Entwicklungsprozesses zu sein, in dem das eigene Leiden im Streben der Menschheit nach Vervollkommnung bedeutsam* wird.<sup>2648</sup> In dieselbe Richtung weist Frank Büttner, wenn er in Bezug auf den „dunklen“ Schlussteil von Moritz’ ästhetischer Hauptschrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen* folgert, dass dieser in dem Vermögen des Menschen, das Schöne im Kunstwerk zu empfinden, eben die Möglichkeit des Menschen zur Anerkennung der Unabwendbarkeit des Destruktiven und zur Akzeptanz des Leidens und der Endlichkeit erblickt:<sup>2649</sup>

„Ganz im Sinne der tiefen und teilweise recht dunklen Spekulationen des Schlussteils von Moritz’ Aufsatz über die 'Bildende Nachahmung des Schönen' wird in diesem Werk [*Die Parzen*, Anm. G. W.] mit der Schönheit der Darstellung die Begrenztheit des Lebens, die fortwährende Zerstörung als Notwendigkeit anerkannt,

<sup>2642</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen [...]* und 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen der Natur“ [...]*.

<sup>2643</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen [...]*.

<sup>2644</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.1 *Das Künstlergenie: [...]*.

<sup>2645</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen [...]*.

<sup>2646</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: Die Wandlung des [...]*.

<sup>2647</sup> vgl. ebd.

<sup>2648</sup> vgl. ebd.

<sup>2649</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

der Tod in seiner schrecklichen Realität als Teil des letztlich doch schönen Ganzen der Natur akzeptiert.“<sup>2650</sup>

### 16.5.5 Asmus Jacob Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ (1794) als Verwicklichung und Illustration par excellence von Moritzens „ästhetischer Psychologie“

In dem vorangehenden Kapitel<sup>2651</sup> der vorliegenden Arbeit wurde ausgeführt, in welcher Weise Moritz' Kunstauffassung für Carstens während eines bestimmten Stadiums seines künstlerischen Schaffens prägend und insbesondere im Hinblick auf dessen Werke *Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod* (Abb. 3)<sup>2652</sup> und *Die Parzen* (Abb. 4)<sup>2653</sup> grundlegend war. Im selben Maße trifft dies auf seinen im Jahr 1794 entstandenen Karton *Die Geburt des Lichtes* (Abb. 5)<sup>2654</sup> zu. Frank Büttner hält diesen schlechterdings für eine „*Illustration der ästhetischen Theorie von Moritz* [Herv. G. W.]“<sup>2655</sup> und zieht ihn als Beleg dafür heran, dass Carstens seine Werke den Grundsätzen der Moritzschen Ästhetik gemäß geschaffen hatte.<sup>2656</sup> Wie Büttner erläutert, geht der thematische Anlass zu der Darstellung auf freimaurerische Anregungen zurück,<sup>2657</sup> die Moritz in dem Text *Die Feier der Geburt des Lichts*<sup>2658</sup> bilderreich darlegt:

„Hier fallen nun die Mauern nieder, die Loge ist unbegrenzt; von jenem Geist durchweht, reicht sie vom Aufgange bis zum Niedergange, und ihr Ursprung bis an der Welt Anbeginn. – Darum freuen wir uns der anbrechenden Morgenröthe, und feiern im innersten Heiligthum die Geburt des Lichts aus der alten chaotischen Nacht. – Den Ursprung alles Gebildeten aus der unförmlichen Masse. – Die Entwicklung alles Vollkommenen aus dem Unvollkommenen. – die Entstehung reiner Gedanken aus der Hülle der Vorurtheile. – Den Anfang des Erwachens alles Lebens und aller Wirksamkeit aus dem Schlummer des Todes und der Trägheit.“<sup>2659</sup>

In dieser Textpassage finden sich, wie schon in der *Götterlehre*<sup>2660</sup>, der Licht-Finsternis-Gegensatz, das Anbrechen des ersten Lichts der Morgenröte aus der Dunkelheit und der theogenetische Prozess des Hervorgehens des Lichts aus der „Nacht“ beschrieben. In Anwendung des Prinzips der Analogie sieht Moritz hierbei denselben Zeugungsvorgang, durch den das Licht aus der Dunkelheit

<sup>2650</sup> Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 117.

<sup>2651</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.4 *Asmus Jakob Carstens' Zeichnungen* [...].

<sup>2652</sup> vgl. Abb. 3, S. 333.

<sup>2653</sup> vgl. Abb. 4, S. 334.

<sup>2654</sup> vgl. Abb. 5, S. 339.

<sup>2655</sup> Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 113.

<sup>2656</sup> vgl. ebd., S. 111-112.

<sup>2657</sup> vgl. ebd., S. 112.

<sup>2658</sup> Moritz, Karl Philipp: „Die Feier der Geburt des Lichts“, in: Klischnig, Carl Friedrich (Hg.), *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 1-6.

<sup>2659</sup> ebd., S. 5.

<sup>2660</sup> Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*. Berlin: Friedrich Unger 1791, S. 44-45.

entbunden wird, gleichermaßen wirksam auf der Ebene der Lebenserscheinungen, etwa bei der Entwicklung des Organischen bzw. des Geformten aus dem Formlosen. Den Faden der Analogiefolge fortspinnend geht Moritz ferner davon aus, dass dasselbe Prinzip der bildenden Nachahmung, das unausgesetzt in der gesamten Natur das eine kreierte und das andere vertilgt,<sup>2661</sup> sowohl bei der *künstlerischen Hervorbringung des Schönen und Edlen* aus der Materie als auch bei dem *Erkenntnisprozess, durch den eine Person ein dunkles Vorurteil zugunsten eines klaren Gedankens überwinden kann*, im Gange ist.<sup>2662</sup> Die *bildende Nachahmung des höchsten Schönen* gewahrt Moritz als *universales Entwicklungsprinzip*, dem alles, das im Werden begriffen ist, willfährt, *nach welchem jedes Aufkeimen und Streben eines Lebewesens zugleich die Zugrunderichtung oder das seelische Leiden eines anderen notwendig mit sich bringt.*<sup>2663</sup>

Die dargetane Analogisierung von mythischer Lichtsymbolik, spinozistischer Naturmetaphysik und Herderschem Entwicklungsdenken,<sup>2664</sup> Anschauung des Genies,<sup>2665</sup> erfahrungsseelenkundlich getönter Auffassung der Kunstproduktion<sup>2666</sup> sowie der Selbstveredelung und -erkenntnis des Menschen,<sup>2667</sup> auf die Moritz in seinem freimaurerischen Text sinnt, verschränkt Carstens in der Zeichnung *Die Geburt des Lichtes* (Abb. 5). Derselbe erläutert die in seiner zeichnerische Schöpfung ausgeführten Gestalten in einem Geleitwort, das er zu der Ausstellung seiner Werke 1795 in Rom verfasste:

„*Die Geburt des Lichts*, eine Zeichnung. Nach dem *Sanhonian*, einem alten Fönizischen Autor. *Ftas* (die Urkraft der Dinge) zeugte mit *Neitha* (der Nacht) den *Fanes* (das Licht). Nachdem das Licht geboren war, ging aus den Athem des *Ftas* das *Weltei* hervor, worin der Keim zu allen Schöpfungen lag. Es wurde durch die Wärme des Feuers ausgebrütet. Himmel und Erde entstanden und alle Dinge entwickelten sich. *Ftas* zeigt hier dem *Weltei* seine Bahn ins Unermeßliche.“<sup>2668</sup>

Büttner merkt zu Carstens' Erfindung an, dass dieser sich hierbei namentlich auf einen Schöpfungsmythos aus der vorderasiatischen Mythologie bezieht, es sich bei dem Werk aber um eine „Ausdeutung“ handelt, die hinsichtlich der inhaltlichen Bearbeitung und formalen Ausführung

<sup>2661</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>2662</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel (1.) *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I* und 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>2663</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>2664</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

<sup>2665</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.1 *Das Künstlergenie: [...]*.

<sup>2666</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I*.

<sup>2667</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>2668</sup> Fernow, Carl Ludwig: *Leben des Künstlers Asmus Jacob Carstens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts*. Leipzig: Johann Friedrich Hartknoch 1806, S. 174-175; Fernow, Carl Ludwig & Riegel, Hermann: *Carstens, Leben und Werke*. Hannover: Carl Rümpler 1867, S. 126.



Abb. 5: Asmus Jacob Carstens, *Die Geburt des Lichtes*, 1794, schwarze Kreide über Graphit, mit Weiß gehöht, auf bräunlichem Büttenpapier, 61,2 x 69,5 cm, Weimar, Klassik-Stiftung

mit dem phönizischen Mythos nichts mehr zu tun hat.<sup>2669</sup> Carstens hat in seinem Werk den im Mythos vorkommenden Topos zu einem Sinngehalt, der der Moritzschen Ästhetik entspricht, generalisiert und diesen anschaulich zur Erscheinung gebracht.<sup>2670</sup> Wie schon Moritz in seiner *Götterlehre* war es Carstens in seinen Werken nicht darum zu tun, die Figuren des antiken griechischen oder wie im diesen Fall vorderasiatischen Mythos formal und inhaltlich in historisch korrekter Weise wiederzugeben. Insofern Moritz und Carstens die *Inhalte des Mythos und der Kunst als Produkte* erfassen, die *der Empfindung und der Fantasie des Genies* entspringen,<sup>2671</sup> gelten ihnen diese Figuren als ein „Widerschein“<sup>2672</sup> des höchsten Schönen der Natur.<sup>2673</sup> Ebendiese *Natur drängt nach Moritz durch ihr lebensvollstes Organ, das Genie,*<sup>2674</sup> *zur Spiegelung des höchsten Schönen im Kunstwerk. Infolge dieser Abhängigkeit des fantasiebegabten Genies von der schöpferischen Natur*<sup>2675</sup> sind die von diesem im Mythos und im Kunstwerk hervorgebrachten Figuren im Ansehen von Moritz und Carstens *Symbole der höchsten Prinzipien der Natur,*<sup>2676</sup> denen sie, obzwar dieselben körpervoll und in individueller Eigenart geschaffen sind, allgemeine, dauerhafte Geltung zumessen.<sup>2677</sup>

#### **16.5.5.1 Ikonografische und formale Beschreibung von Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ und deren Übereinstimmung mit Moritz' ästhetischer Theorie**

Dargestellt ist in *Die Geburt des Lichtes* (Abb. 5) eine *schwebende, geschlossene Dreiergruppe*: *Phtas als „Urkraft der Dinge [Herv. G. W.]“*<sup>2678</sup>, den Carstens in imposanter *männlicher Gestalt* vorstellt, welche gleichsam allgewaltig mit unbezähmbarer Kraft aus sich herauswirkt. Carstens nähert die männliche Gestalt des Phtas an Darstellungen des biblischen Schöpfergottes an, wie ihn etwa Michelangelo in der sixtinischen Kapelle in fresco ca. 280 Jahre vor der Entstehung von Carstens' Bild geschaffen hatte.<sup>2679</sup> *Neitha*, eine Abwandlung der mythologischen Figur der „Nacht“ aus Moritzens *Götterlehre*,<sup>2680</sup> ist als *Frauengestalt in erhabener Schönheit* gebildet. Sie befindet sich – Phtas grundsätzlich gleichgeordnet – zu seiner Linken, trägt das *Kind*, welches sie mit diesem gezeugt hat,<sup>2681</sup> *in ihrem Arm und zieht mit ihrer Hand schützend und bergend einen Mantel über sich*

<sup>2669</sup> vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 113.

<sup>2670</sup> vgl. ebd.

<sup>2671</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12.1 *Kunstwerke als „Sprache der Empfindung“* [...].

<sup>2672</sup> Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 970.

<sup>2673</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen* [...].

<sup>2674</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.1 *Das Künstlergenie*: [...].

<sup>2675</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz* [...].

<sup>2676</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie*, [...].

<sup>2677</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12.1.2 *Moritz als ein Romantiker avant la lettre*: [...].

<sup>2678</sup> Fernow: *Leben des Künstlers Asmus Jacob Carstens*, S. 174-175; Fernow/Riegel: *Carstens, Leben und Werke*, S. 126.

<sup>2679</sup> vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 113.

<sup>2680</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 44-45.

<sup>2681</sup> vgl. Vincenz od. Friedrich Eggers: „Zeichnungen von Asmus Jacob Carstens in der Grossherzoglichen Kunstsammlung zu Weimar, in Umrissen gestochen und herausgegeben von W. Müller und Chr. Schuchardt“, in: *Deutsches Kunstblatt. Zeitung für bil-*

und ihren Nachwuchs.<sup>2682</sup> Dieses Kind ist *Phanes*, der das „Licht [Herv. G. W.]“<sup>2683</sup> symbolisiert und den Carstens in Anlehnung an die orphische Kosmogonie, in der wie bei Moritz die „Nacht“ als der Anfang allen Seins gilt,<sup>2684</sup> mit *Eros* in anschaulicher Weise gleichsetzt.<sup>2685</sup> Zur rechten Seiten der Dreiergruppe befindet sich das *Weltei* (ὠόν).<sup>2686</sup> Dasselbe ging, nachdem Neitha mit Phanes niedergekommen worden war, aus dem Atem des *Phtas* hervor.<sup>2687</sup> Dem Orphiker Eudemus zufolge lag in diesem Ei der Same für die Entwicklung weiterer Göttergenerationen und Lebewesen, welche durch die Wärme des Lichts ausgebrütet wurden.<sup>2688</sup> *Phanes* hält in seiner Rechten eine Fackel empor, von der ein Lichtschein ausgeht, der die gesamte schwebende Dreiergruppe sowie das *Weltei* erhellt. *Phtas*, seinen Blick zum *Weltei* gewendet, weist diesem mit seiner rechten Hand den Lauf in das Unabsehbare und Unbegrenzte.<sup>2689</sup> Der Hintergrund des Blattes ist leer. Die Komposition der Dreiergruppe, der starke Hell-Dunkel-Kontrast und die Körperhaltung der einzelnen Figuren verweisen auf das „aufgehende Licht [Herv. G. W.]“<sup>2690</sup> als das zentrale Thema des Bildes.

Am Anfang dieses Kapitels wird zur Legitimierung der Aufnahme von Carstens' Zeichnung *Die Geburt des Lichtes* (Abb. 5) in die Doktorarbeit vorgebracht, dass diese gleichsam wie ein Schaubild die ästhetische Theorie von Moritz als Ganzes auf einen Blick sinnlich veranschaulicht. Es lassen sich wesentliche Gesichtspunkte, die Carstens aus der Moritzschen Ästhetik aufgenommen und in seiner Kunst in Anwendung gebracht hatte, anhand der Zeichnung aufweisen: Ein Werk ist nach Moritz nur dann „schön“, d. h. ein in sich Vollendetes,<sup>2691</sup> wenn es in einem mimetischen Verhältnis zu dem immer schon in sich vollendeten höchsten Schönen der Naturganzen steht.<sup>2692</sup> Das Kunstwerk bringt nicht einfach das zur Erscheinung, was in der Wirklichkeit vorhanden ist;<sup>2693</sup> durch sein symbolisches Verhältnis zum höchsten Schönen der Natur verkörpern sich in ihm in ästhetisch-sinnlicher Weise die Prinzipien der bildenden Nachahmung als dialektischer Zerstörungs- und Verjüngungsvorgang des höchsten Schönen selbst.<sup>2694</sup> Dieses Moritzsche Naturprinzip, nach

---

dende Kunst und Baukunst, 2 (24), 1851, 111.

<sup>2682</sup> vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 113.

<sup>2683</sup> Fernow: *Leben des Künstlers Asmus Jakob Carstens*, S. 174-175; Fernow/Riegel: *Carstens, Leben und Werke*, S. 126.

<sup>2684</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5 *Die mythologischen Figuren* [...].

<sup>2685</sup> vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 113.

<sup>2686</sup> vgl. Fernow: *Leben des Künstlers Asmus Jakob Carstens*, S. 174-175; vgl. Fernow/Riegel: *Carstens, Leben und Werke*, S. 126; vgl. Westerink, Leendert Gerrit (Hg.): *Damascius. Traite Des Premiers Principes. Tome III. De la Procession de l'Unifie*. Paris: Les Belles Lettres 1991, S. 164.

<sup>2687</sup> vgl. Fernow: *Leben des Künstlers Asmus Jakob Carstens*, S. 174-175; vgl. Fernow/Riegel: *Carstens, Leben und Werke*, S. 126.

<sup>2688</sup> vgl. Westerink: *Damascius*, S. 164; vgl. Vincenz od. Friedrich Eggers: *Zeichnungen von Asmus Jakob Carstens*, S. 111.

<sup>2689</sup> vgl. Vincenz od. Friedrich Eggers: *Zeichnungen von Asmus Jakob Carstens*, S. 111; vgl. Fernow: *Leben des Künstlers Asmus Jakob Carstens*, S. 174-175; vgl. Fernow/Riegel: *Carstens, Leben und Werke*, S. 126.

<sup>2690</sup> Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 113.

<sup>2691</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie*, [...].

<sup>2692</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen* [...].

<sup>2693</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten* [...].

<sup>2694</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5 *Die mythologischen Figuren* [...].

welchem sich etwas nur vervollkommen kann, wenn dafür ein anderes zerstört wird oder leidet,<sup>2695</sup> hat Carstens in geschlossener Ganzheit in dem Bild *Die Geburt des Lichtes* durch das Urpaar und dessen Kind zur Darstellung gebracht. Zum einen in der mythischen Gestalt der *Urgottheit Phtas als tätiger, zeugender Kraft der Natur, die bildend und zerstörerisch wirkt*,<sup>2696</sup> zum anderen in der *chthonischen, urmütterlichen Gottheit der „Nacht“ (Neitha), die, insofern sie verhüllt und birgt, das Schöne und das Zerstörerische hervorbringt*,<sup>2697</sup> sowie in dem *kindlichem Phanes*<sup>2698</sup>, *der das Licht in Welt bringt und dadurch alle Schöpfungen sowie die Sichtbarkeit und Erkennbarkeit der Phänomene überhaupt erst ermöglicht – ein Licht, das auch auf die Dreiergruppe selber zurückfällt und diese aus dem Dunkel zur sichtbaren Erscheinung erhebt.*

Durch die *Reflexion des Lichtscheins der Fackel des Phanes auf Phtas und Neitha*, die sich als Ursprung des Lichts im Dunklen halten, wird für den Betrachter offenkundig, dass die beiden den ewigen Quellstrom des Seins zeugenden Götter *aus sich selber das Seiende hervorbringen*, insofern sie *in der Phänomenalität bzw. „Verhülltheit“ der Dinge* und in höchst wahrhaftiger und vollendeter Weise *in der Erscheinung bzw. „Hülle“ des Schönen im Kunstwerk* ihre eigene Sichtbarwerdung bezeugen, die sich den menschlichen Sinnen in unerschöpflich mannigfaltigen Spiegelungsformen darbietet. Die *Göttertrias* selbst erscheint in diesem Werk Carstens' als ein *in dreierlei Hypostasen dargestelltes, materie- und formgebendes Prinzip, als dreieiniger Weltenkünstler oder Weltenbau-meister, der die Natur- und Kunsterscheinungen, ohne äußere Einwirkung, aus sich selber in solcher Gestaltung zeugt*, dass diese der *Sinnesfähigkeit* des Menschen, welcher auch nach der Götter

<sup>2695</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.4 *Die zerstörende Tatkraft [...]*.

<sup>2696</sup> vgl. Fernow: *Leben des Künstlers Asmus Jacob Carstens*, S. 174-175; vgl. Fernow/Riegel: *Carstens, Leben und Werke*, S. 126; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>2697</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5 *Die mythologischen Figuren [...]*.

<sup>2698</sup> vgl. Platon: *Der Staat*, Stuttgart: Reclam 1997, VI 507c, 508a, 508b-c, VII 518c-d; vgl. ders.: *Phaidros oder vom Schönen*, Stuttgart: Reclam 1994, 250c-d.

Die Sonne ist für Platon: *Der Staat*, VI 508b-c, im Sonnengleichnis das Analogon des Agathon (des Guten), welches er durch das Wort des Sokrates zum Ausdruck bringt: „Diese Sonne [φάναϊ; φανή = phane, Fackel; φανός = phanos, hell, leuchtend] – das kannst du als meine Ansicht verkünden – ist jener Sproß des Guten [ἀγαθός = agathos; das Gute], den sich das Gute als Abbild [ἀνάλογος = analogos] seiner selbst gezeugt hat: was es selbst [das Gute] in der Welt der Gedanken ist gegenüber dem Verstand und dem Gedachten, das ist die Sonne in der Welt des Sichtbaren gegenüber dem Gesichtssinn und dem Gesehenen.“ Desgleichen analogisiert Platon: *Der Staat*, VII 508b-c, 518d, im Höhlengleichnis das Bild der Sonne mit der Idee des Guten: Das „Hellste des Seienden“ ist nach ihm das „Gute“.

Im Sonnengleichnis, das sich wie das Höhlengleichnis in Platons Werk *Der Staat* findet, kommt es bei Platon im Gegensatz zur Leib- und Sinnesaversion im *Phaidon* und im Höhlengleichnis zu einer deutlichen Aufwertung des Leibes und der Sinne. Sokrates unterrichtet Platons Bruder, Glaukon, dass dem Auge, dem Sehen und der Sichtbarkeit eine besondere Stellung nicht nur unter den Sinnesorganen zukommt. Das Sehen und die Sichtbarkeit der Welt und ihrer Dinge ist für Platon: *Der Staat*, VII 515b, nicht nur Wahrnehmung des Scheinhaften, der „Schatten“ und Phantasmagorien, sondern von erkenntnis- bzw. seelenhafter, naturhafter bzw. göttlicher Natur, wenn Platon: *Der Staat*, VI 507c, Sokrates die belehrende Frage an Glaukon richten lässt: „Hast du schon bemerkt, daß der Schöpfer der Sinnesorgane die Kraft des Sehens und Gesehenwerdens am kostbarsten geschaffen hat?“

Der Gesichtssinn und die Sichtbarkeit der Welt sind nach Platon: *Der Staat*, VI 507c, 508a, durch ein „Band“ verbunden, das „Helios, der Sonnengott“ geknüpft hat. Der Sonnengott bzw. die Sonne, das Analogon und Spross des Guten, gibt das Licht „durch das unser Auge alles aufs schönste sieht, alles Sichtbare gesehen werden kann“. Platon nennt das Auge das „sonnenhafteste unter allen Sinnesorganen“, weil es die Sehkraft von der Sonne erhalten hat, „wie einen Strom, der ihm zufließt“.

Für Platon sind wie auch sonst weithin für die Antike das Auge und der Gesichtssinn die bedeutendsten Sinne, weil durch sie das Schöne betrachtet werden kann. Im *Phaidros* schildert Platon: *Phaidros*, 250c-d, begeistert, dass wir mit den Augen, welche er zu den „hellsten unserer Sinne“ zählt, sogar die „wirkliche Schönheit“ als das „am hellsten Strahlende“ sehen können.

Plan geschaffen ist, *gefällig* sind.<sup>2699</sup> Durch den *inhaltlich auf Engste verschränkten Zusammenhang der drei Figuren*, der durch Carstens' Darstellungsweise als geschlossene Dreiergruppe sinnfällig wird, wird die in Moritzens Naturmetaphysik gesetzte *wesenhafte Einheit, die das höchste Schöne und das Naturganzen bilden*, sowie das durch Moritz dargelegte *symbolische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen des Naturganzen und den schönen Erscheinungen* anschaulich.<sup>2700</sup> In dem hier auseinandergesetzten Karton von Carstens tauchen *Phtas und Neitha* zusammenfallend *als Urheber des Schönen und schönes Erzeugnis* auf. Der Künstler stellt sie als Mann und Frau dar,<sup>2701</sup> die *sich durch ihren Sprössling, den Lichtträger Phanes, selber erhellen* und solcherweise *sinnlich in Erscheinung treten*: Die Dunkelheit gebiert das Licht und hierdurch ihre eigene Erhellung in den Geschöpfen und Erscheinungen der Welt.

#### **16.5.5.2 In Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ ist Moritz' ästhetische Theorie in doppelter Spiegelung gegenwärtig: Die Verschränkung des Bildinhalts mit der phänomenalen Präsenz der Kunstwerks**

Doch über das bei Bildwerken meistens Übliche hinaus *überlagert sich in diesem Werk Carstens' (Abb. 5) die soeben geschilderte Spiegelung bzw. Selbsterhellung mit der Faktizität des Kunstwerks*. Der von Moritz zur obligatorischen Bedingung echter Kunst ausgerufene Symbolcharakter<sup>2702</sup> kommt hierbei in besonderer Weise zum Tragen: *Der wesentliche inhaltliche Aspekt, welchen der Künstler figuriert, spiegelt sich überdies im Gegebensein des Kunstwerks selbst. Der Betrachter begreift durch den dargestellten Inhalt Moritzens ästhetischen Grundgedanken, welchem zufolge das Werden des Seins identisch ist mit der fortlaufenden bildenden Nachahmung des höchsten Schönen, welche wiederum nichts anderes ist als die mannigfaltige Spiegelung des höchsten Schönen in ihrer Schöpfung. Zugleich empfindet er jedoch ebendieses inhaltlich festgehaltene Geschehen unmittelbar im bloßen Entscheinen des Kunstwerks*, welches nach Moritz selber das höchstentwickeltste Erzeugnis der bildenden Nachahmung ist. In dieser Weise überkreuzt sich der Inhalt des erscheinenden Schönen mit dem Erscheinen des Schönen. *Vom Inhalt des Kunstwerks schlägt der Künstler eine Brücke zur Präsenz des Kunstwerks*; die Spiegelung der drei Götter wird von Carstens nicht allein als Thema des Bildes intendiert, darüber hinaus verweist das Spiegelungsmotiv auf das Kunstwerk als solches; *in dessen bloßer Gegenwart für den Betrachter ist Carstens'*

<sup>2699</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.8.1 *Pantheistische Analogiesetzung des sehenden Auges [...]*.

<sup>2700</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

<sup>2701</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.3 *Das Wechselverhältnis [...]*.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978, vergleicht die reziproke und zugleich ambivalente Beziehung der beiden seelischen Grundvermögen der Bildungskraft und der Empfindungsfähigkeit mit der Wechselbeziehung von Mann und Frau, als diese, obwohl ihnen im Hinblick auf ihre Wesensdispositionen antagonistische Neigungen zukämen, einen Liebesverband eingingen: „Bildungskraft und Empfindungsfähigkeit verhalten sich zueinander, wie Mann und Weib.“

<sup>2702</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis [...]*.

*Kunstwerk selber das vorzüglichste Symbol*<sup>2703</sup> *des Sichtbarwerdens der Götter* in der von ihnen hervorgebrachten Schöpfung. Bedenkt der Betrachter die beiden soeben ausgeführten Dimensionen des Bildes, die inhaltliche und die nur auf das Erscheinen bzw. Sichtbarwerden bezogene, geht ihm auf, dass *Carstens seine Zeichnung solcherweise angelegt hat, dass in ihr das höchste Schöne und deren Prinzipien zum einen in der Figurengruppe und den zwischen ihnen stattfindenden Geschehnissen und zum anderen – aufgrund des Verweisungscharakters dieses Sujets – durch das Werk als solches zweifach zur Erscheinung kommen.* In *Die Geburt des Lichtes* veranschaulicht Carstens für den Betrachter folglich eine *doppelte Spiegelung* – einer Spiegelung der Spiegelung: Das höchste Schöne und das Gesetz der bildenden Nachahmung, in den drei Göttern und ihren Handlungen personifiziert, lassen sich als erste Spiegelung, als *Spiegelung im Bildinhalt*, auffassen. Das Spiegelungs-geschehen, welches in der Zeichnung dargestellt wird, führt den Bildbetrachter schließlich zu der Zeichnung selbst, die dieser nun als *zweite Spiegelung* des höchsten Schönen gewahren kann.

### **16.5.5.3 Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ als Veranschaulichung des bildenden Nachahmungsprozesses und der seelischen Vermögen des Künstlers**

Das Künstlergenie hat bei dieser Selbstverdoppelung der schöpferischen Archetypen im Kunstwerk einen tätigen Anteil, als es das Medium ihrer Manifestierung ist.<sup>2704</sup> Dem kunstbildenden Nachahmungsakt des Genies, der ein Moment des allseitigen Vorgangs der bildenden Nachahmung im Naturganzen ist,<sup>2705</sup> wird in Carstens' Zeichnung (Abb. 5) gleichfalls entsprochen. *Phtas, Neitha und Phanes* sind von Carstens *nicht nur als symbolische Spiegelungen des universalen Prozesses der bildenden Nachahmung des höchsten Schönen*, wie Moritz diese als universellen Schöpfungsakt in seiner Naturmetaphysik vorstellt, künstlerisch ersonnen worden. Sie sind *daneben auch Figurationen, die den schöpferischen Akt, den der Künstler bei der Hervorbringung eines Kunstwerks vollzieht, und die entsprechenden erfahrungsseelenkundlich erforschten seelischen Vermögen sichtbar machen.*<sup>2706</sup> Daraufhin kann die mythologische Gestalt des *Phtas*, der die im Kosmos wirkende *Tatkraft* widerspiegelt, in Beziehung zu der *im Genie zur Herausbildung drängenden Bildungskraft* gebracht werden.<sup>2707</sup> *Neitha*, die Moritz unter dem Namen der „Nacht“ in seiner *Götterlehre* als in

<sup>2703</sup> vgl. Sörensen, Bengt Algot: *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*, Kopenhagen: Munksgaard 1963.

<sup>2704</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.1 *Das Künstlergenie: [...]*.

<sup>2705</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I* und 11.5.2 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen II*.

<sup>2706</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 11.3.1 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „In-sich-Hineinbildens“ des Edlen* und 11.3.2 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „Aus-sich-Herausbildens“ des Edlen in die Gestalt sinnlich-körperlicher Schönheit*.

<sup>2707</sup> vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 114; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 12 *Die Fantasie/(Ein-)Bildungskraft* *Die Fantasie/(Ein-)Bildungskraft*.

Über Michelangelos Schöpfergott schrieb Moritz in seinen *Reisen eines Deutschen in Italien*:

„Der rastlose Genius des Künstlers, der nicht in der müßigen Betrachtung des Hervorgebrachten, sondern in immer neuem Her-

Dunkelheit weilende und alles einhüllende Urmutter alles Furchtbaren und Fruchtbaren bezeichnet, lässt sich als das *vom Künstlergenie im Zuge des Prozesses der bildenden Nachahmung in sich anfänglich in dunkler Ahndung als Ganzes empfundene Schöne* bestimmen.<sup>2708</sup> Endlich hat Phanes, der sich in Bezug auf Moritz' Lesart der antiken Theogonie als „Licht“, das von dem göttlichen Schöpfungsakt ausgeht, erfassen lässt, eine Entsprechung in der *erkennenden Empfindung/empfindenden Erkenntnis*,<sup>2709</sup> die sich im *gestalterischen Genie im Fortgang des künstlerischen Prozesses einstellt*,<sup>2710</sup> wenn es das in ihm anfangs unbewusst empfundene Schöne vermöge seiner *Fantasie zu einer immer schärfer werdende Vorstellung und schließlich durch seine Bildungskraft als fest umrissenes, kernhaft wahrnehmbares Objekt aus sich herausbildet*.<sup>2711</sup> Aufgrund der Radikalität der Autonomieästhetik von Moritz, nach welcher das erscheinende Schöne in sich reiner Selbstzweck ist bzw. keinen weiteren Zweck außer sich selbst hat,<sup>2712</sup> ist das Kunstwerk mit dem Zur-Erscheinung-Bringen der Vorstellung in der Welt als letzter Abschnitt der bildenden Nachahmung vollendet.<sup>2713</sup> Moritz zufolge sind sämtliche weiteren nach der Fertigstellung erfolgenden Bezugsweisen auf das vollendete Kunstwerk – etwa die Auffassungen des Auftraggebers, des Käufers, des Publikums und der Kunstkritiker, die finanzielle Verwertung des Werks oder die Images-Steigerung des Künstlers – nach außen gerichtete Nutzenwendungen und Zweckrationalitäten, die im Hinblick auf die Schöpfung des Schönen unerheblich oder für diese sogar störend sind.<sup>2714</sup> Folgerichtig erblickte Carstens mit der *Festlegung der grundlegenden Form in der Zeichnung bereits die Vollendung eines Werks* herbeigeführt und konnte der Ausführung des Aufrisses in Farbe, die in seinen Augen durch ihren hohen optischen Reizwert nur die Aufmerksamkeit des Betrachters von der wirklichen Schönheit abzieht, leicht entraten.<sup>2715</sup>

---

vorbringen seinen höchsten Genuß und seine Befriedigung findet, hat sich hier selber in dem Bild des Weltenschöpfers dargestellt.“

<sup>2708</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der [...]*.

<sup>2709</sup> Platon: *Der Staat*, VI 508b-509b, VII 515e-516b, 532a-c.

Die Entsprechung der Welt des Sichtbaren mit der Welt des Erkennbaren findet sich bereits wesentlich bei Platon, etwa in seinem Höhlen- und seinem Sonnengleichnis, das er in seiner Schrift *Der Staat* dargelegt hat: Der Sonnengott Helios hat seine Entsprechung in der Idee des Guten, das Licht, welches von ihm ausgeht in der Wahrheit der Idee des Guten, die Objekt des Sehens, wie etwa die Farben, in den Ideen als Objekten des Denkens, das Auge als Organ des Sehens im Verstand als dem Organ des Denkens, die Fähigkeit der Sehkraft in der Denkkraft und der Akt des Sehens im Akt des Erkennens.

<sup>2710</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>2711</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der [...]*.

Nach Moritz kann der nicht zum Genial-Schöpferisch befähigte Mensch sich gleichfalls veredeln, wenn er durch die betrachtende Versenkung in das Kunstwerk eine neue Kenntnis über sich selber als Teil im großen Geschehen des unermesslichen Naturganzen erlangt und dadurch seine Leiden und seine eigene Endlichkeit akzeptieren lernt. Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: Die Wandlung des seelischen Leidens durch das Mitleid/die Liebe*.

<sup>2712</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, [...]*.

<sup>2713</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>2714</sup> vgl. ebd.

<sup>2715</sup> vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 114.

#### 16.5.5.4 Das negative Verfahren der Reduktion als wesentliche Methode der Kunstproduktion

Nach Moritz tritt im *Kunstwerk* aufgrund des besonderen symbolischen Verhältnisses, in dem die schöne Erscheinung und das höchste Schöne der Natur zueinander stehen, die „*Wahrheit in verjüngtem Maßstabe* [Herv. G. W.]“<sup>2716</sup> zutage.<sup>2717</sup> Die Definition des Kunstwerks als Spiegelung des höchsten Schönen im verjüngten Maßstab zeigt an, dass Moritz das Kunstwerk nicht in Parität mit dem höchsten Schönen, sondern als endlichen, sichtbaren „Abdruck“<sup>2718</sup>, mithin als eine reduzierte Ausformung des unendlichen, unsichtbaren höchsten Schönen annimmt.<sup>2719</sup> Diese *Reduktion auf das Wesentliche* kann nach Moritz nicht durch die Ansammlung einzelner schöner Figuren, Gestalten, Farbe, Formen und kostbarer Materialien erreicht werden, sondern allein dadurch, dass sich der Künstler durch ein *Verfahren per negationem*, etwa mittels *Weglassung aller schmückenden Ergänzungen und Staffagen, allein auf die Hauptsache einer Darstellung* – gleich bei einem Schattenriss – *beschränkt*:<sup>2720</sup>

„Soll nun aus dem natürlichen ein Kunstwerk hervorgebracht, oder die höchste Schönheit im verjüngten Maßstabe dargestellt werden, so muß das gleichsam *negativ*, oder wie durch einen Schattenriß geschehen;“<sup>2721</sup>

Gemäß Moritz gelingt diese negative Arbeitsweise, wenn die „Fäden“, durch die ein Seiendes oder ein Geschehnis im Zusammenhang mit etlichen Ursachen, Zwecken, Interessen und Nützlichkeiten verstrickt ist, „abgeschnitten“ werden und dabei *das ausgespart* wird, *wodurch die Ereignisse und die Dinge im relationalen Netz der Wirklichkeit anhaften*:

„Der Dichter [Moritz zielt allgemein auf den Kunstschaffenden ab, Anm. G. W.] schneidet die Fäden ab, wodurch die Begebenheiten eine Neigung außer sich bekommen könnten, er läßt dasjenige weg, was in eine andere Sphäre von Begebenheiten eingreift, er rückt Ursach und Wirkung näher zusammen, als sie es in dem gewöhnlichen Lauf der Dinge sind;“<sup>2722</sup>

<sup>2716</sup> Moritz, Karl Philipp: „Die metaphysische Schönheitslinie“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1993) 1997, S. 955.

<sup>2717</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen [...]*.

<sup>2718</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971.

<sup>2719</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen [...]*.

<sup>2720</sup> vgl. Sulzer, Johann Georg: *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Erster Theil, von A bis J*, Leipzig: M. G. Weidmanns Erben und Reich 1773, S. 556-557.

Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, S. 556, 557, führt zur Ganzheit des Kunstwerks aus, dass dieses notwendig als „ein wahres Ganzes“ erscheinen muss. Hierfür setzt Sulzer zwei Eigenschaften als notwendig voraus: Die „Verbindung oder Vereinigung der Theile“ zu einer Einheit und „völlige Beschränkung“. Erst durch die Beschränkung kann Sulzer zufolge ein Gegenstand „als etwas für sich bestehendes“ angesehen und nicht nur als „für einen Theil von etwas andern gehalten“ werden. Ein Gegenstand erhält seine Beschränkung dadurch, dass er „außer aller Verbindung mit andern Dingen gesetzt“ wird und „seine merkliche oder sichtbare Begränzung“ hat.

<sup>2721</sup> Moritz: *Die metaphysische Schönheitslinie*, S. 954.

<sup>2722</sup> ebd., S. 952.

In dem Moment, wo der Künstler nach Moritz die Verstrickungen, in die eine Person, ein Gegenstand oder ein Ereignis in die Wirklichkeit eingewirkt ist, löst, ist diese/dieser/dieses *nicht mehr* bloß ein „*abzweckende[s] Mittel*“<sup>2723</sup>, d. h. ein Mittel zum Zweck für anderes, *sondern als erscheinendes Schönes aus der Wirklichkeit herausgehoben*. Solcherart scheinen die *Gestalten des Phtas, der Neitha und des Phanes* in der von Carstens intendierten *idealen Darstellung abgehoben von den gewöhnlichen Belangen des Lebens, nur für sich und abgetrennt von der restlichen Natur* zu bestehen. Die *Abgeschlossenheit* dieser Bildwelt hebt Carstens noch dadurch hervor, dass seine *Figuren* durch *keinen* Zug des Körpers oder der Haltung den Eindruck erwecken, dass sie *mit dem Betrachter in Kontakt treten*.<sup>2724</sup> Unter dem Verzicht jeglicher Allusion auf reale Bezüge hat Carstens die Figurengruppe künstlerisch so entworfen, dass der Betrachter den Eindruck gewinnen muss, dass sie, *nur für sich selber seiend*, sich nicht weiter um ihn oder irgendeine Sache als ihr eigenes Geschehen kümmern. *Das von Carstens in seiner Bildkomposition angewendete negative Verfahren der Reduktion*<sup>2725</sup> *ist für die Gesamtanlage seiner Werke wesentlich*. Carstens lässt bei der Darstellung der Dreiergruppe jedes allegorische oder attributive Beiwerk, jede sonstige formale oder inhaltliche Zutat und besondere Bewegtheit des Körpers, der Drapierung oder des Haares oder übertriebenen Affekt bzw. exaltierte körperliche Ausdrucksform weg, um sich ganz auf das wesentliche Bildsujet der drei Personen zu konzentrieren. Er rückt die drei Gestalten blockhaft zusammen, sodass sie als Einheit erscheinen, deren Umriss fast durchwegs geschlossen ist. Die Figuren sind im Hinblick auf den Betrachter in Einsichtigkeit entworfen. Keine derselben ist mehr oder weniger in den Hinter- oder Vordergrund gerückt. Miteinander wie auf einer Fläche angelegt, können ihre Gestalten und alle ihre Handlungen gleich gut gesehen werden. Ihre Gliedmaßen und Körper weisen zudem keine Überschneidungen miteinander auf. Insgesamt entsteht der Eindruck eines *in sich geschlossen Ganzen*.<sup>2726</sup>

---

<sup>2723</sup> ebd., S. 953.

<sup>2724</sup> vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 113.

<sup>2725</sup> vgl. Moritz: *Die metaphysische Schönheitslinie*, S. 952.

<sup>2726</sup> vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 113.

## 16.6 MORITZ' AUFFASSUNG DER „SCHÖNEN JUGENDLICHKEIT“

### 16.6.1 Winckelmanns ästhetische Auffassung der „schönen Jugendlichkeit“ in den Kunstwerken der Griechen als „Mannigfaltigkeit in Einheit“: Die Gleichzeitigkeit von in „erhabener Einfalt“ und „stillere Größe“ gegebener Einheit sowie sich verändernder Vielfalt

Die Sagedichtung der Griechen kommt Moritz wiederholt als Folie seiner dem deutschen Klassizismus eng verbundenen Überlegungen über „Jugend“ und „Schönheit“ zustatten.<sup>2727</sup> Offensichtlich ist hierbei die *Parallelität*, die *Moritz' ästhetische Auffassung über Jugendlichkeit und Schönheit* und die *diesbezüglichen kunsttheoretischen Ausführungen Johann Joachim Winckelmanns* anbelangen,<sup>2728</sup> wiewohl zwischen beiden über wesentliche Fragen, etwa die der Wirkung von Kunstwerken, gravierende Abweichungen oder gar, wie in Bezug auf die Allegorie und die Beschreibbarkeit von Kunstwerken,<sup>2729</sup> Unvereinbarkeiten und infolgedessen konträre Standpunkte persistieren. Über die Ähnlichkeiten, die das hier dargelegte Verhältnis von Jugend und Schönheit anbetreffen, darf daher der scharfe Gegensatz, der zwischen Moritz und Winckelmann mit Rücksicht auf andere Aspekte der Ästhetik zu Tage tritt, nicht vernachlässigt werden.<sup>2730</sup> Die Verwandtschaft zwischen Winckelmanns und Moritzens Sichtweise des *Zusammenhangs von Jugend und Schönheit* hat ihren Grund vor allem in des Ersteren Standpunkt, den dieser im Hinblick auf die künstlerische Bildung und die Prinzipien des Schönen bei den Griechen einnimmt, und in des Zweiteren metaphysischer Weltsicht, nach der alles in der Natur dem Gesetz von Verjüngung und Zerstörung folgt,<sup>2731</sup> weshalb dieselbe Dialektik auch auf Moritz' Grundanschauung des Kunstwerks durchschlägt.<sup>2732</sup>

Winckelmann unterrichtet seine Leser in seinem im Jahr 1764 erstmals erschienenen Hauptwerk *Geschichte der Kunst des Alterthums*<sup>2733</sup>, auf welchem Wege die Griechen zu der künstlerischen „Bildung der Schönheit“<sup>2734</sup> gelangt seien. Mit der darin vorgestellten, auf den Neuplatonismus zurückgehenden Hypothese, getreu welcher die Prinzipien der Schönheit aus der Anschauung der Jugend hervorgegangen seien, macht er klar, dass er beide Begriffe in engster Verknüpfung zueinander

<sup>2727</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.9.2 *Moritz' Auffassung des „Apollon“* [...].

<sup>2728</sup> vgl. Winckelmann, Johann Joachim: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*. Dresden/ Leipzig: Verlag der Waltherischen Handlung (1755) 1756; vgl. Winckelmann, Johann Joachim: *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Dresden: Verlag der Waltherischen Hof-Buchhandlung 1764.

<sup>2729</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3.4 *Moritz' antiallegorischer Kunstauauffassung* [...].

<sup>2730</sup> vgl. ebd.

<sup>2731</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“* [...] und 8.2.1 *Die „Drachenzähne des Kadmos“*.

<sup>2732</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 16.5 *Die mythologischen Figuren* [...] und 16.5.5.2 *In Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ ist Moritz' ästhetische Theorie in doppelter Spiegelung gegenwärtig*: [...].

<sup>2733</sup> vgl. Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*.

<sup>2734</sup> ebd., S. 151.

stehend auffasst. Nach Winckelmann übte sich die „schöne Jugend“<sup>2735</sup> der Griechen zunächst in den Schulen nackt im Ringen und anderen Spielen. Durch die dort in sinnlicher Anschauung vor Augen stehende Schönheit der nackten Körper der jungen Athleten war, so Winckelmann, die Vorstellungskraft der Bildhauer und Maler gereizt worden.<sup>2736</sup> Die „tägliche Gelegenheit, das schönste Nackende zu sehen“<sup>2737</sup>, verdeutlichte ihnen alle Augenblicke die „Schönheit der Formen“<sup>2738</sup>, so dass sie sich diese aneignen und zur ästhetischen Gewohnheit machen konnten. Gemäß Winckelmann beschränkten die griechischen Künstler den Begriff der Schönheit aber nicht nur auf die schönen Körper der jungen Menschen, deren gymnastische Übungen sie zugetan verfolgten. Im Weiteren erlernten sie, von ihren persönlichen Neigungen, die an die sinnliche Wahrnehmung einzelner Körpergestalten gebunden sind, abzusehen und die Schönheit der jeweiligen Individuen zu einem allgemeinen Begriff des wahren Schönen zu bündeln.<sup>2739</sup> Übereinstimmend mit Winckelmann trachteten die griechischen Künstler in gleicher Weise, wie die griechischen Denker und Dichter<sup>2740</sup> anstrebten, „sich über die Materie in die geistige Sphäre der Begriffe zu erheben“<sup>2741</sup> und „neue[ ] und verfeinerte[ ] Ideen“<sup>2742</sup> hervorzubringen, danach, „den harten Gegenstand der Materie zu überwinden“<sup>2743</sup> und die Materie zu „begeistern“<sup>2744</sup>. Die in der Einbildungskraft ersonnene *Verkörperung*

<sup>2735</sup> ebd., S. 151.

Winckelmann zollt gleichfalls in seinen im Jahr 1756 publizierten *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* der Jugend der Griechen mit ihren durch sportliche Übung ausgebildeten Körpern, die sich in Harmonie mit dem Seelischen und Geistigen befänden und deswegen als ausgewogen-wohlgestalteten und schönen bezeichnet werden können, höchsten Tribut und beschreibt sie als Ideal der griechischen Kultur und Kunst.

<sup>2736</sup> vgl. Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 151.

<sup>2737</sup> ebd., S. 152.

<sup>2738</sup> ebd.

<sup>2739</sup> vgl. ebd., S. 154.

<sup>2740</sup> vgl. Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 156.

Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 156, zufolge sind es die Dichter gewesen, welche die „hohen Begriffe“, die den göttlichen Bildnissen angemessenen gewesen sind, als erstes ergründeten. Sie beflügelten die *Fantasie* der bildenden Künstler, die Empfindungen, die sie durch Beobachtung der schönen Körper der Halbwüchsigen sammelten, in den Kunstwerken über das Menschlich-Individuelle und „über das Sinnliche zu erheben“.

<sup>2741</sup> ebd., S. 155-156.

<sup>2742</sup> ebd., S. 156.

<sup>2743</sup> ebd.

<sup>2744</sup> ebd. vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3.1 *Das Zur-Erscheinung-Werden [...]*; vgl. Stuart, James/Revett, Nicholas: *Die Alterthümer von Athen. Aus dem Englischen übers. nach der Londoner Ausgabe vom Jahre 1762 und 1787 und bereichert mit einigen eigenen und allen Zusätzen der neuen Ausgabe vom Jahre 1825. Erster Band*, Darmstadt: Carl Wilhelm Leske 1829, S. 298; vgl. Euripides: „Iphigenie auf Tauri“, in: Ludwig, Gustav (Hg.), *Euripides Werke, metrisch übersetzt und mit Anmerkungen begleitet. 3. Band*, Stuttgart: J. B. Metzlersche Buchhandlung 1837, S. 401, 3. Akt, 3. Szene, Vers 977; vgl. Platon: *Protagoras. Griechisch/Deutsch*, Stuttgart: Reclam 1996, 311c; vgl. Aristoteles: *Aristoteles' Politik in acht Büchern. Der Urtext nach Imm. Bekkers Textrecension auf's Neue berichtet und in's Deutsche übertragen, so wie mit vollständigem kritischen Apparat und einem Verzeichnisse der Eigennamen versehen*, Leipzig: Carl Focke 1839, S. 217-218, 1340a29-38.

Die Künstler brachten bildhauerische und malerische Erzeugnisse hervor, die für sakrale Zwecke, etwa die zeremonielle Verehrung eines Gottes, verwendet worden waren. Mit Rücksicht auf diese religiöse Funktion sollten die Objekte so erscheinen, als ob sie weder hinsichtlich ihrer Erzeugung noch den dargestellten Inhalt betreffend auf den Menschen beruhen würden. Diese Werke waren mithin nicht als Porträts eines bestimmten Menschen intendiert gewesen, sondern als Bilder der Götter, „διοπετῆς“, wie sie in der griechischen Hochklassik etwa von Euripides: *Iphigenie auf Tauri*, S. 401, 3. Akt, 3. Szene, Vers 977, bezeichnet wurden, erachtet worden. Nach Stuart/Revett: *Die Alterthümer von Athen*, S. 298, wurden die Bildhauer, welche nicht menschliche Abbildungen, sondern diese Gottesbilder verfertigten, in der klassischen Periode der griechischen Literatur unter die „ἀγαλαμοποιός“, d. h., unter jene, welche ausschließlich die Bildsäule eines Gottes schnitzen, eingereiht.

James Stuart und Nicholas Revett: *Geschichte der Kunst der Alterthums*, S. 298, die Pioniere des englischen Klassizismus, berichten in ihrem berühmten 1762 erschienenen dreibändigen Werk *Antiquities of Athens and Other Monuments of Greece* (in der deutschen Übersetzung heißen die Bände *Geschichte der Kunst der Alterthums*) im Schwange ihrer Beschreibung des Parthenons

des *Übersinnlichen* fand nach Winckelmann die *künstlerische Verwirklichung in den „sinnlichen Gottheiten* [Herv. G. W.]<sup>2745</sup>, welche als *Sinnbilder der „ewigen Jugend* [Herv. G. W.]<sup>2746</sup> von den griechischen Künstlern plastisch und malerisch in den von ihnen gestalteten Götterbildnissen dargestellt wurden. Auf der Basis dieses Herleitungszusammenhangs<sup>2747</sup> schlussfolgert Winckelmann, dass die Griechen die *Vorstellung der schönen, ewigen Jugend als Inbegriff der Erhabenheit und „Unveränderlichkeit des göttlichen Wesens* [Herv. G. W.]<sup>2748</sup> auffassten. Die *„Jugend der Götter* [Herv. G. W.]<sup>2749</sup> identifiziert Winckelmann begrifflich als *„Ideal* [Herv. G. W.]<sup>2750</sup>, zumal die Götterbildnissen, gleichwohl sich die griechischen Künstler die Formen und Proportionen zunächst durch die Beobachtung schöner, junger Körper aneigneten, als Bildungen erscheinen, die über den Formenreichtum und die Ephemierität der Einzelkörper erhaben sind.

Beim Anblick der schönen Jugend bekundeten sich nach Winckelmann den Kunstschaffenden synchron die wesentlichen Ursachen der Schönheit: Die Einheit, die Mannigfaltigkeit der Formen, ihre unablässige Veränderung sowie Übereinstimmung.<sup>2751</sup> Die *Gleichzeitigkeit von ausgewogen er-*

---

auf der Athener Akropolis über den Bildhauer Phidias, welcher mit dem Ausdruck „ἀγαλματοποιός“ (agalmatopoiios), d. h., des die Götterbilder verfertigenden Bildhauers, titulierte worden sei und der bei der Planung des Parthenon-Tempels eine entscheidende Rolle innehatte. Platon: *Protagoras*, 311c, gibt in seinem Werk *Protagoras* einen Dialog zwischen Sokrates und Hippokrates wieder. In diesem versucht Sokrates den Sophismus des Protagoras zu entkräften und kommt hierfür u. a. auf die Bildhauer Polyklet und Phidias zu sprechen, welche er als „ἀγαλματοποιός“ bezeichnet. Aristoteles: *Aristoteles' Politik in acht Büchern*, S. 217-218, 1340a29-38, berichtet im achten Buch seiner *Politik*, dass malerische und bildhauerische Darstellungen des Körpers lediglich „Zeichen“ der wirklichen sittlichen Zustände seien. Insbesondere die Werke des Malers Pauson haben – im Unterschied zu jenen des Bildhauers [im griechischen Original steht ἀγαλματοποιῶν, Anm. G. W. Anm. G. W.] Polygnotos – das Odium des Unsittlichen, weshalb die Jugend diese nicht anschauen dürfe respektive von diesen in Schutz genommen werden müsse.

<sup>2745</sup> Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 156.

Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 156, findet, dass die künstlerischen Vergegenständlichungen der Götter im Hinblick auf die Bedeutung, die sie als Sinnbilder der „ewigen Jugend“ innehatten, für die menschliche Auffassungsgabe am fasslichsten und für die menschliche Fantasie am reizvollsten sind.

<sup>2746</sup> ebd.

<sup>2747</sup> vgl. ebd., S. 156-163.

Die edle Erscheinungsform der nach dem jugendlichen Leitbild gebildeten Skulptur eines schönen jungen Gottes brachten die Griechen nach Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 156-163, niemals durch bloße Nachahmung der Natur, sondern im Wesentlichen durch die „Einbildung“, die Kraft der *Fantasie*, hervor. Das Einbildungsvermögen der Künstler sei anfänglich angeregt worden durch die Beobachtung einzelner schöner Jünglinge. Hernach sei die sinnlich gegebene Schönheit durch die Befassung mit den Begriffen der vollendeten göttlichen Schönheit, wie sie in den Werken der Dichter dargetan werden, über das Menschliche erhoben und vermittels der Imagination der Künstler zu dem festen Ideal der schönen, ewigen Jugend der Götter und in Übereinstimmung mit dieser zu dem Vorstellungsbild eines Gottes, wonach die künstlerisch Bildenden ihre Werke ausführten, vorangetrieben worden. Die griechischen Künstler schufen Winckelmann gemäß das Schöne nicht aus dem „Überbau“ abstrakter philosophischer oder ästhetischer Ideen. Vielmehr nahmen die griechischen Kunstwerke in der sinnlichen Wahrnehmung konkreter menschlicher Schönheit ihren Anfang, welche durch die Künstler stufenweise bis zur göttlichen Schönheit erhoben worden sei: „[Der Künstler] brachte Geschöpfe hervor, die von der menschlichen Notdurft gereinigt waren; Figuren, welche die Menschheit in einer höheren Würdigkeit vorstellen, die Hüllen und Einkleidung bloß denkender Geister und himmlischer Kräfte zu sein scheinen.“ Dieserart sei die Natur bei den Griechen erstmals den steilen Pfad „vom Sinnlichen bis zum Unerschaffenen“ und als solches zur echten Kunst emporgeklommen. Aufgrund dieses Entstehungszusammenhangs der griechischen Kunstwerke lässt sich nach Winckelmann nachvollziehen, wie die Griechen das eigentlich nur vermittelst der Vernunft erkennbare Ideal ewiger Jugend in der materiellen Gestalt des schönen jungen Körpers in den Götterbildnissen bzw. in den „sinnlichen Gottheiten“ zur Erscheinung brachten.

<sup>2748</sup> Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 156.

<sup>2749</sup> ebd., S. 157.

<sup>2750</sup> ebd.

<sup>2751</sup> vgl. ebd. S. 152; vgl. Sulzer, Johann Georg: *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Erster Theil, von A bis J*. Leipzig: M. G. Weidmanns Erben und Reich 1773, S. 405.

scheinender Einheit und unentwegt variierender Polymorphie, d. h. die Verbindung der vielgestaltigen, sich immerfort verändernden äußeren Formen in der ruhigen Einheit des strotzenden, blühenden Körpers,<sup>2752</sup> welche Johann Georg Sulzer als „Mannichfaltigkeit in Einheit [Herv. G. W.]“<sup>2753</sup> umreißt und die Johann Caspar Lavater angesichts des nach Gottes Ebenbild geschaffenen Menschenkörpers enthusiastisch ausrufen lässt: „Einheit im Mannichfaltigen! Mannichfaltiges in Einem! [Herv. G. W.]“<sup>2754</sup>, war Winckelmann zufolge von den Griechen zum ersten Mal in der Geschichte als *wesenhaftes Prinzip* im Hinblick auf die *Erscheinung des Schönen* erkannt worden. Im Anschluss an den vorgebrachten Versuch der historischen Herleitung der „Schönheit“, die ihren Ausgang von der „Jugend“ genommen habe, formuliert Winckelmann im Hinblick auf erstere Schlussfolgerungen, die für ihn allgemein gültigen Charakter haben: *Je harmonischer sich die Kongruenz der Komponenten innerhalb einer Einheit ausnehme, desto schöner* werde der Gegenstand von dem Betrachter wahrgenommen und beurteilt.<sup>2755</sup> Im Hinblick auf die Schönheit eines Gegenstands sei das *Prinzip der Ruhe der Einheit gegenüber dem der bewegten Mannichfaltigkeit* immer das *dominante*.<sup>2756</sup>

Aufgrund der *Vorrangigkeit des Einheitsprinzips* darf sich der Künstler nach Winckelmann nicht vom unausgesetzten Wandel der äußeren Formen und Umstände sowie der inneren Gemütslagen, etwa den Leidenschaften und Affekten, die Menschen in bestimmten Situationen empfinden, beeindrucken lassen.<sup>2757</sup> Dieser soll folglich auch nicht die körperlichen und seelischen Verhältnisse in der künstlerischen Darstellung durch unedle Gestaltungen des Körpers oder der Kleidung, etwa mittels hervordringender Adern, angestrenzter Fasern, angeschwollener Muskeln, knochiger Magerkeit, überlappendem Fleisch oder Fettleibigkeit, einer rauschenden, stark bewegten, viele Hell-Dunkel-Kontraste erzeugenden Draperie, impulsiver Gestik, spontaner Mimik oder grotesk verdrehter, geschwungener oder hochschraubender Körperhaltung zum Ausdruck bringen.<sup>2758</sup> Winckelmann fol-

<sup>2752</sup> vgl. Plotin: *Die Enneaden des Plotin. Erster Band*, Berlin: Weidmansche Buchhandlung 1878, I 6,2.

<sup>2753</sup> Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 1773, S. 405.

<sup>2754</sup> Lavater, Johann Caspar: *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. Erster Versuch*, Leipzig/Winterthur: Weidmanns Erben und Reich, und Heinrich Steiner und Compagnie 1775, S. 5.

Aufgrund des „Ebenmaße[s]“, mit der beim menschlichen Körper die Mannichfaltigkeit der Formen, Züge und Farben in der Einheit zusammengeschlossen wird, huldigt Lavater: *Physiognomische Fragmente*, S. 5, diesem als das „schönste Vorbild von Einkleidung und Schönheit“: „Siehe das schönste Vorbild von Einkleidung und Schönheit! – den menschlichen Körper! Einheit im Mannichfaltigen! Mannichfaltiges in Einem! – Wie er da steht in seinem hohen Eins! – Wohlgestalt, Ebenmaße, Symmetrien durch alle Formen und Glieder! und welch ein Mannichfaltiges! Immer Eins und immer, wie sanft wie biegsam verändert .... Betrachte dieß göttliche Seelenvolle Menschenantlitz! Mannichfaltigkeit und Einheit! Einheit und Mannichfaltigkeit! Der Gedanke dieser Stirn, Blick des Auges, Hauch des Mundes, Miene der Wange! wie alles spricht, und zusammenfließt! Einklang! alle Farben in Einem Stral der Sonne! .... Gemälde des sanftesten unermeßlichsten Inhaltes!“

<sup>2755</sup> vgl. Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 152; vgl. Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 1773, S. 658.

<sup>2756</sup> vgl. Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 152.

<sup>2757</sup> Auch hier gibt es eine offensichtliche Analogie zur Moritz' Bedingungen für die Hervorbringung eines Kunstwerks durch den Künstler.

<sup>2758</sup> vgl. Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 159-160.

Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 159-160, kritisiert vehement die Kunst Berninis, welcher in seinen

gend nimmt der wahrhafte Künstler diese mannigfaltigen Zustände in das Kunstwerk auf, bringt diese jedoch in „*erhabener Einfalt* [Herv. G. W.]“<sup>2759</sup> und „*stiller Größe* [Herv. G. W.]“<sup>2760</sup>, d. h. in der *Einheit des Ganzen*, zur Erscheinung.

Aus diesen Gründen ist Winckelmann zufolge die bildnerische Darstellung eines schönen jungen Wuchses für den Künstler eine viel größere Herausforderung als die des alten oder in allen Gliedern und Fasern besonders ausdrucksvollen Körpers.<sup>2761</sup> Als erhöhtes künstlerisches Erschwer- nis müssten bei einem jungen Gebilde im Unterschied etwa zu einer Körpergestalt, in die die Ge- schehnisse vieler vorangegangener Lebensjahre ihr markantes Profil gezeichnet haben, zwei gegen- sinnig gerichtete Forderungen miteinander vereinbart werden: Einerseits der in der Darstellung des Schönen niemals zu vernachlässigende Stachel der individuell-mannigfaltigen Wirklichkeit und des unaufhörlichen Gangs lebendiger Veränderung derselben, welcher für Winckelmann nachgerade die Quintessenz des Jungseins ausmacht; diese Wesensmerkmale schöner Jugend dürfen andererseits aber im Kunstwerk keinesfalls selber in Erscheinung treten, damit der Anspruch der Einheit nicht gefährdet oder gar zunichtegemacht wird.<sup>2762</sup>

## 16.6.2 Parallelität zwischen Winckelmanns Auffassung der Jugendlichkeit und Schönheit und Moritz' ästhetischer Theorie

In diesem Zusammenhang nimmt sich die weiter oben aufgeworfene *Übereinstimmung zwi- schen den von Winckelmann in Anschlag gebrachten Prinzipien des Schönen und der von Moritz dargelegten ästhetischen Theorie* wie folgt aus: In seiner Naturmetaphysik setzt Moritz das „*höchs- te Schöne der Natur*“ als die *vollkommene, deswegen in sich ruhende und unveränderliche*, sowie

---

Skulpturen danach getrachtet habe, seelische Gemütslagen und Leidenschaften in jeder Faser der dargestellten Körper zum Aus- druck zu bringen. Winckelmann stellt – wie auch Karl Philipp Moritz – Berninis Werke und künstlerische Überzeugung immer wieder als schlechthinnigen Gegenpol und unvereinbar mit der eigenen ästhetischer Auffassung des Schönen von der „*edlen Ein- falt*“ und „*stillen Größe*“ dar. Die Werke des Barocks, insbesondere aus Berninis Hand, werden von Winckelmann und Moritz – etwa wiederholt in Moritzens 1792 erschienenen Reisebericht *Reisen eines Deutschen in Italien* – polemisiert und rundheraus ab- gelehnt. Paradigmatisch für Winckelmanns: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 154, 163-164, Kritik und ablehnende Hal- tung der künstlerischen Darstellung stürmischer seelischer Bewegtheit mittels überschwänglicher Formgebung ist auch der von ihm angestellte Vergleich zwischen der Figurengruppe „*Laokoon*“, die, obzwar bereits idealistisch überhöht, doch typisch menschliche Leidenschaften im Kampf veranschauliche, und dem reinen ästhetischen Ideal der „*schönen Jugend*“ in den griechi- schen Götterdarstellungen des Herkules und des Apollon, das sich durch „*das Erhabene, welches im Laokoon nicht stattfand*“, auszeichne:

„Noch deutlicher aber läßt sich dieses zeigen an eben diesen Muskeln am Laokoon, welcher eine durch das Ideal erhöhte Natur ist, verglichen mit diesem Teile des Körpers an vergötterten und göttlichen Figuren, wie der Herkules und Apollo im Belvedere sind. Die Regung dieser Muskeln ist am Laokoon über die Wahrheit bis zur Möglichkeit getrieben, und sie liegen wie Hügel, wel- che sich ineinander schließen, um die höchste Anstrengung der Kräfte im Leiden und Widerstreben auszudrücken. In dem Rump- fe des vergötterten Herkules ist in eben diesen Muskeln eine hohe idealische Form und Schönheit; aber sie sind wie das Wallen des ruhigen Meers, fließend erhaben und in einer sanften abwechselnden Schwebung. Im Apollo, dem Bilde der schönsten Gott- heit, sind diese Muskeln gelinde und wie ein geschmolzen Glas in kaum sichtbare Wellen geblasen und werden mehr dem Gefüh- le als dem Gesichte offenbar.“

<sup>2759</sup> Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke*, S. 21.

<sup>2760</sup> ebd.

<sup>2761</sup> vgl. Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 159.

<sup>2762</sup> vgl. ebd., S. 153.

zugleich *ewig tätige Ursubstanz* an.<sup>2763</sup> Moritz spricht nun diesem schlechterdings ersten Prinzip und Zweck aller Zwecke, das nicht um eines anderen willen, sondern allein *Zweck an sich selbst ist*, ewige Kraft zu,<sup>2764</sup> woraus er folgert, dass es *alle Gattungen und Dinge, alles Frucht- und Furchtbare sowie Schreckliche und Schöne nach sich selbst schafft*.<sup>2765</sup> Das *universelle Wirken*, das von diesem Urkräftigen ausfließt, ist somit nach Moritz die „*bildende Nachahmung des höchsten Schönen*“ selbst, verstanden als ein *schöpferischer Vollendungsprozess*, der mit dem Streben nach Vollkommenheit das Seiende unablässig hin zu einer organisierteren, vollkommeneren Bildungsform *erneuert bzw. verjüngt*, indem er *zugleich* das weniger Vollkommene und Organisierte *darben lässt und zernichtet*.<sup>2766</sup> Nach Moritz findet sich die *dialektische Struktur von in sich ruhender und vollkommener Ganzheit und zugleich immerforter Veränderung und Entwicklung*, die *Einheit in der Vielheit* der Teile, von *Verjüngung und Zerstörung* sowie von *Schönem und Schrecklichem*, die das höchste Schöne und sein fortdauerndes Schöpfungswirken kennzeichnen, als „*Widerschein*“<sup>2767</sup> *pars pro toto auch im Kunstwerk und im Mythos wieder*.<sup>2768</sup>

Die von Moritz postulierte *dialektische Struktur des höchsten Schönen und der von diesem unentwegt befeuerten Erneuerung und Zerstörung der Schöpfung kongruiert mit Winckelmanns Auslegung des jugendlichen Körpers in den Kunstwerken der Griechen* als Kokarde des Schönen. Auch Moritz setzt sich vor dem Hintergrund von ästhetischen Erwägungen wiederholt mit der Schönheit des jugendlichen Körpers auseinander.<sup>2769</sup> So geschehen in seinen Notizen *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*, wenn er etwa, in dem Glauben, ein Werk der griechischen Antike vor seinen Augen zu haben, den außerordentlichen ästhetischen Eindruck, den die Skulpturengruppe der beiden „*Rossebändiger vom Monte Cavallo*“ hinterlässt, durch das Zusammenwirken von „*Kraft*“, „*Größe*“ und *Einheit des Ganzen* sowie „*Schlankheit*“, „*Behendigkeit*“ und „*Biigsamkeit*“ jedes einzelnen Umrisses der Glieder begründet:

„So kann man sich nichts Erhabeneres und Schöneres, als die jugendliche Menschenform in dieser Stellung denken. Besonders in der zur Rechten [der rechten Skulptur des Rossebändigers, Anm. G. W.] hat das Ganze einen solchen Ausdruck von Kraft und Größe, und doch zugleich von Schlankheit und Behendigkeit, –

<sup>2763</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

<sup>2764</sup> vgl. ebd.

<sup>2765</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“* [...] und 16.5 *Die mythologischen Figuren der „Nacht“ und der „Parzen“ als* [...].

<sup>2766</sup> vgl. ebd.

<sup>2767</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

<sup>2768</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen* [...] und 16.2.1 *Kriterium 4: Die Erscheinungs- und Empfindungsgebundenheit des Kunstwerks* [...].

Dieses analoge Seinsverständnis von Moritz ist beispielsweise in seiner an am unendlichen, vollkommenen Sein des höchsten Schönen und der Natur orientierten Ausdeutung der Abbildung der mythologischen Figur der „Nacht“ und ihre Kinder „Schlaf“ und „Tod“ oder der „Parzen“, welche, im Gegensatz zu ihren fatalen Eigenheiten, in schöner Weise dargestellt sind, greifbar.

<sup>2769</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.9.2 *Moritz' Auffassung des „Apollon“* [...].

[...] – [...] – Allein die Bedeutsamkeit und Stellung ist es nicht allein, wodurch diese Figur ihre Größe und Erhabenheit hat; sondern es ist die Größe in den Formen selber, in den einzelnen Umrissen der Glieder, wovon jeder innere Kraft und Wirksamkeit im höchsten Maß anzeigt – Denn was sind die kleinen Umrisse in der Körpern anders, als Zeichen von jeder möglichen *Bięgsamkeit* desselben nach allen Seiten zu? – Und diese zarte Bięgsamkeit nun vereinbart mit der Kraft des geraden stehenden Aufrechtstehens, ist es ja eben, was den höchsten Grad des Schönen ausmacht, wo Kraft und Zartheit, Behendigkeit und Stärke sich vermählen –<sup>2770</sup>

### 16.6.3 Moritz' Auffassung der „schönen Jugendlichkeit“ als ästhetische Spiegelung der Dialektik von Ewigkeit und Veränderung, Ruhe und Bewegung, Erneuerung und Zerstörung, Schrecklichkeit und Schönheit; die Naturphänomene des Meeres und der Garten

Wie bereits auseinandergesetzt, deutet *Winckelmann* das Wesen der Jugendlichkeit als das *Zusammenfallen der Polarität von Veränderung und Ruhe* sowie von *Vielfalt und Einheit*. Sieht *Winckelmann* diese grundlegenden Gegensätze *in der Gestalt der „schönen Jugendlichkeit“* ästhetisch zur Anschauung gebracht, betrachtet in Entsprechung hierzu *Moritz* diese als eine in analoger Hinordnung zum höchsten Sein vermittels der Invention der künstlerischen Fantasie *in vielen Figuren ausgeformten Typus, der die Dialektik zwischen Ewigkeit und Veränderung, Ruhe und Bewegung, Erneuerung und Zerstörung, Schrecklichkeit und Schönheit symbolisiert*. Zu solch verschiedenen Ausformungen desselben Grundtypus der „schönen Jugend“ zählt *Moritz* etwa die plastischen, skulpturalen, malerischen und zeichnerischen Bildungen des Gottes *Apollon*<sup>2771</sup> und seine Darstellungen im Mythos gleichermaßen hinzu wie die in *Carstens'* Werken *Die Nacht und ihre Kindern*<sup>2772</sup>, *Die Parzen*<sup>2773</sup> und *Die Geburt des Lichtes*<sup>2774</sup> auftretenden Gestalten, welche dieser nach enger Maßgabe von *Moritzens* Ästhetik gebildet hat. *Moritz* weist die dialektische Beschaffenheit der Kunstwerke, die *Apollon* darstellen, auf, der in gleicher Weise wie die dunkle Göttin der „Nacht“, ihre Nachkommenschaft und Unterweltgeschöpfe, *obgleich er den Menschen Schrecken und Tod bereitet, in blühender, erhaben-schöner Jugend und in der Körperhaltung und Handlung edel in sich ruhend dargestellt* erscheint.<sup>2775</sup>

*Winckelmann* ergänzt das Postulat der *Simultanität von prävalenter stiller Einheit und beweg-*

<sup>2770</sup> „Rom, den 15. Oktober“, „*Monte Cavallo*“. Vgl. hierzu *Moritz*, Karl Philipp: „Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788“, in: *Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1792) 1997, S. 683–684.

<sup>2771</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.9.2 *Moritz' Auffassung des „Apollon“* [...].

<sup>2772</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.4 *Asmus Jacob Carstens' Zeichnungen* [...].

<sup>2773</sup> vgl. ebd.

<sup>2774</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.5 *Asmus Jacob Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ (1794) als Verwickelung und Illustration par excellence von Moritzens „ästhetischer Psychologie“*.

<sup>2775</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.9.2 *Moritz' Auffassung des „Apollon“* [...].

ter Vielheit im schönen jugendlichen Körper durch eine *illustrative Metonymie*, in welcher er das ästhetische Grundverhältnis zwischen der „edle[n] Einfalt“<sup>2776</sup> und der „stille[n] Grösse“<sup>2777</sup> und dem immerwährenden Veränderungsgeschehen, das von ihm z. B. im Hinblick auf eine harmonische Körperstellung oder für einen wohltemperierten gestischen und mimischen Ausdruck einer schönen Skulptur als wesentlich erachtet wird, in Analogie zu dem urzeitlichen Naturelement des Meeres setzt:

„Ein schönes jugendliches Gewächs, aus solchen Formen gebildet, ist wie die Einheit der Fläche des Meeres, welche in einiger Weite eben und stille wie ein Spiegel erscheint, ob es gleich alle Zeit in Bewegung ist und Wogen wälzt.“<sup>2778</sup>

Wie das Meer zeichnet den schönen jugendlichen Körper des Athleten nach Winckelmann in gleichem Maße wie alle künstlerischen Meisterstücke der Antike, wiewohl diese *an der Oberfläche kraft- und ausdrucksvoll* sein mögen, *in der Tiefe eine in sich ruhende Haltung* aus, die vor aller unbeständigen Bewegtheit vorwiegt und für die Gesamterscheinung maßgeblich ist:

„So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leiden-schaften eine große und gesetzte Seele.“<sup>2779</sup>

*Auch Moritz* gebraucht das Ansehen des Meeres als das eines *sprechenden Naturphänomens*, das die von ihm vermeinte Struktur des Schönen, d. h. die *Gleichzeitigkeit von Einheit und Vielheit bzw. Ruhe und Bewegtheit – bei Dominanz der Ruhe und Einheit* –, anzeigen soll. Das höchste Schöne ist für Moritz nicht nur im künstlerischen Schöpfungsprozess und Kunstwerk, sondern auch angesichts der urtümlichen Naturelementen wie Himmel und Meer, die in der Genesis 1,1-2,7 der göttlichen Schöpfung der Lebewesen vorausgehen, erfahrbar. „In der Himmelswölbung und auf der stillen Meeresfläche“<sup>2780</sup> findet Moritz wiederkehrend – so auch in der *Reisen eines Deutschen in*

<sup>2776</sup> Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke*, S. 21.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961, verwendet den Begriff des „Edlen“ im Zusammenhang mit der Hervorbringung des erscheinenden Schönen im Sinne der „innre[n] Seelenschönheit“ bzw. „innre[n] Seelenwürde“. Das „Edle“ ist bei Moritz die fundamentale psychische Bedingung für die bildende Nachahmung des Schönen durch den Künstler und damit auch für die Definition von Moritzens Kunstwerkbegriff. Da er die körperliche Schönheit des Kunstwerks als „Abdruck“ des Edlen auffasst, kann Moritz aus jenem die strukturelle Definition des erscheinenden Schönen ableiten. Die im Seelischen verinnerlichte und „beheimatete“ Tugend des Edlen wird in das Edle des gegenständlich in Erscheinung tretenden Kunstwerk überführt.

<sup>2777</sup> Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke*, S. 21.

Es besteht eine Analogie zwischen der von Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 980, 983, 975, als *Conditio sine qua non* der Kunst- und Naturbetrachtung und der echten künstlerischen, „sanft[ ] schaffende[n] Bildungskraft“ des schöpferischen Genies gesetzten „ruhige[n] Betrachtung“ bzw. „stille[n] Betrachtung“ der Erscheinungen und des hierbei erforderlichen „ruhige[n] Selbstgefühl[s]“, welche auch die erste Bedingung und Mittel der Kunsterziehung sind, und Winckelmanns „stillen Größe“ des Kunstwerks.

<sup>2778</sup> Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 152-153.

<sup>2779</sup> Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke*, S. 21.

<sup>2780</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990.

*Italien in den Jahren 1786 bis 1788*<sup>2781</sup> – jenes die Dimension des Menschen übersteigende, schauerlich-numinose und überwältigende Schauspiel der Naturphänomene, vermöge dessen auch der nicht genial tätige, in Ruhe beobachtende Mensch das höchste Schöne „am reinsten“<sup>2782</sup> empfinden könne.

Ein weiteres auf Naturphänomene bezogenes Beispiel für eine Einheit, die mit der Vielheit innig verbunden ist, gibt *Johann Georg Sulzer* seinen Lesern in seiner einflussreichen Enzyklopädie *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Damit ein sichtbarer Gegenstand in „ästhetische[r] Größe“<sup>2783</sup> erscheinen könne, müssen, so Sulzer, seine *mannigfaltigen Teile* „so harmonisch zusammen verbunden [Herv. G. W.]“<sup>2784</sup> sein, dass sie *für das Auge des Betrachters auf einen Blick ein „merkliches und beträchtliches Verhältniß zum Ganzen* [Herv. G. W.]“<sup>2785</sup> haben. Wie Winkelmann und Moritz führt Sulzer aus, dass diese ästhetische Organisation nicht allein für Kunstwerke bestimmend ist, sondern sich auch bei natürlich und künstlich angelegten Landschaften vorfindet, so etwa beim *Garten*, dessen Aufbau er seinen Lesern anschaulich vor Augen führt:

„Man stelle sich in Gedanken an einen Ort, wo man einen Garten von sehr weitem Umfang übersehen könnte; man bilde sich diesen Garten in der Phantasie so, daß er aus unzähligen kleinen Blumenbeeten, kleinen Büschen von mannigfaltiger Art, und aus einer Menge kleiner Wasserbehältnisse, Canäle, Cabinetter und Gänge bestehe. Alle diese Mannigfaltigkeiten der Dinge übersieht man auf einmal, und doch entstehet hier schwerlich das Gefühl einer ästhetischen Größe. Es ist gar nichts da, was uns nöthigte, die Phantasie zu erweitern; denn wir fühlen uns eher geneigt jeden einzelnen Theil für sich zu betrachten; wir empfinden um so viel weniger Neigung den Gegenstand im Ganzen zu fassen, da diese einzelnen Theile zum Ganzen so gar kein merkbares Verhältniß haben; [...]. Wenn aber dieser große Garten aus großen Parthien besteht: hier ein großer freyer Platz zum Spazieren, da ein Wald von hohen Bäumen, dort ein großes Wasserbeken u. s. f. so fassen wir alles in *eine Hauptvorstellung* zusammen, *deren Theile, wegen ihres merklichen Verhältnisses zum Ganzen* [Herv. G. W.], uns noch immer klar genug bleiben, und daher entstehet eben das *Gefühl der Größe* [Herv. G. W.]“<sup>2786</sup>

<sup>2781</sup> vgl. Moritz: *Reisen eines Deutschen in Italien*, S. 436, 536, 544, 545, 550, 562-563, 565.

<sup>2782</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990.

<sup>2783</sup> Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 1773, S. 658.

<sup>2784</sup> ebd.

<sup>2785</sup> ebd.

<sup>2786</sup> ebd.

## 16.7 DER NACKTE MENSCHLICHE KÖRPER ALS SCHÖNSTE SPIEGELUNG DES HÖCHSTEN SCHÖNEN DER NATUR

### 16.7.1 Parallelen zwischen Moritzens, Winckelmanns, Sulzers und Lavaters Auffassung des menschlichen Körpers

Die Veranschaulichung des höchsten Schönen der Natur glückt dem Künstler nach Moritz in bestmöglicher Form an der „zarte[n] Oberfläche“<sup>2787</sup> des *nackten menschlichen Körpers*. Diese ist für Moritz der „helle Spiegel“<sup>2788</sup>, in dem der Grund allen Daseins, scilicet das höchste Schöne der Natur, und deswegen in eins das menschliche Wesen anschaulich wird:<sup>2789</sup>

„Eben darum rührt uns die Schönheit der menschlichen Gestalt am meisten, weil sie die inwohnende Vollkommenheit der Natur am deutlichsten durch ihre zarte Oberfläche schimmern, und uns, wie in einem hellen Spiegel, auf den Grund unseres eigenen Wesens, durch sich schauen läßt.“<sup>2790</sup>

Auch Johann Georg *Sulzer* konstatiert den „schönsten aller sichtbaren Gegenstände“<sup>2791</sup> in der „menschliche[n] Gestalt“<sup>2792</sup> gegeben, zumal diese, ihm gemäß, das „Bild oder Muster“<sup>2793</sup> ist, an dem „das Wesen und die Eigenschaften des höchsten und vollkommensten Schönen“<sup>2794</sup> sinnlich erkannt werden können. Entschlüsselt der bildende Künstler oder Beobachter nach Sulzer die Beschaffenheit der menschlichen Gestalt, wird diesem hierdurch jener „wahre[ ] Begriff der höchsten Schönheit“<sup>2795</sup> einsichtig, den der Menschen überhaupt mittels seiner Empfindung zu erfassen fähig ist. Die metaphysisch begründete ästhetische Sonderstellung, die Moritz, Winckelmann und Sulzer dem Körper im Hinblick auf die Ästhetik zusprechen, kommt diesem auch bei Johann Caspar *Lavater*, auf dessen physiognomische Lehre Moritz mehrfach in seinen erfahrungsseelenkundlichen und der Ästhetik gewidmeten Aufsätzen Bezug nimmt, zu. Der menschliche Körper gilt Lavater schlechtweg als das „schönste Vorbild von Einkleidung und Schönheit“<sup>2796</sup>. Dieses Lob des menschlichen Körpers leitet er aus der Gottebenbildlichkeit des Menschen ab. Um bei der Herleitung der

<sup>2787</sup> Moritz, Karl Philipp: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Die Signatur des Schönen)“, in Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 995.

<sup>2788</sup> ebd.

<sup>2789</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“ [...]*.

<sup>2790</sup> ebd.

<sup>2791</sup> Sulzer, Johann Georg: *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Zweyter Theil, von K bis Z*. Leipzig: M. G. Weidmanns Erben und Reich 1775, S. 613.

<sup>2792</sup> ebd.

<sup>2793</sup> ebd.

<sup>2794</sup> ebd.

<sup>2795</sup> ebd., S. 614.

<sup>2796</sup> Lavater, Johann Caspar: *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. Erster Versuch*, Leipzig/Winterthur: Weidmanns Erben und Reich, und Heinrich Steiner und Compagnie, 1775, S. 5.

ästhetischen Sonderstellung des Körpers als deren Grund mit Nachdruck die göttliche Ebenbildlichkeit hervorzukehren, beginnt Lavater die Einleitung des 1775 erschienen ersten Bandes seiner *Physiognomischen Fragmente*, wie selbstverständlich, mit den Versen 26 und 27 aus dem ersten Buch Mose des Alten Testaments, in welchen ausdrücklich erwähnt wird, dass der Mensch von Gott als dessen Abbild (εἰκὼν, imago) und ihm ähnlich (ὁμοίωσις, similitudo) erschaffen worden ist:<sup>2797</sup>

„Und Gott sprach: / Lasset uns Menschen machen, unser Bild / Gestalt der Aehnlichkeit, die uns gleiche. [...] / [...]. Gott schuf den Menschen[,] sein Bild! / Zum Gleichniß Gottes schuf er ihn, / Er schuf sie, Einen Mann! und Ein Weib!“<sup>2798</sup>

Lavater erfasst das göttliche „Bild“, als welches der Mensch gottähnlich erschaffen wurde, nicht nur in der übertragenen Bedeutung, nach der Gott in die Seele des Menschen die göttlichen Vermögen der „Schöpfers- und Herrschungs-gabe“<sup>2799</sup> gesenkt hat. Die postulierte Gottebenbildlichkeit des Menschen führt Lavater in Übereinstimmung mit der von ihm vertretenen Physiognomie zu dem Schluss, dass der Mensch innerlich und äußerlich ein Bildnis Gottes ist und aus diesem Grund Seele und Körper in einem „genauen unmittelbaren Zusammenhange“<sup>2800</sup> miteinander stehen:

„Er [der Mensch, Anm. G. W.] besteht aus Oberfläche und Inhalt. Etwas an ihm

<sup>2797</sup> In der Theologie wird hinsichtlich der Frage nach der Gottebenbildlichkeit des Menschen begrifflich zwischen imago und similitudo und inhaltlich zwischen zwei Interpretationslinien unterschieden. Gott erschuf den Mensch nach dem Bild Gottes (ad imaginem, κατ' εἰκόνα, in image, tselem) und ihm ähnlich (ad similitudo, καθ' ὁμοίωσιν, after likeness, dem-ooth'). Der Begriff imago (eikon, tselem) bzw. Abbild wird im Alten Testament auch im Zusammenhang mit dem konkreten Abbild, dem Götzenbild oder der Statue gebraucht: „Da ging das ganze Volk des Landes in das Haus des Baal und riss es nieder; seine Altäre und seine Götzenbilder [imagines, εἰκοναί, tselem, Anm. G. W.] zerschlugen sie gründlich ...“ Vgl. hierzu *Elberfelder Bibel. Revidierte Fassung 2006*, Witten: SCM R. Brockhaus 2020, 2. Kōn, 11,18.

Der Begriff similitudo (ὁμοίωμα, demûth) bzw. Ähnlichkeit wird im Alten Testament für die abstraktere, weniger konkrete Form der Gleichheit gebraucht. Dass Gott den Menschen in seinem Bild (imago) schuf, weist auf die substantielle Wesensähnlichkeit des Menschen mit Gott hin. Dass Gott den Menschen ihm ähnlich (similitudo) schuf, weist auf das reziproke, relationale Verhältnis zwischen Gott und Mensch hin. Der Mensch zeigt entsprechend dem Ruf Gottes ein Antwortverhalten. Vgl. hierzu Wasicky, Gregor: *Die Maske als Schwellen- und Übergangsort*, Magisterarbeit, Universität Wien 2012, S. 217.

<sup>2798</sup> Lavater: *Physiognomische Fragmente*, S. 3-4; vgl. Salevsky, Heidemarie. „Übersetzungstyp, Übersetzungstheorie und Bewertung von Bibelübersetzungen (Ein Beitrag aus übersetzungstheoretischer Sicht)“, in: Gross, Walter (Hg.), *Bibelübersetzung heute. Geschichtliche Entwicklungen und aktuelle Anforderungen. Das Stuttgarter Symposium vom 25.-28. September 2000*, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 2001, S. 119-150.

Zum Vergleich mit den von Lavater zitierten Versen und zwecks der genauen Erörterung der Begriffe „Abbild“ bzw. „Bild“ (εἰκὼν, eikon; imago) und „Ähnlichkeit“ (ὁμοίωσις, homoiōsis; similitudo) werden die entsprechenden Verse aus der Übersetzung nach der *Elberfelder Bibel 2006*, die nach Salevsky: *Übersetzungstyp*, S. 119-125, als begriffsnahe deutsche Übersetzung des hebräischen und griechischen Alten Testaments erachtet wird, sowie aus den ursprachlichen Bibelausgaben der Septuaginta und der Biblia Sacra Vulgata angeführt. Die genannte Textausgaben werden von Lavater in den *Physiognomischen Fragmenten* nicht angegeben.

Genesis 1,26-27, ELB: „Und Gott sprach: Lasst uns Menschen machen als unser Bild, uns ähnlich! [...]! Und Gott schuf den Menschen als sein Bild, als Bild Gottes schuf er ihn; als Mann und Frau schuf er sie.“ Vgl. hierzu *Elberfelder Bibel. Revidierte Fassung 2006*, Witten: SCM R. Brockhaus 2020.

Genesis 1,26-27, LXX: „καὶ εἶπεν ὁ θεὸς ποιήσωμεν ἄνθρωπον κατ' εἰκόνα ἡμετέραν καὶ καθ' ὁμοίωσιν, [...] καὶ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸν ἄνθρωπον, κατ' εἰκόνα θεοῦ ἐποίησεν αὐτόν, ἄρσεν καὶ θῆλυ ἐποίησεν αὐτούς.“ Vgl. hierzu Rahlfs, Alfred/Hanhart, Robert (Hg.): *Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 2014.

Genesis 1,26-27, VUL: „et ait faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram [...] et creavit Deus hominem ad imaginem suam ad imaginem Dei creavit illum masculinum et feminam creavit eos“. Vgl. hierzu Gryson, Roger/Weber, Robert (Hg.): *Biblia Sacra Vulgata. Editio quinta*, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 2007.

<sup>2799</sup> Lavater: *Physiognomische Fragmente*, S. 4.

<sup>2800</sup> ebd., S. 33.

ist äußerlich, und etwas innerlich. Dieß Aeüßerliche und Innere stehen offenbar in einem genauen unmittelbaren Zusammenhange. Das Aeüßerliche ist nichts, als die Endung, die Gränzen des Innern – und das Innere eine unmittelbare Fortsetzung des Aeüßern. Es ist also ein wesentliches Verhältniß zwischen seiner Außenseite, und seinem Innwendigen.“<sup>2801</sup>

Von der in der Genesis geschilderten Schöpfung des Menschen ausgehend kann Lavater diesen grundsätzlich als „ein Nachbild, ein Repräsentant der Gottheit in sichtbarer Gestalt“<sup>2802</sup> bestimmen. Als dieses „sichtbare Ebenbild der Gottheit“<sup>2803</sup> kommt dem Menschen, Lavater zufolge, auch der besondere Rang zu, den dieser als „höchste sinnliche Einheit alles Sichtbaren“<sup>2804</sup> unter den Geschöpfen überhaupt in der göttlichen Seinsordnung einnimmt. Lavater begreift die „schöne, erhabne Gestalt“ des menschlichen Körpers und dessen Äußerungen letztlich durch eine doppelte Relationalität bedingt: zum einen durch die Beziehung zwischen Gott und Körper – der Körper wird hier in seiner transzendent-relationalen Funktion, „Schleyer und Werkzeug der abgebildeten Gottheit“<sup>2805</sup> zu sein, aufgefasst – sowie zum anderen durch die Beziehung zwischen Seele und Körper – der Körper wird hinsichtlich seiner physiognomisch-relationalen Funktion, „Hülle und Bild der Seele“<sup>2806</sup> zu sein, betrachtet:

„Siehe da seinen Körper! die aufgerichtete, schöne, erhabne Gestalt – Nur Hülle und Bild der Seele! Schleyer und Werkzeug der abgebildeten Gottheit! wie spricht sie von diesem menschlichen Antlitz in tausend Sprachen herunter! offenbart sich mit tausend Winken, Regungen und Trieben nicht darinn, wie in einem Zauberspiegel, die gegenwärtige, aber verborgne Gottheit? –“<sup>2807</sup>

An der körperlichen Oberfläche des Menschen zeige sich die „verborgne Gottheit“<sup>2808</sup> wie in einem „Zauberspiegel“<sup>2809</sup>, d. h. nicht unmittelbar, sondern gespiegelt und eingehüllt in den Körper.

### **16.7.2 Moritz' Auffassung der Nacktheit als das schlechthinige Signum des Schönen des Menschen: Die Symmetrie des Begriffs der Nacktheit und des Kunstwerks**

Moritz grenzt den Begriff der „Nacktheit“<sup>2810</sup> in seiner ästhetischen Bedeutsamkeit scharf von

---

<sup>2801</sup> ebd., S. 4.

<sup>2802</sup> ebd., S. 3-4.

<sup>2803</sup> ebd., S. 4.

<sup>2804</sup> ebd., S. 3.

<sup>2805</sup> ebd., S. 4.

<sup>2806</sup> ebd.

<sup>2807</sup> ebd.

<sup>2808</sup> ebd.

<sup>2809</sup> ebd.

Bemerkenswert ist hierbei die Analogie zu Moritzens Spiegelmetapher, mit der Moritz das Verhältnis von Körperschönheit und höchstem Schönen sowie von Seelenschönheit und Körperschönheit vorstellt.

<sup>2810</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 995.

dem der „Entblößung“<sup>2811</sup>, der mit der Indisponibilität von Bekleidung verbunden ist, ab. In Moritz' Sinne kann ein Mensch gegebenenfalls völlig entkleidet, d. h. in landläufiger Bedeutung nackt, sein und nichtsdestotrotz jeglicher „Nacktheit“ entbehren. Die „Bildung des Nackenden“<sup>2812</sup> im Kunstwerk, die von Winckelmann als „höchste[r] Vorwurf [Thema bzw. Gegenstand, Anm. G. W.] der Kunst“<sup>2813</sup> gepriesen wird, kann nach Moritz nicht mit der „Entblößung“ gleichgesetzt werden, weil sie sich vom Betrachter, von den bewährten kulturellen und sozialen Klassifizierungen gelöst, nur unter den gesonderten Bedingungen, die für den Begriff des Kunstwerks wesentlich sind, registrieren lässt. Im Gegensatz zu der körperlichen Blöße, die bei öffentlicher Darbietung mit sozialisations- und kulturbedingten Gefühlserregungen wie Peinlichkeit, Verlegenheit und Scham oder mit moralischer Missbilligung und Entrüstung im Zusammenhang stehen kann, hält Moritz die „Nacktheit“ als das schlechthinige Signum des Schönen des Menschen fest;<sup>2814</sup> für ihn ist sonach die „Nacktheit“ des Menschen, obzwar sie „jeden Mangel“<sup>2815</sup> manifest macht, nichts, wofür dieser sich schämen muss. Folglich finden bei Moritz die „Nacktheit“ und das Kunstwerk in synonyme Weise Verwendung, jedoch mit der Einschränkung, dass er mit der „Nacktheit“, in Abweichung zum Begriff des Schönen, alleine die „körperliche Schönheit [Herv. G. W.]“<sup>2816</sup>, die das „innere Wesen [Herv. G. W.]“<sup>2817</sup> als das „Edle [Herv. G. W.]“<sup>2818</sup> bzw. die „innere Seelenschönheit“<sup>2819</sup> des Menschen auf der Oberfläche zur Erscheinung bringt, aussagt.<sup>2820</sup> Die Gegebenheit des bloßen Unbekleidetseins kann nach Moritz hingegen niemals als „schön“ qualifiziert werden, weil diese des Wesensmerkmals eines Kunstwerks respektive des erscheinenden Schönen ermangle.

In den Mittelpunkt seiner Bestimmung des Kunstwerks stellt Moritz das Postulat der *Selbstzweckhaftigkeit*, gemäß welchem ein Kunstwerk vor allen anderen Gegenständen durch die Eigenschaft ausgezeichnet ist, dass es zu keiner Zeit nur Mittel für einen anderen Zweck, sondern im selben Augenblick Mittel und Zweck, mithin reiner Selbstzweck ist und als solcher vom Betrachter empfunden wird.<sup>2821</sup> Aus dem Grundsatz der Selbstzweckhaftigkeit folgert Moritz weitere Eckpfeiler seiner Auffassung des erscheinenden Schönen. In Entsprechung zum Autonomie- bzw. Selbst-

<sup>2811</sup> ebd.

<sup>2812</sup> Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 75.

<sup>2813</sup> ebd.

<sup>2814</sup> vgl. hierzu Schneider, Lambert: „Der Körper als Kunst. 'Griechische' Körperinszenierung von Winckelmann bis zum 20. Jahrhundert“, in: Lohse, Gerhard/Schierbaum, Martin (Hg.), *Antike als Inszenierung. Drittes Bruno Snell-Symposium der Universität Hamburg am Europa-Kolleg*, Berlin: de Gruyter 2009, S. 71-128.

<sup>2815</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 995.

<sup>2816</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961.

<sup>2817</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 995.

<sup>2818</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959, 960, 961, 962, 963, 964, 966, 968, 980, 986.

<sup>2819</sup> ebd., S. 961.

<sup>2820</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 15.1 *Die Seelenschönheit des Genies [...]*.

<sup>2821</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, Vollkommenheit und Ganzheit des Kunstwerks*.

zweck-Axiom erfasst Moritz das Kunstwerk weiterhin als ein „für sich bestehendes Ganze[s]“<sup>2822</sup>, das, insofern es in sich bereits Vollkommenheit aufweist, auf „keine Beziehung auf irgend etwas außer sich“<sup>2823</sup> angewiesen ist.<sup>2824</sup> Da alle Teile des Kunstwerks einzig auf das Kunstwerkganze als deren Zentrum gerichtet sind, erlangen diese durch ihre ausschließliche Bezogenheit auf den Mittelpunkt, der im Kunstwerk selbst liegt, ihre Bestimmtheit, Bedeutungs- und Symbolkraft.<sup>2825</sup> Das Kunstwerk ist also nach Moritz durch eine *Doppelaspektivität* eingehegt: (1.) Im Hinblick auf seine Teile ist es zum einen in absoluter Entschiedenheit auf das Ganze, d. h. auf sich selber als Brennpunkt, gerichtet und erfährt durch ebendiese Abhängigkeitsrelation der zur Mitte konvergierenden Einzelheiten seine Bestimmung.<sup>2826</sup> (2.) In Ansehung als Ganzheit führt das Kunstwerk als Zentralpunkt zum anderen alle Segmente und Komponenten in die Einheit zusammen und es kommt ihm im Verhältnis zu anderen menschlichen Phänomenen die Sonderstellung zu, durch sich selber eine in sich vollkommene Ganzheit zu sein, die, was sein Sein als Kunstwerk anbelangt, keine Bezugspunkte auf anderes Seiendes nötig hat.<sup>2827</sup> Insofern Moritz das Kunstwerk in der soeben reflektierten Doppelaspektivität sowohl als Teil als auch als Ganzes bzw. sowohl als Mittel als auch als Zweck bestimmt, tritt nach ihm folgerichtig *das Kunstwerk als Ganzes sowie in jedem seiner Teile*, die sich auf das Ganze beziehen, *in Erscheinung*.<sup>2828</sup>

Angesichts der erläuterten Grundlagen von Moritzens Definition des Kunstwerks werden die Konsequenzen für den Begriff der „Nacktheit“, zu denen Moritz’ Symmetrisierung von „Nacktheit“ und „Kunstwerk“/„erscheinendem Schönen“ führen, sowie die Abgrenzung zum Begriff der „Entblößung“, die parallel zu jener von „Kunstwerk“ und „Nichtkunstwerk“ verläuft, einleuchtend: Von „Nacktheit“ im eigentlichen Sinn kann nach Moritz nur dann die Rede sein, wenn, hiebei ist die Similarität zu der Selbstzweckhaftigkeit des Kunstwerks evident, alle Körperteile und Gliedmaßen bis in die „feinsten Züge“<sup>2829</sup> als Mittel in der „allervollkommensten Bestimmtheit“<sup>2830</sup> allein auf das Ganze der menschlichen Gestalt als Zweck gerichtet sind.<sup>2831</sup> Es ist für Moritz ebendiese *absolute*

<sup>2822</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 967; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, Vollkommenheit und Ganzheit des Kunstwerks*.

<sup>2823</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 967.

<sup>2824</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Studie nach Spinoza“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XIII. Naturwissenschaftliche Schriften I*, München: Beck 2005, S. 7-8; vgl. Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 1773, S. 556-557.

<sup>2825</sup> vgl. Sulzer, Johann Georg: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 1773, S. 658; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, Vollkommenheit und Ganzheit des Kunstwerks*.

<sup>2826</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: [...]*; vgl. Goethe: *Studie nach Spinoza*, S. 7-8.

<sup>2827</sup> vgl. ebd.

<sup>2828</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 968; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: Die Erscheinungs- und Empfindungsgebundenheit des Kunstwerks als als sinnlich-gestalthaft [...]*.

<sup>2829</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 997.

<sup>2830</sup> ebd.

<sup>2831</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit [...]*; vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Inwiefern die Idee: Schönheit sei Vollkommenheit mit Freiheit, auf organische Naturen angewendet werden könne“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XIII. Naturwissenschaftliche Schriften I*,

*Gerichtetheit bzw. Konvergenz der Teile auf den Ganzheitszweck* des nackten menschlichen Körpers, die dessen Erscheinungsform zu einer in sich vollkommenen macht. Die autonome Teil-Ganzheit-Struktur der schönen Körperform räumt dabei dem Zufälligen oder Arbiträren nur so weit sein Recht ein, als es innerhalb dieses Systems seinen Platz finden kann. Hierdurch erhellt sich, dass, dieser Denkungsart gemäß, sich auch das Akzidentelle oder Abweichende dem harmonischen Ordnungsgefüge des Ganzen und den damit erstrebten ästhetischen Endzweck fügen muss. Äußere Zugaben wie Kleidung, Schmuck, Frisur, Gestaltungen oder Veränderungen des menschlichen Körpers, die mit dekorativer oder repräsentativer Absicht aufgewendet und kultiviert werden, oder interaktional bzw. soziokulturell bedingte Zweckrelationen, die sich in der Körperhaltungen und -bewegung, Gestik und Mimik etc. bezeugen, sind im Hinblick auf die von Moritz gemachten Maßgaben zur Schönheit des menschlichen Körpers hinfällig. Die Vollkommenheit des höchsten Schönen tritt bei der künstlerischen Darstellung des Menschen einzig und allein auf dessen nackter „Oberfläche“<sup>2832</sup> bzw. durch dessen „Nacktheit“ in Erscheinung. Da Moritz zufolge *nur auf der nackten Oberfläche des Körpers das Wesentliche*, d. h. die vollendete Schönheit des Menschen, *anschaulich-sinnlich erscheinen* bzw. durch das Künstlergenie dargestellt werden kann,<sup>2833</sup> gilt sie ihm in Bezug auf den Körper nichts weniger als das „höchste Siegel der Vollendung seiner Schönheit“<sup>2834</sup>. Deshalb kann nach Moritz beispielsweise der Bildhauer das „Edle“<sup>2835</sup>, seinem jeweiligen Sosein entsprechend, einzig auf der Oberfläche des menschlichen Körpers nachbilden:

„Die Bildhauerkunst kann die Größe und Erhabenheit nicht anders als durch den Körper darstellen; und muß den Ausdruck von inwohnender Geisteshoheit auf Stirn, und Mund, und Nase hervorrufen, und ihn auf der ganzen Oberfläche des majestätischen emporgerichteten Körpers sichtbar machen –“<sup>2836</sup>

Ist dagegen die Bildung des nackten menschliche Körpers nicht in sich vollendet, d. h., sind nicht alle Körperteile vollständig auf das Körperganze bezogen, kann nach Moritz das „innere Wesen“ des Dargestellten nicht mehr „auf seiner Oberfläche durchschimmern“<sup>2837</sup>. In diesem Falle wird selbst eine nackte Körperfläche wieder „eine Art von Bekleidung, die das innere Wesen uns ver-

---

München: Beck 2005, S. 22-23.

<sup>2832</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 995.

<sup>2833</sup> vgl. ebd.

<sup>2834</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“* [...].

<sup>2835</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959.

<sup>2836</sup> Moritz: *Reisen eines Deutschen in Italien*, 684. „Rom, den 15. Oktober“, „Monte Cavallo“.

<sup>2837</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 995.

In Einklang mit der am Ende des 18. Jahrhunderts populären Lehre der Physiognomie, nach welcher der „Körper nichts anders, als die sichtbar gemachte Seele“ ist, weist Sulzer die bildenden Künstler darauf hin, dass diese fähig sein sollten, in ihren Darstellungen „die Seele im Körper sichtbar“ zu machen, da die „äußere Gestalt den innern Charakter des Menschen ausdrück[t]“ und der Betrachter somit im Körper immer auch die Seele sieht. Vgl. hierzu Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 1775, S. 615-616.

deckt“<sup>2838</sup>.

### 16.7.2.1 Die Nacktheit und die Draperie in Winckelmanns Ästhetik

Der Nexus von nacktem Körper und Kunstwerk ist das Herzstück der Ästhetik bei Johann Joachim Winckelmann, dem Spiritus Rector des Klassizismus, sowie Veranlassung für die Reverenz, welche er der *Aktskulptur* erweist. Nach Winckelmann gab das „schönste Nackende der Körper“<sup>2839</sup> der männlichen Jugend, die unverhüllt ihren gymnastischen Übungen, mit denen sie sich für den Agon ertüchtigten, nachging, den antiken Künstlern das trefflichste Anschauungsmaterial für ihre Künste:<sup>2840</sup>

„In Griechenland aber, wo man sich der Lust und Freude von Jugend auf weihte, wo ein gewisser heutiger bürgerlicher Wohlstand der Freiheit der Sitten niemals Eintrag getan, da zeigte sich die schöne Natur unverhüllt zum großen Unterrichte der Künstler. Die Schule der Künstler war in den Gymnasien, wo die jungen Leute, welche die öffentliche Schamhaftigkeit bedeckte, ganz nackt ihre Leibesübungen trieben. Der Weise, der Künstler gingen dahin: Sokrates, den Charmides, den Autolykus, den Lysis zu lehren; ein Phidias, aus diesen schönen Geschöpfen seine Kunst zu bereichern. Man lernte daselbst Bewegungen der Muskeln, Wendungen des Körpers; man studierte die Umrisse der Körper oder den Kontur an dem Abdrucke, den die jungen Ringer im Sande gemacht hatten. Das schönste Nackende der Körper zeigt sich hier in so mannigfaltigen, wahrhaften und edlen Ständen und Stellungen, in die ein gedungenes Modell, welches in unseren Akademien aufgestellt wird, nicht zu setzen ist.“<sup>2841</sup>

Winckelmann zufolge ersieht der Betrachter die Bedeutsamkeit, die die Nacktheit in der bildenden Kunst der Griechen gehabt habe, auch an der von diesen erreichten, raffinierten Gestaltungsweise von Umhüllungen und Kleidungsstücken. Der von den antiken bildenden Künstlern in der Skulptur und Malerei geschaffene *Faltenwurf der Stoffe* hat nach Winckelmann vor allen Dingen die Funktion, *den unter der Kleidung verborgenen nackten Körper im spannungsreichen Spiel von Ver- und Enthüllung zur Erscheinung zu bringen*. Die ästhetische Beziehung zwischen Nacktheit und textiler Bedeckung, derer Winckelmann ansichtig geworden war, veranlasste ihn, die „griechische Draperie“<sup>2842</sup> als die „Kunst von [der] Bekleidung des Nackenden“<sup>2843</sup> zu bemessen, der letzters der Zweck zukomme, *die Nacktheit des Körpers mittels der Kleidung sichtbar zu machen*:

„Unter dem Wort Draperie begreift man alles, was die Kunst von Bekleidung des

<sup>2838</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 995.

<sup>2839</sup> Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke*, S. 8.

<sup>2840</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.6.1 *Winckelmanns ästhetische Auffassung [...]*.

<sup>2841</sup> Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke*, S. 7-8.

<sup>2842</sup> ebd., S. 21.

<sup>2843</sup> ebd., S. 20.

Nackenden der Figuren und von gebrochenen Gewändern lehrt. [...]. [...]. Die kleinen Brüche entstehen durch einen sanften Schwung aus den größten Partien und verlieren sich wieder in diesen mit einer edlen Freiheit und sanften Harmonie des Ganzen, ohne den schönen Kontur des Nackenden zu verstecken. [...]. [...]. Die griechische Draperie ist meistens nach dünnen und nassen Gewändern gearbeitet, die sich folglich, wie Künstler wissen, dicht an die Haut und an den Körper schließen und das Nackende desselben sehen lassen.<sup>2844</sup>

## 16.8 DIE MENSCHLICHE KÖRPERGESTALT ALS SICHTBARE KONTRASTSTRUKTUR

Bislang ist hinsichtlich Moritzens Betrachtungsweise der menschlichen Schönheit ausgeführt worden, dass dieser das höchste Schöne im Zuge des natürlichen und künstlerischen bildenden Nachahmungsprozesses in seiner reinsten und kräftigsten Form beim Menschen verkörpert findet, sofern die innere Seelenschönheit auf der *Oberfläche des nackten Körpers* erstrahlen kann.<sup>2845</sup> Innerhalb dieses Bezugsrahmens bringt Moritz die „Nacktheit“ des menschlichen Körpers in Übereinstimmung mit grundlegenden Strukturprinzipien des Kunstwerks: der Selbstzweckhaftigkeit und der dadurch im Hinblick auf das Ganze bedingten absoluten Gerichtetheit aller Teile.<sup>2846</sup> Auf diese Weise leistet Moritz die Ausweisung der „Nacktheit“ als Symbol menschlicher Schönheit.<sup>2847</sup> Im Anschluss an derlei grundsätzliche Betrachtungen zur „idealen Nacktheit“<sup>2848</sup> werden die von Moritz geltend gemachten *ästhetischen Besonderheiten des menschlichen nackten Körpers*, die denselben für ihn zum „helle[n] Spiegel“<sup>2849</sup> des höchsten Schönen auserlesen sein lassen, eingehender erörtert. Ausschlaggebend und aufgrund der universellen Anlage der Moritzschen Ästhetik a limine wenig verwunderlich ist die *Perspektive*, die Moritz bei der vertiefenden Erörterung des nackten Körpers anlegt. Für den Leser greifbar wird der abwägende *Blick des Malers oder Bildhauers* auf das Aktmodell, dessen Anatomie, Positur, Körper- und Muskelproportionen Moritz von Kopf bis Fuß nachzuzeichnen bemüht ist. Während Moritz das Augenmerk des Lesers dem Fluss und den Unterbrechungen der Linien folgend, entlang der Höhungen und Vertiefungen sowie konvexen und konkaven Verhältnisse, die den menschlichen Körper bezeichnen, führt, wird ersichtlich, dass Moritz, entsprechend dem universellen Geltungsanspruch seines ästhetischen Programms, den nackten Körper ohne weitere theoretische Komplikation als durch zwei unterschiedliche Schöpfungsweisen,

<sup>2844</sup> ebd., S. 20-21.

<sup>2845</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.7.2 *Moritz' Auffassung der „Nacktheit“* [...].

<sup>2846</sup> vgl. ebd.

vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Inwiefern die Idee: Schönheit sei Vollkommenheit mit Freiheit, auf organische Naturen angewendet werden könne“, in Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XIII. Naturwissenschaftliche Schriften I*, München: Beck 2005, S. 22-23.

<sup>2847</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.7.2 *Moritz' Auffassung der „Nacktheit“* [...].

<sup>2848</sup> Himmelmann, Nikolaus: *Ideale Nacktheit*. Wiesbaden: Springer 1985, S. 13-24.

<sup>2849</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 995.

zum einen von einem Künstlergenie und zum anderen von der Natur, hervorgebracht auffasst. Hierbei *bildet die Natur als große Künstlerin*<sup>2850</sup> *ihre Lebewesen – am ausgezeichnetsten unter ihnen des Menschen Körper – nach der Maßgabe des höchsten Schönen in den selben Proportionen aus, wie dies erstrangige Maler und Bildhauer zu tun pflegen.*<sup>2851</sup>

Nach Moritz *existieren in der Natur keine sanfteren und reineren Liniengefüge, die die Differenzen von Helligkeit und Dunkelheit, Konvexität und Konkavität und Erhöhung und Vertiefung in ihrer Binnenstruktur zu einem harmonischen Zusammenspiel vereinen, als die in der menschlichen Körpergestalt aufscheinenden.*<sup>2852</sup> Moritz denkt diese *Gegensätze in einem stetigen Wechsel* begriffen, so dass im Gefüge des Körpers jede Teilung durch eine gleichzeitige Zusammenführung und jedes Verbundene durch eine Teilung kompensiert wird, jede dunkle Höhlung ihre Entsprechung in einer hellen Erhebung hat und jede konkave Rundung notwendig durch eine konvexe komplettiert wird. Das *Körperbild des Menschen* kann von Moritz als *ein in sich harmonisches Ineinander ständig wechselnder Kontraste, bei dem jeder Pol sein Pendant in einem Gegenpol hat*, vorgestellt werden, weil die Repugnanz und ihre gleichzeitige „*sichtbare Auflösung*“<sup>2853</sup> auf denselben „*notwendigen Ursprung*“<sup>2854</sup> verweisen. Als diesen *Ankerpunkt, auf den die mannigfaltigen Differenzen des menschlichen Körpers und ihre Ausgleichung wesenhaft bezogen sind*, verfügt Moritz *das höchste vollkommene Schöne der gesamten Natur, das auf der nackten Oberfläche des Körpers wie in einem „helle[n] Spiegel“*<sup>2855</sup> *in abgeschatteter und verjüngter Weise widerleuchtet* und die „*innigste[ ] Zusammenfügung des Getrennten*“<sup>2856</sup> sowie die „*sanfteste Trennung des Zusammengefügt*“<sup>2857</sup> zu einer schönen Erscheinungsgestalt bedingt:

„Nach welchem Maße das Auseinandertretende dem sich Entgegenneigenden, das Abspringende dem sich Einfügenden, das sich Entfernende dem sich Annähernden, nichts an Schönheit nachgibt, aus keinem andern Grunde, als weil das Abweichende mit dem sich Entgegenkommenden, die Entfernung mit der Annäherung *einerlei notwendigen Ursprung* hat. Dieser *Ursprung* ist es, welcher durch keinen bestimmten Laut dem Ohre vernehmbar wird: er bezeichnet sich aber

<sup>2850</sup> vgl. Goethe: *Die Natur*, S. 45.

<sup>2851</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 14.1 *Die Kunst als organischer Teil der Selbstentfaltung der Natur* und 10.1.3.2 *Der unnennbare, dranghafte Reiz zur Bildung des Schönen: [...]*.

Die Annahme der Parallelität des schöpferischen Vorgangs in Kunst und Natur ist eine Kernidee der Moritzschen Ästhetik und hat ihre Grundlage, wie bereits in anderen Zusammenhänge schon des Öfteren dargelegt, in Moritz' analogem Denken, dass die „kleine Schöpfung“ des Kunstwerks durch den Künstler eine Spiegelung der „großen Schöpfung“ durch das höchste Schöne der Natur ist bzw. sich die Natur im Künstler selber spiegelt.

<sup>2852</sup> Diese Gegensätze sind seit der Frührenaissance in den bildenden Künsten Strategien und Techniken zur Darstellung des Körpers und zum Herausarbeiten der Körperlichkeit einer Figur. Vgl. hierzu Bleek, Jennifer: *Apparition, Körper, Bild. Das Helldunkel in Malerei und Film*, München: Wilhelm Fink 2017.

<sup>2853</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1002.

<sup>2854</sup> ebd.

<sup>2855</sup> ebd., S. 995.

<sup>2856</sup> ebd., S. 1002.

<sup>2857</sup> ebd.

durch die *sichtbare* Auflösung des Widerspruchs in der sanftesten Trennung des Zusammengefügteten, und der innigsten Zusammenfügung des Getrennten.“<sup>2858</sup>

Die vollendete Körper- und Figurengestaltung, in der sich alle Elemente – im Einklang mit dem höchsten Schönen – in einem ausgewogenen Verhältnis befinden, verdankt nach Moritz ihre *sinnliche Wahrnehmbarkeit* einer *Kontraststruktur*, innerhalb der sich *das Voneinander-Geschiedene nicht abrupt, sondern in einträchtiger, harmonisierender Weise zusammenschließt* und *das Vereinigte nicht hiatisch, sondern in zwanglosen, anmutigen Übergängen wieder auseinanderstrebt*. Eine solche *durch die sichtbare Vermittlung von Gegensätzen organisierte Ganzheit*, die mit Rücksicht auf die Moritzsche Naturmetaphysik letzten Endes immer als eine Spiegelung des höchsten Schönen der Natur entziffert werden kann,<sup>2859</sup> ist Moritz zufolge *an jedem Ort und in jedem Detail der menschlichen Gestalt, insbesondere bei der „Bildung des Auges [Herv. G. W.]“*<sup>2860</sup>, das für sich gleichfalls ein Ganzes bildet, anzutreffen. Es ist kein Zufall, dass Moritz anlässlich der Erörterung der relationalen Kontrast- bzw. Differenzstruktur des Körperganzen mit dem *Auge*<sup>2861</sup> beginnt.

### **16.8.1 Pantheistische Analogiesetzung des sehenden Auges/schöpferischen Beobachters mit der beobachteten schöpferischen Natur oder der guten Gottheit: Das Auge als zentrales Organ und das Sehen als wesentliche Wirkweise einer göttlich disponierten Naturmacht**

#### ***16.8.1.1 Platon – Das Auge als das „sonnenhafteste unter allen Sinnesorganen“, dem sich die Idee der Schönheit sinnlich an einer schönen Körpergestalt erschließt***

Bei *Platon* sowie in der nachfolgenden *platonistischen Philosophie und Geistesart*, die in Moritzens Werk die unumgängliche Grundierung entscheidender Aspekte der Naturmetaphysik, der Ästhetik und der Erfahrungsseelenlehre ausmachen, nehmen *die Augen und der Gesichtssinn* eine im positiven wie negativen Sinn folgenschwere und hierdurch weidlich ambivalente Stellung ein. Der negative Endpunkt des Geltungsspektrums, dem der Begriff des Auges nebst dem des Sehens in Platons Metaphysik zugeordnet werden kann, geht einher mit einer *abweisenden Haltung gegenüber der Sinneswahrnehmung und aller mit dem Leib assoziierter Vermögen und Eigenarten*. Die unverhohlene Ablehnung des Leibes und der Sinnesempfindungen geht bei Platon stellenweise so weit, dass sich diese Verneinung nachgerade als *Sinnen- und Leibfeindlichkeit* aussagen lässt.<sup>2862</sup>

<sup>2858</sup> ebd.

<sup>2859</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen [...]“* und 16.5 *Die mythologischen Figuren der „Nacht“ und der „Parzen“ [...]*.

<sup>2860</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1000.

<sup>2861</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 9.6 *Der edle Mensch [...]* und 13.1.3 *Die Kultivierung des Empfindungsvermögens: [...]*.

<sup>2862</sup> vgl. Platon: *Phaidon*, Stuttgart: Reclam 1994, 65a-67a, 82e-83a.

Beispielsweise entwirft Platon in seinem Werk *Der Staat* das sprachliche „Bild“<sup>2863</sup> einer Höhle und ihrer Bewohner, durch welches er seine Ideen-, Erkenntnis-, Seelen- und Wahrnehmungslehre vermittels eines Vergleichs mit einer nach dem Eigentlichkeitscharakter des Sichtbaren abgestuften Gegenstandswelt seinen Lesern in anschaulicher Weise näher zu bringen trachtet. In dem berühmten „*Höhlengleichnis* [Herv. G. W.]“<sup>2864</sup> macht Platon unmissverständlich klar, dass all das, was der unmündige Mensch seine sichtbare Welt nennt und was er als seine Sonne und die durch sie erhellen Dinge des Universums seiend glaubt, in Wirklichkeit nichts weiter als ein höhlenartiges Gefängnis ist, dessen Insassen ihre Existenz in Gefangenschaft zubringen.<sup>2865</sup> Die Arrestanten bekommen nicht mit, dass sich der Eindruck des von ihnen als wirklich angesehenen Sonnenlichts in Wahrheit nur den Flammen einer Feuerstelle verdankt. Auch bescheint diese künstliche Lichtquelle nicht, wie von den Höhlenbewohner fälschlich gemutmaßt, natürliche, sondern lediglich künstliche Gegenstände. Den davon auf eine Wand geworfenen Schattenbildern hängen die Menschen schließlich in der Überzeugung, sie sähen wirkliches Seiendes, begierig nach.<sup>2866</sup> „Lösung und Heilung aus Ketten und Unverstand“<sup>2867</sup> erfährt der an Trugbilder gebundene Mensch nur durch den „Aufstieg [...] von der Höhle zur Sonne“<sup>2868</sup> an die Erdoberfläche<sup>2869</sup>, wo er in der Helle des Sonnenlichts die natürlichen Dinge vorfindet.<sup>2870</sup> Die *Sonne* statuiert Platon im Höhlengleichnis als das *Sinnbild der Idee des Guten* (ἀγαθόν, agathon),<sup>2871</sup> welche – dem Halbdunkel in der Höhle ganz und gar entgegenge-

<sup>2863</sup> vgl. Platon: *Der Staat*, Stuttgart: Reclam 1997.

Platon: *Der Staat*, VII 517a, bezeichnet das Höhlen-, Sonnen- und Liniengleichnis als „Bild[er]“ („εἰκόν“).

<sup>2864</sup> Platon: *Der Staat*, VII 514a-517b.

Platon: *Der Staat*, VII 532a-c, vergleicht das seelische Erkenntnisvermögen und das leiblich-sinnliche Wahrnehmungsvermögen mit dem fiktiven Bild einer Höhle, aus der der Mensch – anfänglich darin gefangen – mühsam mithilfe der Philosophie, d. h. der „Dialektik“, entkommen und auf die Erboberfläche steigen kann. Im Höhlengleichnis besteht die Wirklichkeit aus einer Unter- bzw. Höhlenwelt, die sich aus den künstlichen Gegenständen und deren Schatten zusammensetzt und von einem Lagerfeuer ein wenig erhellt wird, soll nach Platon: *Der Staat*, VII 514a-515b, 532b, die Welt des Sichtbare und der Sinne veranschaulichen, von den der philosophisch nicht gebildete Mensch glaubt, dass diese alle Lebewesen und Gegenstände und deren Bilder sowie die Sonne umfasse. Irrigerweise hält der in der Höhle gefangene Mensch, der glaubt, dass die Höhle das Universum sei, das Lagerfeuer für die Sonne. Die Entitäten, die der Gefangene als Lebewesen und natürliche Gegenstände auffasst, haben nach Platon keinen größeren Wahrheitswert als die künstlichen Gegenstände, die vom Feuer solcherweise angeleuchtet werden, dass sie auf die Wände, die der Mensch betrachtet, Schatten werfen. Diesen Schatten ist der Höhleninsasse zugewendet; er hält diese vermeintlich für Bilder und Erscheinungen von echten Gegenständen und Lebewesen.

<sup>2865</sup> vgl. ebd., VII 514a.

<sup>2866</sup> vgl. ebd., VII 517b.

In der von Platon angelegten logischen Ordnung des Höhlengleichnisses käme Kunstwerken nicht einmal der Rang von Schattenbilder zu. Kunstwerke wären nicht weiter als Nachahmungen dieser Schatten; sie nehmen daher die unterste Stufe auf der Platonischen Wahrheits- und Erkenntnissskala ein.

<sup>2867</sup> ebd., VII 515c.

<sup>2868</sup> Platon: *Der Staat*, VII 532b.

<sup>2869</sup> Im Höhlengleichnis setzt Platon: *Der Staat*, VII 516a-b, 532c, die Ober- bzw. Naturwelt aus der Sonne, den natürlichen Dingen sowie den Schatten und Spiegelbilder, die die natürlichen Dinge werfen, zusammen. Mit der sichtbare Oberwelt symbolisiert Platon die seelischen Verstandesvermögen und die unsichtbaren Ideen. Dabei ordnet er die Sonne der Idee des Guten, die natürlichen Dinge den restlichen Ideen und die Schatten und Spiegelbilder den mathematischen Gegenständen zu.

<sup>2870</sup> Platon: *Der Staat*, VII 516b, 516c, zufolge Auf der Oberfläche findet der Mensch die wirklich seienden Dinge und zu guter Letzt die Sonne, die „alles in der sichtbaren Welt verwaltet“ und „Urheberin ist an allem, was sie [die Menschen, Anm. G. W. Anm. G. W.] gesehen haben“, vor. Es ist ein Aufstieg von der Dunkelheit der Höhle, die nur künstlich beleuchtet ist, zum Licht der gottgeschaffenen Welt, die von der Sonne durchflutet wird.

<sup>2871</sup> ebd., VII 518d.

Platon: *Der Staat*, VII 532a, 532b, zieht einen Vergleich zwischen dem Denken der Ideen und der Idee des Guten und dem Sehen

setzt – selbst das „Hellste des Seienden“<sup>2872</sup> und der Grund desselben ist. Der Idee des Guten kann sich der Mensch *nur vermittelt des Verstandes*, d. h. „ohne die Hilfe der Augen und der anderen Sinne“<sup>2873</sup> in Anspruch nehmen zu müssen, nähern.<sup>2874</sup> Solange sich der Mensch – im Bild des Höhlengleichnisses bleibend – in der gefängnisartigen Höhle aufhält und ihm – in Sokrates’ Worten des *Phaidon* – „der Leib im Wege“<sup>2875</sup> ist, kann dieser nach Platon zu keiner „richtigen Einsicht“<sup>2876</sup> gelangen. Den *Körper* (σῶμα, soma) verachtet Sokrates als „Grab [Herv. G. W.]“<sup>2877</sup> (σῆμα, sema) und „Kerker[ ] [Herv. G. W.]“<sup>2878</sup> der Seele, an den sie gefesselt ist und durch den sie das Sein nur wie durch „Gitter“<sup>2879</sup> betrachten kann. Sohin etabliert Platon den *Körper als Widersacher der Seele*. Dem Körper ordnet Platon wesenhaft die *Sinne* zu, vermöge welcher prinzipiell keine genaue und sichere Gewissheit erlangt werden kann.<sup>2880</sup> Insbesondere im Bezug auf die *Gesichtsempfindung* fällt Platon den in der Folge den Platonismus durchdringenden Richterspruch, dass auch „alle Betrachtung durch die Augen voll[er] Betrug [Herv. G. W.]“<sup>2881</sup> ist. Den Körper und die Sinneswahrnehmung verfügt er antagonistisch zur Seele als Hort des Irrtums, sozialer Verstellungen und sinnlicher Täuschungen.<sup>2882</sup> Folgerichtig tritt Platon entschieden dafür ein, dass *der Mensch im Hinblick*

---

der Lebewesen und der Sonne: In dem Fortgang, in dem der Mensch vorerst „mit der Denkkraft an das wahre Einzelsein [die Ideen, Anm. G. W.] heran[kommt]“ bis er „mit seinem Verstand das Gute [die höchste Idee, Anm. G. W.] selbst erfaßt“, blickt er zunächst die Lebewesen an, dann die Sterne und „zuletzt die Sonne selbst“.

<sup>2872</sup> ebd., VII 518c.

<sup>2873</sup> ebd., VII 537d.

<sup>2874</sup> vgl. Platon: *Phaidon*, Stuttgart: Reclam 1994, 83b, 65d.

Ausgang aus der Höhle, die für Platon die menschlichen Sinneswelt und Täuschungen veranschaulicht, ist nicht durch die Sinne, sondern nur mittels des Verstandes möglich. Auch im *Phaidon*, 83b, 65d, legt Platon klar, dass das „Schöne“ (καλόν) noch das „Gute“ (ἀγαθόν) als das „Denkbare und Unsichtbare“ nicht mit den Augen gesehen, sondern nur von der Seele gedacht werden kann.

<sup>2875</sup> Platon: *Phaidon*, 65a.

<sup>2876</sup> ebd.

<sup>2877</sup> Platon: „Gorgias“, in: Hülser, Karlheinz (Hg.), *Sämtliche Werke. Bd. 2*, Frankfurt am Main: Insel 1991, 493a; ders.: „Kratylos“, in: Hülser, Karlheinz (Hg.), *Sämtliche Werke. Bd. 3*, Frankfurt am Main: Insel 1991, 400c.

Der griechische Ausdruck σῆμα [sêma] trägt mehrfache Bedeutung: Er sagt (1) allgemein ein Zeichen, Merkmal oder eine Markierung und (2) im Besonderen ein Zeichen, durch welches ein Grab kenntlich gemacht wird, d. h. eine Grabstätte, aus. Vgl. hierzu Liddell, Henry George/Scott, Robert (Hg.): *A Greek-English lexicon*, 2007, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=sh%3Dma&la=greek&can=sh%3Dma0#lexicon> [10.09.2022].

Wasicky: *Die Maske als Schwellen- und Übergangsort*, S. 90, fasst den Doppelsinn des Wortes σῆμα zusammen: „Mit der platonischen σῶμα-σῆμα-Auffassung wird aufgrund des Doppelsinns des Wortes σῆμα als Grabmal und Zeichen das Wortspiel vom Körper als Grab und Zeichen der Seele aufgeworfen. Der Körper (σῶμα) ist Grabmal (σῆμα) der Seele als auch Zeichen (σῆμα) derselben, da durch ihn die Seele zeigt, was sie zeigen möchte. Solchermaßen bezeichnet Sokrates in Platons *Gorgias* (493a) den Körper als das *Grab* bzw. *Zeichen* der Seele.“

<sup>2878</sup> Platon: *Phaidon*, 82e.

<sup>2879</sup> ebd.

<sup>2880</sup> vgl. ebd., 65b.

<sup>2881</sup> ebd., 83a.

<sup>2882</sup> vgl. ebd., 65b.

Die körper- und sinnenfeindliche Haltung, die im *Phaidon*, 67a, 82e, zu Tage tritt und durch den Dualismus von Idee und Erscheinung, Denken und Wahrnehmung begründet und gefestigt wird, findet sich auch in Platons: *Der Staat*, VII 517b Höhlengleichnis, in welchem das unterweltliche „Gefängnis“ bzw. die durch künstliches Licht des Lagerfeuers nur spärlich erhellte „Höhle“ das Sinnbild für die menschliche Sinneswelt und die mit dieser einhergehenden Täuschungen über die Wahrheit und das Sein der Dinge ist; dahingegen hat Platon die sonnedurchflutete Oberwelt als Entsprechung zu der unsichtbaren, intelligiblen Ideenwelt vorgesehen.

auf die seelische Erhebung zur Wahrheit<sup>2883</sup> den Körper und die Sinne als „Übel [Herv. G. W.]“<sup>2884</sup> verwerfen und sich unter allen Umständen der „Torheit des Leibes [Herv. G. W.]“<sup>2885</sup> entledigen soll.<sup>2886</sup>

Im Unterschied zu der im *Phaidon* und im Höhlengleichnis von Sokrates offen vorgetragenen „Leib-“ und „Sinnesaversion“ erfahren der Körper und die Sinne im *Sonnengleichnis*<sup>2887</sup> eine Aufwertung. Die Sonne wird hier – wie schon im Höhlengleichnis – als *Analogon* bzw. „Spross des Guten [Herv. G. W.]“<sup>2888</sup>, den das Gute nach sich selber gezeugt hat, herausgestellt.<sup>2889</sup> Sokrates unterrichtet Glaukon, dass *das Auge, der Akt des Sehens und die damit korrespondierende Sichtbarkeit der Welt von seelenhafter und göttlicher Natur*<sup>2890</sup> sind und ihnen daher eine *besondere Stellung* zukommt: „Hast du schon bemerkt, daß der Schöpfer der Sinnesorgane die Kraft des Sehens und Gesehenwerdens am kostbarsten geschaffen hat?“<sup>2891</sup>

In der Ehrerweisung, die Sokrates dem Auge und dem Sehen in Platons *Sonnengleichnis* angedeihen lässt, finden sich im pantheistischen Sinne interpretierbare Spuren mythischen Denkens insbesondere dort, wo Sokrates auf die *innere Verbundenheit zwischen dem Auge und der Sonne* eingeht: Das *sehende Auge* ist untrennbar mit den sichtbaren Bildungen des Universums durch ein

<sup>2883</sup> Die Seele befähigt nach Platon: *Phaidon*, 66a, den Menschen dank der durch sie gestifteten Urteilskraft und des Begriffsvermögens zur Wahrheitsfindung und Einsicht in das Wesen der gegenständlichen Welt.

<sup>2884</sup> Platon: *Phaidon*, 66b.

<sup>2885</sup> ebd., 67a.

Nach Platon: *Phaidon*, 83d, wird die Seele durch die körperlichen Leidenschaften und Bedürfnisse bei der Erkenntnis der Tugenden und Ideen inkommodiert.

<sup>2886</sup> Nach Platon: *Phaidon*, 66a, 66c, 65c, 83a, 83d, wird der Seele nur dann „Wahrheit und Einsicht“ zuteil, wenn sie „ganz für sich ist“: Zu diesem Behufe muss sie sich „in sich selbst [...] sammeln und zusammenzuhalten“, „nichts anderem [...] glauben als sich selbst“ und den „reinen Gedanken[ ] allein“ vorfinden. Ist ihr Denken nicht mehr an den Körper, der von „Gelüsten und Begierden, Furcht und mancherlei Schattenbildern und vielen Kindereien“ befallen ist, „annagelt“ und wird sie nicht mehr durch ihre Sinne „verwirrt“ und „[ge]trübt“, kann sie endlich die „Lösung und Heilung aus Ketten und Unverstand“ erringen.

<sup>2887</sup> Platon: *Der Staat*, VI 507e-509c.

<sup>2888</sup> ebd., VI 508b.

<sup>2889</sup> vgl. ebd., VI 508b-c.

Die Sonne gilt Platon: *Der Staat*, VI 508b, 508c, 509b, als ein „Abbild“ des Guten: Platon erachtet das Gute nicht einfach als identisch mit der Sonne. Vielmehr unterbreitet Sokrates seinem Gesprächspartner Glaukon, dass die Idee des Guten ihre Abbilder in der sichtbaren Welt hat. Die Analogie zwischen der Sonne und dem Guten erweitert Sokrates auf die zwischen dem Guten und dem Universum überhaupt, zumal die Sonne als Analogon des Guten dem Auge das Sehen und den Dingen die Sichtbarkeit verleiht sowie dem Sichtbaren insgesamt „Werden, Wachstum und Nahrung, ohne selbst dem Werden unterworfen zu sein“.

<sup>2890</sup> vgl. Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Ästhetik. Band 1*, Hamburg: Felix Meiner (1750) 2007, § 1; vgl. Herder, Johann Gottfried: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume*. Riga: Hartknoch 1778, S. 39-40.

Im *Sonnengleichnis* findet Platon zu einer – im Vergleich mit der im *Phaidon* und im Höhlengleichnis unternommenen – völlig abweichenden Bewertung der Sinnlichkeit und der Erscheinungen. Die Erscheinungen sind Platon: *Der Staat*, VII 515b, nun ebensowenig bloß scheinhafte „Schatten“ wie er den Wahrheitsgehalt des sinnlich Wahrgenommenen nur einer bloßen Phantasmagorien gleichsetzt.

Wiederentdecken lässt sich diese Aufwertung des Auges und der Gesichtsempfindung etwa bei Baumgarten: *Ästhetik*, § 1, welcher die Wahrnehmung und die Erkenntnis nicht mehr von einander hiatisch abgrenzt, sondern für den Wahrnehmung eine eigene Form der Erkenntnis ist; oder bei Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, S. 39-40, für welchen Empfinden und Erkennen untrennbar miteinander verbunden sind, jedes Empfinden immer schon auch ein Erkennen ist; oder in Moritzens distanzierendem, leidenschaftslosen Betrachter, der das Schöne als Idee nicht nur begrifflich denken, sondern wirklich in der konzentrierten Schau der Natur und des Kunstwerks empfinden kann. Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.3 *Die Kultivierung des Empfindungsvermögens: [...]*.

<sup>2891</sup> Platon: *Der Staat*, VI 507c.

strahlendes „Band [Herv. G. W.]“<sup>2892</sup> verbunden, das von Helios, dem Sonnengott, geknüpft ist. Das Medium, durch welches in reziprok komplementärer Ausrichtung zueinander „unser Auge alles aufs schönste sieht, [und] alles Sichtbare gesehen werden kann“<sup>2893</sup>, ist das aus der Sonnengottheit entstömende Licht. Helios als Analogon des Guten ist für Platon die schöpferische, das All des Seienden zueinander fügende Quelle und folglich der formende Grund, der das Auge und die sichtbaren Dinge des Universums nach seinem Abbild formt und beide unlösbar aufeinander verwiesen sein lässt. Insofern das Auge allein durch Helios seine Sehkraft – gleich einem unversiegbaren „Strom, der ihm zufließt“<sup>2894</sup> –, gewinnt, lobpreist Sokrates dieses in einem von Plotin und von Goethe wieder aufgenommenen Diktum, wonach es das „sonnenhafteste [Herv. d. Verv.] unter allen Sinnesorganen“<sup>2895</sup> ist. Das superlativierte Adjektiv „sonnenhafteste“ ist die deutsche Übertragung<sup>2896</sup> des altgriechischen Superlativs „ἡλιοειδέστατον“ (helioeidestaton), dessen Grundform „ἡλιοειδής“ (helioeides) wortgetreu auch mit „helioshaft“<sup>2897</sup> oder entsprechend der Komposition aus den Stammformen „ἥλιος“ (helios) und „εἶδος“ (eidos) durch die Wortfügung „von Helios geformt“ sich in das Deutsche übertragen lässt. Das solcherweise „helioshafte Auge“ ist bei Platon der bedeutendste Sinn, weil dieses zum einen in innigster Verbindung mit dem Sonnengott und hierdurch zur gleichfalls göttlichen, sichtbaren Natur steht und aus dem selben Grund, gemäß dem Sokrates die Sonne als „Abbild“<sup>2898</sup> des Guten bezeichnet, auch das Auge als eine solche Spiegelung des Guten betrachtet und somit das „guthafteste“ Sinnesorgan genannt werden könnte.<sup>2899</sup> Zum anderen ist das sonnenhafte Auge in wesentlicher Weise auch auf das Schöne (κάλλος, kallos) bezogen, wodurch Platon die Idee des Guten und die Idee des Schönen in nächste Nähe zueinander rückt.<sup>2900</sup> Im Dialog Phaidros, in welchem Platons Lehre des Schönen ausgeführt ist, teilt Sokrates begeistert mit, dass sich dem Menschen vermöge der Augen, den „hellsten unserer Sinne“<sup>2901</sup>, sogar die Idee des Schönen – der „wirkliche[n] Schönheit“<sup>2902</sup> – als das „am hellsten Strahlende“<sup>2903</sup> eröffnet:

„Die wirkliche Schönheit aber leuchtete unter jenen Wesen [Zeus, dem Götterreigen sowie den makellosen, körperlosen Seelen, Anm. G. W.] – auch hierher gelangt [auf Erden und in den menschlichen Körper, Anm. G. W.], erfaßten wir sie

<sup>2892</sup> ebd.

<sup>2893</sup> ebd., VI 508a.

<sup>2894</sup> ebd., VI 508b.

<sup>2895</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.6 *Der edle Mensch [...]*.

<sup>2896</sup> Die deutsche Übersetzung von Platons *Der Staat*, aus welcher die zitierte Textstelle entnommen ist, wurde von Karl Vretska bestellt.

<sup>2897</sup> vgl. Liddell/Scott: *A Greek-English lexicon*, 2007, [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aentry%3Dh\(%2Flios](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aentry%3Dh(%2Flios) (15.09.2022).

<sup>2898</sup> Platon: *Der Staat*, VI 508b.

<sup>2899</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.6 *Der edle Mensch [...]*.

<sup>2900</sup> vgl. ebd.

<sup>2901</sup> Platon: *Phaidros oder vom Schönen*, Stuttgart: Reclam 1994, 250c-d.

<sup>2902</sup> ebd.

<sup>2903</sup> ebd.

durch den hellsten unserer Sinne als das am hellsten Strahlende. Ist doch das Gesicht bei uns die schärfste der körperlichen Wahrnehmungen, [...].“<sup>2904</sup>

*Die Schönheit ist die einzige Idee, die Sokrates der unsichtbaren, nur zu denkenden Ideenwelt zuordnet und zugleich als dem Auge „klar Erscheinendes [Herv. G. W.]“<sup>2905</sup> und für den Menschen „höchst Liebenswertes“<sup>2906</sup> charakterisiert.<sup>2907</sup> Als solche lässt das Schöne sich mit Platon als eine sichtbare Idee, d. h. ein „Sichtbar-Unsichtbares“, erfassen. Demgemäß entspringt, so Sokrates, die höchste Glückseligkeit und das „erotische“<sup>2908</sup> Erleben nicht dem Denken, sondern dem sinnlichen Erleben des Schönen. Erblickt der Mensch ein „gottähnliches Angesicht“<sup>2909</sup> oder eine „leibliche Gestalt“<sup>2910</sup>, die die „Schönheit vollkommen abbildet“<sup>2911</sup>, empfängt er „durch die Augen die Ausflüsse der Schönheit“<sup>2912</sup>, welche in seiner Seele die belebende Gefühlsregung der Liebe erwecken.<sup>2913</sup> Diese dem Sehsinn und der Sichtbarkeit des Schönen huldigenden Äußerungen Sokrates’ stehen zu der in anderen Platonischen Werken und Textpassagen offensichtlich werdenden Leib- und Sinnenfeindlichkeit in scharfem Kontrast.*

### **16.8.1.2 Plotin – Das Bedingungsverhältnis von innerer Seelenschönheit und der Sichtbarkeit des Schönen**

Die in der Antike und in prominenter Weise in Platons Sonnengleichnis erfolgte Hervorhebung der durch das Licht des Helios ermöglichten gegenseitigen Verbundenheit zwischen dem helioshaften Auge und der helioshaften Schöpfung sowie jener im *Phaidros* zwischen dem sehenden Auge und der Schönheit, verleiht der *Sokratischen Ästimmierung des Auges als dem „sonnenhafteste[n]*

<sup>2904</sup> ebd.

Die Schönheit weist Platon: *Phaidros*, 250c, zwar eindeutig dem Reich der Ideen zu, welche die ehemals die Seele – „selber rein und nicht behaftet mit dem, was wir jetzt Körper nennen“ – bei Ihrer Wanderung durch die himmlisch-göttlichen Gefilde „in reinem Lichte“ schauen konnte. Nur in diesem für Menschen unsichtbaren Himmelreich, in dem die Götter und die Seelen ihre Wege ziehen, können nach Platon die Ideen als solche rein und klar geschaut werden.

<sup>2905</sup> Platon: *Phaidros*, 250c.

<sup>2906</sup> ebd.

<sup>2907</sup> Eigentlich können nach Platon die Ideen und die Tugenden durch die körperlichen Sinne nicht anschaulich gemacht werden.

<sup>2908</sup> Erblickt der Mensch solche Schönheit, befallen ihn nach Platon: *Phaidros oder vom Schönen*, 251a, 251d, 251e, 251b, zuerst „Schauer“ und „Angst“, daraufhin er sich einem „Rausch“ [μανία] ergibt und sich wie der Liebhaber eines „Geliebten“ verhält. Durch das Erblicken des Schönen wird der Mensch von großer Leidenschaft erfasst und es brechen sich teils widersprechende Regungen zu Tage, von der „Raserei“ und „Stacheln und Schmerzen“ bis zur „süßesten Lust“: „Denn wie einen Regen empfängt er durch die Augen die Ausflüsse der Schönheit, die ihn erwärmen und die Keime des Fittichs [das Gefieder der Seele, welches ihr ermöglicht zu den Göttern und die Welt der Ideen emporzusteigen, Anm. G. W.] tranken. Durchdrang ihn die Wärme, so schmilzt die alte Verhärtung um den Keim, die ihn einschloß und am Treiben hinderte, und während die Nahrung zuströmt, schwillt der Kiel des Gefieders und treibt mächtig von der Wurzel aus an der ganzen Gestalt der Seele, denn ehemals war sie ganz befiedert.“ Diesen Zustand heißt Sokrates „ἔρως“.

<sup>2909</sup> Platon: *Phaidros*, 251a.

<sup>2910</sup> ebd.

Als eine solche körperliche Schönheit wird von Platon: *Phaidros*, 251c, immer wieder die „Schönheit des Knaben“, des jugendhaften Körpers, angeführt.

<sup>2911</sup> ebd., 251a.

<sup>2912</sup> ebd., 251b.

<sup>2913</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

unter allen Sinnesorganen [Herv. G. W.]<sup>2914</sup> ihre Geltung über die Jahrhunderte, etwa im Neuplatonismus Plotins, in der Renaissance durch Leonardo da Vinci, im Frühbarock seitens Jakob Böhmes Pantheismus oder in Goethes spinozistischer Naturphilosophie. Plotin, dessen Hauptwerk *Enneaden*<sup>2915</sup> eine *inhaltliche Verwandtschaft zu wesentlichen Aspekten der Moritzschen Ästhetik und Erfahrungsseelenkunde* aufweist,<sup>2916</sup> bezieht sich auf den durch Platon übermittelten, mittlerweile zum Aperçu gewordenen Ausspruch des Sokrates vom sonnenhaften Auge, welches durch die Sonnengottheit dieser ähnlich geschaffen das Sonnenähnliche wahrnehmen kann, um das *Bedingungsverhältnis von innerer Seelenschönheit und der Sichtbarkeit des Schönen* seinen Schülern bildhaft zu vermitteln. Der Mensch kann Plotin zufolge die seelische Schönheit in sich selbst verwirklichen und nur dann mit seinen Augen die „ganze volle Schönheit“<sup>2917</sup> sehen, wenn dieser sich auf das Gute in anderen Menschen zu blicken und davon ausgehend, wie ein „Bildhauer“<sup>2918</sup>, an sich selber so lange zu arbeiten gewöhnt, bis an ihm selber der „göttliche Glanz der Tugend hervorleuchtet“<sup>2919</sup>, die „Besonnenheit“<sup>2920</sup> in seine Seele einkehrt und er selbst „wahrhaftiges Licht“<sup>2921</sup> wird. Wie die Seele für Plotin erst „gottähnlich und schön“ sein muss, um Schönes sehen zu können, muss das Auge selber „sonnenhaft“ sein, damit es die Sonne sehen kann:<sup>2922</sup>

„Nie hätte das Auge jemals die Sonne gesehen, wenn es nicht selber sonnenhaft wäre; so kann auch eine Seele das Schöne nicht sehen, wenn sie nicht selbst schön ist. Darum werde jeder zuerst gottähnlich und schön, wenn er das Gute und Schöne sehen will.“<sup>2923</sup>

### 16.8.1.3 Leonardo da Vincis Eloge auf das Auge und das Sehen – Der Maler als Weltenschöpfer

Die durch spiritualistische, hylozoistische oder panpsychistische Vorstellungen angespornte *Analogiesetzung des Auges oder des schöpferischen Beobachters mit der beobachteten schöpferischen Natur oder einer Gottheit* findet nach der Antike und Spätantike im Rückbezug auf antike Vorstellungen und deren Wiederbelebung in den Künsten in der Renaissance ihre Fortsetzung. In

<sup>2914</sup> Platon: *Der Staat*, VI 508b.

<sup>2915</sup> vgl. Plotin: *Die Enneaden des Plotin. Erster Band*, Berlin: Weidmansche Buchhandlung 1878.

<sup>2916</sup> vgl. Plotin: *Enneaden*, I 6.

Ob und in welcher Weise Plotin von Moritz rezipiert wurde, ist aufgrund der zuweilen sogar die Gleichheit der von beiden Autoren verwendeten Begriffe anbelangenden Analogien einer weiterführenden Untersuchung wert, kann hier allerdings angesichts der hier festgesetzten thematischen Ausrichtung nicht weiter verfolgt werden.

<sup>2917</sup> ebd.

<sup>2918</sup> ebd.

<sup>2919</sup> ebd.

<sup>2920</sup> ebd.

<sup>2921</sup> ebd.

<sup>2922</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 9.6 *Der edle Mensch [...]* und 13.1.3 *Die Kultivierung des Empfindungsvermögens: [...]*.

<sup>2923</sup> Plotin: *Enneaden*, I 6.

dieser Manier hält *Leonardo da Vinci* in seinem *Traktat von der Malerei*<sup>2924</sup>, das aus Schriften und Notizen Leonardos nach seinem Tod zusammengefügt wurde, eine *Eloge auf das Auge und das Sehen*. Leonardo erfasste *das Auge als das schlechthinnige Analogon des lebendig-schöpferischen Universums*,<sup>2925</sup> das, wie er in fester Überzeugung eindringlich ausführt, „die Schönheit der ganzen Welt umfaßt“<sup>2926</sup>. In einer „Lobeserhebung[ ]“<sup>2927</sup> auf das Auge erschöpft er dessen gottgleichen Stellenwert für den Menschen:

„Wer das Gesicht verliert, der verliert den Anblick und die Schönheit des Weltalls und ist gleich einem, der lebendig in ein Grab eingesperrt würde, worin er sich bewegen und leben könnte. Siehst du nicht, daß das Auge die Schönheit der ganzen Welt umfaßt? Es ist das Oberhaupt der Astronomie, es bewerkstelligt die Kosmographie, es berät und berichtigt alle menschlichen Künste. Es treibt den Menschen nach den verschiedenen Weltgegenden hin. Es ist der Fürst der mathematischen Fächer, seine Wissenschaften sind höchst sichere. Es hat Höhe und Größe der Sterne gemessen, die Elemente und ihre Lage aufgefunden, und aus dem Lauf der Gestirne die zukünftigen Dinge Voraussagen lassen; es hat die Architektur und die Perspektive und endlich die göttliche Malerei erzeugt. O du hochausgezeichnetes, über alle von Gott geschaffenen Dinge! Welche Lobeserhebungen vermöchten deinen Adel auszusprechen? Welche Völker, welche Zungen vermöchten deine Tätigkeit, wie sie ist, erschöpfend zu beschreiben? Es ist das Fenster des menschlichen Leibes, durch welches hin die Seele nach der Schönheit der Welt ausschaut und sie genießt; um seinetwillen läßt sie sich des Kerkers, des Menschenleibes, genügen, und ohne es ist dieser Kerker ihre Pein.“<sup>2928</sup>

In dem Faszikel *Lob des Auges*<sup>2929</sup> seines Malereitraktats verdeutlicht Leonardo die *wahrnehmungsverknüpfende Leistung* des Auges. Nach Leonardo fügt sich das Auge gleich der Seele aus Harmonie zusammen.<sup>2930</sup> Daher ist es auch imstande, die Gegenstände und ihre Komponenten immerfort unter dem Gesichtspunkt ihrer „zusammenklingende[n] Verhältnismäßigkeit“<sup>2931</sup> zu schauen. Wie in einem Brennpunkt versammelt das sehende Auge sämtliche Formen, Farben und Bilder des Kosmos in sich.<sup>2932</sup> Dieses *synthetisierende Vermögen des Auges bedingt* „die harmonisch klingende, den Sinn befriedigende Gesamtverhältnismäßigkeit [Herv. G. W.]“<sup>2933</sup>, in die sich die Teile im menschlichen Gesichtsfeld auf einem Blick zu einem wahrgenommenen Ganzen verbinden. Als

<sup>2924</sup> vgl. Leonardo, da Vinci: *Traktat von der Malerei*, Jena: Eugen Diederichs 1909.

<sup>2925</sup> vgl. Port, Ulrich: *Die Schönheit der Natur erbeuten. Problemgeschichtliche Untersuchung zum ästhetischen Modell von Hölderlins 'Hyperion'*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 267-270; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 9.6 *Der edle Mensch [...]* und 13.1.3 *Die Kultivierung des Empfindungsvermögens: [...]*.

<sup>2926</sup> Leonardo: *Traktat von der Malerei*, S. 29.

<sup>2927</sup> ebd.

<sup>2928</sup> ebd.

<sup>2929</sup> vgl. ebd., S. 11-13.

<sup>2930</sup> vgl. ebd., S. 27.

<sup>2931</sup> ebd., S. 28.

<sup>2932</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3.1 *Das Zur-Erscheinung-Werden [...]*.

<sup>2933</sup> Leonardo: *Traktat von der Malerei*, S. 22.

„*Fenster der Seele* [Herv. G. W.]“<sup>2934</sup> ist das Auge für Leonardo die „*Hauptstraße* [Herv. G. W.]“<sup>2935</sup>, durch die der „Gesamtsinn am reichhaltigsten und großartigsten die unzähligen Werke der Natur in Betracht ziehen kann“<sup>2936</sup>. Leonardo reflektiert sonach auf den Gesichtssinn als einen solchen, der sich in Abhebung von allen anderen Sinnen *am wenigsten irrt*,<sup>2937</sup> *durch den das Schöne der geschaffenen Dinge empfunden werden kann*<sup>2938</sup> bzw. in dem sich die „Schönheit der Welt widergespiegelt“<sup>2939</sup>. *Vermöge des Auges* – Leonardo heißt es auch die „Lichtöffnung“<sup>2940</sup> – *trifft die Empfindung des Betrachters auf die klar umrissenen Objekte und steigt die anfänglich dunkle Sinnesempfindung zu klarer Erkenntnis auf*. Auf dieser Präzedenz des Auges gründet Leonardo, dass der *Maler*, der für ihn jener Künstler ist, der *an das Auge am meisten gebunden ist, als schöpferisch Betrachtender und Tätiger* „*Herr ist über Leute aller Art und über alle Dinge*“ [Herv. G. W.]<sup>2941</sup>:

„Will der Maler Schönheiten erblicken, die ihn zur Liebe bewegen, so ist er Herr darüber, sie ins Dasein zu rufen, und will er Dinge sehen, ungeheuerlich, zum Erschrecken oder drollig und zum Lachen, oder aber zum Erbarmen, so ist er darüber Herr und Gott. Verlangt ihn nach bewohnten Gegenden oder Einöden, schattigen oder dunklen Örtern zur Zeit der Hitze, er stellt sie vor, und so zur Zeit der Kälte warme. Will er Talgründe, will er von hohen Berggipfeln weite Gefilde vor sich aufgerollt sehen und hinter diesen den Meereshorizont erblicken, er ist Gebieter darüber und ebensowohl, wenn er aus Tiefen der Täler zu Gebirgshöhen hinan, oder von diesen zu tiefen Tälern und Abhängen hinabschauen will.“<sup>2942</sup>

Dank der *Allianz zwischen Auge und Künstler* erhöht Leonardo letzteren als „Enkel Gottes“<sup>2943</sup> auf die Stufe eines *Weltenschöpfers*:<sup>2944</sup> „Alles, was es im Weltall gibt“<sup>2945</sup> bringt der Maler „in einen (sic) einzigen An- und Augenblick“<sup>2946</sup> im „harmonische[n] Zusammenklang“<sup>2947</sup> hervor, wie dies bei den von der Natur geschaffenen Dinge der Fall ist.

<sup>2934</sup> ebd., S. 17.

<sup>2935</sup> ebd.

<sup>2936</sup> ebd.

<sup>2937</sup> vgl. ebd., S. 11.

<sup>2938</sup> vgl. ebd.

<sup>2939</sup> ebd., S. 12; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.6 *Der edle Mensch [...]*.

<sup>2940</sup> Leonardo: *Traktat von der Malerei*, S. 230.

<sup>2941</sup> ebd., S. 15; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges [...]*.

<sup>2942</sup> Leonardo: *Traktat von der Malerei*, S. 15.

<sup>2943</sup> ebd., S. 19.

<sup>2944</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges [...]*.

<sup>2945</sup> Leonardo: *Traktat von der Malerei*, S. 15.

<sup>2946</sup> ebd.

<sup>2947</sup> ebd., S. 21.

#### **16.8.1.4 Jakob Böhme – Die Ineinssetzung des unsichtbaren, unergründlichen, allsehenden göttlichen Auges mit dem sich als Natur manifestierenden Gott, dessen Wesen jedoch unergründlich ist**

Die Ineinssetzung des göttlichen Auges, das die von ihm geschaffene Schöpfung betrachtet, selber aber unsichtbar bleibt, mit dem sich als Natur manifestierenden Gott, dessen Wesen jedoch unergründlich ist, ist bei Jakob Böhme eine wesentliche metaphorische Figur, vermittels welcher er sein pantheistisches Gottes- bzw. Weltbild klarlegt. Böhme stellt in seiner 1622 veröffentlichten Schrift *De Signatura Rerum (Von der Geburt und der Bezeichnung aller Wesen)* im dritten Kapitel unter dem Titel *Vom großen Mysterio aller Wesen* in der Weise einer apophatischen, negativen Theologie heraus, dass, wiewohl sich die Gottheit durch die Natur offenbart und alsdann eine kataphatisch-positiven Darstellungsform Gottes möglich ist, Gott außer der Natur mit dem Bild des unwandelbaren, unbedingten, weil in nichts gründenden, unsichtbaren sehenden Auges charakterisiert werden kann.<sup>2948</sup> Böhme bezeichnet diesen *Deus absconditus* hinsichtlich der göttlichen Unergründlichkeit nicht als Grund der geschaffenen Dinge, sondern als ihren „Ungrund“<sup>2949</sup>. In Absehung von der göttlichen Offenbarung in der Natur, sei *Gottes wahrhaftes Sein ein Geheimnis* und könne allein angesichts des *Nichts* verstanden werden.<sup>2950</sup> Das Nichts, welches Böhme ontologisch jenseits der natürlichen Schöpfung verortet, malt er mit dem bildlichen Ausdruck des unergründlichen, allsehenden göttlichen Auges aus: dem *Symbol des geheimnisvollen, unbeteiligten und unbegreiflichen, selbst nicht in den Blick zu bringenden Beobachters*.<sup>2951</sup>

#### **16.8.1.5 Goethes spinozistisches Natur- und Menschenbild: „Wär’ nicht das Auge sonnenhaft, Die Sonne könnt’ es nie erblicken.“**

Schließlich knüpft auch Goethe an Platons Erhöhung des Auges als dem „sonnenhaftesten“ unter allen Sinnesorganen an. Die Anverwandlung dieser sokratischen Pointe konnte Goethe unter den Voraussetzungen der *spinozistischen Gottes- bzw. Naturlehre*<sup>2952</sup>, welche er, wie Lessing, Herder und Moritz, euphorisch rezipierte und *zum Ausgangspunkt seines eigenen Natur- und Menschenbil-*

<sup>2948</sup> vgl. Böhme, Jakob: „De Signatura Rerum“, in: Schiebler, Karl Wilhelm (Hg.), *Jakob Böhmes sämtliche Werke. Vierter Band*, Leipzig: Johann Barth (1622) 1842, S. 284-285.

<sup>2949</sup> ebd., S. 285.

Gott hat nach Böhme: *De Signatura Rerum*, S. 285, jedoch ein antinomisches Wesen, insofern er in sich nicht allein Ungrund sei, sondern sich zugleich auch als Wille entäußere.

<sup>2950</sup> vgl. ebd., S. 284.

<sup>2951</sup> vgl. ebd., S. 284-285.

Nach Böhme: *De Signatura Rerum*, S. 284, 285, ruht dieses mysteriöse Auge auf nichts und kann daher weder der ontischen noch der ontologischen Region zugeordnet werden; vielmehr erweist das Auge Gottes sich als ein μή ὄν (me on), ein Nichtseiendes, da dieses nach Böhme selbst der Ungrund ist: „... das in nichts stehet oder siehet, denn es ist der Ungrund ...“. Doch sei der rätselhafte göttliche Zuschauer nicht bloßer Ungrund, d. h. schöpferische Potentialität, sondern zudem Wille, der sich nach seiner Entfaltung, der Verwirklichung, sehne: „... und dasselbe Auge ist ein Wille, verstehet ein Sehnen nach der Offenbarung, das Nichts zu finden.“

<sup>2952</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 7.1.4 *Goethes Spinozismus [...]* und 7.1.2 *Spinozas Pantheismus [...]*.

des ausersehen hatte, in stringenter Weise durchführen.<sup>2953</sup> Gegründet auf dem pantheistischen Postament, welches Spinoza errichtet hatte, erfasst Goethe die *Kräfte, Gesetze, Wandlungen und Gestalten in der Natur durch ein universales, ewiges schöpferisches Prinzip*<sup>2954</sup> – bei Spinoza die göttliche „Substanz“<sup>2955</sup> – *verursacht. Das göttlich-schöpferische Seinsprinzip entfaltet sein Wesen und seine Existenz in den Vermögen und Gestalten der Lebewesen und durch ihre Tätigkeit.*<sup>2956</sup> *Die schaffende, göttliche Natur zeigt sich im Zusammenhang der gesamten geschaffenen Natur sowie in allen ihren Individuen:*<sup>2957</sup> *Sie stellt sich in allen von ihr durchwirkten Organismen und Daseinsformen dar, wird äußerlich sichtbar in der jeweiligen Körpergestalt*<sup>2958</sup> *und versteh- und empfindbar in den Kräften und Tätigkeiten.*<sup>2959</sup> Im Hinblick auf den Menschen präsümiert Goethe, dass ihm ein „Talent [Herv. G. W.]“<sup>2960</sup>, d. h. ein Vermögen, innewohnt, welches nichts anders als „ganz [...] Natur [Herv. G. W.]“<sup>2961</sup> ist. Beim Menschen tritt die schöpferische Natur im Genie in ihrer höchst entfalteten Form als künstlerische „Gabe [Herv. G. W.]“<sup>2962</sup> hervor, die das Ich befähigt, selber schöpferisch tätig zu sein und das Schöne als Spiegelung des göttlichen Prinzips zu bilden.<sup>2963</sup> Insofern Goethe den Mensch in dessen Vermögen, Gestaltungen und Tätigkeiten als einen Ausdruck der göttlichen Natur erachtet, wird sein geflügeltes Wort vom „sonnenhaften Auge“ als dem tätigen Organ, in welchem die göttliche, schaffende Naturkraft wirksam ist, begreiflich:<sup>2964</sup>

„Wär’ nicht das Auge sonnenhaft, / Die Sonne könnt’ es nie erblicken; / Läg’ nicht in uns des Gottes eigne Kraft, / Wie könnt’ uns Göttliches entzücken.“<sup>2965</sup>

Die bisher in Bezug auf einige Aspekte des Panpsychismus oder Pantheismus abgehandelten Philosopheme Spinozas, Shaftesburys und Leibnizes, die sich auch Goethe, Herder und Lavater zu

<sup>2953</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 7.1.3 *Herders spinozistische Naturlehre [...]* und 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

<sup>2954</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band IX. Autobiographische Schriften I*, München: Beck 2002, S. 79; vgl. ders.: „Die Natur“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XIII. Naturwissenschaftliche Schriften I*, München: Beck 2005, S. 47; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 7.1.4 *Goethes Spinozismus [...]*.

<sup>2955</sup> Spinoza, Baruch de: *Die Ethik nach geometrischer Methode dargestellt*, Stuttgart: Reclam (1677) 1975, Buch I, Def. 4.

<sup>2956</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 7.1.2 *Spinozas Pantheismus – Deus sive natura*.

<sup>2957</sup> vgl. Spinoza: *Die Ethik*, Buch I, Prop. 29, Schol.

<sup>2958</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Paralipomena II“, in: Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. II. Abtheilung. 6. Band. Goethes Naturwissenschaftliche Schriften. 6. Band. Zur Morphologie. I. Theil*, Weimar: Hermann Böhlau 1891, S. 346.

<sup>2959</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz 'Die Natur'“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XIII. Naturwissenschaftliche Schriften I*, München: Beck 2005, S. 48; vgl. Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, S. 80.

<sup>2960</sup> Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, S. 80.

<sup>2961</sup> ebd.

<sup>2962</sup> ebd.

<sup>2963</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Vermischte Gedichte. Prometheus“, in: Goethe, Johann Wolfgang (Hg.), *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Zweyter Band*, Stuttgart/Tübingen: J. G. Cotta'schen Buchhandlung (1774) 1827 S. 78.

<sup>2964</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.6 *Der edle Mensch [...]*.

<sup>2965</sup> Goethe, Johann Wolfgang: „Zahme Xenien“, in: Goethe, Johann Wolfgang (Hg.), *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Dritter Band*, Stuttgart/Tübingen: J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1827, S. 291.

eigen gemacht haben, sind einige in der Geschichte markant heraustretende Exempel eines *geistig-kulturellen Erbes*, in dessen Wirkungskreis stehend Moritz die *Angelegenheiten der Ästhetik und Erfahrungsseelenlehre* – etwa das Junktum von Kunstwerk, Künstler und höchstem Schönen, von körperlicher und seelischer Schönheit oder den einzelnen Zusammenhang des nackten Körpers bzw. des Auges mit dem höchsten Schönen – *deutet*. Durch die Darstellung dieses von Moritz aufgenommenen und ihn in weltanschaulicher und philosophischer Hinsicht leitenden geistesgeschichtlichen Bezugsrahmens wird nachvollziehbar, dass *Moritz für seine Betrachtung des Körpers und des Auges als Symbole primissima des höchsten Schönen der Natur Kernelemente einer geistigen Tradition des Abendlandes aufnahm, deren Vertreter<sup>2966</sup> das Auge als zentrales Organ und das Sehen als wesentliche Wirkweise einer göttlich disponierten Naturmacht erachteten*. Diese Wegbereiter haben, sofern ihre Auffassungen in Moritzens Denkungsart nicht nahtlos eine Fortsetzung fanden, ohne größere Widerstände zu verursachen, für Moritzens Sicht auf den Körper und das Auge gut beschreibbare Pfade gelegt.

## 16.9 MORITZ' GENAUE BESCHREIBUNG DES FORMAL-ÄSTHETISCHEN PROPORTIONSGEFÜGES DER MENSCHLICHEN KÖRPERGESTALT

Der Faden, der durch die aufgrund der hier gebotenen Kürze äußerst bruchstückhaft bleibende Kultur- und Geistesgeschichte des Auges und Sehens, in der die hier ausgeführten Erwägungen Moritzens stehen, unterbrochen wurde, wird nunmehr wieder aufgenommen. Moritz macht im Falle des *Auges* – genauer: in der durch die Augenhöhlen verdunkelten bzw. „umschattete[n] Wölbung“<sup>2967</sup> des Augapfels – ein *Zentrum jenes „kalten Beobachter[s] [Herv. G. W.]“<sup>2968</sup> aus, in dem „Himmel und Erde ruh[en] [Herv. G. W.]“<sup>2969</sup>, währenddessen die mannigfaltigsten Teile in ihren „reinsten Verhältnissen [Herv. G. W.]“<sup>2970</sup> völlig auf diesen Brennpunkt gerichtet sind.<sup>2971</sup> Insofern Moritz das Auge als in sich ruhenden Pol dartut, der sämtliche Dinge, die ganz und gar auf ihn als Zentrum abzwecken, in sich fasst, kommt, ihm zufolge, sowohl *diesem* als auch dem *Sehenden*, die er im Sinne des *Pars pro toto* des höchsten Schönen als in sich vollkommene Ganzheiten aufweist, *nichts an**

<sup>2966</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.8.1 *Pantheistische Analogiesetzung des sehenden Auges [...]*.

<sup>2967</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1000.

Die Augen liegen in den Augenhöhlen umgeben von Knochen des Schädels, die sie in den Schatten setzen.

<sup>2968</sup> Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 799, 802; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.2 *Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“: Selbstdistanzierung, Autonomie und Exzentrizität; ruhiges Selbstgefühl und stille Beschauung*.

<sup>2969</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1000.

<sup>2970</sup> ebd.

<sup>2971</sup> Nach Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente*, S. 4, hat sich Gott, das „unnennbare[ ] Himmlische[ ]“ und die „unanschauliche Sonne“, in „verschattet[er]“ Weise in das Auge, den „kleinen trüben Wassertropfen“, als das „Zusammengesetzte aller Zügen und Mienen“ des menschlichen Antlitzes eingezeichnet.

Die Ganzheitsstruktur, welche die für die Schönheit des Körpers konstitutiven Kontraste von hell und dunkel, konvex und konkav und erhöht und vertieft solcherart wohlgestaltet umfängt, dass in unausgesetzter Weise gegensätzliche Gestaltungen innig zusammenführt sowie homogene Bildungen sanft getrennt werden, zeichnet Moritz – bei den Augen und dem Gesicht anfangend – nach:<sup>2973</sup> Just an der Stelle des Schädels, wo sich die Augenhöhlen befinden, scheiden diese die Stirn – den „denkenden Ernst“<sup>2974</sup> – und die Wange – den „jugendlichen, lächelnden Leichtsinn“<sup>2975</sup> – von einander, indem die Augäpfel sich aus der dunklen Vertiefung, die von den umliegenden erhabenen Gesichtsknochen verschattet ist, hinter dem Lichtpunkt, der sich in den Augen spiegelt, erheben. Die Gesichtsbereiche, die vermittelt der vertieften Lage der Augen voneinander gesondert werden, neigen sich bei den Augenbrauen schon wieder einander zu, so dass sich in dieser gleichförmigen Entgegenneigung gleichsam „die Wiedervermählung des Getrennten in jedem untergeordneten Zuge [des Getrennten in allen Teilbereichen des menschlichen Körpers, Anm. G. W.] vorbereitet“<sup>2976</sup>. Der Anstieg und die Erhebung der Stirn senkt sich wieder im kontinuierlichen Verlauf über die untere Gesichtshälfte bis zum Mund hinab, dessen sacht gerundete Umrandung auf der Erhöhung des in sich ruhenden Kinns gelegen ist.<sup>2977</sup> Das Trennende, das durch die Augen und ihre Höhlung zwischen den Gesichtsknochen anhebt, findet seine Fortsetzung in den Armen und Beinen. Als „immerwährende Spur“<sup>2978</sup> des höchsten Schönen drückt sich Moritz zufolge dieselbe Grundstruktur von Dunkelheit, Vertiefung und Scheidung sowie gleichzeitiger Helligkeit, Relievierung und sanfter Zusammenführung des Geschiedenen vom Scheitel bis zur Sohle ab<sup>2979</sup> und bildet das formal-ästhetische Proportionsgefüge der menschlichen Körpergestalt. Der „trennende Zwiespalt“<sup>2980</sup>, der durch die Körperform verläuft, ruft im Betrachter die Empfindung des Schönen hervor, weil die wiederkehrende sichtbare Mutualität von Erhöhung zu Vertiefung – Moritz heißt dies die „sanfte[ ] Hinabsenkung“<sup>2981</sup> –, von hell zu dunkel, von konvex zu konkav gleichförmig und stetig, d. h. nicht ab-

<sup>2972</sup> vgl. Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1000.

Die Vollkommenheit des Sehenden als in sich vollendeter Gestalt wird nach Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1000, auch dadurch offenkundig, dass nichts unter allem Sichtbaren sonst in der Lage ist, durch seine dargestellte Gestalt in uns „unmittelbar Liebe und Zärtlichkeit“ hervorzurufen.

<sup>2973</sup> vgl. Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1002.

<sup>2974</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1001, verknüpft die Form der Stirn mit dem „denkenden Ernst“. Der Charakter der sinnierenden Ernsthaftigkeit verdeutlicht sich Moritz zufolge in prägnanter Gestalt an der Formgebung der Stirn.

<sup>2975</sup> Das psychische Gepräge des „jugendlichen, lächelnden Leichtsinn[s]“ findet nach Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1001, auf der Oberfläche des Körpers am klarsten durch die Geartetheit der Wangen seinen Ausdruck.

<sup>2976</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1001.

<sup>2977</sup> vgl. ebd..

<sup>2978</sup> ebd.

<sup>2979</sup> vgl. ebd.

<sup>2980</sup> ebd., S. 1002.

<sup>2981</sup> ebd., S. 1001.

rupt, verläuft. In diesem sich sanft vermittelnden Zwiespalt sieht Moritz, in struktureller Parallele zu der von Nikolaus von Kues vertretenen Vorstellung über das Eingefaltetsein (*complicatio*) und Entfaltetsein (*explicatio*) Gottes,<sup>2982</sup> die Vollendung der Entfaltung des Eingefalteten, d. h. des höchsten Schönen des Naturganzen, in den sichtbaren Erscheinungen – in Moritz’ Worten: die „völlige Entfaltung des Eingewickelten, nach einem *bestimmten Maße* [nach dem Maß des höchsten Schönen, Anm. G. W.]“<sup>2983</sup>. *Konstituierend für die Schönheit eines Körpers* ist nach Moritz demnach nicht allein die ihm zukommende Binnendifferenz bzw. Differenzialität, sondern *die sich ständig wiederholende harmonische Verknüpfung der Gegensätze zu einer Einheit sowie die ebenso sacht erfolgende erneute Auflösung der Einheit in Gegensätze*.<sup>2984</sup> Durch die *sanfte Vermittlung der Kontraste* und *die sanfte Kontrastierung des Einheitlichen* wird, trotz der beständigen Neuordnung der jeweiligen Partien auf der Körperoberfläche, die Einheit des Körpers nicht verletzt. Das *Erscheinungsbild dieses Körpers* erschließt sich dem Betrachter *als erhabenes und in sich ruhendes, das zugleich von Veränderung und Bewegtheit erfüllt ist*.<sup>2985</sup>

### 16.9.1 Im künstlerisch dargestellten nackten, jugendlichen Körper können die Widersprüche der menschlichen Existenz auf einmal in der Ganzheit der harmonischen Verhältnisse zur Erscheinung gebracht und miteinander „versöhnt“ werden

Dem *nackten Körper, dessen Schönheit in der vorhin illustrierten Kontraststruktur gründet*, weist Moritz *in der Kunst* die besondere Eigenschaft zu, *Träger diskrepanter, widerspruchsvoller oder gar miteinander unvereinbarer Bedeutungsaspekte des Menschseins in einer Form zur Anschauung zu bringen*.<sup>2986</sup> Durch die bildliche und skulpturale Darstellung des in sich vollkommenen menschlichen Körpers lassen sich nach Moritz die „*unzählige[n] Widersprüche* [Herv. G. W.]“<sup>2987</sup>, *die Menschen in ihrem engsten Umkreis sowie im großen Weltenlauf erfahren, in die „sanftere Har-*

<sup>2982</sup> vgl. Kues, Nikolaus von: „De docta ignorantia. Die belehrte Unwissenheit“, in: Wilpert, Paul/Senger, Hans Gerhard (Hg.), *Philosophisch-theologische Werke. Band 1*, Hamburg: Meiner (1440) 2002, S. 6-110.

Es bestehen auffällige Strukturparallelen zwischen dem Begriff der „Einfaltung des Eingewickelten“, wie ihn Moritz vorstellt, und den Vorstellungen des ideengeschichtlich bedeutenden Renaissancephilosophen und Theologen Nikolaus von Kues über das Eingefaltetsein (*complicatio*) und Entfaltetsein (*explicatio*) Gottes. Die *complicatio* definiert er als Verwirklichung, Einfaltung bzw. Vereinigung des Mannigfaltigen, die *explicatio* als Entfaltung der Einheit in die Vielheit. In der Cusanus-Schrift *De docta ignorantia*, II, 3, (Über die belehrte Unwissenheit) entspricht Gott als zusammengefaltete Einheit (in unitate complicant) der Einfaltung (*complicatio*) alles Seienden bzw. ist in Gott als Einheit alles Seiende zusammengefaltet: „Unitas igitur infinita est omnium complicatio“. Gott ist also nach Kues: *De docta ignorantia*, II, 3, die Einfaltung von allem, insofern alles *in ihm* (in eo) ist: „Deus ergo est omnia complicant in hoc, quod omnia in eo [...]“. Gott ist Kues: *De docta ignorantia*, II, 3, zufolge die Entfaltung von allem, insofern er *in allem* (in omnibus) ist: „[...] est omnia explicans, in hoc, quia ipse in omnibus.“ Gott ist gleichzeitig in zweierlei Weise „Einfaltung“ und „Entfaltung“. In „Einfaltung“ ist er nach Cusanus die Vereinheitlichung der Vielheit der Welt und in „Entfaltung“ die Auseinanderbreitung der Einheit in der Welt als Vielheit des Einzelnen. Vgl. hierzu Wasicky, *Die Maske als Schwellen- und Übergangsort*. Magisterarbeit, S. 149.

<sup>2983</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1002.

<sup>2984</sup> vgl. ebd., S. 1001.

<sup>2985</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.6.3 *Moritz’ Auffassung der „schönen Jugendlichkeit“ [...]*.

<sup>2986</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.2 *Das Kunstwerk als „Differenz in der Einheit“-Struktur: [...]*.

<sup>2987</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1000-1001.

monie [Herv. G. W.]<sup>2988</sup> *der schönen Menschengestalt* überführen. Für Moritz ist die „Auflösung“ menschlicher Disharmonie in der künstlerischen Gestaltung des Körpers erfüllbar, weil derselbe bereits *vollkommen ist*,<sup>2989</sup> *d. h., alle seine Teil, Kontraste und deren Vermittlung auf das Körperganze als Zweck mit völliger Bestimmtheit gerichtet sind, wodurch sich sämtliche Unausgeglichenheit dem Maß des Schönen unterordnet, ohne hierbei jedoch endgültig beseitigt zu werden.*<sup>2990</sup> Der in den Werken der bildenden Kunst dargestellte nackte, jugendliche Körper ist nach Moritz *jene Erscheinungsform des höchsten Schönen, vermittelt welcher sich die Widersprüche der menschlichen Existenz, die Moritz in der Naturmetaphysik und in der Erfahrungsseelenkunde aufweist, auf einmal in der Ganzheit der harmonischen Verhältnisse zur Erscheinung gebracht und derweise miteinander „versöhnt“ werden können.* Die Bedrängnisse des Schrecklichen und Zerstörerischen, die auf dem menschlichen Dasein lasten, werden, wenn diese von dem Künstler in die Schönheit der menschlichen Erscheinung eingesäumt sind, in ihrer Strenge gemildert. In den Worten Moritzens verliert in der schönen Gestalt

„der Druck des Ungleichen seine Tyrannei; die Entzweiung des Gleichen ihre abneigende Feindschaft; der Raub des Eingreifenden seine zerstörende Gewaltbarkeit; der Neid des Ausschließenden; die Verdrängung des Geraden ihre Ungerechtigkeit; die Rachsucht des Verdrängten ihre Unversöhnlichkeit; die Empörung des Niedrigen ihren Haß, und der Fall des Erhabnen seine Schmach.“<sup>2991</sup>

Bereits die Fantasie<sup>2992</sup> der antiken Dichter hatte Moritz zufolge die Götter „nach dem Bilde des Menschen“<sup>2993</sup> entworfen und die Menschen „nach dem Bilde der Götter“<sup>2994</sup> erschaffen. In Übereinstimmung mit Moritz ist es *alleine dem Kunstschaffenden* kraft seines Bildungsvermögens *vorbehalten, in der äußeren Gestalt des Menschen die „Zartheit des Gebildeten* [Herv. G. W.]<sup>2995</sup>, d. h. die aparten Züge des menschlichen Körpers samt den ihm eigentümlichen, zwischen den Kontrasten strömenden, zarten Verläufen, *mit der „Stärke des Ungebildeten* [Herv. G. W.]<sup>2996</sup>, d. h. der göttlichen „Majestät des rollenden Donners“<sup>2997</sup> und der überwältigenden „Stärke des tobenden Elements“<sup>2998</sup> *zu vereinen.* Der Grund, welchen Moritz für die *Bildungsart des Göttlichen in der Gestalt des menschlichen Körpers* anführt, ist, dass den Griechen die unbegreifliche göttliche Allge-

<sup>2988</sup> ebd., S. 1001.

<sup>2989</sup> vgl. ebd., S. 1001.

<sup>2990</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.7.2 *Moritz' Auffassung der „Nacktheit“ [...]*.

<sup>2991</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1001.

<sup>2992</sup> vgl. Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 156.

<sup>2993</sup> Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1791, S. 98.

<sup>2994</sup> ebd.

<sup>2995</sup> ebd.

<sup>2996</sup> ebd.

<sup>2997</sup> ebd., S. 99.

<sup>2998</sup> ebd.

walt und die unerhörte Notwendigkeit, mit der sie das Haarsträubende schicksalhaft den Lebewesen zumessen, ein „untröstlicher Anblick“<sup>2999</sup> gewesen wäre, hätten sie die Götter nicht in eine schöne Menschengestalt gehüllt.<sup>3000</sup> Nach Moritz war die Bildung des menschlichen Körpers für die Dichter und die Rezipienten ihrer Wortkunst ein „tröstlicher Umriß“<sup>3001</sup>, „woran sie [sich] auf dem Ozean der großen Erscheinungen der Natur [...] fest[alten]“<sup>3002</sup> konnten.<sup>3003</sup>

### 16.9.2 Moritz' Auffassung des „Apollon“ als harmonische Verkörperung von Tod und Zerstörung in jugendlich-schöner Gestalt bzw. als Symbol der dialektischen Grundstruktur der Entwicklung der menschlichen Gattung

Ein von Künstlern dichterisch, malerisch und skulptural in schöner menschlicher Körpergestalt seit der Antike wiederholt hervorgebrachtes Bildnis ist das des *Apollon*, wie er etwa in Homers *Ilias*<sup>3004</sup> anzutreffen ist, in der *Götterlehre*<sup>3005</sup> von Moritz beschrieben wird und von Carstens<sup>3006</sup> gezeichnet worden ist. Das „Ideal der Schönheit“<sup>3007</sup> und der männlicher Jugend<sup>3008</sup> haben die Griechen, wie Winckelmann in seiner Moritz' *Götterlehre* zeitlich vorausgehenden<sup>3009</sup> *Geschichte der Kunst des Alterthums* expliziert,<sup>3010</sup> in den plastischen Darstellungen des Gottes Apollon – er bezeichnet diesen darum als den „Schönste[n] unter den Göttern“<sup>3011</sup> – ausgeformt. In den antiken Bildwerken des Apollon, am herausragendsten in der des *Apollo von Belvedere*<sup>3012</sup> (Abb. 6.)<sup>3013</sup>, dem „höchste[n] Ideal der Kunst unter allen Werken des Alterthums“<sup>3014</sup>, vereinigt sich Winckelmann zu-

<sup>2999</sup> ebd., S. 98.

<sup>3000</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 16.4.1 *Kunst als „Verhüllung“ des Zerstörerischen und Schrecklichen [...]* und 16.5.3 *Seelische Wirkungen des Kunstwerks [...]*.

<sup>3001</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 98.

<sup>3002</sup> ebd.

<sup>3003</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.4.1 *Kunst als „Verhüllung“ des Zerstörerischen [...]*.

<sup>3004</sup> vgl. *Ilias*, 1. Gesang, S. 6-15 in Homer: *Ilias/Odyssee*, München: Winkler 1976.

<sup>3005</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 109-112.

<sup>3006</sup> vgl. ebd., S. 115.

<sup>3007</sup> ebd., S. 109, 110.

<sup>3008</sup> vgl. ebd., S. 109, 110, 114.

<sup>3009</sup> Moritz war im Hinblick auf die Ideale der Schönheit und Jugendlichkeit des Apollon 1791 in seiner *Götterlehre* zu einer homologen Einschätzung gekommen, wie Winckelmann in seiner 1764 veröffentlichten *Geschichte der Kunst des Alterthum*.

<sup>3010</sup> Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 158;

Wissowa, Georg (Hg.): *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung. Band II, 1. Apollon – Artemis*, Stuttgart: J. B. Metzlersche Buchhandlung 1895, Sp. 10-11: „Wie über den Nachwuchs der Herden, so erstreckt sich die Fürsorge des A. [Apollon, Anm. G. W.Anm. G. W.] aber auch über die heranwachsende menschliche Jugend. Wie er selber, abgesehen von wenigen Darstellungen ältester Zeit, stets jugendlich vorgestellt und gedacht ward, so ist er auch ein *Schirmherr der heranwachsenden Jugend*. [...] Als Gott der Jugend wird A. [Apollon, Anm. G. W.Anm. G. W.] ferner neben Herakles und Hermes zum *Schutzgott der Palaistra* [Schule für Ringen, Fechten und Leibesübungen im alten Griechenland, Anm. G. W.Anm. G. W.] und ihrer gymnastischen Übungen.“

<sup>3011</sup> Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 159.

<sup>3012</sup> vgl. ebd., S. 392-394.

<sup>3013</sup> vgl. Abb. 6, S. 381. Bei dem sogenannten *Apollo von Belvedere* handelt es sich womöglich um eine römische Kopie einer Statue des Bildhauers Leochares, der im 4. Jahrhundert v. Chr. in Athen tätig war. Die Skulptur stellt Apollo als Bogenschützen dar: Der rechte Unterarm und die linke Hand fehlten bei ihrer Auffindung im 15. Jahrhundert und wurden ergänzt; in der linken Hand ergriff Apollo ehemals den Bogen, welcher wie der Pfeil, den er mutmaßlich in seiner rechten hielt, verloren ist.

<sup>3014</sup> Die Eingangssätze von Winckelmanns: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 392, Beschreibung des *Apollo im Belvedere* bezeugen dessen Idealsetzung des Apollon: „Die Statue des Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Alterthums, welche der Zerstörung derselben entgangen sind. [...] Dieser Apollo übertrifft alle andern Bilder desselben so weit, als

folge dabei die „Stärke“ des erwachsenen Mannes mit den „sanften Formen“ des Jünglings.<sup>3015</sup> Die ästhetischen Merkmale der Verkörperung der apollinischen Jugendlichkeit umreißt Winckelmann mit der seinen Werken eigentümlichen bildreichen Sprache:

„Im Apollo, dem Bilde der schönsten Gottheit, sind diese Muskeln gelinde und wie ein geschmolzen Glas in kaum sichtbare Wellen geblasen und werden mehr dem Gefühle als dem Gesichte offenbar.“<sup>3016</sup>

Zwar übt Moritz an Winckelmanns kunsttheoretischen Betrachtungen, die dieser über den *Apollo von Belvedere* (Abb. 6.) anstellt, sowie an allen bloß gelehrt-beschreibenden Charakterisierungen von Bildwerken überhaupt scharfe Kritik.<sup>3017</sup> Nach Moritz' Dafürhalten zerreißen die Termini und Kategorien, derer sich der Kunstgelehrte bei der beobachtenden Beschreibung und Analyse eines Werkes bedient, im Unterschied zu den sprachlichen Wendungen und poetischen Mitteln, mit denen der Dichter ein Werk der bildenden Kunst umfängt, die Ganzheit des Kunstwerks in seine „*einzelnen Teile*“<sup>3018</sup>. Winckelmanns wissenschaftlich beschlagene „Beschreibungskunst“ habe beispielsweise dem *Apollo von Belvedere* „weit mehr geschadet, als genutzt, weil sie den Blick vom Ganzen abgezogen, und auf das Einzelne geheftet“<sup>3019</sup> habe. Im Hinblick auf die Bewunderung, die Apollon durch Moritz erfährt, knüpft er inhaltlich unter anderem auch an die von Winckelmann bereits auseinandergesetzte Betrachtungsweise des Apollon als der durch „reinste Imagination zum Gott verkörperte[n] Jugend und Schönheit“<sup>3020</sup> an, wenn er dessen Körpergestalt als „Ideal der Schönheit“<sup>3021</sup> verherrlicht: „Das erste Urbild des Apollo ist der Sonnenstrahl in ewigem Jugendglanze. – Den hüllt die Menschenbildung in sich ein, und hebt mit ihm zum Ideal der Schönheit sich empor, [...]“<sup>3022</sup>

---

der Apollo des Homer den, welchen die folgenden Dichter malen. Ueber die Menschheit erhaben ist sein Gewächs, und sein Stand zeugt von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichen Elysien, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend, und spielt mit sanften Zärtlichkeiten auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. Gehe mit deinem Geiste in das Reich unkörperlicher Schönheiten, und versuche ein Schöpfer einer himmlischen Natur zu werden, um den Geist mit Schönheiten, die sich über die Natur erheben, zu erfüllen: denn hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfordert. Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen diesen Körper, sondern ein himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung dieser Figur erfüllt.“

<sup>3015</sup> vgl. Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 158.

Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 156, erachtet dieses ausgewogene Bündnis von Kraft und Potenz des Erwachsenen sowie Zartheit und Zurückhaltung des Jugendlichen in einer Erscheinungsgestalt in den Bildnissen des Apollon vereint und durch die innere edle Haltung, die der Skulptur des Gottes eignet, zum Ausdruck gebracht.

<sup>3016</sup> ebd., S. 164.

<sup>3017</sup> vgl. Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1002-1003.

<sup>3018</sup> ebd., S. 1003.

Moritzens: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1002, Befund über Winckelmanns Darstellungsweise von Kunstwerken ist, dass die Worte, vermittelt welcher er die in Betracht gezogenen Skulpturen darlegt, in deren Konturen viel zu scharf einschneiden. Dementgegen steht es für Moritz außer Zweifel, dass sich bei der empfindenden Betrachtung die Einzelheiten des Kunstwerks in dessen wesenhafter Ganzheit aufgehen.

<sup>3019</sup> ebd., S. 1002.

<sup>3020</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989.

<sup>3021</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 109.

<sup>3022</sup> ebd.



*Abb. 6: Apollo von Belvedere, 120-140 n. Chr., Carrara-Marmor, 224 cm, Rom, Musei Vaticani*

Moritzens Ästhetik entsprechend tritt jedoch in der schönen Bildung des Gottes Apollon die bildenden Nachahmung des höchsten Schönen in ihrer dialektischen Grundstruktur von Verjüngung und Zerstörung zum Vorschein.<sup>3023</sup> Moritz erblickt in dem die schöne ewige Jugendlichkeit hypostasierenden Gott<sup>3024</sup> und seiner künstlerischen Darstellung die *Entwicklung der menschlichen Gattung versinnbildlicht*, deren *stete Verjüngung in unaufhörlicher Zerstörung*<sup>3025</sup> ihren Verlauf nimmt:

„Die hohe Bildung des Apollo stellt die *ewig junge Menschheit* [Herv. G. W.] in sich dar, die gleich den Blättern auf den immergrünenden Bäumen; *nur durch den allmählichen Abfall und Zerstörung* [Herv. G. W.] des Verwelkten, sich in ihrer immerwährenden Blüte und frischen Farbe erhält.“<sup>3026</sup>

Moritz erhellt *Apollon als Symbol*<sup>3027</sup> des universellen dialektischen Nachahmungsprozesses von *Bildung und Zerstörung*<sup>3028</sup>, weil derselbe seinem Verständnis des Mythos und der Kunst entsprechend<sup>3029</sup> einerseits den *unheilbringenden Aspekt* verkörpert, dem *andererseits dessen vollendetes, jugendliches Ansehen* entgegensteht. Die künstlerische Erscheinung des Apollon steht somit bei Moritz in einer Reihe mit der mythologischen Parabel des Kadmos,<sup>3030</sup> Carstens' Darstellung der Obergöttin der Nacht und ihrer Brut *Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod* (Abb. 3),<sup>3031</sup> seiner Zeichnung *Die Parzen*<sup>3032</sup> (Abb. 4) und der Dreiergruppe Phtas, Neitha und Phanes, die er in der zu seinen Hauptwerken zu zählenden *Die Geburt des Lichtes*<sup>3033</sup> (Abb. 5) illustriert hat. Wie im Fall der

<sup>3023</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>3024</sup> vgl. Hederich, Benjamin: *Benjamin Hederichs ehemal. Rect. zu Großenhayn, gründliches mythologisches Lexicon [...]*, Leipzig: Gleditschens Buchhandlung 1770, Sp. 327-347; vgl. Winkelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 158-159; vgl. Wissowa: *Paulys Real-Encyclopädie*, 1895, Sp. 9-19, 84: „Wohl kein Gott ist zu allen Zeiten des klassischen Altertums so häufig dargestellt worden wie A. [Apollon, Anm. G. W. Anm. G. W.]; den Grund für diese Thatsache bildet einerseits die allenthalben verbreitete Verehrung dieses Gottes, andererseits das dankbare Problem des blühenden Jünglings, welches er der Kunst darbot.“

<sup>3025</sup> vgl. Friedrich, Hans-Edwin: „Die innerste Tiefe der Zerstörung'. Die Dialektik von Zerstörung und Bildung im Werk vom Karl Philipp Moritz“, in: *Aufklärung*, 8 (1), 1994, 69-90.

<sup>3026</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 109, 370.

<sup>3027</sup> vgl. Sörensen, Bengt Algot: *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*, Kopenhagen: Munksgaard 1963.

<sup>3028</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>3029</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5 *Die mythologischen Figuren [...]*.

<sup>3030</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 346-350; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2.1 *Die „Drachenzähne des Kadmos“*.

<sup>3031</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*. Berlin, 1795, S. 32-33, Tafel 45; vgl. Müller, Wilhelm/Schuchardt, Christian (Hg.): *Zeichnungen von Asmus Jacob Carstens in der Grossherzoglichen Sammlung zu Weimar. Heft 1*. Weimar, 1849, Tafel VII (Beschreibung); Müller, Wilhelm & Riegel, Hermann (Hrsg.): *Carstens Werke in ausgewählten Umriß-Stichen*. Leipzig: Hermann Böhlaus 1869, S. 18, Tafel 22; vgl. Büttner, Frank: „Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz“, in: Damman, Walter H./Schmidt, Harry (Hg.), *Nordelbingen. Beiträge zur Kunst und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins*, Heide in Holstein: Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co 1983, S. 104, Abb. 14 & 15; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.4 *Asmus Jacob Carstens' Zeichnungen [...]*.

<sup>3032</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 47-48, Abb. 51; vgl. Fernow, Carl Ludwig/Riegel, Hermann: *Carstens, Leben und Werke*, Hannover: Carl Rümpler 1867, S. 124; Müller/Schuchardt: *Zeichnungen von Asmus Jacob Carstens in der Grossherzoglichen Sammlung zu Weimar. Heft 1*, Tafel IV (Beschreibung & Abbildung); vgl. Müller/Riegel, (Hg.): *Carstens Werke in ausgewählten Umriß-Stichen*, Leipzig: Alphon Dürer 1869, S. 16, Tafel 18; vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 116-117, Abb. 21; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.4 *Asmus Jacob Carstens' Zeichnungen [...]*.

<sup>3033</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Die Feier der Geburt des Lichts“ in: Klischnig, Carl Friedrich (Hg.), *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 5; vgl. Fernow, Carl Ludwig: *Leben des Künstlers Asmus Jacob Carstens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts*, Leipzig: Johann Friedrich Hartknoch 1806, S. 174-175; vgl. Büttner: *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, S. 112, Abb. 20, S. 113-114; vgl. Müller/Schuchardt: *Zeichnungen von Asmus Jacob Carstens in der*

„Nacht“ und der „Parzen“, bei denen Moritz die bedingende Gegensätzlichkeit von Furchtbarem und Fruchtbarem, Zerfall und Verjüngung bzw. Jugendlichkeit sowie Dunkelheit und lichter Schönheit herausstellt,<sup>3034</sup> wird nach Moritz auch bei Apollon<sup>3035</sup> *das Entsetzliche, Todbringende und Leidverursachende* von den Künstlern dichterisch und bildnerisch *in eine schöne Erscheinung gekleidet* (Abb. 6).<sup>3036</sup> Dieweil die Fantasie des Künstlers das Schauer und Furcht Erweckende in das erhabene und schöne Bildnis des Apollon hüllt, *verliert sich nach Moritz der „Ausdruck der zerstörenden Macht selbst in die Harmonie der jugendlichen Züge* [Herv. G. W.]<sup>3037</sup>; *die durch den Gott notwendig über die Menschen kommenden Verhängnisse werden durch die zugleich gegenwärtige Schönheit und Jugend seiner körperlichen Gestalt für den Betrachter in harmonisch-schöner Weise sichtbar und dessen seelischer Empfindung zumutbar:*

„Der Gott der Schönheit und Jugend, den Saitenspiel und Gesang erfreut, trägt auch den Köcher auf seiner Schulter, spannt den silbernen Bogen, und sendet zürnend seine Pfeile, daß sie verderbliche Seuchen bringen, oder er tötet auch mit sanftem Geschoß die Menschen. Unter den Dichtungen der Alten ist diese eine der erhabensten und liebenswürdigsten, weil sie selbst den Begriff der Zerstörung, ohne davor zurückzubeugen, in den Begriff der Jugend und Schönheit wieder auflöst, und auf diese Weise dem ganz Entgegengesetzten dennoch einen harmonischen Einklang gibt. Daher scheint auch die bildende Kunst der Alten in der schönsten Darstellung von Apollo, die unsre Zeiten noch besitzen, ein Ideal von Schönheit erreicht zu haben, die alles übrige in sich faßt, und deren Anblick, wegen des unendlich Mannichfaltigen, was sie in sich begreift, die Seele mit Staunen erfüllt.“<sup>3038</sup>

Es ist Homers in der *Ilias* getätigte mythologische Erzählung über den Gott Apollon, welcher gewappnet „mit silbernem Bogen“<sup>3039</sup> als „fernhin treffender Herrscher[ ]“<sup>3040</sup> die Feinde Trojas mit seinen tödlichen Pfeilen zu Grunde richtet, die Moritz im Sinn hat,<sup>3041</sup> wenn er bei diesem die Dialektik von Dunkelheit, Zerstörung und Tod sowie Licht, Verjüngung und Leben erläutert.<sup>3042</sup> Die ra-

---

*Grossherzoglichen Sammlung zu Weimar. Heft 1, Tafel III (Beschreibung & Abbildung); vgl. Müller/Riegel: Carstens Werke in ausgewählten Umriss-Stichen, S. 17, Tafel 21; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.5 Asmus Jacob Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ [...].*

<sup>3034</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5 *Die mythologischen Figuren [...].*

Die dialektische Polarität von Horribilität und Schönheit kommt bei Moritz in der Naturmetaphysik und Kunsttheorie durchgängig vor, insofern Moritz das, was Schauer und Furcht im Menschen hervorruft, als notwendige Bedingung der Entwicklung und Verjüngung in der Natur und in der Kunst vermittelt ansieht.

<sup>3035</sup> Nachdem Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 111, beschrieben hat, wie Apollon unzählige Griechen mit den Pfeilen, die er mit seinem silbernen Bogen auf sie schoss, tötete, zieht er schlussfolgernd die Analogie zwischen der „Nacht“ und „Apollon.“: „So schreitet er [Apollon, Anm. G. W.] wie die Nacht einher“.

<sup>3036</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 47.

<sup>3037</sup> ebd., S. 109.

<sup>3038</sup> ebd., S. 110.

<sup>3039</sup> *Ilias*, 1. Gesang, S. 6, 17 in Homer: *Ilias/Odyssee*.

<sup>3040</sup> ebd., 1. Gesang, S. 7.

Homer: *Ilias*, 1. Gesang, S. 5: „Zeus' ferntreffendem Sohn Apollon.“

<sup>3041</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, 110, 111, 370, 375.

<sup>3042</sup> vgl. hierzu die Textpassage aus Moritz' *Götterlehre*, 1791, S. 111-112: „Wenn aber der Gott mit dem silbernen Bogen auf das

dikal-zerstörende Eigenheit Apollons, der zugleich „*Schirmherr der heranwachsenden Jugend*“<sup>3043</sup> und „*Abwehrer alles Übels*“<sup>3044</sup>, Gott der „*Erde*“<sup>3045</sup>, der „*Musik*“<sup>3046</sup>, der „*Heilkunde*“<sup>3047</sup>, der „*Helligkeit und des Lichtes*“<sup>3048</sup> und „alles dessen [...], was sie an Pflanzen und Tieren hervorbringt“<sup>3049</sup>, ist, wird schon am Anfang der *Ilias* in der Episode über den „Zorn des Apollon“<sup>3050</sup> offenkundig: Als der Priester Chryses im Zuge des Trojanischen Kriegs von dem griechischen Heerführer Agamemnon die Herausgabe seiner Tochter verlangt<sup>3051</sup> und ihm dies verwehrt wird,<sup>3052</sup> fleht Chryses Apollon an, dass er ihm zu Hilfe eilen möge.<sup>3053</sup> Auf Chryses' Bitten hin erscheint dieser „zürnenden Herzens“<sup>3054</sup> und „auf der Schulter den Bogen und rings verschlossenen Köcher“<sup>3055</sup>. Mit schrecklichem Zorn, „düster wie Nachtgraun“<sup>3056</sup>, verübt Apollon Rache an Agamemnon, indem er seine tödlichen Pfeile – „Todesgeschoß[e]“<sup>3057</sup> – gegen die Griechen lenkt (Abb. 6), wodurch diese „starben in Scharen dahin“<sup>3058</sup> durch „Krieg und die Pest hin[ge]rafft“<sup>3059</sup>:

„Laut erschollen die Pfeile zugleich an des Zürnenden Schulter, / Als er einher sich bewegt'. Er wandelte düster wie Nachtgraun, / Setzte sich drauf von den

---

Heer der Griechen zürnend, eine Pest in ihr Lager schickt, die plötzlich Mann auf Mann dahin raft, daß unaufhörlich die Scheiterhaufen der Verstorbenen lodern; so schreitet er wie die Nacht einher, spannt den silbernen Bogen, und sendet die verderblichen Pfeile in das Lager der Griechen. Allein der jugendliche Gott des Todes zürnt nicht immer; der, dessen Pfeil verwundet, heilt auch wieder; – er selbst wird unter dem Namen *der Heilende* mit einer Handvoll Kräuter abgebildet; – auch zeugte er den sanften Askulap, der Mittel für jeden Schmerz und jede Krankheit wußte; und selbst durch seine Kunst vom Tod' erretten konnte.“

<sup>3043</sup> Wissowa: *Paulys Real-Encyclopädie*, 1895, Sp. 11; vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 109-110.

<sup>3044</sup> ebd., Sp. 16.

<sup>3045</sup> ebd., Sp. 9.

<sup>3046</sup> ebd., Sp. 16.

<sup>3047</sup> ebd., Sp. 15; vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 112.

<sup>3048</sup> Wissowa: *Paulys Real-Encyclopädie*, 1895, Sp. 19; vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 109, 112, 113.

<sup>3049</sup> Wissowa: *Paulys Real-Encyclopädie*, 1895, Sp. 9.

<sup>3050</sup> *Ilias*, 1. Gesang, S. 7 in Homer: *Ilias/Odyssee*.

<sup>3051</sup> ebd., 1. Gesang, S. 5:

„Atreus Sohn und ihr andern, ihr hellumschienten Achaier,  
Euch verleihn die Götter, olympischer Höhen Bewohner,  
Priamos' Stadt zu vertilgen und wohl nach Hause zu kehren;  
Doch mir gebt die Tochter zurück und empfaht die Lösung,  
Ehrfürchtvoll vor Zeus' ferntreffendem Sohn Apollon.“

<sup>3052</sup> ebd., 1. Gesang, S. 5-6:

„Aber nicht Agamemnon, des Atreus Sohne, gefiel es;  
Dieser entsandt ihn mit Schmach und befahl die drohenden Worte:  
Daß ich nimmer, o Greis, bei den räumigen Schiffen dich treffe,  
Weder anitzt hier zaudernd noch wiederkehrend in Zukunft!  
Kaum wohl möchte dir helfen der Stab und der Lorbeer des Gottes!  
Jene [Chryseis, Anm. G. W. Anm. G. W.] lös ich dir nicht, bis einst das Alter ihr naht,  
Wann sie in meinem Palast in Argos, fern von der Heimat,  
Mir als Weberin dient und meines Bettes Genossin!  
Gehe denn, reize mich nicht, daß wohlbehalten du kehrest!“

<sup>3053</sup> ebd., 1. Gesang, S. 6:

„Höre mich, Gott, der du Chrysa mit silbernem Bogen umwandelst [...].“

<sup>3054</sup> ebd.

<sup>3055</sup> *Ilias*, 1. Gesang, S. 6 in Homer: *Ilias/Odyssee*.

<sup>3056</sup> ebd.

<sup>3057</sup> *Ilias*, 1. Gesang, S. 15 in Homer: *Ilias/Odyssee*.

<sup>3058</sup> ebd.

<sup>3059</sup> ebd., 1. Gesang, S. 6.

Schiffen entfernt und schnellte den Pfeil ab; / Und ein schrecklicher Klang entscholl dem silbernen Bogen. / Nur Maultier' erlegt' er zuerst und hurtige Hunde: / Doch nun gegen sie selbst das herbe Geschoß hinwendend, / Traf er; und rastlos brannten die Totenfeuer in Menge.<sup>3060</sup>

In der Weise, wie im Mythos *Apollon als schlechthinnige Personifikation der Jugend und Schönheit, des Lebens und des Lichts als eine bedrohliche verheerende Kraft auftritt*, die den Menschen mit „sanftem Geschoß“<sup>3061</sup>, ohne dass sie dies vorhersehen und begreifen können, den *Tod*<sup>3062</sup> bringt oder „mit Köcher und Bogen zürnend“<sup>3063</sup> einhergeht und die Menschen mit lautem Getöse und Geschrei hinwegrafft, indem sie „düster und furchtbar, wie Schrecken der Nächte – den silbernen Bogen spannt – und die verderbenden Pfeile in das Lager der Griechen sendet“<sup>3064</sup>, erfasst Moritz *in Analogie dazu den großen Seinsprozess der bildenden Nachahmung*, der nur durch die „immerwährende Zerstörung des Einzelnen [Herv. G. W.]“<sup>3065</sup> die „Gattung in ewiger Jugend und Schönheit [Herv. G. W.]“<sup>3066</sup> bewahren kann:

„Apollo und Diana sind die verschwisterten Todesgötter, – sie theilen sich in die Gattung: – Jener nimmt sich den Mann, und diese das Weib zum Ziele; und wen das Alter beschleicht, den tödten sie mit sanftem Pfeil; damit die Gattung sich in ewiger Jugend erhalte, während daß Bildung und Zerstörung immer gleichen Schritt hält. Gleich den vom Vater der Götter gesandten Tauben, die vor der gefährvollen Scylla vorbeifliegend, beständig eine aus ihrer Mitte verlieren, die vom

<sup>3060</sup> ebd., 1. Gesang, S. 6; vgl. Vergil: *Aeneis*, Berlin und Weimar: Aufbau 1987, 6. Gesang, S. 269.

Apollons Pfeile helfen später auch Paris mit dem Bogen Achilleus zu töten. Achilleus spricht (Homer: *Ilias*, 21. Gesang, S. 367):

„Als die liebende Mutter, die mich durch Lüge getäuscht;

Denn sie sprach, an der Mauer der erzumpanzerten Troer

Sei mir zu sterben bestimmt durch Apollons schnelle Geschosse.“

Und der von Achilleus schwer verwundete Hektor weissagt Achilleus sterbend, dass dieser von Apollons Pfeile getroffen gleichfalls durch die Hand des Paris sterben werde (Homer: *Ilias*, 22. Gesang, S. 386):

„Wieder begann schon sterbend der helmumflatterte Hektor:

Ach, ich kenne dich wohl und ahndete, nicht zu erweichen

Wärest du mir, denn eisern ist, traun, dein Herz in dem Busen.

Denke nunmehr, daß nicht dir Götterzorn ich erwecke

Jenes Tags, wann Paris dich dort und Phöbos Apollon

Töten, wie tapfer du bist, am hohen skäischen Tore!“

Auch in Vergils *Aeneis*, 6. Gesang, S. 269, wird auf den Tod Achilleus durch die Pfeile Apollons hingewiesen:

„Phöbus [Apollon, Anm. G. W. Anm. G. W.], schon immer erbarmtest du dich der Drangsale Trojas,

hast den dardanischen Pfeil vom Bogen des Paris erfolgreich

gegen Achilles gelenkt.“

<sup>3061</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989.

<sup>3062</sup> Wissowa: *Paulys Real-Encyclopädie*, 1895, Sp. 17:

„A. [Apollon, Anm. G. W. Anm. G. W.] als *Todesgott*. Diese überhaupt mehr der älteren Zeit eigentümliche Auffassung tritt besonders in der homerischen Dichtung durchaus in den Vordergrund. Die Waffen, mit denen er tötet, sind Bogen und Pfeil, neben der Leier auch in der späteren Zeit seine gewöhnlichsten Attribute;“

Wissowa: *Paulys Real-Encyclopädie*, 1895, Sp. 109:

„Bogen, neben der Leier das häufigste Attribut; kommt A. [Apollon, Anm. G. W. Anm. G. W.] zunächst in seiner Eigenschaft als *Todesgott* zu [...]“

<sup>3063</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989.

<sup>3064</sup> ebd.

<sup>3065</sup> ebd.

<sup>3066</sup> ebd.

Jupiter sogleich ersetzt wird, damit die Zahl voll bleibe; macht auch ein Menschengeschlecht unmerklich dem andern Platz, und wer von Alter und Schwachheit übermannt, entschlummert, den hat in der Dichtersprache Diana oder Apollo mit sanftem Pfeil getötet.“<sup>3067</sup>

### **16.9.2.1 Das Kunstwerk als Symbol der Entwicklungs- und Zerstörungsprozesse der Menschheit**

Durch die „Erscheinung der individuellen Schönheit“<sup>3068</sup> im Kunstwerk und in der durch dieses sich einstellenden Zerstörung wird, so Moritz, im kleineren „dieselbe Summe der Zerstörung des Einzelnen [Herv. G. W.]“<sup>3069</sup> offenkundig, wie dies im Größeren bei der gesamten Menschheit zur „Erhaltung [ihrer] immerwährenden Jugend und Schönheit [Herv. G. W.]“<sup>3070</sup> der Fall ist. Moritz hält auch die Unterschiede zwischen der Destruktion, die durch das erscheinende Schöne im Kunstwerk veranlasst ist, und der Auflösung, die im Zuge des in der Menschengattung erfolgenden Erneuerungs- und Entwicklungsprozesses vonstattengeht, fest: Diese ereignet sich nach Moritz in einem wesentlich „kürzern Zeitraum“<sup>3071</sup> und ist aufgrund der direkten Zernichtung eines Menschen durch die individuelle Schönheit in menschlicher Gestalt für alle ostentativ „sichtbar“<sup>3072</sup>. Dahingegen passiert die Zersetzung des Unvollkommeneren<sup>3073</sup> unter dem gattungsgeschichtlichen Aspekt, Moritz zufolge, in indirekterer Form durch „Alter und Krankheit“<sup>3074</sup>, wird zumeist erst am Ende eines Menschenalters beklagt und tritt in der Vorstellung der Individuen „fast unmerklich“<sup>3075</sup> als „normaler“ Ablauf auf. Der Mensch, der ein Kunstwerk betrachtet, bringt gemäß Moritz die universelle Zerstörung der Individuen in der Menschheitsentwicklung in den engsten gedanklichen Zusammenhang mit der individuellen Schönheit,<sup>3076</sup> die die Zerstörung der Individuen im Kunstwerk „unmittelbar bewirkt [Herv. G. W.]“<sup>3077</sup> und in die die Zerstörung sich auch wieder „auflöst [Herv. G. W.]“<sup>3078</sup>. Aufgrund dieses Zusammenhangs, den der Betrachter zwischen der individuellen Schönheit, der durch sie verursachten Zerstörung von Individuen und der Auflösung dieser Zerstörung im erscheinenden Schönen des Kunstwerks einerseits und der großen Zerstörung andererseits knüpft, erfährt er nach Moritz durch das Kunstwerk desgleichen auch ein „Vorgefühl von jener großen Harmonie, in welche Bildung und Zerstörung einst Hand in Hand, hinüber gehn. [Herv. G.

<sup>3067</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 110-111.

<sup>3068</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989.

<sup>3069</sup> ebd.

<sup>3070</sup> ebd.

<sup>3071</sup> ebd.

<sup>3072</sup> ebd.

<sup>3073</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3 *Die Stufen [...]*.

<sup>3074</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989.

<sup>3075</sup> ebd.

<sup>3076</sup> ebd., S. 990.

<sup>3077</sup> ebd.

<sup>3078</sup> ebd.

W.]<sup>3079</sup> *Im Kunstwerk, in dem sich das höchste Schöne der gesamten Natur abdrückt, kann der Mensch, nach Moritzens Maßgabe, die Vollkommenheit der ganzen großen Natur empfinden.*<sup>3080</sup>

---

<sup>3079</sup> ebd; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>3080</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung.*



## 17 DER GENUSS DES SCHÖNEN

### 17.1 DER GENUSS DES KUNST- UND NATURSCHÖNEN; DIE VERFEINERUNG DER SINNLICHKEIT UND DER EMPFINDUNGSFÄHIGKEIT

Betrachtet der Mensch nach Moritz in Ruhe die sinnlichen Erscheinungen des Schönen, zeitigen diese eine Wirkung auf sein Gemüt: Sie bereiten ihm *Lust und Genuss*.<sup>3081</sup> Doch nicht nur das Kunstschöne hat gemäß Moritz solchen Einfluss auf Gefühle und Affekte, sondern auch das Naturschöne. Die von Moritz in Bezug auf den Genuss vorgenommene Parallelisierung von Kunst- und Naturschönem überrascht nicht, da für ihn die Natur und die Kunst *eine Ganzheit*<sup>3082</sup> sind bzw. das erscheinende Schöne des Kunstwerks der Abglanz des höchsten Schönen der Natur ist,<sup>3083</sup> das der Künstler nachahmend in sich hinein und aus sich herausbildet.<sup>3084</sup> Die *Natur* selbst kann Moritz' Standpunkt entsprechend nicht nur als das höchste Schöne oder der höchste, große Zusammenhang des Ganzen metaphysisch gedacht, sondern auch in ihren *phänomenalen Gegebenheitsweisen erlebt* und in gewissen „Grenzen“<sup>3085</sup> genussvoll empfunden werden. Naturerscheinungen haben bezüglich Moritz ebenso wie Kunstwerke einen ästhetischen Wert, der durch die menschliche Fähigkeit, die Natur zu genießen und lustvoll zu erleben, angezeigt wird. Moritz setzt aus diesem Grund die *Empfindung des Kunstschönen* und den *Genuss des Naturschönen* in eine *wechselseitige Relation*: Während die „Betrachtung des Schönen in der Kunst“<sup>3086</sup> nach Moritz dabei förderlich ist, den „Genuß der schönen Natur“<sup>3087</sup> zu steigern, soll die betrachtende Hingabe an die schönen Naturphänomene umgekehrt das „Gefühl für das Schöne in der Kunst“<sup>3088</sup>, d. h. die Empfindungsfähigkeit, intensivieren.<sup>3089</sup>

Die von Moritz behauptete wechselseitige Wirkung zwischen dem Naturgenuss und dem ästhetischen Geschmack stellt auf eine *Verfeinerung* der Sinnlichkeit und Empfindungsfähigkeit, mithin

<sup>3081</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2 *Der „höchste Genuss des Kunstwerks“* [...].

<sup>3082</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Die Der Dichter im Tempel der Natur“, in: Klischnig, Carl Friedrich (Hg.), *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 349-362; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2 *Das erscheinende Schönen/Kunstwerk ist Teil des höchste Schöne des Naturganzen*.

Es gibt für Moritz eine strukturelle Analogie zwischen der Natur und dem Kunstschönen; das Kunstschöne ist für ihn letztlich Teil des Naturganzen selbst und wird von diesem vermittelt des Künstlers nachahmend hervorgebracht.

<sup>3083</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen* [...].

<sup>3084</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 11.3.1 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „In-sich-Hineinbildens“ des Edlen* und 11.3.2 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „Aus-sich-Herausbildens“ des Edlen in die Gestalt sinnlich-körperlicher Schönheit*.

<sup>3085</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 981.

<sup>3086</sup> ebd.

<sup>3087</sup> ebd.

<sup>3088</sup> ebd.

<sup>3089</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.3 *Die Kultivierung des Empfindungsvermögens*: [...].

der Affekte und des Lustgefühls durch den Anblick des Kunstschönen als Gegenstand ab.<sup>3090</sup> In dem Wort „Verfeinerung“ klingt auch die Kultivierung, die lernende Heranbildung<sup>3091</sup> und die geistige *Veredelung des Empfindens* mit an. Moritz verfolgt mit der Ästhetik das Ansinnen, nicht allein die Erscheinung des höchsten Schönen in den natürlichen und künstlerischen Gestaltungen zu erfassen, sondern immer auch im Sinne Baumgartens die „Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis als solcher“<sup>3092</sup> zu befördern,<sup>3093</sup> der Mensch soll *durch den Anblick des Schönen seelische Veredelung bzw. Vervollkommnung erfahren*.<sup>3094</sup> Das Betrachten und Empfinden und folglich auch den Genuss des Ästhetischen kann der Mensch, gemäß Moritz, bis zu einem gewissen Grad *erlernen*, in sich ausbilden und kultivieren, indem er sich in *ruhiger Weise* in der Betrachtung des Kunst- und Naturschönen übt.<sup>3095</sup>

## 17.2 DER „HÖCHSTE GENUSS DES KUNSTWERKS“ IST DEM GENIE IM MOMENT DER HERVORBRINGUNG DES KUNSTWERKS VORBEHALTEN

Moritz setzt zwischen Tier und Mensch die Ähnlichkeit fest, dass beide durch „Werden[,] Wachsen und Genuß“<sup>3096</sup> andere, weniger organisierte Lebewesen in sich „aufnehmen“.<sup>3097</sup> Doch nur der Mensch könne das, was er absorbiert, außer sich wieder schöner zur Erscheinung bringen und diesen hervorbringenden *Nachahmungsprozess* und dessen *Produkt bewusst genießen*.<sup>3098</sup> Das Schöne muss, damit es aber überhaupt in Erscheinung treten und etwa im Genuss Geltung erlangen kann, entsprechend Moritzens Diktum entweder *selber hervorgebracht* oder, wenn die Person dazu nicht befähigt ist, zumindest empfunden werden:<sup>3099</sup> „Das Schöne kann daher nicht erkannt, es muß hervorgebracht – oder *empfunden* werden.“<sup>3100</sup> Die „Bildungskraft“<sup>3101</sup> und das „Empfindungsvermögen“<sup>3102</sup>, welche Moritz zufolge für das Erschaffen des Schönen in den Künsten unabdingbar

<sup>3090</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.3 *Die Kultivierung des Empfindungsvermögens: [...]*.

<sup>3091</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.4 *Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“ [...]*.

<sup>3092</sup> Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Ästhetik. Band 1*, Hamburg: Felix Meiner (1750) 2007, § 14; vgl. Groß, Steffen W.: *Cognitio Sensitiva. Ein Versuch über die Ästhetik als Lehre von der Erkenntnis des Menschen*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, S. 223-234.

<sup>3093</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>3094</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.4.1 *Kunst als „Verhüllung“ des Zerstörerischen [...]*.

<sup>3095</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.3 *Die Kultivierung des Empfindungsvermögens: [...]*.

<sup>3096</sup> Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 979.

<sup>3097</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3 *Die Stufen [...]*.

<sup>3098</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979.

<sup>3099</sup> vgl. ebd., S. 974.

<sup>3100</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 974; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der bildenden Nachahmung: [...]*.

<sup>3101</sup> ebd., S. 970; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12 *Die Fantasie/(Ein-)Bildungskraft*.

<sup>3102</sup> ebd., S. 976; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des [...]*.

sind,<sup>3103</sup> fasst er als einander bedingende *und* im Widerstreit miteinander befindliche bzw. als zusammengehörende sowie reziprok einander ergänzend *und zugleich* in ihrer Polarität ambivalente menschliche Kräfte auf.<sup>3104</sup> Moritz setzt deren spannungsreiche Beziehung metaphorisch mit jener des menschlichen Paares von *Mann und Frau* gleich, die, obschon sie bezüglich ihrer Vermögen gegenteilig veranlagt seien, eine liebende Einheit bildeten: „Bildungskraft und Empfindungsfähigkeit verhalten sich zueinander, wie Mann und Weib.“<sup>3105</sup>

Insofern bei der Hervorbringung des Schönen im Kunstwerk Moritz zufolge die „Bildungskraft [...] nicht ohne Empfindung [...] statt finden“<sup>3106</sup> kann, diese aber zugleich hiatisch voneinander unterschieden sind, bilden sie, ihm entsprechend, im Falle der bildenden Nachahmung des Schönen eine dialektische Beziehung.<sup>3107</sup> Dieses *Bedingungs- und Gegensatzverhältnis von Empfindungsvermögen und Bildungskraft* stellt Moritz anhand des künstlerisch-mimetischen Schaffensprozesses anschaulich dar:<sup>3108</sup> Das Künstlergenie, das die Ganzheit der Natur in sich empfinde,<sup>3109</sup> benötige die Bildungskraft, jene werde durch das Empfindungsvermögen hervorgerufen, wodurch dieses vervollständigt werde.<sup>3110</sup> Die Bildungskraft ihrerseits sei auf das Empfindungsvermögen *angewiesen*, da durch dieses dem Künstler im inneren Sinn das vollständige Werk, bevor es tatsächlich in der äußeren, räumlich-körperlichen Sinneswelt oder in der Fantasie des Künstlers Gestalt annehme, sowie der Zusammenhang des großen Ganzen der Natur wachgerufen werde.<sup>3111</sup> *Im schöpferischen Prozess der Vollendung des Kunstwerks* sei die *Bildungskraft*, aus der sich das Kunstwerk ausforme, *zugleich auch Empfindungsvermögen*.<sup>3112</sup> In der bildenden Nachahmung des Schönen, das der Künstler *aus seinem eigenen seelischen Empfinden* „abdrücke“,<sup>3113</sup> antizipiere dieser zugleich das höchste Schöne des Naturganzen sowie das „fertige“ Kunstwerk, noch *bevor* es als Ding vergegenständlicht sei.<sup>3114</sup>

---

<sup>3103</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen [...]* und 10 *Das bildende Genie*.

<sup>3104</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I*.

<sup>3105</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.5.3 *Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ [...]*.

<sup>3106</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979.

<sup>3107</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.3 *Das Wechselverhältnis [...]*.

<sup>3108</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 11.3.1 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „In-sich-Hineinbildens“ des Edlen* und 11.3.2 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „Aus-sich-Herausbildens“ des Edlen in die Gestalt sinnlich-körperlicher Schönheit*.

<sup>3109</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>3110</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I*.

<sup>3111</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>3112</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der bildenden Nachahmung: [...]* und 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I*.

<sup>3113</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung [...]*.

<sup>3114</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

Moritz' Standpunkt gemäß sind weder die Bildungskraft noch das Empfindungsvermögen – jedes für sich genommen – jemals vollständig, als keines eo ipso hinreichend ist, um alleine aus sich selber das Schöne hervorzubringen.<sup>3115</sup> Die Empfindungsfähigkeit lässt bezüglich Moritz immer eine „letzte Lücke“<sup>3116</sup> im Hinblick auf das Schöne, die einzig in der Hervorbringung des schönen Werks durch die Bildungskraft ausgefüllt werden kann.<sup>3117</sup> Da dieser Auffassung entsprechend erst die Bildungskraft das vermittels der Empfindungsfähigkeit empfundene Schöne im Kunstwerk, insofern es dieses herausbildet, zur Erscheinung bringt, folgert Moritz, dass die *Empfindungsfähigkeit selbst bereits den „Sinn für das Schöne [Herv. G. W.]“*<sup>3118</sup> besitzen muss, zumal die Bildungskraft andernfalls dieses Schöne nicht hervorzubringen wüsste.<sup>3119</sup> Diese Art der Empfindungsfähigkeit setzt nach Moritz die „*ruhige Betrachtung der Natur und Kunst*“<sup>3120</sup>, die eine nicht verstandesmäßige Anschauung der Ganzheit von Natur und Kunst ist, voraus.<sup>3121</sup> Das in ruhiger Betrachtung sich einstellende, nicht reflektierende Empfinden oder „*dunkle Ahnen*“<sup>3122</sup> des Natur- und Kunstschönen durch den Künstler, dessen dieser *im Geschehen der Hervorbringung* des höchsten Schönen im Kunstwerk teilhaftig werde,<sup>3123</sup> ist Moritz zufolge zur gleichen Zeit der „*Moment [des] höchsten Genusses [Herv. G. W.]“*<sup>3124</sup> des Schönen. Die Bildungskraft ist somit gemäß Moritz im Moment der Hervorbringung des Kunstwerks immer auch auf die Empfindungsfähigkeit angewiesen,<sup>3125</sup> die das Naturganze und das Kunstwerk *vor* dessen Objektivation bereits dunkel in sich erahnt.<sup>3126</sup>

### 17.2.1 Die bedingte Ersetzbarkeit der Bildungskraft durch das Empfindungsvermögen

Kann sich nach Moritz die Betrachtung des Natur- und Kunstschönen und der daraus erwachsende Genuss nicht aus der eigenen schöpferischen Kraft erfüllen, bleibt dem Menschen der höchste Genuss *versagt*.<sup>3127</sup> Ist der Mensch im Hinblick auf Moritz nicht selber in der Lage, das Edle nachahmend in sich hinein- und das erscheinende Schöne aus sich herauszubilden, kann *an die Stelle*

<sup>3115</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982.

<sup>3116</sup> ebd., S. 978.

<sup>3117</sup> vgl. ebd., S. 978.

Aus diesem Grund ist nach Moritz die bloße Empfindung des Schönen allein auf Dauer unbefriedigend.

<sup>3118</sup> ebd., S. 982.

<sup>3119</sup> vgl. ebd.

<sup>3120</sup> ebd., S. 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges [...]*.

<sup>3121</sup> vgl. ebd.

<sup>3122</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971, 973, gebraucht den Begriff der „*dunkle[n] Ahndung*“.

<sup>3123</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>3124</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978.

<sup>3125</sup> Die Abhängigkeit, in welche Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982, die beiden seelisch-ästhetischen Fähigkeiten und Kräfte, d. h. die Bildungskraft und das Empfindungsvermögen, zu einander setzt, wird auch darin deutlich, als er es für den „*echten Künstler*“ als notwendig erachtet, dass sich in diesem die Empfindungsfähigkeit „*zugleich*“ mit der Bildungskraft und „*auf gleiche Art*“ wie diese entwickelt.

<sup>3126</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978.

<sup>3127</sup> vgl. ebd., S. 974.

fehlender „Bildungskraft [Herv. G. W.]“<sup>3128</sup> die „Empfindungsfähigkeit für das Schöne [Herv. G. W.]“<sup>3129</sup> treten<sup>3130</sup> und diese in einem gewissen Maße aufwiegen.<sup>3131</sup> Das Empfindungsvermögen ist gemäß Moritz als ausgleichende Kapazität für die abgehende Bildungskraft hervorstehend, weil sich beide im Hinblick auf das Schöne in unmittelbarster Nachbarschaft befinden, dergestalt, dass die Bildungskraft nur die „letzte Lücke ausfüll[e]“<sup>3132</sup>, die der Empfindungsfähigkeit zur „Hervorbringung des Schönen aus sich selber fehl[e]“<sup>3133</sup>. Aus diesem Grund hat die Empfindungsfähigkeit nach Moritz bereits den gleichen „Sinn für das Schöne“<sup>3134</sup>, der bei der Bildungskraft zur Realisierung drängt.<sup>3135</sup> Die *Empfindungsfähigkeit* könne folglich die *Bildungskraft*, ohne allerdings von derselben Artung wie diese zu sein,<sup>3136</sup> „in uns ersetzen [Herv. G. W.]“<sup>3137</sup> und dieser „so nahe wie möglich“<sup>3138</sup> kommen, so dass wir „statt der Bildungskraft nur [Herv. G. W.] Empfindungsfähigkeit für das Schöne haben“<sup>3139</sup> können. Übersieht der ästhetisch geneigte Mensch gemäß Moritz nicht die prinzipielle Differenz, die zwischen der Bildungskraft und Empfindungsfähigkeit im Hinblick auf das Schöne besteht,<sup>3140</sup> kann ihm zufolge die *Empfindungsfähigkeit* den „höhern Genuss[ ] [Herv. G. W.]“<sup>3141</sup>, den nur das Genie bei der Hervorbringung des Schönen empfindet, durch die „ungestörte Ruhe der stillen Betrachtung ersetzen [Herv. G. W.]“<sup>3142</sup>.

### 17.2.2 Die Grenzen des Empfindungsvermögens: Fehlende Bildungskraft bzw. bloße Empfindungsfähigkeit als seelischer Mangel- und Leidenszustand

Das *Empfindungsvermögen* und infolgedessen auch das *Substitutionsvermögen* für das Manko mangelnder *Bildungskraft* unterliegen in Bezug auf Moritz jedoch einer *prinzipiellen Einschränkung*.<sup>3143</sup> Die für Moritz so bedeutsame Schwelle, die den nur empfindungsfähigen von dem tatkräftig-schöpferischen Menschen scheidet, liegt ihm gemäß darin begründet, dass das Schöne allein mittels der Empfindung nicht erschaffen, sondern einzig dank der prometheischen Kraft des Genies

<sup>3128</sup> ebd., S. 970; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12 *Die Fantasie/(Ein-)Bildungskraft*.

<sup>3129</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen* [...].

<sup>3130</sup> vgl. ebd.

<sup>3131</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, 974.

<sup>3132</sup> ebd., 982; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2 *Der „höchste Genuss des Kunstwerks“* [...].

<sup>3133</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, 982.

<sup>3134</sup> ebd.

<sup>3135</sup> vgl. ebd..

<sup>3136</sup> vgl. ebd., 975.

<sup>3137</sup> ebd.

<sup>3138</sup> ebd.

<sup>3139</sup> ebd.

<sup>3140</sup> vgl. ebd.

<sup>3141</sup> ebd.

<sup>3142</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer*: [...], 13.1.2 das Kapitel *Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“*: [...].

<sup>3143</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975, 981.

kreiert werden kann.<sup>3144</sup> Folglich könne *nur der am Kunstwerk mit höchsten Genuss teilhaben, welcher mit „echter“ Bildungskraft gesegnet sei* und daher tatkräftig ein „echtes Kunstwerk“<sup>3145</sup> hervorzubilden vermöge –, *der somit dem tatsächlichen Werden des erscheinenden Schönen am aller-nächsten sei.*<sup>3146</sup> Der „*einzigste höchste Genuß* [Herv. G. W.]“<sup>3147</sup> *des Schönen sei demnach nur dem „schaffenden Genie* [Herv. G. W.]“<sup>3148</sup>, das das Schöne selber hervorbringt, *vorbehalten.*<sup>3149</sup> Wohl räumt Moritz ein, dass der Genuss in der Betrachtung eines fertiggestellten schönen Kunstwerks durch das Nachdenken über die bildende Nachahmung des Schönen, mittels der es hervorgebracht wurde, mitunter erhöht werden kann.<sup>3150</sup> Diese Form des „*Nachgenuß*[es]“<sup>3151</sup>, der vermittelt durch die Reflexion auf das Werk und seinen Entstehungsprozess zustande kommt, sei im Vergleich zum unmittelbaren Genuss während des Schaffensprozesses selbst allerdings nachträglicher, sekundärer Art, da er auf der bereits beendeten Nachahmung sowie dem vorhandenen Werk basiere.<sup>3152</sup>

Angesichts des Kronstücks der lebendig-leuchtenden Bildungskraft ist die *reine Empfindungsfähigkeit* für Moritz indes ein seelischer *Mangel- und Leidenszustand.*<sup>3153</sup> *Der das Schöne allein empfindende* wird aus Moritz' Warte von diesem *niemals in der gleichen Weise wie der in seiner schöpferischen Tätigkeit hervorbringende Mensch durchdrungen.*<sup>3154</sup> Aufgrund seines Defizits ist in Entsprechung zu Moritz der *nur empfindende Mensch vom „Wesen des Schönen* [Herv. G. W.]“<sup>3155</sup>, das ihm zufolge den *künstlerischen Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen selbst* meint,<sup>3156</sup> *grundsätzlich ausgeschlossen.*<sup>3157</sup> Da der bloße Rezipient eines Kunstwerks niemals ein integraler Teil des künstlerischen Schöpfungsakts selbst sein kann, bleibt er für Moritz auch mit Rücksicht den *höchsten Genuss des Schönen* ein Außenstehender.<sup>3158</sup> Moritz fasst dieses durch kein anderes Mittel völlig aufzuwiegende und insofern unüberwindliche Hemmnis, das den genuinen schöpferischen Kontakt zum Schönen verstellt, in eindringliche Worten:

<sup>3144</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz [...]*.

<sup>3145</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>3146</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.3 *Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen [...]*.

<sup>3147</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 974.

<sup>3148</sup> ebd.

<sup>3149</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz [...]*.

<sup>3150</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 974.

<sup>3151</sup> ebd.

<sup>3152</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>3153</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]* und 18.1.2 *Das Übergewicht der Empfindung gegenüber der Tatkraft als Grund seelischer Leiden*.

<sup>3154</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978.

<sup>3155</sup> ebd., S. 975.

<sup>3156</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.2 *Kriterium 5: Die Aktbezogenheit des Kunstwerks*.

<sup>3157</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen [...]*.

<sup>3158</sup> Die ohne Einbettung in die bildende künstlerische Tätigkeit sich vollziehende Empfindung des Schönen hat gemäß Moritz gleichfalls gravierende Beschränkungen im Hinblick auf die davon unmittelbar abhängigen hedonistischen Gemütsbewegungen und Glücksgefühle zur Folge. Der „Moment des höchsten Genusses“ des Schönen ist nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978, nur bei der Entstehung des Werks gegenwärtig.

„Weil nämlich das Wesen des Schönen eben *in seiner Vollendung* in sich selbst besteht, so schadet ihm der letzte fehlende Punkt [die Bildungskraft, Anm. G. W.], so viel als tausend, denn er verrückt alle übrigen Punkte [z. B. den Genuss, Anm. G. W.] aus der Stelle, in welche sie gehören.“<sup>3159</sup>

### 17.3 DAS EMPFINDUNGSVERMÖGEN ÜBERSCHREITET DIE GRENZEN ZUR BILDUNGSKRAFT: DIE URSACHEN DER AUSBILDUNG „UNECHTER“ BILDUNGSKRAFT

Moritz unterscheidet zwischen der „*echte[n] Bildungskraft* [Herv. G. W.]“<sup>3160</sup> und dem „*falschen Bildungstrieb* [Herv. G. W.]“<sup>3161</sup>. Beide können ihm gemäß *durch keine äußeren Merkmale der kunstproduzierenden Person oder des Kunstwerks voneinander abgegrenzt* werden.<sup>3162</sup> Moritz führt die Begriffe der „echten“ und der „falschen“ Bildungskraft ein, da diese Differenzierung den erfahrungsseelenkundlich und ästhetisch relevanten *Zusammenhang zwischen der Art der psychischen Motiviertheit des Menschen zur Kunstproduktion, einerseits, und deren Auswirkung auf die Schaffensart des Menschen, die von der jeweiligen Anlage des inneren Antriebs abhängig ist, andererseits, zu verstehen* ermöglicht.<sup>3163</sup> „Echte“ *schöpferische Bildungskraft* erhält nach Moritz „den *allerersten Moment ihres Anstoßes durch sich selber*“<sup>3164</sup> und wird weder durch bloßes Genussstreben motiviert noch von Nutzerwägungen, Zwängen oder Bedürfnissen beeinflusst.<sup>3165</sup> Im Gegensatz hierzu findet Moritz’ Anschauung zufolge „*falsche*“ *Bildungskraft* ihren Anfangsreiz in dem *vorgestellten und erhofftem Genuss*, der durch ein vollendetes Kunstwerk oder dessen Darbietung erlangt werden kann.<sup>3166</sup>

Diese von Moritz in Abgrenzung zueinander herausgestellten Bestimmungen des künstlerischen Wirkvermögens sind hinsichtlich der daraus jeweils folgenden seelischen Konsequenzen für den Betroffenen von enormer Tragweite.<sup>3167</sup> Die Charakteristik der seelischen Beweggründe, aufgrund derer der Kunstschaffende das Schöne zu formen versucht, ist nach Moritz maßgeblich für die Qualität des Lustgefühls: *Einzig die Person, die mit „echter“ Bildungskraft ein Kunstwerke zu*

<sup>3159</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975.

<sup>3160</sup> ebd., S. 977; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 11.1 *Die Aneignung von Tugenden [...]* und 15.1 *Die Seelenschönheit des Genies als Basis der äußeren Schönheit des Kunstwerks*.

<sup>3161</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 977.

<sup>3162</sup> vgl. ebd.

<sup>3163</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.1 *Die Aneignung von Tugenden [...]*.

<sup>3164</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 977-978; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der bildenden Nachahmung: [...]*.

<sup>3165</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 13.1.3 *Die Kultivierung des Empfindungsvermögens: [...]*.

<sup>3166</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978.

<sup>3167</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 18.1.2 *Das Übergewicht der Empfindung gegenüber der Tatkraft [...]* und 18.1.3 *Seelische Leiden als Folge [...]*.

*erschaffen anstrebe*, sei mit der Gabe ausgestattet, sich am originären „*höchsten Genuss* [Herv. G. W.]“<sup>3168</sup> des Schönen – bereits in den ersten Moment „bei der Entstehung“<sup>3169</sup> des Werks – erfreuen zu können. Werde hingegen die *Kunst allein um des Genusses willen* ausgeübt, erhoffe sich jemand mittels der Kunst Glück, Freude und Vergnügen zu erwerben, könne sich dieser am eigentlichen Genuss nicht mehr laben, sondern nur dessen schales, abgeschmacktes Hautgout empfinden. Wer das Schöne *nicht* um seiner selbst willen bildet und vorwiegend nach seiner sinnlichen, die Bedürfnisse befriedigenden Wirkungen schießt, d. h. für Moritz, aus „*falscher*“ *Bildungskraft* schöpft, der vermag gemäß Moritz die *höchste Erfüllung und Freude der Kunst nicht zu schmecken*.<sup>3170</sup>

Die *klandestine Außerachtlassung der wesentlichen Scheidung von Empfindungsvermögen und Bildungskraft* wird nach Moritz etwa auch *begünstigt*, wenn sich das *Schönheitsempfinden* im Hinblick auf eine bestimmte Kunstgattung bzw. einen bestimmten Bereich des Schönen, durch umfangreiche ästhetische Erfahrung angereichert, *in ungewöhnlich feinnerviger und zartsinniger Weise* ausbilden konnte.<sup>3171</sup> Die Person habe solcherweise die Fertigkeit erworben, sich in ein Kunstwerk versunken-andächtig oder mit hitzigem Gefühl „*einzu fühlen*“. Diese angemessene oder impulsive *Verquickung der Rezeption mit der Produktion* drohe insbesondere *bei der sybaritischen Aneignung oder der „einmal zu lebhaft gerührte[n] Empfindung* [Herv. G. W.]“<sup>3172</sup> *eines Kunstwerks oder Naturphänomens* in feinbesaiteten Naturen aufzusteigen.<sup>3173</sup> Das vom Anblick des Schönen gebannte Empfindungsvermögen gewahre die ursprüngliche blutvolle Kraft des Genies, das das Meisterstück hervorgebracht habe;<sup>3174</sup> und während der solcherweise Hingerissene sich an seiner Intuition ergötze, erfasse er in einem den einstmaligen Herstellungsprozess des Kunstwerks – er „blickt [...] *durch das Werden* desselben [...] hindurch“<sup>3175</sup> – und unvermittelt – ihm „ahnde [ ] *dunkel*“<sup>3176</sup> – blitze in ihm die Anmutung des „*höheren Grad des Genusses*“<sup>3177</sup> auf, der dem Demiurgen des Werks zugeeignet und zu empfinden vergönnt war.<sup>3178</sup> In wessen Seele einmal der Schimmer dieses abgöttischen Freudensturms, den das Schöne zu Moritzens Leidwesen allein für seine geniehaften Schöpfer bereithält, auflodere, der könne nicht mehr von diesem ablassen. Die vom Hochgefühl verheißener Glückseligkeit trunkene Empfindung möchte von der ersehnten seelischen Erfüllung, die der

<sup>3168</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 977.

<sup>3169</sup> ebd.

<sup>3170</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>3171</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang von Moritz' ästhetischen, künstlerischen und psychologischen Auffassungen [...]*.

<sup>3172</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976

<sup>3173</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*.

<sup>3174</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Die Leiden des jungen Werther, Die neue Cecilia und die psychischen Voraussetzungen der bildenden Nachahmung des Schönen: Moritz' Missverständnis über den Werther; [...]*.

<sup>3175</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976.

<sup>3176</sup> ebd.

<sup>3177</sup> ebd.

<sup>3178</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 20.4 „*Die Leiden des jungen Werther*“, „*Die neue Cecilia*“ [...].

Genuss des Schönen verspreche, unbedingt selber probieren.<sup>3179</sup> Von dieser Hoffnung ermuntert trachte sie, dem Genie nacheifernd, danach, selber ein dem Kunstwerk äußerlich ähnliches Produkt herzustellen.<sup>3180</sup>

Wird die „Vorstellung vom *Genuß* des [fertiggestellten, Anm. G. W.] Schönen“<sup>3181</sup> mit dem „schaffenwollenden Bildungstrieb“<sup>3182</sup> derweise vermengt, dass das *lustbetonte Ansinnen* der „erste und stärkste Antrieb“<sup>3183</sup> des schöpferischen Tuns wird, kann die Bildungskraft, Moritz zufolge, nicht „rein“<sup>3184</sup> sein. Der „*Eigennutz* [Herv. G. W.]“<sup>3185</sup>, das bisher enttäuschte Verlangen nach Fertigstellung des Werks endlich befriedigen zu können,<sup>3186</sup> ist nach Moritz für ein solches Verhalten das bestimmende Motiv. Moritz charakterisiert die *Bildungskraft* im Allgemeinen als „*unrein*“ bzw. „*unecht*“, wenn *das Schöne vorwiegend aus der inneren Neigung nach Vergnügen und Abwechslung, seelischer Entspannung und Neubelebung, aufgrund des Bedürfnisses nach Beifall, Anerkennung, Triumph oder handfester wirtschaftlicher Ambitionen oder im Hinblick auf Zielstellungen, die der Ausweitung des Wissens und von Kenntnissen dienen, angestrebt wird.*<sup>3187</sup> Da in Bezug auf Moritz *aus einem „unechten“ Bildungsantrieb zu keiner Zeit ein schönes Werk erwachsen kann*, kann ihm gemäß der Epigone eines Kunstwerks sein Ziel, des höchsten Genusses des Schönen innewerden, niemals erreichen.

#### 17.4 DAS EMPFINDUNGSVERMÖGEN ÜBERSCHREITET DIE GRENZEN ZUR BILDUNGSKRAFT: DIE FOLGEN DER AUSBILDUNG „UNECHTER“ BILDUNGSKRAFT

Als *Folge einer Verwechslung des „Empfindungsvermögen[s] [Herv. G. W.]“*<sup>3188</sup> mit der „*Bildungskraft* [Herv. G. W.]“<sup>3189</sup> muss diese Person nach Moritz – *außer* der Unfähigkeit, echt Schönes zu erschaffen und der ihr nun bewussten Unerreichbarkeit des damit verbundenen höchsten Genusses – letzten Endes vielleicht sogar den *Verlust ihrer bisherigen Empfindungsfähigkeit, ihrer Liebe zur Kunst*, in Kauf nehmen. Übergehe eine Person, die in leidenschaftlicher Empfindung des Schönen von ihrem Sentiment ergriffen sei, die grundsätzliche Grenze zwischen ihrem Empfinden und

<sup>3179</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976.

<sup>3180</sup> vgl. ebd; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang* [...].

<sup>3181</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976.

<sup>3182</sup> ebd.

<sup>3183</sup> ebd.

<sup>3184</sup> ebd., S. 977; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>3185</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976.

<sup>3186</sup> vgl. ebd.

<sup>3187</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>3188</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen* [...].

<sup>3189</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12 *Die Fantasie/(Ein-)Bildungskraft/Die Fantasie/(Ein-)Bildungskraft*.

der tatsächlichen Hervorbringung eines Kunstwerks, *hebe sich das Empfindungsvermögen des Schönen selbst auf*,<sup>3190</sup> zumal das Schöne nicht mehr in ruhiger, kühler Betrachtung perzipiert werden könne.<sup>3191</sup> Weil ihr der höchste Genuss unerreichbar sei, könne sie ihr eigenes Werk und all das Schöne, das außerhalb bereits da sei, sogar zu *hassen*<sup>3192</sup> beginnen.

Womöglich versteht eine kunstsinnige Person ein wirkliches Kunstwerk *der äußeren Form nach zu imitieren*.<sup>3193</sup> Allerdings – und hierbei separiert sich Moritz zufolge von Grund auf der aus dem Seelischen unwillkürlich und unbändig aufsteigende schöpferische Antrieb des Genies von einem *gezwungenen, mitunter intellektuell aufgeblähten Bestreben*<sup>3194</sup> – geschieht dies Moritzens Auffassung gemäß in *manierterter oder historisierender Weise*. Im Bemühen das Schöne nachzubilden, klischiere dieser „Pseudo-Künstler“ indes dieses lediglich.<sup>3195</sup> Sein Schaffen ist nach Moritz kein unschuldiges, aus dem Erdreich des *Unbewussten* emporwachsendes, wie es für den Künstler eigentümlich ist.<sup>3196</sup> Vielmehr schaffe er *im Bewusstsein der eigenen Bildungskraft* das Kunstwerk mit der *Absicht, in diesem sich selber den Spiegel der eigenen seelischen Rührungen, des eigenen Empfindens und Wissens entgegenzustellen, um sich so letztlich selber, d. h. die eigene Persönlichkeit, oder die Ausprägung des ästhetischen Geschmacks, der Lebensart und der Gelehrtheit des Kulturkreises oder sozialen Verbandes, dem er sich zugehörig fühlt, genießen zu können*:

„Ihr [Der Empfindungsfähigkeit, Anm. G. W.] einziger Wunsch und Streben ist, des ihr versagten, höhern Genusses, den sie nur dunkel ahndet, teilhaftig zu werden: in einem schönen Werke, das ihr sein Dasein dankt, mit dem Bewußtsein von eigener Bildungskraft, sich selbst zu spieglein.“<sup>3197</sup>

Indessen kann nach Moritz *der von seiner Begeisterung Mitgerissene aufgrund der Vernachlässigung des das Gemüt kalmierenden, zum Kunstgegenstand Distanz wahrenen Betrachtungsmodus*<sup>3198</sup> in besonderer Weise der *Täuschung*<sup>3199</sup> unterliegen, *seine in ihm entflammte Empfindung des*

<sup>3190</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*.

<sup>3191</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.2 *Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“: [...]*.

<sup>3192</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976, verwendet für dieses Zerwürfnis mit der Kunst tatsächlich das starke Verb „hassen“: „Um sich nun diesen höhern Grad des Genusses, welchen sie an einem Werke, das einmal schon da ist, unmöglich haben kann, auch zu verschaffen, strebt die einmal zu lebhaft gerührte Empfindung vergebens etwas Ähnliches aus sich selbst hervorzubringen; *haßt* [Herv.Herv. G. W.] ihr eigenes Werk, verwirft es, und verleidet sich zugleich den Genuß alle des Schönen, das außer ihr schon da ist, [...]“.

<sup>3193</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.1 *Die Aneignung von Tugenden [...]*.

<sup>3194</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.3 *Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen zur Bildungskraft: Die Ursachen der Ausbildung „unechter“ Bildungskraft*.

<sup>3195</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.1 *Die Aneignung von Tugenden als „Nachahmung im edlern [...]*.

<sup>3196</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]* und 10.1.3.2 *Der unnennbare, dranghafte Reiz zur Bildung des Schönen: „Die Natur führt den Künstler an ihrer Hand“*.

<sup>3197</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976.

<sup>3198</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.2 *Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“: [...]*.

<sup>3199</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.3 *Die Kultivierung des Empfindungsvermögens: [...]*.

*Schönen selbst bereits für künstlerische Schöpferkraft zu halten,*<sup>3200</sup> den durch die selbstvergessene Empfindsamkeit angespornten regen Ideen- und Gedankenreichtum gar als Kunsterzeugnis anzusehen, intellektuellen Scharfsinn, puerilen Spielwitz, „kreative Begabung“ bzw. „Kreativität“ auf den Gebieten der Wissenschaft, der Ökonomie, der Politik oder die Ausstellung, Interpretation und Rezeption von Kunstwerken als überhaupt der Kunst gleich oder ähnlich zu apostrophieren. Der „*Brenn-[ ]*“ bzw. „*Vollendungspunkt* [Herv. G. W.]“<sup>3201</sup>, der bei einem „echten“ Kunstwerk die Strahlen des höchsten Schönen bündelt,<sup>3202</sup> verlegt sich gemäß Moritz sodann *nicht mehr nur in die prozessuale Entstehung des Schönen selbst, sondern in die mannigfaltigen Beweggründe*, erschwernenden oder förderlichen *Begleitumstände* und/oder wohl überlegten, zufälligen oder irrtümlich sich einstellende *Effekte*, die das Schaffen des Künstlers berühren oder sogar veranlassen.<sup>3203</sup> Stehen die „Wirkungen“ des Werks gegenüber diesem selbst im Vordergrund, „senden“ und „strahlen“ sie mehr als dieses nach „draußen“.<sup>3204</sup> *Das künstlerische Schaffen könne das höchste Schöne nicht mehr in der Erscheinung bündeln*<sup>3205</sup> und seine „Strahlen gehen auseinander“<sup>3206</sup>. Ein solches *mit „unechter“ Bildungskraft geschaffenes Werk ermangelt nach Moritz der wesentlichen Struktureigenschaften, die ein „echtes“ Kunstwerk aufweist*: Es tritt im Unterschied zum Kunstwerk *nicht als*

---

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976, verwendet hierbei den Ausdruck der „Gefahr“ im Zusammenhang mit dem „Sichttäuschen“: „Je vollkommener das Empfindungsvermögen für eine gewisse Gattung des Schönen ist, um desto mehr ist es in Gefahr sich zu *täuschen* (Herv. G. W.), sich selbst für Bildungskraft zu nehmen, [...]“

<sup>3200</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976; vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]* und 17.3 *Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen zur Bildungskraft: Die Ursachen der Ausbildung „unechter“ [...]*.

<sup>3201</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 977.

<sup>3202</sup> ebd., S. 973; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3.1 *Das Zur-Erscheinung-Werden [...]*.

<sup>3203</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>3204</sup> vgl. Guby, Rudolf: „Der Bildhauer Thomas Schwanthaler und seine Zeit“, in: *Kunst und Kunsthandwerk*, 22 (6, 7, 8), 1919, 230-248; vgl. Decker, Heinrich: *Barock-Plastik in den Alpenländern*, Wien: Wilhelm Adermann 1943, S. 9, 45.

<sup>3205</sup> vgl. Decker: *Barock-Plastik in den Alpenländern*, S. 9-11; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 16.5.5.1 *Ikonografische und formale Beschreibung von Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ [...]*, 16.6 *Moritz' Auffassung der „schönen Jugendlichkeit“*, 16.7 *Der nackte menschliche Körper [...]*.

Im Gegensatz hierzu erkennt Moritz als Wesensmerkmal der klassizistischen Plastik die in sich selbst verhaltene, zurückgenommene „Bündelung“ verschiedenartiger Elemente. Die formalen, sichtbaren Zeichen für diese Vereinigung und Zentrierung in der Einheit des Kunstwerks lassen sich etwa in dessen Unbewegtheit, Geschlossenheit, Einseitigkeit, scharfen und geschlossenen Konturierung, Abgehobenheit und Isoliertheit von der Umgebung durch das Postament und reliefartigen Gebundenheit an den Hintergrund ausmachen. Mit diesem gesuchten Eindruck „erhabener Einfalt“ und „schlichter Größe“, der die antiken Bildwerke nach Winckelmann auszeichnet, gehen ohne Umschweife das idealisierend-antikisierende Körperbild und die gesamthaft metaphorisch-allegorisierenden Bildsprache ineinander. In den dem Klassizismus verpflichteten Werken der bildenden Kunst, insbesondere der Plastik und der Skulptur, legen deren Erschaffer auf die ästhetischen Qualitäten der dargestellten Körper nicht aufgrund von Bestrebungen, wie sie realistischen Attitüden zugesprochen werden, Wert. Demgegenüber lassen sich die jugendliche Körperlichkeit und die Nacktheit der dargestellten Figuren, ihre Schönheit und Erhabenheit als ästhetische Mittel interpretieren, vermittels welcher die Klassizisten ewige Ideale und unvergängliche Werte veranschaulichten, im Grunde genommen, unsichtbare, nur denkend zu erfassende Wahrheiten in sinnlicher Weise zur Erscheinung bringen wollten. Zu diesem Behufe übersteigerten die Bildhauer und Maler die Körper der Dargestellten ins Übernatürliche. Darum erschließen sich dem Betrachter diese Skulpturen und Plastiken der geistigen und ästhetischen Intention ihrer Schöpfer und ihrer Mitwelt gemäß allein in der „ruhigen, stillen, kühlen Betrachtung“. Heinrich Decker kennzeichnet solche ästhetische Auffassungen und Praktiken als „manieristische“ Tendenz in der Kunst, die sich seit der Renaissance in der Kulturgeschichte als Gegenkraft zur „barocken“ Kraft etabliert habe. Es sei dies immer eine Kunst der Intellektuellen und Philosophen, derer, die die Überzeugung teilen, dass die Kunst vor allem anderen Modi menschlichen Schöpferturns jenes Gebiet sei, in welchem das Wahre und Gute in der Schönheit des Kunstwerks am reinsten hervortreten könne. Doch diesem Wahrheits- und Einheitsstreben liege bereits ein verzweifelt Ringen um die ethischen und kulturellen Grundsätze und ein tiefes Zerwürfnis über die aspirierten Leitbilder zugrunde.

<sup>3206</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 977.

*phänomenale Ganzheit in Erscheinung*, kann sich nicht „in sich selber ründen [runden, Anm. G. W.]“<sup>3207</sup>, verfügt über *kein Zentrum, dem sich alle Teile fügen* und ist infolgedessen *in sich nicht vollkommen*.<sup>3208</sup> Aufgrund dieser fundamentalen Mängel ist übereinstimmend mit Moritz eine Spiegelung des höchsten Schönen der Natur im Werk unmöglich.<sup>3209</sup> Die Hervorbringung des Schönen ist indessen nach Moritz eine notwendige Bedingung für die Teilhabe am höchsten Genuss.<sup>3210</sup> *Das Genussstreben des bloßen Nachahmers* muss daher aus Moritz' Sicht *zwangsläufig „vergebens* [Herv. G. W.]“<sup>3211</sup> sein.

#### 17.4.1 Die „unechte“ Bildungskraft und der Verlust des schöpferischen Brennpunkts des Schönen im Barock; die echte Bildungskraft und die Bündelung des Schönen im Klassizismus

Es gibt eine mehr als nur metaphorisch bedeutsame Analogie zwischen Moritz' Auffassung der „unechten“ *Bildungskraft*<sup>3212</sup>, dem damit verbundenen *Verlust des „Brennpunkts“* und der „*Rundung*“ sowie dem *geistigen Wesenszug und der diesen zum Ausdruck bringenden, stilistischen Formensprache der Barockplastik* in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nördlich der Alpen.<sup>3213</sup> Gegenteilig besteht eine *auffällige Analogie* zwischen der von Moritz propagierten „*echten*“ *Bildungskraft*<sup>3214</sup> *des Genies*, der damit einhergehenden *Bündelung des höchsten Schönen des Naturganzen in der Erscheinung des Kunstwerks*<sup>3215</sup> und der *Rundung*<sup>3216</sup> sowie den *ästhetischen und geistigen Idealen des Klassizismus und den stilistischen Merkmalen der klassizistischen Plastik*.<sup>3217</sup> Der nachfolgende Exkurs beschäftigt sich mit den Merkmalen von barocken und klassizistischen skulpturalen Bildwerken und deren Abweichungen. Obgleich dies an diesem Ort nur in allgemeiner und die Genauigkeit, nach der die Themenstellung, wollte man sie ihrer Kompliziertheit entsprechend angemessen erörtern, verlangen würde, außerachtlassender Weise geschehen kann, soll die Abschweifung zu den *formal-ästhetischen Eigenheiten barocker und klassizistischer Bildwerke der Exemplifizierung der Folgen „echter“ und „unechter“ Bildungskraft*, wie diese von Moritz dargelegt worden sind, *dienen*. Diese Einlassung in das Feld der Kunstgeschichte geschieht vor dem Hin-

<sup>3207</sup> ebd.

<sup>3208</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>3209</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen [...]*.

<sup>3210</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2 *Der „höchste Genuss des Kunstwerks“ [...]*.

<sup>3211</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976.

<sup>3212</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.3 *Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen zur Bildungskraft: Die Ursachen der Ausbildung „unechter“ Bildungskraft*.

<sup>3213</sup> vgl. Decker: *Barock-Plastik in den Alpenländern*, S. 9, 45; vgl. Guby: *Der Bildhauer Thomas Schwanthaler und seine Zeit*, S. 239.

<sup>3214</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen [...]*.

<sup>3215</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen [...]*.

<sup>3216</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>3217</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 16.5.5.1 *Ikonografische und formale Beschreibung von Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ [...]*, 16.6.3 *Moritz' Auffassung der „schönen Jugendlichkeit“ als ästhetische Spiegelung der Dialektik von Ewigkeit und Veränderung [...]*; die *Naturphänomene des Meeres und der Garten*, 16.7.2 *Moritz' Auffassung der „Nacktheit“ [...]* und 16.9.2 *Moritz' Auffassung des „Apollon“ [...]*.

tergrund, dass *Moritz selber die „unechte“ Bildungskraft in den Werken von Barockbildhauern ausgebildet sieht, wohingegen er die „echte“ Bildungskraft in den von ihm als authentisch der Antike zugeeigneten sowie in den klassizistischen Skulpturen verwirklicht findet.*<sup>3218</sup>

In der Epoche des *österreichischen Hochbarocks* (ca. 1650-1700) trat, im Unterschied zur spätgotischen Formgebung und jener der Renaissance, nach Decker<sup>3219</sup> und nach Guby<sup>3220</sup> die plastisch geschaffene Figur in *optisch spektakulärer Weise* in Erscheinung: Die *Skulptur löste sich vom Hintergrund und der Architektur plötzlich mit Wucht, war mit unbändigem Bewegungsdrang nach oben ausgestattet, erschien im „Wuchten und Wachsen von Kräften“<sup>3221</sup>, mit großem, raumgreifendem Ausdruck der Arme und in s-förmiger und spannungsvoller Ponderation befindlicher Körperstellung, vermittelt rieselnden, sich kräuselnden, herabfließenden, das eine Mal unter Verwendung von sich an den Körper schmiegenden und dessen Form preisgebenden, ein anderes Mal sich mit von der Figur lösende, sich spiralförmig verwindende, wallende, flatternde Drapierungen des Gewands, der Haare und des Bartes.*<sup>3222</sup> Obgleich die Prävalenz der menschlichen Gestalt, zuvörderst die Prononcierung der Körperlichkeit und der gehobene Sinnlichkeitswert der Darstellungen, die durch die italienische Renaissance errungen und in der Kunst zu Tage gefördert wurden, unbestreitbar auch ein Grundbestand der frühbarocken Plastik ist, wird an ihr nach Guby die in diese Zeit *allgemeine Kunsttendenz* sichtbar, *„Übersinnliches durch höchste Bewegungssteigerung zum Ausdruck zu bringen [Herv. G. W.]“<sup>3223</sup>, die „transzendente [transzendente, Anm. G. W.] Funktion der Bewegungsmotive“<sup>3224</sup> bzw. das „Übermenschliche, Übermaterielle in der Erscheinung“<sup>3225</sup> durch „gesteigerte Bewegung“<sup>3226</sup> auszudrücken. Das gegenreformatorische Streben nach Vertiefung des christlich-katholischen Glaubens wurde gemäß Guby durch eine „Vertiefung des Gefühlslebens“<sup>3227</sup>, den „Zustand andächtiger Versenkung, tiefen seelischen Erlebens“<sup>3228</sup> des Gläubigen zu realisieren versucht. *Das starke seelische Empfinden und gesteigerte Lebensgefühl dieser Zeit verkörperte der Bildhauer in seinen Figuren. Die Epiphanie Gottes unter den Menschen, die Gottesbeziehung, das Glaubenserlebnis und die göttliche Beseeltheit des Gläubigen, allgemeiner: die Wirksamkeit der**

<sup>3218</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 16.6.3 *Moritz' Auffassung der „schönen Jugendlichkeit“ als ästhetische Spiegelung der Dialektik von Ewigkeit und Veränderung [...]* und 16.9.2 *Moritz' Auffassung des „Apollon“ [...]*.

<sup>3219</sup> vgl. Decker, Heinrich: *Barock-Plastik in den Alpenländern*, Wien: Wilhelm Adermann 1943, S. 9-45.

<sup>3220</sup> vgl. Guby, Rudolf: „Der Bildhauer Thomas Schwanthaler und seine Zeit“, in: *Kunst und Kunsthandwerk*, 22 (6, 7, 8), 1919, 230-248.

<sup>3221</sup> Guby: *Der Bildhauer Thomas Schwanthaler und seine Zeit*, S. 235.

<sup>3222</sup> vgl. Decker: *Barock-Plastik in den Alpenländern*, S. 9, 45; vgl. Guby: *Der Bildhauer Thomas Schwanthaler und seine Zeit*, S. 239; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.6.2 *Parallelität zwischen Winckelmanns Auffassung [...]*.

<sup>3223</sup> Guby: *Der Bildhauer Thomas Schwanthaler und seine Zeit*, S. 248.

<sup>3224</sup> ebd., S. 247.

<sup>3225</sup> ebd., S. 239.

<sup>3226</sup> ebd.

<sup>3227</sup> ebd., S. 230.

<sup>3228</sup> ebd.

*göttliche Transzendenz trachteten die Bildhauer in der Bewegtheit der von ihnen geschaffenen Bildwerke im Reich des Empfindbaren anschaulich zu machen, indem in den geschaffenen Gestalten nach Guby das Menschlich-Sinnliche und Materielle zum „übersinnlichen Affekt [Herv. G. W.]“<sup>3229</sup> amplifizierten:*

„Die dem natürlichen Menschen nachgebildete Figur wird zum Träger menschlicher Empfindungen und Leidenschaften, menschlicher Affekte und Eigenheiten. Die Menschlichkeit dieser Figuren wird aber, ebenso wie ihre tektonische Umrahmung, durch eine gesteigerte Bewegung der pompös rauschenden Gewänder, durch Standmotive, die im Gegensatz zu den Gesetzen natürlicher Bewegung stehen, mit einem Schein der Übernatürlichkeit umgeben.“<sup>3230</sup>

Demgegenüber erscheint die *klassizistische Plastik und Skulptur* „*verhaltener*“, „*in sich selber gebündelter*“ und „*zurückgenommener*“. Winckelmann akzentuiert diese Eigenschaften anhand der von ihm hinsichtlich der antiken Plastik vorgenommenen Wesenscharakterisierung als Formgebungen, die durch ihre „erhabene Einfach“<sup>3231</sup> und „stille Größe“<sup>3232</sup> bestechen.<sup>3233</sup> Weitere *maßgebende Merkmale plastischer Bildwerken, die im klassizistischen Stil hervorgebracht* wurde, sind die *Unbewegtheit der Figuren, die Geschlossenheit und Klarheit der sie umfangenden Konturen, das durchgehend idealisierend-antikisierende Körperbild, die metaphorisch-allegorisierende Bildsprache, die lediglich im Hinblick auf eine Ansichtsseite komponierte Darstellungsweise*<sup>3234</sup> und die *reliefartige Gebundenheit an einen gedachten Hintergrund* sowie die durch das Postament, die Gestaltungsform und die dargestellten Inhalte intendierte *Abgehobenheit und Isoliertheit der Skulpturen und Plastiken* von der sozialen Situation des Dargestellten und dem realen Ort der Aufstellung.<sup>3235</sup> Im Hinblick

<sup>3229</sup> ebd., S. 233.

<sup>3230</sup> Guby: *Der Bildhauer Thomas Schwanthaler und seine Zeit*, S. 233.

<sup>3231</sup> Winckelmann, Johann Joachim: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, Dresden/Leipzig: Verlag der Waltherischen Handlung (1755) 1756, S. 21.

<sup>3232</sup> ebd.

<sup>3233</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.6.1 *Winckelmanns ästhetische Auffassung der [...]*.

<sup>3234</sup> Die klassizistische Skulptur ist auf einen Betrachterstandpunkt ausgerichtet und gibt durch ihre Gerichtetheit einen bestimmten Standort vor, von dem aus der Betrachter sie in optimaler Weise sehen kann. Geht man um eine solche Skulptur herum und versucht sie von der Rückseite oder von unterschiedlichen Standorten aus zu betrachten, wird klar, dass sie ihre Wirkung verliert und allein im Hinblick auf den ruhigen, sich nicht bewegenden, an einem bestimmten Standort verweilenden Betrachter geschaffen ist. Die barocke Freiplastik zeichnet sich hingegen durch Vielperspektivität, Vielseitigkeit und Vielsichtigkeit aus bzw. ist auf diese hin angelegt; geht der Betrachter um sie herum, eröffnen sich ihm immerzu neue Aspekte der Plastik, so dass er vermeint, eine „neue“ Figur, derer er von einem anderen Standort bzw. von einer anderen Seitenansicht nicht ansichtig werden konnte, vor sich zu haben. Solcherweise gelang es den vorzüglichen Barockbildhauern in ein und derselben Skulptur etwa unterschiedliche Gefühlsmomente festzuhalten und in der Folge im Betrachter unterschiedliche Empfindungszustände hervorzurufen. Der Betrachter und Mensch des Barockzeitalters erscheint in dieser Hinsicht „beweglicher“ bzw. mehr „in Bewegung“, „führender“ bzw. „empfindender“ als jener des Klassizismus. Zugleich liegt der Mannigfaltigkeit und Vielseitigkeit, die in der Bewegung erfasst werden kann, ein vereinigendes Programm zugrunde: Im Zuge des 18. Jahrhunderts wurde das einzelne Kunstwerk zunehmend zugunsten der Idee des Gesamtkunstwerks oder eines Gesamteindrucks vernachlässigt, in welchem es als Teil eines Ganzen, das seinen Beitrag für dieses Ganze leistet, betrachtet wurde.

<sup>3235</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.5.1 *Ikonografische und formale Beschreibung von Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ und deren Übereinstimmung mit Moritz' ästhetischer Theorie*.

Diese Isoliertheit wird durch die geschlossene und einfache Kontur, die Relieftätigkeit der Figur sowie den Sockel bzw. das Postament bewirkt. In diesem Merkmal kann ein grundlegender Unterschied zu der barocken Freiplastik Schwanthalers oder

auf die klassizistische Plastik und Skulptur stehen bei der künstlerischen Darstellung des *nackten menschlichen Körpers nicht die naturalen oder seelischen Sinnlich- oder Körperlichkeitswerte der Skulptur oder die realistisch-psychologisierende Absicht*, den Betrachter durch die Intensität und Echtheit der Darstellung emotional zu ergreifen oder mitzureißen,<sup>3236</sup> *sondern die Schönheit und Harmonie der Gesamtkomposition und der einzelnen Figuren im Vordergrund.*<sup>3237</sup> Vermittelt der Ausformung des Körpers der Figur, welche auf eine *harmonische Vereinigung der einzelnen Teile*<sup>3238</sup> abzielt, werden unvergängliche, *allgemeine Ideale* – bei Moritz das höchste Schöne der Natur – *in Einheit mit den sinnlichen Qualitäten der Darstellung* veranschaulicht.<sup>3239</sup> Wiewohl die Darstellung des menschlichen Körpers wie im Falle der Barock-Skulptur in das Transzendente übersteigert erscheint,<sup>3240</sup> wird diese *Amplifizierung* nicht durch gesteigerte Bewegtheit, sondern *durch eine allgemeine formale und szenische Beruhigung* bewirkt.<sup>3241</sup> Durch die *inhaltliche und formale Reduktion*<sup>3242</sup> der Darstellung auf das Wesentliche soll den Betrachter – in Abwendung von der allge-

---

Guggenbichlers ausgemacht werden, die als realer, naturalistische Lebensechtheit vorgaukelnder Menschenkörper den Raum einnimmt, in diesen geradezu „schreitet“ und mit dem gläubigen Betrachter psychisch-affektiv und körperlich „Kontakt aufnehmen möchte“; sie versteht sich immer als Teil des Altarensembles, des Gesamtkunstwerks des Kirchenraums und der Kirchengemeinschaft und findet sich somit mit allen anderen Figuren des Altars in gestischer, kompositorischer, mimischer und inhaltlicher Beziehung.

<sup>3236</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.7.2 *Moritz' Auffassung der „Nacktheit“ [...]*.

<sup>3237</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 16.8 *Die menschliche Körpergestalt als sichtbare Kontraststruktur* und 16.9 *Moritz' genaue Beschreibung des formal-ästhetische Proportionsgefüge der menschlichen Körpergestalt*.

<sup>3238</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.7.2 *Moritz' Auffassung der „Nacktheit“ [...]*.

<sup>3239</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 16.9 *Moritz' genaue Beschreibung des formal-ästhetische Proportionsgefüge der menschlichen Körpergestalt* und 16.9.2 *Moritz' Auffassung des „Apollon“ [...]*.

<sup>3240</sup> Die Übersteigerung ins Transzendente meint im Hinblick auf die bildende Kunst des Klassizismus, dass das Ideale sinnlich-körperlich in harmonischer Weise im Kunstwerk in Erscheinung tritt. Hinsichtlich der barocken Plastik und Skulptur lässt sich demgegenüber die Transzendenz in der bildenden Kunst nicht als Versuch begreifen, das Ideale im Diesseits des Kunstwerks, d. h. insbesondere mittels des nackten menschlichen Körpers, zu symbolisieren, sondern vielmehr als ein lebendiger Verweis auf das Reich Gottes, d. h., auf ein Jenseits, in welchem das Ideale vor dem menschlichen Auge verborgen bleibt. Die Ewigkeit und Vollkommenheit Gottes dient dem an seiner zeitlich-körperlich gebundenen Existenz leidenden Menschen als Trost und Hoffnung. Der Triumph über alle Leiden wird im Hinblick auf das göttliche Himmelreich verheißen, zumal im irdischen Dasein keine Erlösung von der Drangsal, die die Menschenleben verschatten, zu erhoffen ist. Verkörpert wird dieser Verweis, diese Hoffnung auf eine Existenz im Jenseits, in der der Mensch von allen Leiden erlöst ist, bei der sakralen Barockskulptur im unbändigen „Aufwärtsstreben“ der Figuren: Mit verheißungsvoller und freudiger Mimik und Gestik weisen die Figuren den Betrachter nach oben, ihr Blick wendet sich hinauf, dem Licht zu, welches aus dem Jenseits entgegensehnt, die flatternde und flirrende Gestaltung der Drapierung des Gewandes, des Haupthaars und des Bartes, die S-förmig sich nach oben schraubende Körperhaltung und die unwirkliche Ponderation der Figuren sind Zeichen, die auf die göttliche Transzendenz, die frohe Botschaft, dass Gott alle Leiden und Beschwerden des Lebens im Himmelreich hinweggenommen werden sein. Diese Beziehung zur Transzendenz, zu Gott ist jedoch eine, die an der barocken Skulptur und Plastik äußerlich versinnbildlicht wird und daher vom Betrachter leidenschaftlich mitempfunden werden kann.

<sup>3241</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.6.3 *Moritz' Auffassung der „schönen Jugendlichkeit“ [...]*.

Der Blick der Skulptur/Plastik des Klassizismus geht vergeistigt am Betrachter vorbei ins Leere oder – in einer Art inneren Schau – „in sich hinein“. Der Eindruck, der sich dem Betrachter in Ansehung dieser Gestaltungsform aufdrängt, ist der einer figürlichen Verkörperung des ewigen Ideals des Schönen, die über das „Menschliche, Allzumenschliche“ in absoluter Weise erhaben scheint. Die vorzugsweise in Marmor oder Stein gehauene – oftmals aber nur in Gips ausgeformte – figürliche Welt der bildenden Kunst des Klassizismus ist bevölkert von Gestalten, die der Vielgötterei und der Heldendichtung der antiken Mythen entstammen sowie in der Verehrung herausragender Persönlichkeiten des Imperium Romanum, der antiken Philosophie und Kunst wurzeln; der Betrachter begegnet demnach den steinernen oder erzenen Bildnissen von sagenhaften Götter, Halbgöttern, Mischwesen und Menschen, die der Bildhauer als Personifizierungen ewiger Wahrheiten in die Menschenwelt übertragen hat, die mit menschlichem Antlitz geschmückt des Menschen äußerliche Züge tragen. Im Unterschied zur antiken Kunst handelt es sich bei diesen gemeißelten Bildnissen von Göttern und Heroen um von Künstlern ins Werk gesetzte Theophanien, die keine Grundlage mehr in einem echten Volksglauben oder religiösen Kult haben. Diese Götter sind sonach „erkaltet“, teilnahms- und ausdruckslos anmutende Spiegelungen geistiger Ideale, schematisierte Versinnbildlichungen psychologischer oder anthropologischer Dimensionen des Menschseins.

<sup>3242</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.5.4 *Das negative Verfahren der Reduktion [...]*.

meinen „Erhitzung“ der Leidenschaften des Barockzeitalters – eine *seelische „Abkühlung“ bzw. Beruhigung erfahren*.<sup>3243</sup> Diese Skulptur und Plastik hat ihrer geistigen und ästhetischen Anlage gemäß in der Haltung des „ruhige[n], kalte[n] Beobachter[s]“<sup>3244</sup> ihre Entsprechung.

## 17.5 DIE MITTEL GEGEN DIE ÜBERSCHREITUNG DER GRENZEN ZUR BILDUNGSKRAFT DURCH DAS EMPFINDUNGSVERMÖGEN BZW. GEGEN DIE AUSBILDUNG „UNECHTER“ BILDUNGSKRAFT

### 17.5.1 Moritz' Autonomiepostulat des Kunstwerks: „Das Schöne will eben sowohl bloß um sein selbst willen betrachtet und empfunden, als hervorgebracht sein“

„Das *Schöne* will eben sowohl *bloß um sein selbst willen betrachtet und empfunden*, als *hervorgebracht* [Herv. G. W.] sein.“<sup>3245</sup> Dieser Satz Moritzens konstatiert *eine der Leitideen seiner Ästhetik: Die Gegebenheitsmodi des Schönen und seine Quintessenz: die selbstzweckhafte Autonomie bzw. Autotelie*.<sup>3246</sup> Moritz' Hauptgedanke ist, dass der Mensch Gebilde erschaffen und wahrnehmen kann, deren einzigen Zweck diese in sich selber haben.<sup>3247</sup> Die entsprechend dem Funktionsverhältnis dieser Gefüge genannte *Selbstzweckhaftigkeit (Autotelie)* ist für Moritz *das dem Schönen inhärente Formgesetz*, durch das die „Echtheit“ eines Kunstwerks sanktioniert werden kann.<sup>3248</sup> Moritz führt folglich diese innere Zweckhaftigkeit in jenen Momenten als kritisches Richtmaß ins Feld, wenn er die Begründung des Begriffs des Schönen unternimmt oder dieses scharf gegen das Nicht-Schöne abgrenzen möchte.<sup>3249</sup> *Das Schöne*, von Moritz begriffen als *keinen anderen Zwecken als sich selbst unterstelltes* und insofern *autonomes bzw. autotelesches Formprinzip*,<sup>3250</sup> erachtet er als den unhintergehbaren Prüfstein, mittels welchem er überhaupt *ein Kunstwerk von einem Gebrauchsobjekt*,<sup>3251</sup> *das Künstlergenie von einem (Kunst-)Handwerker, akademischen Ordinarius für Ästhetik oder Dilettanten*,<sup>3252</sup> *den Akt originären künstlerischen Schaffens* respektive – Moritzens titelgebendes Syntagma aufgreifend – *die „bildende Nachahmung des Schönen“ vom bloßen Plagie-*

<sup>3243</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.2 *Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“: [...]*.

<sup>3244</sup> Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 802.

<sup>3245</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982.

<sup>3246</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>3247</sup> vgl. ebd.

<sup>3248</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*.

<sup>3249</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*, 16.1.1 *Kriterium 1: Das Kunstwerk als das schlechthin Unnütze hat keinen Gebrauchswert und Verwendungszweck*.

<sup>3250</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit [...]*.

<sup>3251</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.1 *Kriterium 1: Das Kunstwerk als das schlechthin Unnütze [...]*.

<sup>3252</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

ren, Reproduzieren, Erträumen und Erdenken des Schönen<sup>3253</sup> sowie die ruhige, interesselose Betrachtung von der erwartungsvollen, planmäßigen Befassung<sup>3254</sup> mit dem Schönen oder von der bloß übermäßig gemüthhaften oder mit überschwänglicher Emphase<sup>3255</sup> behafteten Empfindung des Schönen scheidet. Die von Moritz geltend gemachten fundamentalen Erfordernisse der Selbstzweckhaftigkeit<sup>3256</sup> und Prozessualität<sup>3257</sup> des Schönen sowie dessen *höchster Genuss* schließen aber nicht nur die kopierende Wiederholung<sup>3258</sup> des äußeren Erscheinungsbilds eines Naturphänomens oder eines anderen Kunstwerks aus. Ebenso nicht bestehen kann unter diesem Anspruch die gewohnheitsmäßige, formelhafte Ausführung einer zuvor ausgearbeiteten schriftlichen Skizze, eines zeichnerischen Aufrisses, eines plastischen Bozzettos, die visuelle und materielle Anordnung eines vorliegenden gedanklichen Konzepts, eine historisierende Nachbildung oder ein Reenactment, das referenzlose Simulacrum oder die Montage einer abstrakten ästhetischen „Zeichensprache“, wie sie in den Künsten des 20. Jahrhunderts ausgearbeitet worden ist. Fernerhin kann nach Moritz auch der Rezipient das Schöne durch eine diesem nicht gemäße Annäherungsweise verfehlen.<sup>3259</sup> Dies ist Moritz zufolge etwa der Fall, wenn der Betrachter ein dem Schönen bloß äußerlich ähnliches Klischee für ein „echtes“ Kunstwerk nimmt und dem Erschaffer für dessen Simulation überdies noch Beifall zollt.<sup>3260</sup>

Das von Moritz definierte Kunstschöne ist die einzige Sache, die, zum einen, nur von in Relation zur überwiegenden Anzahl derer, die aufgrund ihrer fehlenden Anlage keine Kunst hervorbringen können, *äußerst wenigen Menschen produziert werden kann*<sup>3261</sup> und die, zum anderen, *für niemanden einen Nutzwert haben darf*.<sup>3262</sup> Die für Moritz trügerische Hoffnung der Nutzbarmachung des Schönen behufs eigener Interessen steht dem für seine Autonomieästhetik fundamentalen Postulat der Selbstzweckhaftigkeit<sup>3263</sup> bzw. der Negation der Zweckgerichtetheit des Schönen diametral entgegen, zumal sich das Schöne nach Moritz „nur um sein[er] selbst willen von der Hand des Künstlers greifen“<sup>3264</sup> lässt und in der Hauptsache für kein anderes Anliegen, möchte es seine Schönheit nicht einbüßen, instrumentalisiert werden darf. *Als Schönes widersetzt es sich* nach Mo-

<sup>3253</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3.1 *Moritz' Opposition* [...].

<sup>3254</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur* [...].

<sup>3255</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang* [...].

<sup>3256</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie*, [...].

<sup>3257</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.2 *Kriterium 5: Die Aktbezogenheit des Kunstwerks*.

<sup>3258</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen* [...] und 11.1 *Die Aneignung von Tugenden als „Nachahmung im edlern moralischen Sinn“*.

<sup>3259</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.4 *Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen* [...].

<sup>3260</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982.

<sup>3261</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.4 *Die höhere Bedeutung des seelischen Leids*: [...].

<sup>3262</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.1 *Kriterium 1: Das Kunstwerk als das schlechthin Unnütze* [...].

<sup>3263</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie*, [...].

<sup>3264</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976.

ritz strikt jeder Verwertbarkeits- und Gebrauchslogik,<sup>3265</sup> als Inbegriff der Nutzlosigkeit fristet es in einer Welt, die vornehmlich durch ihren Endzweck und Utilitarisierbarkeit ausgezeichnete Gegenstände erzeugt, das Dasein des *Abundanten* – der für keinen Nutzung zur Verfügung stehenden Überflüssigkeit.<sup>3266</sup> Die fundamentale Nutzlosigkeit des Schönen ist das Negativ seiner fundamentalen Selbstzweckhaftigkeit.<sup>3267</sup> Die Entstehung eines Kunstwerks im Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen bestimmt Moritz folgerichtig durch die *Veränderung der Richtung der Mittel-Zweck-Verbindungen eines Seienden*.<sup>3268</sup> Der Künstler müsse *sämtliche äußere Zweckrelationen, die bei einer realen Gegebenheit vorwiegen, auflösen und durch innere Zweckzusammenhänge ersetzen*.<sup>3269</sup> Hierdurch seien *sämtliche Teile eines „echten“ Kunstwerks nur mehr gegen sein eigenes Zentrum gerichtet*.<sup>3270</sup> Das auf diese Weise eine selbstständige Gestalt annehmende Schöne wird gemäß Moritz zu einem *unabhängig von außen allein auf sich selbst Gerichtetem* und als solches tritt es ihm zufolge für den Betrachter als *ein vollkommenes Ganzes in Erscheinung*.<sup>3271</sup>

Das Schöne ist nach Moritz aufgrund seiner gegen sich selbst gerichteten Formstruktur über die Zweckwirklichkeit erhaben.<sup>3272</sup> Moritz kann das Kunstwerk aufgrund seiner „autoteletischen“ Eigengegründetheit als ein im Hinblick auf Ort und Zeit selbständiges Gebilde auffassen, obzwar er, wie Herder in seinen *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, eine universelle „Menschheitsgeschichte“<sup>3273</sup>, eine „reine Naturgeschichte menschlicher Kräfte, Handlungen und Triebe nach Ort und Zeit“<sup>3274</sup> in Bezug auf das Schöne geltend macht. Auch das Kunstwerk ist der Auffassung Moritzens nach ein Ausdruck eines an Ort und Zeit situativ gebundenen Individuums, und als eine Erscheinung in der Geschichte der Natur ist es ein Schritt hin zur Vollendung des Menschheit.<sup>3275</sup> Alle *Kunstwerke, die ehemals* in den vergangenen Entwicklungsstufen der Menschheit hervorgebracht worden waren, *wirken* in Hinsicht auf Moritz *als sedimentiertes Substrat wieder in jede erneute Hervorbringung ein*.<sup>3276</sup> Unter dem Aspekt der Universalgeschichte hat sonach Moritz zufolge *jedes Kunstwerk eine menschheits- bzw. naturgeschichtliche Provenienz* und lässt

<sup>3265</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 16.1.1 *Kriterium 1: [...] und (2.) Das negative Verfahren der Reduktion als wesentliche Methode der Kunstproduktion*.

<sup>3266</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.1 *Kriterium 1: Das Kunstwerk als das schlechthin Unnütze [...]*.

<sup>3267</sup> vgl. ebd.

<sup>3268</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, [...]*.

<sup>3269</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 11.5.2 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen II*.

<sup>3270</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit [...]* und 16.7.2 *Moritz' Auffassung der „Nacktheit“ als das schlechthinige Signum des Schönen des Menschen: [...]*.

<sup>3271</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>3272</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Das negative Verfahren der Reduktion als wesentliche Methode [...]*.

<sup>3273</sup> Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Dritter Theil*, Riga und Leipzig: Johann Friedrich Hartknopf 1787, S. 212.

<sup>3274</sup> ebd.

<sup>3275</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.1 *Die Kunst als organischer Teil der Selbstentfaltung der Natur*.

<sup>3276</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12.1.1 *Merkmale der Fantasie und ihrer ästhetischen Grammatik: [...]* und 12.1.2 *Moritz als ein Romantiker avant la lettre: [...]*.

sich insofern als „*Signum*“ *der Menschheit oder des Naturganzen* begreifen.<sup>3277</sup>

Gleichwohl hält Moritz grundsätzlich daran fest, dass der Künstler ein Kunstwerk überhaupt nur schaffen kann, sofern er dieses von der Gebundenheit an die Besonderheiten eines bestimmten Orts und einer bestimmten Zeit, von den kulturgeschichtlich differenzierbaren Zwecken und Absichten, unter die die Handlungen des Individuums in der jeweiligen Kultur und Sozietät unterworfen werden, loslöst.<sup>3278</sup> Hierfür müsse der Künstler letztlich von jeglicher historisch vergleichenden und historisch-kritischen Einordnung, aber auch ökonomischen, sozialen und persönlichen Gebundenheit seines eignen schöpferischen Tuns und der daraus folgenden Relativierung seines Kunstschaffens Abstand gewinnen, damit er das Schöne mit der Attitüde des Zwecks an sich selbst herausbilden könne.<sup>3279</sup> Dies kann gemäß Moritz gelingen, wenn er sich *im Zuge des künstlerischen Herstellungsprozesses quasi selber* mitsamt seinen Theorien und seines Wissensbestands „*vergisst*“, *sich ganz der schöpferischen Bildungskraft hingibt* und solchermaßen *zum Organ der durch die Dinge und Handlungen wirkenden Natur* wird.<sup>3280</sup> Der Künstler ist der Überzeugung Moritzens entsprechend aber *nicht nur bloßes Werkzeug der Natur, sondern zugleich* – wie sein Kunstschaffen und das Kunstwerk – ein „*Spiegel*“ bzw. *besonderer „Abdruck“ der Natur*.<sup>3281</sup> Er ist im Sinne Moritzens daher in der Lage in der stillen Betrachtung des Kunst- und Naturganzen *dasselbe mit höchsten Genuss zugleich zu empfinden*.<sup>3282</sup>

### 17.5.2 Moritz' Autonomiepostulat des Künstlers und des Kunstrezipienten: Die „ruhige Betrachtung der Natur und Kunst, als eines einzigen großen Ganzen“

In Ansehung von Moritz' Erläuterungen zum Kunstwerk kann *für den Betrachter das Schöne, seiner Wesensnatur der Selbstzweckhaftigkeit*<sup>3283</sup> nach, *allein im Bezogenheitsmodus der „ruhige[n] Betrachtung“*<sup>3284</sup> gegenwärtig sein: sie sei die angezeigte Einstellung, um mit dem Schönen in Beziehung zu treten;<sup>3285</sup> sie lichte den *ästhetischen Horizont*, in dem, unter Negation sämtlicher eigener Begierden und fremder Interessen, *das Schöne als Schönes in Erscheinung* treten könne;<sup>3286</sup> sie mite als einzige Weise des menschlichen Seins dem Schöne keine eigenmächtigen Interessen der

<sup>3277</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12.1.3 *Moritz' Ästhetik und objektiver Schönheitsbegriff* [...].

<sup>3278</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Das negative Verfahren der Reduktion als wesentliche Methode* [...].

<sup>3279</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4*: [...].

<sup>3280</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.3.2 *Der unennbare, dranghafte Reiz zur Bildung* [...].

<sup>3281</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.1 *Das Künstlergenie*: [...].

<sup>3282</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der Kunstrezeption und -produktion* [...] und 17.2 *Der „höchste Genuss des Kunstwerks“* [...].

<sup>3283</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie*, [...].

<sup>3284</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 13.1.2 *Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“: Selbstdistanzierung, Autonomie und Exzentrizität* [...].

<sup>3285</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.3 *Die Kultivierung des Empfindungsvermögens*: [...].

<sup>3286</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament* [...].

Betrachtenden zu;<sup>3287</sup> *nur aus ihr heraus könne das authentische Schöne sowohl hergestellt als auch empfunden werden;*<sup>3288</sup> sie ist mithin für Moritz die *erste Bedingung „echter“ Kunstproduktion und -rezeption.*<sup>3289</sup> Auf der Basis des *fundamentalen Bedingungscharakters der „ruhigen Betrachtung“*, die diese gemäß Moritz im Hinblick auf die Empfindung und Herstellung des Schönen hat, kann er die entscheidende Ableitung für die *Heranbildung und Erziehung zum Schönen* formulieren: Nur die *„vorhergegangene ruhige Betrachtung der Natur und Kunst, als eines einzigen großen Ganzen“* kann den Menschen zum *„wahren Genuss des Schönen bilden [Herv. G. W.]“*<sup>3290</sup>. Die *„ruhige Betrachtung“* ist nach Moritz der Schlüssel, der das Tor zum Schönen öffnet.

*Allein das Künstlergenie* kann entsprechend der Vorgabe Moritzens *das Schöne immer um des Schönen selbst willen betrachtend empfinden und erschaffen.*<sup>3291</sup> Dem von Moritz mit Nachdruck herausgestellten *Selbstzweck-Postulat* unterliegt in Kongruenz mit Moritz jedoch *nicht allein der Kunstschaffende, sondern ebenso der Kunstbetrachter, der nicht mit schöpferischer Kraft begabt ist.*<sup>3292</sup> Auch dieser *solle das Schöne in Übereinstimmung mit seiner Wesensart, d. h. nach Maßgabe seiner Selbstzweckhaftigkeit, betrachten und empfinden.*<sup>3293</sup> Dank seines kreativen Ingeniums hat jedoch nur das Genie die für Moritz durch keine anderes Provisorium zu ersetzende Gabe, im Prozess des zweckfreien Ausformens des Kunstwerks dieses mit höchstem Genuss erleben zu können.<sup>3294</sup> Den Imperativ des Zweckansichselbstseins eines Kunstwerks bindet Moritz zwingend an das naturgegebene Talent und die auf diesem basierende von ihm postulierte Autonomie des Genies. In dem *Moment des Werdens des Kunstwerks sei der Künstler frei sowohl von seinen eignen seelischen Neigungen als auch von äußeren Zwecken.*<sup>3295</sup> Nur das in diesem Sinn *„autonome“ Genie* könne das *„echte“ Kunstschöne hervorbringen.*<sup>3296</sup> Das Schöne als solches könne daher nicht einfach auf die ökonomischen Dispositive, soziokulturellen Umstände und materiellen Bedingungen seiner Produktion zurückgeführt und durch diese erklärt werden.<sup>3297</sup> Es ist nach Moritz ein die *Freiheit* des Menschen bezeugender Ausdruck<sup>3298</sup> und beansprucht, ungleich allen anderen von ihm produzierten Din-

<sup>3287</sup> vgl. ebd.

<sup>3288</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der Kunstrezeption und -produktion sowie der Ästhetik.*

<sup>3289</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der [...].*

<sup>3290</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der Kunstrezeption und -produktion sowie der Ästhetik.*

<sup>3291</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...].*

Das Genie kann nach Moritz, im Unterschied zum Empfindenden, der sich nicht zutreffend für ein Genie hält, kraft des nur in ihm angelegten „echten“ Bildungstriebes das Schöne aus sich selbst zur Erscheinung erheben.

<sup>3292</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament [...].*

<sup>3293</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.2 *Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“: Selbstdistanzierung, Autonomie und Exzentrizität; ruhiges Selbstgefühl [...].*

<sup>3294</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2 *Der „höchste Genuss des Kunstwerks“ [...].*

<sup>3295</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit [...].*

<sup>3296</sup> vgl. ebd.

<sup>3297</sup> vgl. ebd.

<sup>3298</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, [...].*

gen, seine *eigenästhetische Sphäre*.<sup>3299</sup>

Der Dualismus zwischen der Autonomie der Kunst und ihrer geschichtlichen Gewachsenheit, der zunächst wie ein Widerspruch anmutet, ist für Moritz keiner.<sup>3300</sup> Moritz' These über die Independenz des Kunstwerks würde missverstanden, insofern unterstellt würde, dass sie die völlige Autarkie von den zur Kunstproduktion notwendigen materiellen Werkstoffen, technischen Fertigkeiten, geistigen Gehalten und habituellen Praktiken einer zeitspezifischen Soziokultur behauptete. Die *Bindung des Kunstwerks an die Wirklichkeit*, der Übergang von einem zum anderen, ist mit Rücksicht auf Moritz *irreduzibel*: Das Kunstwerk und das zweckgebundene Ding bestehen grundsätzlich *aus denselben Materialien, teilen dieselbe physische Basis, gehören aber nach Moritz gänzlich unterschiedlichen Organisationsfeldern an*.<sup>3301</sup> Die Erschaffung eines Kunstwerks ist unbestritten auf die in der sozialen Welt ausgebildeten und angeeigneten technische Fertigkeiten, deren praktische Übung, die Schulung geistiger und ästhetischer Grundlagen, die Verfügbarkeit ökonomischer Mittel usw. als aposteriorische Bedingungen ihrer Hervorbringung angewiesen. Von diesen muss aber gemäß Moritz das Kunstwerk in seiner „*Kunsthafigkeit*“ unterschieden werden.<sup>3302</sup> In Moritz' radikaler Autonomiekonzeption *transzendiert das Kunstwerk die psychische und physische Realität*.<sup>3303</sup> Die alltägliche Raum- und Zeitwahrnehmung und die Alltagsdinge werden durch einen spezifischen Mimesis-Prozess in einen *ästhetisch erlebten Raum* erhöht und in einem Kunstobjekt *neu konfiguriert*. Dadurch ist das Kunstwerk für Moritz kein landläufiger Gegenstand mehr, ist nicht irgendein Stück unter anderen Stücken. In der Hervorbringung des Kunstschönen *schatte sich das höchste Schöne*, welches die Natur ist, *mimetisch ab*,<sup>3304</sup> der *Projektionspunkt dieser Abschattungs- bzw. „metaphysischen Schönheitslinie“ des höchsten Schönen liege in der Erscheinung des Schönen*.<sup>3305</sup> Im Schein des Kunstwerks irisiere der „*Widerschein* [Herv. G. W.]“<sup>3306</sup> *des höchsten Schönen der Natur; das als solches nicht zum Vorschein komme*.<sup>3307</sup> Gleich einem „*Abdruck* [Herv. G. W.]“<sup>3308</sup> *seiner selbst treibe es durch die Hand der Künstlers das Kunstschöne aus sich hervor, um sich darin selbst zu „spiegeln“*.<sup>3309</sup> Im Modus der ruhigen Betrachtung präsentiert sich nach Moritz das Kunst-

<sup>3299</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung [...]*.

<sup>3300</sup> Im Nimbus der Autonomie soll die Kunst nach Moritz unabhängig von sozialen und kulturellen Mächten oder individuellen Einwirkungen herangebildet und betrachtet werden.

<sup>3301</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.5.5.4 *Das negative Verfahren der Reduktion [...]*.

<sup>3302</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>3303</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 14.3.1 *Das Zur-Erscheinung-Werden [...]*, 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung [...]* und 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>3304</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen [...]*.

<sup>3305</sup> vgl. ebd.

<sup>3306</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

<sup>3307</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen [...]*.

<sup>3308</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971.

<sup>3309</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 14.1 *Die Kunst als organischer Teil der Selbstentfaltung der Natur* und 14.3.2 *Das Verhältnis des höchsten Schönen der Natur [...]*.

werk als der Schattenriss des höchsten Schönen, eine sozusagen auf das Wesentliche reduzierte Profilsansicht der unendlichen Zusammenhänge des Natur.<sup>3310</sup> Unter Moritzens Perspektive besehen, betreibt das bildende Genie eine *Epiphanisierung der materiellen und psychischen Wirklichkeit mit den Mitteln der Kunst.*<sup>3311</sup>

### 17.5.3 Die Seltenheit der Verwirklichung des Autonomiepostulats für die Kunst und den Künstler

Die von Moritz für das wahrhaft Schöne und seinen eigentlichen Genuss als unabdingbar aufgerichtete Forderung, dass diese *nur* im selbstzweckhaft disponierten, mimetisch-bildenden prozessualen Hergang selbst verwirklicht werden können, stellt sich in ihrer Distinktheit wie ein *überzogener ästhetischer Purismus* dar, insbesondere als Moritz eindeutig die „reine“ bzw. zweckfreie und „unreine“ bzw. zweckgerichtete Bildungskraft begrifflich voneinander abgrenzt.<sup>3312</sup> Allerdings ist sich Moritz – wie noch zu zeigen ist – sehr wohl im Klaren darüber, dass *derlei Ansprüche in Bezug auf das Schöne in ihrer Totalität meistens nicht eingelöst werden können.* Moritz konstatiert, dass die *Unterscheidung zwischen „echter“ Bildungskraft und bloßer Empfindungsfähigkeit* mitsamt der aus dieser hervorgehenden „unechten“ Bildungskraft *vom Schaffenden*<sup>3313</sup> selber „äußerst leicht verfehlt [Herv. G. W.]“<sup>3314</sup> werden kann. Es ist Moritz’ Einlassung gemäß „fast unmöglich [Herv. G. W.]“<sup>3315</sup> *am Ausgangspunkt eines Schaffungswegs dieser „Selbsttäuschung* [Herv. G. W.]“<sup>3316</sup> *zu entgehen.* Der Grund hierfür liege darin, dass *der Bildende von seiner Schöpfung affektiv besonders in den Bann gezogen wird und sich infolgedessen in seiner gestalterischen „Performance“ regelrecht selber vergisst.*<sup>3317</sup> In diesem „Moment der Leidenschaft“<sup>3318</sup> ist er deswegen nach Moritz *zu keinem kritischen Urteil über die Echtheit seines Movens oder die Authentizität seines Tuns im Stande.* Durch diese Erregungen seines Gemüts ausgesprochen bewegt könne er schlichtweg weder auseinanderhalten, ob seine *Schaffenskraft* „den allerersten Moment ihres Anstoßes“<sup>3319</sup>

<sup>3310</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 13.1 *Übereinstimmungen zwischen der Betrachtung und Erforschung des Seelischen [...]* und 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen [...]*.

<sup>3311</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung [...]* und 16.8.1 *Pantheistische Analogiesetzung des sehenden Auges [...]*.

<sup>3312</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.3 *Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen zur Bildungskraft: Die Ursachen der Ausbildung „unechter“ Bildungskraft.*

<sup>3313</sup> Die Rezipienten können nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982, auch den Unterschied zwischen echter und unechter Bildungskraft bzw. in der Folge jenem zwischen echtem und unechtem Kunstwerk verwechseln. Anders ist Moritz’ Bemerkung über die Anerkennung, die falsche Kunstwerke bekommen, nicht zu interpretieren: „[Die] Nachäffungen des echten Schönen könnten nie Beifall finden, wenn Empfindungsfähigkeit und Bildungskraft bei ihrer Entwicklung immer gleichen Schritt hielten, [...]“. Das Schöne verlangt, dass es eben nicht nur durch echte Bildungskraft als Zweck an sich selbst geschaffen, sondern gleichfalls als solches betrachtet und empfunden wird.

<sup>3314</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 977.

<sup>3315</sup> ebd., S. 978.

<sup>3316</sup> ebd.

<sup>3317</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>3318</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978.

<sup>3319</sup> ebd., S. 977.

tatsächlich in sich und nicht in der Vorausannahme des Genusses, den das fertige Werk bereiten könnte, gefunden habe,<sup>3320</sup> noch, ob ihm die *Seligkeit*, die er bezüglich seines Werks verspüre, *rein durch die Hingabe an dieses* gewährt werde oder sich in diesen Überschwang nicht bereits die *Vorfreude auf die Wirkung des fertiggestellten Werks* gemischt habe.

„Echte“, „originäre“ *Bildungskraft* ist unter dem von Moritz angelegten Gesichtspunkt *selten* anzutreffen und sohin *ein Sonderfall menschlicher Befähigung*: Die Natur hat nach Moritz nur wenigen Menschen das Vermögen zur bildenden Nachahmung des Schönen in voller Blüte verliehen.<sup>3321</sup> Moritz ist der Auffassung, dass die das „echte“ *Schöne verkennende Empfindung* und die irregende Resonanz für ein Erzeugnis, das sein Kunstwerksein nur vorspiegelt,<sup>3322</sup> *keinen Anlass* finden, *wenn die Empfindungsfähigkeit und die Bildungskraft „bei ihrer Entwicklung immer gleichen Schritt* [Herv. G. W.]<sup>3323</sup> halten. Könne eine kunstbegabte Person im Zuge ihrer ontogenetischen Entwicklung von ihren Kindheitstagen an das in ihr angelegte bildnerische Vermögen in ge-  
deihlicher Art ausbilden und verfeinern, unterliege sie nicht den Selbsttäuschungen und Leiden, die aus der die fehlende Bildungskraft kompensierenden Übersteigerung der Empfindungsfähigkeit und der auf diese zurückgehenden „unechten“ *Bildungskraft* aufkeimen.<sup>3324</sup> Gleichwohl bemerkt Moritz ausdrücklich das *außerordentlich seltene Vorkommen „echter“ Bildungskraft*,<sup>3325</sup> insbesondere, als die Entfaltung bildnerischer *Tatkraft* bei einigen Personen, gleichwohl diese von der Natur mit einer künstlerischen Anlage ausgestattet worden sind, in ihren Reifejahren durch unentwegte elterliche Bevormundung oder unterlassende Unterstützung<sup>3326</sup> einen „falschen Weg ein[ge]schlagen“<sup>3327</sup> habe und in der Folge niemals richtig erstarken konnte.<sup>3328</sup> Sollen solche Fehlentwicklungen verhindert werden, müsse sich die Empfindungsfähigkeit *zur gleichen Zeit* mit der *Bildungskraft* und *nach deren Maß* entwickeln.<sup>3329</sup> *Reife die Empfindungsfähigkeit nicht im Gleichschritt mit einer florierenden Bildungskraft heran* oder *bleibe die Entwicklung jener schlichtweg aus*,<sup>3330</sup> könne diese, wie

<sup>3320</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>3321</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978.

<sup>3322</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.3 *Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen zur Bildungskraft: Die Ursachen der Ausbildung „unechter“ Bildungskraft*.

<sup>3323</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982.

<sup>3324</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>3325</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978.

<sup>3326</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

Bei Moritz selbst ist dies gemäß den Schilderungen im *Anton Reiser* der Fall gewesen.

<sup>3327</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978.

<sup>3328</sup> vgl. ebd.

Moritz teilt in seinem Roman *Anton Reiser* in den Jahren 1785 bis 1786 in heute noch Bewunderung abringender Rückhaltlosigkeit und Offenheit die durch seine Eltern erfolgte Suppression seines kindlichen emotionalen Ausdrucks und Verhaltens, die anhaltende Vernachlässigung seiner grundlegenden kindlichen Bedürfnisse sowie die daraus in seinem Erwachsenenalter resultierenden seelischen und körperlichen Folgewirkungen mit.

<sup>3329</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>3330</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982.

oben auseinandergesetzt, *an die Stelle der Bildungskraft sich zur trügerischen Führerin in Sachen des Schönen aufschwingen*.<sup>3331</sup> Mit diesem *Trugschluss* ist Moritz' Ansicht zufolge die *Gefahr* verbunden, dass *das Schöne nicht um seiner selbst willen bewundert wird*,<sup>3332</sup> sondern seine Betrachtung die „*eigennützige Richtung* [Herv. G. W.]“<sup>3333</sup> des Betrachters auf sich zieht, *unter seine oder fremde Zwecke niedergebeugt und hierdurch „nach den zu engen Grenzen [seiner] Fassungskraft* [Herv. G. W.]“<sup>3334</sup> *vorgestellt wird*.<sup>3335</sup>

Die *Besonderheit* „*echter*“ *Bildungskraft* hat den Überlegungen Moritzens gemäß unmittelbar zur Folge, dass die *Ausführung des „echten“ Schönen* einen *Ausnahmefall* darstellt. Es ist daher im Anschluss an Moritz keine Überraschung, dass schlechterdings *viel mehr „unechte“ als „echte“ Kunstwerke existieren*: „So bleibt des *echte Schöne selten*.“<sup>3336</sup> Die arithmetische Diskrepanz zwischen „*authentischen*“, auf den inneren Selbstzweck gerichteten und präziösen, die Wirklichkeit nur zu einem Zweck imitierenden Kunstwerken ist nach Moritz sogar so bestellt, dass „*tausend falsche[n], angemäße[n] Abdrücke[n] des höchsten Schönen* [Herv. G. W.]“<sup>3337</sup> *nur ein echter gegenübersteht*.<sup>3338</sup> Aufgrund dessen *bedürfe es mitunter einer größeren „Anzahl mißlungner* [künstlerischer, Anm. G. W.] *Versuche* [Herv. G. W.]“<sup>3339</sup>, *bis es dem Bildenden aufgehe, dass nicht echte Bildungskraft*, d. h. die Kunst um der Kunst willen, *ihn antreibe* und er nur dem Anschein nach ein originärer Künstler sei. Dem, der sich bezüglich seines Selbstbilds zur Überzeugung „*echten*“ *Künstlertums* verstiegen habe, werde im Zuge längerer Tätigkeit schließlich bewusst, dass seine Begeisterung für die Kunst und sein Antrieb zur Produktion allein dann aufrecht bleiben, wenn er für sein bisheriges Werk Beifall, Ehrung oder das schmeichelnde Kompliment anderer Personen erntet oder durch dasselbe sonstwie in eine Hochstimmung versetzt wird.<sup>3340</sup>

#### 17.5.4 Der „harte seelische Kampf“ mit der unerfüllbaren Sehnsucht nach dem Genuss des Schönen und die Linderung dieses seelischen Leidens

*Den Bildenden, der – vom Genussstreben beflügelt – erfolglos versucht, das Schöne herauszubilden, versetzt, so Moritz' Folgerung, die Einsicht in die Unüberwindbarkeit der klaffenden Kluft,*

<sup>3331</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*.

<sup>3332</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*.

<sup>3333</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>3334</sup> ebd.

<sup>3335</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 15 *Das symbolische Verhältnis von innerer Seelenschönheit [...]* und 17.3 *Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen zur Bildungskraft: Die Ursachen der Ausbildung [...]*.

<sup>3336</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978.

<sup>3337</sup> ebd., S. 977.

<sup>3338</sup> vgl. ebd.

<sup>3339</sup> ebd., S. 978.

<sup>3340</sup> vgl. ebd.

die zwischen seinem Wollen und dessen Endpunkt gähnt, in seelisches Elend.<sup>3341</sup> Moritz kennzeichnet den Zwiespalt, dem höchsten Genuss des Schönen vermöge der für die Kunst entflammten Empfindungsfähigkeit so nahe zu kommen – die Glückserfüllung scheint förmlich mit den Händen zum Greifen – und sich zugleich angesichts der unzureichend entwickelten Bildungskraft diesem unabsehbar fern zu wissen, als „harte[n] Kampf“<sup>3342</sup>. Das durch den beschriebenen Antagonismus heraufbeschwörte seelische Ringen könne aber „äußerst leicht [Herv. G. W.]“<sup>3343</sup> fallen, wenn es gelinge, aus der Bildungskraft, in deren Besitz sich ein Träger nach Moritz oft allzu schnell wähnt, „jede Spur des Eigennutzes [...] [zu] tilgen [Herv. G. W.]“<sup>3344</sup>. Sondere er willentlich „jede Vorstellung des Genusses“<sup>3345</sup> aus der perludierten Bildungskraft „so viel als möglich“<sup>3346</sup> aus, erkenne er, dass ihm das Schöne lediglich Mittel seines Vergnügungstrebens sei und der Weg, der das Genie zum Genuss des Schönen führe, für immer verschlossen bleiben werde.<sup>3347</sup> Folgt man dieser Betrachtungsweise Moritzens, eröffnet sich die Möglichkeit, die firnishaft Chimäre der eigenen, vermeintlich „echten“ Bildungskraft auf die wahre Befähigung zu durchdringen und solcherweise eine Linderung des seelischen Konflikts, eine Entkrampfung des gespannten Nähe-Distanz-Verhältnisses, das jede unerfüllbare Sehnsucht kennzeichnet, herbeizuführen.<sup>3348</sup> Aus der Gewissheit über die eigene künstlerische Unzulänglichkeit kann sich Moritz zufolge für den Unglücklichen eine tröstliche Aussicht erheben: Wage er es, das mitunter der Wirklichkeit ferne Bild seiner selbst entsprechend des Maßstabs seines wirklichen Ichs zu korrigieren und dabei eine realistischere Selbsteinschätzung der eigenen Kräfte zu erringen, verändere dies mitnichten etwas an seinem tatsächlichen Vermögen. Durch die wahrhaftige Einschätzung seiner eigenen Fähigkeiten könne für ihn jedoch der Stein, den er einmal weniger schwer, das andere Mal umso mächtiger auf seinen Schultern lasten spürt, leichter werden.<sup>3349</sup> Der emotionale und logische Abstand, den der Mensch durch die Reflexion über sich und die sozialen, kulturellen und historischen Gefüge, in welche er verwoben ist, zu sich selbst oder einen ihn betreffenden Sachverhalt einnehmen kann, kann in Anlehnung an Moritz für ihn eine als „unerträglich“ geltende Situation erträglich machen.<sup>3350</sup> Wissen wir, dass wir etwas zu erlangen hoffen, was wir nicht vermögen, fällt es uns nach Moritz einfacher, dieses Zerwürfnis zu ertra-

<sup>3341</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang von Moritz' ästhetischen, künstlerischen und psychologischen Auffassungen [...]* und 18.2.1 *Die erste Bezogenheitsweise: [...]*.

<sup>3342</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 977.

<sup>3343</sup> ebd.

<sup>3344</sup> ebd.

<sup>3345</sup> ebd.

<sup>3346</sup> ebd.

<sup>3347</sup> vgl. ebd.

<sup>3348</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.3 *Die Kultivierung des Empfindungsvermögens: [...]*.

<sup>3349</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament [...]*.

<sup>3350</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 799-802.

gen.<sup>3351</sup>

---

<sup>3351</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

## 18 HOMO PATIENS – DER NOTWENDIGE ZUSAMMENHANG ZWISCHEN SEELISCHEM LEIDEN UND DEM SCHÖNEN

Moritz' Entwicklungsgesetz entsprechend bildet das Naturganze das „Stärkere“, welches sich des „Schwächeren“ bemächtigt, nach dem Urbild des ewigen, in sich vollendeten, höchsten Schönen zur Vollendung heran.<sup>3352</sup> Gemäß diesem von Moritz umschriebenen, der Ganzheit *der Natur immanenten mimetischen Entwicklungsgesetz* wird *alles Seiende* – so auch der Mensch – *nach dem höchsten, vollkommenen Schönen als Inbild*, nach dem das gesamte Sein abgeformt ist, *im Prozess des Werdens nachgebildet*.<sup>3353</sup> Die *Menschheit* wird hierbei von Moritz in seiner Stufenleiter der Lebewesen als jene Klasse der Seinsordnung apostrophiert, der die *höchste Organisationsstruktur des Organischen* wesenseigen ist.<sup>3354</sup> Dieses Seinsgesetz hat bei der Menschheit, der vollkommensten und am höchsten organisierten Gattung, unter dem von Moritz angelegten Gesichtspunkt zur Folge, dass diese ihr geistig-seelisches und soziales Niveau nicht mehr wie im Tierreich alleine durch die Zufuhr von Nahrung und Flüssigkeit steigern, sondern *ihren Vollendungszweck nur mehr in sich selbst* haben kann.<sup>3355</sup> Ein Progress ist im Hinblick auf Moritz nur noch „im“ Menschen möglich, weil die Empfindungsfähigkeit und die Tatkraft, die er als menschliche Basisfähigkeiten hervorhebt,<sup>3356</sup> in den „schönen Seelen“<sup>3357</sup>, d. h., in den Individuen, in denen das Edle seelisch und geistig gefestigt ist, zur *„Empfindung und Hervorbringung des Schönen [Herv. G. W.]“*<sup>3358</sup> angestimmt werden. Die Menschheit kann sich dieser Anschauung zufolge nur in sich selber vollenden, indem sie diese *in ihr eingeschlossenen Fähigkeiten und Kräfte bis zu deren Zenit entfaltet*.<sup>3359</sup>

<sup>3352</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3.1 *Das „Schädliche“ [...]*.

<sup>3353</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8 *Das Entwicklungsgesetz [...]*.

<sup>3354</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3 *Die Stufen [...]*.

<sup>3355</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 985; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *DAS KUNSTWERK/ERSCHEINENDE SCHÖNE UND DIE SEELENSCHÖNHEIT*.

<sup>3356</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.3 *Das Wechselverhältnis [...]*.

<sup>3357</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>3358</sup> ebd., S. 985.

<sup>3359</sup> vgl. ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

## 18.1 DAS DIALEKTISCHE VERHÄLTNIS ZWISCHEN DEM HÖCHSTEN SCHÖNEN UND DER WIRKLICHKEIT UND SEINE FOLGEN: DAS PRINZIPIELLE LEIDENSVERHÄLTNIS ZWISCHEN DEM MENSCHEN UND DEM SCHÖNEN; DER FUNDAMENTALCHARAKTER DES LEIDENS; LEIDEN ALS MOVENS DES MENSCHLICHEN STREBENS NACH GLÜCK UND GENUSS

Das *Erleben von Leid* ist nach Moritz die *Daseinsform, unter der der Mensch sein Leben führen muss*.<sup>3360</sup> Aufgrund des *unhintergehbaren Fundamentalcharakters*, welchen Moritz dem *Leiderleben* im Hinblick auf die menschliche Existenz zueignet, ist der *Mensch*, ihm gemäß, *immerzu bestrebt, sein Leiden zu überwinden und nach Glück und Genuss zu streben*.<sup>3361</sup> *Leiden* erzeugt sich somit für Moritz *als Movens des menschlichen Strebens* und insofern als etwas im Hinblick auf den Menschen *Notwendiges*. Moritz erachtet die unabweisbare Leidensnatur der menschlichen Existenz durch die *prinzipielle Differenz* angelegt, die *zwischen der mangelbehafteten Wirklichkeit des individuellen, menschlichen Lebens und dem Reich des vollkommenen, höchsten Schönen des Naturganzen* gähnt. Dieser Kontrast nimmt sich nach Moritz wie folgt aus: *Das höchste Schöne schließt aufgrund seiner Vollkommenheit alles Unvollkommene und Teilhafte, d. h. die Wirklichkeit der Individuen, aus*.<sup>3362</sup> Das *höchste Schöne der Natur* ist hinsichtlich seines Wesens und seines Seins *mit der individuellen Wirklichkeit nicht identisch*.<sup>3363</sup> Den *fundamentalen Leidenscharakter* des Menschenlebens klärt Moritz durch die begriffslogischen Ableitung auf, dass, *obgleich das höchste Schöne das Wirkliche aufgrund seiner Mangelhaftigkeit in der dargestellten Weise notwendig ausschließt, es des ungeachtet die gesamte mannigfaltige seelische und physische Wirklichkeit aller Individuen in sich fasst*.<sup>3364</sup> Aus dem *gleichzeitigen Aus- und Einschluss der Wirklichkeit durch das höchste Schöne resultiert das folgenreiche Spannungsverhältnis zwischen dem menschlichen Individuum und dem Schönen*, das für Moritzens Ästhetik in mehrfacher Weise grundlegend ist.

Das gleichzeitige Gegebensein des Ausschlusses bzw. der Distanz des Wirklichen vom höchsten Schönen *und* der innigen Verknüpftheit des Wirklichen mit dem höchsten Schönen hat übereinstimmend mit Moritz nicht nur zur *Folge*, dass der Mensch, der keine geniale, schöpferische Naturanlage hat, das höchste Schöne stets allein als „Erscheinung“ gegenwärtigen kann.<sup>3365</sup> Darüber hinaus *erweckt* nach Moritz das erörterte Nähe-Distanz-Verhältnis *im Wirklichen die Sehnsucht*, dank welcher es *„sich unwiderstehlich von ihm [dem höchsten Schönen, Anm. G. W.] angezogen fühlt*

<sup>3360</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>3361</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 17.2 *Der „höchste Genuss des Kunstwerks“ [...]*.

<sup>3362</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen und der Wirklichkeit und dessen Folgen: Die Phänomenalität des höchsten Schönen als Differentia specifica des Kunstwerks*.

<sup>3363</sup> vgl. ebd.

<sup>3364</sup> vgl. ebd.

<sup>3365</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

[Herv. G. W.]<sup>3366</sup> und „mit ihm eins zu sein strebt [Herv. G. W.]<sup>3367</sup>. Das Wesen des Menschen strebt gemäß Moritz „in jeder Äußerung seines Daseins [Herv. G. W.]<sup>3368</sup> sich in der „Nachahmung“<sup>3369</sup> des höchsten Schönen „aufzulösen“. Dieses Streben nach der Einswerdung in der Nachahmung des höchsten Schönen ist dem Menschen, so Moritz, „unbewußt [Herv. G. W.]<sup>3370</sup>. Nach Moritz obwaltet eine unwiderstehliche, der Person nicht bewusste Anziehung, die das höchste Schöne auf das Wirkliche ausübt, sowie der Wunsch nach der Identität mit dem höchsten Schönen,<sup>3371</sup> weil das Wirkliche im Schönen das „Ganze“ und Vollkommene, von dem es selber de facto nur ein Teil ist,<sup>3372</sup> „erkennt“<sup>3373</sup>. In dieser Anziehung des Wirklichen durch das höchste Schöne liegt Moritz zufolge ein prinzipielles, nicht endgültig abschließbares Spannungs- und Leidensverhältnis<sup>3374</sup> begründet, insofern der Mensch immerzu zum höchsten Schönen streben muss: Dieser Auffassung nach drängt sowohl der Mensch, der das Schöne selber in sich hinein und aus sich heraus bilden kann,<sup>3375</sup> dahin, dieses immerzu hervorzubringen und im Prozess der bildenden Nachahmung mit ihm eins zu werden,<sup>3376</sup> als auch jener, der das Schöne empfindet und, obgleich er es selber nicht hervorbringen kann, umfassen möchte, welchem jedoch die Identität mit dem Schönen versagt bleibt.<sup>3377</sup>

### 18.1.1 Der Ausgleich seelischer Unruhe durch die zerstörende oder schöpferische Tat

Der Mensch fühlt nach Moritz „dunkel [Herv. G. W.]<sup>3378</sup> das unbeschränkte Naturganze in den Grenzen seines eingeschränkten Ichs.“<sup>3379</sup> Gemäß Moritz ist das überwältigende Sein der Natur in der inneren seelisch-geistigen Empfindungs- und Vorstellungswelt des Ichs „abgedrückt“ und diesem vermöge seines „Selbstgefühls“<sup>3380</sup> gegenwärtig.<sup>3381</sup> Das Höchste, Unendliche und Unbe-

<sup>3366</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988.

<sup>3367</sup> ebd.

<sup>3368</sup> ebd., S. 990.

<sup>3369</sup> ebd.

<sup>3370</sup> ebd.; Moritz, Karl Philipp: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Die Signatur des Schönen)“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 999.

<sup>3371</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.4 *Die zerstörende Tatkraft* [...].

<sup>3372</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2 *Das erscheinende Schönen/Kunstwerk ist Teil des höchsten* [...].

<sup>3373</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988.

<sup>3374</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“* [...].

<sup>3375</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 11.3.1 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „In-sich-Hineinbildens“ des Edlen* und 11.3.2 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen: Der Vorgang des „Aus-sich-Herausbildens“ des Edlen in die Gestalt sinnlich-körperlicher Schönheit*.

<sup>3376</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz* [...].

<sup>3377</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 17.2.2 *Die Grenzen des Empfindungsvermögens*: [...].

<sup>3378</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971, 973.

<sup>3379</sup> vgl. ebd., S. 981; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.2 *Die Ich-Individualität* [...] und Moritz' erfahrungseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen.

<sup>3380</sup> ebd., S. 982; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“* [...].

<sup>3381</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I*.

Diese „Im-Individuum-Sein“ der Welt erinnert an Leibniz Monade-Lehre: Jede Monade hat die ganze Welt aller anderen Mona-

greifbare, d. h. das Universum als das in der Naturganzheit geborgene höchste Schöne, spiegelt sich nach Moritz in jedem seiner Teile, dem Endlichen und Einzelnen.<sup>3382</sup> *Das Empfinden dieses überwältigenden, im Seelischen widerscheinenden, unbegrenzten „Abdrucks“ der Natur entzündet, Moritz entsprechend, im Menschen eine seelische „Unruhe [Herv. G. W.]“<sup>3383</sup>. Seine seelische Ökonomie gerate in ein „Mißverhältnis“<sup>3384</sup>: Moritz charakterisiert diese Unausgewogenheit als die *Disbalance zwischen Empfindungsvermögen und Bildungskraft*.<sup>3385</sup>*

In Bezugnahme auf Moritz' Erfahrungsseelenlehre *strebt die seelische Aktivität fortgesetzt die Herstellung des „Gleichgewicht[s] [Herv. G. W.]“<sup>3386</sup> der beiden Seelenkräfte an, welches aber, ihm zufolge, allein durch die passiv-betrachtende Empfindung des Eigenseelischen nicht herbeigeführt werden kann.*<sup>3387</sup> *Das erregte Empfindungsvermögen drängt nach Moritz den Betroffenen zur Tätigkeit, wodurch das seelische Geschehen in einen homöostatischen Zustand zurückgeführt wird.*<sup>3388</sup> *Das geniale sowie nicht geniale Individuum können im Hinblick auf Moritz erst im Tätigsein die in ihrer Seele gebietende Erregung abführen und nach beendeter Aktion wieder die seelische Ausgewogenheit erlangen.*<sup>3389</sup> *Das nicht geniale Individuum bemerke in sich den durch die universale Tatkraft angestoßenen „Durst“, seiner Empfindung in der nächsten Mit- und Umwelt Geltung zu verschaffen.*<sup>3390</sup> *Infolgedessen trachte es danach, Herrschaft über sie zu erlangen und, wenn es für sein Vorhaben erforderlich erscheint, andere Individuen zu vernichten.*<sup>3391</sup> *Das Genie werde gleichfalls von einem mächtigen Tatendrang erfasst,<sup>3392</sup> besitze jedoch im Unterschied zum zerstörerisch nach außen wirkenden Menschen die Gabe, in „tätige[r] Kraft [Herv. G. W.]“<sup>3393</sup> das höchste Schöne in sich hinein und im Kunstwerk aus sich herauszubilden.*<sup>3394</sup>

---

den in sich, ist fensterlos und perzipiert daher nie die äußere Welt, sondern immer nur die Welt, die es in sich hat.

<sup>3382</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“ [...]*.

<sup>3383</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.3 *Das Wechselverhältnis von „Empfindungsfähigkeit“ und „Bildungskraft“ als vitales Prinzip der Entwicklung*.

<sup>3384</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972.

<sup>3385</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.3 *Das Wechselverhältnis von „Empfindungsfähigkeit“ und [...]*.

<sup>3386</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972, 980; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses [...]*.

<sup>3387</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.3 *Das Wechselverhältnis von „Empfindungsfähigkeit“ und [...]*.

<sup>3388</sup> vgl. ebd.

<sup>3389</sup> vgl. ebd.

<sup>3390</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.3 *Das Wechselverhältnis von „Empfindungsfähigkeit“ und [...]*.

<sup>3391</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.4 *Die zerstörende Tatkraft [...]*.

<sup>3392</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz [...]*.

<sup>3393</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972, 973, 978, 979, 984.

<sup>3394</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.3.2 *Der seelische Prozess der bildenden Nachahmung des [...]*.

## 18.1.2 Das Übergewicht der Empfindung gegenüber der Tatkraft als Grund seelischer Leiden

Die anschaulich erörterte organische *Verflechtung von Empfindung und Tat* gilt Moritz als *vitalles Prinzip der Entwicklung von Natur und Kultur schlechthin*<sup>3395</sup> und insofern selbstredend auch *der Vervollkommnung der Menschengattung*.<sup>3396</sup> Das Wechselverhältnis von Empfindungsfähigkeit und Bildungskraft ist ihm gemäß aber nicht nur für den Gang der „großen Geschichte“, sondern gleichermaßen im Hinblick auf das *affektive Gleichgewicht*, d. h. das seelische Wohlbefinden, des Individuums bestimmend.<sup>3397</sup> Nach Moritz treten *seelische Probleme*, die der Einzelne erfährt, dann auf, wenn „*die Empfindung die Tatkraft überwiegt* [Herv. G. W.]“<sup>3398</sup>. Hat die *Empfindung gegenüber Tat* solche *Dominanz* bekommen, *kann sich letztere nicht mehr*, wie Moritz sich bildhaft-kriegerisch ausdrückt, *durch „Zerstörung* [Herv. G. W.]“<sup>3399</sup> *an dieser „rächen* [Herv. G. W.]“<sup>3400</sup>. Der *erleichternde Ausgleich zwischen Empfindungsfähigkeit und Tatkraft* stelle sich *nicht ein*, wenn die *Empfindung den Primat* gegenüber ihrem Gegenpart starr behaupte und *nicht mehr von der die innere Anspannung verringernden Tat abgelöst* werde.<sup>3401</sup> Habe die *Empfindungsfähigkeit* unter den seelischen Vermögen die *alleinige Vormachtstellung* inne und erfahre von der Bildungskraft als ihrem Gegenstück keine ihr entsprechende Antwort mehr, hafte der unter dem Eindruck seiner Gemütsregungen *Stehende allein seiner inneren Gefühlswelt an*.<sup>3402</sup> Er sei *nur noch auf sich selber empfindend und beobachtend gerichtet*<sup>3403</sup> und *hänge den inneren Bildern seiner Vorstellungskraft nach*.<sup>3404</sup> Die immer wiederkehrende unglückliche Gemütslage des Protagonisten in dem von Moritz verfassten psychologischen Roman *Anton Reiser*<sup>3405</sup> rührt aus einem solchen *Übergewicht des ichzentrierten Erlebens* her, welches – im Hinblick auf sein gänzlich Selbst- und Fremderfahren – das, wenn auch im Hintergrund stillschweigend wirkende, sein Dasein beständig beherrschende psychische Grundgefüge ist, worauf alle Erlebnisinhalte bezogen werden.<sup>3406</sup>

<sup>3395</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.3 *Das Wechselverhältnis von „Empfindungsfähigkeit“ und [...]*.

<sup>3396</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.1 *Die Kunst als organischer Teil der Selbstentfaltung der Natur*.

<sup>3397</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.3 *Das Wechselverhältnis von „Empfindungsfähigkeit“ und [...]*.

<sup>3398</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2.2 *Die Grenzen des Empfindungsvermögens: [...]*.

<sup>3399</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.4 *Die zerstörende Tatkraft des nicht genialen oder noch nicht für das Schöne kultivierten Menschen*.

<sup>3400</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988.

<sup>3401</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 17.4 *Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen [...]*.

<sup>3402</sup> vgl. ebd.

<sup>3403</sup> vgl. ebd.

<sup>3404</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*.

<sup>3405</sup> vgl. hierzu Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785-1790) 1999, S. 85-518.

<sup>3406</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem [...]*.

### 18.1.3 Seelische Leiden als Folge fehlender für die Hervorbringung des Schönen notwendiger Bildungskraft

Dass Menschen in *harmonischem Bündnis über Bildungskraft und Empfindungsvermögen* für das Schöne verfügen, ist, Moritz betreffend, nicht die Regel, sondern die *Ausnahme*.<sup>3407</sup> Der Mensch könne statt der Bildungskraft *nur die Empfindungsfähigkeit für das Schöne* ausgebildet haben<sup>3408</sup> und dadurch etwa *das Schöne* als schöne Kunst- oder Natur-„Erscheinung“<sup>3409</sup> *in der Betrachtung sinnlich empfinden, aber eben selber nicht hervorbringen*.<sup>3410</sup> Wenn das Wesen des Schönen, wie Moritz ausführlich auseinanderlegt, *in der Bildungskraft bzw. in seiner Entstehung*<sup>3411</sup> liegt, ist ein solcherweise *fehlendes Bildungsvermögen für die Ausbildung des Schönen verhängnisvoll*.<sup>3412</sup>

„Weil nämlich das Wesen des Schönen eben *in seiner Vollendung* in sich selbst besteht, so schadet ihm der letzte fehlende Punkt [mangelndes Bildungsvermögen, Anm. G. W.], so viel als tausend, denn er verrückt alle übrigen Punkte aus der Stelle, in welche sie gehören.“<sup>3413</sup>

Ausgehend von der Annahme der für den Pulsschlag und die Fortentwicklung des lebendigen Seins fundamentalen dynamisch-komplementären Beziehung zwischen Empfindungsvermögen und Bildungskraft *führt* sonach mit Rücksicht auf Moritz die *schöpferische Unzulänglichkeit* eines Menschen, der das höchste Schöne der Natur zu empfinden, dasselbe aber nicht aus seinem Seelischen in einem Kunstwerk widerzuspiegeln vermag, bei diesem *notwendig* zu einem durch ihn selber vorerst<sup>3414</sup> nicht zu auflösenden, *dauerhafteren seelischen Leidens- bzw. Spannungszustand*.<sup>3415</sup> Der Einzelmensch, der nicht dazu berufen ist, das Schöne nachbildend in sich und/oder aus sich heraus zu stiften, erleidet Moritz zufolge *gravierende psychische Beschwerden*. Obgleich dieser seiner Neigung lebhaft hingeebene Mensch das Schöne apperzipieren kann, wird Moritz' Erachten nach der Bildungsprozess aus diesem Erleben nicht angestoßen.<sup>3416</sup> Jedes Mal, wenn dieser mit dem Schönen in Berührung komme, verspüre er in sich die für ihn unüberbrückbare Kluft zwischen dem rezipierten Schönen und der Tatsache seiner Unfähigkeit, dieses Vortreffliche zur Erscheinung zu brin-

<sup>3407</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.5.3 *Die Seltenheit der Verwirklichung des Autonomiepostulats [...]*.

<sup>3408</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.3 *Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen zur [...]*.

<sup>3409</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, 971, 973, 985, 986, 988, 989, 991.

<sup>3410</sup> ebd., S. 975; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.3 *Das Empfindungsvermögen überschreitet die [...]*.

<sup>3411</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.2 *Kriterium 5: Die Aktbezogenheit des Kunstwerks*.

<sup>3412</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2.2 *Die Grenzen des Empfindungsvermögens: [...]*.

<sup>3413</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975.

Ein solche durch das fehlende Bildungsvermögen nicht zur Schöpfung befähigte Person kann am Schönen etwa nur mehr reflektierend oder empfindend, aber nicht unmittelbar schaffend und empfindend teilhaben.

<sup>3414</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21 *Der Zielpunkt von Moritz' Ästhetik und Erfahrungsseelenkunde [...]*.

<sup>3415</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen und der Wirklichkeit und dessen Folgen: Das prinzipielle Leidensverhältnis zwischen dem Menschen und dem Schönen; der [...]*.

<sup>3416</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2.2 *Die Grenzen des Empfindungsvermögens: [...]*.

gen.<sup>3417</sup> Anders als der nach außen gerichtete Mensch verwirkliche er sein Empfinden ebensowenig durch wütende Expansion.<sup>3418</sup> Unter diesem Gesichtspunkt bleibe er gleichsam in sich selber „gefangen“ und könne den seelischen Empfindungen des Schönen „in“ ihm keine sie nachahmend-bildende Vergegenständlichung in der Welt geben.<sup>3419</sup> Da er *weder das Schöne in sich selber veredelnd hinein- noch aus sich selber im Kunstwerk herausbilden noch seine Empfindung mittels einer die Mitwelt unterwerfenden und zerstörenden Tathandlung kompensieren kann, ihm also alle Wege verschlossen sind, durch die Tat einen Ausgleich zu der ausschweifenden Empfindung zu bewirken, muss er* nach Moritz infolgedessen „Höllqualen [Herv. G. W.]“<sup>3420</sup> durchlaufen. Der solcherweise gepeinigte Mensch dürfe zwar das Schöne erkennen, dessen bildende Nachahmung und das dabei hinzukommende Genuss- und Glücksgefühl bleiben in Moritz' Betrachtungsweise für ihn jedoch unerreichbar.<sup>3421</sup>

Das seelische „Leiden“<sup>3422</sup> des Menschen, der innerliche Bedrückungen und Höllenqualen erfahre, weil er außerstande sei, in den höchsten Genuss, der sich Moritz' Ermessen nach allein bei der Herausbildung des Schönen dem Bildenden offenbart, einzutreten,<sup>3423</sup> ist für Moritz ein *unumgängliches „Opfer [Herv. G. W.]“*<sup>3424</sup>, *damit die Menschheit in der bildenden Nachahmung des Schönen zu ihrer leuchtendsten Blüte aufkeimen kann.*<sup>3425</sup> Für Moritz ist die Entbehrung, nicht am Schönen bildend Anteil haben zu können, sowie *das wehmutsvolle, zehrende Durchstehen des hiermit erzeugten seelischen Leids* der unerlässliche und im Hinblick auf die Gattung bedeutsame *Tribut, damit die gesamte Menschenfamilie sich in den das höchste Schöne im Kunstwerk nachbildenden Künstlern erheben kann.*<sup>3426</sup>

<sup>3417</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.1.3 *Seelische Leiden als Folge [...]*.

<sup>3418</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.4 *Die zerstörende Tatkraft [...]*.

<sup>3419</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2 *Der „höchste Genuss des Kunstwerks“ [...]*.

<sup>3420</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1791, S. 392-396.

Der von Moritz verwendete sprechende Ausdruck der „Höllqualen“ gibt die Drastik der Gefühlsregungen, von denen der Betroffene heimgesucht wird, eindringlich wieder. Schönes selber bilden zu wollen, aber nicht zu können, stellt er unmissverständlich als ein wahrhaft seelisches Martyrium heraus.

<sup>3421</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2.2 *Die Grenzen des Empfindungsvermögens: [...]*.

<sup>3422</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984.

<sup>3423</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2 *Der „höchste Genuss des Kunstwerks“ [...]*.

<sup>3424</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984. vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3.2 *Die echte Bildungskraft [...]*.

<sup>3425</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3.2 *Die echte Bildungskraft [...]*.

Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 47-48: „Selbst die Sorgen und der drückende Kummer gehören in der Vorstellungsart der Alten mit zu dem Gebiete des dunkeln Obwaltenden, daß die stolzen Wünsche der Sterblichen hemmt, und dem Endlichen seine Grenzen vorschreibt.“

<sup>3426</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.4 *Die höhere Bedeutung des seelischen Leids: [...]*.

## 18.2 DIE BEIDEN BEZOGENHEITSWEISEN DES NACH DEM SCHÖNEN STREBENDEN NICHT GENIEHAFT BEGABTEN MENSCHEN AUF DAS SCHÖNE

### 18.2.1 Die erste Bezogenheitsweise: das unstillbare, leidvolle Sehnsuchtsverhältnis zum Schönen bzw. das Schöne als eine nur im Individuum vorgestellte Wirklichkeit; seelische „Höllqualen“: Sisyphos und Tantalos als Sinnbilder des ewigen menschlichen Strebens und Scheiterns sowie der ewigen Qualen

Moritz unterscheidet im Hinblick auf das *Individuum, das zum Schönen strebt, dieses jedoch nicht selber hervorbringen kann*,<sup>3427</sup> zwei Bezogenheitsweisen, die es auf das Schöne haben kann. Die erste von Moritz erörterte *Bezogenheitsweise des Ichs auf das Schöne* ist jene, gemäß der dieses, da es nicht am alleine dem Genie vorbehaltenen höchsten Genuss teilhaben kann, seine *Empfindung auf eine nur vorgestellte „Wirklichkeit in dem Individuum“*<sup>3428</sup>, d. h. in ihm, *sehnsuchtsvoll richtet und seelisch darunter leidet*,<sup>3429</sup> *dass es diese Empfindung nicht in die Tat bringen und das Schöne aus sich herausbilden kann*.<sup>3430</sup> Gelangt ein Individuum, dessen „Horizont der tätigen Kraft“<sup>3431</sup> nicht „so weit, wie die Natur selber“<sup>3432</sup> ist, nach Moritz zur Erkenntnis des vollkommenen höchsten Schönen<sup>3433</sup> und möchte dasselbe gerne im Kunstwerk – ungeachtet seiner zu schwach ausgeprägten Bildungskraft – nachbilden, mutet dieses sich aus Moritz' Sicht zu viel zu und verausgabt sich bei seinem Streben.<sup>3434</sup> In Anbetracht dieser *Erschöpfung*, die das Ich *durch sein gescheitertes Wollen, „in das Wesen der Dinge, und in die Geheimnisse der Götter einzudringen* [Herv. G. W.]<sup>3435</sup>, erfährt, eröffnet Moritz, dass dieses durch die Erkenntnis des Schönen, d. h. durch seine „grenzenlosen Bestrebungen nach einem zu hohen Ziele“<sup>3436</sup>, *an seinem Dasein einen „Raub* [Herv. G. W.]<sup>3437</sup> *verübt hat, für den es mit seelischen Qualen „büßen* [Herv. G. W.]<sup>3438</sup> muss. In Analo-

<sup>3427</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang* [...].

<sup>3428</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>3429</sup> Nach Moritz leidet der einzelne Mensch darunter, wenn er, obzwar das Schöne erkennend, an diesem nicht gleich dem Genie im Prozess der bildenden Nachahmung teilhaben kann.

<sup>3430</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang* [...].

Bleibt die Bildungskraft hinter der Empfindungsfähigkeit zurück, kann diese durch jene nicht bewirkt werden. Allein das Ich des Genies ist in Bezug auf Moritz in der Lage, sich von seiner psychischen Wirklichkeit zu lösen und diese durch die bildende Nachahmung des Schönen aus sich heraus in die Erscheinung des Schönen, d. h. in ein Kunstwerk, zu verwandeln. Ausschließlich dem Genie kommt nach Moritz die mit dem Bildungsprozess der Nachahmung einhergehende sinnlich-empfindende Bezogenheitsweise auf das Schöne zu, die den höchsten Genuss und das größte Glück beschert.

<sup>3431</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972.

<sup>3432</sup> ebd.

<sup>3433</sup> Lediglich zur Erkenntnis, aber eben nicht zur bildende Schöpfung des Schönen.

<sup>3434</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.3 *Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen zur* [...].

Entsprechend Moritzens Verständnis verausgabt sich der Mensch, der das Schöne nicht hervorbringen kann und daher im Hinblick auf das Schöne der „Schwächere“ ist, in seiner Empfindung und überschreitet seine ihm von der Natur gesetzten Grenzen.

<sup>3435</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 393.

<sup>3436</sup> ebd., S. 392.

<sup>3437</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 392, 394.

<sup>3438</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988.

Für diesen „Raub“, den das Ich durch die Erkenntnis des ihm unerreichbaren, „stärkeren“ Schönen, bezüglich Moritz, an seiner Individualität begangen hat, muss es mit enormen seelischen Qualen „büßen“.

gie zu der Strafe, die *Tantalus* (Abb. 8)<sup>3439</sup> für seine Begier, den Götter gleich die letzten Geheimnisse zu sehen, im Orkus widerfährt, schreibt Moritz:

„Wenn irgend etwas die furchtbare Neugier der Sterblichen, das Geheimnißvolle zu ergründen, bezeichnet, so ist es diese schreckliche Dichtung. – Es ist der Raub, den die Menschheit an sich selbst begeht, um die Grundursache ihres Daseyns zu erforschen.“<sup>3440</sup>

Der „Fall“ des vom Verlangen nach Genuss und Glück angetriebenen Menschen, der nach dem ihm eigentlich Unmöglichen greift und angesichts seiner *Hybris* ewiglich Leid zu erdulden hat, erscheint Moritz als ein prädestiniertes, unausweichliches Verhängnis. Als Synekdoche für die menschliche Selbsterhebung sowie für die Strafe, die aus dieser Überschätzung der eigenen Fähigkeiten folgt, attiriert Moritz die Figur des *büßenden Frevlers*, von welcher Odysseus auf seiner Irrfahrt zweifach Bericht gibt. Es ist das *Sinnbild der ewigen Qualen des Sisyphos und Tantalos* (Abb. 7 & 8)<sup>3441</sup>, dessen Moritz sich hier bedient,<sup>3442</sup> um das *leidvolle Sehnsuchtsverhältnis zu einer geliebten Sache und dem Unglück, dieser nicht nahe sein zu können* – von Wollen und Nicht-Können – zu kennzeichnen. So wie „Sisyphus [...] den Stein [wälzt, Anm. G. W.]“<sup>3443</sup> und „Tantalus [...] nach der von seinen Lippen ewig weichenden Flut [lechzt, Anm. G. W.]“<sup>3444</sup>, muss, entsprechend Moritz, das Individuum, das das Schöne empfindend erkennt, aber selber nicht aus sich herausbilden kann, leiden.

Homer unterrichtet uns im elften Gesang seiner *Odysee* über die Bestrafung der götterlästernen Könige Sisyphos und Tantalos. Bekannt gemacht werden wir in dieser Textpassage zum einen mit der *endlosen Mühsal des Sisyphos* (Abb. 7), welcher als Buße dafür, dass er Hades mit „great cunning“<sup>3445</sup> (großer List) getäuscht und sich solcherweise seinem eigenen Tod entzogen hat,<sup>3446</sup>

<sup>3439</sup> vgl. Abb. 8, S. 426.

<sup>3440</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 393-394.

<sup>3441</sup> vgl. Abb. 7, S. 425Abb. 8, S. 426.

<sup>3442</sup> vgl. ebd., S. 392-396.

<sup>3443</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 396.

<sup>3444</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 393-394.

<sup>3445</sup> Theognis: „Elegiac Poems“, in: Edmonds, J. M. (Hg.), *Elegy and Iambus. Vol. 1*, Cambridge, MA: Harvard University Press 1931, Vers 712.

<sup>3446</sup> vgl. hierzu die Verse 703-712 der *Elegiac Poems* des Theognis von Megara:

„[...] than Aeolus' son Sisyphus, whose wheedling words persuaded Persephone who giveth men forgetfulness by doing despite to their wits, so that through his wilinesses he returned even from Hades [Herv.Herv. G. W.], a thing which hath been contrived of none other, whosoever hath once been veiled in the black cloud of Death and gone to the shadowy place of the departed, passing the black portal which for all their denial of guilt prisoneth the souls of the dead; yet e'en thence, 't would seem, to the light of the Sun came hero Sisyphus back by his own great cunning [Herv.Herv. G. W.]“

„von schrecklicher Mühe gefoltert“<sup>3447</sup> allezeit einen schweren Stein auf einen Berg hinaufwälzen muss. Sobald er die Last auf den Gipfel schafft, rollt der Fels wieder dorthin zurück, wo er mit seiner Arbeit begonnen hat, so dass er den Brocken aufs neue unter großen Schmerzen den Abhang berganzerrren muss.<sup>3448</sup> Zum anderen gibt Homer Zeugnis von den *Qualen des Tantalos* (Abb. 8), der seinen Sohn Pelops schlachtet, zerstückelt und den Götter zum Mahl vorsetzt, um ihre Allwissenheit auf die Probe zu stellen.<sup>3449</sup> Die Götter sanktionieren diese Hinterlist mit ewiger Pein: Tantalos muss in einem Teich stehen, dessen Wasser ihm bis zum Kinn reicht. Sooft er davon trinken möchte, zieht sich das Gewässer von selbst vor seinem offenen Mund zurück,<sup>3450</sup> so dass er seinen quälenden Durst, obgleich er inmitten des verheißenden Nass steht, niemals stillen kann. Ferner wachsen nahe um seinem Kopf Zweige, die voll der köstlichsten Früchte sind.

<sup>3447</sup> *Odyssee*, 11. Gesang, S. 599 in Homer: *Ilias/Odyssee*, München: Winkler 1976.

<sup>3448</sup> vgl. hierzu den 11. Gesang, S. 599 der *Odyssee*:

„Auch den Sisypchos sah ich, von schrecklicher Mühe gefoltert,  
Einen schweren Marmor mit großer Gewalt fortheben.  
Angestemmt, arbeitet' er stark mit Händen und Füßen,  
Ihn von der Au aufwäzchend zum Berge. Doch glaubt' er ihn jetzo  
Auf den Gipfel zu drehn, da mit einmal stürzte die Last um;  
Hurtig mit Donnergewolter entrollte der tückische Marmor.  
Und von vorn arbeitet' er, angestemmt, daß der Angstschweiß  
Seinen Gliedern entfloß und Staub sein Antlitz umwölkte.“

<sup>3449</sup> vgl. Pindar: *Siegesgesänge und Fragmente. Griechisch und Deutsch*, München: Ernst Heimeran 1967.

vgl. hierzu die erste olympische Ode, 2. Strophe, Verse 35-40, S. 9, der *Siegesgesänge und Fragmente* des Pindar:

„Sohn des Tantalos, entgegen Früheren künd ich von dir:  
Als einst dein Vater geladen, ganz wie's Brauch ist, zum  
Gelag in Sipylos' freundliche Stadt,  
Erwidern den Göttern ihr gastliches Mahl,  
Hat dich der Dreizackprangende geraubt -“

vgl. hierzu des Weiteren die erste olympische Ode, 2. Strophe, Verse 46-50, S. 13, der *Siegesgesänge und Fragmente* des Pindar:

„Als du nun unsichtbar warst, dich der Mutter Män-  
ner, ob sie schon viel suchten, nicht gebracht,  
Hat gleich heimlich einer der gehässigen Nachbarn gesagt,  
Sie hätten in Wassers durch Feuer siedendheißem Schwall  
Dich mit dem Messer gliedweise zerstückt,  
An Gasttischen rings als Nachspeise das Fleisch,  
Dein Fleisch verteilt einander und verzehrt.“

<sup>3450</sup> vgl. Homer: *Odyssee*, 11. Gesang, S. 598-599:

„Auch den Tantalos sah ich, mit schweren Qualen belastet.  
Mitten im Teiche stand er, das Kinn von der Welle bespület,  
Lechzte hinab vor Durst und konnte zum Trinken nicht kommen.  
Denn sooft sich der Greis hinbückte, die Zunge zu kühlen,  
Schwand das versiegende Wasser hinweg, und rings um die Füße  
Zeigte sich schwarzer Sand, getrocknet vom feindlichen Dämon.  
Fruchtbare Bäume neigten um seine Scheitel die Zweige,  
Voll balsamischer Birnen, Granaten und grüner Oliven  
Oder voll süßer Feigen und rötlichgesprenkelter Äpfel.  
Aber sobald sich der Greis aufreckte, der Früchte zu pflücken,  
Wirbelte plötzlich der Sturm sie empor zu den schattigen Wolken.“



*Abb. 7: Tizian, Sisyphus, 1548-1549, Öl auf Leinwand, 237 x 216 cm, Madrid, Museo del Prado*



Abb. 8: Giulio Sanuto (nach Tizian), Tantalus, um 1565, Kupferstich, 45,2 x 35,1 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art

Jedes Mal, wenn er hungrig nach diesen greift, wirbelt ein Windstoß sie fort,<sup>3451</sup> so dass er sich, wiewohl die Mahlzeit in greifbarer Nähe ist, niemals sättigen kann. Zu guter Letzt droht ein mächtiger Stein, der über seinem Haupt befestigt ist, in jedem Moment auf ihn herabzustürzen und ihn zu erschlagen. Obwohl er diesen wegzustoßen versucht, gelingt ihm dies nicht, so dass er auch im Totenreich „freudlos“ unter ständiger Bedrohung existieren muss.<sup>3452</sup>

Moritz' Sinnspruch über die „*Höllenqualen* [Herv. G. W.]“<sup>3453</sup> *von Tantalos und Sisyphos* lässt sich im Zusammenhang mit seiner Thematisierung des *psychischen Leidens des Menschen* interpretieren: Gleich des Tantalos Durst und Hunger nach dem vermeintlich leicht zu ergatternden Labsal drängt nach Moritz *der Impetus des Nichtgenialen nach dem vollkommenen Schönen, so dass er ihm zufolge nicht anders kann, als – wie Sisyphos – immerzu den Gipfel des ihm Vorstellbaren anzustreben, ungeachtet dessen dies für ihn in der Tathandlung ohne Aussicht auf Erfolg bleibt.*<sup>3454</sup> Aufgrund des Schönen ist das Leiden in seinen vielfältigen Formen, Moritzens Ästhetik gemäß, ein *apriorischer Wesenszug des Vervollkommnungsprozesses der Menschengattung.*<sup>3455</sup> Die Erhebung des Menschseins ist für Moritz ohne das Schöne samt der Fähigkeit oder Unfähigkeit, dieses nachzubilden, und dem resultierenden seelischen Leiden nicht denkbar.

### **18.2.2 Die zweite Bezogenheitsweise: Verwandlung des seelischen Leidens des Individuums bzw. des leidvollen Sehnsuchtsverhältnisses zum Schönen durch das Mitleid mit einem anderen in einem Kunstwerk leidend dargestellten Individuum in Wehmut, Trauer und die seelische Veredelung; das Kunstwerk und das Künstlergenie als Stellvertreter der Menschheit**

Die *zweite Bezogenheitsweise des nicht geniehaft veranlagten Ichs auf das Schöne*, die Moritz aufzeigt, ist jene, bei welcher *die unstillbare Sehnsucht nach dem Schöne und die daraus resultie-*

<sup>3451</sup> vgl. Homer: *Odyssee*, 11. Gesang, S. 598-599:

„Auch den Tantalos sah ich, mit schweren Qualen belastet.  
Mitten im Teiche stand er, das Kinn von der Welle bespült,  
Lechzte hinab vor Durst und konnte zum Trinken nicht kommen.  
Denn sooft sich der Greis hinbückte, die Zunge zu kühlen,  
Schwand das versiegende Wasser hinweg, und rings um die Füße  
Zeigte sich schwarzer Sand, getrocknet vom feindlichen Dämon.  
Fruchtbare Bäume neigten um seine Scheitel die Zweige,  
Voll balsamischer Birnen, Granaten und grüner Oliven  
Oder voll süßer Feigen und rötlichgesprenkelter Äpfel.  
Aber sobald sich der Greis aufreckte, der Früchte zu pflücken,  
Wirbelte plötzlich der Sturm sie empor zu den schattigen Wolken.“

<sup>3452</sup> vgl. Pindar: *Siegesgesänge und Fragmente*, erste olympische Ode, 2. Strophe, Verse 56-59, S. 13:

„[...] und übersättigt, zog er [Tantalos, Anm. G. W.] sich zu  
Unmäßiges Unheil. Hängte der Vater doch  
Über sein Haupt einen großmächtigen Stein,  
Den ständig vom Haupt fort er zu stoßen strebt,  
bar allen Glücks und freudlos.“

<sup>3453</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 392-396.

<sup>3454</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 392-396.

<sup>3455</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.4 *Die höhere Bedeutung des seelischen Leids: [...]*.

renden Leiden nicht mehr Wirklichkeit in ihm, sondern in die Erscheinung des Schönen übergegangen sind und das leidende Ich aus seiner individuellen seelischen Wirklichkeit in die „Erscheinung in der Gattung [Herv. G. W.]“<sup>3456</sup> „herausgezogen“ worden ist.<sup>3457</sup> Einem ästhetischen Gedanken Moritz’ folgend *erhebt sich durch die nachahmende Bildung des Schönen im Genie sowie im Kunstwerk die gesamte Menschengattung*, weshalb Moritz diese als *Stellvertreter der gesamten Menschheit* wertachtet.<sup>3458</sup> Da Moritz dem Kunstwerk den Charakter des für den Menschen allgemein Bedeutsamen attestiert,<sup>3459</sup> kann ihm zufolge auch der nicht schöpferisch tätige Mensch in die Erscheinung des Schönen „übergehen“.<sup>3460</sup> Diesen „Übergangsprozess“ vermag das seelisch leidende Individuum Moritz zufolge allein *in ruhiger, stiller Betrachtung durch die mitleidende Empfindung für ein anderes leidendes Individuum, das im Kunstwerk dargestellt wird*, zu bewerkstelligen.<sup>3461</sup> Durch die Erscheinung des Schönen kann Moritz’ Ansicht nach die *seelische Leidenswirklichkeit des Ichs*, wenn es mit einem in der künstlerischen Darstellung leidenden Individuum „Mitleid“<sup>3462</sup> empfindet, sich *in Wehmut und Trauer wandeln*.<sup>3463</sup> Dieser Denkweise entsprechend kann sich das Individuum hierdurch über die eigene, qualvoll empfundene seelische Wirklichkeit erheben.<sup>3464</sup>

Die Wirksamkeit des Schönen im Hinblick auf das nicht geniale Individuum, das das Schöne gerne hervorbringen möchte, dies aber nicht kann, ist bei Moritz auf die beiden soeben beschriebenen Bezogenheitsweisen beschränkt: Einmal ist es die der *subjektiven Leidenswirklichkeit des Individuums*, das *auf das Schöne in seiner empfundenen seelischen Wirklichkeit leidvoll bezogen* ist. Das andere Mal ist es *die auf das erscheinungshafte Sein des Schönen im Kunstwerk, das für die gesamte Menschheit insofern Bedeutung hat, als sich das höchste Schöne der ganzen Natur darin vollendet und der einzelne Mensch sein Leiden in Mitleid und Wehmut wandeln bzw. er sich hierdurch selber veredeln kann*, worin sich gleichfalls wieder die Vollendung des höchsten Schönen zeigt.<sup>3465</sup> Das Schöne kann somit Moritz’ Betrachtungsweise gemäß *für das Nicht-Genie, das eine Affinität für das Schöne hat*, seelische Wirklichkeit oder Erscheinung sein und erlangt für einen derart Betroffenen seine Existenz *als seelische Höllenqual oder als Möglichkeit der Verwandlung des Leidens und der Vollendung in der Selbstveredelung*.

<sup>3456</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>3457</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>3458</sup> vgl. ebd.

<sup>3459</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung [...]*.

<sup>3460</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>3461</sup> vgl. ebd.

<sup>3462</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>3463</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>3464</sup> vgl. ebd.

<sup>3465</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

### 18.2.3 Der „ewige Kampf“/das dialektische Verhältnis zwischen den beiden Bezogenheitsweisen bzw. zwischen Wirklichkeit/Individuum und Erscheinung/Gattung: Die prinzipielle Notwendigkeit des Leidens und der letzte Triumph des höchsten Schönen in der Erscheinung über das höchste Schädliche in der Wirklichkeit

Moritz betont, dass *zwischen den beiden oben dargestellten Bezogenheitsweisen, die einander voraussetzen und doch entgegengesetzt sind, ein unablässiger „Kampf [Herv. G. W.]“<sup>3466</sup> herrscht. Die Auseinandersetzung zwischen der leidvoll empfundenen, mitunter phantasmatischen oder einzig durch die Vorstellungskraft eingebildeten „Wirklichkeit in dem Individuum“<sup>3467</sup> und der Auflösung und Erhebung der gefühlten Leidenswirklichkeit in der „Erscheinung in der Gattung“<sup>3468</sup> erfasst Moritz als ein *ununterbrochen sich vollziehendes Ringen*: „Die Gattung ist mit dem Individuum, die Erscheinung mit der Wirklichkeit im ewigen Kampfe.“<sup>3469</sup>*

Nach der Maßgabe Moritzens ist das *Leiden und Dulden des Individuums eine wesentliche Bedingung für die Herausbildung des Schönen*, weshalb die *seelische „Wirklichkeit“<sup>3470</sup> des Individuums der Erscheinung des Schönen auf Gattungsebene vorangehen muss.<sup>3471</sup> Aus diesem Blickwinkel kann das Leiden nicht endgültig überwunden werden, vielmehr liegen die *Erscheinung und die Wirklichkeit* sowie die *Gattung und das Ich in einem ständigen Zwist.<sup>3472</sup> Moritz geht gleichwohl davon aus, dass *sich die allgemeinere Erscheinung, die für alle Menschen die Vollendung bedeutet, gegenüber der individuellen Wirklichkeit des leidenden Einzelmenschen immer wieder durchsetzt.* Das für das Individuum „*Schädliche*“<sup>3473</sup> modifiziert sich dann, Moritz zufolge, in das in der Gattung erscheinende Schöne:<sup>3474</sup> „Und der Begriff des höchsten *Schädlichen* in der Wirklichkeit, löst sich in den Begriff des höchsten Schönen in der Erscheinung, auf.“<sup>3475</sup>**

---

<sup>3466</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>3467</sup> ebd.

<sup>3468</sup> ebd.

<sup>3469</sup> ebd.

<sup>3470</sup> ebd.

<sup>3471</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.4 *Die höhere Bedeutung des seelischen Leids: [...]*.

<sup>3472</sup> Moritz schildert diesen „Kampf“ an einer anderen bereits erläuterten Stelle als den Motor der Entwicklung der Kultur, Natur und der Menschheit als das gegensätzliche und zugleich bedingende Wechselverhältnis von Empfindungsfähigkeit und Bildungskraft, gemäß welchem auf die Empfindung die Tätigkeit und auf diese wieder die Empfindung folgen müsse. Dieses Für und Wider der beiden Kräfte treibe die Entwicklung von Gesellschaft und Kultur und damit die bildende Nachahmung des Edlen und Schönen voran.

<sup>3473</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>3474</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3.2 *Die echte Bildungskraft [...]*.

<sup>3475</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

## 18.3 DAS DIALEKTISCHE VERHÄLTNISS ZWISCHEN DER VOLLENDUNG UND DER ZERSTÖRUNG/DEM LEIDEN DES MENSCHEN

### 18.3.1 Der Gipfel des menschlichen Entwicklungsvermögens: Erhebung des Individuums aus seiner seelischen Wirklichkeit zur Erscheinung durch die Empfindung und Ausbildung des Schönen; der Mensch wird sich seiner selbst als Gattungswesens bewusst und macht sich den überindividuellen Standpunkt der Menschheit zu eigen

*Erhebt sich die Einzelperson nach Moritz durch die bildenden Nachahmung oder die mitleidvolle Empfindung in der „vollendeten Schönheit [Herv. G. W.]“<sup>3476</sup> des erscheinenden Schönen über die Schwellen ihres Ichbewusstseins zur Menschengattung, hat diese den Gipfel des menschlichen Entwicklungsvermögens erreicht.<sup>3477</sup> Die Empfindung und Ausbildung des Schönen und Edlen in der äußeren und inneren Welt sind im Hinblick auf Moritz das Höchstmaß der Steigerung der Menschheit, durch welche das Individuum aus seiner seelischen Wirklichkeit herausgezogen wird und in die Erscheinung übergeht.<sup>3478</sup> Schwingt sich nun ein Individuum von seiner seelisch-geistigen Wirklichkeit in die allgemeine Sphäre der Erscheinung des höchsten Schönen auf und macht sich dadurch in einem den überindividuellen Standpunkt der Menschheit zu eigen, ist, unter dem Gesichtspunkt Moritzens, das Kunstwerk für dieses nicht mehr nur konkreter Gegenstand der wahrgenommenen Wirklichkeit. Auf dem Entwicklungsstand der Menschengattung als der höchstmöglichen Vollendungsstufe des Menschen angelangt, „erblickt“<sup>3479</sup> sich nach Moritz die Gattung im Kunstwerk als dem Glanzstück menschlichen Empfindungs- und Bildungsvermögens wie in einem Spiegel selber.<sup>3480</sup> Moritz' Überzeugung gemäß *wird sich der Mensch durch die Erscheinung des Schönen seiner selbst als eines Gattungswesens bewusst, weil sich erst im Kunstwerk die Menschengattung als Gattung „besitzt“*<sup>3481</sup>.*

<sup>3476</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989.

<sup>3477</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>3478</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel *DAS KUNSTWERK/ERSCHEINENDE SCHÖNE UND DIE SEELENSCHÖNHEIT*.

<sup>3479</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989.

<sup>3480</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971, gemäß wirft sich das höchste Schöne der Natur sich im Kunstwerk, welches von ihm am unmittelbarsten vermittels des Künstlergenies, dem Vertreter der gesamten Menschheit, hervorgebracht wird, seinen eigenen „Abdruck“ bildend entgegen. In diesem verjüngten Gegenbild seiner selbst, meint Moritz, hat und erkennt sich das höchste Schöne der Natur wie in einer spiegelnden Oberfläche. Auf der Grundlage dieses naturphilosophischen Bedeutungszusammenhangs wird verständlich, weshalb Moritz das Kunstwerk als *Erscheinung* des höchsten Schönen auffasst.

<sup>3481</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: Die Wandlung des seelischen Leidens durch das Mitleid/die Liebe*.

Nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989, „besitzt“ sich das Menschengeschlecht erst selber dank des vollkommensten Widerscheins des höchsten Schönen.

### 18.3.2 Die Zerstörung/das Leiden des Individuums als notwendige Voraussetzung für die Entwicklung der Menschengattung – die Vollendung der Menschengattung als notwendige Voraussetzung für die Zerstörung/das Leiden des Individuums; die Vervollkommnung des Menschen als unaufhörliche Entwicklung

Der von Moritz als unabdingbar erklärte *konstitutive Erscheinungscharakter*<sup>3482</sup> *des höchsten Schönen im Kunstwerk erlischt ihm zufolge für den Menschen, sobald die Menschengattung – sich in diesem spiegelnd – zur Erkenntnis ihres Wesens gelangt ist.*<sup>3483</sup> *Sowie sich die Menschheit in dem erscheinenden Schönen endlich selber „hat“, kommt sie nach Moritz nicht umhin, dieses Schöne für ein „Kleinod [Herv. G. W.]“<sup>3484</sup>, einen höchstens materiell kostbaren, allenfalls kulturell belangvollen oder gesellschaftlich populären Gegenstand, zu nehmen, den sie sich aneignen oder selber herstellen möchte. Wird das Kunstwerk jedoch lediglich als Gegenstand betrachtet, sinkt Moritz gemäß seine Wertschätzung, die ihm als Erscheinung des urbildlich höchsten Schönen, die für die gesamte Menschengattung bedeutsam ist, zustatten kommt, auf die eines nur mehr Wirklichen hinab,<sup>3485</sup> das dinghaft in der äußeren Empfindung eines Individuums anschaulich gegeben ist. Weil der Mensch das Kunstwerk nicht mehr im Hinblick auf seine wesenhafte Erscheinungshaftigkeit<sup>3486</sup> bzw. Phänomenalität, d. h. seine schöne Form, erfasst, setzt Moritz zufolge hierauf eine durch die schöne Erscheinung angestoßene Zerstörung des Einzelnen ein. Nehmen die Individuen die Erscheinung des Schönen „in der Gattung“<sup>3487</sup> nur mehr als Wirkliches wahr, setzen sie sich in Widerspruch zu der von Moritz im Hinblick auf das Kunstwerk als konstitutiv bemessenen „Differenz-Einheit“<sup>3488</sup> zwischen der Erscheinung des Schönen und der „Wirklichkeit in dem Individuum“<sup>3489</sup> einerseits sowie der von höchstem und erscheinendem Schönen andererseits.<sup>3490</sup> Mit der Aufhebung dieser symbolischen Verhältnisse wird nach Moritz gleichfalls auch die Transzendierungs- bzw. Vollendungsmöglichkeit des Menschen, die ihm dank der Erscheinungsformen des höchsten Schönen als Möglichkeiten gegeben ist,<sup>3491</sup> blockiert. Die Erscheinung des höchsten Schönen ist dann nicht mehr der Vollendungspunkt des Individuums, durch den es mit Rücksicht auf*

<sup>3482</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>3483</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.1 *Der Gipfel des menschlichen Entwicklungsvermögens: [...]*.

<sup>3484</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.4.1 *Kunst als „Verhüllung“ des Zerstörerischen und Schrecklichen: [...]*.

<sup>3485</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 17.5.1 *Moritz' Autonomiepostulat für das Kunstwerk: [...]*.

<sup>3486</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>3487</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>3488</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.2 *Das Kunstwerk als „Differenz in der Einheit“-Struktur: [...]*.

<sup>3489</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>3490</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

Der Mensch stellt sich das Schöne nur mehr als „dieses konkrete Ding da“ vor, obgleich die fundamentale Abständigkeit zwischen dem höchsten Schönen und der Erscheinung des Schönen sowie zwischen Wirklichkeit und schöner Erscheinung von Moritz als schlechthinige Ermöglichungsbedingung für das In-Erscheinung-Treten des Schönen in den Gestaltungen der Kunst und der Natur überhaupt vorausgesetzt wird.

<sup>3491</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

Moritz seine in den Grenzen seines Ichs beschränkte seelische Wirklichkeit hin auf etwas, das für alle menschlichen Individuen bedeutsam ist, überschreitet, und in dem die Menschheit sich als solche erkennen kann.<sup>3492</sup> *Kann die Erscheinung des höchsten Schönen nur als Wirkliches erfasst werden*, wird dieses, Moritz zufolge, *zu einem Vergleichspunkt für die jeweils erreichte Stufe der Vollkommenheit*, die der einzelne Mensch im Hinblick auf das Schöne einnimmt.<sup>3493</sup> *Das Niveau der Entwickeltheit der Einzelnen wird von neuem durch die Vernichtung der Individuen*, die unvollkommener und weniger organisiert sind, *manifest*.<sup>3494</sup> Kongruierend mit Moritzens These wird das erscheinende Schöne in der Geltung eines Wirklichen zum *Maßstab für die Individuen*, mithin sie, ihm zufolge, *unweigerlich „sich wieder unter einander aufzuwiegen* [Herv. G. W.]“<sup>3495</sup> beginnen. *Die Individuen geraten erneut in Gegnerschaft zueinander*, damit ihr jeweils abgestufter „Wert“<sup>3496</sup>, der ihnen in Bezug auf das als Wirkliches aufgefasste Schöne zukommt, „*sichtbar*“<sup>3497</sup> wird.<sup>3498</sup> *Dieser nur mehr relationale Wert der Individuen zeigt sich Moritz zufolge alleine in der „Zerstörung des Schwächern durch das Stärkere, und des Unvollkommnern, durch das Vollkommnere* [Herv. G. W.]“<sup>3499</sup>. Nicht mehr durch Veredelung und Vollendung im Kunstwerk, sondern *in der Zerstörung und in dem Leiden des Einzelnen „schreibt die Schönheit der Zerstörung selbst ihr edles Maß vor* [Herv. G. W.]“<sup>3500</sup>.

Moritz' seinsgenetischer Auffassung zufolge wird *von diesem Moment an das Ausmaß an Destruktion*, welches sich vorher als notwendiges Übel ereignen und in der schönen Erscheinung letztendlich auflösen musste,<sup>3501</sup> *wiederum vom erscheinenden Schönen bis zu dem Zeitpunkt freigesetzt, an dem eine schöne Erscheinung ein weiteres Mal gebildet wird*.<sup>3502</sup> Moritz verdeutlicht, aus welchem Grund die *Entwicklung der Menschengattung hin zum Schönen immer wieder notwendigerweise die Zerstörung des Einzelnen voraussetzt bzw. auf die Vollendung im Schönen grundsätzlich wieder die Zerstörung folgt*: Die *Vollendung im Schönen und Edlen* ist ihm zufolge *kein endgültiges*

<sup>3492</sup> vgl. ebd.

Wie nach Moritz die Erscheinung des Schönen das Äquivalent zur Menschengattung ist, so bestimmt er das Wirkliche nur mehr als jenes für das Individuum.

<sup>3493</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3 *Die Stufen [...]*.

<sup>3494</sup> vgl. ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]* und 8.3 *Die Stufen [...]*.

<sup>3495</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989.

<sup>3496</sup> ebd.

<sup>3497</sup> ebd.

<sup>3498</sup> Im Einklang mit Moritz nimmt die Menschengattung das Kunstwerk sodann nicht mehr als Erscheinung, sondern als Wirkliches an, wodurch jeder Einzelne seine relative Stärke wieder nach dem Maßstab dieser nun als Gegenständlich-Reales umgemünzten Spiegelung des höchsten Schönen bemisst und durch Zerstörung des Schwächeren sichtbar zu machen sucht.

<sup>3499</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 8.3 *Die Stufen [...]*.

<sup>3500</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989.

<sup>3501</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung [...]*.

<sup>3502</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989.

*Stadium des menschlichen Daseins*, das sich, einmal gewonnen, für immer erhält.<sup>3503</sup> *Kaum hat die Menschengattung die Vervollkommnung im Kunstwerk erreicht, hebt der Vollendungsprozess nach Moritz von vorne an. Die Vervollkommnung des Menschen durch die Bildung des Schönen gelangt dieser Vorstellung zufolge in keinem Augenblick zum Stillstand.*<sup>3504</sup> Vielmehr schreitet sie beständig durch die traurigen Täler, gefährlichen Ebenen und kräftezehrenden Anstiege von Gipfelpunkt zu Gipfelpunkt der Menschheit voran. Lediglich die Einzelmenschen einer Generationen, die das Äußerste der Veredelung des Seelischen und der Hervorbringung des Schönen gemeistert haben<sup>3505</sup> oder, als Kehrseite des letztgenannten, Menschengeschlechter, denen die bildende Nachahmung des Schönen versagt geblieben ist, sind dieser Betrachtungsweise gemäß nicht an die Verheerung anderer nach dem Vorbild des Schönen gebunden.

### **18.3.3 Moritz' Apologie des Schönen: Die Zerstörung und das Leid als notwendige Übel, die um der Schönheit willen erduldet werden müssen; die schöne Helena**

Moritz führt einige Beispiele für die wesentliche *Bedeutung der Leidensbereitschaft* an. Hierfür macht er erneut einen Rückgriff auf *dichterische Kunstwerke der Antike*, deren *mythologische Götter- und Heldenfiguren ihm urbildliche Sinnbilder des universellen Entwicklungsgesetzes des Naturganzen* sind.<sup>3506</sup> Anhand der Auseinandersetzung mit den mythologischen Erzählungen in Homers *Ilias* verdeutlicht Moritz, dass, in Bezugnahme auf seinen naturmetaphysischen Annahmen, die *Urheberschaft der Zerstörung und des Leidens nicht dem höchsten Schönen*, dem in sich vollkommenen Urbildlichen, nach dem alles Existierende zur Vollendung gebildete wird, *zugewiesen werden kann*.<sup>3507</sup> Dieser Sinnesart entsprechend ist das Schöne für das dem Verderben und dem Kummer Anheimgegebene nicht verantwortlich zu machen, wohingegen Moritz zufolge die *„Schuld der Zerstörung von der Schönheit ab, auf die Notwendigkeit der Dinge, oder höhere Mächte [zu] wälzen [Herv. G. W.]“*<sup>3508</sup> ist.<sup>3509</sup> Zum Zweck dieser *Apologie des Schönen* gibt Moritz den Abschnitt der *Ilias* wieder, in welchem berichtet wird, wie Priamos, der König von Troja, Achilleus, den Erzfeind der Trojaner und Mörder seines Sohnes,<sup>3510</sup> aufsucht, um von diesem die Herausgabe des Leichnams

<sup>3503</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>3504</sup> vgl. ebd.

<sup>3505</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.5.3 *Die Seltenheit der Verwirklichung des Autonomiepostulats für die Kunst und den Künstler*.

<sup>3506</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 8.2.1 *Die „Drachenzähne des Kadmos“*, 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktu [...]* und 16.5 *Die mythologischen Figuren [...]*.

<sup>3507</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 370, 372; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3.2 *Die echte Bildungskraft [...]*.

<sup>3508</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986; ders.: *Götterlehre*, 1791, S. 48.

<sup>3509</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 7, 47, 109; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.5.2 *Das Kunstwerk als „Differenz in der Einheit“-Struktur: [...]*.

<sup>3510</sup> vgl. *Ilias*, 2. Gesang in Homer: *Ilias/Odyssee*, München: Winkler 1976.

Hektor, wichtigster Held und Heerführer Trojas, wurde von Achilleus in einem ungleichen Zweikampf getötet und von diesem vor aller Augen geschändet.

seines Sohnes Hektor zu erlehen.<sup>3511</sup> Priamos weist die Schuld für den Tod seines Sohnes sowie für die vielen Opfer des Trojanischen Kriegs jedoch nicht Achilleus, der den tödlichen Streich gegen Hektor führte, oder Helena<sup>3512</sup>, der schönsten aller Frauen, die von Paris, seinem Sohn, entführt wurde und um deren willen der Krieg entbrannt ist, sondern den „unsterblichen Göttern“<sup>3513</sup>, welche den Krieg heraufbeschworen haben, zu.<sup>3514</sup>

Die einander befehrenden und sich irreführenden Götter, das hierdurch ins Rollen gebrachte schicksalhafte Dilemma der menschlichen Protagonisten und die dadurch freigesetzten, dicht aufeinander folgenden katastrophalen Handlungskaskaden, die ausweglose Situation und der Fall der tragischen Akteure sowie ihr daraus resultierendes Elend und das ihrer Verbündeten sind unerlässliche Komponenten des antiken Epos. Obschon die Unsterblichen so unvollkommen wie die Menschen handeln, sind sie aufgrund ihrer Allgewalt über diese erhaben und provozieren die unheilvollen zwischenmenschlichen Gemengelagen von Lüge und Betrug, die in verderbenbringendem Mord oder Krieg münden. Konvergierend mit Moritz' Lesart *beherrscht das olympische Göttergeschlecht die Geschicke der Menschen*, ohne dass diese folgenschweren Gegebenheiten von diesen verändert werden können.<sup>3515</sup> In dieser *mythologischen Weltsicht* treten der Trojanische Krieg, seine Verwüstungen und individuelle Tragik als *unausweichliche Vorgänge* auf.<sup>3516</sup> Einzig, um Helena zu befreien

<sup>3511</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 370, 374.

<sup>3512</sup> vgl. *Ilias*, 3. Gesang, S. 49 in Homer: *Ilias/Odyssee*:  
 „Komm doch näher heran, mein Töchterchen, setze dich zu mir,  
 Daß du schaust den ersten Gemahl und die Freund' und Verwandten!  
 Du nicht trägst mir die Schuld; die Unsterblichen sind es mir schuldig,  
 Welche mir zugesandt den bejammerten Krieg der Achaier! [Herv.Herv. G. W.]“

<sup>3513</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.  
 vgl. *Ilias*, 3. Gesang, S. 49 in Homer: *Ilias/Odyssee*:  
 „Leise redete mancher und sprach die geflügelten Worte:  
 Tadelt nicht die Troer und hellumschienten Achaier;  
 Die um ein solches Weib so lang ausharren im Elend!  
 Einer unsterblichen Göttin fürwahr gleicht jene von Ansehn [Herv.Herv. G. W.]!  
 Dennoch kehrt, auch mit solcher Gestalt, sie in Schiffen zur Heimat,  
 Ehe sie uns und den Söhnen hinfort noch Jammer bereitet!  
 Also die Greis'; und Priamos rief der Helena jetzo:  
 Komm doch näher heran, mein Töchterchen, setze dich zu mir,  
 Daß du schaust den ersten Gemahl und die Freund' und Verwandten!  
 Du nicht trägst mir die Schuld; die Unsterblichen sind es mir schuldig,  
 Welche mir zugesandt den bejammerten Krieg der Achaier! [Herv.Herv. G. W.]“

<sup>3514</sup> Im berühmten Urteil des Paris sind es vor allen Dingen Eris, die Göttin der Zwietracht, sowie Hera, Athene, Aphrodite und Zeus, die gegeneinander Ränke schmiedend und durch Eifersucht und Rachsucht befeuert den Spruch des Paris hervorrufen, der letztendlich in den Trojanischen Krieg mündet. Paris, ein Sohn des trojanischen Königs Priamos, wurde durch Zeus in die Situation gebracht, entscheiden zu müssen, welche der drei Göttinnen, Hera, Athene oder Aphrodite, die Schönste ist und als Auszeichnung für ihre Schönheit den goldenen Apfel erhalten soll. Aphrodite kann die Wahl des Paris bei dem Schönheitsurteil auf sich ziehen, weil sie ihm dafür die schönste aller Menschenfrauen, Helena, die jedoch die Ehefrau des spartanischen Königs Menelaos ist, verspricht. Die durch das Parisurteil gekränkten Hera und Athene werden diesen fortan noch sehr schaden. Mit der Unterstützung Aphroditens gelingt es Paris Helena aus den Gemächern des Menelaos zu entführen. Aus Rache ruft dieser seine griechischen Bündnispartner zum Krieg gegen Troja und die folgenden verhängnisvollen Vorkommnisse – wie etwa der Tod Hektors und Achilleus' – nehmen unabwendbar ihren Lauf.

<sup>3515</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 344, 370; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.1 *Die mythologischen Figuren der „Nacht“ und der „Parzen“ als Spiegelungen des höchsten Schönen der Natur und der bildenden Nachahmung [...]*.

<sup>3516</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 7, 48, 370; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.9.2 *Moritz' Auffassung*

und die Schmach, die ihrem Gatten Menelaos widerfahren ist, zu rächen, führt die griechische Streitmacht einen Kriegszug gegen Troja (Abb. 9). In einem Rekurs auf den dritten Gesang der *Ilias* gibt Moritz Aufschluss darüber, aus welchem *Grund* die Todfeinde, ob der Unüberlegtheit und Possen Einzelner, *so vieles Leid* „[er]dulden [Herv. G. W.]“<sup>3517</sup>: „Denn den Unsterblichen gleicht sie [Helena, Anm. G. W.] an *Wuchs und schöner Gebärde* [Herv. G. W.]“<sup>3518</sup>.

Für den Betroffenen erweist sich die *Duldung des Leids als unabwendbar, weil* Helena zu schön ist,<sup>3519</sup> auf dass irgendeine Seite auf sie verzichten könnte. In Bezug auf Moritz ist die *Schönheit* der Helena folglich das *ethische Regime*, anhand welchem die individuellen Vorgehensweisen sowie die eintretenden Fährnisse exkulpiert und die daraus resultierenden fatalen Konsequenzen willens in Kauf genommen werden. *Im Anblicken der gottgleichen schönen Gestalt Helenas* durch die im Kampf und durch Mordtaten schwergeprüften Trojaner ersieht Moritz den *Grund für deren Rechtfertigung des Krieges*, der ihrer Schönheit wegen zwischen Griechen Trojanern entbrannt ist (Abb. 9).<sup>3520</sup> Moritz beruft sich auf diesen Passus der *Ilias*, um seine Auffassung über die *Unerlässlichheit des Leidens zum Zweck des höchsten Schönen* deutlich zu machen:<sup>3521</sup>

„Der Kampf *muß* also durchgekämpft, das große Opfer *muß* dargebracht werden. – Das Geklirr der Waffen, und das Geschrei der Sterbenden *muß* gen Himmel tönen – Hektor *muß* [Herv. G. W.] fallen, und Hekuba [Hektors Mutter, Anm. G. W.] ihr Haar zerrauen.“<sup>3522</sup>

*Wie die Trojaner* in der mythologischen Dichtung *die Schönheit Helenas als höchstes Prinzip*, auf welches sie ihre argumentative Verteidigung des durch den Krieg verschuldeten Verderbens und Elends stützen, anerkennen, so *erblickt Moritz im höchsten Schönen* als dem Urgrund und Zielpunkt allen Seins, nach dessen Gesetz der Vervollkommnung Menschen notwendig auch der Vernichtung und dem Leiden preisgegeben werden müssen,<sup>3523</sup> *gleichfalls die Rechtfertigung dieser Opfer*.<sup>3524</sup>

---

des „Apollon“ als harmonische Verkörperung von Tod und Zerstörung in jugendlich-schöner Gestalt bzw. als Symbol der [...].

<sup>3517</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987.

<sup>3518</sup> ebd.

<sup>3519</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.9.2 *Moritz' Auffassung des „Apollon“* [...].

<sup>3520</sup> vgl. *Ilias*, 3. Gesang, S. 49 in Homer: *Ilias/Odyssee*:

„Leise redete mancher und sprach die geflügelten Worte:

Tadelt nicht die Troer und hellumschienten Achaier,

Die um ein solches Weib so lang ausharren im Elend!“

<sup>3521</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 47-48; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.2 *Die Zerstörung/das Leiden des Individuums als notwendige Voraussetzung für die Entwicklung der Menschengattung* [...].

<sup>3522</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987.

<sup>3523</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“* und 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“* [...].

<sup>3524</sup> vgl. Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 110-113; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.9.2 *Moritz' Auffassung des „Apollon“ als harmonische Verkörperung von Tod und Zerstörung in jugendlich-schöner Gestalt bzw. als Symbol der* [...].



*Abb. 9: Jacopo Tintoretto, Der Raub der Helena, 1578-1579, Öl auf Leinwand, 186 x 307 cm, Madrid, Museo del Prado*

### 18.3.4 Die höhere Bedeutung des seelischen Leids: Die „Duldung“ des seelischen Leids als Wurzel der Weiterentwicklung des Leidenden und der Menschheit

Die *seelischen „Höllenqualen“* [Herv. G. W.]<sup>3525</sup> stellen für Moritz ein grundsätzliches Problem im Hinblick auf seinen Genie-Begriff und seine Auffassung der bildenden Nachahmung des Schönen dar: Die *wenigsten* haben Moritz zufolge die Begabungen eines Genies und können das Schöne aus sich schöpfen.<sup>3526</sup> Die *meisten* drückt nach Moritz der Stein der „Erkenntnis“<sup>3527</sup>, die nach dem Höchsten, d. h. dem nicht von Menschenhand Geschaffenen,<sup>3528</sup> heischt, und des zugleich bestehenden Unvermögens, diesem mittels der eigenen Anlagen Genüge leisten zu können.<sup>3529</sup> *Moritz ist kein Parteigänger einer Logik der „mitleidslosen Zerstörung“, in der die Aufopferung des „Schwächeren“ nur als obligatorisches Mittel für das Voranschreiten des „Starken“ gilt.*<sup>3530</sup> Der Erfahrungsseelenkundler und Ästhetiker Moritz, der als Anlassfall seiner neuen Psychologie und der darauf aufbauenden Ästhetik die seelische Not der Menschen, welche ihm zufolge bisher keine hinreichende Analyse und Fürsorge erfahren hat, herausstellt,<sup>3531</sup> votiert mitnichten für die rohe, stumme Verheerung des „Schwächeren“ um der Entwicklung des „Stärkeren“ und dadurch letztlich des Wohls der Gesamtheit willen.<sup>3532</sup> In solcher Sichtweise wäre die Notlage des einzelnen Menschen nur eine historische Lappalie. *Moritz rekurriert in seinen erfahrungsseelenkundlichen und ästhetischen Schriften fortgesetzt auf die bedrückende Erlebenswelt und das mitunter anhaltende seelische Siechtum des Einzelnen.*<sup>3533</sup> Und auch im Hinblick auf die *menschliche Leidenserfahrung* identifiziert er die *Möglichkeit, diesen Seelenschmerz willentlich auf sich nehmen zu können.*<sup>3534</sup> Nicht umsonst führt Moritz hierbei das „duldende Individuum“<sup>3535</sup> in Treffens, zumal für ihn in der „Duldung“, d. h. dem Ertragen, Aufsichnehmen und Aushalten des seelischen Leids, die wesentliche Wurzel jeglicher Weiterentwicklung liegt.<sup>3536</sup> „Denn in der Duldung liegt der Kern zu jeder höhern

<sup>3525</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. ders.: *Götterlehre*, 1791, S. 392-396.

<sup>3526</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.5.3 *Die Seltenheit der Verwirklichung des Autonomiepostulats für die Kunst und den Künstler*.

<sup>3527</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988.

<sup>3528</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

Die Position des im Hinblick auf den Menschen Transzendenten ist bei Moritz besetzt durch das „höchste Schöne“, das der gesamten „Schöpfung“ inhärent ist und dessen produktive Energie die auf den Raum seiner Ichheit begrenzte menschliche Leistungsfähigkeit übersteigt.

<sup>3529</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.1.3 *Seelische Leiden als Folge [...]*.

<sup>3530</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>3531</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 793-794; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der Kunstrezeption und -produktion sowie der Ästhetik*.

<sup>3532</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>3533</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>3534</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>3535</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 985.

<sup>3536</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

Dies erinnert an die frühbarocke Katharsis-Auffassung von Opitz, der die Rezeption von grauenvollen Handlungen in der Tragödie durch den Zuseher als eine Art didaktisches Instrument umdeutet, vermittelt dem erlernt werden kann, das Leid der Welt in

Entwicklung,<sup>3537</sup> „Den Menschen, der solches seelisches Unglück erleidet, bestimmt Moritz nicht allein als einen solchen, der durch seine missliche Situation entkräftet die melancholische Seelenverdüsterung resignierend über sich hereinziehen lässt.“<sup>3538</sup> Der Cafard ist für Moritz nicht eine sinnentleert-trostlose und in Bezug auf die Menschheit abseitige Existenzweise, bei der es angesichts der Eingeschränktheit für das jeweilige Individuum nur von geringem Belang ist, ob dieses in seinem Weh vergeht.<sup>3539</sup> Moritz bezieht den psychischen Leidensweg eines Individuums immer auf das über das Individuum hinauszielende Streben der Menschheit.<sup>3540</sup> An diesem Punkt spannt er wiederholt die Relation zwischen Teil und Ganzem<sup>3541</sup> – in diesem Fall jene für das psychische Leiden eigentümliche zwischen menschlichem Individuum und Menschheitsgattung.<sup>3542</sup> Aufgrund dieser dem Zweck der Vollendung geweihten Ganzheit erhält der Seelenschmerz nach Moritz seine unerlässliche Bedeutung, da, seinen Ausführungen entsprechend, jedes einzelne Unglück in struktureller Beziehung zu der allgemeineren und höheren Bewandnis, d. h. zu dem Gesamtzusammenhang der Natur und des höchsten Schönen, steht und im Hinblick auf dieses seinen Sinn für die Gesamtheit erhält.<sup>3543</sup> Die Vollendung aller ist aus Moritzens Warte ohne das dadurch bedingte, durch den Einzelnen zu ertragende und zu tragende Leid nicht möglich. Das seelische Leid „duldende Individuum [Herv. G. W.]“<sup>3544</sup> ist für ihn notwendiger Teil der „Vollendung [Herv. G. W.]“<sup>3545</sup> der Menschengattung in sich selber: „Und das Individuum muß dulden, wenn die Gattung sich erheben soll.“<sup>3546</sup> Von daher ist Moritz' Zuversicht verbreitende Äußerung zu begreifen, dass bei der Vollendung der Menschengattung der edle Einzelmensch aus seiner „eingeschränkten Ichheit“<sup>3547</sup>, d. h. von den eigenen Zwecken und Interessen, befreit sein<sup>3548</sup> und nur mehr im „Interesse der Menschheit“<sup>3549</sup> wirken wird.<sup>3550</sup> Bevor sich aber die Menschheit an diesen höchsten Punkt erhebt, muss dieser Erhebung, wie Moritz befindet, „die Duldung des Einzelnen vorhergehn“<sup>3551</sup>.

stoischer Weise zu ertragen.

<sup>3537</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987; vgl. ders.: *Götterlehre*, 1791, S. 47.

<sup>3538</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 801-805; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>3539</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>3540</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *DAS KUNSTWERK/ERSCHEINENDE SCHÖNE UND DIE SEELEN-SCHÖNHEIT*.

<sup>3541</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2 *Das erscheinende Schönen/Kunstwerk ist Teil des höchste [...]*.

<sup>3542</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.2.3 *Der „ewige Kampf“/das dialektische Verhältnis [...]*.

<sup>3543</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 985; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.2.2 *Die zweite Bezogenheitsweise [...]*.

<sup>3544</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 985.

<sup>3545</sup> ebd.

<sup>3546</sup> ebd.

<sup>3547</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>3548</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.3 *Das Empfindungsvermögen überschreitet die Grenzen zur Bildungskraft: Die Ursachen der Ausbildung „unechter“ Bildungskraft*.

<sup>3549</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>3550</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *DAS KUNSTWERK/ERSCHEINENDE SCHÖNE UND DIE SEELEN-SCHÖNHEIT*.

<sup>3551</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

# SCHLUSSTEIL

- Zusammenfassung der bisher gewonnenen Forschungsergebnisse
- das Mitleiden und die schöne Seele



## 19 ZUSAMMENFASSUNG DER BISHER GEWONNENEN ERGEBNISSE ZUR ERSTEN FORSCHUNGSFRAGE

Die erste Forschungsfrage der vorliegenden Doktorarbeit lautet: Welchen wesentlichen Sinn und vorrangigen Zweck misst Moritz den in seinen Schriften wiedergegebenen Kunstwerken, ästhetischen Grundanschauungen sowie der schöpferisch-bildenden Tätigkeit und dem Kunstwerk *eo ipso* bei?

### 19.1 MORITZ' ÄSTHETIK ALS UNIVERSALLEHRE (ERFAHRUNGSSEELENLEHRE, ETHIK, GENIE- UND KUNSTLEHRE SOWIE NATURMETAPHYSIK)

In den schriftlichen Darlegungen Moritzens findet sich die Einfügung von Kunst- und Werkbeachtungen sowie deren Interpretationen keinesfalls nur in Bezug auf den eingeschränkten Themenkreis der Ästhetik im engeren Sinn, der ihr verschiedentlich in verkürzter Weise unter dem Etikett einer bloßen Theorie der Kunst zugesprochen wird. Vielmehr sind seine *Ansichten über das Schöne auch ein grundlegendes Element der Seelenlehre*, die er mit dem Begriff der „Erfahrungsseelenkunde“ bzw. „Erfahrungsseelenlehre“ betitelte und welche er in dem von ihm herausgegebenen *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*<sup>3552</sup>, den *Denkwürdigkeiten aufgezeichnet zur Beförderung des Edlen und Schönen*<sup>3553</sup> sowie im *Anton Reiser*<sup>3554</sup> entwickelte. Die *ästhetische Denkungsart*, die Moritz in seinen Hauptwerken zur Ästhetik<sup>3555</sup> ausgearbeitet hat, *hallt in allen seinen Werken*, in de-

<sup>3552</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Erinnerungen aus den frühesten Jahren der Kindheit“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 1 (1), 1783, 64-70; ders.: „Fragment aus Anton Reisers Lebensgeschichte“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 2 (1), 1784, 76-95; ders.: „Fortsetzung des Fragments aus Anton Reisers Lebensgeschichte“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 2 (2), 1784, 22-36.

<sup>3553</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *Denkwürdigkeiten auf gezeichnet zur Beförderung des Edlen und Schönen*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1786.

<sup>3554</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Erster Theil*, Berlin: Friedrich Maurer 1785; vgl. ders.: *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Zweiter Theil*, Berlin: Friedrich Maurer 1786; vgl. ders.: *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Dritter Theil*, Berlin: Friedrich Maurer 1786; vgl. ders.: *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Vierter Theil*, Berlin: Friedrich Maurer 1790; vgl. ders.: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Hollmer, Heide & Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785-90) 1999, S. 85-518. vgl. ders.: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Erster Theil (1785)“, in: Wingertszahn, Christof (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 1*, Tübingen: Max Niemeyer (1785-1790) 2006, S. 9-104; vgl. ders.: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Zweiter Theil (1786)“, in: Wingertszahn, Christof (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 1*, Tübingen: Max Niemeyer (1785-1790) 2006, S. 105-200; vgl. ders.: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Dritter Theil (1786)“, in: Wingertszahn, Christof (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 1*, Tübingen: Max Niemeyer (1785-1790) 2006, S. 201-324; vgl. ders.: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Vierter Theil (1790)“, in: Wingertszahn, Christof (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 1*, Tübingen: Max Niemeyer (1785-1790) 2006, S. 325-428.

<sup>3555</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785) 1997, S. 943-949; vgl. ders.: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 958-991; vgl.

nen, die er zur Erfahrungsseelenkunde oder als Reisebericht verfasst hat, gleichermaßen wie in den dichterischen und den Werken zur Mythologie, *den Inhalt sowie die Form* der Schriften durchdringend *nach*. Dieser auch in der Erfahrungsseelenkunde erfolgende Rekurs auf das Schöne hat seinen hauptsächlichlichen Grund in der *Anlage der Moritzschen Ästhetik* als einer *allgemeinen Lehre*, welche (1.) *die Metaphysik des Naturschönen*, (2.) *die Anthropologie, Seelenlehre und Ethik der menschlichen Seelenschönheit*, d. h. der Veredelung des Menschen, *und der Gabe des Genies*, das Seelenschöne aus sich heraus im Kunstwerk zur Erscheinung zu bringen, sowie (3.) *die eigentliche Kunsttheorie* über die wesentlichen Bestimmungen des Kunstwerks *enthält*.

## 19.2 MORITZ ORIENTIERT SICH MIT SEINER ÄSTHETIK AN BAUMGARTENS BESTIMMUNG DES SCHÖNEN: DAS SCHÖNE ALS OBJEKTIVES SEIN UND ALS SEELISCHES VERMÖGEN

Moritz orientierte sich bei dem Entwurf seiner Ästhetik u. a. an Alexander Gottlieb Baumgartens<sup>3556</sup> zweiteiliger Bestimmung des Schönen: Das Schöne in der Doppelbedeutung aufgefasst, die ihr Baumgarten zumisst, kann verstanden werden als (1.) eine metaphysisch abgeleitete, *objektive Seinsdimension, die dem erscheinenden Schönen als solchem zukommt*,<sup>3557</sup> und (2.) das *erkenntnistheoretisch oder anthropologisch begründbare Bedingungsgefüge*, aufgrund dessen das erscheinende Schöne überhaupt einem Subjekt gegeben sein kann, sowie die psychologisch untersuchbaren *seelischen Vermögen*, kraft derer der Künstler das erscheinende Schöne hervorbringen und der Betrachter dieses empfinden kann.<sup>3558</sup>

In Anknüpfung an diese bereits durch Baumgarten dargelegten Identifizierung des Untersuchungsbereichs des Schönen anerkennt Moritz sowohl die Metaphysik als auch die Erfahrungsseelenkunde als integrale Ingrediencien seiner Ästhetik. Ergänzend zu Baumgartens in der *Metaphysik*<sup>3559</sup> in Angriff genommener, wegweisender Begriffsbestimmung des Schönen als „erscheinende Vollkommenheit“<sup>3560</sup> griff Moritz daher ferner die erkenntnistheoretische Kennzeichnung des Schönen auf, die Baumgarten, der als Bahnbrecher des Aufstiegs der Ästhetik zu einer eigenständigen

---

ders.: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?“ („Die Signatur des Schönen“), in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 992-1003.

<sup>3556</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten, deutscher Philosoph, beründete die Ästhetik als philosophische Disziplin, \* 17. Juli 1714 in Berlin, † 27. Mai 1762 in Frankfurt an der Oder.

<sup>3557</sup> vgl. Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Metaphysica/Metaphysik*, Stuttgart: Frommann-Holzboog (1739) 2010, § 519-623, § 662.

<sup>3558</sup> vgl. Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus/Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichts*, Hamburg: Felix Meiner (1735) 1983, § 116; vgl. ders.: *Ästhetik. Band 1*, Hamburg: Felix Meiner (1750) 2007, § 1.

<sup>3559</sup> vgl. Baumgarten: *Metaphysica/Metaphysik*.

<sup>3560</sup> ebd., § 662; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

wissenschaftlichen Disziplin gilt,<sup>3561</sup> im ersten Band seines Magnum Opus, der zwei Bände umfassenden *Ästhetik*<sup>3562</sup> (1750/1758), abfasste. Die Ästhetik breitet Baumgarten in diesem Werk als die „Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis“<sup>3563</sup> („scientia cognitionis sensitivae“<sup>3564</sup>) aus. Indessen sich die Logik mit den „νοητά“<sup>3565</sup> (noetá), den „durch den Verstand erkennbaren Dingen“<sup>3566</sup>, als Gegenstand befasse, werde die Ästhetik bzw. die „ἐπιστήμη αἰσθητική“<sup>3567</sup> (epistémē aisthētiké) respektive die „ästhetische Wissenschaft“<sup>3568</sup>, wie diese von Baumgarten auch bezeichnet wird, auf dem Gebiet der „αἰσθητά“<sup>3569</sup> (aisthetá), der „Sinneswahrnehmungen“<sup>3570</sup> (sensualia) und dem „in Abwesenheit sinnlich Erkannten“<sup>3571</sup> (phantasmata), betrieben. Folgerichtig war die Ästhetik für Baumgarten und im Weiteren auch für Moritz nicht nur eine in der Metaphysik wurzelnde Theorie des Schönen und der freien Künste, sondern eben auch eine Erkenntnistheorie<sup>3572</sup> – bei Moritz eigentlich eine Anthropologie und Psychologie – der notwendigen seelischen, wahrnehmungs- und vorstellungsspezifischen Bedingungen des Schönen. Baumgarten rubriziert diese „Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis“ als „untere Erkenntnislehre“<sup>3573</sup> („gnoseologia inferior“<sup>3574</sup>) bzw. Lehre der „unteren Erkenntnisvermögen“<sup>3575</sup> („facultates cognoscitivae inferiores“<sup>3576</sup>), denen er die „Sinne“<sup>3577</sup> („sensus“<sup>3578</sup>) und die „Einbildungskraft“<sup>3579</sup> („phantasia“<sup>3580</sup>) zuordnet. Als solche stellt Baumgarten der hergebrachten Logik die Ästhetik als „Kunst des Analogons der Vernunft“<sup>3581</sup> („ars analogi rationis“<sup>3582</sup>) zur Seite. Die Bewandnis der Ästhetik als einer Erkenntnislehre der „unteren Erkenntnisvermögen“ ist selbstverfreilich auch die Schönheit, jedoch nicht mehr allein unter der Bezugnahme

<sup>3561</sup> vgl. Ritter, Joachim: „Ästhetik, ästhetisch“, in: Ritter, Joachim/Karlfried Gründer/Gabriel Gottfried (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie online*, 2017, DOI: 10.24894/HWPh.297 (14. Dezember 2022).

<sup>3562</sup> vgl. Baumgarten: *Ästhetik. Band 1*.

<sup>3563</sup> ebd., § 1: „AESTHETICA (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae.“ Übersetzung von Mirbach: „DIE ÄSTHETIK (Theorie der freien Künste, untere Erkenntnislehre, Kunst des schönen Denkens, Kunst des Analogons der Vernunft) ist die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis.“

<sup>3564</sup> ebd.

<sup>3565</sup> Baumgarten: *Meditationes philosophicae/Philosophische Betrachtungen*, § 116: „Sunt ergo νοητά cognoscenda facultate superiore obiectum logices, αἰσθητά ἐπιστήμη αἰσθητική siue AESTHETICAE.“  
vgl. hierzu auch Baumgarten: *Ästhetik. Band 1*, S. XXV.

<sup>3566</sup> Baumgarten: *Meditationes philosophicae/Philosophische Betrachtungen*, § 116; vgl. Baumgarten: *Ästhetik. Band 1*, S. XXV.

<sup>3567</sup> ebd.; vgl. Baumgarten: *Ästhetik. Band 1*, S. XXV.

<sup>3568</sup> ebd.; vgl. Baumgarten: *Ästhetik. Band 1*, S. XXV.

<sup>3569</sup> ebd.; vgl. Baumgarten: *Ästhetik. Band 1*, S. XXV.

<sup>3570</sup> ebd.; vgl. Baumgarten: *Ästhetik. Band 1*, S. XXV.

<sup>3571</sup> ebd.; vgl. Baumgarten: *Ästhetik. Band 1*, S. XXV.

<sup>3572</sup> vgl. Stöckmann, Ernst: „Anthropologie und Ästhetik. Karl Philipp Moritz' Kritik der anthropologischen Aufklärungsästhetik“, in: Rudolph, Andre/Stöckmann, Ernst (Hg.), *Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog*, Tübingen: Max Niemeyer 2009, S. 84-85.

<sup>3573</sup> Baumgarten: *Metaphysica/Metaphysik*, § 519-623.

<sup>3574</sup> ebd.

<sup>3575</sup> ebd.

<sup>3576</sup> ebd.

<sup>3577</sup> ebd., § 534-556.

<sup>3578</sup> ebd.

<sup>3579</sup> ebd., § 557-594.

<sup>3580</sup> ebd.

<sup>3581</sup> Baumgarten: *Ästhetik. Band 1*, § 1.

<sup>3582</sup> ebd.

auf die erscheinende Vollkommenheit einer postulierten, an sich vollkommenen Naturganzheit oder göttlichen Substanz, die sich im Menschen und seinen Erzeugnissen spiegelt. Das Schöne wird darüber hinaus von Baumgarten sowie von Moritz auch im Rekurs auf die bildliche Erkenntnisfähigkeit, d. h. die Sinnesempfindung und die Fantasie, problematisiert. Baumgartens Aufteilung der Lehre des Schönen in Metaphysik und Erkenntnistheorie aufnehmend geht es Moritz gleichfalls nicht mehr allein um die spekulative Begründung einer als objektiv gegeben angenommenen Vollkommenheit. Moritz bringt *das Schöne* nicht allein mit den *metaphysischen Idealen*, dem höchsten Schönen und dem Wahren, in Beziehung, sondern überdies mit *der Empfindung, dem Gefühl, der sinnlichen Wahrnehmung, dem Imaginieren der Fantasie sowie der körperlichen Handlung*.

### 19.2.1 Moritz' Ästhetik ist auf die Vervollkommnung des Empfindungs- und des Vorstellungsvermögen und die Veredelung des Menschen zu einer „schönen Seele“ gerichtet

Ergänzend zu der Lehre über die sich dem Menschen sinnlich offenbarende Vollkommenheit des Seins trägt Moritz auch um die – ein Wort aus Baumgartens *Ästhetik* zitierend – „Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis als solcher“<sup>3583</sup> („perfectio cognitionis sensitivae, qua talis“<sup>3584</sup>) Sorge. Der Zweck der *Ästhetik* ist nun auf die *Vervollkommnung der sinnlichen Erkenntnis*, d. h. *des Empfindungs- und des Vorstellungsvermögen*, selbst gerichtet.<sup>3585</sup> Bei der Ergründung der Grundlagen des Schönen bezieht Moritz nicht mehr nur die Phänomene der Kunst und der Natur in seine Überlegungen mit ein, sondern zudem die seelischen, der „Subjektseite“ zugemessenen Vermögen der Empfindung und der Fantasie,<sup>3586</sup> welche der Mensch vervollkommen<sup>3587</sup> und mittels welchen der Mensch sich selber *veredeln*, d. h., zu einer „schönen Seele [ ]“<sup>3588</sup> bilden, könne.<sup>3589</sup> Mit der Unterstützung seines Freundes Jakob Asmus Carstens, durch die Veröffentlichung von dessen *bildlichen Darstellungen* sowie durch die von Moritz höchstselbst erdichteten *literarischen Werke trachtete er danach*, sowohl das *ästhetische Erkenntnisvermögen* als auch die *Veredelung der Rezipienten seiner*

<sup>3583</sup> ebd., § 14: „Aesthetices finis est perfectio cognitionis sensitivae, qua talis. Haec autem est pulchritudo.“ Übersetzung von Mirbach: „Der Zweck der Ästhetik ist die Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis als solcher. Diese aber ist die Schönheit.“

<sup>3584</sup> ebd.

<sup>3585</sup> Groß, Steffen W.: *Cognitio Sensitiva. Ein Versuch über die Ästhetik als Lehre von der Erkenntnis des Menschen*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, S. 223-234; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 17.1 *Der Genuss des Kunst- und Naturschönen; die Verfeinerung der Sinnlichkeit und der Empfindungsfähigkeit*.

<sup>3586</sup> Für Moritz ist die einzige sinnliche Betrachtungsweise, die dem erscheinenden Schönen und somit dem Mythos sowie den Kunstwerken angemessen ist, jene, die letztere als Widerschein der höchsten Schönheit der großen ganzen Natur und als solches immer auch als Ausdruck des Allgemein-Menschlichen bzw. dessen, was den Menschen in seinem Wesen berührt, erfasst.

<sup>3587</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>3588</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986; Wieland, Christoph Martin: *Geschichte des Agathon. Dritter Theil*, Berlin: Gustav Hempel (1794) 1879, S. 132; Schiller, Friedrich: „Über Anmut und Würde“, in Fricke, Gerhard/Göpfert, Herbert G. (Hg.), *Sämtliche Werke. Bd. 5. Erzählungen. Theoretische Schriften*, München: Hanser (1793) 1962, S. 468-469; Goethe, Johann Wolfgang: „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, in Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band VII. Romane und Novellen II*, München: Beck (1795/96) 1998, S. 358; vgl. Schmeer, Hans: *Der Begriff der „schönen Seele“ besonders bei Wieland und in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Nendeln: Klaus Reprint 1967 (ND der Ausg. Berlin: Mathiesen 1926).

<sup>3589</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

### 19.2.2 Übereinstimmung von Moritz' und Schillers sinnlich-objektiven Schönheitsbegriff; Moritz' Opposition gegen den Subjektivismus und Kants rational-subjektivem Schönheitsbegriff

In Moritz' Ästhetik ist der Begriff des Schönen „objektivistisch“<sup>3591</sup> ausgeprägt. Er erkennt der Schönheit des Kunstwerks und der Naturerscheinung eigenständiges Sein, dessen Bildung nicht auf die Empfindung oder Vorstellung des Betrachter zurückgeführt wird, zu. Die Auffassung der Eigengegründetheit der schönen Erscheinung findet sich gleichfalls bei Schiller<sup>3592</sup>, für welchen der Empfindungsgehalt einer schönen Gestalt nicht nur auf eine in der Vorstellung oder im Erleben des Subjekts existierende Regung zurückgeht, sondern eine in der Wirklichkeit gegebene „objektive Einheit“<sup>3593</sup> ist; auch Moritz erfasst das Kunst- und Naturschöne als eine in sich vollkommene Einheit, in der das höchste Schöne des Naturganzen zur Erscheinung kommt.<sup>3594</sup> Robert Sommer, der in seinem Buch über die Psychologie und Ästhetik in Deutschland im 18. Jahrhundert deren wesentliche Proponenten, inhaltlichen Standpunkte, Kontroversen und Etappen erörtert, befindet über Moritz' Ästhetik, dass er mit ihr eine „radikale Opposition gegen jede subjektivistische Zweck- und Vollkommenheitslehre“<sup>3595</sup> bezogen hat. Aufgrund Moritzens *sinnlich-objektiven* Schönheitsbegriff waren dessen Ausführungen zur Erfahrungsseelenlehre und Ästhetik für Schiller von einiger Wichtigkeit, weshalb Letzterer in den *Fragmente aus den ästhetischen Vorlesungen*<sup>3596</sup> neben zwei anderen Autoren nur noch Moritz eingehender diskutiert.<sup>3597</sup>

Unvereinbar mit Moritzens und Schillers objektivem Schönheitsbegriff, welcher die sinnliche Empfindung eines erscheinenden Gegenstand reflektiert, ist hingegen jener Kants<sup>3598</sup>, der sich in seiner *Kritik der Urtheilskraft*<sup>3599</sup> grundsätzlich „subjectiv“<sup>3600</sup> ausnimmt. Bei einem ästhetischen Urteil

<sup>3590</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 21.3 *Der Sinn von Moritz' „psychologischer Ästhetik“* [...].

<sup>3591</sup> Sommer, Robert: *Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Aesthetik von Wolff-Baumgarten bis Kant-Schiller*, Würzburg: Stahel 1892, S. 327.

<sup>3592</sup> Friedrich Schiller, Arzt, Dichter, Philosoph und Historiker, \* 10. November 1759 in Marbach am Neckar, † 9. Mai 1805 in Weimar.

<sup>3593</sup> Sommer: *Grundzüge einer Geschichte*, S. 327.

<sup>3594</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14 *Das Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen des Naturganzen, dem Wirklichen und dem erscheinenden Schönen/Kunstwerk*.

<sup>3595</sup> Sommer: *Grundzüge einer Geschichte*, S. 327; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12.1.3 *Moritz' Ästhetik und objektiver Schönheitsbegriff als radikale Opposition gegen [...]*.

<sup>3596</sup> vgl. Schiller, Friedrich: „Fragmente aus den ästhetischen Vorlesungen vom Winterhalbjahr 1792-1793“, in: Köhler, Reinhold (Hg.), *Schillers sämtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe. Zehnter Theil. Ästhetische Schriften*, Stuttgart: J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1871, S. 41-62.

<sup>3597</sup> vgl. ebd., S. 52.

<sup>3598</sup> Immanuel Kant, deutscher Philosoph der Aufklärung, \* 22. April 1724 in Königsberg, † 12. Februar 1804 ebenda.

<sup>3599</sup> Kant, Immanuel: *Kritik der Urtheilskraft*. In Hartenstein, Gustav (Hg.), *Immanuel Kant's Sämmtliche Werke in chronologischer Reihenfolge*, Leipzig: Leopold Voss (1790) 1867, S. 171-482.

<sup>3600</sup> ebd., S. 207.

werde kein empfundener Gegenstand und „gar nichts im Objecte“<sup>3601</sup> bezeichnet, sondern vermittels der Einbildungskraft eine Vorstellung auf das „Subject und das Gefühl der Lust oder Unlust desselben“<sup>3602</sup> bezogen, aus welchem Grund dieses „sich [dabei lediglich, Anm. G. W.] selbst fühlt“<sup>3603</sup>. Moritz wendet sich mit seiner naturmetaphysisch begründeten Lehre des Schönen *gegen* den ästhetischen Subjektivismus und dessen Spiegelungshypothese, nach welchem der Eindruck des Schönen sich nichts weiter als einem Gefühl oder Urteil des Subjekts verdanke.<sup>3604</sup> Nach Moritz empfindet ein Betrachter eine Erscheinung nicht als schön, weil er – in Übereinstimmung mit Kants Ansicht – kraft seiner Fantasie an ihrer bloß subjektiven Zweckmässigkeit<sup>3605</sup> Gefallen findet. Vielmehr sei das Schönsein, d. h. die Vollendetheit bzw. Selbstzweckhaftigkeit, der Wesenscharakter des schönen Gegenstand selbst *und* als solcher findet er den Beifall des Betrachters.<sup>3606</sup> Im „Kampf gegen den Subjektivismus“<sup>3607</sup> wendet sich Moritz an die „alten Vollkommenheitslehre“<sup>3608</sup>, wie sie etwa bei Leibniz<sup>3609</sup> oder Baumgarten vorliegt, stellt jedoch zugleich „*die Realität der inneren Einheit des Kunstwerkes*“<sup>3610</sup> heraus.

### 19.3 LEITVORSTELLUNGEN IN MORITZ' ÄSTHETIK: DAS „HÖCHSTE SCHÖNE DER NATUR“ UND DIE „BILDENDE NACHAHMUNG DES SCHÖNEN“

#### 19.3.1 Sämtliche Aspekte des Menschen und der Kunst (Psychologie, Ethik, Naturmetaphysik, Kunsttheorie) legt Moritz auf der Folie seines ästhetischen Weltbilds dar; wechselseitige, inhaltliche Abhängigkeit dieser Zweige

Gleichwohl Moritz den Nachahmungsakt des Künstlers in bildhafter Weise erörtert und die hierauf bezüglichen seelischen bzw. menschlichen Dispositionen begründet,<sup>3611</sup> bezieht er die bildende Nachahmung des Schönen keineswegs nur auf den Hervorbringungsprozess von Kunstwerken und den beschränkten Bereich des Kunstschaffens, in dessen Konnex der Ausdruck „Ästhetik“ heute meistens verwendet wird. Bereits am Anfang seiner Publikation *Über die bildende Nachahmung des Schönen* verdeutlicht Moritz, dass er unter der Kategorie des Schönen nicht allein die äußerliche, anschauliche Gestalt von Gegenständen und Lebewesen typisiert, die ein Künstler wahr-

<sup>3601</sup> ebd., S. 208.

<sup>3602</sup> Kant: *Kritik der Urtheilskraft*, S. 207.

<sup>3603</sup> ebd., S. 208.

<sup>3604</sup> vgl. Sommer: *Grundzüge einer Geschichte*, S. 323.

<sup>3605</sup> vgl. Kant: *Kritik der Urtheilskraft*, S. 224.

<sup>3606</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit [...]*.

<sup>3607</sup> Sommer: *Grundzüge einer Geschichte*, S. 327.

<sup>3608</sup> ebd.

<sup>3609</sup> Gottfried Wilhelm Leibniz, deutscher Philosoph, Mathematiker, Jurist, Historiker und politischer Berater, \* 1. Juli 1646 in Leipzig, † 14. November 1716 in Hannover.

<sup>3610</sup> ebd.

<sup>3611</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5 *Die bildende Nachahmung des Schönen als Expressio und Imitatio*.

nehme und in seinem Werk wiederzugeben trachte.<sup>3612</sup> Die Mimesis und das Schöne begreift Moritz fernerhin als begriffliche Gattungen, welche eine Weltauffassung erfordern, die über die in der sinnlichen Anschauung und der Empfindung einzeln gegebene Gestalt hinaustretend gewisse Standpunkte als apodiktisch „wahr“ und allgemein gültig voraussetzt. Das Schöne, die bildende Nachahmung, der Mensch mitsamt seinen Vermögen und Tätigkeiten sowie der fundamentale Wesenszusammenhang, in welchem diese ab ovo aufeinander bezogen seien, können nach Moritz allein durch eine *nicht empirische* Denkungsart hinreichend erfasst werden, welche auf *naturmetaphysischen Prinzipien* beruht und hiervon fortfahrend alle Fragen, die sich um die individuelle Existenz des Menschen winden, an kulturelle, entwicklungsgeschichtliche und über das Individuum hinausgehende Bedeutungsdimensionen knüpft.

*In Moritzens Werk erfolgen sämtliche Befassungen mit einzelnen Aspekten des Menschen und der Kunst auf der Folie eines naturphilosophisch begründeten ästhetischen Weltbilds, welches ihm erlaubt, die jeweiligen erfahrungsseelenkundlichen und kunsttheoretischen Gesichtspunkte in einem diese übergreifenden Ordnungsgefüge zu verorten und solcherweise deren notwendige gegenseitige Verschränkung zu begründen. Die wechselseitige, inhaltliche Abhängigkeit, in welcher sich Moritz' Darlegungen zur Psychologie, Ethik, Naturmetaphysik und Kunsttheorie zueinander befinden, sowie die Eingliederung dieser Zweige in eine „Ästhetik“ bzw. unter eine ästhetische Leitvorstellung ist gegeben, weil Moritz den Menschen, d. h. dessen seelische, geistige und schöpferische Vermögen, Tätigkeits- und Ausdrucksformen, grundsätzlich in ein sinnhaft wirkendes Naturganzes eingefügt begreift, dem das „höchste Schöne [Herv. G. W.]“<sup>3613</sup> als oberstes Seinsprinzip inhärent sei.*

### **19.3.2 Das im Naturganzem geborgene „höchste Schöne“ schafft und zerstört vermöge der „bildenden Nachahmung dieses Schönen“**

Dieses „große[ ] Ganzes der Natur“<sup>3614</sup> selbst werde von einer uneingeschränkt und unerschöpflich wirkenden, vitalen Energie, der „tätige[n] Kraft“<sup>3615</sup> bzw. „Tatkraft“<sup>3616</sup>, durchwoben, die das *Werden und Vergehen alles Seienden nach Maßgabe des formenden Prinzips der bildenden Nachahmung des höchsten Schönen* anstoße. Moritz erfasst diesen unausgesetzten Gang der bildenden Nachahmung des Schönen nicht nur im eingeschränkten Sinne der künstlerischen Hervorbringung eines Kunstwerks, sondern als kreatives, die *Lebensfäden spinnendes und dieselben wieder abschneidendes Universalprinzip des Naturganzes*. Das im „große[n] Zusammenhang der ganzen

<sup>3612</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 958-959.

<sup>3613</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>3614</sup> ebd.

<sup>3615</sup> ebd., S. 972, 973, 978, 979, 984.

<sup>3616</sup> ebd., S. 970, 971, 972, 976, 980, 988.

Natur<sup>3617</sup> geborgene „höchste Schöne“ setzt Moritz, der aristotelischen Geistesart des unbewegten Bewegers verwandt, als *in sich vollkommenes, ewiges, unbewegtes, raum- und zeitloses Urprinzip des Schöpferischen*, welches die *Seinsordnung des Kosmos stratifiziere*, das *Werden der Lebewesen anstoße* und zur *vollendeten Verwirklichung führe*. Die Natur *verjünge und erneuere das Seiende in entelechaler, teleologischer Weise nach der Kautel der ihr einwohnenden, vollkommenen Schönheit* und *treibe die Lebewesen dergestalt ebenso zur Vervollkommnung fort*. Diese Entfaltung und dieses Wachstum der Lebewesen sei indes nur ein Moment der immerfort webenden bildenden Nachahmung. Überdies ist das Vervollkommnungsgeschehen als Entwicklungsforgang von Einzelwesen und Gattungen nach Moritz alleine möglich, weil anderes dafür *zugrunde gehe*. Den mimetischen Wandlungsprozess, von welchem alles in der Natur angetrieben werde, begreift Moritz sonach als einen *zugleich Neues heranbildenden sowie Bestehendes zerschlagenden*.<sup>3618</sup>

### 19.3.3 Das Wechselspiel zwischen Empfindung und Tat als ins Gleichgewicht strebendes Prinzip der Natur

In diesem axiomatischen Kontext eingebettet lokalisiert Moritz etwa die Empfindung und die Tat des Künstlers sohin nicht nur als „wägende[ ] Kräfte[ ]“<sup>3619</sup>, die in einem steten Wechselspiel begriffen etwa bei der Erschaffung eines Kunstwerks von entscheidender Bedeutung seien. Über den spezifischen Bereich der Kunstproduktion hinausweisend, gleichwohl mit diesem innigst verbunden, stellt Moritz den *permanent sich vollziehenden Übergang der Empfindung in die Tat und vice versa* als *grundlegendes, immer wieder ins „Gleichgewicht [Herv. G. W.]“*<sup>3620</sup> *strebendes Prinzip der „Natur [Herv. G. W.]“*<sup>3621</sup>, in welchem er den *energetischen Beweggrund für die Entwicklung*

<sup>3617</sup> ebd., S. 969.

<sup>3618</sup> Auf diese Annahme Moritzens, dass die bildende Nachahmung des höchsten Schönen als *dialektisches Seinsprinzip von Entwicklung und Zerstörung* ausschlaggebend für das Werden der Lebewesen sei, wird in der Einleitung nachfolgend unter Berücksichtigung der Implikationen, die dieser universale, janusköpfige Grundsatz nach Moritz für das menschliche Dasein, insbesondere in Bezug auf den Kunstschaffenden, die schöpferische Tätigkeit und das Kunstwerk, hat, wiederholt zurückgekommen. Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>3619</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972.

<sup>3620</sup> ebd., S. 972, 980.

<sup>3621</sup> ebd., S. 960-961.

Moritz' Naturbegriff steht jenem Herders nahe. Herder: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Erster Theil, Vorwort*, schreibt zur Bedeutung des Worts „Natur“ in dem von ihm verfassten Vorwort des ersten Teils der *Ideen*: „Niemand irre sich daher auch daran, daß ich zuweilen den Namen der Natur personificirt gebrauche. Die Natur ist kein selbstständiges Wesen; sondern *Gott ist Alles in seinen Werken* [Gott ist die Natur als selbst unbegreifliches, nur in der Werken sichtbares göttliches Prinzip, aus dem alles in der Geschichte Seiende hervorgeht und sich entwickelt, Anm. G. W. Anm. G. W.]: [...]. [...]. Wem der Name 'Natur' durch manche Schriften unsres Zeitalters sinnlos und niedrig geworden ist, der denke sich statt dessen *jene allmächtige Kraft, Güte und Weisheit*, und nenne in seiner Seele das unsichtbare Wesen, das keine Erdensprache zu nennen vermag. Ein gleiches ists, wenn ich von den *organischen Kräften* der Schöpfung rede; ich glaube nicht, daß man sie für *qualitates occultas* [In der naturphilosophischen Tradition bis zum 17. Jahrhundert verstand man unter 'verborgenen Qualitäten' Ursachen für Eigenschaft von Naturdingen, die sich nicht aus dem aristotelischen Qualitätenset erklären ließen. Im 18. Jahrhundert wurden okkulte Qualitäten nicht mehr in naturwissenschaftlichen Erklärungen akzeptiert - vgl. z.B. Zedler [UL] XLVII 186-194 oder Gehler [PHW] III 593, Anm. d. Verf.] ansehen werde, da wir ihre offenbare Wirkungen vor uns sehen [...].“ Vgl. hierzu Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Erster Theil*, Riga und Leipzig: Johann Friedrich Hartknopf 1784, Vorwort.

*menschlicher Fertigkeiten* sowie die *Hervorbildung sozialer und kultureller Errungenschaften* erblickt, heraus. Insofern Moritz die für die künstlerische und seelische Nachahmung des Schönen erforderlichen Fähigkeiten und Akte – den Bereich des bloß faktisch bzw. empirisch in der Erfahrungsseelenlehre Aufweisbaren überschreitend – durch eine metaphysisch angelegte Naturlehre und in dieser fundierten Anthropologie sanktioniert, erscheinen diese in letztgenannter Hinsicht als ein Sonderfall der allgemeinen Seelen- bzw. Produktionsvermögen des Menschen, welche sich selber wiederum unlösbar in die „Verhältnisse[ ] des großen Ganzen“<sup>3622</sup> der Natur eingefügt finden.<sup>3623</sup>

#### 19.4 DER MENSCH, DAS GENIE, DAS KUNSTSCHAFFEN UND DAS KUNSTWERK ALS „PARS PRO TOTO-SPIEGELUNG“ DES „HÖCHSTEN SCHÖNEN“ DES NATURGANZEN

Auf das Sorgfältigste widmet sich Moritz der Untersuchung der eigentümlichen, *naturbedingten Begabungen des Künstlers*, welche diesem als einzigem Lebewesen anheim geben, mittels des künstlerischen Gestaltungsprozesses ein Kunstwerk auszubilden. Das Kunstwerk bedürfe mithin eines Lebewesens, dessen seelisches und geistiges Leben immer schon auf das Schöne, sowohl die Hervorbringung als auch die Betrachtung betreffend, ausgerichtet sei.<sup>3624</sup> Verständlich wird diese von Moritz in besonderer Weise beim Künstler ausgemachte, wechselseitige Verwiesenheit von Mensch und erscheinendem Schönen nach seinem Dafürhalten nur dann, wenn wir eine zentrale Überlegung aufgreifen, die er in seiner Ästhetik ausbreitet: Moritz setzt seiner Seelen- und Kunstlehre eine naturmetaphysische Lehre vom „höchsten Schönen im großen Ganzen der Natur“<sup>3625</sup> voraus, das sich in allen Wesen und Dingen sowie sämtlichen Seelenzuständen und Tätigkeiten des Menschen, in vollendetster Weise aber im „bildenden Genie“<sup>3626</sup>, im künstlerischen Nachahmungsprozess und den dadurch geschaffenen Kunstwerken nachbilde.<sup>3627</sup>

Moritz fasst den Menschen, dessen Modi und Existenzäußerungen, von denen der Akt der bildenden „*Nachahmung*“<sup>3628</sup> des Schönen und das Kunstwerk die vollkommensten seien, sowie den

<sup>3622</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979.

<sup>3623</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“* [...] und 9.6 *Der edle Mensch empfindet dank seines naturhaften „sonnenhaften“ Wesens das Schöne der Natur*.

<sup>3624</sup> Nach Moritz: *Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste*, S. 945, kann das Schöne nur dem Menschen als „schön“ erscheinen, nur ihm werde die Außerordentlichkeit des Schönen denkwürdig. Der Mensch hinwiederum sei auf das erscheinende Schöne als hellster Spiegelung des höchsten Schönen der Natur hin erschaffen, da er sich nur durch dieses über die Begrenzungen seiner individuellen Existenz erheben und die Menschheit vervollkommen könne.

Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 15 *Das symbolische Verhältnis von innerer Seelenschönheit* [...] und 18.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen und der Wirklichkeit und dessen Folgen: Das prinzipielle Leidensverhältnis zwischen dem Menschen und dem Schönen; der Fundamentalcharakter des Leidens* [...].

<sup>3625</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>3626</sup> ebd., S. 972.

<sup>3627</sup> vgl. ebd., S. 983.

<sup>3628</sup> ebd., S. 990.

Naturkosmos in einem *symbolischen Abdrucks- bzw. Spiegelungsverhältnis* stehend auf. Von dieser Annahme ausgehend stellt Moritz den Menschen, dessen Streben und schöpferische Tat sowie das Kunstwerk als „Widerschein“<sup>3629</sup>, „Abdruck“<sup>3630</sup> oder „Spiegelung“<sup>3631</sup> des Urschönen<sup>3632</sup>, das der Natur innewohne, vor. *In Moritz' Schriften spiegeln sich demzufolge in der Wiedergabe von künstlerischen Werken und in seiner Kunsttheorie seine Auffassung des Seelischen, des Menschen und der Natur wieder*, insofern nach Moritz im Kunstwerk die vollkommene Ganzheit des höchsten Schönen durch das Empfinden des Künstlers vermittelt sinnlich zur Erscheinung kommt und hierdurch für den Menschen erlebbar wird. Mit dieser Prämisse einer naturmetaphysisch angelegten Begründung des schöpferischen *Menschen* bewehrt vertieft Moritz dessen Gebundensein an die „allumströmende Natur“<sup>3633</sup> als *symbolisches Verhältnis*<sup>3634</sup> *zwischen Teil und Ganzem*. In diesem Verhältnis er-

<sup>3629</sup> ebd., S. 970

<sup>3630</sup> ebd., S. 971

<sup>3631</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972-981 & *Götterlehre*, S. 6, gebraucht sowohl in seinen ästhetischen Schriften als auch in der Erfahrungsseelenlehre den Begriff des „Spiegels“ sowie dessen Flexionen. Hierzu sinnverwandt finden bei Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970-991, auch die Wörter „Abdruck“, „Widerschein“, „Erscheinung“ oder „Abglanz“ Verwendung. Ausnahmslos verweisen diese in Moritz' Schriften auf das selbe Bedeutungsspektrum des In-Erscheinung-Tretens bzw. Empfindbar- oder Sichtbarwerdens einer Wesenheit, die in Hinblick auf das menschliche Individuum und dessen Existenz über diese im ontologischen Sinn hinausgeht und als solche vom Menschen nicht empfunden oder wahrgenommen werden kann.

Diesem Verständnis entsprechend kennzeichnet Moritz: *Vorschlag*, S. 797, etwa sein seelenkundliches Hauptwerk *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* als „Spiegel [...], worin das menschliche Geschlecht sich beschauen könnte“; auch das Kunstwerk, der nackte menschliche Körper und das Künstlergenie sind ihm gleichermaßen „Spiegel“ des höchsten Schönen des großen Ganzen der Natur. Die pantheistische Weltanschauung, die Moritz mit Gleichgesinnten wie Goethe und Herder gemein hat, gestattet es Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, alle Lebewesen, Gestaltungen und Formgebungen, Tätigkeiten und Kräfte, den allumfassenden Lebens- bzw. Entwicklungsprozess der bildende Nachahmung, das seelische und das physische Dasein des Menschen, die Menschen und ihre Werke sowie – alles andere überragend – das Kunstwerk und das Künstlergenie als Spiegelungen bzw. Erscheinungsformen einer höchsten Substanz, die er das „höchste Schöne“ der Natur nennt, zu aufzufassen. Im seelischen Geschehen des Menschen „spiegelt“ sich solchermaßen das höchste Schöne im edlen bzw. seelenschönen Menschen gleichermaßen wie an dessen Körperoberfläche als körperliche Schönheit, die Moritz in direkter Abhängigkeit von der seelischen „Spiegelung“ auffasst.

In vollkommenster Weise „spiegelt“ sich das höchste Schöne jedoch nach Moritz nur in der schöpferischen Tat des Genies, d. h. im *Werden* des Kunstwerks selbst: Allein im Akt der nachahmenden Hervorbringung bzw. der Zur-Erscheinung-Bringung des höchsten Schönen im Kunstwerk tut sich dieses unmittelbar kund, wodurch nur dem schöpferisch tätigen Menschen die höchste Glückseligkeit und der höchste Genuss zuteil werden können.

Das Kunstschaffen und die Erfahrungsseelenkunde sind für Moritz gleichermaßen „Spiegelungsformen“ des höchsten Schönen, denen er, wiewohl er sie unterschiedlich gewichtet, dieselbe Funktion zuschreibt: Das echte Kunstwerk und das *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* sollen beide der weiteren Vervollkommnung bzw. Veredelung des Menschen, der sich mit ihnen auseinandersetzt, dienen. Indessen Moritz zufolge das Schaffen des Kunstwerks, das Kunstwerk als solches bzw. der kunstwerkgleiche nackte schöne Körper und das Genie die vollendetsten „Spiegelungen“ des höchsten Schönen darstellen, erschließt das *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*, welches durch die Beiträge vieler Beobachter des menschlichen Herzens, von Autoren, Wissenschaftlern, Literaten und den „besten Köpfen“ ausgestaltet werden soll, lediglich die Seite der Empfindungen, d. h. des seelischen Innenlebens. Werde das Kunstwerk durch das empfindende, beobachtende *und* tatkräftige Genie, welches mit der Naturkraft unmittelbar im Bunde steht, hervorgebracht, sei für die Erfahrungsseelenkunde hingegen der empfindende Beobachter des eigenen Seelenlebens und des Verhaltens auslangend.

Moritz kann die Erfahrungsseelenkunde als mögliche seelenkundliche Voraussetzung der Künste erfassen, weil nach ihm der wahre Künstler nur das im schöpferischen Akt nachahmend hervorbringen kann, was er in sich selber seelisch zu empfinden in der Lage ist. Künstler und Seelenforscher eint jedenfalls nach Moritz die Haltung, die sie den „Spiegelungen“ gegenüber einnehmen: Es ist die des kühlen, in sich ruhenden Beobachters, der mit „Interesselosigkeit“, d. h. unter Ausschluss störender, äußerer und innerer Zwänge bzw. vermöge einer zweckfreien Einstellung, den Gegenstand seiner Beobachtung gewahrt. Vgl. hierzu Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 793-809.

<sup>3632</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969

<sup>3633</sup> ebd., S. 972.

<sup>3634</sup> vgl. ebd., S. 969; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1 *Das symbolische Verhältnis [...]*.

fahre der Teil seine Bestimmung alleine in der Bezogenheit auf das Ganze, insofern das Ganze sich im Teil in der Weise des Pars pro toto<sup>3635</sup> „abdrücke“.<sup>3636</sup>

#### 19.4.1 Das „bildende Genie“ und der Erfahrungsseelenkundler als lebhafteste, hellste Spiegelungen und „Werkzeuge“ des „höchsten Schönen“ des Naturganzen

Indes ist das Genie nach Moritz nicht nur irgendein beliebiger „Abdruck“<sup>3637</sup> des Naturganzen unter den anderen „Abdrücken“, nicht nur ein Lebewesen unter anderen Lebewesen, nicht nur ein Mensch unter anderen. Jedem anderen Geschöpf hinsichtlich der Qualität seiner Verwiesenheit auf die Natur übergeordnet „drücke“ sich nur im bildenden Genie das höchste Schöne der Natur am „lebhaft[esten]“<sup>3638</sup> und „hellsten“<sup>3639</sup>, d. h. mit demselben „Horizont der tätigen Kraft [Herv. G. W.]“<sup>3640</sup>, wie sie Moritz der Natur zueignet, „ab“. Dieses von Moritz in naturmetaphysischer Hinsicht postulierte innige symbolische „Abdrucks-“ bzw. „Entsprechungsverhältnis“ zwischen Natur und Genie<sup>3641</sup> stehe in untrennbarem Konnex mit der künstlerischen Nachahmung des Schönen, insofern ausschließlich das Genie das Kunstwerk als glänzendsten „Abdruck“ bzw. als hellste „Erscheinung“<sup>3642</sup> des höchsten Schönen der Natur aus sich selber hervorzubilden vermöge. Sowohl das Kunstwerk als auch der Mensch erscheinen demgemäß als „Abdrücke“ bzw. „Spiegelungen“ des höchsten Schönen des Naturganzen, wobei dessen der Produktionsreihe nach „zweite Spiegelung“, das Kunstwerk, durch dessen „erste Spiegelung“, den Menschen, hervorgebracht werde und somit dieses Verhältnis von Künstlergenie und Kunstwerk von Moritz eigentlich als eine „Spiegelung der Spiegelung“ bzw. ein „verdoppelte[r] Widerschein“<sup>3643</sup> des in der Naturganzheit immanenten höchsten Schönen ausgesagt wird.

Diese Auffassung der doppelten Verschränkung<sup>3644</sup> von Natur und Genie, einerseits, sowie von Genie und Kunstwerk, andererseits, impliziere, dass die Natur auf das Genie als „Werkzeug“ bzw. „Medium“ zur Hervorbringung des Kunstwerks, d. h. zum Behufe des Zurerscheinungskommens des Schönen der Natur im Kunstwerk, angewiesen sei.<sup>3645</sup> Die Natur könne das, was sie nicht unmit-

<sup>3635</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen der Natur“ und dem erscheinenden Schönen/Kunstwerk [...]*.

<sup>3636</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, 971.

<sup>3637</sup> ebd.

Die Vorstellung, dass die sinnliche Wahrnehmung der Abdruck einer Form in der Seele des Menschen – so wie ein Siegel, welches im Wachs seinen Abdruck hinterlässt – sei, findet sich bereits in der Psychologie des Aristoteles.

<sup>3638</sup> ebd., S. 970; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“ [...]* und 9.6 *Der edle Mensch empfindet dank seines naturhaften „sonnenhaften“ Wesens das Schöne der Natur*,

<sup>3639</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979.

<sup>3640</sup> ebd., S. 972.

<sup>3641</sup> vgl. ebd., S. 969; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1 *Das symbolische Verhältnis [...]*.

<sup>3642</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, 971, 973, 985, 986, 988, 989, 991.

<sup>3643</sup> ebd., S. 970; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3.2 *Das Verhältnis des höchsten Schönen der [...]*.

<sup>3644</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972.

<sup>3645</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14 *Das Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen des [...]*.

telbar bewirke,<sup>3646</sup> in der Hervorbringung des Kunstwerks „mittelbar durch die bildende Hand des Künstlers“<sup>3647</sup> erzeugen.<sup>3648</sup> Vor dem Hintergrund von Moritzens Naturmetaphysik lässt sich demzufolge die *Funktion des Künstlergenies*, des durch diesen vollzogenen *bildenden Nachahmungsakts* und des hierdurch letztlich herausgebildeten *Kunstwerks* als jene der *Vermittlung der Natur mit sich selbst* erfassen.<sup>3649</sup> Wird das bildende Genie in naturmetaphysischer Hinsicht als lebendiger „Abdruck“ bzw. vollendete „Spiegelung“ der ihn umgreifenden und ihm übergeordneten Natur aufgefasst, das vermittels seines künstlerischen Tuns das in der Natur verborgene Schöne nochmals im sichtbaren Kunstwerk „abdrückt“ bzw. „spiegelt“, d. h., zur sinnlich-anschaulichen Erscheinung bringt,<sup>3650</sup> eröffnet dieser Blickpunkt die Bewertung des Künstlers nicht allein als eines Kunstwerke ausbildenden Individuums, sondern darüber hinaus als eines *kultur- und geschichtskonstituierendes* „Werkzeugs“ der Natur sowie die Auszeichnung des Kunstwerks als *höchster Erscheinungsform* derselben. Die *Kunstschöpfung* als solche ist Moritzens Überzeugung nach – ebenso wie das Unterfangen der von Moritz propagierten und umgesetzten, mit den damaligen gegenwartsnahen Anliegen der deutschen Spätaufklärung verbundenen Seelenlehre, d. h. der *Erfahrungsseelenkunde* – ein „Spiegel“ *des höchsten Schönen der Natur* im und durch den Menschen. Das *Künstlergenie* und der *Erfahrungsseelenkundler* seien gleichsam die *höchsten und vollkommensten Entwicklungsformen*, die der Mensch zu verwirklichen imstande sei. Moritz zufolge ist ein solcher Mensch der lebendige Widerschein des Höchsten und das Kunstwerk die vollendete Verdoppelung dieses Widerscheins.

#### 19.4.2 Die Spiegelung des „höchsten Schöne“ des Naturganzen in der menschlichen Seele und im Kunstwerk

Auf der Grundlage dieses Weltverstehens, gemäß welchem sich das höchste Schöne in allen Gestaltungen und Ausformungen der Wirklichkeit in abgestufter Weise als Ganzes spiegelt, erörtert Moritz sämtliche Gegenstände seiner Erfahrungsseelenkunde, ethischen und kunsttheoretischen Untersuchungen. Die von Moritz in seiner Naturmetaphysik postulierte *höchste Schönheit und Harmonie des Kosmos*, eine von Leibniz und Shaftesbury<sup>3651</sup>, welchen Moritz viele wesentliche Grundsätze

<sup>3646</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>3647</sup> ebd.

<sup>3648</sup> vgl. ebd., S. 970.

<sup>3649</sup> vgl. ebd.

<sup>3650</sup> vgl. ebd.

Vermittels der „Phantasie“ und der „Tatkraft“ des Künstlergenies, das Moritz als Spiegelung der Natur auffasst, erzeugt das Naturganze einen „Abdruck“ des ihm inhärenten seienden höchsten Schönen, so dass dieses in der Spiegelung des schönen Kunstwerks für die Menschen wahrnehmbar und vorstellbar wird. Sinnbildlich kann Moritz daher davon sprechen, dass die Natur sich „mittelbar“ durch den Künstler im Prozess der bildenden Nachahmung sowie im Kunstwerk ihr eigenes „Spiegelbild“ entgegenschleut.

<sup>3651</sup> Anthony Ashley Cooper, englischer Philosoph, Schriftsteller, Politiker, Kunstkritiker und Literaturtheoretiker, 3. Earl of Shaftesbury, \* 26. Februar 1671 in London, † 15. Februar 1713 in Chiaia, Neapel.

Shaftesbury: *Die Moralisten*, S. 109-110, stellt „die Ordnung, die Eintracht und den Zusammenhang des Ganzen“ sowie die hierdurch gegebene wechselseitige Verwiesenheit aller Entitäten und Lebewesen in seiner 1709 erschienen Schrift *Die Moralisten* an-

seiner Erfahrungsseelenlehre und Ästhetik verdankt, und in dem Zeitalter Moritzens von Künstlern und Philosophen vielfach kundgetane Idee, findet sich *in gespiegelter Weise gleichfalls als Schönheit bzw. Edelheit der Seele* auf den Menschen als der Versittlichung fähiges Lebewesen und im Besonderen beim Kunstschaffenden und -rezipienten sowie als *Schönheit der äußeren Erscheinung im Kunstwerk* verherrlicht, und ist mithin gleichermaßen in Moritzens Anthropologie, Seelenlehre und Kustauffassung als bedeutsames Grundmotiv anzutreffen. Eine so geartete ästhetische Betrachtungsweise, die die schöpferisch-bildende Tat, das Kunstwerk und die menschliche Existenz in einem umfassenderen Weltbezug aufgehoben und mit der vollkommenen Schönheit bzw. Harmonie der Natur verbunden sieht, ist im Zuge der Moderne und gegenwärtig sowohl in der Psychologie<sup>3652</sup> als auch in der Kunst<sup>3653</sup> abhanden gekommen.

### 19.4.3 Moritz' zielgerichtete Aufnahme von Kunstwerken in sein Schrifttum und seine Produktion von künstlerischen Werken

Nachdem sich gemäß Moritz in Kunstwerken die gesamte Natur und hiermit sämtliche Belange des Menschen im verjüngtem Maßstab „abdrücken“<sup>3654</sup> und sich dem Betrachter in der Sinneswahrnehmung bekunden, vermitteln sie ihm entsprechend in grundsätzlich anderer Weise Kenntnisse als dies etwa schriftliche Ausführungen oder verbale Beschreibungen zu tun vermögen.<sup>3655</sup> Um denselben Sinngehalt, den etwa ein bildender Künstler in seinem Kunstwerk „*in einander gehüllt*“<sup>3656</sup> „auf einen Blick“ zur Erscheinung bringen kann, darzustellen, sei der Autor eines Fachtextes auf eine logisch-argumentativ angelegte Begriffsanalyse, das Nacheinander von Rede und Gegenrede bzw. eine triftige Sukzession von Thesen, Argumenten und Schlussfolgerungen angewiesen. Die Auszeichnung der kunstinduzierten, ästhetischen Erkenntnisform gegenüber der intelligiblen Erkennt-

---

schaulich dar: „Dies ist also die Hauptsache, worauf es hier eigentlich ankömmt: daß nämlich weder der Mensch noch sonst etwas irgendein lebendiges Geschöpf, sollt es auch an und für sich selbst das vollkommenste System von Teilen ausmachen, doch deswegen nicht in Rücksicht auf das, was außer ihm ist, für vollkommen gehalten werden kann, sondern dazu erst in seinem fernsten Verhältnis gegen das System seiner Gattung betrachtet werden muß, das System der Gattung dann wieder gegen das animalische System, dies gegen die Welt (unsre Erde), und diese endlich gegen die größere Welt und das Ganze. Alle Dinge dieser Welt stehen in genauerster Verbindung miteinander. Denn so wie der Zweig mit dem Baum in Verbindung steht, so wieder der Baum unmittelbar mit Erde, Luft und Wasser, wodurch er genährt wird. Sosehr der fruchtbare Boden sich für den Baum, sosehr der starke, gerade Stamm der Eiche und Ulme sich für die umschlingenden Zweige des Weinstocks oder Efeus schicken, ebenso sehr schicken sich die Blätter, Samen und Früchte dieser Bäume für mancherlei Tiere; und diese wieder eins für das andre und für die Elemente, worin sie leben und denen sie gewissermaßen eingepaßt und eingefügt sind, [...]. Sonach, wenn wir alles auf Erden betrachten, müssen wir notwendig in allem uns nur ein Ganzes, welches alle die unendlichen Teile in sich begreift, vorstellen. Ebenso in dem System der größeren Welt. Sehen sie da die wechselseitige Abhängigkeit der Dinge, das Verhältnis des einen zum andern, der Sonne zu dieser bewohnten Erde und der Erde und andern Planeten zur Sonne, die Ordnung, die Eintracht und den Zusammenhang des Ganzen.“

Vgl. hierzu Cooper, Anthony Ashley, Third Earl of Shaftesbury: „Die Moralisten. Eine philosophische Rhapsodie oder Unterredungen über Gegenstände der Natur und Moral“, in: Schwabe, Karl-Heinz (Hg.): *Der gesellige Enthusiast. Philosophische Essays*, München: C. H. Beck 1990, Leipzig/Weimar: Gustav Kiepeheuer 1990, S. 109-110.

<sup>3652</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.2 *Kultur- und geistesgeschichtliche Einflüsse, die für Moritz' [...]*.

<sup>3653</sup> vgl. ebd.

<sup>3654</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis [...]*.

<sup>3655</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>3656</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988-989.

nisweise hängt mit Moritz' Kunstauffassung zusammen, gemäß welcher Poesie, bildhauerische Werke, Gemälde und Zeichnungen nicht nur „pädagogische Behelfe“ sind, um komplizierte philosophische oder erfahrungsseelenkundliche Themen in einer vereinfachten und einprägsamen Darbietungsart aufzubereiten.<sup>3657</sup> Dementgegen kommt den abgebildeten poetischen, glyptischen<sup>3658</sup>, skulpturalen und zeichnerischen Werken im Vergleich zur geschriebenen Sprache nach Moritz eine ausgenommen *ästhetische Qualität*<sup>3659</sup> und ein darin gegründeter *originärer Erkenntniswert*<sup>3660</sup> zu, der unter allen anderen Dingen allein Kunstwerken eignet. Moritz' Hochschätzung der durch Kunstwerke bedingten ästhetischen Erkenntnis wird auch darin augenscheinlich, dass er nicht allein die Gedichte und Bildwerke anderer Künstler in seine Schriften übertrug, sondern darüber hinaus eigenständige literarische Kunstwerke erschaffen hat; hierfür exemplarisch können angeführt werden das Drama *Blunt oder der Gast*<sup>3661</sup>, Moritz' lyrische Erprobung *Sechs Deutsche Gedichte*<sup>3662</sup>, die in einer größeren Öffentlichkeit bekannt gewordenen Romane *Anton Reiser*, *Andreas Hartknopf. Eine Allegorie*<sup>3663</sup> und *Andreas Hartknopfs Predigerjahre*<sup>3664</sup> sowie die Briefromane *Fragmente aus dem Tagebuch eines Geistersehers*<sup>3665</sup> und *Die neue Cecilia*<sup>3666</sup>. Die in sein schriftliches Werk eingebundenen Kunstwerke sollen den Rezipienten eine sinnliche Form der Erkenntnis erschließen, welche – ungleich zu rein schriftlichen Explikationen und Interpretationen – verschlungene theoretische Überlegungen in „unmittelbarer“ anschaulicher Weise, d. h. ohne die Vorkenntnis begrifflicher oder geschichtlicher Ableitungen, vermittelt.<sup>3667</sup>

Kunstwerke „lehren“ Moritz zufolge *den Betrachter „besser“* als dies schriftliche Zeugnisse tun können, weil nicht die Wissensvermittlung, sondern *die Schönheit selbst ihr Endzweck* sei, die

<sup>3657</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3 *Ästhetische Bedeutung der von Moritz in seine Schriften [...]*.

<sup>3658</sup> Siehe die freundschaftliche Zusammenarbeit von Moritz mit dem Maler Asmus Jakob Carstens in der *Götterlehre*. Für dieses Werk betraute Moritz Carstens mit den zeichnerischen Entwürfen, die jener nach den Abdrücken antiker Gemmen ausgeführt hat.

<sup>3659</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3 *Ästhetische Bedeutung der von Moritz in seine Schriften [...]*.

<sup>3660</sup> vgl. ebd.

<sup>3661</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Blunt oder der Gast. Fragment“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1780) 1999, S. 25-76.

<sup>3662</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Sechs Deutsche Gedichte“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1781) 1999, S. 11-21.

<sup>3663</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Andreas Hartknopf. Eine Allegorie“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785) 1999, S. 519-601.

<sup>3664</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Andreas Hartknopfs Predigerjahre“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1790) 1999, S. 603-666.

<sup>3665</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Fragmente aus dem Tagebuch eines Geistersehers“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1787) 1999, S. 701-762.

<sup>3666</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: *Die neue Cecilia. Letzte Blätter, von Karl Philipp Moritz*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1794; vgl. ders.: „Die neue Cecilia. Letzte Blätter, von Karl Philipp Moritz“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1794) 1999, S. 763-790.

<sup>3667</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3.1 *Moritz' Opposition [...]*.

„Lehre“ und der veranschaulichte Inhalt der sinnlichen Schönheit und der ästhetischen Form untergeordnet seien:<sup>3668</sup>

„Alles, was eine schöne Dichtung [bzw. das Kunstwerk überhaupt, Anm. G. W.] bedeutet, liegt ja in ihr [ihm] selber; sie [es] spiegelt in ihrem [seinem] großen oder kleinen Umfange, die Verhältnisse der Dinge, das Leben und die Schicksale der Menschen ab; sie [es] lehrt auch Lebensweisheit, nach Horazens Ausspruch, besser als Krantor und Chrysipp. Aber alles dieses ist den dichterischen [künstlerischen] Schönheiten untergeordnet, und nicht der Hauptendzweck der Poesie [der Kunst]; denn eben darum lehrt sie besser, weil Lehren nicht ihr Zweck ist; weil die Lehre selbst sich dem Schönen unterordnet, und dadurch Anmuth und Reiz gewinnt.“<sup>3669</sup>

*Moritz nimmt zielgerichtet Kunstwerke in sein Schrifttum auf und publiziert selbstständig verfasste erzählerische, dramatische und lyrische Texte, weil er die Auffassung vertritt, dass sich die Prinzipien des höchsten Schönen der Natur in den Kunstwerken als erscheinende Vollkommenheit spiegeln<sup>3670</sup> und solcherweise für den Betrachter, ohne Verweis auf weitere, nur durch den Verstand zur erschließende Inhalte und unter Aussparung von Allegorien, auf einmal als ein Ganzes sinnlich empfindbar<sup>3671</sup> sind.*

## 19.5 DIE „BILDENDE NACHAHMUNG DES HÖCHSTEN SCHÖNEN“ ALS DIALEKTISCHES SEINSPRINZIP VON ENTWICKLUNG UND ZERSTÖRUNG

Moritz zeichnet in seiner Naturphilosophie das Bild einer Welt und der in ihr existierenden Individuen, in welcher diese *unablässig* durch die bildende Nachahmung des höchsten Schönen *zur Vervollkommnung vorangetrieben* werden. Dieser an der Vollendetheit ausgerichtete und zu dieser *unaufhaltsam sich entfaltende Entwicklungsgang* führt allerdings als Negativum, das ebenso durchgängig wie das Gedeihliche ist, kassandraartig das Sturmgeläut der *Zerstörungen und entbehrungsreichen Aufwendungen* mit sich. *Zersetzung und Leid* erscheinen solcherart in Moritzens Weltsicht als *unumgängliche Kehrseiten des gleichermaßen unentbehrlichen Wachstums*. Im Hinblick auf deren Komplementarität erfasst Moritz den *Untergang* und die sich beigesellenden *Entsagungen* als *notwendige Aspekte jeglicher Fortentwicklung und Verjüngung*.<sup>3672</sup>

Die „immerwährende Zerstörung“<sup>3673</sup> stelle sich bei Pflanzen, Tieren und Menschen in natura

<sup>3668</sup> vgl. ebd.

<sup>3669</sup> Karl Philipp, Moritz: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1791, S. 6.

<sup>3670</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis [...]* und 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>3671</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]* und 16.3.1 *Moritz' Opposition [...]*.

<sup>3672</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>3673</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989.

mit real gebietender Macht ein. Die „Stärke[ren]“<sup>3674</sup> unter ihnen, die auf der Stufenleiter der Lebewesen als die höher organisierten und vollkommeneren gegenüber den weniger organisierten und unvollkommeneren einen vorrangigen Platz einnehmen,<sup>3675</sup> verdrängen und vertilgen um ihrer eigenen Höherentwicklung willen die „Schwäche[ren]“<sup>3676</sup>. Diese Vernichtung vollziehe sich bei der menschlichen Gattung im schlimmsten Fall durch Bluttaten und mit den Mitteln des Krieges,<sup>3677</sup> insofern eine Progression des Menschengeschlechts sich nur samt der hierfür zur selben Zeit mit Notwendigkeit eintretende Destruktion Einzelner erfüllen könne.

Beim Menschen, der dank der ausschließlich ihm zukommenden geistig-seelischen Wesensart vollkommener als die Pflanze und das Tier konditioniert sei, finde sich die vollendete Verwirklichung der Seelenvermögen jedoch nicht mehr nur äußerlich durch die Zernichtung anderen Lebens ein. Vielmehr könne der Mensch über seine nackte physische Existenz und die soziale Rivalität hinaus die *Veredelung seiner Gemütsart* erstreben, um derweise die kultivierende *Beförderung seiner Empfindungsfähigkeit und seiner Bildungskraft* zu vollbringen. Jedoch selbst bezüglich dieser durch den Menschen *selbsttätig zu Wege zu bringenden seelisch-geistigen Erhöhung* des Menschen ließen sich „Opfer“<sup>3678</sup> nicht abwenden. Die *Opfer*, die der „schwächere[] Teil der Menschen“<sup>3679</sup> für die Wandlung der zunächst „um sich greifende[n], zerstörende[n] Tatkraft“<sup>3680</sup> in die „sanfte schaffende Bildungskraft“<sup>3681</sup>, die in der bildenden Nachahmung des Schönen das Kunstwerk schöpfe, erbringen müsse, seien demgemäß desgleichen innere, seelische: Die *Vervollkommnung des Menschen haben in den notwendigen seelischen „Leiden [Herv. G. W.]“<sup>3682</sup> und der „Duldung [Herv. G. W.]“<sup>3683</sup> seelischer Drangsal ihre unvermeidlichen Bedingungen.*

### 19.5.1 Die sisyphus- und tantalusartige Lage des Menschen bzw. die Leidenserfahrung als *conditio humana*

Die *Leidenserfahrung* erweist sich somit für Moritz als *conditio humana*, in die die Existenz des Menschen von Anbeginn des Lebens gestellt ist.<sup>3684</sup> „Leben heißt Leiden!“, so oder so ähnlich könnte sich das *Aperçu* ausnehmen, in welches sich die von Moritz postulierte Leidensnatur des

---

<sup>3674</sup> ebd., S. 984.

<sup>3675</sup> vgl. ebd., S. 979.

<sup>3676</sup> ebd., S. 984.

<sup>3677</sup> vgl. ebd., S. 980; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.4 *Die zerstörende Tatkraft [...]*.

<sup>3678</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984, 985; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3.2 *Die echte Bildungskraft [...]*.

<sup>3679</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 984.

<sup>3680</sup> ebd., S. 980.

<sup>3681</sup> ebd.

<sup>3682</sup> ebd., S. 984.

<sup>3683</sup> ebd., S. 987; Moritz: *Götterlehre*, S. 47.

<sup>3684</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 8.3 *Die Stufen [...]* und 8.3.1 *Das „Schädliche“ [...]*.

Menschen, gleichermaßen Weltenkind und Erdenwurm, prägnant konzentrieren lässt. Diese *sisyphus- und tantalusartige Lage des Menschen*, die an die beständig sich in seinem Dasein erhebende Erfordernis, Leid zu ertragen, und an die sich ihm fortwährend stellende Aufgabe, erlitternen Schicksalsschläge verwinden zu müssen, gemahnt, führt Moritz auf einen basalen, metaphysisch zu erfassenden Gegensatz zurück, welchen er als folgenschweres Suppositum seiner Erfahrungsseelenkunde und seiner Ästhetik eingeschrieben hat.<sup>3685</sup> Anzeigt wird dieser für das Verstehen von Moritzens Gedankenwelt belangvolle Gegensatz durch den *fundamentalen Hiatus*, der zwischen der *mangelbehafteten Wirklichkeit des individuellen, menschlichen Lebens* und der *Sphäre des in sich vollkommenen, höchsten Schönen des Naturganzen* klappe. Diese wesenhafte Differenz zwischen der eingeschränkten Wirklichkeit des menschlichen Daseins und der unendlichen Weite des vollkommenen Schönen resultiere daraus, dass letzteres infolge seiner Idealität, Ganzheitlichkeit und Vollkommenheit alles Seiende, welchem Realität und dieserhalb Mangelhaftigkeit und Teilhaftigkeit zugesprochen werden müsse, von sich exkludiere.<sup>3686</sup> Die Leidensrelation, an die der Mensch – als irdisches Wesen dem höchsten Schönen zugewendet – gebunden ist, erwächst aus dem von Moritz in Anschlag gebrachten *Widerspruch*, nach welchem *das höchste Schöne der Natur, wiewohl es Moritz zufolge niemals mit dem Individuellen eins sein kann*,<sup>3687</sup> *dennoch die gesamte Mannigfaltigkeit des seelisch und physisch Individuell-Wirklichen in sich berge*.<sup>3688</sup> In dem *Parallelismus von Aus- und Einklammerung der individuellen Wirklichkeit durch das höchste Schöne* respektive in der Gleichzeitigkeit des Gegensätzlichen – der Transzendenz des höchsten Schönen gegenüber der seelischen und physischen Wirklichkeit, einerseits, und der Immanenz desselben in den realen Gegebenheiten, Zuständen und Gestaltungen, andererseits, – gründet nach Moritz das *Leidensverhältnis*<sup>3689</sup>, *an das der Mensch als Doppelwesen – zwischen dem höchsten Schönen der Natur und der individuellen empfundenen seelischen Wirklichkeit eingespannt – unabänderlich geknüpft sei*.

### **19.5.2 Das erscheinungshafte Gegebensein des höchsten Schönen; das unbewusste Verlangen nach den höchsten Schönen; das nicht aufhebbare Spannungs- und Leidensverhältnis als essenzielle Triebfeder menschlichen Tätigseins und Strebens**

Diese folgenreiche Relation zwischen dem menschlichen Individuum und dem Schönen erachtet Moritz nicht nur für den Leidenscharakter der Menschenexistenz, sondern auch in anderer Hinsicht als grundlegend: Da der *Mensch lediglich ein mangelhafter Teil des höchsten Schönen der Na-*

<sup>3685</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 9.2 *Die Ich-Individualität [...]* und 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen und der Wirklichkeit [...]*.

<sup>3686</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen und der Wirklichkeit und dessen Folgen: [...]*.

<sup>3687</sup> vgl. ebd.

<sup>3688</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>3689</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen [...]*.

turganzheit sei, das höchste Schöne als in sich Vollkommenes jedoch zugleich alles Mangelbehaftete aus sich ausschleße, werde dem Menschen das höchste Schöne in der Empfindung niemals als solches, sondern immer nur als „Wahrheit in verjüngtem Maßstabe [Herv. G. W.]“<sup>3690</sup> bzw. als „Erscheinung [Herv. G. W.]“<sup>3691</sup>, Spiegelung, „Abglanz“<sup>3692</sup>, „Abdruck“<sup>3693</sup> oder „Widerschein“<sup>3694</sup> zuteil.<sup>3695</sup>

Im Hinblick auf die von Moritz als anthropologische Konstante verfügte Leidempfindung errege die Koinzidenz des totalen Ausschlusses des Wirklichen vom höchsten Schönen mit der strukturellen Bindung des Wirklichen an das höchste Schöne ferner im Wirklichen eine unbeirrbare *Affinität für das höchste Schöne*, von dessen in den Erscheinungen aufschimmerndem Funken verlockt es „sich unwiderstehlich [...] angezogen fühlt“<sup>3696</sup> und folglich „mit ihm eins zu sein strebt“<sup>3697</sup>. Selber „Abdruck“ bzw. „Widerschein“ des vollkommenen Schönen des Naturganzen strebe der Mensch als dessen Teil dieses „in jeder Äußerung seines Daseins“<sup>3698</sup> an,<sup>3699</sup> insofern er „unbewußt“<sup>3700</sup> danach dränge, sich in der Nachahmung des höchsten Schönen „aufzulösen“. Auf diese *nicht bewusste, die menschliche Existenz in den Bann ziehende Anziehungskraft des höchsten Schönen* und dem aus dieser *im Individuum entspringenden Verlangen, mit den Schönen vereint zu sein*,<sup>3701</sup> diese *Einheit jedoch aufgrund der sich erhebenden Differenz zwischen dem höchsten Schönen und der menschlichen Wirklichkeit niemals abschließend bewerkstelligen und deshalb die besagte, entbehrungsreiche Gegensätzlichkeit ebensowenig letztgültig überwinden zu können*,<sup>3702</sup> führt Moritz das prinzipielle, durch den Menschen *nicht endgültig aufhebbare Spannungs- und Leidensverhältnis*<sup>3703</sup>, das seine Leiden immer wieder von Neuem befeuert, zurück.

Von solcherlei *Leiden* hierbei *insbesondere berührt* sind gemäß Moritz *jene Menschen*, welche,

---

<sup>3690</sup> Moritz, Karl Philipp: „Die metaphysische Schönheitslinie“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1793) 1997, S. 955.

<sup>3691</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, 971, 973, 985, 986, 988, 989, 991.

<sup>3692</sup> ebd., S. 973.

<sup>3693</sup> ebd., S. 971.

<sup>3694</sup> ebd., S. 970.

<sup>3695</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>3696</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988.

<sup>3697</sup> ebd.

<sup>3698</sup> ebd., S. 990.

<sup>3699</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>3700</sup> ebd., S. 990; Moritz, Karl Philipp: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Die Signatur des Schönen)“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 999; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der bildenden Nachahmung: [...]*.

<sup>3701</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>3702</sup> vgl. ebd.

<sup>3703</sup> vgl. Friedrich, Hans-Edwin: „Die innerste Tiefe der Zerstörung“. Die Dialektik von Zerstörung und Bildung im Werk vom Karl Philipp Moritz, in: *Auflärung* 8 (1), 1994, 69-90.

obschon diese die *Empfindungsfähigkeit für das Schöne kultiviert* haben, die *ästhetische Empfindung nicht aus dem Seelischen hervorzubilden und im Kunstwerk gegenständlich manifestierend zu spiegeln vermögen*. Jedenfalls verdanken sich der vorerwähnten Unvermeidlichkeit des Leidens die gleichermaßen unablässig sich einstellenden menschlichen Bestrebungen dasselbe zu überwinden.<sup>3704</sup> *Der mit Notwendigkeit, beständig eintretende Leidenszustand erweist sich mithin für Moritz als essenzielle Triebfeder menschlichen Wollens, Tätigseins und Strebens.*<sup>3705</sup>

## 19.6 FOLGEN VON MORITZ' ÄSTHETISCHEM MENSCH- UND WELTBILD FÜR SEINE ERFAHRUNGSSEELENKUNDE UND KUNSTTHEORIE

Dem sinnlich empfindbaren Schönen, das durch die mimetische Hervorbringung des Künstlers in der Erscheinung des Kunstwerks oder in der Versittlichung des Menschen zu Tage trete, legt Moritz sonach als *weltanschauliches und theoretisches Fundament* die in seiner Ästhetik explizierte *pantheistische Naturlehre*<sup>3706</sup> *der bildenden Nachahmung des „höchste[n] Schöne[n] Herv. G. W.]“*<sup>3707</sup> zugrunde. Letztere stellt den diesseitigen Bezirk des Empirischen umsäumenden, als solchen oft unausgesprochenen Orientierungsrahmen dar, in welchem Moritz seine erfahrungsseelenkundlichen und kunsttheoretischen Problemaufwürfe abhandelt. Die *metaphysische Weltanschauung* Moritzens bezeichnet daher auch den *Referenzpunkt*, auf den der Leser die von Moritz *in der Erfahrungsseelenlehre aufgewiesenen seelischen Phänomene*, seine *kunsttheoretischen Einlassungen* ebenso wie die von ihm *publizierten Kunstwerke* durchwegs beziehen sollte. Nur unter diesen Auspizien wird Moritzens apodiktische Verschränkung des schöpferischen Menschen und des Kunstwerks mit der natürlichen Gesamtordnung des Seins sowie dem in diesem schlummernden, höchsten, urbildlichen Schönen verständlich. *Nur im Lichte dieser metaphysischen Leitvorstellung erhellen sich im Moritzschen Werk die nachahmend-bildende Handlung und das seelische Leiden des Menschen als notwendige Teilgeschehnisse eines universellen, unentwegt vonstattengehenden, im selben Moment sowohl schöpferisch als auch zerstörerisch wirkenden Nachahmungsprozesses.*

Nach dem, was bisher über Moritzens ästhetisches Gebäude erläutert worden ist, ist deutlich geworden, dass Moritz *das Einzelseelische und die Objektivationen und Erzeugnisse des Menschen in Bezug auf den universalen Vorgang der bildende Nachahmung des im Naturganzen eingebetteten*

<sup>3704</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen [...]*.

<sup>3705</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 18.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen [...]* und 18.3.4 *Die höhere Bedeutung des seelischen Leids: [...]*.

<sup>3706</sup> Moritz' naturmetaphysisch-spinozistische und idealistische Aspekte der Ästhetik finden sich vornehmlich in seinem ästhetischen Hauptwerk *Über die bildende Nachahmung des Schönen* ausformuliert.

<sup>3707</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, 970, 971, 973, 988.

„höchste[n] Schöne[n]“<sup>3708</sup> und den Menschen als Einzel- und Gattungswesen als Teil eines diesen einbegreifenden allumfassenden Entwicklungs- bzw. Vollendungsgeschehens erfasst,<sup>3709</sup> zu welchem, davon untrennbar, als notwendige Grundbedingungen die Zerstörung und das menschliche Leiden hinzugehören.

Hieraus eröffnet sich, dass die Auffassung, die Moritz über den in das Weltganze eingebetteten Menschen hat, sich notwendig auch in der Art der Ausformung der Wissenschaft über den Menschen, in ihren von Moritz formulierten Zielsetzungen, in ihrem durch ihn festgelegten Untersuchungsgegenstand und den hierauf von ihm angewandten Verfahrensweisen bezeugt. Das Verständnis des übergeordneten ästhetischen Gesichtskreises, unter dem Moritz seine seelenkundlichen und kunstbezogenen Abteilungen entfaltet hat, und des mithin notwendigen Aufeinanderbezogenenseins der auf das Seelische oder das Künstlerische abstellenden Fächer ist demnach für die korrekte Auffassung sowohl der Erfahrungsseelenkunde als auch der Kunstauffassung Moritzens grundlegend, als erstere nur durch Kenntnis und unter Bezugnahme auf zweite und vice versa in Entsprechung zu der von Moritz kundgetanen Denkungsart erfasst werden kann.

Da Moritz' Menschenbild und sein sich hierauf stützendes erfahrungsseelenkundliches Forschungsprogramm sowie seine Kunsttheorie ihr Fundament in einem einheitlichen, naturmetaphysisch fundierten ästhetischen Weltbild haben, stehen seine *psychologischen Beobachtungen und Annahmen mit den Einsichten, die er über die Kunstproduktion, das Kunstwerk und dessen Rezeption erläutert, im allernächsten Zusammenhang* und erhellen sich gegenseitig. Der Aufbau der *Ästhetik* Moritzens, der die *Naturmetaphysik, Kunsttheorie und Anthropologie bzw. Seelenlehre, ihre untereinander verlaufenden Relationen sowie ihre Verästelungen zu anderen Wissensgebieten in einem Horizont zusammenschaut*, hat zur Folge, dass *alle künstlerischen und den Menschen als Einzel- und Gemeinschaftswesen betreffenden Fragen* von Moritz immerzu – wenn auch verschiedentlich nur in Andeutungen oder sogar unausgesprochen – *im Hinblick auf die in seiner Metaphysik verdeutlichte bildende Nachahmung des höchsten Naturschönen bemessen werden*.<sup>3710</sup>

Die *Voraussetzungen und Ziele der Erfahrungsseelenkunde formuliert Moritz nach Maßgabe der Überlegungen, die er zur Metaphysik und Kunsttheorie konstatiert*. Durch die den in der Erfahrungsseelenlehre eröffneten empirischen Gesichtspunkt komplettierende Einbeziehung einer pantheistisch gearteten Naturlehre des „höchsten Schönen“ und der aus ihr konkludierten, die lebende

---

<sup>3708</sup> ebd.

<sup>3709</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*, 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“* [...] und 8.3.1 *Das „Schädliche“* [...].

<sup>3710</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“* und 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“* [...].

Natur universell durchdringenden und diese beständig wandelnden, mimetischen Entwicklungsbe-  
wegung, welche Moritz als Deutungshorizont für alle den Menschen sowie die Kunst anbelangen-  
den Sachverhalte anlegt, changieren die in seiner Ästhetik gezogenen Betrachtungsweisen auf den  
schöpferischen und seelisch leidenden Menschen und die nachahmende Handlung zwischen einer  
die *seelischen Gemütszustände und Akte beobachtenden und beschreibenden* und einer *metaphysi-  
schen, d. h. das schöpferische, schönen „Naturganze“ einbeziehenden*. Deutlich geht die durch Mo-  
ritz in Anschlag gebrachte *doppelte Inbetrachtung der Untersuchungsgegenstände* etwa aus den  
Ausführungen über die *seelischen Vermögen des Künstlers* hervor.<sup>3711</sup> Beide logischen und methodi-  
schen Standorte erweisen sich als wesentlich in Hinsicht auf das für Moritz charakteristische Stre-  
ben, seinen Lesern Erkenntnisse über den bildend tätigen Menschen, das Kunstwerk, die Kunstpro-  
duktion und -rezeption in ganzheitlicher Weise zu unterbreiten.

Die *Kunstauffassung* wiederum *konzipiert Moritz mit Rücksicht auf die wesentlichen Grundla-  
gen seiner naturmetaphysischen und psychologischen Anschauungen*. Es wird einsichtig, dass und  
inwiefern Moritzens Kunsttheorie auf dessen Welt- und Menschenbild reflektiert, zumal die höchste  
Wertschätzung, die der Künstler und das Kunstwerk durch Moritz erfahren, zugleich in der bedeu-  
tungsvollen Stellung, die er dem Menschen in der Seinsordnung zumisst, wie auch in der Artung  
seiner Psychologie zum Ausdruck gebracht ist.

Die *Metaphysik* schließlich ist nach Moritz *ohne die auf empirischem Weg erzielten Erkennt-  
nisse, die er in der Erfahrungsseelenkunde zu gewinnen trachtet, völlig ratlos gegenüber den exis-  
tenziellen Fragen des Menschseins, und allein die genaue Befassung mit dem Künstlergenie, dem  
künstlerischen Schöpfungsprozess und dem Kunstwerk deutet nach Moritz den steil aufragenden  
Steig zur Veredelung des Menschen*. Sämtliche Gedanken, die Moritz im Hinblick auf die Kunst  
oder Psychologie vorbringt, können demnach weder von deren psychologisch-anthropologischen,  
ethischen und kunsttheoretischen noch metaphysischen Kerngedanken abgelöst und nur für sich ge-  
sondert hinreichend begriffen und dargestellt werden.

In Ansehung der bisher umrissenen Voraussetzungen, die Moritz hinsichtlich seiner Ästhetik  
darlegt, muss folglich festgehalten werden, dass *Moritz' metaphysische Definitionen als weltan-  
schauliche Folie für den Nachvollzug wesentlicher Gegenstände seiner Erfahrungsseelenkunde,  
Anthropologie, Ethik und Kunsttheorie* und für die korrekte „werkimmanente“ Interpretation der in-  
haltlichen Zusammenhänge von grundlegender Bedeutung sind. Ohne die vollumfängliche Kennt-

---

<sup>3711</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *ERFAHRUNGSSEELUNKUNDE UND ANTHROPOLOGIE IM ZU-  
SAMMENHANG MIT DEM SCHÖNEN*.

nisnahme seiner Metaphysik können allzu schnell Mitteilungen, die er an seine Leser hinsichtlich der beobachteten seelischen Sachverhalten und Lebensphänomene in den Texten zur Erfahrungsseelenkunde und Kunsttheorie macht, in inhaltlich verkürzter Weise gedeutet werden und zu einseitigen oder gar tendenziösen Schlussfolgerungen führen.<sup>3712</sup> Aus diesem Grund muss die erwähnte innige Verbindung, in die Moritz die Themensektoren der Psychologie, der Ethik und der Kunsttheorie ab ovo unter dem Dach einer in der Naturmetaphysik wurzelnden ästhetischen Lehre zueinanderfügt, vor allen Einzeldarstellungen, die die Moritzsche Psychologie und Kunsttheorie anbelangen, in scharfen Umrissen kenntlich gemacht werden, um in der Folge bei der Abhandlung der Spezifika als allgemeiner, permanent zuhandener Deutungshorizont einbezogen werden zu können.<sup>3713</sup>

---

<sup>3712</sup> vgl. Osinski, Jutta: Psychologie und Ästhetik bei Karl Philipp Moritz, in: Fontius, Martin/Klingenberg, Anneliese (Hg.): *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahmen – Korrekturen – Neuansätze; Internationale Fachtagung vom 23. – 25. September 1993 in Berlin*, Tübingen: Niemeyer 1995, S. 201-214.

<sup>3713</sup> Diese Relevanzfolge im Aufbau der Moritzschen Ästhetik entspricht der Gliederung der Kapitel in der Doktorarbeit.

## 20 ZUSAMMENFASSUNG DER BISHER GEWONNENEN ERGEBNISSE ZUR ZWEITEN FORSCHUNGSFRAGE

Die zweite Forschungsfrage dieser Doktorschrift lautet: In welchen grundsätzlichen inhaltlichen Zusammenhang stellt Moritz die Zentralfragen der Erfahrungsseelenkunde zu seinen ästhetischen Leitideen (seine Auffassung des Kunstwerks, der Kunsttätigkeit und des Künstlergenies), wie nehmen sich die einzelnen Schnittpunkte, die diese Relation konstituieren, näherhin aus und wie lassen sich diese begreifen?

### 20.1 DER FUNDAMENTCHARAKTER VON MORITZ' ÄSTHETISCH-WELTANSCHAULICHEN GRUNDLAGEN IN BEZUG AUF MORITZ' AUFFASSUNG DES KUNSTWERKS, DER NOTWENDIGKEIT DES MENSCHLICHEN LEIDENS, DES SEELISCH LEIDENDEN MENSCHEN, DER VEREDELUNG DES MENSCHEN UND DES MITLEIDS

Der Gesichtskreis des in Bezug auf die erste Fragestellung auseinandergesetzten, naturmetaphysisch gestifteten Aufrisses bildet bei Moritz das eigentliche Fundament der Beobachtungen seines eigenen Seelenlebens oder das anderer Einzelpersonen und Personengruppen, welche er zur Bestimmung der Funktionen und Fähigkeiten des Menschen durchführte und in seiner Erfahrungsseelenkunde, seinen Reiseberichten und seiner Ästhetik darlegte. Vor allen Dingen sind diese *metaphysisch-weltanschaulichen Grundlagen* für Moritz *maßgeblich*, als er von ihnen ausgehend die in der Erfahrungsseelenlehre und der Ästhetik ausführlich beschriebenen menschlichen Phänomene zu allgemeinen Problemlagen, die sich wesentlich um den Topos des *an „Krankheiten der Seele* [Herv. G. W.]<sup>3714</sup> *leidenden Menschen* gruppieren, zusammenfasst, um im Anschluss daran die *programmatische Zielsetzung und die pragmatische „Lösungen“ der Erfahrungsseelenkunde*, wie die „Seelenkrankheitslehre“<sup>3715</sup>, „Seelenheilkunde“<sup>3716</sup> und „Seelendiätetik“<sup>3717</sup>, sowie, über die psychologischen Dimensionen hinausgehend seine *Kunstwerkauffassung*<sup>3718</sup>, seine Vorstellung der *Veredelung des Menschen*,<sup>3719</sup> seine Anschauung der *Notwendigkeit des menschlichen Leidens*<sup>3720</sup> und seine Mit-

<sup>3714</sup> Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz. Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1999, S. 793.

<sup>3715</sup> ebd., S. 794.

<sup>3716</sup> Moritz, Karl Philipp: „Zur Seelenheilkunde“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 1 (1), 1783, 114-115.

<sup>3717</sup> Moritz, Karl Philipp: „Zur Seelendiätetik“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 1 (1), 1783, S. 111-113.

<sup>3718</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 16 *Moritz' Bestimmung des Kunstwerks* und 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung, Qual und Tod sowie dem Schönen und Edlen bzw. von Wirklichkeit und Ideal*.

<sup>3719</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.3 *Der Sinn von Moritz' „psychologischer Ästhetik“ [...]*.

<sup>3720</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.4 *Die höhere Bedeutung des seelischen Leids: [...]*.

leidskonzeption zu formulieren. Die Schönheit bzw. die Harmonie des in sich vollendeten *Kunstwerks*<sup>3721</sup> sowie das das Schöne empfindende und tätig aus seiner Fantasie hervorbildende *Genie*<sup>3722</sup> sind hierbei die *vollendeten, musterhaften Gefüge*, im Hinblick auf welche Moritz die *Schönheit bzw. Gesundheit der Seele* bestimmt<sup>3723</sup> und die für das der Erfahrungsseelenlehre zugrundeliegende *Movens*, das Moritz in der *Beseitigung seelischer Erkrankungen bzw. in der Beendigung des seelischen Leidens und der Verbreitung von Glückseligkeit unter allen Menschen* erblickt, das Leitbild abgeben.

## 20.2 DER ENTSTEHUNGSZUSAMMENHANG VON MORITZ' ÄSTHETISCHER UNIVERSALLEHRE UND SEINEM ÄSTHETISCHEM HAUPTWERK „ÜBER DIE BILDENDE NACHAHMUNG DES SCHÖNEN“

Die inhaltliche Reichweite der Aussagen, die Moritz über den in seinem Werk zentralen Begriff der *bildenden „Nachahmung“*<sup>3724</sup> im Hinblick auf den des Schönen tätig, kann von dem Leser in ihrem Kern erst zureichend ermessen werden, wenn dieser sich hinsichtlich der Lektüre und aller die Erfahrungsseelenkunde, Anthropologie, Ethik und Kunsttheorie betreffenden Teilgebiete, in denen mimetische Prozesse analysiert werden, über die von Moritz zu Grunde gelegten axiomatischen Bestimmungen klar wird. Diese hat er in konsistenter Weise neben und im Austausch mit der Erfahrungsseelenlehre in seinen Werken zur Ästhetik ausgearbeitet.<sup>3725</sup>

Moritz gestaltete den Grundriss seiner Ästhetik in einzelnen kleineren Abhandlungen aus, die in seiner 1788 erschienen ästhetischen Hauptschrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen*<sup>3726</sup> gipfelten. Hans Joachim Schrimpf misst ihr in seinem Standardwerk über Karl Philipp Moritz<sup>3727</sup> einen im Hinblick auf die ästhetische Geisteswelt des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts vorzügli-

<sup>3721</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *DAS KUNSTWERK/ERSCHEINENDE SCHÖNE UND DIE SEELEN-SCHÖNHEIT*.

<sup>3722</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10 *Das bildende Genie*.

<sup>3723</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 17.2 *Der „höchste Genuss des Kunstwerks“* [...] und 18.1.1 *Der Ausgleich seelischer Unruhe durch die zerstörende oder schöpferische Tat*.

<sup>3724</sup> Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 990.

<sup>3725</sup> Moritzens ästhetische Anschauungen finden sich vor allen Dingen in seinem ästhetischen Frühwerk *Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten* (1785), in seinem theoretischen Hauptwerk *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (1788), das am Ende seines Italien-Aufenthaltes entstanden war und aus welchem später Goethe einen Auszug in den *Zweiten römischen Aufenthalt* aufnahm, in den Werken *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?* (1789) – später erschienen unter dem Titel *Die Signatur des Schönen* – und *Über die Allegorie* (1789), in dem für seine Kunst- und Dichtungsauffassung zentralen Werk *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten* (1791), in den zahlreichen Berichten seiner Italienreise, die er in *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788* (1792) zusammenfasste, in *Die metaphysische Schönheitslinie* (1793) sowie in zahlreichen kleineren Aufsätzen.

<sup>3726</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 958-991.

<sup>3727</sup> vgl. Schrimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart: Metzler 1980.

chen historischen Rang zu und verortet sie als „Programmschrift der klassischen ästhetischen Autonomie“<sup>3728</sup>. Freilich setzte Moritz an den Anfang seines ästhetischen Hauptwerks, in der Tradition des vorhergehenden, auf platonistischen und neuplatonistischen Vorstellungen fußenden ästhetischen Schrifttums Shaftesburys, Baumgartens und Wolffs, noch die Analyse und deduktive Definition der beiden grundlegenden Begriffe der Mimesis und des Schönen.<sup>3729</sup> Um den gelehrten Gepflogenheiten und Erwartungen der aufgeklärten Leserschaft gerecht zu werden, rückte Moritz zunächst althergebrachte, von der Griechischen Klassik in der Philosophie überlieferte Wesensbestimmungen des Schönen in den Vordergrund. Im Mittelpunkt von Moritz' Interesse stehen gleichwohl zumeist aber nicht nur bloß ontologische Begriffsordnung, vor allem da *er selber immerfort und vorwiegend von der Frage nach der Entstehung bzw. der Herstellung des Schönen eingenommen* wurde. Moritzens ästhetische Leitlinien bildeten sich in ihm weniger planvoll und wohlervogen, sondern „sprunghaft und widerspruchsvoll“<sup>3730</sup> aus, zumeist veranlasst durch eigene einschneidende *Lebenserfahrungen und Selbsterlebnisse*<sup>3731</sup> – „denn er war immer Mensch im Schriftsteller, und jedes seiner Werke ein treuer Abdruck seines Gemüths“<sup>3732</sup> –, seine *Reiseeindrücke* und durch seine Verbundenheit mit dem von ihm über alle Maßen verehrten *Goethe*, was Herder zu der mißfälligen Bemerkung den Ansporn gab, Moritz' Geistesart als „ganz Goethisch, aus seiner und in seiner Seele“<sup>3733</sup> abzulehnen. Die Einsicht in die Beweggründe, die Moritz zu der Befassung mit ästhetischen Problemen geführt hatten, macht kenntlich, dass sich seine ästhetische Universalauffassung nicht der im deutschen Sprachraum im 18. Jahrhundert weithin rezipierten deduktiv-rationalistisch verfahrenen Schulphilosophie verdankte, sondern dahingegen grundlegend in der Perspektive der empirischen, individualistischen Psychologie, d. h. der Erfahrungsseelenlehre, lag.

<sup>3728</sup> Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 2.

<sup>3729</sup> Diese Vorgehensweise wählte Moritz nicht nur bei seiner ästhetischen Hauptschrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, sondern auch für seinen Text *Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten*. Vgl. hierzu Moritz, Karl Philipp: „Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785) 1997, S. 943-949.

<sup>3730</sup> Dessoir: *Karl Philipp Moritz als Aesthetiker*, S. 39.

<sup>3731</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorarbeit die Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]* und 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*; vgl. Moritz: *Anton Reiser*.

<sup>3732</sup> Moritz, Karl Philipp: „Die neue Cecilia. Letzte Blätter, von Karl Philipp Moritz“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1794) 1999, S. 764; ders.: *Die neue Cecilia. Letzte Blätter, von Karl Philipp Moritz*. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1794, S. 17.

<sup>3733</sup> vgl. Düntzer, Heinrich/Herder, Ferdinand Gottfried (Hg.): *Herders Reise nach Italien. Herders Briefwechsel mit seiner Gattin, vom August 1788 bis Juli 1789*, Gießen: Ricker'sche Buchhandlung 1859, S. 258.

In dem Brief, den Herder an seine Frau Caroline am 21. Februar 1789 aus Rom richtete, beurteilt er Moritzens Schrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen* und die darin dargelegten Gedanken abschätzig als „selbstisch, abgöttisch, untheilnehmend und für mein Herz desolirend“. Moritz gebe sich trügerischen Vorstellungen hin und ihm ist dessen „ganze Philosophie im feinsten Organe zuwider“. Hinsichtlich der innere Verbundenheit Moritzens mit Goethe hält Herder fest, dass Moritzens Ästhetik „ganz Goethisch, aus seiner [Goethes, Anm. G. W. Anm. G. W.] und in seiner Seele“ sei; Goethe sei solcherart „der Gott von allen Gedanken des guten Moritz“.

## 20.2.1 Freundschaft und Zusammenarbeit mit Goethe in Rom (1786 – 1788); historische Dimension von Moritz' Ästhetik: Fundament des Klassizismus, der Weimarer Klassik und der Frühromantik; Nachwirkung auf Schiller, Jean Paul und Goethe

Goethe bekundet ausdrücklichen Zuspruch zu den von Moritz in dem schmalen Büchlein auf wenigen Seiten verdichteten ästhetischen Ansichten. Ausdruck finden Goethes Sympathiebekundungen über Moritzens ästhetische Auffassung etwa darin, dass dieser einen Auszug<sup>3734</sup> aus der Abhandlung ca. 50 Jahre, nachdem er Moritz in Rom getroffen hatte und mit diesem in engem gedanklichen und persönlichen Austausch gekommen war, in seinem 1829 veröffentlichten Reisebericht *Zweiter römischer Aufenthalt*<sup>3735</sup> abdrucken ließ. In Anbetracht der geistig-kulturellen Entwicklungen, die seit seiner Romzeit eingetreten waren, war sich Goethe über die bedeutsame historische Dimension der Moritzschen Ästhetik, die diese im Hinblick auf die ästhetische Sinnesart der Folgezeit, vor allen Dingen die in der Weimarer Klassik sowie auch in der Frühromantik gepflogenen Ansichten über das Schöne, innehatte, völlig im Klaren und macht in der Vorrede, die er zu den aus Moritz' Traktat wiedergegebenen Passagen verfasste, deutlich, dass er diese hatte abdrucken lassen, weil an ihnen zu ersehen sei, „was für Gedanken sich in jener Zeit vor uns aufboten, welche, späterhin entwickelt, geprüft, angewendet und verbreitet, mit der Denkweise des Jahrhunderts glücklich zusammentrafen“<sup>3736</sup>.

Der Ort, an welchem Moritz die Niederschrift „der Ästhetik“ besorgte, war Rom, wo er in den Jahren 1786 bis 1788 – wenn auch mit vereinzelt Unterbrechungen – im Zuge seiner Italienreise, deren Bewandnisse und Erfahrungen er einige Jahre nach seiner Rückkehr nach Deutschland in den *Reisen eines Deutschen in Italien*<sup>3737</sup> publizierte, Aufenthalt nahm. In dem polyglotten Rom<sup>3738</sup>, das das kulturelle Erbe der Antike an allen Ecken und Enden noch freimütig an sich trug und deshalb in den dahinschwindenden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts ein Sehnsuchtsort der europäischen Aristokratie und des weltläufigen Bürgertums, die diesen als Herzstück ihrer Grand Tour vor Antritt der

<sup>3734</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Zweiter römischer Aufenthalt vom Juni 1787 bis April 1788“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XI. Autobiographische Schriften III*, München: Beck (1829) 1982, S. 534-541.

Der von Goethe abgedruckte Ausschnitt entspricht Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972-980.

<sup>3735</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Zweiter römischer Aufenthalt vom Juni 1787 bis April 1788“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XI. Autobiographische Schriften III*, München: Beck (1829) 1982, S. 350-556.

<sup>3736</sup> ebd., S. 534.

<sup>3737</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1792) 1997, S. 411-848.

<sup>3738</sup> Rom war in dieser Epoche die künstlerische und kulturelle Metropole, in der Künstler jeglicher Fassung und aller europäischen Völker ihre Lehrjahre verbringen und sich zu Meistern ihres Faches ausbilden lassen wollten; aus ganz Europa strömten in jener Zeit Autodidakten, Gesellen auf Wanderschaft und Eleven der Kunstakademien, gegebenenfalls mit einem Stipendium ausgestattet oder unter der Schirmherrschaft eines Protektors, bisweilen ohne der Gewissheit eines lebensnotwendigen Salärs in die Ewige Stadt, schlossen sich Künstlerkolonien und Kunstschulen an, um dort ihren letzten Schliff, der das Talent vervollständigt, zu erhalten, jenes Je ne sais quoi, in dessen Besitz sich nur der ausgereifte Künstler und der Meister eines Kunsthandwerks wähen durfte.

Reise stipulierten, war, knüpfte Moritz eine innige Verbindung zu einem Bildungsreisenden, in dessen Freudeskreis Aufnahme zu finden er lange herbeigesehnt hatte; es war dies *Goethe*, der sein „Arkadien“ desgleichen in Italien sich zu finden versprach, und der die Eindrücke, welche er über die Stätten und Menschen in den von ihm verfassten Briefen eingefangen hatte, später in der *Italienischen Reise*<sup>3739</sup> niederlegte.

Als Entstehungsgrund der Niederschrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, deren Elemente von Moritz in vorhergehenden Druckwerken zwar separat angehoben, aber von ihm erst während seines Romaufenthalts in der endgültigen Fassung ausgestaltet worden waren, verweist Goethe auf die zwischen Moritz und ihm beständig geführten „Unterhaltungen“<sup>3740</sup> und „tagtägliche[n] Gespräche“<sup>3741</sup>, aus welchen wesentliche Gedanken derselben hervorgegangen seien.<sup>3742</sup> Goethe, der talentierte Geister zu fördern bestrebt war,<sup>3743</sup> vergisst jedoch keineswegs darauf, die *Eigenständigkeit* von Moritzens Schöpfung zu vermerken, wenn er sodann berichtet, dass Moritz die Standpunkte seiner Ästhetik im Anschluss an ihre gemeinsamen Gespräche „nach seiner Art benutzt und ausgebildet“<sup>3744</sup> habe. Die Würdigung deren Fundamentalcharakters, insbesondere der *Nachwirkung*, die diese auf Denker und Dichter wie Schiller<sup>3745</sup>, Jean Paul<sup>3746</sup> und Goethe entfacht hatte,

<sup>3739</sup> Goethe, Johann Wolfgang: „Italienische Reise“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XI. Autobiographische Schriften III*, München: Beck (1816-1817) 1982, S. 9-349.

<sup>3740</sup> Goethe: *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 534.

<sup>3741</sup> ebd., S. 391.

<sup>3742</sup> Der gedankliche Austausch, der sich zwischen Goethe und Moritz entsponnen hatte, sei für Moritz auch der Anstoß zur Befassung mit der antiken griechischen Mythologie gewesen, die er 1791 mit der Abhandlung *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten* vorlegte. Goethe: *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 391, weiß hierüber 1787 das Folgende zu berichten: „Indessen hatte Moritz sich um die alte Mythologie bemüht; er war nach Rom gekommen, um nach früherer Art durch eine Reisebeschreibung sich die Mittel einer Reise zu verschaffen. Ein Buchhändler hatte ihm Vorschuß geleistet; aber bei seinem Aufenthalt in Rom wurde er bald gewahr, daß ein leichtes loses Tagebuch nicht ungestraft verfaßt werden könne. Durch tagtägliche Gespräche, durch Anschauen so vieler wichtiger Kunstwerke regte sich in ihm der Gedanke, eine Götterlehre der Alten in rein menschlichem Sinne zu schreiben und solche mit belehrenden Umrissen nach geschnittenen Steinen künftig herauszugeben. Er arbeitete fleißig daran, und unser Verein ermangelte nicht, sich mit demselben einwirkend darüber zu unterhalten.“

<sup>3743</sup> vgl. ebd., S. 447.

<sup>3744</sup> ebd., S. 534.

<sup>3745</sup> vgl. Schiller, Friedrich: „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“, in: Fricke Gerhard/Göpfert, Herbert G. (Hg.), *Sämtliche Werke. Bd. 5. Erzählungen. Theoretische Schriften*, München: Hanser (1792) 1962, S. 358-372; vgl. ders.: „Kallias oder über die Schönheit. Briefe an Gottfried Körner“, in: Fricke Gerhard/Göpfert, Herbert G. (Hg.), *Sämtliche Werke. Bd. 5. Erzählungen. Theoretische Schriften*, München: Hanser (1847) 1962, S. 394-434; vgl. ders.: „Über Anmut und Würde“, Fricke Gerhard/Göpfert, Herbert G. (Hg.), *Sämtliche Werke. Bd. 5. Erzählungen. Theoretische Schriften*, München: Hanser (1793) 1962, S. 433-489.

<sup>3746</sup> vgl. Jean Paul: „Vorschule der Ästhetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit“, in: Miller, Norbert (Hg.), *Jean Paul. Sämtliche Werke. Abteilung I. Band 5*, München: Zweitausendeins (1804) 1996, S. 7-456; vgl. Müller, Götz: „Die Einbildungskraft im Wechsel der Diskurse. Annotationen zu Adam Bernd, Karl Philipp Moritz und Jean Paul“, in: Riedel, Wolfgang (Hg.), *Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1996, S. 140-164; vgl. Eybisch, Hugo: *Anton Reiser: Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K. Ph. Moritz und zur Kritik seiner Autobiographie*, Leipzig: Voigtländer 1909, S. 269; vgl. Jean Paul: „Briefe 1780-1793“, in: Berend, Eduard (Hg.), *Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abteilung III. Band 1*, Berlin: Akademie 1956; vgl. ders.: „Briefe 1794-1797“, in: Berend, Eduard (Hg.), *Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abteilung III. Band 2*, Berlin: Akademie 1958.

Wie eng die inhaltlichen und persönlichen Vernüpfungen zwischen Jean Paul und Moritz waren, wird etwa in deren Briefwechseln kenntlich. Jean Paul: *Briefe 1780-1793*, S. 354, bezeichnet Moritz beispielsweise in einem Begleitbrief, den er an ihn am 7. Juni 1792 abfasste und bei der Übersendung des Manuskripts seines Romans *Unsichtbaren Loge* beilegte, als „geliebte[n] Freund – dessen Gange der Ideen ich soviel verdanke wie seinen Ideen und dessen Geschichte soviel wie sein Denken lehrt“ und er schließt seinen Brief mit den tröstenden Worten: „Indem Sie [Moritz, Anm. G. W.] auf dem steinigenden und blizenden Aetna stehen, sei es Ihr Trost und meiner auch, daß wir die Sonne schöner kommen sehen.“

erzeugt sich ferner in einem im selben Jahr von Goethe an Riemer verfassten Brief, in welchem dieser über *Moritzens ästhetische Anschauungsweise* urteilt, dass diese nicht weniger als „das Fundament unsrer nachher mehr entwickelten Denkart [Herv. G. W.]“<sup>3747</sup> gewesen sei.

Als Goethe im Herbst des Jahres 1786 den erst kürzlich 30 Jahre alt gewordenen Moritz in Rom das erste Mal persönlich begegnete, war er bereits mit Moritz' Roman *Anton Reiser*<sup>3748</sup> sowie mit dessen literarischer Reisebeschreibung *Reisen eines Deutschen in England*<sup>3749</sup> vertraut gewesen.<sup>3750</sup> Jedoch erregte Moritz nicht allein als Schriftsteller und ästhetischer und psychologischer Vordenker Goethes Interesse. Darüber hinaus empfand Goethe, wie sich in seinen Briefen bezeugt, für Moritz, diesen „reine[n], treffliche[n] Mann“<sup>3751</sup> – ein „sonderbar guter Mensch“<sup>3752</sup> –, große Sympathie. Solch „gute[n], grade[n] Menschen“<sup>3753</sup> nahm sich Goethe im Vertrauen auf seine Befä-

---

Moritz kann als der „Entdecker“ Jean Pauls gelten: Moritz schreibt, nachdem er das Manuskript von Jean Pauls Roman *Die Unsichtbare Loge* gelesen hatte, am 19. Juni 1792 an Jean Paul: *Briefe 1780-1793*, S. 529: „Und wenn Sie am Ende der Welt wären, und müßt' ich hundert Stürme aushalten, um zu Ihnen zu kommen, so flieg' ich in Ihre Arme! – Wo wohnen Sie? Wie heißen Sie? – Ihr Werk ist ein Juwel; es haftet mir, bis sein Urheber sich mir näher offenbart!“ Jean Paul: *Briefe 1780-1793*, S. 529, hatte schon bei der Übersendung des Manuskripts an Moritz seinen wahren Namen und Wohnort angegeben, doch Moritz glaubte, es müsse ein berühmter Autor hinter dem Manuskript stecken.

In dem Brief, den Jean Paul: *Briefe 1780-1793*, S. 357, zehn Tage später am 29. Juni 1792 später an Moritz richtete, antwortete er: „Ihre 2 Blätgen, [...], überfüllen mein zitterndes Herz mit Freude und Blut ... Meine Phantasie that seitdem nichts als Sie empfangen, Sie durch unsre Thäler führen, in alle metaphysische Schachte mit Ihnen fahren, und vor alle ästhetische Perspektiven mit Ihnen treten. [...]. O Th[euerster], welche Freude macht mir Ihr Beifall und die Aehnlichkeit, die meine Seele vielleicht mit Ihrer hat!“

Offenbar war Jean Paul: *Briefe 1780-1793*, S. 358, sogar im Besitz eines Medaillons mit einer Miniatur, das der Künstler Chodowiesky hergestellt hat und auf dem Moritz abgebildet ist. Er schreibt hierzu: „Miniaturgehäk [sic] von Chod[owieskys] Medaillons – wo ich Sie mit festern Armen als denen des Traums umfasse.“

Nachdem Moritz am 17. Juli 1792 Jean Paul brieflich mitgeteilt hatte, dass sein Buch *Die Unsichtbare Loge* samt der Erzählung *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal* gedruckt werde, antwortet Jean Paul: *Briefe 1780-1793*, S. 363, am 9. August 1792 Moritz: „Nicht nur meine Hofnung, sogar meine Wünsche haben Sie alle erfüllt. [...] [...] – Ich sehne mich nach, Th[euerster]: ich würde über diese Sehnsucht so gut wie über die seit vielen Jahren herumgetragne, Herder zu sehen, Herr geworden [sein], hätten Sie ihr nicht das Ziel so nahe und die Flügel so gros gemacht. [...] und in dieser Verfinsternung hab' ich kein Licht als das Angesichts eines Menschen, das zweite Ich hebt meines und das fremde Leben wächst in meines; aber [?] wenn ich erst in das Antlitz schaue, wo einmal der Widerschein der Schöpfung Hartknopfs war. Hier fället mir *Sophia* [ein]; und verwandelt meine eigennützigten Wünsche in uneigennützigte. Wenn Anton Reiser einmal glücklich ist, so ist ers mehr als ein anderer, weil die Phantasien, die einmal so kräftig wider den Strom der äussern Lage schwammen, desto schneller mit ihm fließen müssen.“

<sup>3747</sup> Goethe, Johann Wolfgang: „An F. W. Riemer“, in: Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. IV. Abtheilung. 46. Band. Goethes Briefe. Juli 1829 – März 1830*, Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger 1908, S. 51.

Die vollständige Briefstelle, in welcher Goethe seinen wohlgesonnenen Befund über Moritz' Ästhetik Friedrich Wilhelm Riemer, dem Hauslehrer seines Sohnes, vorträgt, lautet: „Ich finde sachgemäß den Auszug aus beykommendem Werklein von Moritz zwischen die übrigen Relationen einzuschalten, da es in Rom aus unsern Gesprächen entsprungen ist, und, in der Folge, wo nicht auf's Publicum selbst Einfluß gehabt hat, doch das Fundament unsrer nachher mehr entwickelten Denkart geblieben ist.“

<sup>3748</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1783-1790) 1999, S. 85-518.

<sup>3749</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1783) 1997, S. 249-392.

<sup>3750</sup> vgl. Goethe: *Italienische Reise*, S. 144.

Am 1. Dezember 1786 schreibt Goethe: *Italienische Reise*, S. 144, aus Rom: „Moritz ist hier, der uns durch 'Anton Reiser' und die 'Wanderungen nach England' merkwürdig geworden.“

<sup>3751</sup> Goethe: *Italienische Reise*, S. 144.

<sup>3752</sup> ebd., S. 174.

<sup>3753</sup> Goethe: *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 447

higung, diesen bei ihrer „Sinnes- und Lebensänderung“<sup>3754</sup> hilfreich sein zu können,<sup>3755</sup> gerne an. Die Bedrängnisse, Hemmungen und Bedürfnisse Moritzens begreifend,<sup>3756</sup> welcher, Goethe zufolge, „viel weiter [wäre], wenn er von Zeit zu Zeit Personen gefunden hätte, fähig und liebevoll genug, ihn über seinen Zustand aufzuklären“<sup>3757</sup>, bestärkte er diesen durch anhaltende Ermunterungen und durch die Förderung seiner besonderen Veranlagungen. Der seelische Nachhall, welchen der freundschaftliche Verkehr mit Goethe in Moritz hervorzurufen vermochte, und der Überschwang, mit welchem Moritz die persönliche Anwesenheit Goethes zu missen begann und mit der er die Erinnerungen an ihr Beisammensein festhielt, wird in Moritz' Brief anschaulich, den er am 7. Juni 1788 in Rom zu Papier brachte und an Goethe, nachdem dieser Rom im April desselben Jahres verlassen hatte, sandte:

„Weil man sich selber zu viel nachsieht, so denke ich Sie mir immer noch als gegenwärtig, und suche Ihnen Rechenschaft von jedem Tage zu geben. Doch kann ich mir nun auch das Zeugniß geben, daß ich wirklich fleißig bin. [...]. [...]. Wie gerne möchte ich wieder des Abends mit Ihnen über diese Sachen sprechen! [...]. [...]. Gestern morgen machte ich einen feierlichen Spatziergang in die Villa Borghese, wo ich lange mit Ihnen gesprochen habe; weil diejenigen von Ihren Gedanken, welche in mir fest stehen, den meinigen immer zu gehörigen Zeit antworten.“<sup>3758</sup>

Und nur circa zwei Monaten später, am 9. August 1788<sup>3759</sup>, nahm Moritz ein weiteres Mal mit Goethe brieflichen Kontakt auf und bezeugte die umfängliche Einwirkung, die Goethe auf Moritzens Gemütsart genommen hatte:

„Ich höre Ihre warnende Stimme, wenn ich an Abgründe gerathe, und ziehe schnell meinen Fuß zurück: so leitet Ihre Rechte mich auf ebener Bahn, wenn eine höhere Ihre Leitung mir versagt.“<sup>3760</sup>

---

<sup>3754</sup> ebd.

<sup>3755</sup> 1787 bekennt Goethe: *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 447, hierzu: „Denn ich bin unbarmherzig, unduldsam gegen alle, die auf ihrem Wege schlendern oder irren und doch für Boten und Reisende gehalten werden wollen. Mit Scherz und Spott treib' ich's so lang, bis sie ihr Leben ändern oder sich von mir scheiden. Hier, versteht sich, ist nur von guten, graden Menschen die Rede, Halb- und Schiefköpfe werden gleich ohne Umstände mit der Wanne gesondert. Zwei Menschen danken mir schon ihre Sinnes- und Lebensänderung, ja dreie, und werden sie mir zeitlebens danken. Da, auf dem Punkte der Wirkung meines Wesens, fühl' ich die *Gesundheit* meiner Natur und ihre *Ausbreitung*.“

<sup>3756</sup> Goethe: *Italienische Reise*, S. 174, stellt sein Bemühen für Moritz in einem 1787 verfassten Brief dar: „Ich lasse bei meiner Abreise Moritzens ungern allein. Er ist auf gutem Wege, doch wie er für sich geht, so sucht er sich gleich beliebte Schlupfwinkel. Ich habe ihn aufgemuntert, an Herdern zu schreiben, der Brief liegt bei, ich wünsche eine Antwort, die etwas Dienliches und Hülfreiches enthalte. Es ist ein sonderbar guter Mensch, er wäre viel weiter, wenn er von Zeit zu Zeit Personen gefunden hätte, fähig und liebevoll genug, ihn über seinen Zustand aufzuklären. Gegenwärtig kann er kein gesegnetes Verhältnis anknüpfen, als wenn ihm Herder erlaubt, manchmal zu schreiben.“

<sup>3757</sup> Goethe: *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 447.

<sup>3758</sup> Harnack, Otto (Hg.): *Zur Nachgeschichte der italienischen Reise. Goethes Briefwechsel mit Freunden und Kunstgenossen in Italien 1788-1790*, Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft 1890, S. 27-29.

<sup>3759</sup> vgl. ebd., S. 48-49.

<sup>3760</sup> Harnack: *Zur Nachgeschichte der italienischen Reise*, S. 49.

Moritz bekennt Goethe die „große[ ] Sehnsucht“<sup>3761</sup>, die ihn, Goethe stetsfort und allerorten in seinem Gedächtnis aufspürend, befallt und die er just in dem Augenblick empfinde, wenn er sich dazu durchringe, mit sich selbst „zufrieden und in einer harmonischen Gemüthsstimmung“<sup>3762</sup> zu sein: „Ich sehe dann die Welt gewissermaßen in Ihrem Auge“, notiert Moritz hingerissen von dem Gefühl, „und wünsche auch Ihr Auge zu sehen“<sup>3763</sup>. Goethes Gesellschaft könne ihm „nun nicht mehr entrissen werden“<sup>3764</sup>, weil er vermehrt danach trachte, das, was durch Goethes Gedanken, den Klang seiner Stimme und das Bild seiner Person ihm vorschwebe, „in [s]ein innerstes Wesen einzuweben“<sup>3765</sup>. Aus diesem Grunde bittet er Goethe, ihm einige Zeilen zuzugestehen:

„Eine Zeile von Ihrer Hand geschrieben hat aber dennoch auch ihren vorzüglichen Werth, und gibt dem Bilde der Phantasie auf einmal wieder eine lebhaftere und frischere Farbe; und das Auge heitert sich auf, sobald es nur zwei Worte liebt, welche gerade deswegen geschrieben wurden, damit sie von diesem Auge gelesen werden sollten.“<sup>3766</sup>

In vielen Briefen Moritzens, die er an Goethe und an andere Personen Goethe rühmend schrieb, geht unverkennbar hervor, dass Moritz mit Goethe die Verkörperung seines Lebensideals,<sup>3767</sup> ferner einen Gleichgesinnten und Vertrauten, einen Unterstützer und Förderer, mithin einen Freund, gefunden zu haben erwog.<sup>3768</sup> Das persönliche Wohlgefallen, das beiden aneinander fanden, erstreckte sich selbstredend auch auf geistige Latifundien. Moritz tut emphatisch kund, dass er in Goethe nichts Geringeres als den „wohltätige[n] Genius“<sup>3769</sup> und lange ersehnten „Spiegel“<sup>3770</sup> zu finden geglaubt hatte, in welchem sich jene Gegenstände der Ästhetik, der Kunst und der Erfahrungsseelenkunde, für die er sich selber zu begeistern wusste, nun mit einem Male scharf konturiert und lebensvoll anließen. Solchermaßen führt er in dem Brief, welcher mit 20. November 1786<sup>3771</sup> datiert ist, hochbe-

<sup>3761</sup> ebd., S. 48.

<sup>3762</sup> ebd.

<sup>3763</sup> ebd.

<sup>3764</sup> ebd.

<sup>3765</sup> ebd.

<sup>3766</sup> ebd., S. 49.

<sup>3767</sup> vgl. Wundt, Max: *Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung des modernen Lebensideals*, Berlin: Göschen'sche Verlagsbuchhandlung 1913.

<sup>3768</sup> vgl. Eckle, Jutta: „Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir“. *Studien zu Johann Wolfgang von Goethes „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ und Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 74-126.

<sup>3769</sup> Moritz: *Reisen eines Deutschen in Italien*, S. 495.

<sup>3770</sup> ebd., S. 494.

<sup>3771</sup> ebd., S. 494-495.

Moritz, *Reisen eines Deutschen in Italien*, S. 494-495, schildert in dem am 20. November 1786 datierten Brief die Ankunft Goethes in Rom in höchsten Tönen und anvertraut den Lesern seine überschwängliche Freude über den einträchtigen Kontakt, den er mit dem von ihm verehrten Vorbild hatte: „Der Hr. v. G. ist hier angekommen, und mein hiesiger Aufenthalt hat dadurch eine neues und doppeltes Interesse für mich gewonnen. Dieser Geist ist ein Spiegel, in welchem sich mir alle Gegenstände in ihrem lebhaftesten Glanze und in ihren frischesten Farben darstellen. Der Umgang mit ihm bringt die schönsten Träume meiner Jugend in Erfüllung, und seine Erscheinung, gleich einem wohltätigen Genius, in dieser Sphäre der Kunst, ist mir, so wie mehreren, ein unverhofftes Glück. Denn bei allen Schönheiten der Natur und Kunst gibt es doch nichts Höheres, als den harmonischen Gedankenwechsel, wodurch die dunklen Empfindungen erst zur Sprache und zum Bewußtsein kommen. Es ist hier jetzt mitten im No-

glückt aus, dass sich dank des überaus jovialen Umgangs mit Goethe, mit welchem er in gemeinsam unternommenen Ausflügen Roms Kunstwerke und Naturlandschaften bestaunte und sich in Unterhaltungen über das Vorgefundene gedankenreich austauschte, für ihn „die schönsten Träume [s]einer Jugend“<sup>3772</sup> erfüllen. Überwältigt von dem „unverhofften Glück“<sup>3773</sup>, an Goethes Seite die bedeutendsten Kunstwerke Roms besichtigen und sich mit ihm darüber im „harmonischen Gedankenwechsel“<sup>3774</sup> erfreuen zu können, sind diese Zwiegespräche für Moritz die Grundlage, vermittels welcher er seine „dunklen Empfindungen erst zur Sprache und zum Bewußtsein“<sup>3775</sup> zu bringen vermag.

Die engen Bande zwischen beiden, die den Rahmen eines philosophischen und kunstbezogenen Kolloquiums sprengten, waren auch dadurch zugrunde gelegt worden, dass Goethe Moritz, da dieser sich durch einen Sturz vom Pferd den Arm gebrochen hatte,<sup>3776</sup> 40 Tage lang am Krankenlager als „Wärter, Beichtvater und Vertrauter, als Finanzminister und geheimer Sekretär“<sup>3777</sup> getreu zur Seite stand.<sup>3778</sup> Über diese Rekonvaleszenzzeit Moritzens befindet Goethe, der seinen Gefährten hingebungsvoll umhegte, dass er mit Moritz „die fatalsten Leiden und die edelsten Genüsse“<sup>3779</sup> erfahren habe. Im Fortgang seines kurativen Freundschaftsdienstes traf Goethe den Bettlägerigen wohl in jenen Moritzens gesamte Gemütslage bestimmenden Stimmungsumschwüngen, bei denen dieser zwischen Euphorie und Lebenslust sowie Kummernis und Seelenschmerz, zwischen Geselligkeit und Jovialität sowie sozialem Rückzug und Unnahbarkeit pendelte, an, was verschiedentlich Biografen und Interpreten im 20. Jahrhundert zu der rein psychologischen Deutung seiner literari-

---

vember noch das angenehmste Frühlingswetter, und ich machte vor ein paar Tagen in der Gesellschaft des Hrn. v. G. und einiger Künstler, die mit ihm wohnen, einen Spaziergang nach der Villa Pamphili, der mich in eine neue Welt von Ideen und herrlichen Eindrücken geführt hat.“

<sup>3772</sup> Moritz: *Reisen eines Deutschen in Italien*, S. 495.

<sup>3773</sup> ebd.

<sup>3774</sup> ebd.

<sup>3775</sup> ebd.

<sup>3776</sup> vgl. Moritz: *Reisen eines Deutschen in Italien*, S. 501; vgl. Goethe: *Italienische Reise*, S. 148.

Moritz: *Reisen eines Deutschen in Italien*, S. 501, klärt in seinem Brief vom 2. März 1787 von diesem Sturz und seiner erlittenen Verletzung auf: „Nach einer langen Pause erhalten Sie erst wieder einen Brief von mir, – denn meine Wanderungen in Rom, die ich Ihnen zu beschreiben anfang, sind durch einen widrigen Zufall eine Zeitlang unterbrochen worden. Meine letzte Exkursion war ein Spazierritt in Gesellschaft einiger Freunde, nach der Mündung der Tiber bei Fiumicino. Wir kehrten den Abend ziemlich spät zurück, und langten glücklich in Rom wieder an, wie die Überbleibsel des antiken Pflasters in der Gegend des Pantheons mir diesmal ein schlimmes Zeichen waren. Denn auf eben diesem Pflaster, das durch die Zeit ganz ausgeglättert, und von einem feinen Staubregen noch schlüpfriger geworden war, hatte ich das Schicksal, durch einen Sturz mit dem Pferde, den linken Arm zu brechen. Darüber habe ich ein paar Monate Bette und Zimmer hüten müssen. Nun kann ich, obgleich noch mit dem Arm im Bande, wieder ausgehen, [...]“

Goethe: *Italienische Reise*, S. 148, vermeldet Moritzens Sturz am 8. Dezember 1786: „[...] als abends der gute Moritz hereinreitend den Arm brach, indem sein Pferd auf dem glatten römischen Pflaster ausglitschte. Das zerstörte die ganze Freude und brachte in unsern Zirkel ein böses Hauskreuz.“

<sup>3777</sup> Goethe: *Italienische Reise*, S. 154.

<sup>3778</sup> vgl. ebd.

Die Anforderungen, denen er sich – den rekonvaleszenten Moritz beistehend – gegenüber sah, schildert Goethe: *Italienische Reise*, S. 154, am 6. Januar 1787 aus Rom: „Eben komme ich von Moritz, dessen geheilter Arm heute aufgebunden worden. Es steht und geht recht gut. Was ich diese vierzig Tage bei diesem Leidenden als Wärter, Beichtvater und Vertrauter, als Finanzminister und geheimer Sekretär erfahren und gelernt, mag uns in der Folge zugute kommen. Die fatalsten Leiden und die edelsten Genüsse gingen diese Zeit her immer einander zur Seite.“

<sup>3779</sup> ebd.

schen, ästhetischen und erfahrungsseelenkundlichen Werke verleitete.<sup>3780</sup>

In Moritz, der mit Rücksicht auf diese wechselhafte seelische Verfasstheit als „Werther-Natur“ bezeichnet oder bei welchem bisweilen der Versuch unternommen wurde, eine charakteristische klinische Symptomatik zu diagnostizieren,<sup>3781</sup> entdeckt Goethe sein verjüngtes Ebenbild; gedankenvoll schreibt er Charlotte von Stein 1786 aus Rom, dass Moritz ihm „wie ein jüngerer Bruder“<sup>3782</sup> seiner selbst vorkomme und die Bekanntschaft mit ihm deshalb einen „sonderbaren Rückblick“<sup>3783</sup> in ihn selber gestatte:

„Moritz der an seinem Armbruch noch im Bette liegt, erählte mir wenn ich bey ihm war Stücke aus Seinem Leben und ich erstaunte über die Ähnlichkeit mit dem Meinigen. Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir, von derselben Art, nur da vom Schicksal verwarlost und beschädigt, wo ich begünstigt und vorgezogen bin. Das macht mir einen sonderbaren Rückblick in mich selbst. Besonders da er mir zuletzt gestand, daß er durch seine Entfernung von Berlin eine Herzensfreundinn betrübt.“<sup>3784</sup>

In Ansehung der widerspruchsvollen Natur Moritzens, die er auch in seinem Auftreten nicht zu verbergen vermochte,<sup>3785</sup> sah sich Goethe zu dem von Max Dessoir in dessen Doktorarbeit<sup>3786</sup>, die über Moritz als Ästhetiker handelt, zitierten Ausspruch veranlasst, dass „immer etwas Gewitterhaftes in dem Manne“<sup>3787</sup> obwalte. Die Flüchtigkeit von Moritzens Gefühlsregungen und die in seinem Leben sich offenbarenden Ungleichartigkeiten seines Wesen schienen in Goethe Zweifel wachzurufen, ob die Verbindung mit Moritz auf diesen die vorgesehene Wirkung entfalte, durch welche sein Lebensgang tatsächlich „richtiger, besser [oder] glücklicher“<sup>3788</sup> werden könnte. Dieser von Goethe angemeldete Vorbehalt setzte, wie er in einem Brief konstatiert, der Rückhaltlosigkeit des Verkehrs mit Moritz Grenzen:

„Moritz ist bisher mein liebster Gesellschafter geblieben, ob ich gleich bei ihm fürchtete und fast noch fürchte, er möchte aus meinem Umgange nur klüger und

---

<sup>3780</sup> vgl. Eybisch, Hugo: *Anton Reiser. Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K. Ph. Moritz und zur Kritik seiner Autobiographie*, Leipzig: Voigtländer 1909; vgl. Naef, Eduard: *Karl Philipp Moritz (1756-1793). Seine Aesthetik und ihre menschlichen und weltanschaulichen Grundlagen*, Dissertation: Universität Zürich 1930; vgl. Schrimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart: Metzler 1980.

<sup>3781</sup> vgl. Eybisch, *Anton Reiser*; vgl. Naef, *Karl Philipp Moritz*.

<sup>3782</sup> Goethe, Johann Wolfgang: „An Charlotte v. Stein. 14. December 1786“, in: Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. IV. Abtheilung. 8. Band. Goethes Briefe. Italiänische Reise. August 1786 – Juni 1788*, Weimar: Hermann Böhlau 1890, S. 85.

<sup>3783</sup> ebd., S. 85.

<sup>3784</sup> ebd.

<sup>3785</sup> vgl. Dessoir: *Karl Philipp Moritz als Ästhetiker*, S. 34.

<sup>3786</sup> vgl. Dessoir, Max: *Karl Philipp Moritz als Aesthetiker*, Naumburg: H. Sieling 1889.

<sup>3787</sup> ebd., S. 34.

<sup>3788</sup> Goethe: *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 411-412.

weder richtiger, besser noch glücklicher werden, eine Sorge, die mich immer zurückhält, ganz offen zu sein.“<sup>3789</sup>

Die Kraft des freundschaftlichen Verhältnisses, das sich zwischen Goethe und Moritz entsponnen hatte, bewirkte jedoch nicht allein für Moritz Ertragreiches. So kam auch Goethe, wie dieser zu berichten weiß,<sup>3790</sup> in den Genuß der Früchte, die dieser Verbindung in vielerlei Gestalt ersproßen waren. Dieser Vorteil erwuchs Goethe nicht nur in einer ihn selber unmittelbar als Person betreffender Richtung, als er in Moritz den „jüngere[n] Bruder“<sup>3791</sup> seiner selbst, eine Art „Alter Ego“, der ihn bei manchem römischen Ausflug begleitete, ausgemacht hatte, sondern auch in denkerischer Hinsicht, da Moritz ihn bei seinen Überlegungen zur Naturkunde – von immenser Wißbegier getrieben und den Gegenstand scharf erblickend – geistige Unterstützung und Ermutigung war. Goethe vermeldet über das Arbeitsverhältnis, das sich zwischen Moritz und ihm bezüglich seiner Naturkunde eingestellt hatte, dass er mit Moritz „recht guten Stunden“<sup>3792</sup> verbracht habe, als er ihm sein „Pflanzensystem“<sup>3793</sup> darzustellen suchte; dieser habe sich an den von ihm vorgetragene[n] Inhalten mit wahren Ernst beteiligt;<sup>3794</sup> die Ergebnisse der gemeinsamen Auseinandersetzung habe er sodann in Moritzens Anwesenheit notiert;<sup>3795</sup> auf diese Weise alleine habe er etwas „von [s]einen Gedanken zu Papier bringen“<sup>3796</sup> und sich den „Mut“<sup>3797</sup> erhalten können, mit dem Sachverhalt forzufahren, welchen er vor Moritz ausbreitete:

„Ich versuchte es mit Moritz und trug ihm, soviel ich vermochte, die Metamorphose der Pflanzen vor; und er, ein seltsames Gefäß, das, immer leer und inhaltsbedürftig, nach Gegenständen lechzte, die er sich aneignen könnte, griff redlich mit ein, dergestalt wenigstens, daß ich meine Vorträge fortzusetzen Mut behielt.“<sup>3798</sup>

## 20.2.2 Eigenständigkeit der Moritzschen Ästhetik

Wenngleich Goethes Einfluss auf Moritz in Ansehung dessen hier behandelte[r] Ästhetik bedeutsam gewesen war, erscheint es unter Berücksichtigung von Moritzens erfahrungsseelenkundlichen und ästhetischen Publikationen, die er bis zu der Begegnung mit Goethe in Rom im Jahr 1786 ver-

<sup>3789</sup> Goethe: *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 411-412.

<sup>3790</sup> vgl. ebd., S. 400, 405

<sup>3791</sup> Goethe: *An Charlotte v. Stein. 14. December 1786*, S. 85.

<sup>3792</sup> Goethe: *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 400.

<sup>3793</sup> ebd.

<sup>3794</sup> vgl. ebd., S. 405.

<sup>3795</sup> vgl. ebd., S. 400, 405

<sup>3796</sup> vgl. ebd., S. 400.

<sup>3797</sup> ebd., S. 405.

<sup>3798</sup> Goethe, Johann Wolfgang: „Zweiter römischer Aufenthalt vom Juni 1787 bis April 1788“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XI. Autobiographische Schriften III*, München: Beck 1982, S. 405.

fasst hatte, und auf der Grundlage des vorliegenden Quellenmaterials, in welchem sich der intellektuelle Austausch zwischen Goethe und Moritz dokumentiert findet, *nicht gerechtfertigt*, die Behauptung zu erheben, dass die Moritzsche Ästhetik nichts weiter als eine Zusammenfassung und Verschriftlichung dessen, was Goethe zur Ästhetik während seines Römischen Aufenthalts gedacht und geschrieben hatte,<sup>3799</sup> sei. Mit Gewissheit erhellt sich aus dem oben zitierten Schriftverkehr, dass Moritz' Niederlegung seiner ästhetische Hauptschrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen* in dem wohlwollend-brüderlichen Sukkurs, den ihn Goethe in Rom angedeihen ließ,<sup>3800</sup> seine lebensgeschichtliche Bewandnis hatte. Des ungeachtet ist Moritzens Ästhetik, wie Goethe selber verzeichnet,<sup>3801</sup> von *durchwegs eigenständiger Art*,<sup>3802</sup> was schließlich Max Dessoir, der ein ausgewiesener Kenner von Moritzens Ästhetik sowie der gesamten Ästhetik und Philosophie des 18. Jahrhunderts war, in seiner Doktorarbeit zu folgendem Resümee bewog: „Man hat Moritz Unrecht gethan, wenn man meinte, er sei demüthig bei *Goethe* in die Schule gegangen.“<sup>3803</sup> Die Herausstellung der Eigenständigkeit von Moritz' Ästhetik bedeutet freilich nicht, dass es im Hinblick auf die ästhetischen Auffassungen zwischen Moritz und seinen Zeitgenossen nicht zu mannigfaltigen inhaltlichen und persönlichen Einflussnahmen, Überschneidungen, Verflechtungen und Kooperationen gekommen war und demgemäß viele Komponenten der Moritzschen Ästhetik unzweifelhaft starke Analogien zu Elementen in Leibnizens, Spinozas, Shaftesburys, Goethes, Herders Werk, um hier einige wenige, wenngleich entscheidende Einflüsse zu nennen, aufweisen.

Eine ausgemachte *Originalität* muss Moritzens Schrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen* insbesondere aufgrund ihren *Entstehungszusammenhangs* beigemessen werden, zumal zentrale Gedankengänge derselben auf bereits früher entstandene Arbeiten Moritzens zurückgeführt werden können, diese somit von Moritz folgerichtig während seiner Italienreise weiterentwickelt und schließlich in dem Hauptwerk in ausgereifter Form vorgelegt worden waren. Überdies sollte der *direkte Begründungskonnex*, der sich *zwischen Moritz' Ästhetik und seiner Erfahrungsseelenkunde* in mehrerlei Weise ausgebreitet findet,<sup>3804</sup> eingerechnet werden; *Moritz' ästhetisches Denken*

<sup>3799</sup> In der Forschung zu Goethe wurde immer wieder vorgebracht, dass Moritz von Goethe inhaltlich in umfassender Weise abhängig war und auf Grund dessen substanziiell nichts Eigenständiges hervorgebracht, sondern das von Goethe in ästhetischer Hinsicht Entworfenen lediglich aufgezeichnet hatte. Diese These vertritt etwa Pyritz, Hans: „Goethes römische Ästhetik“, in: Pyritz, Ilse (Hg.), *Goethe-Studien*, Köln: Böhlau 1962, S. 17-33.

<sup>3800</sup> vgl. Goethe: *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 391, S. 534.

<sup>3801</sup> vgl. ebd., S. 534.

Den eigenständigen Charakter von Moritzens ästhetischen Überlegungen betont Goethe: *An F. W. Riemer*, S. 51, umso mehr, als er rückblickend diese als grundlegend für die nach Moritz kommenden und an ihn anschließenden ästhetischen Auffassung erachtete.

<sup>3802</sup> vgl. Dessoir: *Karl Philipp Moritz als Aesthetiker*, S. 1; vgl. Szondi, Peter: *Poetik und Geschichtsphilosophie I. Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. Studienausgabe der Vorlesungen in 5 Bänden. Band 2*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, S. 95; vgl. Schrimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart: Metzler 1980, S. 123.

<sup>3803</sup> Dessoir: *Karl Philipp Moritz als Aesthetiker*, S. 1.

<sup>3804</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorarbeit das Kapitel 19 *Zusammenfassung der bisher gewonnenen Ergebnisse der ersten Forschungsfrage*.

wurde maßgeblich von Empfindungen bestimmt, die sich durch seinen schwierigen Lebensweg,<sup>3805</sup> seine eigenen künstlerischen Betätigungen<sup>3806</sup> und intensiven Naturerlebnisse<sup>3807</sup> sowie die Wahlverwandschaft mit Künstler, Kunstmäzenen und Ästhetikern<sup>3808</sup> einstellten und sich in der minutiösen Befassung mit Kunstwerken in kunsttheoretischen Veröffentlichungen und Reiseberichten verrieten, und war demgemäß an die zentralen Prämissen und Ziele der Erfahrungsseelenkunde, deren programmatische Umrisslinien er vor der Italienreise und unter Bezugnahme auf Herders Natur- und Seelenlehre entworfen hatte, gebunden.<sup>3809</sup>

### 20.2.3 Herders Schriften als inhaltlicher Orientierungspunkte für Moritz' Ästhetik

Aus den angeführten Gründen könne, wie Dessoir eingangs seiner Doktorschrift mit Nachdruck bemerkt, der Frage nach Moritz' denkerischen Taktgebern und wirkmächtigen Lehrern alleine mit dem Hinweis auf die freundschaftliche Verbundenheit, die zwischen Goethe und ihm bestanden hatte, keineswegs genüge getan werden.<sup>3810</sup> Obzwar Moritz Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werther*<sup>3811</sup> tiefe Bewunderung zollte und bekannte, dass Goethe in künstlerischer, weltanschaulicher und auf die Lebensführung bezogener Hinsicht für ihn eine Vorbildfunktion eingenommen hatte, steht nach Dessoir außer Frage, dass durchaus nicht Goethes,<sup>3812</sup> sondern vor allen Dingen die Werke anderer zeitgenössischer Denker – hierbei Erwähnung finden müssen die psychologischen und naturphilosophischen Schriften von Herder, den Moritz 1788 in Rom traf<sup>3813</sup>, – für Moritz' ästhetische Lehre unmittelbare inhaltliche Orientierungspunkte waren.<sup>3814</sup> Goethe gibt im Zwei-

<sup>3805</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorarbeit die Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]* und 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>3806</sup> vgl. ebd.

<sup>3807</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorarbeit die Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>3808</sup> vgl. ebd.

<sup>3809</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorarbeit die Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*; vgl. Büttner, Frank: „Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz“, in Damman, Walter H./Schmidt, Harry (Hg.), *Nordelbingen. Beiträge zur Kunst und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins*, Heide in Holstein: Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co 1983, S. 110.

<sup>3810</sup> vgl. Dessoir: *Karl Philipp Moritz als Aesthetiker*, S. 1.

<sup>3811</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Die Leiden des jungen Werther“, in Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band VI. Romane und Novellen I*, München: Beck (1774) 1989, S. 7-124.

Aufgrund des zeitlichen und kulturellen Entstehungshorizonts der erfahrungsseelenkundlichen und ästhetischen Schriften Moritzens und der geistigen und künstlerischen Führerschaft, die Goethe auch in Bezug auf Moritz' literarisches und denkerisches Schaffen innegehabt hatte, finden sich natürlich in Moritzens Erfahrungsseelenkunde und Ästhetik vielfach Motive und Postulate des Sturm und Drangs, die insbesondere im *Werther* von Goethe mittels künstlerischer Gestaltungen figuriert worden waren. Die Analogien, die sich zwischen Moritzens Psychologie und Ästhetik und Schriften Goethes anlassen, findet aber weder eine Übereinstimmung in einer etwaigen, ihre Werke betreffenden inhaltlichen Uniformität noch lässt sich aus der thematischen Affinität folgern, dass Moritz in seiner Ästhetik und Erfahrungsseelenkunde lediglich die Gedankengänge Goethes in konzeptionalisierter Form zu Papier gebracht habe.

<sup>3812</sup> Dessoir: *Karl Philipp Moritz als Aesthetiker*, S. 1., resümiert, dass sich weder in den Werken Goethes noch in jenen Moritzens, außer Moritz' Bemerkungen über den Stil von Goethes Reisejournal, keine unmittelbaren auf die Ästhetik oder die Erfahrungsseelenkunde bezogenen inhaltlichen Wirkungen von Goethe auf Moritz und vice versa nachweisen lassen.

<sup>3813</sup> Moritz las Herder aus seinem soeben erst entstandenen Manuskript *Über die bildende Nachahmung des Schönen* vor. Vgl. hierzu Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 18.

<sup>3814</sup> vgl. Dessoir: *Karl Philipp Moritz als Aesthetiker*, S. 1.

ten römischen Aufenthalt Hinweise auf die literarischen Leitbilder und inhaltlichen Bezugspunkte, die in den 1780er Jahren auf die Herausbildung von Moritz' Ästhetik entscheidenden Einfluss hatten; neben Winckelmanns und Shaftesburys<sup>3815</sup> waren es vor allem Herders Schriften, wie etwa *Gott. Einige Gespräche über Spinoza's System nebst Shaftesbury's Naturhymnus*<sup>3816</sup> oder die mehrere Teile umfassenden *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*<sup>3817</sup>, die einen tiefen Eindruck auf Moritz hinterlassen hatten und die der von Moritz gesuchte „Schlussstein“ seiner Ästhetik waren.<sup>3818</sup>

„Der „Gott“ [gemeint ist Herders 1787 publiziertes Werk *Gott. Einige Gespräche über Spinoza's System nebst Shaftesbury's Naturhymnus*, Anm. G. W.] leistet mir die beste Gesellschaft. Moritz ist dadurch wirklich aufgebaut worden; es fehlte gleichsam nur an diesem Werke, das nun als Schlussstein seine Gedanken schliesst, die immer auseinander fallen wollten.“<sup>3819</sup>

### 20.3 KONGRUENZEN ZWISCHEN MORITZ' ERFAHRUNGSSEELENLEHRE UND ÄSTHETIK

Um den Erwartungen, die ein gebildetes Publikum an einen ästhetische Grundfragen behandelnden Text hatte, Genüge zu leisten, hebt Moritz in seiner Veröffentlichung *Über die bildende Nachahmung des Schönen* die „eigentliche“ Nachahmung „im edlern moralischen Sinn“<sup>3820</sup> von der „nur“ an der äußeren „Oberfläche“<sup>3821</sup> der Dinge bleibenden, sich „lediglich“ an den Eigenheiten des Individuellen orientierenden und diese „nachäffenden“ Kopie und Parodie ab,<sup>3822</sup> separiert das

<sup>3815</sup> vgl. hierzu etwa Cooper, Anthony Ashley, Third Earl of Shaftesbury: Die Moralisten. Eine philosophische Rhapsodie oder Unterredungen über Gegenstände der Natur und Moral, in: Schwabe, Karl-Heinz (Hg.): *Der gesellige Enthusiast. Philosophische Essays*, München: C. H. Beck 1990, Leipzig/Weimar: Gustav Kiepeheuer 1990, S. 109-110.

<sup>3816</sup> vgl. Herder, Johann Gottfried: *Gott. Einige Gespräche über Spinoza's System nebst Shaftesbury's Naturhymnus*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger (1778) 1800.

<sup>3817</sup> vgl. Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Erster Theil*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger 1784; vgl. ders.: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Zweiter Theil*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger 1785; vgl. ders.: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Dritter Theil*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger 1787; vgl. ders.: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Vierter Theil*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger 1791.

<sup>3818</sup> Goethe berichtet wiederholt über Moritzens Bewunderung für Herder, so etwa, wenn er, *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 477, 1788 mitteilt, dass der dritte Band der *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* für Moritz ein „heiliges Buch“ ist: „Glück zum vierten Teil der 'Ideen'! Der dritte ist uns ein heiliges Buch, das ich verschlossen halte; erst jetzt hat es Moritz zu lesen gekriegt, der sich glücklich preist, daß er in dieser Epoche der Erziehung des Menschengeschlechts lebt. Er hat das Buch recht gut gefühlt und war über das Ende ganz außer sich.“

Ein Jahr zuvor teilt Goethe, *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 393, mit, dass Moritz sich für die Gedanken, die Herder in seinem Büchlein *Gott. Einige Gespräche über Spinoza's System nebst Shaftesbury's Naturhymnus* auseinandersetzt, sehr begeistert zeigte: „Moritzen hat Herders Gotteslehre sehr wohl getan, er zählt gewiß Epoche seines Lebens davon, er hat sein Gemüt dahin geneigt und war durch meinen Umgang vorbereitet, er schlug gleich wie wohl getrocknet Holz in lichte Flammen.“

<sup>3819</sup> Goethe: *Zweiter römischer Aufenthalt*, S. 395.

<sup>3820</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.1 *Die Aneignung von Tugenden als „Nachahmung im edlern moralischen Sinn“*.

<sup>3821</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 958; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Die Seelenschönheit des Genies als Basis der äußeren Schönheit des Kunstwerks*.

<sup>3822</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 11.1 *Die Aneignung von Tugenden [...]* und (2.) *Die Seelenschönheit des Genies als Basis der äußeren Schönheit des Kunstwerks*.

Schöne von den Begriffen des Nützlichen<sup>3823</sup> und des Guten<sup>3824</sup> und differenziert im Falle des einzelnen Kunstwerks und des Künstlers zwischen der „innre[n] Seelenschönheit“<sup>3825</sup> und der „körperliche[n] Schönheit“<sup>3826</sup>. Sowie Moritz diese ästhetischen Einteilungen in groben Zügen und „konventioneller“ Vorgangsweise abgehandelt hat, verlässt er alsbald das Terrain der reinen, rationalistisch gefärbten Begriffsanalyse und wendet sich im Zusammenhang mit der Frage nach den *psychischen Voraussetzungen den Erlebnissen und Empfindungen, die im Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen* und diesen anbahnend vorneweg zum Tragen kommen, zu.<sup>3827</sup>

Mit der Thematisierung des seelischen Lebens unter dem Gesichtspunkt der Kunstproduktion rückt Moritz Angelegenheiten der Ästhetik im weitreichenden Umfang auch in den Brennpunkt der Erfahrungsseelenkunde. Die gezielte Befassung mit den *Wahrnehmungs-, Vorstellungs- und Empfindungserlebnissen, die sich im Künstler im Laufe seines künstlerischen Schaffensprozess ereignen*, soll den bildenden Nachahmungsakt hinsichtlich seiner Entstehung und seines Verlaufs auf rationaler Grundlage auch für nicht künstlerisch tätige Personen nachvollziehbar machen. Im Hinblick auf den „Dichter und Romanenschreiber“<sup>3828</sup> verspricht sich Moritz von diesem Zuwachs der „Kenntnis des menschlichen Herzens“<sup>3829</sup>, dass dieser hierdurch in die Lage versetzt werde, seine Kunst vortrefflicher auszuführen, und er *rät* folglich *dem Künstler*, „erst vorher *Erfahrungsseelenlehre* zu studieren, ehe er sich an eigene Ausarbeitungen wagt“<sup>3830</sup>. Diesen Anspruch der *Führerschaft der Erfahrungsseelenlehre* formuliert Moritz sonach nicht allein in Bezug auf die *Ästhetik*, als deren notwendige Bedingung er psychologische Einsichten für unabdingbar hält, sondern auch auf das *Kunstschaffen* selbst.

Die Ausführungen, die Moritz über den Charakter der *Phänomenalität von Kunst und Mythos* kundtut,<sup>3831</sup> gemahnen an die Erläuterungen, die er im Hinblick auf den vorrangigen Gegenstand der Erfahrungsseelenkunde, d. h. den nur dem jeweiligen Individuum selbst zugänglichen eigenen *see-*

<sup>3823</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 11.2 *Metaphysische Auffassung des Schönen und Edlen* und (2.) *Die Seelenschönheit des Genies als Basis [...]*.

<sup>3824</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 959; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 11.2 *Metaphysische Auffassung des Schönen und Edlen* und (2.) *Die Seelenschönheit des Genies als Basis [...]*.

<sup>3825</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.2 *Metaphysische Auffassung des Schönen und Edlen*.

<sup>3826</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.2 *Metaphysische Auffassung des Schönen und Edlen*.

<sup>3827</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961-962, 969-988; vgl. Moritz: *Begriff des in sich selbst Vollendeten*, S. 943-949; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen [...]*, 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“ [...]*, 9.2 *Die Ich-Individualität [...]*, 9.3 *Das Wechselverhältnis [...]* und 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>3828</sup> Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1782) 1999, S. 798.

<sup>3829</sup> ebd.

<sup>3830</sup> ebd.

<sup>3831</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

lischen Empfindungen und Gefühlen, zur methodischen Verfahrensweise und zur Gesamtanlage seines *Magazins zur Erfahrungsseelenkunde* verfasst.<sup>3832</sup> Die *Einstellung*, die der Beobachter im Verhältnis zu seinen eigenen seelischen Regungen und Gewahrungen sich zu eigen machen soll, *gleichet jener ästhetischen Anschauungsweise*, die der Betrachter in Hinblick auf Kunstwerke und Naturphänomene in sich heranbilden soll.<sup>3833</sup> Die *Übereinstimmung zwischen der Betrachtung des Seelischen und der des Schönen* bezieht Moritz auf die *fundamentale „Besonnenheit“*<sup>3834</sup>, die der Beobachter von sowohl eigenseelischen als auch ästhetischen Erscheinungen bezüglich der *Enthaltung von vorschnellen Deutungen* und der anfänglichen *Abstinenz von allen Reflexionen* in sich verfestigen soll,<sup>3835</sup> und auf die aufgrund dieser Zurückhaltung in ihm *gesteigerte Subtilität seines Empfindungsvermögens*.<sup>3836</sup> Als *entscheidenden „methodischen“ Blickpunkt bei der Erforschung der eigenen Empfindungen*, der *gleichermaßen* auch in Bezug auf die *Hervorbringung und Betrachtung von Kunstwerken* maßgebend sei, fordert Moritz den *radikalen Verzicht auf voreilige theoretische Exegesen und auf die Formulierung von Ausgangshypothesen* ein.<sup>3837</sup>

Moritz informiert seine Leser in seinem im *Deutschen Museum* 1782 publizierten Aufsatz *Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde*<sup>3838</sup>, in welchem er sein psychologisches Programm ankündigte, dass der „Beobachter des Menschen“<sup>3839</sup> sich fürs Erste und unabdingbar „selber zum Gegenstand seiner anhaltendsten Beobachtungen“<sup>3840</sup> machen muss. Mit aller Entschiedenheit lehnt Moritz eine dogmatisch deduzierte Seelenlehre ab<sup>3841</sup> und möchte demgegenüber seine Erfahrungsseelenkunde durch alleinigen Rekurs auf die „Berichte[ ] von Beobachtungen mehrerer sorgfältiger Beobachter des menschlichen Herzens“<sup>3842</sup> und anderer Personen<sup>3843</sup> begründen.<sup>3844</sup> Dafür soll der forschende Beobachter seine Aufmerksamkeit in erster Linie zunächst auf sein „gegenwärtiges wirkliches Leben“<sup>3845</sup> richten. Moritz spricht mit dem „eigentlichen“ bzw. „wirklichen“ Leben nichts anderes als die von einem Individuum in der eigenen psychischen Realität erlebte „Ebbe

<sup>3832</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 799; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Moritz als „psychologischer Ästhetiker“ od. Universalpsychologe: [...]*.

<sup>3833</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament [...]*.

<sup>3834</sup> Plotin: *Die Enneaden des Plotin. Erster Band*, Berlin: Weidmansche Buchhandlung 1878, I 6,9; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>3835</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 799; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3.1 *Moritz' Opposition [...]*.

<sup>3836</sup> vgl. Plotin: *Enneaden*, I 6,5-9; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der Kunstrezeption und -produktion sowie der Ästhetik*.

<sup>3837</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 797-798.

<sup>3838</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*.

<sup>3839</sup> ebd., S. 799.

<sup>3840</sup> ebd.

<sup>3841</sup> vgl. ebd., S. 794, 796.

<sup>3842</sup> ebd., S. 794.

<sup>3843</sup> vgl. ebd., S. 794-796.

<sup>3844</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichte/ Entstehungszusammenhang von Moritz' [...]*.

<sup>3845</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 799.

und Flut“<sup>3846</sup> seelischer Bewegungen an, d. h. das plötzliche Auftauchen und Verschwinden von Inhalten im Bewusstsein und das jähe Anschwellen und Abebben von Empfindungen und Gefühlen.<sup>3847</sup>

Wie bei der Betrachtung des Schönen soll der Beobachter des eigenen Seelenlebens sich die „Kunst“<sup>3848</sup> zu Eigen machen, wann immer es ihm angezeigt erscheint, für eine bestimmte Zeitspanne die *Rolle eines „ruhige[n], kalte[n] Beobachter[s] [Herv. G. W.]“*<sup>3849</sup> einzunehmen, um, gleich wie in der Kunstbetrachtung das Kunstwerk von sämtlichen Bindungen an Zweck- und Nutzerwägungen gelöst werde,<sup>3850</sup> das *Ich von der Ergriffenheit durch die Regungen und Wallungen seines seelischen Geschehens eine Weile zu befreien* und hierdurch *das eigene Wollen nicht mehr unvermittelt mit dem Beobachteten zu vermengen.*<sup>3851</sup>

Die Einnahme der *Position des „ruhigen, kalten Beobachters“*, der mit „kaltblütiger Aufmerksamkeit“<sup>3852</sup>, d. h. *unter Absehung von eigenen Interessen und Bedürfnissen*, die beobachteten *Phänomene so, wie sie sich zeigen*, und nicht durch eigene Vorurteile oder „Verstellungen“<sup>3853</sup> verdeckt, wahrnimmt, setzt ein Abstandnehmen von sich selbst voraus. Moritz konstatiert, dass es sich bei dieser Form der *Selbstdistanzierung* nicht um ein naturgegebenes Vermögen, sondern um eine Geistestechnik bzw. „Kunst“ handelt, welche von dem nicht genialisch veranlagten Menschenfreund erst erlernt und verfeinert werden muss. Diese selbstdistanzierende Verfahrensweise, die Moritz bei der erfahrungsseelenkundlichen Untersuchung des Eigen- und Fremdseelischen in Anschlag bringt, kann nicht im strengen Sinn des heutigen Wissenschaftsverständnisses als „methodisch“, d. h., aus einem stringenten Wissenschafts- und Forschungsansatz sowie einer entsprechenden Methodologie hergeleitet, erfasst werden. Moritzens Vorgehen versteht sich dahingegen als eine auf die Grundlage eines vorwissenschaftlichen Weltbilds gestützte, intentionale *Schulung und Kultivierung des Empfindungsvermögens.*<sup>3854</sup> Diesen Horizont könne sich der Seelenkundler *dank der Einstellung der „stillen Beschauung [Herv. G. W.]“*<sup>3855</sup> *bei der Selbst- und Fremdbeobachtung* sowie durch die *Beachtung der „Seelendiätetik“*<sup>3856</sup> zum Zweck der Ausbildung des hierfür erforderlichen „ruhigen

<sup>3846</sup> ebd.

<sup>3847</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichte/Entstehungszusammenhang von Moritz' [...]*.

<sup>3848</sup> ebd.

<sup>3849</sup> ebd., S. 802; vgl. Plotin: *Enneaden*, I 6,5-9; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, Vollkommenheit und Ganzheit des Kunstwerks.*

<sup>3850</sup> vgl. ebd.

<sup>3851</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 799.

<sup>3852</sup> ebd., S. 802.

<sup>3853</sup> ebd., S. 803.

<sup>3854</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament [...]*.

<sup>3855</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 980.

<sup>3856</sup> ebd.; vgl. Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785-1790) 1999, S. 111-113.

*Selbstgefühl[s]* [Herv. G. W.] <sup>3857</sup> erschließen.<sup>3858</sup>

Aufgrund des Abstands, den der Mensch zu seinem eigene Ich-Zentrum, das immer schon empfindend, denkend, fühlend und handelnd auf die Welt gerichtet ist, haben kann,<sup>3859</sup> ist es ihm möglich, im Zentrum seines Lebens stehend auf dieses Zentrum, d. h. seine eigenen Empfindungs-, Gefühls- und Denkkakte, „wie von außerhalb“ bezogen zu sein.<sup>3860</sup> Die *Abständigkeit des Menschen von sich selbst bedingt die Möglichkeit der interesselosen Bezogenheit auf sich selbst oder auf Kunstwerke in Freiheit*,<sup>3861</sup> d. h., *ohne dass das Ich*, das unentwegt auf die Welt gerichtet ist und hierdurch deren Erfordernisse und Bedrückungen, aber auch die Nötigungen und Triebe des eigenen Körpers erfährt, *inneren oder äußeren Zwängen ausgesetzt ist*. Nicht von ungefähr zieht Moritz den bildhaften Vergleich zum Schauspiel,<sup>3862</sup> das er im *Anton Reiser* als den „Zufluchtsort“<sup>3863</sup> des Protagonisten Anton vor der für ihn „niederdrückenden Wirklichkeit“<sup>3864</sup> ausmacht,<sup>3865</sup> wenn er über die „Rolle“<sup>3866</sup> instruiert, die der kalte „Menschenbeobachter“<sup>3867</sup> nicht mehr auf der „Bühne“<sup>3868</sup> des Lebens, sondern „vor“<sup>3869</sup> dieser stehend spielen soll. Um von bedrückenden Lebens- und aus Gemütslagen abrücken zu können, rät Moritz, diese nach Art des Zuschauers eines Theaterstücks „wie ein Schauspiel“<sup>3870</sup> zu betrachten. Der Wechsel von der Rolle des „Mitspielers“ respektive des Betroffe-

---

Moritzens Seelendiätetik kann als Ratgeber zum Erwerb und Erhalt seelischer Ruhe, die für Moritz: *Vorschlag*, S. 980 zugleich die Ausgangsbedingung seelischer Gesundheit ist, verstanden werden. Zur Entfaltung des „ruhigen Selbstgefühl[s]“ muss der Einzelne, Moritz: *Anton Reiser*, S. 111, folgend, versuchen, „alle Seelenfähigkeiten, *verhältnißmäßig gegeneinander*, in dem möglichst vollkommenen Zustande zu *erhalten*“: „Sie muß folglich vorbeugen, daß nicht eine Seelenfähigkeit auf Kosten der andern, die Einbildungskraft z. B. auf Kosten der Beurtheilungskraft, die thätigen auf Kosten der vorstellenden, oder die vorstellenden auf Kosten der thätigen Kräfte, zu sehr angestrengt werden.“

<sup>3857</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 980.

<sup>3858</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>3859</sup> vgl. ebd.

<sup>3860</sup> vgl. Plessner, Helmuth: *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Eine Einführung in die philosophische Anthropologie*. Berlin: de Gruyter (1928) 1975, S. 288-293.

Die Annahme der prinzipiellen Doppelnatur des Menschen, welche die Distanziertheit des Ichs von sich selbst, die in einem die Bezogenheit des Ichs auf sich selbst ermöglicht, bedeutet, hat große Ähnlichkeit zu Helmuth Plessners: *Die Stufen des Organischen*, S. 288-293, Annahme der „exzentrischen Positionalität“, welche nach ihm die Grundstruktur des Menschseins ist.

<sup>3861</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstweckhaftigkeit/Autonomie, [...]*.

<sup>3862</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 368; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)* und in diesem das Unterkapitel 2.4 *Erste Reisen, Theaterleidenschaft, Beginn des Studiums (1775 – 1776)*.

Das Gewicht, das Anton Reiser dem Theater als Bühne der eigenen Empfindungswelt beimisst, lässt sich u. a. an folgender Textpassage ersehen, die aus Moritzens: *Anton Reiser*, S. 309, gleichnamigen autobiografischen Roman entnommen ist: „Anton betrachtete einen Brockmann, einen Reinicke immer mit einer Art Erfurcht, wenn er sie auf der Straße gehen sah und was konnte er mehr wünschen, als in den Köpfen anderer Menschen einst ebenso zu existieren, wie diese in seinem Kopfe existierten. So wie jene Leute vor einer so großen Anzahl von Menschen, als nur selten oder nie versammelt sind, alle die erschütternden Empfindungen der Wut, der Rache, der Großmut nacheinander durchzugehen, und sich gleichsam jeder Nerve des Zuschauers mitzuteilen, das deuchte ihm ein Wirkungskreis, der in Ansehung der Lebhaftigkeit in der Welt nicht seinesgleichen hat.“

<sup>3863</sup> Schrippf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*. Stuttgart: Metzler 1980, S. 14; vgl. Naef, Eduard: *Karl Philipp Moritz (1756-1793). Seine Aesthetik und ihre menschlichen und weltanschaulichen Grundlagen*, Dissertation: Universität Zürich 1930, S. 16.

<sup>3864</sup> Schrippf: *Karl Philipp Moritz*, S. 14; vgl. Naef: *Karl Philipp Moritz (1756-1793)*, 1930, S. 16.

<sup>3865</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 1 *Karl Philipp Moritz als „psychologischer Ästhetiker“ [...]*.

<sup>3866</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 802.

<sup>3867</sup> ebd., S. 803.

<sup>3868</sup> ebd., S. 802.

<sup>3869</sup> ebd.

<sup>3870</sup> ebd., S. 801, 802.

nen und Leidtragenden in die des Zuschauers „versetze[ ] [jenen] über diese Erde“<sup>3871</sup> hinaus, „als ob er ein andres von sich selber verschiedenes Wesen wäre, das in einer höhern Region aller dieser Dinge lächelt – und auf die Art über sich selber, über seine eignen Klagen und Beschwerden – lächeln“<sup>3872</sup> kann.

Mit dem in sich ruhenden, kalten, über die eigenen seelischen Leiden lächelnden Beobachter zielt Moritz *keinesfalls* auf einen Menschen ab, *der den beobachteten seelischen, natürlichen oder künstlerischen Phänomenen im naturwissenschaftliche Sinne „objektiv [Herv. G. W.]“<sup>3873</sup> bzw. „ohne alle heftige Leidenschaften [Herv. G. W.]“<sup>3874</sup> und den eigenen seelischen Qualen sowie den anderer unempfindlich und mitleidlos gegenübersteht.<sup>3875</sup> Im Gegensatz dazu legt Moritz mit der Kunstfertigkeit, die *Rolle eines solchen Beobachters* einnehmen zu können, das *Fundament für die Veredelung des Menschen und die Idee der Humanitas* offen.<sup>3876</sup> Die Grundhaltung des gegenüber den verschiedenerei Gestimmtheiten und Gemütszuständen bedachten Beobachters erhebe den Menschen über den Strom seines eigenen Erlebens und erlaube ihm, ohne dass sein Blick durch Disharmonie provozierende seelische Rührungen und die Wahrheit deformierende Gewohnheiten verstellt zu werden drohe,<sup>3877</sup> *mit erhöhter Aufmerksamkeit auf psychische sowie ästhetische Phänomene zu achten* und diese, *wie sie erscheinen, als Ganzes* wahrzunehmen.<sup>3878</sup> Durch die Abkehr von innerseelischer Unrast und äußeren Befangenheiten gibt der Beobachtende nach Moritz den Phänomenen erst den „Raum“, der erforderlich sei, damit diese, unter Enthaltung weiterführender inhaltlicher Bestimmungen und Analysen, so zutage treten können, wie sie wirklich seien.<sup>3879</sup> *Dem ruhigen Beobachter*, der, „ohne sich im mindesten für sich selber zu interessieren“<sup>3880</sup>, durch den „Vorhang“<sup>3881</sup> bzw. „Schleier der [sozial erlernten, Anm. G. W.] Verstellung“<sup>3882</sup> in das „Innerste[ ]*

<sup>3871</sup> ebd., S. 802.

<sup>3872</sup> ebd.

<sup>3873</sup> Die „ruhige, kalte“ Beobachtung kennzeichnet im Hinblick auf Moritz nicht den objektiv registrierenden „Blick“, den ein Naturforscher bei der wissenschaftlichen Erhebung positiver bestimmbarer Gegebenheiten durch ein Beobachtungs- und Messinstrument „wirft“ und die darauf folgende Quantifizierung der derweise erhobenen Daten.

<sup>3874</sup> ebd., S. 799.

Der von Moritz postulierte stille Betrachter träumt sich weder in eine begriffliche Idealwelt noch verfängt er sich in einer lediglich aus seiner gegenwärtigen Regung aufsteigenden, mitunter fantasmatisch verzerrten Gemütslage.

<sup>3875</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>3876</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>3877</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3.2 *Die echte Bildungskraft [...]*.

<sup>3878</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit [...]*.

<sup>3879</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 798-799; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.5 *Der Mensch [...]*.

<sup>3880</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 799.

<sup>3881</sup> ebd., S. 803, 805.

Moritz: *Vorschlag*, S. 803, 805, verwendet den Begriff „Vorhang“ im Zusammenhang mit menschlichen Verstellungspraktiken: So spricht Moritz von dem „Vorhang der sogenannten guten Lebensart“, dem „Vorhang der Lebensklugheit“ und „Vorhang der Selbstgefälligkeit oder Gefälligmachung seiner selbst bei andern“ und davon, dass es das Ziel eines jeden Pädagogen sein müsse, den Vorhang dieser Verstellungen, die im Zuge der Erziehung gewebt würden, im jungen Menschen aufzuziehen.

<sup>3882</sup> ebd., S. 808.

Moritz: *Vorschlag*, S. 794, 803, 804, spricht andernorts auch vom „Schleier einer nur allzuoft mißverstandenen Religion“, der „Verstellung aus einer falschen Art von Gefälligkeit“, der „Verstellung aus Höflichkeit oder aus Freundschaft“.

der Seele<sup>3883</sup> dringe, *offenbart sich*, übereinstimmend mit Moritz, im ästhetischen Bezugsrahmen, sofern er sich auch hier eine interesselose Haltung zu eigen machen kann, *das höchste Schönen in der Erscheinung des Kunstwerks oder der Naturgestalten*.<sup>3884</sup> Vermittels der in der *Position des interesselosen Beobachters* angelegten *transzendenten*<sup>3885</sup> *Anschauungsform* bildet sich nach Moritz in einer Art passiven Synthese<sup>3886</sup> *ein nicht vom Zweckmäßigen und Nützlichen dominierter transzendenter Empfindungsraum, in welchem ästhetische und seelische Erscheinungen sich dem Betrachter in „wahrhafte[r] [Herv. G. W.]<sup>3887</sup> Weise zeigen*.<sup>3888</sup>

Moritz möchte *bei der Untersuchung seelischer Vorgänge von dem „System der Moral, das wir besitzen [Herv. G. W.]<sup>3889</sup>, den Vorkenntnisse und Überzeugungen, die wir zur Kennzeichnung und Klassifikation des Seelischen und Ästhetischen heranziehen*,<sup>3890</sup> *weitestgehend absehen*. Im Voraus festgefügte, dogmatische Prämissen, die ein Beobachter zu den Fragen, inwiefern eine menschliche Eigenschaft als „gut“ oder „böse“ oder eine menschliche Tat als „edel“ und „unedel“ beurteilt werden kann, in sich trägt, dürfen nach Moritz bei der Herangehensweise des Erfahrungsseelenkundlers sowie des Künstlers und Kunstbetrachters keinen bevormundenden, nomothetischen Charakter einnehmen,<sup>3891</sup> sondern ihnen nur als „ohngefährer Grundriß“<sup>3892</sup> dienen, der ihren Beobachtungen zu Anfangs ein erster, grober Anhaltspunkt sein kann, jedoch im Fortgang in keinsten Weise das Regiment führen oder zu einer voreiligen Einschätzung des Beobachteten nötigen darf.<sup>3893</sup>

Um das nuancierte *Aufeinanderbezogensein von Sinnesempfindungen, die bar jeder theoretischen Supposition sein sollen, und nur vorläufigen, skizzenhaften Annahmen* zu veranschaulichen, bedient sich Moritz der Metapher der Zeichnung bzw. der Linie: Der Beobachter solle zu Anfang nur „einige Punkte festsetzen“<sup>3894</sup>, keinesfalls jedoch schon vorweggreifend „von einem Punkte zum andern [feste, Anm. G. W.] Linien ziehen“<sup>3895</sup>, vielmehr *geduldig zuwarten*, „bis diese Linien gleich-

<sup>3883</sup> ebd., S. 800.

<sup>3884</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>3885</sup> Als „transzendent“ wird die Anschauungsform des ruhigen, kalten Beobachters bezeichnet, insofern dieser eine innerliche Position bezieht, welche sich im Abstand zum Strom und den Zweckgebundenheiten des Weltgeschehens befindet.

<sup>3886</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 797.

<sup>3887</sup> ebd.

Moritz: *Vorschlag*, S. 797, hat mit dem ruhigen, kühlen Beobachter eine Person im Sinn, welche die Wirklichkeit auf die Wahrheit, d. h. auf die Erscheinung des Schönen oder des Seelischen, hin empfindend zu durchdringen und das Edle und Schöne des Herzens, eines Kunstwerks oder einer Naturerscheinung zu erfassen sucht.

<sup>3888</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 1 *Karl Philipp Moritz als „psychologischer Ästhetiker“ [...]*.

<sup>3889</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 798.

<sup>3890</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3.1 *Moritz' Opposition [...]*.

<sup>3891</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*.

<sup>3892</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 798.

<sup>3893</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*.

<sup>3894</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 798.

<sup>3895</sup> ebd.

sam sich selber ziehen<sup>3896</sup> – *bis sich die Phänomene* – die Bezugnahme auf David Humes<sup>3897</sup> sensualistische Lehre der „mere passive admission of the impressions“<sup>3898</sup> durch Moritz ist besonders deutlich – *ohne jegliche geistige Tätigkeit des Beobachters in rein „passiver Aufnahme der Sinnesindrücke* [Herv. G. W.]<sup>3899</sup> *von selbst konstituieren.*<sup>3900</sup>

Über Humes Sensualismus hinausgehend und diesem sogar widersprechend ist der Gedanke Moritz', dass der Rezipient im Falle von Kunstwerken nicht bei den einzelnen Eindrücken verweilen, sondern „mit einem Überblick das Ganze“<sup>3901</sup> betrachten soll. Die *Kerngedanken der Moritzschen Kunstauffassung*, nach welcher *beim erscheinenden Schönen aufgrund seiner Vollkommenheit und Autonomie in der Sinneswahrnehmung niemals nur einzelne Teile* aufscheinen, sondern *das höchste Schöne in verjüngtem Maßstab als Ganzes auf einmal in der Empfindung des Betrachter sichtbar wird*,<sup>3902</sup> und das damit im Zusammenhang stehende *Postulat einer „deutungsfreien“, nicht erklärungs- oder theoriegeleiteten Perzeption von Kunstwerken oder Seelenvorgängen*<sup>3903</sup> sind Konsequenzen der durch Moritz in der Erfahrungsseelenkunde und Ästhetik verfochtenen *Priorisierung der Sinnesempfindung gegenüber der Verstandestätigkeit.*<sup>3904</sup> Dafür ist *der Überblick des kühlen, in sich ruhenden Beobachters, der über die Einzelteile hinaus das Ganze „überschauen“ kann*,<sup>3905</sup> der

---

<sup>3896</sup> ebd.

<sup>3897</sup> David Hume, schottischer Philosoph, Ökonom und Historiker, \* 7. Mai 1711 in Edinburgh, † 25. August 1776 in Edinburgh.

<sup>3898</sup> Hume, David: *A Treatise of Human Nature. Being an Attempt to introduce the experimental Method of Reasoning into Moral Subjects. Book I. Of the understandig*, London: John Noon (1739) 1888, S. 73.

Hinsichtlich der Annahme der Passivität der Sinneswahrnehmung und der des Primats der Sinnesempfindung gegenüber dem Denkkakt greift Moritz bei seiner Darlegung der Beobachtungsweise von seelischen und ästhetischen Gegenstände auf die Grundsätze von David Humes Erkenntnistheorie zurück. Hume: *A Treatise of Human Nature*, S. 73, stellt die sinnliche Wahrnehmung als eine rein passive Aufnahme der Sinnesindrücke, „a mere passive admission of the impressions“, die ohne eine Beteiligung des Denkvermögens oder irgendeiner Tätigkeit erfolgt, vor: „When both the objects are present to the senses along with the relation, we call *this* perception rather than reasoning; nor is there in this case any exercise of the thought, or any action, properly speaking, but a mere passive admission of the impressions thro' the organs of sensation.“

In Analogie zu Hume fasst auch Moritz die sinnliche Wahrnehmung eines Gegenstand und die Beziehungen zwischen den Gegenständen nicht als Denkvorgang, sondern als Wahrnehmungsakt auf. Der Geist kann bezüglich des sinnlich gegebenen Gegenstands und seiner sinnlich gegebenen Beziehung zu anderen Gegenständen nach Hume: *A Treatise of Human Nature*, S. 73, nicht über das hinausgehen, was durch die Sinne bereits unmittelbar gegenwärtig ist. Folglich kann der Mensch durch sein Verstandesvermögen auch keine über die Sinneswahrnehmung hinausgehende Erkenntnis der wirklichen Existenz von Gegenständen oder ihren Beziehungen erlangen: „According to this way of thinking, we ought not to receive as reasoning any of the observations we may make concerning *identity*, and the *relations of time and place*; since in none of them the mind can go beyond what is immediately present to the senses, either to discover the real existence or the relations of objects.“

<sup>3899</sup> Hume, David: *Traktat über die menschliche Natur. Ein Versuch die Methode der Erfahrung in die Geisteswissenschaft einzuführen. 1. Teil. Über den Verstand*. Hamburg: Leopold Voss 1904, S. 99.

<sup>3900</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1 *Karl Philipp Moritz als „psychologischer Ästhetiker“* [...].

<sup>3901</sup> Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1791, S. 4; vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 796-797; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.3.1 *Moritz' Opposition* [...].

<sup>3902</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis* [...].

<sup>3903</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4*: [...].

<sup>3904</sup> vgl. Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Ästhetik. Band 1*, Hamburg: Felix Meiner (1750) 2007, § 1; vgl. Herder, Johann Gottfried: „Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele“, in: Müller, Peter (Hg.), *Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften. Band 1*, Berlin/Weimar: Aufbau (1778) 1978, 399-400.

Die Betrachtung erfasst Moritz gleichwohl als ein – im Baumgartenschen und Herderschen Sinne – sinnliches und zugleich geistiges Geschehen, als ein *sehendes Empfinden, das zugleich ein Erkennen ist*. Vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: Die Erscheinungs- und Empfindungsgebundenheit des Kunstwerks* [...].

<sup>3905</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1 *Karl Philipp Moritz als „psychologischer Ästhetiker“* [...].

*zentrale Ausgangspunkt.*<sup>3906</sup> Nur wenn das Elementare seinen Zusammenhang mit dem Ganze nicht verliert und die „Beziehungen und Verhältnissen“<sup>3907</sup>, die „zwischen den einzelnen Bruchstücken“<sup>3908</sup> bestehen, unter dem Gesichtspunkt des Ganzen aufeinander bezogen bleiben, kann der Beobachter den mitunter zunächst nicht offenkundig zu Tage tretenden, „entfernter[en]“<sup>3909</sup> Bezügen und Anteilen „auf die Spur kommen“<sup>3910</sup>. Auch in der Erfahrungsseelenkunde kann der „ganze Mensch“<sup>3911</sup> nicht durch die segmentierte Erfassung jeder im Zuge der Beobachtung des Eigenseelischen oder anderer Menschen in Erscheinung tretenden Einzelheit für sich, sondern nur durch die „Nebeneinanderstellung des Successiven“<sup>3912</sup>, d. h. die Auffassung der einzelnen Sinnesindrücke als eine sinnvolle Ganzheit, überblickt werden.<sup>3913</sup>

Über diese die „Methodik“ betreffende Änderung hinaus verbindet Moritz mit der *Rolle des besonnenen und aufmerksamen Beobachters* auch einen prinzipiellen *Wechsel der Weltanschauung*. Die *abständige Position des Menschen zu sich selbst und zu den Dingen entspricht* unter Bedachtnahme auf Moritz' Ideal der Humanität, welches er als das eigentliche Ziel des menschlichen Strebens festlegt,<sup>3914</sup> der „*Erhebung zum alles umfassenden Schöpfer des Weltalls* [Herv. G. W.]“<sup>3915</sup>, die die *wesentliche Bedingung zur Vollendung bzw. Veredelung des eigenen seelischen Vermögens*<sup>3916</sup> und demgemäß von höchster „*Wonne*“<sup>3917</sup> begleitet sei. *Der Mensch* kann sich nach Moritz selber *nicht eher veredeln*, d. h., in sich Seelenschönheit hervorbringen, *als bis es ihm gelingt, sich aus dem Strom der Ereignisse zu lösen und ruhevoll seinem eigenen Dasein und dem anderen Menschen liebend und mitfühlend zuzuneigen.*<sup>3918</sup> *Erst in der Selbstdistanzierung des Ichs und der dadurch angestoßenen Durchdringung der sozialen und psychischen Täuschungen, Bedrängnisse und Abhängigkeiten gewinne der Mensch den „Blick des bildenden Beobachters, oder des beobachtenden Bilders, der Herzen* [Herv. G. W.]“<sup>3919</sup>, der ihm schließlich auch die *Schönheit und Wahrheit des Uni-*

<sup>3906</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.8.1 *Pantheistische Analogiesetzung des sehenden Auges/schöpferischen Beobachters mit der beobachteten schöpferischen Natur oder der guten Gottheit: [...]*.

<sup>3907</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 4; vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 796-797.

<sup>3908</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 4; vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 796-797.

<sup>3909</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 4; vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 796-797.

<sup>3910</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 4; vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 796-797.

<sup>3911</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 801.

<sup>3912</sup> ebd.

<sup>3913</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1 *Karl Philipp Moritz als „psychologischer Ästhetiker“ [...]*.

<sup>3914</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1 *Karl Philipp Moritz als „psychologischer Ästhetiker“ [...]*.

<sup>3915</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 802; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.8.1 *Pantheistische Analogiesetzung des sehenden Auges/schöpferischen Beobachters mit der beobachteten schöpferischen Natur oder der guten Gottheit: [...]*.

Wir merken hier die Analogie zur Perspektive des künstlerischen Genies.

<sup>3916</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *DAS KUNSTWERK/ERSCHEINENDE SCHÖNE UND DIE SEELEN-SCHÖNHEIT*.

<sup>3917</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 802.

<sup>3918</sup> vgl. Plotin: *Enneaden*, I 6,5-9; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.8.1.2 *Plotin [...]*.

<sup>3919</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 805.

versums enthülle.<sup>3920</sup>

## 20.4 DIE ERFAHRUNGSSEELLENLEHRE ALS NOTWENDIGE BEDINGUNG DER ÄSTHETIK UND DES KUNSTSCHAFFENS UND DER KUNSTREZEPTION

Anhand der bisher aufgezeigten *Übereinstimmungen zwischen Moritz' Erfahrungsseelenkunde und seiner Ästhetik*, welche die *Position des kühlen, in sich ruhenden Beobachters*, die dadurch überhaupt erst ermöglichte *vorreflexive, nichttheoretische sinnliche Empfindung der seelischen und ästhetischen Phänomene als Ganzheiten* sowie die *Befähigung des Menschen zur Veredelung seines Empfindungsvermögens* anbelangen, lässt sich ermesen, in welcher Weise Moritz die Psychologie und die Lehre des Schönen miteinander verbunden erachtet. Den *Standpunkt des von Moritz in der Ästhetik entfalteten ruhigen Betrachters des Edlen und Schönen*, der *jenem des von ihm in der Erfahrungsseelenkunde* charakterisierten „*Menschenbeobachters* [Herv. G. W.]“<sup>3921</sup> bzw. „*Beobachter[s] des menschlichen Herzens*“<sup>3922</sup> analog ist, legt Moritz als die *Ultima Ratio im Hinblick auf die psychischen Stabilität des Ichs*, als die *notwendige Ursprungsposition des Erfahrungsseelenkundlers*<sup>3923</sup> und folglich in einem *als die des das Schöne ausbildenden und rezipierenden Menschen dar*.<sup>3924</sup>

Mithilfe des durch das schöpferische Genie vollzogenen bildenden Akts kann Moritz die äußere Körperschönheit des erscheinenden Schönen als „*Abdruck*“<sup>3925</sup> der inneren Seelenschönheit, die der Künstler in sich empfindet, aufschlüsseln.<sup>3926</sup> Legen wir Moritz' Ansichten, zu denen er über den *künstlerischen Nachahmungsprozess* gelangt, zugrunde,<sup>3927</sup> lässt sich im Hinblick auf die „*ruhige*

<sup>3920</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 16.7 *Der nackte menschliche Körper [...]* und 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: Die Wandlung des seelischen Leidens durch das Mitleid/die Liebe*.

Moritz geht von einem im 18. Jahrhundert weithin verbreiteten, bis hinein in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts im gewohnheitsmäßigen Welterfahren, in der Kunst und den Wissenschaften Spuren hinterlassenden Bild des Menschen aus, das diesen in einem als in sich vollkommene Ganzheit ersonnenen, schöpferischen, lebendigen Kosmos eingebettet betrachtet. Die Wahrheit dieser Natur- bzw. Seinsganzheit teilt sich Moritz zufolge dem bedachten und autonom gegen jegliche Instrumentalisierung und Utilitarisierung seienden Beobachter in den vielgestaltigen seelischen und ästhetischen Erscheinungen und Handlungen, die Spiegelungen dieser Ganzheit sind, in der Empfindung mit. Im Verein mit der Ehrfurcht vor diesem Naturganzen geht nach Moritz die Veredelung der eigenen seelischen Empfindungen und die Liebe zum Mitmenschen einher, wie er beispielhaft an den gemischten Gefühlseindrücken, die er gegenüber seinen Schüler hat, darlegt.

<sup>3921</sup> *ebd.*, S. 801.

Moritz: *Vorschlag*, S. 799, verwendet auch den Ausdruck „Beobachter des Menschen“.

<sup>3922</sup> *ebd.*, S. 793, 794.

<sup>3923</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 802, den „ruhige[n], kalte[n] Beobachter“ als die methodisch anzustrebende Rolle, die es erlaube, sich selbst und andere Personen in eindringlicher und zugleich umsichtiger Weise zu erforschen.

<sup>3924</sup> *ebd.*, S. 801-802.

<sup>3925</sup> Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 961.

<sup>3926</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 11.5 *Die bildende Nachahmung des Schönen als Expressio [...]*.

<sup>3927</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I*.

*Betrachtung*<sup>3928</sup> des Eigen- und Fremdseelischen, d. h. die innere und äußere Empfindung der Seelen- und Körperschönheit, ableiten, dass diese eine notwendige Bedingung der bildenden Nachahmung der Seelenschönheit im Kunstwerk bzw. der Spiegelung des höchsten Schönen im Kunstwerk ist.<sup>3929</sup> Moritz macht ebendiesen Kerngedanken, der ihm im Fall der Herausbildung des Schönen vorschwebt, auch für die *Rezeption des Schönen* zur wichtigsten Grundlage: *Allein im Bezogenheitsmodus der ruhigen Betrachtung kann Moritz zufolge für den Betrachter die Seelenschönheit ihrer Wesensnatur entsprechend, welche er durch die Selbstzweckhaftigkeit*<sup>3930</sup> *bestimmt, im Körperschönen des Kunstwerks gegenwärtig sein.*<sup>3931</sup> Ausschließlich diese Betrachtungshaltung ist bezüglich Moritz die angezeigte Einstellung, um mit dem Schönen in Beziehung zu treten;<sup>3932</sup> sie lichtet ihm gemäß den ästhetischen Horizont, in dem, unter Negation sämtlicher eigener Begierden und fremder Interessen, das Schöne als Schönes in Erscheinung treten kann;<sup>3933</sup> sie mutet nach ihm als einzige Weise des menschlichen Seins dem Schönen keine eigenmächtigen Interessen der Betrachtenden zu;<sup>3934</sup> nur aus ihr heraus kann in Bezug auf Moritz das authentische Schöne *sowohl hergestellt als auch empfunden* werden;<sup>3935</sup> sie ist mithin, der Lesart Moritz' entsprechend, die *erste Bedingung* echter Kunstproduktion und -rezeption.<sup>3936</sup> Die ruhige Betrachtung ist der „Schlüssel“, der das „Tor“ zum Schönen im Sinne Moritzens öffnet.

Aus diesem Grund liegt in der *ruhigen Betrachtung* nach Moritz auch die *Kultivierung und Bildung zum Schönen*.<sup>3937</sup> Das einzige, was im ästhetisch empfindenden Menschen wirklich die Befähigung zum „*wahren Genuß des Schönen* [Herv. G. W.]“<sup>3938</sup>, der nicht derselbe wie der „einzige höchste Genuß“ des das Schöne hervorbringenden Genies ist,<sup>3939</sup> *heranbilden* kann, ist die „*ruhige*“<sup>3940</sup> bzw. „*stille*“<sup>3941</sup>, d. h. *interesselose, Betrachtung der Kunst- und Naturerscheinungen*, welche eben *der Empfindungsweise entspricht, die das Künstlergenie während des mimetischen Prozesses gegenüber dem nachzubildenden und hervorzubringenden Schönen habe.*<sup>3942</sup> Auf der Ba-

<sup>3928</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>3929</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament* [...].

<sup>3930</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie*, [...].

<sup>3931</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.5.2 *Moritz' Autonomiepostulat für den Künstler* [...].

<sup>3932</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.5.2 *Moritz' Autonomiepostulat für den Künstler* [...].

<sup>3933</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie*, [...].

<sup>3934</sup> vgl. ebd.

<sup>3935</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>3936</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer*: [...].

<sup>3937</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament* [...].

<sup>3938</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>3939</sup> ebd., S. 974.

<sup>3940</sup> ebd., S. 983.

<sup>3941</sup> ebd., S. 975.

<sup>3942</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp.: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?“ („Die Signatur des Schönen“), in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 1000.

Nach Moritz: In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können, S. 1000, ist das erscheinende Schöne das einzig, dass es ver-

sis des von Moritz postulierten *fundamentalen Bedingungscharakters der ruhigen Betrachtung*, die diese nach ihm im Hinblick auf die *Empfindung und Herstellung des Schönen* hat, kann er die entscheidende Ableitung für die *Heranbildung und Erziehung zum Schönen* formulieren. Nur die „*vorhergegangene ruhige Betrachtung der Natur und Kunst, als eines einzigen großen Ganzen*“<sup>3943</sup> kann Moritz’ Erachten nach den Menschen zum „wahren Genuss des Schönen *bilden* [Herv. G. W.]“<sup>3944</sup>.

Demnach kann im Hinblick auf Moritz der empfindende Betrachter des Schönen, trotz des Mangels fehlender Bildungskraft,<sup>3945</sup> *genussvoll* am Kunstschönen Anteil nehmen, wenn er sich diesem in „*stille[r] Betrachtung*“<sup>3946</sup> nähert.<sup>3947</sup> Diese von Moritz beschriebene *spezifische betrachtende Bezogenheitsweise, in der der Mensch der Kunst- und Naturerscheinung in stiller, d. h. von den eignen sowie mitmenschlichen Verwicklungen und Nutzenwendungen zurückgezogener und demgemäß dem Alltag enthobener Anschauung*,<sup>3948</sup> gegenübertritt, stellt für Moritz zum einen den *Grundsatz der Kunsterziehung bzw. ästhetischen Bildung und Kultivierung*<sup>3949</sup> *der Empfindung des Schönen* und des damit verbundenen – wenn auch im Vergleich zum Kunstschaffen selbst eingeschränkten<sup>3950</sup> – *rezipierenden Genusses*<sup>3951</sup> dar. Zum anderen reflektiert sich in dieser Moritz zufolge die *Entstehungssituation des echten Kunstwerks* durch das Genie.<sup>3952</sup>

Über die genannten Affinitäten zwischen *Erfahrungsseelenkunde und Ästhetik* hinaus findet in der vorliegenden Arbeit die These Bestärkung, dass Moritz dieselben in ein grundlegendes *Bedingungsverhältnis* zueinander stellt: *Die auf das eigene Selbst und andere Menschen bezogene „kühle“ Betrachtung*, die in dem *ruhigen Selbstgefühl* des im „glücklichen Gleichgewicht“<sup>3953</sup> sich befindenden Betrachters ihre seelische Grundlage hat, steht *im Zentrum von Moritz’ Erfahrungsseelenkunde, Ästhetik und seiner menscheitsgeschichtlichen und kulturtheoretischen Erwägungen*, insofern sie eine *wesentliche Voraussetzung für den Prozesses der bildenden Nachahmung des Schönen*

---

mag „uns *unmittelbar* Liebe und Zärtlichkeit einzuflößen“ und deswegen das Schöne zu genießen: „Nun gründet sich aber der Genuß des Schönen stets auf Liebe und Zärtlichkeit, in so fern es uns jedesmal auf eine Weile aus uns selber zieht, und macht, daß wir über seinem Anschauen uns selbst vergessen.“

<sup>3943</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>3944</sup> ebd.; vgl. hierzu auch den von Moritz verfassten Text *Die Der Dichter im Tempel der Natur* in: Moritz, Karl Philipp: *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 349-362.

<sup>3945</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2.2 *Die Grenzen des Empfindungsvermögens: [...]*.

<sup>3946</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975.

<sup>3947</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2.1 *Die bedingte Ersetzbarkeit der Bildungskraft [...]*.

<sup>3948</sup> vgl. Moritz: *Vorschlag*, S. 802.

<sup>3949</sup> Nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 981, ermöglicht die eingehende Natur- und Kunstbetrachtung gegebenenfalls die Förderung der ästhetischen Empfindungsfähigkeit im Hinblick auf das Kunstwerk und die Verfeinerung des lustvollen Betrachtens der Naturphänomene.

<sup>3950</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975, 981; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2.1 *Die bedingte Ersetzbarkeit der Bildungskraft durch das Empfindungsvermögen*.

<sup>3951</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2.1 *Die bedingte Ersetzbarkeit der Bildungskraft [...]*.

<sup>3952</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975, 981; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, Vollkommenheit und Ganzheit des Kunstwerks*.

<sup>3953</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 980.

ist. Die *Erfahrungsseelenkunde* ist für Moritz ein *wesentliches Teilstück seiner diese umfassenden Ästhetik*; die Psychologie erweist sich solcherweise als notwendiger Baustein der Ästhetik; der „kalte“, in das Geschehen nicht involvierte und in sich ruhende Beobachter und die Beobachtung des Eigenseelischen und des Menschen sind notwendige, konstituierende Voraussetzungen für seine Theorie der bildenden Nachahmung des Schönen; nach Moritz haben die *Kunstproduktion und -rezeption selbst ihre Fundamente in der Erfahrungsseelenkunde*:

„Das Nachbeten und Abschreiben in den Werken des Geistes wird aufhören, und der Dichter und Romanensreiber wird sich genötigt sehn, erst vorher *Erfahrungsseelenlehre* zu studieren, ehe er sich an eigene Ausarbeitungen wagt. Auch das bloße Magazin dieser Wissenschaft würde auf die Art schon ein Werk sein, das dem Seelsorger, dem Richter, dem Arzt, und vorzüglich dem Schriftsteller des menschlichen Herzens unentbehrlich wäre.“<sup>3954</sup>

#### **20.4.1 „Anton Reiser“: Der Reiz des Schönen, schwärmerische Sentimentalität und seelische Leiden; Unvermögen, echte Kunstwerke hervorzubringen und künstlerische Fehlschläge; Empfindungsvermögens sowie der schöpferischen Fantasie/Bildungskraft**

Wie kontinuierlich sich Moritz als Autor in seinem psychologischen und ästhetischen Werk mit dem *seelischen Bereich der Gefühle, Empfindungen und Vorstellungen in Bezugnahme auf künstlerische Hergänge* auseinandersetzt, wird etwa in seiner für das Vorhaben der *Erfahrungsseelenkunde* grundlegenden autobiografisch ausgestalteten Erzählung *Anton Reiser*<sup>3955</sup> offenbar. In dem Protagonisten des Romans, Anton, geht jedem dichterischen Anflug als „Vorgefühl“<sup>3956</sup> eine spezifische „Stimmung der Seele“<sup>3957</sup> voraus, von der er „unwillkürlich angewandelt“<sup>3958</sup> wird. Dieser anfängliche Reiz des Schönen ruft in Antons Seele eine „wehmütige Empfindung“<sup>3959</sup> wach, infolge welcher er sich etwas imaginiert, in das er „sich selbst verl[iert]“<sup>3960</sup> und das ihm ein bisher „noch ungefühltes, unnennbares Vergnügen“<sup>3961</sup> bereitet. Anton bietet sich dieser *Reiz des Schönen* als etwas Außerordentliches dar, welchem er sich *schwärmerisch* entgegensehnt und das ihn über seinem mit *zahlreichen seelischen Leiden behafteten Lebensgang hinwegtröstet*.<sup>3962</sup> Anhand Antons Gefühlsregungen, seines *Unvermögens, wahrhafte Kunstschöpfungen hervorzubringen zu können*, und den darauf-

<sup>3954</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 798.

<sup>3955</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785-1790) 1999, S. 85-518; vgl. hierzu insbesondere in der vorliegenden Doktorarbeit die Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]* und 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>3956</sup> Moritz: *Anton Reiser*, S. 496.

<sup>3957</sup> ebd., S. 261, 270; vgl. ebd., S. 478.

<sup>3958</sup> ebd., S. 496.

<sup>3959</sup> ebd.

<sup>3960</sup> ebd.

<sup>3961</sup> ebd.

<sup>3962</sup> vgl. ebd., S. 496-518.

folgenden, sich anhaltend einstellenden *künstlerischen Fehlschlägen*, zeigt Moritz auf, dass die ästhetisch vermittelte *Sentimentalität alleine für die Hervorbringung eines Kunstwerks nicht ausreichend* ist, sondern es hierfür *gleichermaßen der originär-bildende Kraft des Künstlers* bedürfe.<sup>3963</sup>

## 20.5 „DIE LEIDEN DES JUNGEN WERTHER“, „DIE NEUE CECILIA“ UND DIE PSYCHISCHEN VORAUSSETZUNGEN DER BILDENDEN NACHAHMUNG DES SCHÖNEN: MORITZ’ MISSVERSTÄNDNIS ÜBER DEN „WERTHER“; MORITZ’ UND GOETHES PANTHEISTISCHE NATURAUFFASSUNG, ÄSTHETIK UND KUNSTVERSTÄNDNIS; MORITZ’ GRUNDLEGENDE ÄSTHETISCHE FORMEL

In Werthers in Briefform mitgeteilten empfindsamen Natureindrücken und Ansichten zur künstlerischen Schaffensentfaltung entdeckt Moritz die *Empfindungsgabe des Genies*, dem es *im Unterschied zu Anton*<sup>3964</sup> verstattet ist, *ästhetische Empfindungen* schließlich auch *in einer künstlerischen Gestalt zu verfestigen*. In dem Aufsatz *Über ein Gemälde von Göthe*<sup>3965</sup>, in welchem Moritz u. a. den zweiten Brief aus Goethes *Die Leiden des jungen Werther*<sup>3966</sup> unter Inbetrachtziehung zeichnerischer und stilistischer Sachverhalte bespricht, erörtert dieser die *dem Kunstschaffen Werthers den Weg bereitenden seelischen Hergänge*, die in demselben zur künstlerischen Entfaltung drängen, und *sieht in diesen Goethes Auffassung zur Kunstproduktion* ausgeführt.<sup>3967</sup> In einer von ihm im elysischen Hochgefühl empfundenen Landschaft wandelnd – „jeder Baum, jede Hecke ist ein Strauß von Blüten, und man möchte zum Maienkäfer werden, um in dem Meer von Wohlgerüchen herumschweben und alle seine Nahrung darin finden zu können“<sup>3968</sup> –, bekundet Werther von den Eindrücken des Naturreichs beseelt, dass dessen „unaussprechliche Schönheit“<sup>3969</sup> ihn dazu dränge, dem von ihm Empfundene künstlerischen Ausdruck zu verleihen:

„Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen [Herv. G. W.], gleich den süßen Frühlingsmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße. Ich bin allein und freue mich meines Lebens in dieser Gegend, die für solche Seelen geschaffen ist wie die meine. Ich bin so glücklich, mein Bester, so ganz in dem Gefühle von ruhigem Dasein versunken [Herv. G. W.], daß meine Kunst darunter leidet. Ich könnte jetzt nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin nie ein größerer

<sup>3963</sup> Antons überschwängliche Affekte münden letztlich *nicht* in schöpferische Prozesse, aus denen Kunstwerke hervorgehen.

<sup>3964</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 1.3.1 *Moritz’ autobiografischer Roman „Anton Reiser“* [...].

<sup>3965</sup> Moritz, Karl Philipp: „Über ein Gemälde von Göthe“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1792) 1997, S. 911-918.

<sup>3966</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Die Leiden des jungen Werther“, in Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band VI. Romane und Novellen I*, München: Beck (1774) 1989, S. 7-124.

<sup>3967</sup> vgl. Dörr, Volker C.: „Reminiscenzen“. *Goethe und Karl Philipp Moritz in intertextuellen Lektüren*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 141-166.

<sup>3968</sup> Goethe: *Die Leiden des jungen Werther*, S. 8

<sup>3969</sup> ebd.

Maler gewesen als in diesen Augenblicken. [...]; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen *näher an meinem Herzen fühle* [Herv. G. W.], und *fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält* [Herv. G. W.]; mein Freund! wenn's dann um meine Augen dämmert, und *die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn* [Herv. G. W.] wie die Gestalt einer Geliebten – dann sehne ich mich oft und denke: *Ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papiere das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes!* [Herv. G. W.] – Mein Freund – Aber ich gehe darüber zugrunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen.“<sup>3970</sup>

In diesen Sätzen ersieht Moritz *Goethes pantheistische Naturauffassung sowie dessen Kunstverständnis* – und *durch beides auch seine eigenen Standpunkte zur Naturlehre und Ästhetik* – ausgesprochen: Bei der Hervorbringung eines Kunstwerks verliere sich das „einzelne Selbstbewußtseyn [...] gleichsam in dem Mitbewußtseyn des großen Ganzen der Natur“<sup>3971</sup>, welches die Seele des Menschen durchströme.<sup>3972</sup> Alleine wenn die Seele ihre Beachtung diesem „innern Einklang“<sup>3973</sup>, durch den sie mit der „umgebenden Natur“<sup>3974</sup> zusammenstimme, schenke und sie sich mit einer „gewissen Ruhe [...] den Eindrücken der schönen Natur“<sup>3975</sup> anerbiete, werde im Dichter die „Sehnsucht, dem Papier unmittelbar einzuhauchen, was in der Seele lebendig dasteht“<sup>3976</sup>, erweckt. Das „poetische Gemälde“ Goethes, das diesem im *Werther* geglückt sei, gründe in einem ebensolchen „Selbstgefühl“<sup>3977</sup> des Ichs, das, „ganz in dem Gefühl von ruhigem Dasein versunken“<sup>3978</sup>, sich in der empfindenden Beobachtung der Natur verliere. Durch dieses selbsterlebende Bewusstsein des Künstlers werde der einfache, unwillkürliche Ausdruck geboren, durch welchen dieser „auf einmal alles sagt, was in [seiner] Seele [...] schlummert“<sup>3979</sup>. *Der Kunstschaffende fühle in dem Augenblick des in sich ruhenden In-sich-versunken-Seins, welcher zugleich mit einer seelischen Öffnung für die Welt einhergehe, in sich selber, bevor er mit der Kunstproduktion beginne, das Kunstwerk „schon in seiner ganzen Kraft und Fülle* [Herv. G. W.]“<sup>3980</sup>. *Von ebendieser „Stimmung der Seele* [Herv. G. W.]“<sup>3981</sup> *müsse der Künstler vereinnahmt werden, ehe er an die*

<sup>3970</sup> Goethe: *Die Leiden des jungen Werther*, S. 9

<sup>3971</sup> Moritz, Karl Philipp: *Vorlesungen über den Styl oder praktische Anweisung zu einer guten Schreibart mit Beispielen aus den vorzüglichsten Schriftstellern*, Berlin: Vieweg 1793, S. 93.

<sup>3972</sup> vgl. ebd.

<sup>3973</sup> Moritz: *Über ein Gemälde von Göthe*, S. 914.

<sup>3974</sup> ebd.

<sup>3975</sup> ebd., S. 915.

<sup>3976</sup> ebd., S. 914.

<sup>3977</sup> ebd., S. 911.

<sup>3978</sup> Goethe: *Die Leiden des jungen Werther*, S. 9

<sup>3979</sup> Moritz: *Über ein Gemälde von Göthe*, S. 911.

<sup>3980</sup> ebd.

<sup>3981</sup> Moritz: *Vorlesungen über den Styl*, S. 93.

*künstlerische Darstellung gehe.*<sup>3982</sup> Einzig wenn er dieses Selbstempfinden „treu und wahr“<sup>3983</sup> in einem Kunstwerk auszudrücken erstrebe, werde dessen Ausformung gleichfalls schön und wahr sein.<sup>3984</sup> *Geselle sich zu dem „Empfindungsvermögen [Herv. G. W.]“*<sup>3985</sup> noch der „Darstellungstrieb“<sup>3986</sup> bzw. *die „Bildungskraft [Herv. G. W.]“*<sup>3987</sup> in solcher Weise *harmonisch hinzu*, dass der Darstellungstrieb der Empfindung nicht vorgreife, sondern, ohne die notwendige Darstellung zu vergessen, sich dem ruhigen Eindruck unterordne, sei der seltene Fall eines *Genies* und des durch Menschenhand aus der Taufe gehobenen Schönen gegeben, wie es in einem *echten Kunstwerk* anschaulich werde.<sup>3988</sup>

*Moritz gelangt also von seelischen Begebenheiten, die er in Bezug auf die schöpferische Tätigkeit des Kunstschaffenden verdeutlicht, zu seiner „grundlegenden ästhetischen Formel [Herv. G. W.]“*<sup>3989</sup>, gemäß welcher sich das *Empfindungsvermögen* grundlegend von der *Bildungskraft* bzw. von dem Darstellungstrieb abhebt. In dem posthum veröffentlichten literarischen Fragment *Die neue Cecilia* illustriert Moritz die Konsequenzen dieser Aufteilung anhand eines von ihm ersonnenen Briefes, den der Marchese Mario an seinen Freund Carlo Maratti schreibt.<sup>3990</sup> Moritz umreißt durch die Diskrepanz, die der Graf, der sich als gewissenhafter Betrachter und wortreicher Liebhaber der Künste geriert,<sup>3991</sup> zwischen sich selbst und einem genuin-schöpferischen Menschen, als den er seinen Freund Carlo, der sich „der Kunst, für die [er] von [seiner] Kindheit an gelebt [hat]“<sup>3992</sup>, bemerkt, widmet, das *im Zentrum von Moritzens Ästhetik* sich auftuende *Gefälle zwischen einem Menschen, der sich mit der bloßen Empfindung des Schönen zufriedengeben gibt bzw. geben muss, und einem Menschen, der diese Empfindung überdies zu einer schönen Gestalt ausbilden kann:*

„Unsere Empfindungen an den Schönheiten der Natur und Kunst stimmten von unserer Kindheit an in einen Punkt zusammen, nur mit dem Unterschiede, dass Deine lebhaftere Empfindung immer zu dem Triebe nach der Darstellung überging, während dass die meinige sich mit dem ruhigen Genuss begnügte. Du strebst die Rose nachzubilden, an deren Gestalt und Duft ich mich ergötzte. Dein Genuss ging schon früh in Schaffen und Hervorbringen über, und ob ich gleich selber diesen Trieb nicht fühlte, so musste ich ihn an Dir doch lieben und fühlte mich dadurch unwiderstehlich an Dich angezogen.“<sup>3993</sup>

<sup>3982</sup> vgl. ebd.

<sup>3983</sup> Moritz: *Über ein Gemälde von Göthe*, S. 914.

<sup>3984</sup> vgl. ebd., S. 915.

<sup>3985</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976.

<sup>3986</sup> Moritz: *Über ein Gemälde von Göthe*, S. 915.

<sup>3987</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

<sup>3988</sup> vgl. Moritz: *Über ein Gemälde von Göthe*, S. 915.

<sup>3989</sup> Dessoir: *Karl Philipp Moritz als Aesthetiker*, S. 41.

<sup>3990</sup> Moritz: *Die neue Cecilia*, S. 769-772.

<sup>3991</sup> ebd., S. 771-772, 783-784.

<sup>3992</sup> ebd., S. 771.

<sup>3993</sup> ebd.

In Bezug auf den anthropologisch bzw. erfahrungsseelenkundlich aufgespannten Horizont des bildenden Nachahmungsprozesses werden von Moritz das „Empfindungsvermögen“<sup>3994</sup>, die schöpferische „Einbildungskraft“<sup>3995</sup>/Fantasie/„Bildungskraft“<sup>3996</sup> und deren harmonische Ausgewogenheit<sup>3997</sup> beim Genie als *seelische Fundamentalvermögen der Mimesis* aufgewiesen. Auf der Fundamentalunterscheidung zwischen Empfindungsvermögen und Bildungskraft erheben sich unter anderem Moritzens Untersuchungen, die dieser zum Genie, zur Kunstproduktion und Kunstbetrachtung, zum Kunstwerk und Kunstgenuss sowie zur Entstehung und Aufhebung seelischen Leidens durchführt.

## 20.6 DAS KUNSTWERK ALS „SPRACHE DER EMPFINDUNG UND DER FANTASIE“

Wie im Falle des Kunstwerks erblickt Moritz auch in der menschlichen *Empfindungsfähigkeit und Fantasie/Bildungskraft* in metaphysischer Hinsicht *Spiegelungen des höchsten Schönen der Natur sowie der dieser anhaftenden Grundprinzipien der Verjüngung und Zerstörung*.<sup>3998</sup> Aus diesem Grund ist die auf metaphysischen Annahmen beruhende *Auffassung des Kunstwerks* bei Moritz aufs Engste auf die seelenkundlich begründbaren *Vermögen der Empfindungsfähigkeit*<sup>3999</sup> und der *Fantasie/Einbildungs- bzw. Bildungskraft*<sup>4000</sup>, die dem Kunstwerk entsprechende innere *edle Haltung*<sup>4001</sup> aufseiten des Betrachters sowie den *Vollzug der Seelenvermögen* verwiesen. Hinsichtlich dieser von Moritz bereits metaphysisch begründeten und im bildenden Nachahmungsprozess des Künstlers sowie in der ästhetischen Kunstbetrachtung des Rezipienten beglaubigten *Verflochtenheit der Empfindungsfähigkeit und der schöpferischen Fantasie/Bildungskraft mit der Erscheinung des Schönen im Kunstwerk* gelangt er zu dem Verständnis der *Inhalte des Kunstwerks* als „*Sprache der Empfindung* [Herv. G. W.]“<sup>4002</sup> und „*Sprache der Phantasie* [Herv. G. W.]“<sup>4003</sup>.

<sup>3994</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 976.

<sup>3995</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971; vgl. Moritz, Karl Philipp: In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (später veröffentl. unter dem Titel „Die Signatur des Schönen“) in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 998-1000.

<sup>3996</sup> ebd., S. 970.

<sup>3997</sup> vgl. ebd., S. 979.

<sup>3998</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.3 *Das Wechselverhältnis [...]*.

<sup>3999</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 9.3 *Das Wechselverhältnis [...]*, 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]* und 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der bildenden Nachahmung: [...]*.

<sup>4000</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]* und 12 *Die Fantasie/(Ein-)Bildungskraft*.

<sup>4001</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 11.1 *Die Aneignung von Tugenden [...]*, 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der Kunstrezeption und -produktion sowie der Ästhetik*, 15.1 *Die Seelenschönheit des Genies als Basis der äußeren Schönheit des Kunstwerks* und 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*.

<sup>4002</sup> Fernow, Carl Ludwig/Riegel, Hermann: *Carstens, Leben und Werke*, Hannover: Carl Rümpler 1867, S. 241; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Das Kunstwerk als „Sprache der Empfindung“ bzw. „Sprache der Phantasie“*.

<sup>4003</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. III; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12.1 *Kunstwerke als „Sprache der Empfindung“ bzw. „Sprache der Phantasie“*.

### 20.6.1 Die schöpferische Bildungskraft/Fantasie als „dranghafter, unnennbarer Reiz“; das Genie als willfähiges „Werkzeug“ des höchsten Schönen der Natur

Die *schöpferische Bildungskraft/Fantasie*, welche das *Genie* zur Hervorbringung des innerlich empfundenen Schönen in die sinnliche Gestaltung des Kunstwerks antreibe, kennzeichne sich dabei durch ihren *dranghaften* Charakter. Aus welcher *Quelle* die Bildungskraft/Fantasie entspringe, durch welchen genauen *Einfluss oder Eindruck* sie erweckt werde und wieder entschlummere, welche *seelische Verfasstheit* des Künstlers ihr zu- oder abträglich sei, *wann* sich ihre Kraft zur mitreißenden Flut steigere und wieder zur ebenmäßigen Seelenruhe abklinge, zu welcher *Tageszeit* sie unverhofft erwache und genauso unversehens wieder entfliehe, die *Antworten auf solcherlei Fragen seien dem schaffenden Künstler selber* wie durch einen Schleier, den die rätselhafte Natur, um sich vor neugierigen Blicken zu verwahren, vor ihr inneres Werken gezogen habe, *verstellt*. Die Natur wirke *klugerweise spontan vermöge des Ingeniums des Genies*, das sie als ihren vollendeten „Abdruck“ in seine Sinne, sein Empfindungs- und Einbildungsvermögen hineingesenkt habe, und das Künstlergenie werde derartig *von der Führung des höchsten Schönen der Natur erfasst, als ihr willfähiges „Werkzeug“ lenke sie sein Auge, führe seine Hand, offenbare sich in seinen Empfindungen, artikuliere sich kraft seiner Fantasie und richte seinen Geist auf dieses hin oder von jenem ab*. Dementsprechend dünke dem Künstler die Bildungskraft/Fantasie ein „unnennbare[r] Reiz“<sup>4004</sup>, der ihn zur „immerwährenden Bildung“<sup>4005</sup> des Schönen ansporne.

### 20.6.2 Die zwei seelische Momente der bildenden Nachahmung des Schönen: Das In-sich-Hineinbilden des Schönen und das Aus-sich-Herausbilden der Seelenschönheit auf der Oberfläche des Kunstwerks

Die Befähigung des schöpferischen Menschen disponiert Moritz jedoch nicht nur in der Art einer vermögensanthropologischen bzw. -psychologischen Betrachtung. Zuzüglich zu dem entfalteten Suppositum seelischer Naturanlagen ergründet Moritz das *Erleben des Künstlers*, welches in diesem im Zuge der mimetischen Hervorbildung des Kunstschönen – anfänglich ihm selber noch unbewusst – aufkeime und schließlich im fertiggestellten Kunstwerk zu vollem Bewusstsein erwache. Den menschlichen Seelenkräften des Empfindungsvermögens und der Bildungskraft/Fantasie in ihrer generischen mimetischen, d. h. kulturbildenden und -zerstörenden, Wirkungsentfaltung gleichgeartet bestimmt Moritz den *mimetischen Akt*, vermöge welchem der Künstler das Kunstwerk ausbilde, durch *zwei seelische Momente*.

---

<sup>4004</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973.

<sup>4005</sup> ebd.

Zum einen durch den *Vorgang des In-sich-Hineinbildens/In-sich-Nachbildens*<sup>4006</sup> des Schönen durch den Künstler; die auf diesem psychischen Vorgang fußende „innere“ Schönheit nennt Moritz die „Seelenschönheit“<sup>4007</sup>/„Seelenwürde“<sup>4008</sup>/das „Edle“<sup>4009</sup>. Obgleich das Schöne solcherweise in genuiner Form vom Künstler empfunden werde, falle die Ich-Individualität des Genies für sich alleine zu spärlich aus, als dass sie das Schöne des Naturganzen vollständig in sich bergen könnte. Die Grenzen, die der „Ichheit“<sup>4010</sup> und dem „Selbstgefühl“<sup>4011</sup> des Genies von Natur aus gesetzt worden seien, seien zu eng bemessen, um die schönen Verhältnisse der großen Harmonie der Natur „selbst [zu] umfassen“<sup>4012</sup>. Für die dem Menschen höchstmögliche Umfassung des Schönen sei das Genie folglich gezwungen, dieses „außerhalb“ seines eigenen Ichs zu stellen. Dies geschehe, indem der Künstler dem Naturschönen, das er in sich fühle, vermöge seiner Fantasie eine Gestalt gebe und diese in der Dingwelt gegenständlichen zur Anschauung bringe. Im Ereignis des *Aus-sich-Herausbildens*<sup>4013</sup> der Seelenschönheit des Künstlers auf der Oberfläche des Kunstwerks, welches Moritz als gleichzeitig mit erstgenanntem Moment des In-sich-Hineinbildens als seelisches Fundament der bildenden Nachahmung des Schönen im Kunstwerk verankert, finde daher der zweite notwendig statthabenden Aspekt des Kunstschaffens statt. *Durch das Zur-Erscheinung-Kommen*<sup>4014</sup> der Seelenschönheit in der körperlichen Schönheit des Kunstwerks empfangen das höchste Schöne des Naturganzen auch abseits des Seelenlebens des Künstlers in der Erscheinungswelt seine gespiegelte Seinsform.

### 20.6.3 Der Prozess der bildenden Nachahmung des Schönen

Den *vermittels des Künstlers vonstattengehenden schöpferischen Umwandlungsprozess von zunächst empfundenen seelischen Gegebenheiten in eine dinghafte Erscheinung* zeichnet Moritz durch das Zutun anthropologischer und erfahrungseelenkundlicher Exemplifikationen und unterschiedlicher Sprachbilder nach. Einmal sieht er das Schaffen des Künstlergenies von der „ruhige[n] Be-

<sup>4006</sup> vgl. ebd., S. 962.

<sup>4007</sup> ebd., S. 961. vgl. ebd., S. 986.

<sup>4008</sup> ebd.

<sup>4009</sup> ebd., S. 959, S. 960, S. 961, S. 962, S. 963, S. 964, S. 966, S. 968, S. 980, S. 986.

<sup>4010</sup> ebd., S. 981.

<sup>4011</sup> ebd., S. 982.

<sup>4012</sup> ebd., S. 981.

Die schönen Verhältnisse der großen Harmonie der Natur in der eigenen Innerlichkeit zu erschöpfen, könnte einem menschlichen Individuum, welches lediglich Glied des Naturganzen sei, nach Moritz nur gelingen, sofern es das Schöne der Natur nicht nur wie das Genie in sich dunkel fühlte, sondern als Teil identisch mit dem Ganzen würde, d. h., selber zum Schönen des Naturganzen werden würde. Diese Einswerdung ist jedoch nach Moritz nicht möglich, vielmehr hält er dahingegen die metaphysische Voraussetzung der Seinsdifferenz zwischen dem Naturganzen sowie den Lebewesen und Einzeldingen und dem damit zwischen beiden mitgesetzten symbolischen Verhältnis aufrecht. Die Individuen, deren seelische und körperliche Zustände, Seinsmodi, Ausdrucksformen und Tätigkeiten stuft er lediglich als Modi des höchsten Schönen des Naturganzen bzw. als dessen „Erscheinungen“ bzw. „Abdrücke“ ein, welche mit diesem nicht in eine differenzlose Einheit zusammenfallen.

<sup>4013</sup> vgl. ebd., S. 961.

<sup>4014</sup> vgl. ebd., S. 970.

trachtung<sup>4015</sup> seinen Ausgang nehmen, damit es – gegründet auf diesem *in sich ruhenden, zur Aufnahme bereiten Zustand* – dann *mit einem Mal* mit „glühende[r] Spähungskraft“<sup>4016</sup> in „das Innre der Wesen“<sup>4017</sup>, dahin, wo sich der „Quell der Schönheit“<sup>4018</sup> finde, dringe, dessen „feinste[] Fugen“<sup>4019</sup> loslöse und kraft seiner schöpferischen „Phantasie“<sup>4020</sup> wieder in schöner Gestalt auf der „Oberfläche“<sup>4021</sup> des Kunstwerks zusammenfüge. Ein andermal verortet er den Ausgangspunkt des Prozesses der bildenden Nachahmung in dem „Mißverhältnis“<sup>4022</sup> von Empfindung und Tat, den beiden elementaren menschlichen Kräften. Die Empfindung des Schönen beflügelt zunächst das Genie, indem es dieses in seinem *in sich ruhenden Selbstempfinden* und der hierauf gründenden Position des „ruhige[n], kalte[n] Beobachter[s]“<sup>4023</sup>, die für jegliches echte Kunstschaffen und für eine auf die Eigentümlichkeiten des Kunstwerk abgestimmte Kunstrezeption Ausgangspunkt sei, *erschüttere* und solcherweise in seelische „Unruhe“<sup>4024</sup> versetze. Da Moritz das Seelenleben mit Rücksicht auf die *psychische Ökonomie* als ein solches postuliert, welches *unablässig die wechselseitige Harmonie der seelischen Kräfte und Zustände zu Wege zu bringen bestrebt* ist, begehre auch das Genie in der nachahmenden künstlerischen Tätigkeit wieder zur *Beruhigung seiner durch den Eindruck des Schönen erweckten spannungsvollen Gemütslage* zu gelangen. Im Unterschied zu dem künstlerisch nicht begabten Menschen könne das bildende Genie sein psychisches Ergehen *durch die werktätige Expression des ihn in seinem Gemüt anmutenden Schönen in der Erscheinungsform des Kunstwerks* wieder ins ruhende „Gleichgewicht“<sup>4025</sup> bringen.

#### **20.6.4 Die Kongruenz zwischen Moritz' ethisch grundierter Bestimmung der Seelenschönheit und ihrer Strukturmerkmale (Parabel des Mucius Scaevola) sowie Moritz' strukturell-formalen Auffassung der bildenden Nachahmung des Schönen und des Kunstwerks**

Die *mimetischen Bildungsvorgänge des Schönen*, welche Moritz in der Sphäre des seelischen Erlebens des Künstlergenies verortet und durch das zweiteilige, komplementäre Aktgeschehen des In-sich-Hineinbildens/In-sich-Nachbildens des Schönen als dem Edlen/der Seelenschönheit durch den Künstler und des Aus-sich-Herausbildens des Edlen/der Seelenschönheit des Künstlers in die äußere Schönheit des Kunstwerks veranschaulicht, *sind, ihm gemäß, für die Erscheinungsweise von*

<sup>4015</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983.

<sup>4016</sup> ebd., S. 969.

<sup>4017</sup> ebd., S. 969, 971.

<sup>4018</sup> ebd., S. 969.

<sup>4019</sup> ebd.

<sup>4020</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. III; vgl. Schrimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart: Metzler 1980, S. 105.

<sup>4021</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>4022</sup> ebd., S. 972.

<sup>4023</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 802; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.2 *Die Rolle des „ruhigen, kalten [...]*.

<sup>4024</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 972.

<sup>4025</sup> ebd.

*Kunstwerken* – mithin letztlich auch für den Rezipienten – von grundlegender Bedeutung. Ausgehend von der *Charakterisierung des Edlen/der Seelenschönheit/Seelenwürde des Menschen, welcher sittlich handelt*, und der ausführlichen Erläuterung der diesem zukommenden *Tugenden* erhellt Moritz den im Zuge des mimetischen Akts sich im Künstler ereignenden seelischen *Verinnerlichungsprozess des Edlen* sowie die hieraus sich ergebenden notwendigen Implikationen für das durch den *Entäußerungsprozess des Edlen* aufscheinende Kunstwerk.

Moritz legt die *wesentlichen Prinzipien des Edlen/der Seelenschönheit* im Einzelnen beispielhaft anhand der antiken *Parabel des Mucius Scaevola*<sup>4026</sup> dar, *dessen Handeln durch Uneigennützigkeit*<sup>4027</sup>, *Zwanglosigkeit* und *Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie* gekennzeichnet und *weder durch vorangehende Reflexion* disponiert *noch irgendwie vorausschauend-planend* sei, sondern nur auf der Grundlage seines sich *unmittelbar vollziehenden Selbstempfindens* erfolge.<sup>4028</sup> Als „*edel*“ gilt nach Moritz demzufolge *eine Tat*, wenn diese *keinen Nutzen verfolgt, ohne Zwecke*, d. h. absichtslos, erfolgt, *geradewegs nur aus dem Empfinden hervorgeht* und sich *ohne äußere und innere Zwänge, d. h. in Freiheit*, vollzieht, sich die Handlung also allein selbst genügt. *In Übereinstimmung mit diesen exemplarisch aufgewiesenen, ethisch grundierten Bestimmungen der menschlichen Seelenschönheit* führt Moritz seine *strukturell-formale Auffassung des Kunstschönen*, die in der *Autonomieästhetik* den Zentralpunkt ihrer Bedeutung hat, aus: *Die strukturell-formalen Merkmale des Seelenschönen, die in einem edlen Menschen sowie in der echten Kunstproduktion im Künstler auftreten, kongruieren*, Moritz zufolge, *mit jenen, die für die Bestimmung des erscheinenden Schönen/des echten Kunstwerks, maßgeblich sind*. Das *Fundament der von Moritz beschriebenen Strukturmerkmale des künstlerischen Nachahmungsakts und des Kunstwerks legt er in den sittlichen Seelenkräften bzw. in der „schönen Seele“* [Herv. G. W.]<sup>4029</sup> *des Künstlers frei*, die sohin mit dem Kunstschaffen und

<sup>4026</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Mucius Scävola“, in: Klischnig, Carl Friedrich (Hg.), *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 233-239.

<sup>4027</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Giebt es eine reine Uneigennützigkeit?“, in: Klischnig, Carl Friedrich (Hg.), *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 362-364.

<sup>4028</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 963.

<sup>4029</sup> ebd., S. 986; Wieland, Christoph Martin: *Geschichte des Agathon. Dritter Theil*, Berlin: Gustav Hempel (1794) 1879, S. 132; Schiller, Friedrich: „Über Anmut und Würde“, in Fricke, Gerhard/Göpfert, Herbert G. (Hg.), *Sämtliche Werke. Bd. 5. Erzählungen. Theoretische Schriften*, München: Hanser (1793) 1962, S. 468-469; Goethe, Johann Wolfgang: „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, in Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band VII. Romane und Novellen II*, München: Beck (1795/96) 1998, S. 358; vgl. Schmeer, Hans: *Der Begriff der „schönen Seele“ besonders bei Wieland und in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Nendeln: Klaus Reprint 1967 (ND der Ausg. Berlin: Mathiesen 1926).

Wieland: *Geschichte des Agathon. Dritter Theil*, S. 132-133, identifiziert das Hauptmerkmal der „schönen Seele“ mit der „Liebe zur Tugend“ bzw. in dem „Verlangen, sich selbst nach diesem göttlichen Ideal der moralischen Schönheit umzubilden“: „Eine schöne Seele kann sich verirren, kann durch Blendwerk getäuscht werden; aber sie kann nicht aufhören eine schöne Seele zu sein. Lass't den magischen Nebel zerstreut werden, lass't sie die Gottheit der Tugend kennen lernen! Dies ist der Augenblick, wo sie sich selbst kennen lernt, wo sie fühlt, daß Tugend kein leerer Name, kein Geschöpf der Einbildung, keine Erfindung des Betrugs, – daß sie die Bestimmung, die Pflicht, die Wollust, der Ruhm, das höchste Gut eines denkenden Wesens ist. Die Liebe zur Tugend, das Verlangen, sich selbst nach diesem göttlichen Ideal der moralischen Schönheit umzubilden, bemächtigt sich nun aller ihrer Neigungen; es wird zur Leidenschaft; in diesem Zustande, mehr als in irgend einem andern, ist es, wo man sagen kann, daß die Seele von einer Gottheit besessen ist; und welche Probe ist so schwer, welches Opfer so groß, um zu schwer, zu groß für den Enthusiasmus der Tugend zu sein?“

dem Kunstwerk wesentliche formale Eigenheiten gemeinsam haben. Aufgrund der *inneren Anbindung des Kunstwerks an das Edle* beinhaltet dieses, gemäß Moritz, immer auch eine *moralische Dimension*.

### 20.6.5 Das symbolische Fond-Abdruck-Verhältnis der Seelenschönheit des Künstlertages und der äußeren, erscheinenden Schönheit im Kunstwerk

Das Schöne kann im Sinne Moritzens nur dann „nachgeahmt“ werden, wenn der Künstler es vermöge seiner edlen Empfindungen aus sich hervorbringt. Solcherart „verlagert“ *das Künstlertage im Ereignis der bildenden Nachahmung des Schönen gleichsam seine seelischen Zustände und Empfindungen, die der Sphäre des Seelenschönen angehören, in das gegenständlich zur Erscheinung kommende Kunstwerk*. Da der Künstler im erscheinenden Schönen das von ihm empfundene Edle herausbilde, somit die Seelenschönheit des Kunstwerks mit der des Künstlers, die er in sich empfunden hat, identisch sei, fasst Moritz, in Entsprechung zu den von ihm metaphysisch begründeten Verknüpfungen zwischen Natur und Genie und Genie und Kunstwerk, *das innere Seelenschöne und die äußere körperliche Schönheit im Kunstwerk als in einem symbolischen bzw. in einem Fond-Abdruck-Verhältnis stehend* auf.<sup>4030</sup> Die bildende Nachahmung des Schönen erweist sich in Moritz'

Schiller: *Über Anmut und Würde*, S. 468-469, formuliert die „schöne Seele“ einer Person als niemals ganz vom Menschen zu verwirklichendes, nichtsdestotrotz von diesem anzustrebendes, korrekatives Ideal, in welchem sich seelische Würde und äußerlich anschauliche Anmut bzw. Grazie vereinen, „Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren“: „In einer schönen Seele ist es also, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren, und Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung. Nur im Dienst einer schönen Seele kann die Natur zugleich Freiheit besitzen und ihre Form bewahren, da sie erstere unter der Herrschaft eines strengen Gemüts, letztere unter der Anarchie der Sinnlichkeit einbüßt. Eine schöne Seele gießt auch über eine Bildung, der es an architektonischer [äußerer, körperlicher, Anm. G. W. Anm. G. W.] Schönheit mangelt, eine unwiderstehliche Grazie aus, und oft sieht man sie selbst über Gebrechen der Natur triumphieren. Alle Bewegungen, die von ihr ausgehen, werden leicht, sanft und den noch belebt sein. Heiter und frei wird das Auge strahlen, und Empfindung wird in demselben glänzen. Von der Sanftmut des Herzens wird der Mund eine Grazie erhalten, die keine Verstellung erkünsteln kann. Keine Spannung wird in den Mienen, kein Zwang in den willkürlichen Bewegungen zu bemerken sein, denn die Seele weiß von keinem. Musik wird die Stimme sein und mit dem reinen Strom ihrer Modulationen das Herz bewegen. Die architektonische Schönheit kann Wohlgefallen, kann Bewunderung, kann Erstaunen erregen, aber nur die Anmut wird hinreißen. Die Schönheit hat *Anbeter, Liebhaber* hat nur die Grazie; denn wir huldigen dem Schöpfer und lieben den Menschen.“

Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, S. 358-420, fügte in seinen Entwicklungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* als sechstes Kapitel eine Erzählung ein, die er mit Titel *Bekenntnisse einer Schönen Seele* versah. In dieser schildert eine weibliche Ich Erzählerin ihren eigenen Entwicklungsgang, im Zuge dessen sie schließlich zu einer „schönen Seele“ gereift war. Die Erzählerin eröffnet dabei dem Leser, dass ihr Werdegang von Kindheit an wiederholt von Hemnissen, über die sie sich hinwegtrösten musste, belastet und von ernüchternden, später dann auch von ersprißlichen Erlebnissen und einschneidenden Erkenntnissen begleitet war. Vermittels der Eindrücke, die sie durch die in ihren Kinderjahren auftretenden körperlichen Erkrankungen und die enttäuschend verlaufenden Liebesverhältnisse gewann, durch den später von ihr in den Naturwissenschaften beschrittenen Bildungsweg, die lustvollen Erfahrungen in Unterhaltung und Tanz und schließlich dank ihre gläubigen Zuwendung zu Gott als herrnhutische Schwester avancierte sie zu guter Letzt zu einer charakterlich ausgewogenen, tatkräftigen Frau, d. h. zu einer „schönen Seele“.

<sup>4030</sup> Der Kunst erkennt Moritz im Zusammenhang mit psychischen Zustände und Empfindungen eine herausgehobene Rolle zu, weshalb Moritz über die Kunst als der „Sprache der Empfindung“ befindet. Die schöpferische Gestaltung sei das nur dem Genie gegebene Ausdrucksmittel, sein Innenleben vermöge der Fantasie in einer schönen Form zu vergegenständlichen. Das Kunstwerk lässt sich solchermaßen als eine „Spiegelung“ bzw. Symbolisierung der Seele begreifen. Diese „Spiegelung“ fasst Moritz jedoch mitnichten nur als ein Gepräge des Eigenseelischen des Individuums auf, da in einem solchen Fall die im Kunstwerk ausgedrückten Gemütslagen lediglich einer Nabelschau der Affekte und Gefühlszustände des Ichs gleichkommen würden. Im Gegensatz zu dieser nur auf die seelischen Befindlichkeiten und Erfahrungen des Subjekt abstellenden, auf den Innenwelt des Subjekts limitierten Betrachtungsweise eines Kunstwerks als „Seelenkunst“, verweist die Seele des Individuums in Moritz' ästhetischer Weltansicht immer schon über die Ichgrenzen hinaus auf den umfassenden Zusammenhang des Naturganzen, in welches das Individuum als Teil eingeordnet ist und zu dem es in einem Abdruckverhältnis steht. Dank dieses Abdruckverhältnisses spiegle sich die Harmonie bzw. das höchste Schöne des Kosmos in der menschlichen Seele, so dass dem Ich das höchste Schönen des Naturganzen – wenn auch oftmals in nicht bewusster Weise – in der Empfindung gegenwärtig sei. Das bildende bzw. schöpferisch tätige Genie

Ästhetik als *Vermittlungsprozess von Seelischem und Körperlichem, von Seelenschönheit und Körperschönheit im Kunstwerk*. Die äußere Schönheit, die an der Oberfläche des Kunstwerks erscheint, ist nach Moritz ein „Abdruck“<sup>4031</sup> der Seelenschönheit, weshalb Moritz zufolge *die sinnlich wahrnehmbare Schönheit die Seelenschönheit immer in sich fassen muss*.<sup>4032</sup> Das Kunstwerk könne nur dann ein solches geheißen werden, *wenn sich das Edle, das auf der seelischen Würde bzw. innere Schönheit des Künstlers beruhe, in seiner Erscheinungsform spiegle*. Jegliches Artefakt müsse hier- nach, um übereinstimmend mit Moritz als „schön“ aufgefasst werden zu können, jederzeit *mit dem Edlen im Einklang stehen*. Hieraus wird offenkundig, warum Moritz *das Edle als „Fond* [Herv. G. W.]<sup>4033</sup> *des erscheinenden Schönen* erörtert und dieses für ihn folglich auch die *Grenze zum Nichtschönen* markiert.<sup>4034</sup>

## 20.7 MORITZ' STRUKTURELLE KRITERIEN DES KUNSTWERKS/ERSCHEINENDEN SCHÖNEN

Die *wesentlichen Kriterien des erscheinenden Schönen/Kunstwerks*, die Moritz aus dem Begriff des Edlen ableitet – denn, was für das Edle gelte, müsse notwendig auch für das Kunstwerk gelten<sup>4035</sup> –, sollen hier prospekthaf nachgezeichnet werden: (1.) Eine wesensbestimmende Eigenschaft des Kunstwerks sei, dass diesem *kein* irgendwie gearteter *Gebrauchswert und Verwendungszweck* zukomme, es *weder* für irgendeinen äußeren Zweck *nützlich noch* für ein andere Sache *schädlich* sei.<sup>4036</sup> (2.) Im Unterschied zu einem beliebigen unnützen und daher unvollkommenen Gegenstand habe das erscheinende Schöne als *in sich Vollkommenes*<sup>4037</sup> *indes den einzigen Zweck seines Seins in und durch sich selbst*.<sup>4038</sup> Moritz gestaltet in seinen ästhetischen Werken einen Grundriss über das Schöne als dem „in sich selbst Vollendetem“<sup>4039</sup> aus,<sup>4040</sup> nach welchem dieses „bloß um

---

komme gegenüber dem Nichtgenie in den Genuß, eine unter allen Lebewesen einzigartige Beziehung zum Naturschönen ausschöpfen zu können. Vollziehe das Künstlergenie den schöpferischen Akt der bildenden Nachahmung des in ihm empfundenen höchsten Schönen, bringe es in einem dieses sinnlich-anschaulich im Kunstwerk im verjüngtem Maßstab zur Erscheinung. Somit ist die Sichtweise, welche den künstlerisch-mimetischen Akt und das Kunstwerk als Spiegelung der seelischen Schönheit des Künstlers erfasst, im Zusammenhang mit Moritzens ästhetischem Weltbild nur insofern korrekt, wenn dieses erste Spiegelungsverhältnis von Einzelseele und Kunstwerk durch ein zugrunde liegendes zweites Spiegelungsverhältnis von Einzelseele und höchsten Naturschönen bzw. der höchsten Harmonie überfangen wird und mit Bedachtnahme auf letzteren Gesichtswinkel der Künstler lediglich als „Werkzeug“ des dem höchsten Schönen der Natur inhärenten Zweck, sich im Kunstwerk in klarstmöglicher Form zu spiegeln, erscheint.

<sup>4031</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 961.

<sup>4032</sup> vgl. ebd.

<sup>4033</sup> ebd., S. 962.

<sup>4034</sup> vgl. ebd.

<sup>4035</sup> vgl. ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Moritz' Bestimmungskriterien des Kunstwerks*.

<sup>4036</sup> vgl. Moritz: *Begriff des in sich selbst Vollendetem*, 946; vgl. ders.: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 965; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.1 *Kriterium 1: Das Kunstwerk als das schlechthin Unnütze [...]*.

<sup>4037</sup> vgl. Moritz: *Begriff des in sich selbst Vollendetem*, 944; vgl. ders.: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 965.

<sup>4038</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 965, 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 *Kriterien 2 und 3: Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, Vollkommenheit und Ganzheit des Kunstwerks*.

<sup>4039</sup> Moritz: *Begriff des in sich selbst Vollendetem*, 943.

<sup>4040</sup> vgl. Schrimpf: *Karl Philipp Moritz*, S. 2.

seiner selbst und seiner Schönheit willen“<sup>4041</sup> entstehe. Das Schöne in den Künsten sei lediglich auf sich als Zweck verwiesen, könne demzufolge vom Künstler einzig *ohne äußeren und inneren Zwang und Zweck erschaffen* und vom Rezipienten alleine unter Bedachtnahme auf diese *Autonomie* als Kunstwerk *empfunden* werden:<sup>4042</sup>

„Bei der Betrachtung des Schönen aber wälze ich den Zweck aus mir in den Gegenstand selbst zurück: ich betrachte ihn, als etwas, nicht in mir, sondern *in sich selbst Vollendetes*, das also in sich ein Ganzes ausmacht, und mir *um sein selbst willen* Vergnügen gewährt;“<sup>4043</sup>

(3.) Als dieses in sich und für sich Bestehende, das in keinem äußeren Zusammenhang mit anderen Teilen stehe, eigne dem erscheinenden Schönen notwendig die Struktur des „für sich bestehende[n] Ganze[n]“<sup>4044</sup>: Das Kunstwerk wird von Moritz eo ipso als eine *erscheinende Ganzheit* in Betracht gezogen.<sup>4045</sup>

Moritz *erweitert* die angeführten strukturell-formalen Kriterien des Kunstwerks um *zwei weitere*, welche in Abweichung zu den drei erstgenannten *nur dem erscheinenden Schönen*, nicht jedoch dem Edlen zugehören. Es sind dies gleichsam Eigenschaften, die, obzwar sie sich auf die Grundlage des Seelenschönen/Edlen stützen, *alleine für das Kunstwerk konstitutiv* sind.<sup>4046</sup> (4.) Eine dieser Besonderheiten betrifft die Gegebenheitsform des Kunstwerks als sinnlich empfindbare „Erscheinung“<sup>4047</sup>. Die *Erscheinungshaftigkeit/Phänomenalität* des Kunstwerks sei die notwendige Bedingung für die Darstellung des Schönen in der Welt der Sinne und der Fantasie.<sup>4048</sup> Ein Kunstwerk könne im Unterschied zu anderen Ganzheiten wie etwa einem Staats- oder Gesellschaftsgefüge in keiner Weise zureichend gedacht, erklärt oder argumentativ begründet werden.<sup>4049</sup> Es sei prinzipiell *nicht intelligibel* – „Empfindungskraft sowohl als Bildungskraft umfassen mehr als Denkkraft“<sup>4050</sup> –, sondern könne einzig durch die *Fantasie* des Künstlers vorgestellt und hervorgebracht und vermittels der *Sinneseindrücke anschaulich empfunden* werden.<sup>4051</sup> (5.) Das zweite belangvolle Spezifikum, auf das einzig das Kunstwerk sein Anrecht habe, sei sein *nur unmittelbar in der Tat-*

<sup>4041</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 Kriterien 2 und 3: *Die Selbstzweckhaftigkeit/Autonomie, Vollkommenheit und Ganzheit des Kunstwerks*.

<sup>4042</sup> vgl. Moritz: *Begriff des in sich selbst Vollendetes*, 944-945; vgl. ders.: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 Kriterien 2 und 3: *Die Selbstzweckhaftigkeit [...]*.

<sup>4043</sup> Moritz: *Begriff des in sich selbst Vollendetes*, 943.

<sup>4044</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 967.

<sup>4045</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.1.2 Kriterien 2 und 3: *Die Selbstzweckhaftigkeit [...]*.

<sup>4046</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2 *Zwei weitere Kriterien des Kunstwerks [...]*.

<sup>4047</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970, 971, 973, 985, 986, 988, 989, 991.

<sup>4048</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>4049</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2 *Zwei weitere Kriterien des Kunstwerks [...]*.

<sup>4050</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 978.

<sup>4051</sup> vgl. ebd., S. 967, 969; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

*kraft der schöpferischen Hervorbringung selbst sich erfüllendes Wesen.*<sup>4052</sup> *Der eigentliche Zweck des Schönen finde sich aus diesem Grunde nicht im fertiggestellten Kunstwerk, in dessen nachträglichem Genuss, in der Anerkennung des Künstlers oder gar in der ästhetischen, kunsttheoretischen oder -geschichtlichen Reflexion auf das Werk, den Künstler, den Entstehungsprozess und die Entstehungsbedingungen, sondern einzig und allein im bildenden Nachahmungsvorgang des erscheinenden Schönen selbst.*<sup>4053</sup>

## 20.8 DIE TEILHABE AN DEN SICH IM KUNSTWERK SPIEGELNDEN IDEALEN DER SCHÖNHEIT DES SEELISCHEN IN DER KUNSTBETRACHTUNG

Wird, Moritz zufolge, die Seelenschönheit des Künstlers im Verlauf der bildenden Nachahmung des Schönen in die sinnliche Körperwelt „überführt“ und zur objektiven Erscheinung, wird diese infolgedessen desgleichen für andere Menschen sinnlich empfindbar. *Im Kunstwerk werde hernach dieselbe Seelenruhe und Harmonie wie im schöpferischen Künstler, in welchem sich das höchste Schöne des Kosmos spiegle, anschaulich gegenwärtig. Das im echten Kunstwerk zur Erscheinung gebrachte Edle könne sodann auf die Seele des Kunstbetrachters veredelnd wirken. Das gegenständlich in Erscheinung getretene Schöne wird mithin wieder in das Fluidum des Seelischen „transferiert“, in welchem es etwa als Gefühl der Liebe bzw. des Mitleids seelisch ersprießliche Früchte tragen könne.* Moritz fügt, unter Berücksichtigung des produktions- und des rezeptionsästhetischen Gesichtspunkts, in seiner Ästhetik *das Kunstwerk und die Seele in die Klammer eines doppelten Spiegelungsverhältnisses: Die Seelenschönheit des Genies bildet sich symbolisch in der anschaulichen Form des Kunstwerks ab. Diese schöne Ausprägung hinterlässt, unter der Bedingung einer angemessenen Aneignung, in der Seele des Rezipienten in einer denselben veredelnden Weise, d. h. dessen Psyche harmonisierend und stabilisierend, ihren Abdruck.* In letztgenannter Hinsicht eröffnet sich auch den Menschen, die selbst keine Kunstwerke hervorbringen, durch die Kunstbetrachtung die Möglichkeit zur empfindenden Teilhabe an den sich im Kunstwerk spiegelnden Idealen der Schönheit bzw. Harmonie der Natur und des Seelischen.

---

<sup>4052</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 974; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.2 Kriterium 5: *Die Aktbezogenheit des Kunstwerks*.

<sup>4053</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 975, 983; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.2 Kriterium 5: *Die Aktbezogenheit des Kunstwerks*.

## 20.9 DER KÜNSTLER BZW. DAS „BILDENDE GENIE“

### 20.9.1 Der Künstler als vollkommenste Nachbildungsform des Schönen im Menschen

Aufgrund seines innigen Verschränktheits mit dem „großen Ganzen der Natur“<sup>4054</sup> ist das *bildende Genie* „im Gefühl der tätigen Kraft“<sup>4055</sup> der bildenden Nachahmung des Schönen, d. h., in dem Moment, in welchem das Schöne *im Zuge des Werdens eines Kunstwerks* „auf einmal vor die Seele“<sup>4056</sup> trete, nach Moritz in der Lage, dieses nicht nur als Beobachter in seiner abgeschlossenen, äußeren Observanz zu betrachten, sondern *das Schöne selbst* „in seiner Entstehung [Herv. G. W.]“<sup>4057</sup> zu empfinden. Diese ausschließlich *im Akt* der bildenden Nachahmung sich ereignende, gegenüber allen anderen möglichen Modi der Kunstrezeption vorrangige, originäre Empfindung des Schönen bleibe dem menschlichen Verstand und demjenigen, der kein Künstlergenie sei und mithin kein Kunstwerk hervorbringen könne, grundsätzlich verschlossen. Das Schöne ist Moritz entsprechend eine Ganzheit, die prinzipiell „nicht erkannt“<sup>4058</sup>, sondern nur *in ihrem Werden von dem schöpferisch-tätigen Menschen empfunden* werden kann.<sup>4059</sup>

Da alleine dem *Künstlergenie* die durch die Natur prädestinierte Eignung zukomme, ein Kunstwerk aus sich selber hervorzubilden, könne nur dieses an dem einzig im Bildungsvorgang des Schönen sich einstellenden „*höchsten Genuss* [Herv. G. W.]“<sup>4060</sup>, der exklusivsten Form der köstlichen, sinnenfrohen, schöpferisch-tätigen Anverwandlung des Schönen durch den Menschen, teilhaben. Die Ausbildung des Schönen der Natur in die Erscheinungsform des Kunstwerks selber aktiv vollziehend könne das Genie in diesem schöpferischen Akt die „*große Harmonie* [Herv. G. W.]“<sup>4061</sup>, die dem Naturganzen innewohne, *in sich selber* „*mitempff[inden]*“ [Herv. G. W.]<sup>4062</sup>. Der Moritzschen Ästhetik entsprechend ist daher der das Schöne in sich hinein- und aus sich hinausbildende Mensch die *vollkommenste Nachbildungsform des Schönen des Menschseins*. Das Künstlergenie wird von Moritz als jener *rare* Menschentypus aufgefasst, der *das höchste Schöne der Natur durch das Empfindungsvermögen und die Fantasie/Bildungskraft gestalthaft im Kunstwerk anschaulich spiegeln, gleichzeitig seine eigene seelische Existenz im Verein mit den materiellen Gegebenheiten zur schönen Erscheinungsganzheit wandeln, hierdurch sich selber über die beschwerliche Wirklichkeit erhe-*

---

<sup>4054</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969.

<sup>4055</sup> ebd., S. 973.

<sup>4056</sup> ebd.

<sup>4057</sup> ebd., S. 974.

<sup>4058</sup> ebd.

<sup>4059</sup> ebd.

<sup>4060</sup> ebd.

<sup>4061</sup> ebd., S. 981.

<sup>4062</sup> ebd.

ben und sein *Leiden* vorerst beenden kann.

## 20.9.2 Der Künstler als „Seinsvermittler“

In Anbetracht dieser von Moritz alleine dem Künstlergenie wesensmäßig zugeigneten Befähigungen wird diesem und dem Kunstwerk in Ansehung des ästhetischen Gesamtentwurfs Moritzens quasi die Stellung eines „Seinsvermittlers“ zuteil: Dem Genie fällt gewissermaßen die Funktion eines von der Natur zu einer *besonderen Bestimmung* ausersehenen „Schaniers“ zu, welches völlig *divergente Pole des Daseins in sich zusammenführt, um sie in glänzender Weise im Kunstwerk als Ganzheit zum Erstrahlen zu bringen.*<sup>4063</sup> In ihm und durch es vollziehe sich die *Vermittlung des höchsten Schönen mit dem Einzelwirklichen, des Seelischen mit dem Körperlichen und des Sittlichen mit dem Sinnlichen.*<sup>4064</sup> Die bildende Nachahmung des höchsten Schönen des Naturganzen durch den Künstler wird in Moritzens Werk derweise begreiflich als *aktive Teilhabe des schöpferisch tätigen Menschen an dem in sich vollendeten, ewigen, selbst unablässig als kosmische Urkraft allerwärts schöpferisch wirkenden Naturschönen.*<sup>4065</sup> Diese im Nachahmungsakt verwirklichte Teilhabe an der Transzendenz des höchsten Schönen wird von Moritz als *menschliches Entwicklungsstreben und Werden* vorgestellt, als *der Mensch im bildenden Tätigsein seine eigene Vervollkommung und die der gesamten Menschheit verwirkliche.*<sup>4066</sup>

## 20.10 DAS KUNSTWERK

### 20.10.1 Die Vermittlung von Zerstörung, Qual und Tod mit dem Schönen und Edlen im Kunstwerk

Des Weiteren ist Moritz davon überzeugt, dass die *Kunst als einziges* Ausdrucksmittel des Menschen es vermag, eine „*Versöhnung*“ bzw. *Vermittlung von Zerstörung, Qual und Tod*, einerseits, *und dem Schönen und Edlen*, andererseits, zu bewerkstelligen.<sup>4067</sup> Moritz macht klar, dass „*Versöhnung*“ hierbei nicht bedeutet, dass das Grauenhafte und Schmerzliche durch die Kunst grundsätzlich aus der Welt geschafft werde.<sup>4068</sup> Ungleich zum Versprechen der göttlichen Erlösung könne sie die Übel, die die Menschen traktieren, nicht für allezeit tilgen oder dem Künstler und dem Kunstliebhaber die Führerin sein, die sie an ihrer Hand in die Gefilde immerwährender Glückselig-

<sup>4063</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10 *Das bildende Genie*.

<sup>4064</sup> vgl. ebd.

<sup>4065</sup> vgl. ebd.

<sup>4066</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>4067</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...] und 21.2 Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>4068</sup> vgl. ebd.

keit und beständigen Genusses leite. Nach Moritz *bleibt der Mensch* als Teil der lebendigen Welt hingegen *ausnahmslos und fortgesetzt dem Gegensatz von Zerstörung und Entwicklung, von Leiden und Glücksempfinden ausgesetzt*.<sup>4069</sup> Moritz verwehrt seinen Lesern die Hoffnung, dass diese Divergenz in ein dauerhaftes Gleichgewicht gebracht und aufgelöst werden könnte.<sup>4070</sup> Aus diesem Grund darf die Kunst nach Moritz in ihren Darstellungen dem Betrachter *mitnichten eine elysische Überwelt vorgaukeln*. Vielmehr solle der Künstler *dasselbe Maße an Zerstörung und an Bildung, wie es in der Wirklichkeit vorherrsche, im Kunstwerk zur Erscheinung bringen* suchen.<sup>4071</sup>

### 20.10.2 Das Kunstwerk als Verbindung von Wirklichkeit und Ideal

Die Daseinswirklichkeit des nicht genialen und nicht veredelten Individuums, das in sich kein „ruhiges Selbstgefühl“<sup>4072</sup> ausgebildet habe, expandiere<sup>4073</sup> – da es das höchste Schöne des Naturganzen zwar in sich fühle, aber dieses „Selbstgefühl zu beschränkt“<sup>4074</sup> sei und es daher diese Natur selber sein möchte<sup>4075</sup> – in sein Lebensfeld, unterwerfe und verheere dieses durch „Zerstörung“<sup>4076</sup>. Das *Künstlergenie* hingegen muss<sup>4077</sup>, den Stellungnahmen Moritzens entsprechend, *das höchste Schöne des Naturganzen, das in ihm schlummere*,<sup>4078</sup> wieder vermittelt der bildenden Nachahmung des Schönen aus sich herausbildend „von sich ab[ ]lösen [Herv. G. W.]“<sup>4079</sup> und derweise *in der Erscheinung „bildend außer sich [ ] dar[ ]stellen* [Herv. G. W.]“<sup>4080</sup>. Der geniale, mit Bildungskraft begabte Mensch sei befähigt, die *Naturmacht, die er in sich empfinde, bildend aus sich herauszustellen* und in höchster Weise im Kunstwerk zu vollenden.<sup>4081</sup> Nur das Genie des Künstlers könne,

<sup>4069</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>4070</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen [...]*. Der Mensch stehe in der grundsätzlich nicht aufzuhebenden Spannung zwischen dem Ideal des vollkommenen Schönen, auf das sein ganzes Tun – wovon er selber oftmals gar kein Bewusstsein hat – gerichtet sei, und der mangelhaften Wirklichkeit, an die seine Existenz geschmiedet sei.

<sup>4071</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung, Qual und Tod sowie dem Schönen und Edlen bzw. von Wirklichkeit und Ideal*.

<sup>4072</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 980; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 9.3 *Das Wechselverhältnis [...]* und 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>4073</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 980; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.4 *Die zerstörende Tatkraft des nicht genialen oder noch nicht für das Schöne kultivierten Menschen*.

<sup>4074</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 982; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.2 *Die Ich-Individualität als Grenze des Menschen*.

<sup>4075</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 979; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.4 *Die zerstörende Tatkraft des nicht genialen oder noch nicht für das Schöne kultivierten Menschen*.

<sup>4076</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 980; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.4 *Die zerstörende Tatkraft des nicht genialen oder noch nicht für das Schöne kultivierten Menschen*.

<sup>4077</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, 970; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 10.1.3.2 *Der unennbare, dranghafte Reiz zur Bildung des Schönen: [...]* und 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I*.

<sup>4078</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt [...]* und 11.5.1 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I*.

<sup>4079</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.2 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen II*.

<sup>4080</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.5.2 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen II*.

<sup>4081</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.1.1 *Der Ausgleich seelischer Unruhe [...]*.

insofern dieser mit der Natur auf engste verwoben sei, *die zerstörerische Natur in der Erscheinung des Kunstwerks bändigen*. Die Naturmacht, die sich mittels des Künstlers in einem Kunstwerk spiegle, wäre nach Moritz in dem Fall, dass sie den Künstler nicht dazu antriebe, die Erscheinung des Schönen aus sich herauszubilden, sowohl für diesen als auch alle anderen Menschen zerstörerisch.<sup>4082</sup> *Dieselbe Naturmacht, die einen Künstler zur Hervorbringung des Kunstwerks ansporne, wirke beim nicht genialen oder nicht veredelten Menschen in zerstörender Weise nach außen*. Das bedeutet, dass das „Zerstörerische“ und das „Schöpferische“ bei Moritz zwei Aufzüge derselben Naturkraft des höchsten Schönen sind: *In der Ordnung der Wirklichkeit könne diese Naturinstanz Verderben und seelisches Leid nach sich ziehen*.<sup>4083</sup> *Allein in der Form des erscheinenden Schönen entbinden die Naturkräfte Moritz zufolge keine Destruktion*.

Auf der Grundlage dieser Annahme kann Moritz die erfahrungsseelenkundlich und naturphilosophisch begründete, ästhetisch und kulturtheoretisch relevante Behauptung aufstellen, dass das echte Kunstwerk „das alles in sich [fasse, Anm. G. W.], was die Wirklichkeit hätte zerstören müssen“<sup>4084</sup>. *Im Kunstwerk und im Mythos gelingt nach Moritz die Verbindung von Wirklichkeit und Ideal, weil das Genie durch den Prozess des Schöpferischen, im Unterschied zum Gang der Wirklichkeit, die zerstörerische Kraft durch seine Fantasie in eine schöne Form einhüllen könne*.<sup>4085</sup> *Der Künstler vermöge die zerstörenden Kräfte der Natur, die unheilbringend das Glück des Menschen jäh zerschlagen können, durch die schöpferische Tat in sich zu veredeln und in schöner Gestalt auszubilden bzw. in das Kunstwerk zu „hüllen [Herv. G. W.]“<sup>4086</sup>, indem er durch die bildenden Nachahmung des höchsten Schönen die in sich empfundene seelische Wirklichkeit im Kunstwerk unter die Herrschaft der Einheit und des Harmonischen<sup>4087</sup> bringe. Der dem höchsten Schönen entsprechende und in diesem vorwaltende Gegensatz<sup>4088</sup> zwischen dem Destruktiven und Abgründigen und dem Schöpferischen und Jugendhaften kann für Moritz allein in der schönen Verkörperung des Kunstwerks als Ganzes umfasst werden,<sup>4089</sup> da „in diesem Punkte [...] Zerstörung und Bildung in eins zusammen[treffen]“<sup>4090</sup>.*

<sup>4082</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988.

<sup>4083</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung [...]*.

<sup>4084</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988.

<sup>4085</sup> vgl. ebd., S. 988-989.

<sup>4086</sup> ebd., S. 989.

<sup>4087</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung [...]*.

<sup>4088</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>4089</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988.

<sup>4090</sup> ebd.

### 20.10.3 Das Kunstwerk als „Verhüllung“ des Schrecklichen und Abgründigen, Leidvollen und Todbringenden; Selbsterkenntnis, Mitleid und Veredelung des Menschen durch das Kunstwerk

Erst im schönen Schein des Kunstwerks werde das Schreckliche und Abgründige, Leidvolle und Todbringende für den menschlichen Betrachter fassbar, erträglich oder gar genussvoll.<sup>4091</sup> Dergestalt wird die Drangsal der Sterbenden, Leidenden und Überlebenden, dieser „Jammer der Vorwelt“<sup>4092</sup>, Moritz' Vorstellung zufolge, durch die nachkommende Generation von Künstlern vermittels der „Sprache der Phantasie“<sup>4093</sup>, zum Beispiel in der mythologischen Dichtung und bildenden Kunst der Antike, zur schönen Erscheinung gebracht.<sup>4094</sup> Hierdurch werde das Schreckliche geistig-seelisch kultiviert und dergestalt wie ein „köstliches Kleinod“<sup>4095</sup> behütet.<sup>4096</sup> Durch diese „schmerzlichsüße Theilnehmung an dem Jammer der Vorwelt“<sup>4097</sup> vermöge des in der Kunst dargestellten Leids und der in ihr zur schönen Erscheinung kommenden Zerstörung wird nach Moritz der „dauernde[ ] Wert“<sup>4098</sup> der Menschheit gefestigt und mithilfe des „Mitleid[s]“<sup>4099</sup> die *Vervollkommnung der Seele* vollbracht;<sup>4100</sup> durch den dabei mitempfundenen Jammer können sich die Betrachter des Kunstwerks hinwärts zu einer höheren Bildung *veredeln*.<sup>4101</sup>

## 20.11 KUNST, LEIDEN, KATHARSIS UND SELBSTERKENNTNIS

### 20.11.1 Der Tribut der Kunst oder das Leiden des Nicht-Künstlers

Nächst dem schöpferisch bildenden Genie, das Bildungsvermögen betreffend indessen ungeachtet in großer Ferne zu diesem befindlich, designiert Moritz den *Menschen, der an dem Schöne passiv-rezipierend teilhabe, jedoch von Natur aus nicht dazu befähigt sei, das Schönheitsempfinden aus sich tätig hervorzubilden*. Dieses schöpferische Unvermögen erweise sich für den davon Betroffenen als *fatal*, zumal die künstlerische Bildungskraft untrennbar mit der fühlende Teilhabe an der Harmonie des höchsten Naturschönen und des dadurch dem Menschen möglichen höchsten Genuss-

<sup>4091</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung [...]*.

<sup>4092</sup> ebd., S. 987; Moritz: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, S. 346.

<sup>4093</sup> Moritz: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, S. III.

<sup>4094</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 12.1.2 *Moritz als ein Romantiker avant la lettre: [...]*.

<sup>4095</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987.

<sup>4096</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.9.2.1 *Das Kunstwerk als Symbol [...]*.

<sup>4097</sup> ebd.; vgl. Moritz: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, S. 346.

<sup>4098</sup> Moritz: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, S. 346.

<sup>4099</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>4100</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 18.2.2 *Die zweite Bezogenheitsweise: [...]* und 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: Die Wandlung des seelischen Leidens durch das Mitleid/die Liebe*.

<sup>4101</sup> Moritz: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, S. 346; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.3 *Der Sinn von Moritz' „psychologischer Ästhetik“ im Hinblick auf den seelisch leidenden Menschen*.

ses und Glücks verknüpft sei.<sup>4102</sup>

Das Individuum, welches selber kein Genie sei und sich daher *nicht* wie der Künstler, der während des bildenden Nachahmungsprozesses das Schönen in sich unmittelbar empfinde, *am höchsten Glück erfreuen könne, jedoch nichtsdestoweniger gleichermaßen in den Genuss dieses erhebenden Gefühls kommen möchte, leide unter dieser Entbehrung seelische Qualen.*<sup>4103</sup> Moritz sah sich selber *in den Schlingen dieser Kalamität gefangen* und war von diesem Erschwernis seelisch äußerst bedrückt, zumal er wie *Anton Reiser*, der Protagonist seines gleichnamigen Romans, obgleich er wie dieser nur allzu gerne echte Kunstwerke geschaffen hätte, es gleichfalls nicht vermochte, seinen Empfindungen eine schöne Gestalt zu geben.<sup>4104</sup>

Im Hinblick auf die höchste Vollendungsform des Menschen, die in der durch den Künstler besorgten anschaulichen Ausformung des Schönen gegeben sei, erscheint hiernach der *seelisch leidende Mensch* bei Moritz *als unabdingbare Notwendigkeit.*<sup>4105</sup> *Der Tribut, der für die Spiegelung des höchsten Schöne der Natur im Kunstwerk vom Menschen zu entrichten sei, sei notwendig das Leiden derer, die nicht in der Lage seien, das Schöne aus sich hervorbildend zur Erscheinung zu bringen.*

---

<sup>4102</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 17.2 *Der „höchste Genuss des Kunstwerks“ [...]* und 18.2.1 *Die erste Bezogenheitsweise: [...]*.

<sup>4103</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>4104</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*.

<sup>4105</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.3.3 *Moritz' Apologie des Schönen: [...]*.

## 21 DER ZIELPUNKT VON MORITZ' ÄSTHETIK UND ERFAHRUNGSSEELENKUNDE: DIE AUSBILDUNG DES EDLEN IN DER SEELE UND DES SCHÖNEN IN DER ÄUSSEREN ERSCHEINUNGSWELT

### 21.1 DER LICHTBLICK FÜR DEN HOMO PATIENS: DIE WANDLUNG DES SEELISCHEN LEIDENS DURCH DAS MITLEID/DIE LIEBE

Die Menschheit ragt Moritz' Auffassung zufolge unter allen Lebewesen und Gattungen hervor, insofern sie von der Natur mit der am höchsten entwickelten Organisationsform<sup>4106</sup> bedacht worden sei und deshalb, in Abhebung zu allen anderen organischen Zusammenschlüssen, jenes Kollektiv vorstelle, das der Vollendung am nächsten sei.<sup>4107</sup> Ihre Bestimmung liege aus diesem Grund nicht mehr allein im bloßen Wachsen, Werden oder Genießen, welche Wesenszüge bei weniger entwickelten Arten, wie sie im Pflanzen- und Tierreich angetroffen werden können,<sup>4108</sup> ausgeprägt und nur qua Annihilation anderer Spezies möglich seien.<sup>4109</sup> Ihren vorrangigen Daseinszweck habe die Menschheit im Unterschied zu allen anderen Organismen somit nur mehr *in sich* selber.<sup>4110</sup> Solcherweise auf das „innere Sein“ als Existenzgrund bezogen kann sich das Menschentum nach Moritz nur „[er]heben“<sup>4111</sup> und im Weiteren vollenden, indem es sämtliche seiner *psychischen und produktiven Kräfte und Vermögen erweckt und bis zu deren höchstmöglichen Punkt*, den Moritz mit der „Empfindung und Hervorbringung des Schönen“<sup>4112</sup> vollbracht erachtet, *steigert*.<sup>4113</sup>

#### 21.1.1 „Auflösung“ des Seelenleidens: Die Beendigung des seelischen Leids durch das erscheinende Schöne/Kunstwerk und die Veredelung des menschlichen Daseins

Moritz amplifiziert die Entfaltung und Fortentwicklung des Menschenganzen als immerzu gekettet an die *grundlegenden Entbehrungen und Opfer, die das Individuum hierfür ertragen müsse*.<sup>4114</sup> Die Selbsterhebung und -vollendung der menschlichen Gattung, in ihrer höchsten Stufe evolviert durch die Empfindung und die bildenden Nachahmung des Schönen, sind nach Moritz ohne

<sup>4106</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.3.1 *Das „Schädliche“ und die Dichotomie von „Stärke“ und [...]*.

<sup>4107</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“ [...]*.

<sup>4108</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 979.

<sup>4109</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 8.3 *Die Stufen [...]*.

<sup>4110</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18 *Homo patiens – Der notwendige Zusammenhang [...]*.

<sup>4111</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 985.

<sup>4112</sup> ebd.

<sup>4113</sup> vgl. ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *DAS KUNSTWERK/ERSCHINENDE SCHÖNE UND DIE SEELENSCHÖNHEIT*.

<sup>4114</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.3.4 *Die höhere Bedeutung des seelischen Leids: [...]*.

das Leid erdulden Individuum nicht vorstellbar.<sup>4115</sup> Die *Zerrüttung des leidenden Mensch* erscheint in dieser Betrachtungsweise als *unerlässliche Bedingung zum Behufe der Vollendung der Menschheit*.<sup>4116</sup> Trotz der in seinem erfahrungsseelenkundlichen und ästhetischen Werk – beide spiegeln sich hinsichtlich zentraler psychologischer Fragestellungen in vielerlei Weise<sup>4117</sup> – vorgenommenen thematischen Pointierung seelischen Leidens,<sup>4118</sup> seelischer Erkrankung<sup>4119</sup> sowie der „Leidensfähigkeit“ des nicht geniehaften, mitunter von Selbst- und Fremdtäuschungen geplagten Individuums<sup>4120</sup> stellt Moritz seinen Lesern *nicht allein die Erduldung der seelischen Schmerzen*, sondern – fundiert durch ein unzweifelhaft optimistisches Menschenbild<sup>4121</sup> – auch die *Möglichkeit der seelendätetischen Milderung*<sup>4122</sup> und – in seiner Ästhetik – sogar der *Auflösung des Seelenleidens* in Aussicht.<sup>4123</sup> Zwar ist der *leidende Mensch*, der Moritzschen Denkungsart gemäß, *im Hinblick auf den großen Vollendungsprozess*, durch den die Menschheit aufgrund des kontinuierlichen, nach dem höchsten Schönen mimetisch-gestaltenden Schöpfungsakts der Natur zu ihrem höchsten Sein erhoben werde, eine *momenthafte Conditio sine qua non* dieses universalen „Kunstschaffens“. <sup>4124</sup> Diese große mimetische Bewegung immaniert indes gleichermaßen die in Moritzens Erfahrungsseelenkunde und psychologischer Ästhetik aufgezeigte, für die Glückseligkeit des Menschen existenzielle Möglichkeit der *Beendigung des seelischen Leids durch das erscheinende Schöne/Kunstwerk und die Veredelung des menschlichen Daseins*.<sup>4125</sup> Moritz eröffnet dem Homo patiens den entscheidenden Lichtblick, dass qualvolle Gefühle mittels der Erscheinung des Schönen aufgehoben werden können und der Mensch dadurch gleichzeitig sein Innenleben veredeln kann.<sup>4126</sup>

### **21.1.2 In der Betrachtung der künstlerischen Darstellung der Agonie eines anderen Menschen erlangt der Beobachter für einige Augenblicke Bewusstsein von seiner eigenen ewigen, durch die Natur angetriebenen „Auflösung“**

Das *Erdulden des Leids durch den Einzelnen, der keine geniehafte Veranlagung hat*, kann gemäß Moritz an dem Punkt vorüber sein, an welchem durch die *künstlerische Darstellung der Mise-*

<sup>4115</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.2 *Die Zerstörung/das Leiden des Individuums als notwendige [...]*.

<sup>4116</sup> vgl. ebd.

<sup>4117</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 9 *Psychologisch-anthropologische Bedingungen des Schönen [...]* und 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der Kunstrezeption und -produktion sowie der Ästhetik*.

<sup>4118</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18 *Homo patiens – Der notwendige Zusammenhang zwischen [...]*.  
<sup>4119</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>4120</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.4 *Die höhere Bedeutung des seelischen Leids: [...]*.

<sup>4121</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“ [...]* und 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>4122</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.6.1 *Der Mensch als „homo aestheticus“ [...]*.

<sup>4123</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.4.1 *Kunst als „Verhüllung“ des Zerstörerischen [...]*.

<sup>4124</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>4125</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]* und 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der Kunstrezeption und -produktion sowie der Ästhetik*.

<sup>4126</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.2.2 *Die zweite Bezogenheitsweise: [...]*.

re eines anderen Menschen – wie etwa in der Tragödie bzw. dem Trauerspiel – ihm *dessen Qualen seelisch nahegehen* und aus diesem Anlass sich sein *eigenes Elend* „zugleich“<sup>4127</sup> *mit der Pein der dargestellten Person* „in den höchsten Vollendungspunkt des Schönen [Herv. G. W.]“<sup>4128</sup> *transformiert*.<sup>4129</sup> Wird in der *künstlerischen Darstellung die Vernichtung*<sup>4130</sup> *eines Menschen* ohne Schonung und Aufschub<sup>4131</sup>, für denselben *in nicht vorhersehbarer Weise und mit der unausweichlichen „Notwendigkeit* [Herv. G. W.]“<sup>4132</sup>, wie sie nach Moritz der „höhere[n] Mächte“<sup>4133</sup> Anrecht ist, durch die „schönen Verhältnisse des Ganzen“<sup>4134</sup>, d. h. *durch das große Ganze der Natur*, herbeigeführt,<sup>4135</sup> *erlange der Beobachter als Zeuge der Agonie dessen, der in den Abgrund gerissen wird, für einige Augenblicke Bewusstsein von seiner eigenen ewigen, durch die Natur angetriebenen „Auflösung“*.<sup>4136</sup> Durch dieses in der Erscheinung des Kunstwerks anschaulich werdende Übel entsinnen wir uns, so Moritz, dass wir, in derselben existentiellen Situation wie der Darbende, gleichfalls von der „Auflösung“ betroffen sein und diesem sonach auch im Leiden nachfolgen werden.<sup>4137</sup> Der *Betrachter erfasst durch die künstlerische Darstellung* nach Moritz unversehens, dass diese als „Widerschein“<sup>4138</sup> *des höchsten Schönen einen kleinen Ausschnitt des großen Kreislaufs der Natur veranschaulicht*,<sup>4139</sup> *in dem seine eigene Lebensbahn gleichermaßen nach der ihm ewig rätselhaft bleibenden Weisheit des Schicksals*<sup>4140</sup> *enden und sich eines Tages „verlieren* [Herv. G. W.]“<sup>4141</sup> *wird*.

Das Band, durch welches die *Bewusstwerdung des eigenen Fatums sowie des Lebensgeschicks der Menschen überhaupt an die Kunst geknüpft* ist, erläutert Moritz in seiner *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*<sup>4142</sup>. Ein echtes Kunstwerk führt dem Betrachter, gemäß Moritz,

<sup>4127</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 985.

<sup>4128</sup> ebd.

<sup>4129</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.2.2 *Die zweite Bezogenheitsweise: [...]*.

Nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, 985, empfindet das Individuum, das das „individuelle Leiden in der Darstellung“ erfährt, selber kein Leid mehr, sobald sein eigenes verzweifelt Dulden sich „in die Erscheinung“ auflöst.

<sup>4130</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990, verwendet hierfür den Begriff der „Auflösung“.

<sup>4131</sup> In Moritzens Worten: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, 990, „am unmittelbarsten“.

<sup>4132</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986; vgl. ders.: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1791, S. 48; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.1 *Die mythologischen Figuren der „Nacht“ und der „Parzen“ als Spiegelungen des höchsten Schönen der Natur und der bildenden Nachahmung [...]*.

<sup>4133</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986; vgl. ders.: *Götterlehre*, S. 48; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.3.3 *Moritz' Apologie des Schönen: [...]*.

<sup>4134</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990.

<sup>4135</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5 *Die mythologischen Figuren [...]*.

<sup>4136</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.9.2.1 *Das Kunstwerk als Symbol der Entwicklungs- und Zerstörungsprozesse der Menschheit*.

<sup>4137</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.9.2.1 *Das Kunstwerk als Symbol [...]*.

<sup>4138</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970.

<sup>4139</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.5 *Die mythologischen Figuren [...]*.

<sup>4140</sup> vgl. ebd.

<sup>4141</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.9.2.1 *Das Kunstwerk als Symbol der Entwicklungs- und Zerstörungsprozesse der Menschheit*.

<sup>4142</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791.

der sich bei seinem Kunstwerkbegriff an der mythologischen Dichtung der Antike orientiert, *keine elysische Idealwelt*, in der ausschließlich Vortreffliches verheißen wird, vor Augen.<sup>4143</sup> Vielmehr werde *im Kunstwerk das für den Menschen Schreckliche und ihn Zunichtemachende sowie das allgewaltige Schicksal*, das Götter und Lebewesen gleichermaßen zerschmettert, *in schöner Erscheinung bzw. der Leidende selbst in seinem Leiden edel und schön dargestellt*,<sup>4144</sup> auf dass der Rezipient an ihm „Gefallen“ und „Vergnügen“ finden sowie in ihm sein eigenes Schicksal erkennen und akzeptieren lernen könne:<sup>4145</sup>

„Man sieht, wie die Alten das Dunkle und Furchtbare in reizende Bilder [in Kunst, Anm. G. W.] einkleideten; und wie sie demohngeachtet für das höchste Tragische empfänglich waren, indem sie sich unter dem von der Nacht gebohrnen unvermeidlichen Schicksal oder dem Fatum das höhere Obwaltende dachten, dessen altes Reich, und dessen dunkle Pläne weit außer dem menschlichen Gesichtskreise liegen; Dessen Spuren man in dem vielfältigen Jammer las, der die Menschheit drückt; indem man das Unbekannte ahndete [ahnte, Anm. G. W.], unter dessen Macht die untergeordneten Kräfte sich beugen müssen, und ein wunderbares Gefallen selbst an der Darstellung schrecklicher Ereignisse und verwüstender Zerstörung fand, indem die Einbildungskraft mit Vergnügen sich in das Gebiet der Nacht und der öden Schattenwelt verirrte.“<sup>4146</sup>

*Erblicke solcherweise der Betrachter das Leid eines anderen Menschen in der Spiegelung des höchsten Schönen, d. h., vermöge des Kunstwerks in schöner Form dargestellt, könne dieser sein eigenes Schicksal im Zusammenhang mit dem Entwicklungsprozess der großen Natur ermessen.*<sup>4147</sup>

### 21.1.3 Das Nicht-Genie kann seine seelischen Leiden durch das Mitleid mit/die Liebe zu dem im Kunstwerk leidend dargestellten Menschen wandeln

Hat der Mensch diese Betrachtungsweise auf das Leiden vermittelt des erscheinenden Schönen erst gewonnen, kann er nach Moritz sein Wesen durch die „Liebe [Herv. G. W.]“<sup>4148</sup> zu den Leidenden vollenden. *Mit liebevoll-zärtlichem, wenn auch weinendem Auge huldige er nunmehr dem „individuelle[n] Leiden in der [schönen, Anm. G. W.] Darstellung [Herv. G. W.]“*<sup>4149</sup> *durch ein Empfin-*

<sup>4143</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung [...]*.

<sup>4144</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.4.1 *Kunst als „Verhüllung“ des Zerstörerischen [...]*.

<sup>4145</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.3 *Seelische Wirkungen des Kunstwerks auf den Betrachter: [...]*.

<sup>4146</sup> Moritz: *Götterlehre*, 1791, S. 47; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel *Das Kunstwerk als „Sprache der Empfindung“ bzw. „Sprache der Phantasie“*.

In der zitierten Textstelle wird überdies deutlich, wie umspannend Moritz das anzustrebende Dasein, welches er für das ihm gegenwärtige sowie zukünftige Zeitalter erwägt, in der von ihm vorgestellte Kultur und Kunst der Antike verankert. Sein Antikenbild erhebt Moritz zum allgemeinen Leitbild des Menschen: Der Mensch soll in Übereinstimmung mit der Antike sein Leben führen, Kunst hervorbringen, sich veredeln und sich im Hinblick auf seine Einbettung im Kosmos selbst begreifen.

<sup>4147</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.9.2.1 *Das Kunstwerk als Symbol [...]*.

<sup>4148</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990; vgl. ders.: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Die Signatur des Schönen)“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Populärphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 1000.

<sup>4149</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 985.

den, das über seinen eigenen Seelenschmerz und die Tortur des Dargestellten erhaben sei. Als „Arzneimittel“, das die psychischen Qualen, die das Seelenleben des Individuums verdunkeln, aufhellen soll, hat Moritz ein Gefühl im Sinn, welches das Leiden bezwingt, insofern es dieses transzendiert. Moritz' Ästhetik verweist als *Ultima Ratio der Milderung der Seelenkrankheit des nicht mit Bildungskraft hinreichend begabten, gleichwohl zum Schönen und Edlen trachtenden Menschen* auf das „Mitleid [Herv. G. W.]“<sup>4150</sup>. Das *Leiden eines Individuums verwandle sich* in das „erhabnere Mitleiden“<sup>4151</sup>, wenn dieses fähig und bestrebt sei, die *seelische Not eines anderen Individuums, wie sie in der künstlerischen Darstellung anschaulich wird, mitzuempfinden*.<sup>4152</sup> Im *Erlebnis des Mitleidens* mit dem Dargestellten werde der *Zuschauer* „aus sich selbst [Herv. G. W.]“<sup>4153</sup> bzw. *aus seiner „eingeschränkten Ichheit* [Herv. G. W.]“<sup>4154</sup> in das „*Interesse der Menschheit* [Herv. G. W.]“<sup>4155</sup> gezogen;<sup>4156</sup> im Akt des Mitleidens, d. h. durch „das Edle in der Handlung“<sup>4157</sup> und „das Schöne in der Betrachtung“<sup>4158</sup>, *ersetze das leidende Individuum seinen beengten ichhaften Gemütskreis durch die weite Erscheinungswelt des Schönen*.<sup>4159</sup> Es gewinnt *Distanz zu sich selber* und mithin zu seiner eigenen psychischen Drangsal.<sup>4160</sup> Seine *leidvolle seelische Wirklichkeit*, die es bisher erdulden musste, *gehe in das erscheinende Schöne über*, das sich, Moritz zufolge, auf dem über den bloß individuellen Belangen erhabenen Plateau der *Menschheit* befindet und das für alle Menschen gleichermaßen Geltung besitzt.<sup>4161</sup>

#### **21.1.4 Im Mitleiden mit dem im Kunstwerk leidend dargestellten Menschen erfasst der Betrachter, dass Zerstörung/Leiden und Bildung/Glück zwei Momente der bildenden Nachahmung des höchsten Schönen der Natur sind (Anerkennung und Akzeptanz des Vergehens und Leidens) und die „Auflösung“ seines eigenen Leidens nur vorübergehend sein kann**

*Im Mitleid mit der Pein dessen, der untergeht, versteht der Betrachter nach Moritz, dass das höchste Schöne als Seinsprinzip nur aus dem Grund zerstört, um anderes zu vollenden, dass die*

<sup>4150</sup> ebd., S. 986.

<sup>4151</sup> ebd., S. 985.

<sup>4152</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 21.4 *Aristoteles' Katharsis-Modell [...]* und 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem Roman „Anton Reiser“ im Lichte dessen „psychologischer Ästhetik“*.

<sup>4153</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 985-986.

<sup>4154</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.2 *Die Ich-Individualität als Grenze des Menschen*.

<sup>4155</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>4156</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.2.2 *Die zweite Bezogenheitsweise: [...]*.

<sup>4157</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>4158</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.4.1 *Kunst als „Verhüllung“ des Zerstörerischen [...]*.

<sup>4159</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament [...]*.

<sup>4160</sup> vgl. ebd.

<sup>4161</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.2.3 *Der „ewige Kampf“/das dialektische Verhältnis [...]*.

„Zerstörung“<sup>4162</sup> und das Leiden des einen nichts anderes als die „Bildung“<sup>4163</sup> des anderen – gleich zweier Gegenstück, die gemeinsam eine Ganzheit bilden – bedeuten. *Durch die mitleidende Hingabe an dem im Kunstwerk leidend Dargestellten werden dessen Leid und Verderben mit der Veredelung bzw. Vollendung des Mitleidenden verschränkt.*<sup>4164</sup> Die Möglichkeit des Mitleids/der Liebe und der hierdurch in Erfüllung tretenden Veredelung des Menschen stehen bei Moritz im notwendigen Zusammenhang mit der *Anerkennung und Akzeptanz des Vergehens und Leidens* sowie der *Einsicht, dass jegliche Vollendung, in die der Mensch sein Leiden auflöst, von lediglich episodischer Art ist und sich gleichermaßen wieder in die Zersetzung und das erneute Leiden verlaufen wird.*<sup>4165</sup>

„So vollendet die Liebe unser Wesen – das erhabnere Mitleid aber blickt tränend auf die Vollendung selbst herab – Weil es Aufhören und Werden, Zerstörung und Bildung in eins zusammenfaßt.“<sup>4166</sup>

### 21.1.5 Mitleid als „vermischte Empfindung“ – das Zugleich von Liebe und Trauer/Wehmut

*Mitleid* ist für Moritz eine „vermischte Empfindung“<sup>4167</sup>, sowohl unerfreuliche und gar Grauen erweckende als auch angenehme und trostreiche Empfindungen enthaltend:<sup>4168</sup> Das Gefühl des *Mitleids mit einem anderen veredle den mitleidenden Menschen*, so dass dieser auf den anderen in edler Weise bezogen sei; die Liebe des Mitleidenden treffe auf das Unglück und Leid des Leidenden, im

<sup>4162</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990.

<sup>4163</sup> ebd.

<sup>4164</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 21.4 *Aristoteles' Katharsis-Modell [...]* und 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem Roman „Anton Reiser“ im Lichte dessen „psychologischer Ästhetik“*.

Die Liebe und die Veredelung des Menschen „bedarf“ nach Moritz des Leids und der Trauer; Moritz begreift Leid und Mitleid in einem bedingenden Verhältnis zueinander stehend, sie stellen nach ihm ein elementares menschliches Band dar. *Mitleid* erfasst Moritz als die Liebe zum Anderen, der Leid und Unglück erlebt. Sie ist für Moritz die liebende Beziehung zu einem leidenden Individuum, durch welche der Mensch zur Menschenliebe erhoben wird. Das *Leiden* eignet in dieser Sichtweise eine Notwendigkeit, nach welcher der Mensch nur vermöge des Leidens eines anderen überhaupt Liebe/Mitleid und die seelische Vervollkommnung durch die Hineinbildung des höchsten Schönen realisieren kann.

<sup>4165</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.3.2 *Die Zerstörung/das Leiden des Individuums als [...]*.

<sup>4166</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990.

<sup>4167</sup> Lessing, Gotthold Ephraim: „Hamburgische Dramaturgie“, in: Göpfert, Herbert G. (Hg.), *Dramaturgische Schriften. Werke. Bd. 4*, München: Hanser (1767-1769) 1973, S. 577.

Es existiert eine inhaltliche Analogie zwischen Moritz und Lessings Auffassung des Mitleids. In einem 1768 erfolgten Eintrag seiner *Hamburgischen Dramaturgie* bestimmt Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 577, das „Mitleid“ in der Nachfolge der von ihm darin zitierten Schrift *Über die Empfindung* des Moses Mendelssohn, die bereits im Jahr 1755 erschienen war, als eine „vermischte Empfindung“. Vermischt ist die Mitleidsempfindung nach Lessing, insofern sie sowohl aus der „Liebe zu einem Gegenstande“ bzw. zu der leidenden Person einer Tragödie als auch aus der „Unlust über dessen Unglück“ bzw. über den Kummer der geliebten Person zusammengefügt ist. Lessing verdeutlicht den seelischen Prozess, der den Betrachter zum Mitleid mit dem leidend Dargestellten veranlasst: Danach geht die Liebe zu einer Person notwendig mit der Neigung des Liebenden, sich „an die Stelle des Geliebten“ zu versetzen, einher, infolgedessen er auch dessen Leiden mitempfindet. Diese Identifikation des Liebenden mit dem Geliebten vorausgesetzt, kann sich nach Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 586, 587, die Liebe, die wir „gegen unsern Nebenmenschen unter keinerlei Umständen ganz verlieren können“ und die Aristoteles „Philanthropie“ heißt, jederzeit in die „Flamme des Mitleids“ wandeln, sofern diese durch den „günstigen Windstoß von Unglück und Schmerz und Verderben“, unter dem die geliebte Person darbt, befeuert wird.

<sup>4168</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 16.4.1 *Kunst als „Verhüllung“ des Zerstörerischen [...]* und 16.5.2 *Das Kunstwerk als „Differenz in der Einheit“-Struktur: [...]*.

Mitleid Empfindenden treten sonach *zugleich Liebe wie Trauer/Wehmut* auf.<sup>4169</sup> In indulgenter und unverdrossener Weise sei das Mitleid als nicht nur begrifflich-allgemeine und ideale, sondern *wirklich lebendige Menschenliebe den Leidtragenden und Opfern im Moment ihrer größten Not mit wachen Sinnen zugewandt*.<sup>4170</sup> Zur selben Zeit rühre das Mitleiden den Anteilnehmenden zu Tränen, dieser verschließe sich nicht dem leidenden Menschen, verberge sein Herz nicht hinter der Larve intellektuell abgeklärter Reserviertheit oder kühler Strenge.<sup>4171</sup> Er sei innerlich bewegt. Diese Gemütsbewegung verfalle jedoch nicht ins Greinend-Anklagende oder Sentimental-Weinerliche.<sup>4172</sup> Vielmehr stellt Moritz das Mitleid in den Zusammenhang mit einer spezifischen Form der *Akzeptanz des Leidens*, seiner Ankerkennung und individuellen Sanktionierung *als eines notwendigen Aspekts der menschlichen Vollendung*.<sup>4173</sup> In der Annahme des Leids liege aber eben auch die „*Wehmut* [Herv. G. W.]“<sup>4174</sup> über den Verlust des Leidens und die *Trauer*<sup>4175</sup> über die „Auflösung“ des Leidenden.

### 21.1.5.1 Moritz' Begriffe der „süßen Wehmut“ und „süßen Tränen“

Sobald in Bezug auf Moritz die Erscheinung des Schönen, die innerhalb der Gattung relevant ist, im „ewigen Kampf“<sup>4176</sup> über die seelische Wirklichkeit des Ichs „gesiegt“<sup>4177</sup> hat, verwandelt sich das psychisch „bitterste Leiden“<sup>4178</sup> in die „süßeste Wehmut“<sup>4179</sup>. Das Ich kann sein eigenes entsetzliches und trübes Gefühlsleben, wenn es ihm in der Form des Kunstwerks begegnet,<sup>4180</sup> mit Wehmut betrachten. Den Begriff der „süßen Wehmut“ im Sinne einer bestrickenden Sehnsucht nach dem, was einstens seelischen Schmerz bereitet hat, verwendet Moritz, da, ihm gemäß, auch gramer-

<sup>4169</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem [...]*.

<sup>4170</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 13.1.4 *Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“ [...]* und 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem Roman „Anton Reiser“ im Lichte dessen „psychologischer Ästhetik“*.

<sup>4171</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 16.5.3 *Seelische Wirkungen des Kunstwerks auf den Betrachter: [...]* und 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem Roman „Anton Reiser“ [...]*.

<sup>4172</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 8.3.2 *Die echte Bildungskraft [...]* und 21.4 *Aristoteles' Katharsis-Modell und dessen Interpretation bei Opitz und bei Lessing*.

<sup>4173</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.3.4 *Die höhere Bedeutung des seelischen Leids: [...]*.

<sup>4174</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>4175</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>4176</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.2.3 *Der „ewige Kampf“/das dialektische Verhältnis [...]*.

Den Begriff des „Kampfs“ macht Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986, in der Bedeutung des „ewigen Kampf[s]“ zwischen der „Wirklichkeit im Individuum“ und der „Erscheinung in der Gattung“, dem Individuum und der Gattung bzw. dem Leiden und der Erscheinung des Schönen dienstbar. Des Weiteren befasst sich Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 977, mit der Schwierigkeit, die der innere „harte Kampf“ dem nicht geniehaften Menschen bereitet, der zwischen der Sehnsucht nach dem Schönen und dem höchstmöglichen Genuss und dem Verdruss über die Aussichtslosigkeit, an diesem Genuss jemals Anteil haben zu können, schwankt ist. Auch bestimmt Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987, das individuelle Leiden, die Duldung dieses Leidens und die Opferung des Schwächeren zugunsten des Stärkeren in der Fortentwicklung der Menschheit als „Kampf“, der „durchgekämpft“ werden müsse.

<sup>4177</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>4178</sup> ebd.

<sup>4179</sup> ebd; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem Roman „Anton Reiser“ im Lichte dessen „psychologischer Ästhetik“*.

<sup>4180</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.4.1 *Kunst als „Verhüllung“ des Zerstörerischen [...]*.

fülltes Unglück, insofern ein Mensch nichts anderes kennengelernt und sich an dieses gewöhnt hat, zu einem trauten Verbündeten werden kann.<sup>4181</sup> Muss sich der leidende Mensch in dem Moment, wo seine Leidenswirklichkeit in die Erscheinung des Schönen übergeht, von diesem gewohnten Leiden trennen, kann er nach Moritz diesen ihm lieb gewordenen Kummer nur mehr mit „süßen Tränen“<sup>4182</sup> und genussreicher Wehmut aufgeben.<sup>4183</sup> Dieser lustbetonte, weil wehmutsvolle Trennungsschmerz bzw. diese *köstliche Trauer, die das Individuum aufgrund des Abschieds von dem eigenen wohlbekannten und gemüthhaften Leiden empfindet*, kann im Hinblick auf Moritz statt des bloßen seelischen Leidens Platz greifen, wenn das Individuum mit anderen unverschuldet Leidenden und im Zuge dessen mit sich selber Mitleid empfinden kann:<sup>4184</sup>

„Sobald die Erscheinung in der Gattung, über die Wirklichkeit in dem Individuum gesiegt hat, geht das bitterste Leiden, durch das über die Individualität erhabne Mitleid, in die süßeste Wehmut über;“<sup>4185</sup>

## 21.2 WESENTLICHE MOMENTE DER MITLEIDSEMPFINDUNG

Moritz geht in seiner Ästhetik davon aus, dass das „höchste Schöne“<sup>4186</sup> der Natur als das „einzige, wahre Ganze“<sup>4187</sup> souverän gegenüber allem Einzelnen, somit auch über dessen Entstehen und Vergehen erhaben ist.<sup>4188</sup> Das im großen Naturganzen aufgehobene ewige Schöne ist Moritz' Ansicht nach nicht einfach eine Ganzheit unter anderen, sondern das ursächliche Seinslicht, das die natürlichen und künstlichen Erscheinungen erleuchtet bzw. anschaulich macht.<sup>4189</sup> Insofern dieses ohne Unterbrechung das Werden der einen anstoße, indem es das Ende der anderen und deren Leiden herbeiführe,<sup>4190</sup> und sich als urbildliches Formprinzip in die Gebilde spiegelnd „abdrücke“<sup>4191</sup> – dies in höchster Weise in den Menschen<sup>4192</sup> und unter diesen am vollendetsten im Künstler<sup>4193</sup> und

<sup>4181</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem [...]*. Der Mensch kann nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987, seiner tristesten seelischen Verzweiflung wie einem „geliebten Kummer“ zugetan sein.

<sup>4182</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987.

<sup>4183</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem [...]*.

<sup>4184</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*, 21.4 *Aristoteles' Katharsis-Modell [...]* und 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem Roman „Anton Reiser“ [...]*.

<sup>4185</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>4186</sup> *ebd.*, S. 969.

<sup>4187</sup> *ebd.*

<sup>4188</sup> *ebd.*, S. 991; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

<sup>4189</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.5.5.1 *Ikonografische und formale Beschreibung von Carstens' Zeichnung „Die Geburt des Lichtes“ und deren Übereinstimmung mit Moritz' ästhetischer Theorie*.

<sup>4190</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>4191</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 970; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis zwischen dem „höchsten Schönen der Natur“ und dem erscheinenden Schönen/Kunstwerk [...]*.

<sup>4192</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“ [...]*.

<sup>4193</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.1 *Das Künstlergenie: [...]*.

vermittelt diesen in den Kunstwerken<sup>4194</sup> –, sei es selber jedweder Veränderung entzogen;<sup>4195</sup> weder entspringe es aus etwas anderem bzw. könne es auf etwas anderes zurückgeführt werden noch könne es jemals zu Grunde gehen.<sup>4196</sup> Selbst unbewegt bewege dieses Vollkommene das Weltganze und dirigiere die Individuen nach dem Maßstab seiner Vollkommenheit.<sup>4197</sup> Als Unveränderliches, das verändere, sei das höchste Schöne unvergänglich und habe keine räumliche Ausdehnung.<sup>4198</sup> Als ein Zeit- und Raumloses *sui generis* sei es dem Menschen in der sinnlichen Anschauung nicht als solches unmittelbar gegenwärtig,<sup>4199</sup> sondern könne von ihm lediglich mithilfe begrifflicher Folgerungen der spekulativen Vernunft erschlossen werden.<sup>4200</sup>

Von naturmetaphysischen Grundlagen ausgehend den Begriff des höchsten Schönen entwickelnd verknüpft Moritz diesen analogisierend mit dem sprechenden Bild des „Abdrucks“<sup>4201</sup>. Ähnlich wie die Matrize drücke das höchste Schöne in der Art eines Urmodells seine Ordnungsstruktur negativ in den Formstoff ab und evoziere solcherweise das zeitlich-räumliche Zur-Erscheinung-Kommen des Seienden.<sup>4202</sup> Aufgrund dieses supponierten Abdrucks- bzw. symbolischen Verhältnisses zwischen Noumenon und Phänomenon kann Moritz die Erscheinungshaftigkeit der Welt und das Gedeihen sowie den Exitus der Lebewesen als „Abdruck“ bzw. „Abglanz“<sup>4203</sup> des in sich vollendeten Schönen interpretieren. Das Echo des höchsten Schönen, welches Moritz gemäß am glänzendsten in der Anlage des tätigen Genies und am genussreichsten im Ereignis der schöpferischen Mimesis sowie in der schönen Erscheinung wiederhallt, empfindet der Künstler unter allen Individuen am innigsten.<sup>4204</sup> Allein auf die dem Begriff nach unerklärliche Richtung, den die nachahmende schöpferische Natur im Künstler einschlägt, abgestimmt, empfinde dieser, inmitten des Stroms der ihn mitreißenden tätigen Kraft stehend, in sich selber mit dunklem Gefühl das Geläuf des höchsten Schönen.<sup>4205</sup> Dessen hellste Spiegelung im Kunstwerk ist, Moritzens Auffassung entsprechend, im Genie bereits vom ersten Augenblick seiner Phänomenwerdung, d. h., noch bevor

<sup>4194</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 12.1.3 *Moritz' Ästhetik und objektiver Schönheitsbegriff [...]*.

<sup>4195</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

<sup>4196</sup> vgl. ebd.

<sup>4197</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.3 *Das Wechselverhältnis [...]*.

<sup>4198</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

<sup>4199</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>4200</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, schränkt die Erfassbarkeit der Naturganzheit als solcher durch den Menschen auf dessen Verstandestätigkeit ein. Demzufolge könne der Mensch das „große[ ] Ganzen der Natur“ als Ganzheit *sui generis* weder sinnlich wahrnehmen noch mit seiner Einbildungskraft vorstellen, sondern nur denken.

<sup>4201</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 969, 973.

<sup>4202</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis [...]*.

<sup>4203</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 973.

<sup>4204</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 17.2 *Der „höchste Genuss des Kunstwerks“ [...]*.

Die Harmonie, die sich im Künstler einzig in der bildenden Nachahmung mit dem höchsten Schönen der Natur einstellt, ist für Moritz im Hinblick auf das hedonistische Momentum über alle Maßen splendid. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 974, gerät folglich über den echten künstlerischen Akt ins Schwärmen, da nur dieser den „höchste[n] Genuß“, der einem Menschen beschieden sein kann, erlaube.

<sup>4205</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

ihm gedanklich luzide ästhetische Ideen in den Sinn kommen, angelegt und teilt sich diesem als unbewusste Vorahnung mit.<sup>4206</sup> Durch die schöpferische Tätigkeit erhelle sich diese Intuition schließlich bis zu der Bestimmtheit, in der das Schöne seine leuchtendste Erscheinung im Kunstwerk erlange.<sup>4207</sup>

### 21.2.1 Moritz' erfahrungsseelisch-aufklärerischer Anspruch der Möglichkeit eines glückseligen Lebens für alle Menschen als Opposition gegen eine zynische Lesart seines Postulats der Dialektik von Bildung und Zerstörung

*Würde sich das höchste Schöne lediglich dem schöpferisch tätigen Genie offenbaren und wären sonstige Personen von der empfindenden Teilhabe an diesem grundsätzlich ausgeschlossen, würde der Überzahl der Individuen nur der ab ovo vorgeschriebene Part des obligaten Opfers in einem „Welttheater“ zukommen. Mit Moritz' Postulat der Dialektik von Bildung und Zerstörung, welchem zufolge die Zerstörung des „Schwächeren“ durch das „Stärkere“ im Hinblick auf die Bildung zum Vollkommeneren notwendig ist,<sup>4208</sup> würde das Gros der leidenden Individuen zu einem unvermeidlichen Aderlass, der immer mit den epochenmachenden Transformationen der Menschengattung einhergeht, bagatellisiert und das tausendfältige Sterben als, wenn auch traurige, so doch erforderliche Darangabe aufgefasst, von der alleine das geistig-kulturelle Gedeihen und der soziale und materielle Aufschwung abhängig ist. Ein derartiger radikal erwogener Entwicklungsgedanke hat, unter gleichzeitiger Zurückweisung bzw. Außerkraftsetzung der Hoffnung des leidenden Mensch, sich von seinen Leiden „erlösen“ zu können, eine für den Leidenden oder Mitleidenden nicht zu zerstreuende zynische Tönung und kann in die durchgängige Verachtung von gemeinschaftsbildenden, kulturstabilisierenden Werten, in Gleichgültigkeit, Nihilismus oder weltanschaulichen Fatalismus übergehen. Da nach Moritz' Vorstellung nur eine Minorität der Menschheit zu dem echten Künstlertum berufen ist,<sup>4209</sup> wäre, ohne eine jedem mögliche Befreiung vom Elend, die Mehrzahl letztlich dazu verurteilt, das „Vieh“ in den Schlachthöfen der Geschichte zu sein, das durch sein Opfer dem gedeihlichen*

<sup>4206</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel (1.) *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen I* und 11.5.2 *Moritz' erfahrungsseelenkundliche Auffassung der seelischen Dynamik des bildenden Nachahmungsprozesses des Schönen II*.

<sup>4207</sup> „In dunkler Ahndung“ – der Ursprung der Empfindung und die Empfindungsart sind nach Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 971, S. 971, 973, 981, dem Künstler unbewusst –, wenn dieser „unmittelbar in der Tatkraft“ der bildenden Nachahmung des Schönen aufgehend, d. h. „im ersten Augenblick der Entstehung“ des Kunstschönen im künstlerischen Schaffensprozess selbst, den „Widerschein“ des höchsten Schönen in seiner Seele „mitempfindet“ und durch seine Hände aus sich herausbildend zur höchsten gegenständlichen Erscheinungsform bringt.

Das höchste Schöne ist für Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990, aber nicht nur im künstlerischen Schöpfungsprozess und Kunstwerk, sondern auch angesichts der ertümlichen Naturelementen wie Himmel und Meer, die in der Genesis 1,1-2,7 der göttlichen Schöpfung der Lebewesen vorausgehen, erfahrbar. „In der Himmelswölbung und auf der stillen Meeresfläche“ findet Moritz wiederkehrend – so auch in der italienischen Reise – jenes die Dimension des Menschen übersteigende, schauerlich-numinose und überwältigende Schauspiel der Naturphänomene, in denen auch der nicht genial tätige, in ruhe beobachtende Mensch das höchste Schöne „am reinsten“ empfinden kann.

<sup>4208</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>4209</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 17.5.3 *Die Seltenheit der Verwirklichung des Autonomiepostulats für die Kunst und den Künstler*.

Fortschritt der Gesamtheit den Weg bereitet. Die durch das Kunstschaffen zuteilwerdende Glückseligkeit bliebe ein elitäres Geschehen. Der nicht von Natur aus Begnadete hätte keine Aussicht, *sein Leiden in eine Form der Glücksempfindung zu wandeln und sich über seine seelische Ich-Realität zu erheben*. Das menschliche Leben wäre für die meisten eine hoffnungs- und trostlose Veranstaltung.

Doch dies würde dem *von Moritz mit Nachdruck verfochtenen aufklärerischen Anspruch* entgegenstehen, *die Prinzipien und Mittel, etwa durch die Erfahrungsseelenkunde, aufzuspüren, durch die alle Menschen ein glückseliges Leben führen können*.<sup>4210</sup> Zwar konzidiert Moritz die *Unausweichlichkeit der Zerstörung und des Leidens* aufgrund einer universell zeugenden und zerstörenden, anonymen Naturmacht, die den Entwicklungsverlauf der Geschichte und den Gang individueller Existenzen festlegt.<sup>4211</sup> Obschon Moritz dem Naturwalten als höchster Schöpfungsbewegung im Hinblick auf das Schicksal der Menschheit determinierenden Charakter zuschreibt, folgert er aus der hieraus angezeigten Unabwendbarkeit von Zerstörung und Leid *nicht*, dass letzteres gleichermaßen unweigerlich in *Ohnmacht, Verzweiflung und Paralysisierung der Tat des Individuums* münden oder sich in diesem allenfalls eine *Gemütskrankheit* einstellen muss.<sup>4212</sup>

### **21.2.2 Ästhetische und naturphilosophische Grundlagen der Möglichkeit der „Erlösung“ des Menschen von seinen Leiden: Die pantheistische Naturauffassung Spinozas; Herders und Goethes Entwicklungsgedanken und deren Bild des genial schöpferischen Menschen sowie des Schönen und Edlen; der Deismus Shaftesburys und Herders und deren Verquickung von Ethik und Ästhetik**

In Bezug auf das fundamentale Problem der Möglichkeit der „Erlösung“ *des Menschen von seinen Leiden*, das Moritz seiner Erfahrungsseelenkunde und seiner Ästhetik als Ausgangs- und Zielpunkt zugrunde legt,<sup>4213</sup> vertraut er freilich nicht auf den theistisch getönten Begriff der „göttlichen Gnade“, die manchem in wundersamer Weise oder als göttliche Offenbarung zuteil wird. Den metaphysischen Anhalt, der Moritz’ prinzipielle Zuversicht bezüglich einer möglichen Leidensbefreiung speist, findet dieser nicht in einem theistischen Gottesverständnis. Vielmehr gründet sich sein Optimismus auf eine naturphilosophische Basis, welche Spinozas *Deus sive Natura*<sup>4214</sup>, d. h. der Vorstellung der Identität von Gott und Erscheinungswelt bzw. Natur, nahverwandt ist.<sup>4215</sup> Die

<sup>4210</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]* und 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der Kunstrezeption und -produktion sowie der Ästhetik*.

<sup>4211</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen und der Wirklichkeit und dessen Folgen: Das prinzipielle Leidensverhältnis zwischen dem Menschen und dem Schönen; [...]*.

<sup>4212</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>4213</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*.

<sup>4214</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 7.1.2 *Spinozas Pantheismus – Deus sive natura*.

<sup>4215</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.1 *Das „höchste Schöne“ und die „Natur“*.

*pantheistische Auffassung der Natur*, die gleich einem immanenten Gott wirkend angesehen wird, ist bei Moritz zudem *um Herders und Goethes Entwicklungsgedanken*<sup>4216</sup> und *deren Bild des genial schöpferischen Menschen*<sup>4217</sup> sowie *des Schönen und Edlen als den höchsten Produkten dieser Entwicklung*<sup>4218</sup> erweitert. Die die gesamte Weltordnung umfassende *Naturkraft zerstört* folglich gemäß Moritz nur, um sich letztlich *im Menschen*, insbesondere in der bildenden Nachahmung des Schönen durch das Genie und im Mitleid spiegelnd, *von immer Neuem zu vollenden*.<sup>4219</sup> Vor die Alternativen gestellt, die hierbei entfesselten seelischen Leiden des menschlichen Individuums einfach achselzuckend als Obolus, der zugunsten der kulturellen Entwicklung zu entrichten ist, hinzunehmen oder einen Ausweg aus dieser Tribulation zu weisen, *findet der Fatalismus in Moritzens weltanschaulichem Standort keinen festen Halt*. Ganz dem *Deismus Shaftesburys*<sup>4220</sup> und *Herders*<sup>4221</sup> und der von ihnen fertiggebrachten *Verquickung von Ethik und Ästhetik* verpflichtet,<sup>4222</sup> kann *der leidende Mensch*, auf den nicht der Segen der schöpferisch-genialen Begabung gekommen ist, nach Moritz *nur durch die in Freiheit autonom*, d. h. ohne die Bedachtnahme auf innere oder äußere Zwänge oder Zwecke, *vollzogene seelische Ausbildung des Edlen und Sittlichen durch und in sich selber sein „Heil“ herbeiführen*.<sup>4223</sup>

<sup>4216</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 7.1.3 *Herders spinozistische Naturlehre [...]*, 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]* und 7.1.4 *Goethes Spinozismus [...]*; vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Paralipomena II“, in: Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. II. Abtheilung. 6. Band. Goethes Naturwissenschaftliche Schriften. 6. Band. Zur Morphologie. 1. Theil*, Weimar: Hermann Böhlau 1891, S. 346; vgl. ders.: „Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz ‘Die Natur’“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XIII. Naturwissenschaftliche Schriften I*, München: Beck 2005, S. 46; vgl. ders.: „Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XIII. Naturwissenschaftliche Schriften I*, München: Beck 2005, S. 48; vgl. Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Dritter Theil*, Riga und Leipzig: Johann Friedrich Hartknopf 1787, 3. Teil, 13. Buch.

<sup>4217</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.8.1.5 *Goethes spinozistisches Natur- und Menschenbild: [...]*; vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band IX. Autobiographische Schriften I*, München: Beck 2002, S. 80; vgl. ders.: „Vermischte Gedichte. Prometheus“, in: Goethe, Johann Wolfgang (Hg.), *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Zweyter Band*, Stuttgart/Tübingen: J. G. Cotta'schen Buchhandlung (1774) 1827, S. 77-78; vgl. Düntzer, Heinrich/Herder, Ferdinand Gottfried: *Aus Herders Nachlaß. Ungedruckte Briefe von Herder und dessen Gattin, Goethe, Schiller, Klopstock, Lenz, Jean Paul, Claudius, Lavater, Jacobi und anderen bedeutenden Zeitgenossen*. Frankfurt am Main: Meidinger Sohn und Comp 1857, S. 263-264.

<sup>4218</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel *DAS KUNSTWERK/ERSCHEINENDE SCHÖNE UND DIE SEELENSCHÖNHEIT*.

<sup>4219</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.1 *Der Gipfel des menschlichen Entwicklungsvermögens: [...]*.

<sup>4220</sup> vgl. Cooper, Anthony Ashley, Third Earl of Shaftesbury: *Sensus Communis. An Essay on the Freedom of Wit and Humour*, London: Egbert Sanger 1709, 4, 3.

<sup>4221</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 7.1.3 *Herders spinozistische Naturlehre [...]*; vgl. Herder, Johann Gottfried: Sophron. „Gesammelte Schulreden“, in: Müller, Johann Georg (Hg.), *Johann Gottfried Herders sämmtliche Werke. 12. Teil. Zur Philosophie und Geschichte*, Tübingen: Cotta'sche Buchhandlung 1810, S. 42:

„Wahrheit, Schönheit und Tugend sind die drei Grazien des menschlichen Wissens, drei unzertrennliche Schwestern! Wer Schönheit ohne Wahrheit will, hascht Wind; wer Wahrheit und Schönheit ohne Tugend d. i. ohne Nutzen und Anwendung studirt, jagt nach dem Schatten.“

<sup>4222</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der Kunstrezeption und -produktion sowie der Ästhetik* und (2.) *Die Seelenschönheit des Genies als Basis der äußeren Schönheit [...]*.

<sup>4223</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 21.6.1 *Der Mensch als „homo aestheticus“ [...]*.

### 21.2.3 Das höchste Schöne der Natur ist für das leidende Nicht-Genie in der Peripetie seines Leidens in Mitleid/Liebe zu dem im Kunstwerk leidend dargestellten Menschen als Gütiges und Wohlwollendes erfahrbar

Moritz beendet seine im Jahr 1788 veröffentlichte ästhetische Hauptschrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen*<sup>4224</sup> mit einer – *ihn selber und alle, die keine Genies sind* – tröstenden Äußerung, in welcher er darauf hinweist, dass *das höchste Schöne für den leidenden Menschen in der Peripetie seines Leidens als Gütiges und Wohlwollendes erfahrbar* wird. Er formuliert hier jedoch mit Vorsicht, so, als ob er diese wohlmeinende Zugewandtheit des höchsten Schönen selber noch nicht empfunden habe bzw. sich ihrer nicht sicher sei und zugleich hoffend, dass sich dieser glückliche Ausweg weisen möge:

„Und wenn jemals ein schwacher Schimmer des über Zerstörung und Bildung erhabnen Schönen sich uns zeigen kann, so muß es auf dem Punkte sein, wo es aus der über unserm Haupte schwebenden Zerstörung selbst uns wieder entgegen lächelt.“<sup>4225</sup>

Der zarte Schmelz des höchsten Schönen wird für den Menschen, der nicht kunstbildend tätig ist, nur unter eigentümlichen Bedingungen sichtbar. Sieht Moritz das Genie aufgrund seiner naturalen Konstitution<sup>4226</sup> dem höchsten Schönen am unmittelbarsten in der Bildung des Schönen dunkel ahnend angegliedert,<sup>4227</sup> eröffnet sich die Einbindung in diese letzte Gesamtheit dem *Nicht-Genie* hingegen *einzig in indirekter durch das Kunstwerk vermittelter Weise*, insofern es die Ermöglichungsbedingung für das *Mitleid* mit den darin dargestellten leidenden Individuen ist.<sup>4228</sup> Der Mensch, der nicht der künstlerischen Hervorbringung fähig ist, *empfindet* Moritz zufolge *das höchste Schöne allein durch das „erhabnere Mitleid [Herv. G. W.]“<sup>4229</sup> bzw. in der „Liebe [Herv. G. W.]“<sup>4230</sup> zu jenen, deren Leiden in einem Kunstwerk dargestellt werden.*<sup>4231</sup>

<sup>4224</sup> Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 958-991.

<sup>4225</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990; vgl. ders.: „Die Feier der Geburt des Lichts“, in: Klischnig, Carl Friedrich (Hg.), *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 6.

<sup>4226</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 10.1.2 *Das Zugleich von Verschränkung und Differenz [...]*.

<sup>4227</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.3.1 *Die Empfindung des höchsten Schönen im Akt der [...]*.

<sup>4228</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>4229</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990

<sup>4230</sup> ebd.

<sup>4231</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

Dabei ist Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986, 987, zufolge die durch das Mitleiden mit dem im Kunstwerk dargestellten Leidenden möglich gewordene Wandlung des eignen Leidens in „Wehmut“ und Trauer oder die seelische Veredelung des Mitleidenden selbst, besonders gedeihlich, wenn sie sich, auch angesichts der Schwere der durch das Leiden eines anderen erlebten seelischen Bedrängung, gleichwohl mit Furcht vor dem Leiden, jedoch ohne jeglichen „Hass“ gegen das Leid Verursachende selbst ereignet.

#### 21.2.4 Die Welt- und Selbsterkenntnis sowie die Akzeptanz des eigenen und fremden Leidens durch den Mitleidenden: die stoische Sinnesart des Mitleidenden

*In der Betrachtung der Kunst könne sich in dem leidenden Menschen durch sein Mitleidsempfinden mit anderen die Erkenntnis einstellen, dass er sich selber ebenso wie der Leidende und alles Unvollendete letzten Endes in der grundsätzlichen, jedes Individuum heimsuchenden Zerstörung, die verhängnisvoll ein unabdingbarer Teil im gedrängten Fortgang der Weltgeschichte sei, auflösen werde.*<sup>4232</sup> Ihm werde gewahr, dass *die Entwicklung bzw. das „verjüngende Dasein [Herv. G. W.]“*<sup>4233</sup> *der einen überhaupt nur unter der Bedingung des gleichzeitigen Verderbens und Leidens anderer möglich sei.*<sup>4234</sup> Dieses vorausgesetzt, kann sich daher nach Moritz *dem Leidenden überhaupt ein Hauch des höchsten Schönen nur in dem Augenblick eröffnen, da dieser erfasst, dass, wiewohl die Schatten der Zerstörung und des Leidens das Dasein des Menschen fortgesetzt verdunkeln, das Erblühen der gesamten Menschheit fortschreitet – oder abstrakter gefasst: dass Zerstörung und Leiden notwendige Bedingungen der Existenz und des Wachstums des Menschen sind*<sup>4235</sup> und diese daher in der für alle Zeit fortwirkenden bildenden Nachahmung des höchsten Schönen sich „verlieren“<sup>4236</sup> bzw. aufgehoben werden.<sup>4237</sup>

Moritz gibt dem Leser in aphoristischer Weise zu verstehen, dass das höchste Schöne uns just in dem Moment mit „schwache[m] Schimmer“<sup>4238</sup> entgegenscheint, in welchem die Einsicht über die Vergeblichkeit des Versuchs, das Leiden aufzuheben, und das Eingeständnis der Vergänglichkeit alles Seienden – auch der des eigenen Lebens – ins Bewusstsein des Betrachtenden rückt und somit klar wird, dass *Tod und Pein die notwendigen Voraussetzungen von Leben und Glück sind.*<sup>4239</sup> Dank dieser *stoischen Sinnesart*<sup>4240</sup>, die allein in dem, der vermitteltst der Betrachtung des Kunstwerks durch das Mitleid/die Liebe zu anderen Leidende schließlich sein eigenes Weh betrauern darf,<sup>4241</sup> heranreift, glückt es diesem umherirrenden Menschen, das fiebrige Weltgeschehen auf dessen inneren positiven Sinn hin zu durchdringen.

<sup>4232</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>4233</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 991.

<sup>4234</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.1 *Die mythologischen Figuren der „Nacht“ und der „Parzen“ als Spiegelungen des höchsten Schönen der Natur [...]*.

<sup>4235</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 991; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>4236</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 991.

<sup>4237</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.5 *Die mythologischen Figuren [...]*.

<sup>4238</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990.

<sup>4239</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>4240</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.4 *Aristoteles' Katharsis-Modell [...]*.

<sup>4241</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

### 21.2.5 Das Mitleid/die Liebe des Mitleidenden erfordert notwendig (1.) die Akzeptanz der Zerstörung und des menschlichen Leids (2.) ohne die Empfindungen des Zorn, der Bitterkeit od. des Hasses gegen das höchste Schöne als Urheber der Zerstörung und des Leidens sowie (3.) die Empfindung der Furcht vor der Zerstörung und dem Leid; Möglichkeit der Trauer und Wehmut

*In zartem Leuchten zeigt sich das höchste Schönen dem Menschen inmitten eines Wendepunkts, an dem er, Moritz folgend, dazu bereit ist, sein eigenes Leiden eines Vollkommeneren zuliebe in Kauf zu nehmen.*<sup>4242</sup> Dieses Erdulden, das die universellen Gesetzmäßigkeiten des Seins gewahrt, darf aber nach Moritz *nicht von Zorn gegen das höchste Schöne* als Urheber der Zerstörung und des Leidens *getrübt sein*. Mit Rücksicht auf die negativen Anwandlungen, die im Verein mit der Gewissheit über das Urhebertum der den Menschen heimsuchenden Übel aufsteigen, trifft Moritz eine Unterscheidung bezüglich der Reinheit der mitleidenden Liebe, die ein Betrachter für einen leidenden Menschen in einer künstlerischen Darstellung – und schließlich kraft des erscheinenden Schönen für sich selber – empfinden kann. Ist gemäß Moritz *das Mitleid mit dem Leidenden* von „*Bitterkeit* [Herv. G. W.]“<sup>4243</sup> oder sogar von „*Haß* [Herv. G. W.]“<sup>4244</sup> *gegen den Ursprung oder Auslöser des Leidens* getrübt, *kann sich der Betrachter auch nicht* *vermittels der Erscheinung des Schönen in seiner mitfühlenden Menschenliebe vollenden.*<sup>4245</sup> Das Hassgefühl und das Odium der Feindschaft oder gar Rachsucht seien Leidenschaften, die den Menschen aus der Fassung bzw. der Position des in sich ruhenden Beobachters bringen,<sup>4246</sup> fanatisieren, Zwietracht sähen und allenfalls zur mitleidlosen Vernichtung anderer anstacheln.<sup>4247</sup> Das Mitleid bzw. die Liebe zum leidenden Menschen und die Abscheu gegen den Ausgangspunkt dieses Leids lassen sich dieser Auffassung zufolge als zwei Werte einer Skala der Gefühlserregungen vorstellen, die, obgleich sie deren äußerste Punkte markieren, miteinander verknüpft sind. Die Funktion von *Mitleid und Hass* charakterisiert Moritz als eine *umgekehrt proportionale Relation: Je mehr ein Individuum sein Mitleid von der Abneigung gegen den Verursacher des Leids freihalten könne, desto „edler und reiner* [Herv. G. W.]“<sup>4248</sup>  *könne er die Liebe zum Darbenden empfinden.*<sup>4249</sup> Je weniger sich der Betrachter eines Kunstwerks, in dem ein von Qualen befallener Mensch verkörpert werde, mit großer Aversion gegen das Leid Provozierende, d. h., gegen das, welches vollkommener, höher organisiert bzw. stärker als der Leidende sei,

---

<sup>4242</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.4 *Die höhere Bedeutung des seelischen Leids: [...]*.

<sup>4243</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987.

<sup>4244</sup> ebd.

<sup>4245</sup> vgl. ebd.

<sup>4246</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 13.1.2 *Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“: [...]*.

<sup>4247</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.4 *Die zerstörende Tatkraft [...]*.

<sup>4248</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987.

<sup>4249</sup> vgl. ebd; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem Roman „Anton Reiser“ im Lichte dessen „psychologischer Ästhetik“*.

richte, desto mehr sei er mit liebender Anteilnahme auf den Gequälten bezogen.<sup>4250</sup>

*Der Unwille gegen das Leiden Verursachende, das ein „Wesen[ ] unsrer Art“<sup>4251</sup> auflöst, wird nach Moritz umso geringer, je weniger der Betrachter eines Kunstwerks das Zerstörende selber zu zerstören wünscht und das von diesem wachgerufene Unheil als notwendig akzeptiert.<sup>4252</sup> Diese Einwilligung kann nach Moritz nur aus dem Mitleid mit dem Leidenden erwachsen.<sup>4253</sup> Allein dem mitleidenden Mensch komme das Entwicklungsgesetz der Natur zur Einsicht, nach welchem die Menschheit sich gemäß dem höchsten, vollendeten Schönen mit dem Ziel, sich selber zu vollenden, entfalte und das Leiden der Individuen ein fundamentaler und aus diesem Grunde unvermeidlicher Wesenszug dieses Vollendungsprozesses selbst sei.<sup>4254</sup> Die affirmative Erkenntnis der Disponiertheit des menschlichen Leidens ist aber aus Moritz' Sichtweise nicht gleichzusetzen mit der resignativen Kapitulation oder einem regungslosen Hinnehmen der „unvermeidlichen Vernichtung“<sup>4255</sup>. Angesichts der Vernichtung eines anderen Menschen in der künstlerischen Darstellung sollen wir nach Moritz selber vor diesem Verderben „zittern [Herv. G. W.]“<sup>4256</sup>. Unser Mitleid mit dem Leiden Fremder und unserem eigenen, d. h. die Liebe zu diesen und zu uns selbst, ist in Bezug auf Moritz dann am reinsten und edelsten ausgeprägt, wenn wir uns einerseits vor der Verheerung und dem Leidensweg fürchten und andererseits zugleich begreifen, dass menschliches Unheil grundsätzlich unabänderlich ist und auch wir eines Tages selber dem Niedergang anheimfallen werden.<sup>4257</sup> Nur im Falle der gleichzeitigen Gegebenheit sowohl der Furcht vor der Verheerung und dem Leiden eines anderen Menschen als auch der Einsicht in die Notwendigkeit dieses Leidens ist nach Moritz das empfundene Mitleid ungetrübt von jeglichem Hass und Lamento gegen das höchste Schöne der Natur als Verursacher des Kummers und der Wehklagen.<sup>4258</sup> Gelangt der Betrachter beim Anblick des Elends eines anderen Individuums in einer künstlerischen Darstellung unter den Auspizien der Vollendung der Natur zu der wirklichen Duldung dieses verhängnisvollen Hergangs und macht sich dessenungeachtet in demselben in Ansehung dieses existentiellen Abgrunds Unbehagen oder gar*

---

<sup>4250</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem Roman „Anton Reiser“ im Lichte dessen „psychologischer Ästhetik“*.

<sup>4251</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987.

<sup>4252</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.3.3 *Moritz' Apologie des Schönen: [...]*.

<sup>4253</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>4254</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*.

<sup>4255</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987.

<sup>4256</sup> ebd; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.4 *Aristoteles' Katharsis-Modell [...]*.

<sup>4257</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987.

<sup>4258</sup> Obzwar dieser Mensch sich gemäß Moritz mit zitternder Furcht im Herzen dem unabwendbaren Unbill unterwirft, sind seine Verrichtungen wesentlich von dem Mitleid zum Leidenden getragen.

vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.3.3 *Moritz' Apologie des Schönen: [...]*.

*Bangnis breit*,<sup>4259</sup> „ründe“<sup>4260</sup>, d. h. *vervollkommnet bzw. wandelt*, sich Moritz zufolge *sein Mitleidsgefühl schließlich zu einer „unaufhaltbaren Träne* [Herv. G. W.]“<sup>4261</sup>. *Ruhig und „ganz in sich selbst versunken* [Herv. G. W.]“<sup>4262</sup> könne er nunmehr *um den Leidenden wirklich ohne Gram und Hass trauern*.<sup>4263</sup> Aus dem Mitleid, dem „*zartesten Vollendungspunkte*“<sup>4264</sup> des liebenden Menschen, strebe dieser sich in *Bekümmerteit und Wehmut „aufzulösen und zu zerfließen*“<sup>4265</sup>.

### 21.2.6 Die Veredelung des Nicht-Genies in der stoischen Sinnesart des Mitleidenden: Die bewusste Bejahung des Schönen als höchster, zerstörender Instanz sowie des individuellen Leidens

Wohl bleiben im Hinblick auf Moritz dem Menschen, der aus sich heraus das erscheinende Schöne nicht zu bilden vermag und dem deshalb das höchste Glück niemals teilhaftig wird, dieses dessen ungeachtet jedoch anstrebt, *seelische Schmerzen nicht erspart*.<sup>4266</sup> Die Linderung des seelischen Leidens könne der Leidende herausbilden, indem er sein „Kreuz“ durch die weise Einsicht in den Weltenlauf, die ihm in der liebenden Anteilnahme am Leiden eines anderen Individuums durch das erscheinende Schönen zuteil werde, willentlich auf sich nehme – oder „*dulde[ ]*“,<sup>4267</sup> wie Moritz mit Nachdruck herausstellt – und mithilfe des Kunstwerks, das die vollendete Erscheinung des höchsten Schönen der Natur sei,<sup>4268</sup> seine seelischen Geißeln durch Mitleid/Liebe in süße Wehmut und Traurigkeit verwandle.<sup>4269</sup> Moritz stellt als Möglichkeit der Erhebung des Menschen über seine Drangsal auf die im Mitleiden durchführbare *bewusste Bejahung des Schönen als höchster, zerstörender Instanz*, die in die Natur eingebettet ist, *sowie des individuellen Leidens* als solchem ab.<sup>4270</sup> Diese *stoische Attitüde* fasst in sich, dass der *einzelne Mensch sein Wirken und Wollen bewusst in Einklang mit der vollendeten Harmonie der Natur bringen und seine Leidenschaften*, auch dann, wenn er kein Genie ist, *veredeln kann*.<sup>4271</sup>

<sup>4259</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.4 *Aristoteles' Katharsis-Modell und dessen Interpretation bei Opitz und bei Lessing*.

<sup>4260</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987.

<sup>4261</sup> ebd.

<sup>4262</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]*.

<sup>4263</sup> vgl. ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.5 *Die Deutung von Moritz' autobiografisch-psychologischem Roman „Anton Reiser“ im Lichte dessen „psychologischer Ästhetik“*.

<sup>4264</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 987.

<sup>4265</sup> ebd.

Das Betrauern des Leidenden folgt bei Moritz notwendig aus dem Mitleid mit diesem.

<sup>4266</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.1.3 *Seelische Leiden als Folge [...]*.

<sup>4267</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.4 *Die höhere Bedeutung des seelischen Leids: [...]*.

<sup>4268</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.2.1 *Kriterium 4: [...]*.

<sup>4269</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>4270</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.3.4 *Die höhere Bedeutung des seelischen Leids: [...]*.

<sup>4271</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

### 21.2.7 Im Ereignis des Mitleidens/der Liebe mit dem im Kunstwerk leidend dargestellten Menschen erhebt sich das seelische Elend des mitleidenden und im Kunstwerk dargestellten Individuums auf die Stufe des für die Menschheit Bedeutsamen

*Im Ereignis des Mitleidens/der Liebe vollendet sich in Übereinstimmung mit Moritz unaufhörlich die Veredelung des Menschengeschlechts, darin erlebt die menschliche Gattung, ihm gemäß, ihre immer wiederkehrende Sternstunde.<sup>4272</sup> In Moritzens Ästhetik und Psychologie ist mit der Ausbildung des Edlen in der Seele und des Schönen in der äußeren Erscheinungswelt das temporär erzielbare „weltliche Elysium“ diesseitiger Glückseligkeit, der zeitweiligen Befreiung von leidvollen seelischen Beeinträchtigungen und der Veredelung des Menschen herbeigeführt. Obgleich sich „alle die Qualen“<sup>4273</sup> für die jeweils betroffene Person „schrecklich“<sup>4274</sup> anfühlen, kann nach Moritz das individuelle Joch gewandelt werden, wenn sich das beklagenswerte seelische Elend des Einzelnen vermittels der Kunst auf die Stufe der Gattung erhebt.<sup>4275</sup> Die „Erlösung“ vom Leiden ist Moritz zufolge für das leidende Nicht-Genie in der Kunst bzw. durch diese vermittelt im Mitleid möglich.<sup>4276</sup> Indem er durch die Pforten der Kunst das Reich der exquisitesten Ausbildungs- bzw. Erscheinungsformen des höchsten Schönen betritt, werde er zugleich aus dem Verlies seiner trüben und bedrückenden Empfindungswirklichkeit herausgezogen.<sup>4277</sup> In den Wirkungsbereich der schönen und edlen Erscheinungen erhoben sei dem Individuum zu diesem Zeitpunkt nicht mehr allein die Verzagt-heit seines Ichs und seine ihn ankränkelnde Gemütsverdüsterung gegenwärtig.<sup>4278</sup> Es überwiege indes im Kunstwerk der universellere Standpunkt der Menschheit,<sup>4279</sup> von dem aus, wie vom Himmelszelt, das Ich über seine Eigensphäre hinaus auf das Ganze der Natur blicke, mit welchem Großen es als Einzelnes in ewiger abhängiger Beziehung verbunden sei.<sup>4280</sup> In dem sich vermittelt des Künstlers in der schönen Erscheinung des Kunstwerks spiegelnden höchsten Schöne „erblick[e]“<sup>4281</sup> bzw. „besitz[e]“<sup>4282</sup> sich der Mensch als Einzelner in der Ganzheit der Gattung respektive als Einzelner im großen Zusammenhang der Natur selber,<sup>4283</sup> oder wie Moritz es sentenzenhaft zum Ausdruck bringt: „Die Erscheinung ist [dann, Anm. G. W.] mit der Wirklichkeit, die Gattung mit dem*

<sup>4272</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: Die Wandlung des seelischen Leidens durch das Mitleid/die Liebe*.

<sup>4273</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>4274</sup> ebd., S. 988.

<sup>4275</sup> vgl. ebd., S. 986; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.1 *Der Gipfel des menschlichen [...]*.

<sup>4276</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 991; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: Die Wandlung des seelischen Leidens durch das Mitleid/die Liebe*.

Das über das Leid erhabene Mitleid ist es, das Moritz entsprechend den nicht kunstsöpferischen Menschen aus seiner Ichheit heraus in die Menschheit, aus der Realität in die Erscheinung erhebt.

<sup>4277</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.2 *Die beiden Bezogenheitsweisen [...]*.

<sup>4278</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>4279</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.1 *Der Gipfel des menschlichen Entwicklungsvermögens: [...]*.

<sup>4280</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 9.1 *Der Mensch als „lebendigster Abdruck“ [...]*.

<sup>4281</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 989.

<sup>4282</sup> ebd.

<sup>4283</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

Individuum eins geworden.“<sup>4284</sup>

### **21.2.8 Im Mitleiden mit einen anderen im Kunstwerk dargestellten Menschen wandelt sich der Mitleidende zur „schönen Seele“: Die edle, moralische Haltung (Veredelung der Gefühle) und der Primat der Tat; die Auflösung von Trugbilder und Phantasmen; die Vervollkommnung der Menschheit im Mitleidenden**

Das Nicht-Genie hat in Anbetracht seines im Vergleich mit dem Künstler eingeschränkten bildenden Vermögens eine staunenswerte Anhöhe menschlicher Selbsterhebung erklimmen. Sein Leiden löst sich nach Moritz in dem Moment von ihm ab,<sup>4285</sup> wenn die *Menschheit* durch das Zur-Erscheinung-Bringen des „Edlen“<sup>4286</sup> und des Kunstwerks ihre eigentliche Krönung wiederholt erreicht.<sup>4287</sup> Diese *Steigerung über die Realität seines leidenden Ichs zum Belang der Menschheit bzw. in die Höhe der Erscheinung des Schönen im Kunstwerk geht einher mit der bildenden Nachahmung des Schönen in ihm selbst.*<sup>4288</sup> Im Mitleiden mit einen anderen im Kunstwerk dargestellten Menschen nimmt er, Moritz gemäß, eine *edle, moralische Haltung* ein.<sup>4289</sup> Diese veranlasse eine *Verwandlung und Veredelung seiner Gefühle, durch welche er zur Tat geleitet werde.*<sup>4290</sup> Die bislang bloße Empfindung des Schönen verändert sich nach Moritz in ihre *tatkräftige „Bildung“*<sup>4291</sup>, unterdessen sich *die seelische Elegie* in die Erscheinung des Schönen transformiere respektive *im Prozess der bildenden Nachahmung des Edlen umgebildet werde.*<sup>4292</sup> Durch diesen mimetischen inneren Verwandlungs- bzw. Veredelungsprozess wird Moritz zufolge das „Phantom“<sup>4293</sup> des Individuums, d. h., *die mit dem seelischen Leiden im Zusammenhang stehenden inneren „Trugbilder* [Herv. G. W.]“<sup>4294</sup> bzw. *täuschenden „Phantasmen* [Herv. G. W.]“<sup>4295</sup>, die gegebenenfalls ohne Anregung äußerer Sinneswahrnehmung alleine in der Seele selbst entstehen und durch Leidenschaften und Af-

<sup>4284</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 991.

<sup>4285</sup> vgl. ebd., S. 988.

<sup>4286</sup> vgl. ebd., S. 959; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 11.2 *Metaphysische Auffassung des Schönen [...]*.

<sup>4287</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.1 *Der Gipfel des menschlichen Entwicklungsvermögens: [...]*.

<sup>4288</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>4289</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.4 *Aristoteles' Katharsis-Modell und dessen Interpretation bei [...]*.

<sup>4290</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.1.1 *Der Ausgleich seelischer Unruhe [...]*.

<sup>4291</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988.

<sup>4292</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 9.5 *Der Mensch als Kunst- und Kulturschöpfer: [...]* und 13.1.4 *Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“ als wesentliche Bedingung der Seelenschönheit.*

<sup>4293</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988.

<sup>4294</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*; vgl. *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon. In Zwölf Bänden. Achter Band. O. Bis Q. Siebente Originalauflage*, Leipzig: Brockhaus<sup>7</sup>1827, S. 466-467.

Die *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*, S. 466-467, nennt innere Erscheinungen, die ohne Anregung von äußeren Gegenständen vorgestellt werden und die uns darüber täuschen, dass Einbildungen und keine wirklichen Anschauungen sind, „Phantome“ oder „Trugbilder“. Diese täuschenden Phantasmen können nur durch einen „krankhaften Zustand des Körpers“ oder durch „ungeregelte Thätigkeit des Geistes“ entstehen.

<sup>4295</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*.

fekte verstärkt werden können,<sup>4296</sup> beseitigt.<sup>4297</sup> An der Stelle innerer „Hirngespinnste“ trete das „veredelte Dasein [Herv. G. W.]“<sup>4298</sup> der „schönen Seele[ ] [Herv. G. W.]“<sup>4299</sup>. In dem solcherart veredelten Menschen, in welchem die Seelenschönheit aufleuchte, als er nicht mehr seiner seelisch destabilisierenden Ich-Individualität verhaftet sei und sich aus dieser befreien konnte,<sup>4300</sup> vervollkomme sich die Menschheit als Gattung. Ohne eigene innere oder äußere Zwecke zu verfolgen,<sup>4301</sup> „verliert“ sich Moritz zufolge der seelenschöne Mensch in der gesamten menschlichen Gattung: er handle nicht mehr für sich, sondern im Sinne der ganzen Menschheit.<sup>4302</sup>

### 21.3 DER SINN VON MORITZ’ „PSYCHOLOGISCHER ÄSTHETIK“ IM HINBLICK AUF DEN SEELISCH LEIDENDEN MENSCHEN

Hinsichtlich der von Moritz erhobenen, gewichtigen Frage, auf welche Weise die Überwindung psychischen Leidens und der „Krankheiten der Seele [Herv. G. W.]“<sup>4303</sup> samt der damit einhergehende Stabilisierung des Seelischen für den Menschen vorstellbar ist,<sup>4304</sup> misst Moritz dem Kunstwerk sowie der Empfindung der Liebe entscheidende Bedeutung bei.<sup>4305</sup> Die Lösung des menschlichen Fundamentalproblems der Bewältigung seelischer Not weist bei Moritz über die Behandlung als eine bloß psychologische Angelegenheit hinaus und rückt die Kunst sowie deren Erörterung in der Ästhetik in Moritzens zentrales Blickfeld.<sup>4306</sup> Das psychische Elend eines Menschen kann Moritz zufolge verändert werden, wenn dieser mit einem in der künstlerischen Darstellung veranschaulichten von Unheil und Kummer gepeinigten Individuum Mitleid/Liebe empfindet.<sup>4307</sup> Das Erscheinen des Tragischen, d. h. allgemeinmenschlicher Übel, zwischenmenschlicher Verdüsterungen und des individuellen Unglücks, innerhalb eines Kunstwerks oder – im Falle einer Skulptur oder Plastik – als Kunstwerk ist im Hinblick auf die mitleidende/liebende Bezogenheit des Rezipienten auf den

<sup>4296</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.1.2 *Das Übergewicht der Empfindung* [...].

<sup>4297</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.2.2 *Die zweite Bezogenheitsweise*: [...].

<sup>4298</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 988; vgl. ders.: *Götterlehre*, 1791, S. 346; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.3 *Der Sinn von Moritz’ „psychologischer Ästhetik“* [...].

<sup>4299</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.6.1 *Der Mensch als „homo aestheticus“*.

<sup>4300</sup> vgl. Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur* [...].

<sup>4301</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 13.1.2 *Die Rolle des „ruhigen, kalten Beobachter“*: [...].

<sup>4302</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.1 *Der Gipfel des menschlichen Entwicklungsvermögens*: [...].

<sup>4303</sup> Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 794-795.

<sup>4304</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.6.1 *Der Mensch als „homo aestheticus“* [...].

<sup>4305</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung* [...] und 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: Die Wandlung des seelischen Leidens durch das Mitleid/die Liebe*.

<sup>4306</sup> vgl. ebd.

<sup>4307</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens*: [...].

*Gequälten und dessen seelische Last essenziell.*<sup>4308</sup> Für das Leid eines anderen vermag ein Mensch, Moritz' Auffassung gemäß, *alleine vermittelt des Kunstwerks,*<sup>4309</sup> das von diesem als die vollendetste Erscheinungsform des höchsten Schönen der Natur in der sichtbaren Erscheinungs- und Körperwelt bestimmt wird,<sup>4310</sup> *mitleidende Liebe*, die von ihm als die edelste und reinste Erscheinungsform des höchsten Schönen der Natur in der Seele des Menschen betrachtet wird,<sup>4311</sup> *zu empfinden*.

*Nur für den anderen Menschen*, d. h. für ein „Wesen seiner Art“<sup>4312</sup>, *wie dieser in einem Kunstwerk in Erscheinung tritt, kann der beobachtende Mensch nach Moritz „unmittelbar Liebe“*<sup>4313</sup> *empfinden und sich hierdurch zugleich selber wie in einem menschlichen Spiegel erkennen.*<sup>4314</sup> *Das liebende „Mitleid [Herv. G. W.]“*<sup>4315</sup> *mit dem im Kunstwerk dargestellten leidenden Menschen eröffne dem Betrachter die Einsicht in den universellen Werdegang der Menschengattung, in deren zur Vollkommenheit strebendem Entwicklungsprozess die Zerstörung und das Leiden der Individuen notwendige Aspekte desselben seien.*<sup>4316</sup> *Die Erkenntnis der Notwendigkeit dieses Sachverhalts, seine Akzeptanz und die damit einhergehende Furcht vor dem über jegliche menschliche Interessen erhabenen Urheber der Zerstörung und des Leids sind im Hinblick auf Moritz substantielle Momente der Mitleidsempfindung.*<sup>4317</sup> *Die durch die Einsicht in das universelle Entwicklungsgeschehen für den Betrachter möglich werdende Affirmation des Verderbens und der Duldung des Übels als dessen unerlässliche Teile und seine sich hierdurch zugleich einstellende Furcht vor dem Verursacher dieses Leidens resultieren nach Moritz in den für sein Seelenleben günstigen Umstand, die Qualen des im Kunstwerk Dargestellten sowie die eigenen in kontextueller Bezugnahme auf die Drangsal, die jedem Menschen früher oder später bedrängt, zu betrauern und sogar mit Wehmut zu beklagen.*<sup>4318</sup> *Der Betrachter könne durch das über die Unbill des Weltengangs und über die Leiden des Menschen „erhabnere Mitleiden“*<sup>4319</sup> *mit dem im Kunstwerk leidenden Individuum die Position des „ruhige[n], kalte[n] Beobachter[s] [Herv. G. W.]“*<sup>4320</sup> *eigener schmerzvoller Lebensgeschehnisse und des Schicksals der gesamten Menschheit erklimmen.*<sup>4321</sup> *Der solcherweise mit anderen mitleidende*

<sup>4308</sup> vgl. ebd.

<sup>4309</sup> vgl. ebd.

<sup>4310</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 14.2.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten Schönen und der Wirklichkeit und dessen Folgen: Die Phänomenalität das höchste Schöne als Differentia specifica des Kunstwerks*.

<sup>4311</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>4312</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 980.

<sup>4313</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1000.

<sup>4314</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>4315</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 986.

<sup>4316</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>4317</sup> vgl. ebd.

<sup>4318</sup> vgl. ebd.

<sup>4319</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 985; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: Die Wandlung des seelischen Leidens durch das Mitleid/die Liebe*.

<sup>4320</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 802; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 13.1.2 *Die Rolle des „ruhigen, kalten [...]*.

<sup>4321</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

*Mensch rückt Moritz zufolge von seinem eigenen Seelenschmerz ab bzw. gewinnt Abstand von den individuellen Bedrückungen seines Ichs.*<sup>4322</sup> Er erhebe sich vermöge seiner mitleidenden Liebe, welche er dem im Kunstwerk leidend Dargestellten schenkt, *von der quälenden Wirklichkeit seines individuellen Leidens zur der im Kunstwerk im verjüngtem Maßstab sichtbar werdenden Erscheinung des höchsten Schönen.*<sup>4323</sup> Vermittels des Kunstwerks als vollkommenster Spiegelung des höchsten Schönen des Naturganzen tun sich nach Moritz dem mitleidenden Betrachter über das Einzelne hinaus die Belange der Menschheit und die Wahrheit des Naturganzen auf.<sup>4324</sup> Dem Mensch offenbart sich im Kunstwerk und in der liebenden Identifizierung mit dem in diesem leidend Dargestellten mit Rücksicht auf Moritz eine in Abhebung zu seiner bisher gewohnten ichhaften Sichtweise *gesteigerte Perspektive auf sich selber und das Wohl und Wehe der gesamten Menschengattung.*<sup>4325</sup>

Die „*Liebe* [Herv. G. W.]“<sup>4326</sup> erscheint derweise bei Moritz als der *Daseinsmodus des Nicht-Genies, mit welchem dieses am höchsten Schönen der Natur in vollendeter Weise teilhaben kann.*<sup>4327</sup> Anders formuliert: Das höchste Schöne „drückt“ sich nach Moritz beim Mitleid/Liebe empfindenden Menschen in der klarsten, vollkommensten Form in seiner Seele „ab“.<sup>4328</sup> Und der *nicht kunstschaffende Mensch* muss Moritz zufolge *diese innige Berührungnahme mit dem höchsten Schönen der Natur* im Unterschied zum schöpferischen Genie, dem die enge Bindung durch die bildende Nachahmung des Schönen im Kunstwerk *ab ovo* gegeben ist,<sup>4329</sup> *in sich erst selbsttätig hervorbilden.*<sup>4330</sup> Der *nicht kunstbildend tätige Mensch* ist nach Moritz insofern *auf das Kunstwerk verwiesen und angewiesen, um durch die Liebe zum Leidenden das Schöne in sich selber ausbilden zu können.* Der *Mensch* erweist sich in dieser Weise in Anbetracht der Moritzschen Erfahrungsseelenkunde nicht allein als „Beobachter“<sup>4331</sup>, sondern als *Bildner des „menschlichen Herzens* [Herv. G. W.]“<sup>4332</sup>, er ist im übertragenen Sinne ein Prometheus<sup>4333</sup> – „*Menschenbildner*“. Moritz, der mit seiner Erfahrungsseelenlehre eben durch die Erhellung des dem Menschen Möglichen und Gedeihlichen „*Wahrheit und Glückseligkeit unter den Menschen tätig zu befördern wünsch[t]*“<sup>4334</sup>, erläutert seinen Leser

<sup>4322</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>4323</sup> vgl. ebd.

<sup>4324</sup> vgl. ebd.

<sup>4325</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung.*

<sup>4326</sup> Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, S. 990; Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 1000.

<sup>4327</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>4328</sup> vgl. ebd.

<sup>4329</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 10.1.1 *Das Künstlergenie: [...]*.

<sup>4330</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]* und 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung.*

<sup>4331</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 800.

<sup>4332</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 793.

<sup>4333</sup> vgl. Goethe, Johann Wolfgang: „Vermischte Gedichte. Prometheus“, in: Goethe, Johann Wolfgang (Hg.), *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Zweyter Band*, Stuttgart/Tübingen: J. G. Cotta'schen Buchhandlung (1774) 1827 S. 78; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 7.1.4 *Goethes Spinozismus [...]*.

<sup>4334</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 973.

die enormen Tragweite dieser hoffnungsvollen Nachricht:

„Das wäre noch der einzige Weg, wie *das menschliche Geschlecht durch sich selber mit sich selber bekannter werden, und sich zu einem höhern Grade der Vollkommenheit empor schwingen könnte* [Herv. G. W.], so wie ein einzelner Mensch durch Erkenntnis seiner selbst vollkommener wird.“<sup>4335</sup>

Damit ist der Zweck, den Moritz seiner *Erfahrungsseelenkunde und Ästhetik* beilegt, erreicht: Er zeigt die Möglichkeit des Menschen auf, das höchste Schöne nachahmend in sich selber hineinbilden zu können. Gleichwohl sich die menschliche Existenz nach Moritz fortlaufend zum Behufe der Vervollkommnung<sup>4336</sup> der gesamten Menschheit in den Bannkreis des Leidens gestellt findet,<sup>4337</sup> hat der Menschen ihm zufolge das Vermögen, (1.) seinen Empfindungen und seinem gesamten Seelenleben ein schönes Gepräge zu verleihen, insofern dieser bestrebt ist, seine Leidenschaften zu veredeln und in Tugenden zu wandeln, (2.) durch die Einsicht in die den Kosmos gestaltenden schöpferischen und zerstörerischen Prozesse sich in Bezug auf die eigene Existenz ein bejahendes Welt- und Menschenbild anzueignen sowie (3.) ruhevoll und umsichtig eigene seelische Leiden um der gedeihlichen Entwicklung des Menschenganzen willen zu erdulden.<sup>4338</sup> Glückt dem Menschen eine solche Veredelung seiner Seele, hat diese jedoch nach Moritz keinen dauerhaften Bestand, sondern muss, kaum, sie durch das Individuum einmal zuwege gebracht worden ist, vom einzelnen Menschen immer wieder von Neuem angestrebt und erwirkt werden.<sup>4339</sup>

Mehrere, soeben umrissene Hauptmerkmal der durch Moritz entfalteten Betrachtungsweise des Mitleids, welche in den vorangegangenen Kapitel eine vertiefende Auseinandersetzung erfahren haben,<sup>4340</sup> weisen stichhaltige Analogien zu den Ansichten auf, die seinem Zeitgenosse Gotthold Ephraim Lessing<sup>4341</sup> bezüglich der Katharsis vorschwebten und die in seinem Werk *Hamburgische Dramaturgie*<sup>4342</sup> dargelegt sind. Aufgrund der Übereinstimmungen, die sich zwischen dem von Moritz abgehandelten Begriff des Mitleids/der mitleidenden Liebe sowie weiterer, diesem Sinnbezirk ange-

<sup>4335</sup> ebd., S. 797.

<sup>4336</sup> Diese Vervollkommnung bzw. Veredelung des Menschen erstrebt nach Moritz nicht nur der einzelne Mensch, sondern die gesamte Natur. Das höchste Schöne der Natur ist nach Moritz der Beweggrund des unausgesetzten Vervollkommnungsprozesses der menschlichen Gattung. Das Streben des Einzelnen ist aus dieser Perspektive lediglich ein Moment einer alle Individuen umfassenden Entwicklungsbewegung.

<sup>4337</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten [...]*.

<sup>4338</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung* und 18.3.4 *Die höhere Bedeutung des seelischen Leids: [...]*.

<sup>4339</sup> Die Veredelung des Menschen ist nach Moritz ein immer wiederkehrender Vorgang, durch den der einzelne Mensch zeit seines Lebens und die Menschengeschlechter in der gesamten Weltgeschichte angetrieben werden.

vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.3.2 *Die Zerstörung/das Leiden des Individuums als [...]*.

<sup>4340</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: Die Wandlung des seelischen Leidens durch das Mitleid/die Liebe* und 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>4341</sup> Gotthold Ephraim Lessing, Dichter der Aufklärung, \* 22. Januar 1729 in Kamenz, † 15. Februar 1781 in Braunschweig.

<sup>4342</sup> vgl. Lessing, Gotthold Ephraim: „Hamburgische Dramaturgie“, in Göpfert, Herbert G. (Hg.), *Dramaturgische Schriften. Werke. Bd. 4*, München: Hanser (1767-1769) 1973, S. 231-475.

hörender Termini und der Katharsis-Konzeption Lessings<sup>4343</sup> unschwer erkennen lassen, werden unmittelbar nachfolgend<sup>4344</sup> – im Ausgang von den durch Aristoteles und Martin Opitz entwickelten Vorstellungen zur Katharsis – Lessings diesbezügliche Kerngedanken illustriert. *Moritz ging bei der Anlage seiner literarischen Werke*, wie etwa im *Anton Reiser*<sup>4345</sup>, wohl auf Lessings Katharsis-Modell und die seiner Zeitgenossen zurück, zumal sich wesentliche Aspekte aus diesen in *Moritz' Mitleids-Theorie, die die psychologisch-ästhetische Grundlage seiner von ihm verfassten Erzählungen und Romane bildet*,<sup>4346</sup> wiederfinden. Dass Moritz Ansichten, die der ältere Lessing hinsichtlich der Katharsis ausgearbeitet hatte, in seiner Ästhetik aufgenommen hat, wird durch den von beiden in ähnlicher Formulierung ausgegebenen Endzweck der durch die Kunst vermittelten Reziprozität von Leiden und Mitleiden erhärtet. *Sowohl Lessing als auch Moritz erkennen im Mitleid und in der Furcht nicht allein zentrale Momente des kathartischen Geschehens, sondern darüber hinaus und in erster Linie wesentliche Mittel, das Streben in Hinsicht auf die Veredelung der Leidenschaften des Menschen zu vollenden*.<sup>4347</sup>

#### 21.4 ARISTOTELES' KATHARSIS-MODELL UND SEINE INTERPRETATION BEI OPITZ UND BEI LESSING

*Aristoteles* beschreibt in seinem Werk *Poetik*<sup>4348</sup> das Prinzip und die beinahe therapeutische Funktion der tragischen Dichtung als künstlerische „Nachahmung“<sup>4349</sup> (μίμησις, Mimesis) einer „Handlung“<sup>4350</sup> (πρᾶξις, Praxis), die im Zuschauer „Jammer“<sup>4351</sup> (ἔλεος, eleos) und „Schaudern“<sup>4352</sup> (φόβος, phóbos) verursacht: *Vermöge der Leidenschaften des Jammers und des Schauders*, die durch die spezifische tragische Struktur der Tragödie, d. h. in Ansehung der leidenden Protagonis-

<sup>4343</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.4 *Aristoteles' Katharsis-Modell [...]*.

<sup>4344</sup> Solche Überstimmungen betreffen beispielsweise folgende Themen: Die Veredelung des Menschen, die Einsicht in den fortwährenden Lauf der Natur als zugleich zerstörend und bildend, die bejahende Akzeptanz des Leidens als Teil dieser Entwicklung und die Bewältigung des individuellen Leids durch die Verwandlung desselben in Mitleid/Liebe für den im Kunstwerk leidend Dargestellten.

<sup>4345</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785-1790) 1999, S. 85-518.

<sup>4346</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 19.4.3 *Moritz' zielgerichtete Aufnahme von Kunstwerken [...]*.

<sup>4347</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>4348</sup> Aristoteles: *Poetik*, Stuttgart: Reclam 2006.

<sup>4349</sup> ebd., 6. Kapitel, 1449b24.

<sup>4350</sup> Aristoteles: *Poetik*, 6. Kapitel, 1449b24.

<sup>4351</sup> ebd., 6. Kapitel, 1449b27.

ἔλεος [eleos] wird mit 'pity, mercy, compassion', 'Mitleid, Erbarmen' wiedergegeben. Vgl. hierzu Liddell, Henry George/Scott, Robert (Hg.): *A Greek-English lexicon*, 2007, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=e%29leos&la=greek#lexicon> (10.09.2022).

<sup>4352</sup> Aristoteles: *Poetik*, 6. Kapitel, 1449b27.

φόβος [phóbos] wird mit 'panic fear', 'panische Furcht' wiedergegeben (Liddell & Scott, 2007). Vgl. hierzu Liddell, Henry George/Scott, Robert (Hg.): *A Greek-English lexicon*, 2007, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=fobos&la=greek#lexicon> (10.09.2022).

ten, im Zuschauer bzw. Leser wachgerufen und von ihm durchlebt werden, werde der Rezipient von Jammer, Schauder und ähnlichen „Erregungszuständen [Herv. G. W.]“<sup>4353</sup> gereinigt<sup>4354</sup> (κάθαρσις, Katharsis).<sup>4355</sup> In der abendländisch-neuzeitlichen Rezeptionsgeschichte von Aristoteles' Katharsis-Modell gibt es indes keine univoke Deutung hinsichtlich der Personen, welche im Zuge einer Tragödie von Jammer und Schauder erregt werden und infolgedessen eine Reinigung von diesen Affekten erfahren. Ob von derlei Aufwallungen des Gemüts nur das Publikum eines Theaterstücks, die Schauspieler bzw. Protagonisten oder beide Personengruppen betroffen sein müssen, damit eine seelische „Reinigung“<sup>4356</sup> (Katharsis) herbeigeführt werden kann, ist Gegenstand dieser Auseinandersetzung.<sup>4357</sup> Ungewissheit herrscht auch bezüglich der möglichen Eingrenzungen des begrifflichen Bedeutungsspektrums, das dem Jammer und dem Schauder zukommt, sowie über die Angemessenheit der aus dem Altgriechischen geleisteten deutschen Übersetzungen.<sup>4358</sup> Fraglich ist des Weiteren, ob ein Zusammenhang zwischen Jammer und Schauder gegeben ist bzw. welcher Art die Relation zwischen beiden ist.<sup>4359</sup> Verschiedenheit in der Auffassung besteht schließlich auch noch darüber, welchen Zweck die kathartische Wirkung einer Tragödie überhaupt haben soll.<sup>4360</sup>

Die Frage nach dem Zweck des Schauderns und Jammerns im Trauerspiel hatte *Martin Opitz*<sup>4361</sup> im Zeitalter des Frühbarocks noch in einer ganz anderen Stoßrichtung beantwortet, als dies Moritz in der Spätaufklärung tat. In der Vorrede des im Jahr 1625 erschienenen Werks *Trojanerinnen*<sup>4362</sup>, das eine von Opitz aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragene Übersetzung von Sene-

<sup>4353</sup> Aristoteles: *Poetik*, 6. Kapitel, 1449b28.

<sup>4354</sup> vgl. ebd.

<sup>4355</sup> vgl. hierzu das 6. Kapitel 1449b24-28 aus der Aristotelischen *Poetik* in der deutschen Übersetzung von Manfred Fuhrmann: „Die Tragödie ist Nachahmung [μίμησις, mimesis] einer guten und in sich geschlossenen Handlung [πράξις, praxis] von bestimmter Größe, in anziehend geformter Sprache, wobei diese formenden Mittel in den einzelnen Abschnitten je verschieden angewandt werden. Nachahmung von Handelnden und nicht durch Bericht, die Jammer [ἔλεος, eleos] und Schaudern [φόβος, phóbos] hervorruft und hierdurch eine Reinigung [κάθαρσις, katharsis] von derartigen Erregungszuständen bewirkt.“

Vgl. hierzu das 6. Kapitel 1449b24-28 aus der Aristotelischen *Poetik* in der altgriechischen Fassung: „ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας [25] καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν.“

Vgl. zu dieser zitierten Textstelle die hierzu von Manfred Fuhrmann verfasste „Fußnote 3“: „Jammer und Schaudern bewirken also, daß der Zuschauer von Erregungszuständen wie Jammer und Schaudern gereinigt, d. h., von ihrem Übermaß befreit wird.“

<sup>4356</sup> Aristoteles: *Poetik*, 6. Kapitel, 1449b28.

<sup>4357</sup> vgl. Schadewaldt, Wolfgang: „Furcht und Mitleid? Zur Deutung des Aristotelischen Tragödienansatzes“, in: Schadewaldt, Wolfgang (Hg.), *Hellas und Hesperien. Gesammelte Schriften zur Antike und zur Neueren Literatur in zwei Bänden. Bd. 1*, Zürich/Stuttgart: Artemis 1970, S. 194-236.

<sup>4358</sup> vgl. ebd.

<sup>4359</sup> vgl. ebd.

<sup>4360</sup> vgl. ebd.

<sup>4361</sup> Martin Opitz, deutscher Dichter und ein bedeutender Theoretiker des Barock und des Späthumanismus, \* 23. Dezember 1597 in Bunzlau, Herzogtum Schweidnitz-Jauer, † 20. August 1639 in Danzig.

<sup>4362</sup> vgl. Opitz, Martin: „Trojanerinnen“, in: Schulz-Behrend, George (Hg.), *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe. Band II. Die Werke von 1621 bis 1626. 2. Teil*, Stuttgart: Hiersemann (1625) 1979, S. 435.

Opitz schildert in seiner Vorrede den Inhalt der *Trojanerinnen*, S. 435: „Als Troja nach dem zehnjährigen Kriege zerstöret worden / vnd die Griechen von dannen zu den jhrigen verreisen wollen / werden jhre Schiffe von widerwertigem Winde aufgehalten. Des Nachtes erscheinet des Achilles Geist dem Talthymbius / vnd verweist es den Griechen / daß sie sich nach Hause zu begeben sinnes weren / ehe sie jm sein gebührliches Begräbniß gefeyret hetten; befiehet also / daß man die Polyxena / Priamus vnd Hecubens [Trojanischer König und Königin, Anm. G. W.] Tochter / bey seinem Grabe hinrichten solle. Als nun der Pyrrhus / des Achilles Sohn / dieselbe [Tochter, Anm. G. W.] von dem Agamemnon begehret / wil sich der König gar

cas Dichtung *Troades* ist, lässt sich eine Betonung des Schauderns bemerken. Die *wiederholte Betrachtung des furchtbaren und grauenerregenden Unglücks* – „stetige n besichtigung so vielen Creutzes vnd Vbels“<sup>4363</sup> –, das Helden, Königen und Ländern – „grosser Leute / gantzer Städte vnd Länder eussersten Vntergang“<sup>4364</sup> – im Trauerspiel widerfährt, soll, Opitz zufolge, dem Betrachter *als Parabel für die Vergänglichkeit und Unbeständigkeit der Welt* dienen und diesen im Hinblick auf die *innere seelische Beständigkeit* – die „constantia [Herv. G. W.]“<sup>4365</sup> – unterweisen: „Solche Beständigkeit aber wird vns durch beschawung der Mißligkeit des Menschlichen Lebens in den Tragödien [Herv. G. W.] zu förderst eingepflantzet: [...]“<sup>4366</sup>

Im Zentrum der Katharsis steht bei Opitz im Unterschied zu Aristoteles nicht die Reinigung von den Affekten des Jammers und Schauders. Vielmehr soll sich der Zuschauer/Leser durch die permanente Gegenwärtigung des grauenvollen Leids, das die Helden im Trauerspiel ereilt, an dieses Grauen gewöhnen und auf diese Weise *Erkenntnis über die der irdischen Welt wesenhaft zukommende Unbeständigkeit* erlangen können.<sup>4367</sup> Den von Opitz im Hinblick auf den Rezipienten verfügt *didaktischen Zweck* erfüllt die Katharsis jedoch nicht im bloßen gemüthhaften Zugetansein zu dem durch grauenvolle Geschehnisse gebeugten Protagonisten, sondern durch die *Schulung und Festigung der Beständigkeit der Seele*. Opitz zufolge soll die unablässige Anwesenheit des Grauenerweckenden und die davor im Rezipienten heraufbeschworene Furcht in die *Ataraxie*, d. h. die Befreiung von den Leidenschaften, münden. Die Betrachtung des furchtbarsten Unglücks, das im Drama in tragischer Weise Helden und Königen befällt, soll dem Zuschauer seine eigenen misslichen Verhängnisse, die ihm sein Leben sauer machen, weniger bedeutsam erscheinen lassen. Durch die Beobachtung des Tragischen im Kunstwerk soll der Rezipient in Übereinstimmung mit Opitz lernen, gleich den Hauptcharakteren, obgleich diese durch das Geschick der Zerstörung und entsetzlichen Leiden preisgegeben sind, das *Elend in stoischer Weise zu ertragen* und die *äußeren Schicksalsschläge und Gräuelp mit Gelassenheit und Gefasstheit zu erdulden*:

„Wir lernen aber daneben auch *aus der stetigen besichtigung so vielen Creutzes vnd Vbels* das andern begegnet ist / *das vnserige* / welches vns begegnen möchte /

---

übel darzu verstehen; weil er sie an stat eines Weibes bey sich zu halten vermeinet. Endlich als der Priester Calchas von wegen säumung der Schiffe gefragt worden / hat er zur antwort gegeben / daß man die Polyxena dem Achilles auffopffern / vnd den Astyanax / Hectors [Sohn des Priamus und Held und Heerführer der Trojaner, der von Achilleus getötet wurde, Anm. G. W.] vnd Andromachen kleinen Sohn / vmbbringen muste; welchen Vlysses von der Mutter / ob sie jhn zwar verstecket hatte / mit zwange wegekriegt / vnd von einem hohen Thurne herab stürztzt. Pyrrhus aber reisset die Polyxenen aus jhrer Mutter Schoß / vnd tödtet sie bey seines Vatters Grabe.“

<sup>4363</sup> ebd., S. 430.

<sup>4364</sup> ebd.

<sup>4365</sup> ebd., S. 431.

<sup>4366</sup> ebd., S. 430.

<sup>4367</sup> Opitz: *Trojanerinnen*, S. 430, konstatiert hierbei durchaus, dass das Bejammern und Beweinen der leidenden Protagonisten ein wichtiger Aspekt des Trauerspiels ist: „[...] tragen wir zwar / wie es sich gebühret / *erbarmen* mit jhnen / können auch nochmals *auß wehmuth die Thränen kaum zurück halten* [Herv. G. W.]“

weniger fürchten vnd besser erdulden [Herv. G. W.]. [...]. Wer wird nicht mit grösserem Gemüt he als zuvor seines Vatterlandes Verderb vnd Schaden / den er nicht verhüten mag / ertragen [Herv. G. W.] / wann er die gewaltige Stadt Troja / an welcher / wie die Meynung gewesen / die Götter selbst gebawet haben / sihet im Feuer stehen / vnd zu Staube vnd Asche werden?<sup>4368</sup>

Wie bei Opitz aufgewiesen ist auch im Hinblick auf Lessing das „Leiden[ ], παθους [Herv. G. W.]“<sup>4369</sup> ein konstitutives Strukturelement für die Handlung eines Trauerspiels.<sup>4370</sup> Wird unterstellt, dass die Bestimmung des Trauerspiel insbesondere in der im Zuschauer provozierten Katharsis liegt, kann im Zuge dessen gleichfalls vorgebracht werden, dass *das Leiden der Protagonisten in erster Linie auf die Erregung von Mitleid und Furcht im Zuschauer abzielt.*<sup>4371</sup> Auf der Grundlage dieses supponierten Verhältnisses kann dem Leiden der tragischen Hauptfiguren mithin ein bedingender Charakter für das im Betrachter induzierte Mitleid und die in ihm erregte Furcht zugeschrieben werden. In Ansehung des aufgestellten Konnexes zwischen Leid und Mitleid kommt der Anschauungsweise Lessings gemäß dem *Bezugspunkt, durch den der Betrachter/Leser sich an den leidenden Protagonisten bindet*, eine besondere Bewandnis zu, als in ersterem „Mitleid und Furcht [Herv. G. W.]“<sup>4372</sup> alleine wachgerufen werden, sooft des Zweiteren Leid in ihm einen wahrhaftig empfundenen Eindruck hinterlässt. Die Voraussetzung, dank welcher im Betrachtenden echtes Mitleid hervorgerufen wird, ist nach Lessing im Trauerspiel durch einen *Akteur erfüllt, der unverschuldeter Dinge bzw. „unverdient* [Herv. G. W.]“<sup>4373</sup> leidet.<sup>4374</sup>

Lessing interpretiert die stagiritische Bestimmung der Katharsis, in Übereinstimmung mit welcher die Tragödie im Betrachter „Jammer“<sup>4375</sup> und „Schaudern“<sup>4376</sup> hervorruft, nicht in dem Sinne, als ob es sich bei dieser lediglich um einen aufzählenden Und-Term handelt, dessen Hauptwörter sich in keiner vorab festgefügt Relation zu einander befinden. Für Lessing liegt in „Mitleid und Furcht“ ein *Bedingungsgefüge* vor,<sup>4377</sup> mit welchem sich die Erfordernis erhebt, dass das eine nur

<sup>4368</sup> Opitz: *Trojanerinnen*, S. 430.

<sup>4369</sup> vgl. Lessing, Gotthold Ephraim: „Hamburgische Dramaturgie“, in Göpfert, Herbert G. (Hg.), *Dramaturgische Schriften. Werke. Bd. 4*, München: Hanser (1767-1769) 1973, S. 406.

Nach Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 406, lässt sich ein Trauerspiel ohne das Leiden des Protagonisten nicht vorstellen. Im Leiden werde all das zusammengefasst, „was den handelnden Personen verderbliches und schmerzliches widerfahren kann; Tod, Wunden, Martern“ etc.

<sup>4370</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>4371</sup> vgl. Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 407.

<sup>4372</sup> ebd., S. 575; vgl. Aristoteles: *Poetik*, 6. Kapitel, 1449b27.

Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 575, verwendet als Übersetzung für das Aristotelische Begriffspaar „ἔλεος“ und „φόβος“, das Fuhrmann in seiner Aristotelesübersetzung mit „Jammer und Schaudern“ überträgt, die deutschen Ausdrücke „Mitleid und Furcht“.

<sup>4373</sup> Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 582.

<sup>4374</sup> ebd., S. 575.

<sup>4375</sup> Aristoteles: *Poetik*, 6. Kapitel, 1449b27.

<sup>4376</sup> ebd.

<sup>4377</sup> vgl. Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 581.

aufgrund des anderen erfolgen kann. Er *bindet das Mitleid*, das ein Zuschauer/Leser für einen leidenden Protagonisten empfindet, *an die „Furcht [Herv. G. W.]“<sup>4378</sup> und andere „unangenehme[ ] Empfindungen [Herv. G. W.]“<sup>4379</sup>*, er erwähnt etwa „Schrecken, Zorn, Eifersucht, Rachbegier“<sup>4380</sup>. Die Furcht ist deshalb bei Lessing nicht allein auf die gegenständliche Beobachtung des Grauens und Leids, das einem anderen widerfährt, bezogen, weshalb er sie im Unterschied zu Opitz' Exemplifikationen nicht als eine Leidenschaft bestimmt, die in Ansehung des grauenhaften Schicksals, das die tragische Figur eines Trauerspiels ereilt, in dem Zuseher/Leser wachgerufen wird.<sup>4381</sup> Diese Erklärung des Zustandekommens der Furcht lässt den von Lessing postulierten *Identifikationsprozess zwischen Betrachter und Dargestelltem* außer Acht: Von der Auffassung Opitz' und wohl auch von jener des Aristoteles abweichend stellt die *Furcht* gemäß Lessing vielmehr jene Empfindung dar, die *aufgrund der „Ähnlichkeit [des Zuschauers/Lesers, Anm. G. W.] mit der leidenden Person [Herf. d. Verf.]“<sup>4382</sup>* in diesem selber emporkommt. Furcht keimt im Betrachter, Lessing entsprechend, auf, wenn die leidende Figur einen Mensch vorstellt, der dem Betrachter gleicht.<sup>4383</sup> Diese Form der Wahlverwandtschaft sei gegeben, wenn *der Dargestellte demselben Stand wie der Rezipient* angehöre, dessen *Lebensumstände mit den seinen verwandt*<sup>4384</sup> seien und er aus diesem Grunde an dessen Nöten gemütsreich Anteil nehmen könne.<sup>4385</sup> Die vom Dichter erfundenen tragischen Figuren *erlauben es nach Lessing dem Publikum, sich in deren Charakterzügen, Handlungen sowie in den Fügungen, die ihr Dasein nimmt, wiederzufinden:*

„Daß wir bei jedem Schritte, den er [der Poet, Anm. G. W.] seine Personen tun läßt, bekennen müssen, wir würden ihn, in dem nämlichen Grade der Leidenschaft bei der nämlichen Lage der Sachen, selbst getan haben;“<sup>4386</sup>

<sup>4378</sup> ebd., S. 577.

<sup>4379</sup> ebd.

<sup>4380</sup> ebd.

<sup>4381</sup> Die Furcht des Betrachters/Lesers bestimmt Lessing nicht nur im Hinblick auf das Leiden eines anderen Menschen, dem er in der Tragödie beiwohnt.

<sup>4382</sup> Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 579.

Im Hinblick auf die Auslösung von Furcht im mitleidenden Betrachter bekräftigt Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 580-81, dass hierfür eine notwendige Voraussetzung ist, dass dieser und die dargestellt leidende Person „von gleichem Schrot und Korne“ sind.

<sup>4383</sup> vgl. Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 575, 581, 592.

Die Furcht geht Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 581, zufolge aus der „Gleichheit“ (Lessing, 1973, Fünf und siebenzigstes Stück, S. 581) des Zusehers/Lesers mit dem Protagonisten hervor.

<sup>4384</sup> ebd., S. 295.

Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 295, meint daher, dass in unsere Seele die Schicksale und Leiden von Königen und Heroen nicht aufgrund ihres herausgehobenen Standes eindringen würden, sondern weil wir mit ihnen „als mit Menschen, und nicht als mit Königen“ mitleideten.

<sup>4385</sup> vgl. Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 286.

Lessing formuliert Kritik an der von Gottsched noch akzentuierten Ständeklausel der Tragödie, nach welcher die Protagonisten einer Tragödie nicht aus den bürgerlichen dritten Stand, sondern nur aus der Geistlichkeit oder dem Adel, d. h. dem ersten und zweiten Stand, kommen dürfen. Im bürgerlichen Trauerspiel des 18. Jahrhunderts sollten Lebenswelten und Themen der tragischen Protagonisten hingegen solche sein, die auch die Welt der gebildeten und kultivierten Bürger spiegelt.

<sup>4386</sup> Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 377.

Der Zuseher/Leser fürchtet sich Lessings Ansicht nach davor, dass es ihm, der eine Verwandtschaft der Charakterzüge des Protagonisten zu den ihm eignenden entdeckt hat, im Falle des Eintreffens schicksalshafter, an die Tragödie gemahnender Ereignisse wie der tragischen Figur ergehen und er selber Opfer bzw. Leidtragender werden könnte:<sup>4387</sup>

„[...] es ist die Furcht, welche aus unserer Ähnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß die Unglücksfälle, die wir über diese verhänget sehen, uns selbst treffen können;“<sup>4388</sup>

Aus der mit dem anderen festgestellten, das Personsein berührenden Ähnlichkeit erwächst nach Lessing im Betrachter/Leser die Furcht davor, dass – wie dem Protagonisten geschehen – auch *ihn ein schlechtes Los treffen und er selber zu einer solch leidenden tragischen Figur werden könnte*. Ihm graue davor, selber zu einer bemitleideten Person, d. h. zum Gegenstand seines eigenen Mitleids, zu werden.<sup>4389</sup>

Aus den bisher geführten Erläuterungen zur Furcht wird ersichtlich, in welche Richtung Lessing die Lehre von der Katharsis – seiner Ansicht nach in der einzigen von Aristoteles nur so beabsichtigen möglichen Weise – treibt. Der Zuschauer/Leser sei „voll des innigsten Mitleids [Herf. d. Verf.]“<sup>4390</sup> für den Leidenden, sobald er bei der Betrachtung dessen Unglücks „voll Schrecken [Herf. d. Verf.]“<sup>4391</sup> feststelle, dass – bei gegebener Ähnlichkeit der Situation – auch *ihn ein „ähnlicher Strom dahin reißen [Herf. d. Verf.]“<sup>4392</sup> könne*. Nur unter der Bedingung, dass der Mensch sich vor dem Wirklichwerden dieses Leidenszustands bei sich selbst fürchtet, kann das Leiden eines anderen nach Lessing in diesem Mitleid erregen:<sup>4393</sup>

„[...] daß das Übel, welches der Gegenstand unsers Mitleidens werden solle, notwendig von der Beschaffenheit sein müsse, daß wir es auch für uns selbst, oder für eines von den Unrigen, zu befürchten hätten. Wo diese Furcht nicht sei, könne auch kein Mitleiden Statt finden.“<sup>4394</sup>

Aus dem Zusammenhang von Furcht und Mitleid erhellt sich auch *Lessings Explikation der Tragödie*, nach welcher unter dieser nicht einfach die Nachahmung einer Handlung, die in den Zuschauern/Lesern Jammer und Schauer erweckt, sondern dezidiert die „Nachahmung einer mitleids-

---

<sup>4387</sup> vgl. ebd., S. 580.

<sup>4388</sup> ebd., S. 578-579.

<sup>4389</sup> vgl. ebd., S. 579.

<sup>4390</sup> ebd., S. 377.

<sup>4391</sup> ebd.

<sup>4392</sup> ebd.

<sup>4393</sup> vgl. ebd., S. 583.

<sup>4394</sup> ebd., S. 580.

würdigen Handlung<sup>4395</sup>, d. h. auf der Grundlage des vorher Dargelegten, einer solchen, die *im Betrachter die Furcht auslöst, in eine genauso leidvolle Situation wie der Protagonist zu geraten*, begriffen werden kann.

*Eine Tragödie soll nach der Maßgabe Lessings im Zuschauer/Leser die Furcht, dasselbe Leid wie ihr Protagonist erfahren zu müssen, wecken, damit sich das Mitleid mit dem Gequälten aufkeimen kann.*<sup>4396</sup> Die ausschließliche Erregung von Furcht und Mitleid erreicht Lessing zufolge ihren eigentlichen *kathartischen Zweck*, wenn durch sie dem *Zuschauer/Leser die Befreiung von einer in ihm zu stark oder zu schwach ausgeprägten Furcht*, selber eine tragische Figur und dadurch Gegenstand des eigenen sich mitunter zu stark oder zu schwach einstellenden Mitleids zu werden, möglich wird.<sup>4397</sup> Der in Anbetracht des Leids eines in der Tragödie zu Schaden kommenden Menschen furchtvolle und mitleidige Zuseher/Leser kann, dem Erachten Lessings gemäß, *seine Furcht und sein Mitleid in „tugendhafte Fertigkeiten [Herv. G. W.]“<sup>4398</sup> verwandeln*. Derweise *erhöhe etwa das „tragische Mitleid [Herv. G. W.]“<sup>4399</sup>*, das in dem Zuseher angesichts des Leids, das eine Hauptperson in der Tragödie bekunde, aufkomme, *seine grundsätzliche Befähigung, mit anderen Menschen in der Welt Mitleid zu empfinden, zu einer „Tugend [Herv. G. W.]“<sup>4400</sup>*. Dies geschieht nach Lessing auf solche Weise, dass die Seele des Betrachters, sollte er beim Anblick einer leidenden Person mit dieser „zu viel“<sup>4401</sup> oder „zu wenig“<sup>4402</sup> mitleiden, durch das in der Tragödie von ihm gehegte tragische Mitleid *von derlei Extremen „gereinigt“* wird. In der Gegenwart eines Leidenden zeige sich forthin sein Mitleid „diesseits und jenseits“<sup>4403</sup> drastischer Ausprägungen *in ruhigerer und ausgewogenerer Form.*<sup>4404</sup> Die „tragische Furcht [Herv. G. W.]“<sup>4405</sup>, die ein Zuseher/Leser in Ansehung des Unglücks eines Akteurs in der Tragödie sowie im Hinblick darauf, dass ihm ein ähnliches Schicksal wie dem Unglücklichen dräuen könnte, erlebt, kann nach Lessing eine *seelische Reinigung* bei dem bewirken, welcher durch eine gegenwärtige Misere bzw. ein sich ankündigendes Unheil keine Furcht empfindet oder sich vor jedem hinkünftig drohenden oder tatsächlich gegebenen Verhängnis über alle Maßen ängstigt.<sup>4406</sup>

---

Die Erfahrung des Tragischen im Theater bewirkt nach Lessing folglich nicht die Unterdrü-

<sup>4395</sup> Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, S. 588.

<sup>4396</sup> vgl. ebd., S. 591.

<sup>4397</sup> vgl. ebd.

<sup>4398</sup> ebd., S. 595.

<sup>4399</sup> ebd.

<sup>4400</sup> ebd.

<sup>4401</sup> ebd.

<sup>4402</sup> ebd.

<sup>4403</sup> ebd.

<sup>4404</sup> vgl. ebd.

<sup>4405</sup> ebd.

<sup>4406</sup> vgl. ebd., S. 595.

ckung von Furcht und Mitleid, sondern die *seelisch-geistige Reifung* des Menschen, insofern sich ihm durch das dramatische Rollenspiel die Gelegenheit er bietet, *im Hinblick auf seine Gefühle und Leidenschaften das rechte Maß zu finden*.<sup>4407</sup> Für Lessing *erfüllt die Tragödie daher hinsichtlich der Veredelung des Menschen einen „moralischen Endzweck [Herv. G. W.]“*<sup>4408</sup>. Die Betrachtung der künstlerischen Mimesis tragischer Handlungen im Theater zeitige mit Bezug auf den Betrachter eine seelisch *„reinigende“*, *moralische Kräftigung*, als sie die *Wandlung seiner Leidenschaften in Tugenden* befördere. Für Lessing ist *das Mitleid eine tugendhafte und edle Empfindung*, wenn der Menschen sich dazu heranbildet, angesichts des in der Welt sich bekundenden Leids weder in überhöhter Sentimentalität und Larmoyanz zu vergehen noch mit ungerührter Härte oder gar Grausamkeit dieses von sich zu weisen, sondern vielmehr *mit leidenden Wesen in mitfühlender Weise zu verkehren*. In derselben Weise wird auch die *Furcht* für Lessing zu einer *echten Tugend*, wenn der Mensch angesichts des Grauens in der Welt weder eine wirkliche Gefahr im Zorn oder aus Hochmut geringschätzt noch sich aus dem geringfügigsten Anlass überaus ängstlich zeigt, sondern vielmehr *in erfürchtiger Weise gewahrt, dass auch er, wie jedes Lebewesen, immerwährend und unvorbereiteter Maßen von einem niederdrückenden Verhängnis erfasst werden kann*.

## 21.5 DIE DEUTUNG VON MORITZ' AUTOBIOGRAFISCH-PSYCHOLOGISCHEM ROMAN „ANTON REISER“ IM LICHT SEINER „PSYCHOLOGISCHEN ÄSTHETIK“

Im Anschluss an die Einführung in die Katharsis-Lehre Lessings wird nun anhand Moritzens erfahrungsseelenkundlichen Roman *Anton Reiser*<sup>4409</sup> angedeutet, welche *Merkmale der Mitleids-Konzeption*<sup>4410</sup> und des *Kunstwerks-Begriffs*<sup>4411</sup> Moritzens sich in diesem angelegt finden. Die Überlegungen, die Moritz bezüglich der *Adäquation von Leid, welches im Kunstwerk durch ein dar-bendes Individuum anschaulich wird*,<sup>4412</sup> und *Mitleid, das der Rezipient für den in Nöten Seienden empfindet*,<sup>4413</sup> anstellt, und die mit dieser Gedankenfolge übereinstimmende *von Lessing vertretene Auffassung der Katharsis*<sup>4414</sup> bilden den argumentativen Grundstock, mittels welchem der von Mo-

<sup>4407</sup> vgl. ebd.

<sup>4408</sup> ebd., S. 590.

<sup>4409</sup> vgl. hierzu Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1785-1790) 1999, S. 85-518; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>4410</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: Die Wandlung des seelischen Leidens durch das Mitleid/die Liebe* und 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>4411</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung [...]*, 16.5.2 *Das Kunstwerk als „Differenz in der Einheit“-Struktur: [...]* und 16.5.3 *Seelische Wirkungen des Kunstwerks [...]*.

<sup>4412</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>4413</sup> vgl. ebd.

<sup>4414</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.4 *Aristoteles' Katharsis-Modell [...]*.

ritz abschnittsweise für das *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*<sup>4415</sup> verfasste Bildungsroman *Anton Reiser* als die *künstlerische Nachahmung der Handlungen eines Menschen, dem großes Leid widerfährt*, ausgelegt werden kann. Überdies tragen die in diesem Roman zum Hauptthema werdenden Handlungen der Zentralfigur Anton Reiser *deutliche autobiografische Züge*, die auf dem Verfasser des Werks, Karl Philipp Moritz, beruhen und durch diesen wohlwogen eingemengt worden sind.<sup>4416</sup> Moritz mischte der künstlerischen Schöpfung der Titelfigur, für die er den Namen Anton Reiser ersann, Schilderungen der Fährnisse und Erlebnisse seines eigenen Kinder- und Jugendalters bei, die in Bezug auf die von Moritz im Roman erläuterte, spätere charakterliche Eigenart und die Weltanschauung Antons besondere Aussagekraft haben und die er für das Grundansinnen der Erfahrungsseelenkunde und im Hinblick auf seine Leserschaft als mitteilenswert erachtete.<sup>4417</sup>

Im Text sind jedoch die markanten Anzeichen, durch die der Leser auf einen unmittelbaren biografischen Bezug zwischen dem Autor und dem Protagonisten schließen könnte, durch den Autor wohlweislich maskiert worden. Diese *Verschleierung der eigenen autobiografischen Spuren*<sup>4418</sup> durch Moritz tritt anschaulich etwa in der nicht vollumfänglich korrekten Tätigkeitsbezeichnung auf dem Titelblatt des Romans hervor, da Moritz auf diesem namentlich nicht als Autor, sondern lediglich in der Funktion des Herausgebers aufscheint. Ferner wird durch die von Moritz gewählte Namensgebung des Protagonisten der biografische Zusammenhang zwischen dem dargestellten Entwicklungsgang Antons und Moritzens eigenem Vorleben verborgen. Nicht zuletzt ist mit der von Moritz im Roman angelegten Perspektive des auktorialen Erzählers, welcher Antons Lebensgang ausführlich beschreibt, eine grundsätzliche Distanz zwischen Künstler und Kunstwerk bzw. der Person des Autors und der Schlüsselfigur des Romans zugrunde gelegt.<sup>4419</sup>

Die personale Doppelposition, die durch die Autorenschaft Moritzens sowie die biografische Affinität, die zwischen ihm und der Hauptfigur besteht, bedingt ist, hat Auswirkungen auf die Rezeption des Romans, insbesondere im Hinblick auf das von Moritz für die Veredelung des Menschen als wesentlich ausgewiesene Mitleidsgefühl des Rezipienten. Weil Moritz, der der nach erfahrungsseelenkundlichen Prämissen tätige, namentlich nicht öffentlich in Erscheinung tretende Verfasser des autobiografischen Romans *Anton Reiser* ist, der gleichnamigen, durch diverse soziale und

<sup>4415</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Erinnerungen aus den frühesten Jahren der Kindheit“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 1 (1), 1783, 64-70; ders.: „Fragment aus Anton Reisers Lebensgeschichte“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 2 (1), 1784, 76-95; ders.: „Fortsetzung des Fragments aus Anton Reisers Lebensgeschichte“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 2 (2), 1784, 22-36.

<sup>4416</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]* und 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)*.

<sup>4417</sup> vgl. ebd.

<sup>4418</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.4.1 *Kunst als „Verhüllung“ des Zerstörerischen [...]*.

<sup>4419</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 3 *Herangehensweise [...]*.

ökonomische Lasten seelisch schwer gebeugten Hauptfigur Züge verliehen hat, die markante Ähnlichkeiten zu seinem Lebenslauf und seiner Gemütsart aufweisen,<sup>4420</sup> lässt sich eine *zweifache Relation* in Hinsicht auf die von Moritz verfolgte *Möglichkeit des Mitleidens* bemerken: (1.) Insofern Moritz *als wichtiges tragisches Element das unverschuldete Leiden Antons in den Mittelpunkt des Romans* stellt, kann *der Leser*, übereinstimmend mit Moritzens Mitleids-Ansatz, *durch das liebende Mitleid mit dem durch inneres und äußeres Elend drangsalierten Anton sein eigenes Leid „auflösen“*.<sup>4421</sup> (2.) Insofern *Moritz wesentliche Angelpunkte der ihm widerfahrenen äußeren Zwänge sowie der ihn in seinem Leben begleitenden sozialen Missstände und seelischen Bedrängnisse in der künstlerisch ersonnenen Figur des Anton*, in dessen Leben und Leiden, *in anschaulicher Weise zur Erscheinung bringt, eignet dem Mitleiden auch eine besondere Selbstbezüglichkeit*. Die dem Anton Reiser zukommende Eigentümlichkeit, dass Moritz die von ihm erschaffenen Kunstfigur nach dem Vorbild seiner eigenen Biografie erdichtet hat, *versetzte diesen in anderer Art, als dies für andere Leser der Fall sein konnte und kann, in die Lage, durch die Personage des Anton mit sich selber Mitleid empfinden und seine eigenen leidvollen Erlebnisse betrauern zu können*.<sup>4422</sup> Es lässt sich somit die in der vorliegenden Doktorschrift nicht weiterführend verfolgte These aufwerfen, dass Moritz am Anton Reiser den „*kathartischen Effekt*“, *d. h. die die Seele stabilisierende, die Seelenkrankheit mildernde und die Veredelung vorantreibende Qualität, die er einem Kunstwerk, in welchem ein Individuum leidet, zuschreibt, nicht nur im Hinblick auf seine Leser, sondern auch auf ihn selbst exemplifizierte*.<sup>4423</sup>

Die Tragweite, die dem *Verhältnis von Leid und Mitleid* im psychologischen Roman *Anton Reiser* von Moritz zuerkannt wurde, soll durch die nachfolgende rasch ausgeführte Skizze der gleichnamigen, tragenden Figur, der durch dessen Eltern bzw. den elterlichen Lebenskreis bedingten seelischen und sozialen Fesseln, die seinem weiteren Dasein fortan angelegt sind und seine Entwicklung behindern, der mannigfachen Zwangslagen, in die er sich durch andere Personen bleibend gebracht sieht, und die psychischen Beschwerden, unter denen er fortdauernd leidet, verdeutlicht werden.<sup>4424</sup> Der heranwachsende Protagonist Anton sehnt sich über alle Maße nach Liebe und Freundschaft, denen er schon in seinen jüngsten Jahren entraten muss. Fortgesetzte Erniedrigungen und die Dürftigkeit Geborgen- und Sicherheit gewährender Beziehungen haben ihn in eine von seinem gequälten und verletzten Ich bewohnte Innenwelt zurückgestoßen. Dieser vergrämte und von Traurigkeit er-

<sup>4420</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*.

<sup>4421</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>4422</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>4423</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*.

<sup>4424</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793)* und 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*.

füllte Halbwüchsige ist freilich, was die Festigkeit und Ausgewogenheit seiner Weltsicht und Geistesart angeht, noch unausgegoren. Mit fragmentarischen und seelisch unbekömmlichen Erlebnissen beladen, entdeckt Anton eine ihm unverhohlen offen stehende und ihn Willkommen heißende Umgebung, welche die innere Landschaft seiner eigenen Gedanken- und Vorstellungswelt, seiner Phantasmagorien und Schwärmereien ist. Diese geistige und seelische „Gegenwelt“, in der er auf nichts anderes als auf die Inhalte seines Denkens, Hoffens, Wünschens bezogen ist, weitet er fortan mit autodidaktischem Bildungseifer aus, indem er sich zunächst in belletristische, philosophische und theologisch-weltanschauliche Bücher, später dann in die Tragödien seiner von ihm ausersehenen literarischen Leitsterne, Goethe und Shakespeare, vergräbt, bis er sich zuletzt eifervoll dem Schauspiel im Theater verschreibt. Wiewohl er dadurch schon früh eine erstaunliche Gelehrsamkeit ausbildet, bleibt sein Hunger danach, freundschaftliche Verbundenheit, das Gefühl der Zuneigung und Wertschätzung am eigenen Leib zu verspüren, übergroß. Von seinen Kindesjahren an sehnt er sich nach den Liebesbekundungen anderer und kann doch die Neigungen seines Herzens niemanden anvertrauen. Er bleibt infolgedessen mit seinen noch durch keine Bedachtsamkeit gezügelten, wechselhaften Gefühlsregungen, überhaupt mit seiner gesamten gedankenvollen und angsterfüllten Innigkeit sich selber überlassen.

Da ihm die Realisierung seiner zärtlichsten Wünsche, vor allen Dingen die Nestwärme und liebenden Zuwendung, als Knabe verwehrt ist, versucht er sich diese im Laufe seiner Adoleszenz sowie während der späteren Reifejahre in unterschiedlichen zwischenmenschlichen Konstellationen durch die Bekanntschaft mit neuen Personen zu erfüllen. Diese Hoffnungen zerschlagen sich jedoch immerzu aufs Neue. Die Sehnsucht nach echter freundschaftlicher Verbindung bleibt ein unerwidertes Verlangen, gejagt von auf fremde Personen bezogenen Schwärmereien und Selbsttäuschungen, die er sich in seiner Einsamkeit ausmalt. Die Zwanglosigkeit intimer zwischenmenschlicher Beziehungen mag sich außerdem aufgrund schwerwiegender, lange anhaltender gesundheitlicher Beschwerden und eines einmal allzu unsicher-gehemmten, dann wieder unverhältnismäßig-offenherzigen, insgesamt aber, sozial wenig geübten und angepassten Auftretens nicht einstellen. Die Hauptfigur in Moritz' autobiografischer Erzählung, Anton, erlebt angesichts seiner entsetzlichen Lage, die kein Ende nimmt, seelische Zustände äußerster Bedrängtheit: Sein unsteter Gefühlsreigen bewegt sich zwischen den Polen elender Verzweiflung gepaart mit drückender Melancholie, zerronnener Hoffnung gebündelt mit dem Gefühl der schlechthinnigen Nichtigkeit der eigenen Existenz, ausschweifender Ängste im Verein mit sozialem Rückzug und radikaler asketischer Entsagung von allen weltlichen Freuden und Genüssen, einerseits, sowie impulsiver Überschwänglichkeit, übertriebenem Optimismus und hybrisartiger, egozentrischer Weltbetrachtung, andererseits. Dieses wider-

spruchsvolle Gemisch gerinnt in Anton schließlich zu dauerhaften seelischen Beschwerden.

Das einzige in seinen Entwicklungsjahren, dem Anton unausgesetzt begegnet und zu welchem er ein geradezu widersinniges Vertrauen fasst, ist sein Leiden an dem, was ihm vom Leben versagt wird. Die zahlreichen „Heiß-kalt-Wechsel“ zwischen der von neuem aufkeimenden „jungfräuliche[n] Hoffnung“<sup>4425</sup> und der nachfolgenden bitteren Enttäuschung sind ihm gewohnte Schatten geworden, die ihm überall hin folgen und die er nolens volens dereinst nicht mehr abstoßen möchte. Die quälende Zerrissenheit zwischen dem Traumgesicht des Glücks und seiner Unerreichbarkeit in der Wirklichkeit wird ihm zur zweiten Heimat. Sukzessiv wird ihn quälender zum „geliebten Kummer“<sup>4426</sup>. Anton richtet sich in seinem seelischen Elend ein, der eigene Seelenschmerz wird zum Brennpunkt seines Daseins und er empfindet an seiner seelischen Marter schließlich sogar Lust. Ist das Leiden zur Lebensachse geworden, kann sich eine Person, wie Moritz folgert, nicht mehr unbefangen und zwanglos von dieser Fessel trennen. Ein Mensch kann Moritz zufolge in solch schreckliche Kalamität hineingeraten, dass er infolge fortwährender seelischer Belastungen, sozialer Vereinsamung und ökonomischer Bedrängnis als Alternativmöglichkeit für das ermangelte Glücksgefühl – in auf den ersten Blick widersinniger Weise – sogar an seinem Seelenschmerz Geschmack zu finden lernt. Erfährt ein so leidender Mensch eines Tages doch noch etwas Glück, kann dieser nach Moritz seinen „geliebten Kummer“ nur mehr wehmütig mit „süßen Tränen“<sup>4427</sup> aufgeben.

In Anbetracht dieses verwickelten Lebenslaufs und der oftmalig miserablen, den Protagonisten quälenden Gemütslagen kann der *Anton Reiser* gelesen werden als *akkurate kritische Analyse familiärer, soziokultureller und ökonomischer Bedingungsgefüge, unter denen eine Erkrankung der Seele hervortreten kann*.<sup>4428</sup> Moritz möchte seinen Lesern nachvollziehbar machen, wie die kontinuierliche Häufung von aneinander gekoppelten, in der Kindheit leidvoll erlebten Ereignissen physischer und psychischer Art zu psychischen Problemen im Erwachsenenalter führen kann. Da sich nach Moritz mit Rücksicht auf die von ihm formulierte Programmatik<sup>4429</sup> der aus seiner Sicht noch auszubildenden Erfahrungsseelenkunde der *Anton Reiser* als ein Beitrag zu einer

---

<sup>4425</sup> Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1788) 1997, S. 987.

<sup>4426</sup> ebd.

<sup>4427</sup> ebd.; vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens*: [...].

<sup>4428</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 3 *Herangehensweise* [...].

<sup>4429</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (1782) 1999, S. 793-809.

„Seelenkrankheitslehre“<sup>4430</sup>, welche nach ihm einen wichtigen Teil der ersteren ausmacht, versteht,<sup>4431</sup> zeigt er an der literarischen Figur Antons auf, in welcher Weise verhängnisvolle Gegebenheiten und desolate Existenzbedingungen, die das gedeihliche Aufwachsen eines Kindes fortlaufend erschüttern, sowie das Vorleben der Eltern und anderer wesentlicher Bezugspersonen neuralgische Momente für ein künftiges Leben sein können, welche beträchtlich Einfluss darauf haben, ob der Einzelne dieses glücklich und frohmütig oder freudlos und sorgenschwer führt. Die Niederschrift sollte somit als ein Baustein zur Krankheitsseelenlehre in dem vom Moritz über eine bloße Lehre der Psychopathologie hinausweisenden Horizont der Erfahrungsseelenkunde und Ästhetik in Betracht gezogen werden.

*Im Lichte der Moritzschen Ästhetik* besehen, innerhalb welcher er für die Erfahrungsseelenkunde eine Sparte vorsieht, handelt es sich beim *Anton Reiser* mitnichten nur um die diagnostische Beschreibung eines psychologisch relevanten Fallbeispiels, das die Symptome einer Psychopathologie bzw. Verhaltensstörung aufweist, sondern der Intention Moritzens nach um ein Kunstwerk.<sup>4432</sup> Moritz' Erfordernis zuwiderlaufend, d. h., den durch Moritz erhobenen Anspruch, die Schrift als Kunstwerk aufzunehmen, ignorierend, ist daher die reduktionistisch getönte Behauptung, dass diese als ein Bericht mit rein diagnostischer Absicht vom Autor beabsichtigt worden und demzufolge als ein solcher zu rezipieren sei, der kühl die zu verrechnenden biografischen Fakta sowie psychische Symptomatik aufzeichnet, um dann anhand dieser eine „gestörte Persönlichkeit“ und deren „behandlungsbedürftige Problematik“ zu rekonstruieren oder sich sogar dazu zu versteigen, deren zukünftigen Verlauf *ex ante* zu prognostizieren.<sup>4433</sup>

Durch solch eine interpretative Annäherung wird der Roman außerhalb des ursprünglichen, von Moritz festgelegten Sinnzusammenhangs der Ästhetik, welcher sämtliche erfahrungsseelenkundlichen und anthropologischen Wissenssektoren umfasst, gestellt.<sup>4434</sup> Nur in Kohärenz zu dieser durch Moritz begründeten Anordnung können seine einzelnen Schriften in komparativer Auseinandersetzung mit den in diesen deutlich hervortretenden *Moritzschen* „philanthropischen“ Gesamtanliegen in historisch korrekter Weise gedeutet werden.<sup>4435</sup> Auch eine Anschauungsweise, die den Anspruch, mit welchem der *Anton Reiser* verfasst wurde, lediglich in dem, was eine Autobiografie zu leisten

---

<sup>4430</sup> vgl. Moritz, Karl Philipp: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Die Signatur des Schönen)“, in Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 994.

<sup>4431</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*; vgl. Schrimpf, Hans Joachim: *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart: Metzler 1980, S. 35.

<sup>4432</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 3 *Herangehensweise [...]*.

<sup>4433</sup> vgl. ebd.

<sup>4434</sup> vgl. ebd.

<sup>4435</sup> vgl. ebd.

imstande ist, erfüllt erachtet, verkennt durch ihren stark verkürzenden Gesichtspunkt die Gemengelage der Moritzschen Metaphysik, Ästhetik und Erfahrungsseelenkunde, von welcher ausgehend er sein Œuvre zu Papier brachte und unter deren Bedachtnahme dieses folglich bewertet werden sollte.<sup>4436</sup> Einem Interpreten, welcher die Sachverhalte, die im Roman von Moritz in schriftstellerischer Manier dargestellt werden, unter Geringschätzung oder völliger Missachtung des von Moritz erhobenen künstlerischen Geltungsanspruchs allein in strenger autobiografischer Kohärenz zu Moritz' realen Daseinsverhältnissen und seelischen Unpässlichkeiten deutet, wird durch einen derartigen psychologischen und die Seelenpathologie überschätzenden Betrachtungsmaßstab der *historisch sorgfältig angelegte Gesichtswinkel* gleichfalls entgehen müssen.<sup>4437</sup> Dem *ästhetischen Bezugsrahmen, in welchem Moritz' erfahrungsseelenkundlich bedeutsamer Roman Anton Reiser eingegliedert werden sollte, und der Gesamtanlage seiner Erfahrungsseelenkunde und Ästhetik wird der Rezipient dahingegen gerecht, wenn er diesen als originären künstlerischer Versuch der Darstellung der Erlebniswelt und des Entwicklungsgangs eines unverschuldet leidenden jungen Menschen auffasst, der auf allgemeiner Menschenliebe gegründet mit dem Bestreben geschrieben ist, die Leserschaft über Erkenntnisse und Abhilfen die seelischen Leiden betreffend zur Beförderung der Glückseligkeit und Entwicklung der Menschheit zu informieren.*<sup>4438</sup>

Die *fundamentale Bedeutungsdimension des Anton Reiser* wird kenntlich, wenn als jedem Interpretationsansatz vorausgehend in Anschlag gebracht wird, dass *Moritz – allen anderen Motiven vorgeordnet – bestreben war, mit diesem ein Kunstwerk zu erschaffen, das im Hinblick auf die seelischen Leiden der Rezipienten eine dieselben wandelnde, veredelnde Wirkung entfalten sollte. Dieses Text- bzw. Kunstverständnis erschließt sich allerdings dem Leser erst, wenn der Inhalt und die Form des Romans gezielt in den Zusammenhang mit Moritz' Kunstwerk- und Mitleids-Begriff sowie Lessings Katharsis-Vorstellung gebracht wird.* Durch diese Bezugsetzung wird ersichtlich, dass Moritz mit dem *Anton Reiser* nicht allein die Biografie einer realen Person, sondern *ein Kunstwerk mit etlichen autobiografischen Bezügen* schuf. Dem Sinngehalt gemäß, dem *Lessing* der *Katharsis* zuschreibt, kann *im Zuschauer einer Tragödie nur dann Mitleid und Furcht erweckt werden, wenn dieser zwischen sich und dem im Kunstwerk leidend dargestellten Individuum ohne Umschweife Analogien erkennen kann und Letzterer unverschuldetermaßen abscheulichen Qualen ausgesetzt ist.*<sup>4439</sup> Mit der *Mittelpunktfigur Anton* kreierte Moritz die Charakterisierung eben eines solch un-

---

<sup>4436</sup> vgl. ebd.

<sup>4437</sup> vgl. ebd.

<sup>4438</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift die Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang [...]*, 5 *Forschungsfragen*, 19 *Zusammenfassung der bisher gewonnenen Ergebnisse zur ersten Forschungsfrage* und 20 *Zusammenfassung der bisher gewonnenen Ergebnisse zur zweiten Forschungsfrage*.

<sup>4439</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.4 *Aristoteles' Katharsis-Modell [...]*.

*schuldig Leidenden, d. h. eines Menschen, der mit schier unabwendbarer Notwendigkeit<sup>4440</sup> an der Hervorbringung seiner Leiden keine durch eigene Mut- oder Böswilligkeit stimulierte Verantwortung trägt.* Diese *Schuldlosigkeit* des Akteurs wird von Lessing zur Bedingung für das Mitleidsempfinden des Zuschauers gemacht und von Moritz in höchster Ausformung etwa in den mythologischen Gestalten des Mucius Scaevola<sup>4441</sup> oder der Helena<sup>4442</sup> verwirklicht erkannt. Weiterhin hat Moritz die Figur Antons solchergestalt ersonnen, dass es seinen *Lesern keine bedeutenden Schwierigkeiten bereitet, auf dem Feld der Gefühlseindrücke eine innere Verbundenheit mit ihm herzustellen.* Durch Moritz' Darstellung der in dem Entwicklungsabschnitt der Pubertät jedem Menschen widerfahrenden, charakteristischen Entwicklungskrisen und wohlbekanntem seelischen und sozialen Herausforderungen, die Anton durchläuft, kann der Leser ohne krampfhaftes Bemühen, Analogien zwischen den eigenen in Jugendjahren gewonnenen Eindrücken und Antons Erlebnissen konstatieren und sich mühelos in diesen hineinversetzen.<sup>4443</sup>

In Entsprechung zu den Überzeugungen Lessings, die dieser in Hinsicht auf die Katharsis kundtut, *gibt diese im Falle des Anton Reiser einfach zu bewerkstellende Analogisierung dem Leser Gelegenheit, sich in mitleidvoller Liebe, die in diesem angesichts des von psychischen Molestaten erdrückten Anton erblühen kann, über das eigene Leiden zu erheben.*<sup>4444</sup> Diese Loslösung, die Moritz dem Rezipienten von seinem eigenen psychischen Bedrängnissen durch das echte Mitleidsempfinden mit einem anderen im Kunstwerk leidend Dargestellten wie Anton in Aussicht stellt, *leitet den so empfindenden Leser von dem bloß individuellen zu einem universellen Sinn des Leidens,* der nach Moritz mit dem von ihm postulierten *Vollendungsstreben der Menschengattung unlösbar verbunden ist.*<sup>4445</sup> Anton als einzelner, in der schönen Erscheinung des Kunstwerks schuldlos leidend dargestellter Mensch führt dem Leser, entsprechend Moritzens Kunstwerktheorie, *in unmittelbarer, sinnlicher Weise die schrecklichen, leidvollen Belange des Menschen vor Augen* und ist somit für diesen – über die einzelne Darstellung hinaus – von hohem allgemein-menschlichen Interesse.<sup>4446</sup>

<sup>4440</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 16.5.2 *Das Kunstwerk als „Differenz in der Einheit“-Struktur: [...]*.

<sup>4441</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 15.2 *Die Seelenschönheit bestimmt die Struktur [...]*.

<sup>4442</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 18.3.3 *Moritz' Apologie des Schönen: [...]*.

<sup>4443</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 2 *Biografie von Karl Philipp Moritz (\* 1756, † 1793).*

Durch die sublimen Porträtierung des Hauptcharakters, die sorgfältig durchgeführten Beschreibungen seiner wichtigsten Bezugspersonen und die umfassende Schilderung seines Entwicklungsverlaufs erlaubt es Moritz seinen Lesern, ohne größere Anstrengung an den Gefühle und Gedanken Antons Anteil nehmen zu können. Moritz steigert die seelenvolle Nähe, die die Leser zu Anton leichthin herzustellen vermögen, durch die in Anbetracht des Sujets mit aller gebotenen Subtilität und Akkuratess vorgenommenen Darstellung der Verflechtungen und Schicksalsschläge, die auf Anton gravierenden Einfluss nehmen, der Zurücksetzungen und Erniedrigungen, die er von frühesten Jahren erfährt, sein Sentiment umschatten und Gemütskrankheiten anfachen, sowie seiner durch die Aufeinanderfolge von Sehnsucht, Hoffnung, Enttäuschung und Verzweiflung verfinsterten Empfindungs- und Traumwelt.

<sup>4444</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>4445</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 8.2 *Die „bildende Nachahmung des höchsten Schönen“ [...]*, 18.3.4 *Die höhere Bedeutung des seelischen Leids: [...]* und 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung.*

<sup>4446</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa die Kapitel 16.3 *Ästhetische Bedeutung [...]*, 16.4 *Kunst als „Versöhnung“ von Zerstörung [...]* und 16.9.2.1 *Das Kunstwerk als Symbol der Entwicklungs- und Zerstörungsprozesse der Menschheit.*

Vollbringt es der Leser, in sich selber für den von seelischem Kummer erschütterten Anton mitleidendes bzw. liebendes Empfinden zu entfachen, kann in ihm die Einsicht erwachsen, dass Antons Pein ein Analogon seiner eigenen Beschwerneisse und über diese hinaus eine Parabel für die Mühsal und Fallstricke der Menschenwelt ist,<sup>4447</sup> die indes, Moritz' naturphilosophischer Anschauung gemäß, unumgänglich sind, damit der Mensch seine geistigen und seelischen Vermögen vollenden kann.<sup>4448</sup> Vermittels des Romans *Anton Reiser*, welcher, Moritzens Auffassung des Kunstwerks folgend, wie jedes echte Kunstwerk das höchste Schöne des Naturganzen, dessen Seinsgesetze und -prozesse im verkleinerten Maßstab zur Erscheinung bringt,<sup>4449</sup> kann im Leser die Gewissheit aufdämmern, dass auch er, so wie der leidtragende Anton, eines Tages zweifelsohne Leid erdulden müssen wird, damit die Menschheit zur Vervollkommnung ihrer seelischen Eigenschaften fortschreiten kann.<sup>4450</sup> Akzeptiert der Leser schließlich das eigene Leid als ein notwendiges Übel der zur Vollendung strebenden Menschheit und ist dieser, trotz seiner Duldung des Leids, auch von der Furcht vor dem Auslöser desselben erfüllt, kann er nach Moritz seine eigenen Entbehrungen und Seelenschmerzen im Verein mit jenen, von denen die Menschheit unausgesetzt bedrängt wird, betrauern.<sup>4451</sup>

Nun klärt sich die Deutungshypothese, welche eingangs dieses Kapitels bezüglich der unbestreitbar gegebenen *Selbstreferenzialität*, von der Karl Philipp Moritz' im *Anton Reiser* berührt gewesen sein muss, formuliert wurde. Da Moritz bei der Konzeption der Figur Antons und bei der Charakterisierung Ereignisse und Empfindungen, die auf Anton hereinbrechen, aus dem Erinnerungsbestand seiner eigenen schmerzlichen Kindheits- und Jugenderlebnisse geschöpft hat, *musste er als Erfinder und Autor in unumwundener Weise von dem im Roman ausgebreiteten Seelenzuständen Antons betroffen sein*, zumal in Anton auch sein eigenes Daseinempfinden aufscheint, *sein eigenes Tagebuch und seine Selbstbiografie in den Schleier der Kunst gewandet ihm gegenübertrat*<sup>4452</sup> und derweise *Moritzens Eigenstes und Innigstes im Anton und dessen Fährnissen zur Erscheinung kommt*. Unter Bezugnahme auf Lessings mimetisch-kathartischen Entwurf der „Reinigung“ bzw. Veredelung seelischer Leidenschaften, die Moritz wohl gekannt hatte, zumal grundlegende Aspekte seiner Auffassung von Mitleid und Furcht mit jener Lessings übereinstimmen, und mit Rücksicht auf Moritz' Mitleids- und Kunstverständnis, kann die *Frage* aufgeworfen werden, *ob Moritz diesen autobiografischen Roman gegebenenfalls mit der Absicht verfasst hatte, auch in ihm selber, zumal er zugleich*

<sup>4447</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>4448</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.3 *Das dialektische Verhältnis zwischen der Vollendung [...]*.

<sup>4449</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 14.3 *Das symbolische Verhältnis [...]*.

<sup>4450</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.1 *Der Lichtblick für den Homo patiens: [...]*.

<sup>4451</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift das Kapitel 21.2 *Wesentliche Momente der Mitleidsempfindung*.

<sup>4452</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 16.4.1 *Kunst als „Verhüllung“ des Zerstörerischen [...]*.

*Schriftsteller und Autobiograf war, eine „Auflösung“ bzw. „Katharsis“ der von ihm an der eigenen Seele verspürten Leiden und eine Veredelung seiner seelischen Disponiertheit zu bewirken.*<sup>4453</sup> Der Überprüfung der These, dass der *Anton Reiser* auch Moritz selber als Instrument diene, um eine Art „Selbstkatharsis“ anzustoßen, kann in dieser Dissertation nicht nachgegangen werden.<sup>4454</sup>

## 21.6 ZENTRALE FOLGERUNG, DIE AUSGEHEND VON DER MORITZ' ÄSTHETIK IM HINBLICK AUF DIE PSYCHOLOGIE GEZOGEN WERDEN KANN

### 21.6.1 Der Mensch als „homo aestheticus“ bzw. ein auf Kunst verwiesenes und angewiesenes Lebewesen

Aufgrund der schöpferischen Beschränkung dessen, der nach Moritz die seelischen Regungen und Strömungen zwar aufmerksam verfolgen, diese aber nicht bildend zur Erscheinung geleiten kann,<sup>4455</sup> *führt bei Moritz die Selbst- und Fremdbeobachtung des „menschlichen Herzens* [Herv. G. W.]<sup>4456</sup>, die er als Verfahrensweise in seiner *erfahrungsseelenkundlichen Unternehmung* vorsieht, angesichts des für diese Aufgabe von ihm reklamierten Zwecks, die *„Krankheiten der Seele* [Herv. G. W.]<sup>4457</sup> *fortan zu verhindern und eine „Seelenkrankheitslehre* [Herv. G. W.]<sup>4458</sup> *zu entwerfen, sowie Moritz' eigenem, lebenslangem Streben, in sich selber endlich seelischen Einklang herbeizuführen, seiner äußerst unbeständigen Gemütsart und seines unglücklichen Lebenswandels notwendig zur Kunst.* Allein im schöpferischen Tätigsein des Genies spiegle sich das höchste Schöne in solcher Weise, dass darin der kunstproduzierende Mensch den höchsten Genuss empfinden könne und der *kunstbetrachtende Mensch dank der intensivierten Aufnahme des vollendeten Kunstwerks seine seelischen Krankheiten und Leiden zu lindern und seine eigenen charakterlichen Unzulänglichkeit korrigierend weiterzuentwickeln* vermöge.<sup>4459</sup> Nach Moritz kann die *ruhige Beobachtung* des vollkommenen Kunst- und Naturschönen der Anlass für die Entfaltung des Schönen im Betrachter sein und damit zur Stabilisierung des Seelischen beitragen.<sup>4460</sup> *Die Erscheinungen des Schönen der Natur und der Kunst wirken gemäß Moritz auf das Gemüt des Rezipienten, der von seelischen Erschwerungen beeinträchtigt ist, temporär befreiend und heitern seelische Verdüsterungen*

<sup>4453</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang* [...].

<sup>4454</sup> Bestärkung findet diese Behauptung, als Moritz durch den in weiten Zügen autobiografischen angelegten Entwicklungsroman den Anlass schuf, Mitleid mit dem Leiden des Anton, welcher seine eigene Jugend und Entwicklungszeit darstellt, empfinden und folglich für sich und seinen Lebensweg liebevolles Mitleid aufbringen, von seinen eigenen seelischen Bedrückungen lösen und ohne Hass, jedoch mit Furcht gegen den Auslöser des Leids das eigene Leiden betrauern zu können.

<sup>4455</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 18.1 *Das dialektische Verhältnis zwischen dem höchsten* [...].

<sup>4456</sup> Moritz: *Vorschlag*, S. 794.

<sup>4457</sup> ebd., S. 793.

<sup>4458</sup> ebd., S. 794.

<sup>4459</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 21.3 *Der Sinn von Moritz' „psychologischer Ästhetik“* [...].

<sup>4460</sup> vgl. ebd.

auf:<sup>4461</sup> Bei dessen Anblick strahle das Schöne ein ihm innewohnendes „Licht“<sup>4462</sup> aus, das die „Dämmerung um uns her“<sup>4463</sup> vorübergehend zerstreue. *Das seelisch leidende Ich*, welches nicht in der Lage sei, selbständig das höchste Schöne im Kunstwerk nachzubilden, könne mittelbar und ohne seine Autonomie und Freiheit aufs Spiel zu setzen *durch die Betrachtung des Kunst- und Naturschönen*, an etwas Vollkommenerem, als es selber sei, teilhaben und *sich dadurch letztens über sein eigenes Leiden erheben*. Die Kunst erscheint bei Moritz derweise als die sinnliche Erfüllung eines auf die Pfeiler einer spinozistischen Naturmetaphysik gestützten, pantheistischen „Heilsversprechens“ und des in diesem implizierten, areligiösen Entwicklungserfordernisses bzw. Bildungsgebots.<sup>4464</sup> Die *Kunst verbindet* nach Moritz sowohl den künstlerisch tätigen als auch den nicht künstlerisch tätigen Menschen *mit dem „Transzendenten“*, d. h. dem höchsten Schönen und seinen *Gesetzmäßigkeiten*, die den Menschen – per aspera ad astra – durch die Nacht, d. h. durch Entsagung, Leiden und Auflösung, zum Licht, d. h. zur Veredelung und Vollendung der menschlichen Existenz, leiten.<sup>4465</sup>

*Eine Psychologie ohne eine Ästhetik* in dem von Moritz eröffneten Sinn einer Ganzheitslehre, welche Metaphysik, Anthropologie, Erfahrungsseelenlehre, Ethik und Kunsttheorie umfängt, wäre somit *für Moritz eine unvollständige Wissenschaft*, als er sie auf halbem Wege stehen geblieben beurteilte, wenn sie sich als *ungeeignet* erweisen würde, *dem seelisch leidenden Menschen darin begründete Hoffnung zu geben, seinem Elend und Ungenügen entwachsen zu können*. Denn die *Möglichkeit zur – wenn auch nur vorläufigen – Befreiung von der Schwere des Daseins* steht nach Moritz dem Menschen aufgrund des diesem prinzipiell zukommenden Vermögens zur Selbsterhebung aus seines Lebens Drangsal vermittelt der bildenden Nachahmung des höchsten Schönen in der eigenen Seele und im Kunstwerk *immer offen*.<sup>4466</sup> Die in der *Erfahrungsseelenlehre* von Moritz erläuterte *empfindende Beobachtung des Seelischen*<sup>4467</sup> käme ohne die in Moritz' *Ästhetik* unternommene *Versicherung des darüber hinausreichenden, allein dem Menschen eigentümlichen Vermögens zur bildenden Nachahmung des Schönen für Moritz einer fatalen Verlegenheit des Menschen gleich*: Würde Moritz die *Erfahrungsseelenkunde* nicht *ab ovo in den Bezugsrahmen der „psychologischen Ästhetik“* einfügen und solcherweise letztere *als Boden und Voraussetzung der Psychologie* setzen,<sup>4468</sup> wäre ihr *Erkenntnisinteresse von alle anderen Bezügen des Menschen, die dieser zum Welt-*

<sup>4461</sup> vgl. ebd.

<sup>4462</sup> Moritz: *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können*, S. 994.

<sup>4463</sup> ebd.

<sup>4464</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 21.2.2 *Ästhetische und naturphilosophische Grundlagen* [...].

<sup>4465</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 21.2.3 *Das höchste Schöne der Natur ist für das leidende* [...].

<sup>4466</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorschrift etwa das Kapitel 21.2.1 *Moritz' erfahrungsseelisch-aufklärerischer Anspruch* [...].

<sup>4467</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorarbeit das Kapitel 1.3 *Lebensgeschichtlicher Entstehungszusammenhang* [...].

<sup>4468</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorarbeit etwa die Kapitel 1 *Karl Philipp Moritz: „Universalpsychologie“* [...] und 13.2 *Die Erfahrungsseelenkunde als notwendiges Fundament der Kunstrezeption und -produktion sowie der Ästhetik*.

ganzen unterhält, abgeschnitten. Eine solche die Ästhetik von sich weisende, „reine“ Psychologie würde sich selber *nicht mehr als Teilgebiet einer umfassenderen Ästhetik* begreifen, sondern wäre davon „emanzipiert“ *bloß auf den Gegenstand des Empirisch-Faktischen* gerichtet und – *lediglich das Individuelle am Menschsein* und mitunter *dessen soziale, biologische und ökonomische Gefüge* im Blick habend – thematisch „verarmt“.

Erschöpfte sich das Moritzsche Gesamtwerk und die darin von ihm ausgeführte ganzheitliche Weltanschauung bereits allein in der Erfahrungsseelenkunde, könnte der erfahrungsseelenkundlich geschulte Mensch zwar das Seelische empirisch untersuchen, bliebe aber letztlich nur auf sich selbst, seine individuellen Fähigkeiten und Inkompetenzen sowie seine sozialen Ausgangspunkte zurückgeworfen, ohne den unerschöpflichen Horizont potentiellen Wachstums, der durch Moritzens Menschen- und ästhetisches Weltbild sichergestellt wird, vor sich zu wissen. *Moritz überschreitet daher die psychologischen Grundlagen der Erfahrungsseelenkunde von Anfang an in und mittels der Kunst auf das höchste Schöne des Naturganzen. Ihm zufolge kann der Mensch nur durch die Teilhabe an der Wahrheit und Schönheit der Natur, die umfassender und vollkommener als das Individuum sei, sich selber aus seinem Entwicklungsstand herausziehen und seiner Vollendung zustreben.*<sup>4469</sup> Solcherweise fasst Moritz den Menschen als *ein prinzipiell auf Kunst verwiesenes bzw. angewiesenes Lebewesen* auf – seiner Natur nach ist der Mensch für Moritz ein „*homo aestheticus* [Herv. G. W.]“<sup>4470</sup>.

---

<sup>4469</sup> vgl. hierzu in der vorliegenden Doktorarbeit das Kapitel 21.3 *Der Sinn von Moritz* ‚*psychologischer Ästhetik*“ [...].

<sup>4470</sup> vgl. hierzu auch der Widerstreit zwischen den Existenzformen und den von Wilhelm selber als Kaufmann und als Theaterschauspieler durchlebten Lebensabschnitten eines *homo oeconomicus* und eines *homo aestheticus* in Goethes Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*; vgl. Goethe, Johann Wolfgang: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band VII. Romane und Novellen II*, München: Beck 1998.

## BIBLIOGRAPHIE

### Primärliteratur

Apollodorus: *The Library*, London: William Heinemann 1921.

Aristoteles: *Aristoteles' Politik in acht Büchern. Der Urtext nach Imm. Bekkers Textrecension auf's Neue berichtigt und in's Deutsche übertragen, so wie mit vollständigem kritischen Apparat und einem Verzeichnisse der Eigennamen versehen*, Leipzig: Carl Focke 1839.

Aristoteles: *Physik. Vorlesung über Natur. Erster Halbband Bücher I(A)-IV(Δ)*, Hamburg: Meiner 1987.

Aristoteles: *Metaphysik. Erster Halbband. Bücher I-VI*, Hamburg: Meiner 1989.

Aristoteles: *Metaphysik. Zweiter Halbband. Bücher VII-XIV*, Hamburg: Meiner 1991.

Aristoteles: *Über die Seele*, Hamburg: Meiner 1998.

Aristoteles: *Poetik*, Stuttgart: Reclam 2006.

Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus/Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichts*, Hamburg: Felix Meiner (1735) 1983.

Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Ästhetik. Band 1*, Hamburg: Felix Meiner (1750) 2007.

Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Metaphysica/Metaphysik*, Stuttgart: Frommann-Holzboog (1739) 2010.

Bernd, Adam: *Eigene Lebens-Beschreibung, Samt einer Aufrichtigen Entdeckung, und deutlichen Beschreibung einer der grösten, obwol großen Theils noch unbekanntten Leibes- und Gemüths-Plage, Welche Gott zuweilen über die Welt-Kinder, und auch wohl über seine eigene Kinder verhänget. Den Unwissenden zum Unterricht, Den Gelehrten zu weiterm Nachdenken, Den Sündern zum Schrecken, und Den Betrübten, und Angefochtenen zum Troste*. Leipzig: Johann Samuel Heinsius 1738.

Böhme, Jakob: „De Signatura Rerum“, in: Schiebler, Karl Wilhelm (Hg.), *Jakob Böhmes sämtliche*

*Werke. Vierter Band*, Leipzig: Johann Barth (1622) 1842, S. 269-462.

Cartari, Vincenzo: *Le imagini dei Dei degli antichi nelle quali si contengono gl'idoli, riti, ceremonie & altre cose appartenenti alla religione de gli antichi*, Venetia: Giordano Ziletti (1556) 1571.

Conti, Natale: *Mythologiae, sive explicationis fabularum, libri decem In quibus omnia prope naturalis et moralis philosophiae dogmata contenta fuisse demonstratur. Nuper ab ipso autore recogniti & locupletati*. Francofurti: Andreae Wecheli (1551) 1588.

Descartes, René: *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*, Stuttgart: Reclam (1641) 1996.

Descartes, René: *Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung*, Hamburg: Meiner (1637) 1997.

Dionysius Areopagita: „Von den Namen Gottes“, in: Ivánka, Endre von (Hg.), *Von den Namen zum Unnennbaren*, Einsiedeln: Johannes 2009, S. 33-87.

Dodds, Eric Robertson (Hg.): *Proclus. The Elements of Theology. A Revised Text*, Oxford: Oxford University Press, 1963.

Du Bois-Reymond, Emil: *Über die Grenzen der Naturerkennens. Ein Vortrag in der 2. öffentlichen Sitzung der 45. Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte zu Leipzig am 14. August 1872*, Leipzig: Veit & Comp 1872.

Düntzer, Heinrich/Herder, Ferdinand Gottfried: *Aus Herders Nachlaß. Ungedruckte Briefe von Herder und dessen Gattin, Goethe, Schiller, Klopstock, Lenz, Jean Paul, Claudius, Lavater, Jacobi und anderen bedeutenden Zeitgenossen*. Frankfurt am Main: Meidinger Sohn und Comp 1857.

Düntzer, Heinrich/Herder, Ferdinand Gottfried (Hg.): *Herders Reise nach Italien. Herders Briefwechsel mit seiner Gattin, vom August 1788 bis Juli 1789*, Gießen: Ricker'sche Buchhandlung 1859.

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: Christian Friedrich Voß 1776.

*Elberfelder Bibel. Revidierte Fassung 2006*, Witten: SCM R. Brockhaus 2020.

Euripides: „Iphigenie auf Tauri“, in: Ludwig, Gustav (Hg.), *Euripides Werke, metrisch übersetzt und mit Anmerkungen begleitet. 3. Band*, Stuttgart: J. B. Metzlersche Buchhandlung 1837, S. 337-468.

Feder, Johann Georg Heinrich: *Untersuchungen über den menschlichen Willen dessen Naturtriebe, Verschiedenheiten, Verhältniß zur Tugend und Glückseligkeit und die Grundregeln, die menschlichen Gemüther zu erkennen und zu regieren*, Göttingen und Lemgo: Meyersche Buchhandlung (1779) 1785.

Frazer, James George (Hg.): *Ovid's Fasti*, Übersetzung und Kommentar, Cambridge (Mass.): Harvard University Press 1959.

Freud, Sigmund/Breuer, Josef: „Studien über Hysterie“, in: Freud, Anna/Bibring, Edward/Hoffer, Wilhelm/Kris, Ernst/Isakower, Otto (Hg.), *Gesammelte Werke. Erster Band. Werke aus den Jahren 1892-1899*, London: Imago Publishing (1895) 1952, S. 75-312.

Ginsberg, Hugo (Hg.): *Die Ethik des Spinoza im Urtexte*, Leipzig: Erich Kroschny 1875.

Giraldi, Giglio Gregorio: *De Deis gentium varia & multiplex Historia, Libris sive Syntagmatibus XVII comprehensa: in qua simul de eorum imaginibus & cognominibus agitur, plurimaq[ue]; etiam hactenus multis ignota explicantur, & pleraque clarius tractantur: Lilio Gregorio Gyraldo Ferrariensi auctore. Accessit locorum complurium in prima editione uel praetermissorum, uel breuius descriptorum, Auctarium ac plenior tractatio, totiusq[ue] adeò Operis recognitio postrema, eodem auctore. Omnium praeterea quae toto Opere continentur nominum ac rerum locuples Index*, Basileae: Oporinus 1560.

Goethe, Johann Wolfgang: *Faust. Ein Fragment*, Leipzig: Georg Joachim Göschen 1790.

Goethe, Johann Wolfgang: „Vermischte Gedichte. Prometheus“, in: Goethe, Johann Wolfgang (Hg.), *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Zweyter Band*, Stuttgart/Tübingen: J. G. Cotta'schen Buchhandlung (1774) 1827, S. 76-78.

Goethe, Johann Wolfgang: „Zahme Xenien“, in: Goethe, Johann Wolfgang (Hg.), *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Dritter Band*, Stuttgart/Tübingen: J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1827, S. 241-296.

- Goethe, Johann Wolfgang: „An J. C. Lavater“, in: Großherzogin Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. IV. Abtheilung. 4. Band. 1. Januar 1779 – 7. November 1780*, Weimar: Hermann Böhlau 1889, S. 298-300.
- Goethe, Johann Wolfgang: „An Charlotte v. Stein. 14. December 1786“, in: Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. IV. Abtheilung. 8. Band. Goethes Briefe. Italiänische Reise. August 1786 – Juni 1788*, Weimar: Hermann Böhlau 1890, S. 93-95.
- Goethe, Johann Wolfgang: „An Charlotte v. Stein 17. – 20. Januar 1787“, in: Großherzogin Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. IV. Abtheilung. 8. Band. Goethes Briefe. Italiänische Reise. August 1786 – Juni 1788*, Weimar: Hermann Böhlau 1890, S. 139-145.
- Goethe, Johann Wolfgang: „Paralipomena II“, in: Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. II. Abtheilung. 6. Band. Goethes Naturwissenschaftliche Schriften. 6. Band. Zur Morphologie. I. Theil*, Weimar: Hermann Böhlau 1891, S. 76-78.
- Goethe, Johann Wolfgang: „An F. W. Riemer“, in: Sophie von Sachsen (Hg.), *Goethes Werke. IV. Abtheilung. 46. Band. Goethes Briefe. Juli 1829 – März 1830*, Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger 1908, S. 51.
- Goethe, Johann Wolfgang: „Maximen und Reflexionen“, in: Erich Trunz (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XII. Schriften zur Kunst. Schriften zur Literatur. Maximen und Reflexionen*, München: Beck (<sup>1</sup>1833) 1981 S. 365-547.
- Goethe, Johann Wolfgang: „Italienische Reise“, in: Erich Trunz (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XI. Autobiographische Schriften III*, München: Beck (<sup>1</sup>1816-1817) 1982, S. 9-349.
- Goethe, Johann Wolfgang: „Zweiter römischer Aufenthalt vom Juni 1787 bis April 1788“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XI. Autobiographische Schriften III*, München: Beck (<sup>1</sup>1829) 1982, S. 350-556.
- Goethe, Johann Wolfgang: „Die Leiden des jungen Werther“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band VI. Romane und Novellen I*, München: Beck (<sup>1</sup>1774) 1989, S. 7-124.
- Goethe, Johann Wolfgang: „Faust. Eine Tragödie“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hambur-*

- ger Ausgabe in 14 Bänden. Band 3. *Dramatische Dichtungen*, München: Beck (<sup>1</sup>1808) 1998, S. 9-146.
- Goethe, Johann Wolfgang: „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, in Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band VII. Romane und Novellen II*, München: Beck (<sup>1</sup>1795/96) 1998, S. 9-609.
- Goethe, Johann Wolfgang: „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band IX. Autobiographische Schriften I*, München: Beck (<sup>1</sup>1811-1833) 2002, S. 7-186.
- Goethe, Johann Wolfgang: „Studie nach Spinoza“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XIII. Naturwissenschaftliche Schriften I*, München: Beck 2005, S. 7-10.
- Goethe, Johann Wolfgang: „Inwiefern die Idee: Schönheit sei Vollkommenheit mit Freiheit, auf organische Naturen angewendet werden könne“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XIII. Naturwissenschaftliche Schriften I*, München: Beck 2005, S. 21-23.
- Goethe, Johann Wolfgang: „Die Natur“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XIII. Naturwissenschaftliche Schriften I*, München: Beck 2005, S. 45-47.
- Goethe, Johann Wolfgang: „Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XIII. Naturwissenschaftliche Schriften I*, München: Beck 2005, S. 48.
- Goethe, Johann Wolfgang: „Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz 'Die Natur'“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XIII. Naturwissenschaftliche Schriften I*, München: Beck 2005, S. 48-49.
- Goethe, Johann Wolfgang: „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band IV. Dramatische Dichtungen II*, München: Beck (<sup>1</sup>1773) 2008, S. 73-175.
- Goethe, Johann Wolfgang: „Egmont. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen“, in: Trunz, Erich (Hg.),

*Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band IV. Dramatische Dichtungen II*, München: Beck (<sup>1</sup>1788) 2008, S. 370-354.

Goethe, Johann Wolfgang: „Iphigenie auf Tauris. Ein Schauspiel“, in: Trunz, Erich (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band V. Dramatische Dichtungen III*, München: Beck (<sup>1</sup>1787) 2008, S. 7-67.

Goethe, Johann Wolfgang: „Torquato Tasso“, in: Erich Trunz (Hg.), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band V. Dramatische Dichtungen III*, München: Beck (<sup>1</sup>1790) 2008, S. 73-167.

Goethe, Johann Wolfgang: „An August Friedrich Standtke (zwischen 12. und 16. Dezember 1786)“, in: Giel, Volker (Hg.), *Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Band 7. 18. September 1786 – 10. Juni 1788*, Berlin: Akademie 2012, S. 281.

Gottsched, Johann Christoph: *Erste Gründe der gesammten Weltweisheit darinn alle philosophische Wissenschaften, in ihrer natürlichen Verknüpfung, in zweyen Theilen abgehandelt werden. Zum Gebrauche akademischer Lectionen entworfen, mit einer kurzen philosophischen Historie, nöthigen Kupfern und einem Register versehen. Erster Theil*, Leipzig: Breitkopf (<sup>1</sup>1733) 1756.

Gryson, Roger/Weber, Robert (Hg.): *Biblia Sacra Vulgata. Editio quinta*, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 2007.

Harnack, Otto (Hg.): *Zur Nachgeschichte der italienischen Reise. Goethes Briefwechsel mit Freunden und Kunstgenossen in Italien 1788-1790*, Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft 1890.

Herder, Johann Gottfried: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume*, Riga: Hartknoch <sup>1</sup>1778.

Herder, Johann Gottfried: „Wie die Alten den Tod gebildet? Ein Nachtrag zu Leßings Abhandlung desselben Titels und Inhalts“, in: ders. (Hg.), *Zerstreute Blätter. Zweite Sammlung*, Gotha: Carl Wilhelm Ettinger <sup>1</sup>1786, S. 273-376.

Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Erster Theil*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger <sup>1</sup>1784.

- Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Zweiter Theil*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger <sup>1</sup>1785.
- Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Dritter Theil*, Riga und Leipzig: Johann Friedrich Hartknopf <sup>1</sup>1787.
- Herder, Johann Gottfried: *Zerstreute Blätter. Dritte Sammlung*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger <sup>1</sup>1787.
- Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Vierter Theil*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger <sup>1</sup>1791.
- Herder, Johann Gottfried: *Gott. Einige Gespräche über Spinoza's System nebst Shaftesbury's Naturhymnus*, Gotha: Karl Wilhelm Ettinger (<sup>1</sup>1778) 1800.
- Herder, Johann Gottfried: „Sophron. Gesammelte Schulreden“, in: Müller, Johann Georg (Hg.), *Johann Gottfried Herders sämtliche Werke. 12. Teil. Zur Philosophie und Geschichte*, Tübingen: Cotta'sche Buchhandlung 1810, S. 1-298.
- Herder, Johann Gottfried: „Uebers Erkennen und Empfinden in der Menschlichen Seele“, in: Müller, Peter (Hg.): *Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften. Band 1*, Berlin/Weimar: Aufbau (<sup>1</sup>1778) 1978, S. 398-431.
- Hesiodos: *Hesiods Theogonie*, Halle a. d. S.: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses 1896.
- Herz, Marcus: „Etwas Psychologisch-Medizinisches. Moritz Krankengeschichte“, in: *Journal der practischen Arzneykunde und Wundarnzeykunde* 5 (2), 1798, 259-339.
- Heynitz, Friedrich Anton: „Rede Sr. Excellenz des königl. Staatsministers Freiherrn von Heinitz. (Bei der Einführung des neuen akademischen Reglements den 26. Jenner 1790.)“, in: Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Annalen der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin*, Berlin: Königliche Akademische Kunst- und Buchhandlung 1791, S. 17-19.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Buch der Freude*. Leipzig: Insel 1922.
- Homer: *Ilias/Odyssee*, München: Winkler 1976.
- Hume, David: *A Treatise of Human Nature. Being an Attempt to introduce the experimental Method of Reasoning into Moral Subjects. Book I. Of the understandig*, London: John Noon (<sup>1</sup>1739) 1888.

- Hume, David: *Traktat über die menschliche Natur. Ein Versuch die Methode der Erfahrung in die Geisteswissenschaft einzuführen. 1. Teil. Über den Verstand.* Hamburg: Leopold Voss 1904.
- Jean Paul: „Briefe 1809-1814“, in: Eduard Berend (Hg.), *Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abteilung III. Band 6*, Berlin: Akademie 1952, S. 1-626.
- Jean Paul: „Briefe 1780-1793“, in: Berend, Eduard (Hg.), *Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abteilung III. Band 1*, Berlin: Akademie 1956, S. 1-564.
- Jean Paul: „Briefe 1794-1797“, in: Berend, Eduard (Hg.), *Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abteilung III. Band 2*, Berlin: Akademie 1958, S. 1-566.
- Jean Paul: „Die unsichtbare Loge. Eine Lebensbeschreibung“, in: Miller, Norbert (Hg.), *Jean Paul. Sämtliche Werke. Abteilung I. Band 1*, München: Zweitausendeins (<sup>1</sup>1793) 1996, S. 7-470.
- Jean Paul: „Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal“, in: Miller, Norbert (Hg.), *Jean Paul. Sämtliche Werke. Abteilung I. Band 1*, München: Zweitausendeins (<sup>1</sup>1793) 1996, S. 422-462.
- Jean Paul: „Vorschule der Ästhetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit“, in: Miller, Norbert (Hg.), *Jean Paul. Sämtliche Werke. Abteilung I. Band 5*, München: Zweitausendeins (<sup>1</sup>1804) 1996, S. 7-456.
- Jung-Stilling, Johann Heinrich: *Theobald oder die Schwärmer. Eine wahre Geschichte. Erster Band*, Stuttgart: Eberhard Friedrich Wolters (<sup>1</sup>1784) 1827.
- Kues, Nikolaus von: „De docta ignorantia. Die belehrte Unwissenheit“, in: Wilpert, Paul/Senger, Hans Gerhard (Hg.), *Philosophisch-theologische Werke. Band 1*, Hamburg: Meiner (<sup>1</sup>1440) 2002, S. 6-110.
- Kant, Immanuel: Kritik der Urtheilskraft. In Hartenstein, Gustav (Hg.), *Immanuel Kant's Sämtliche Werke in chronologischer Reihenfolge*, Leipzig: Leopold Voss (<sup>1</sup>1790) 1867, S. 171-482.
- Lavater, Johann Caspar: *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. Erster Versuch*, Leipzig/Winterthur: Weidmanns Erben und Reich und Heinrich Steiner und Compagnie 1775.

- Leibniz, Gottfried Wilhelm: „Extrait d’une Lettre de M. D. L. sur son Hypothese de philosophie, et sur le probleme curieux qu’un de ses amis propose aux Mathematiciens, avec un éclaircissement sur quelques points contestés dans les Journaux precedens entre l’auteur des principes de physique et celuy des objections“, in: Gerhardt, Carl Immanuel (Hg.): *Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz. Vierter Band*, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung (1696) 1880.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, übers. v. C. Schaarschmidt, Leipzig: Dürr'sche Buchhandlung (1704) 1904.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Monadologie*, Frankfurt am Main: Insel (1714) 1996.
- Leonardo, da Vinci: *Traktat von der Malerei*, Jena: Eugen Diederichs 1909.
- Lessing, Gotthold Ephraim: „Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie“, in: Schirnding, Albert von (Hg.), *Werke. Bd. 6. Kunsttheoretische und kunsthistorische Schriften*, München: Hanse (1766) 1974, S. 9-187.
- Lessing, Gotthold Ephraim: „Hamburgische Dramaturgie“, in: Göpfert, Herbert G. (Hg.), *Dramaturgische Schriften. Werke. Bd. 4*, München: Hanser (1767-1769) 1973, S. 231-475.
- Lessing, Ephraim Lessing: *Wie die Alten den Tod gebildet*. Berlin: Christian Friedrich Voß 1769.
- Lichtenberg, Georg Christoph: „Sudelbuch F. 1776-1779“, in: Promies, Wolfgang (Hg.), *Schriften und Brief. Erster Band. Sudelbücher I*, Frankfurt am Main: Zweitausendeins (1800-1801) 1994.
- Livius, Titus: *Ab urbe condita. Liber I-V/Römische Geschichte. 1.-5. Buch: Lateinisch/Deutsch*, Stuttgart: Reclam 2015.
- Locke, John: *An Essay Concerning Human Understandig. In two Volumes. Vol. 1*, Oxford: Clarendon Press (1690) 1894.
- Macpherson, James: *Die Gedichte Ossians, eines alten celtischen Dichters. Erster Band*, Wien: Johann Thomas Elder von Trattnern 1768.
- Macpherson, James: *Die Gedichte Ossians, eines alten celtischen Dichters. Zweyter Band*, Wien: Johann Thomas Elder von Trattnern 1768.

- Macpherson, James: *Die Gedichte Ossians, eines alten celtischen Dichters. Dritter Band*, Wien: Johann Thomas Elder von Trattnern 1769.
- Maimon, Salomon: *Salomon Maimon's Lebensgeschichte. In zwei Theilen*, Berlin: Friedrich Vieweg 1792.
- Maimon, Salomon: *Salomon Maimon's Lebensgeschichte. Zweiter und letzter Theil*, Berlin: Friedrich Vieweg 1793.
- Mendelssohn, Moses: „Über die Empfindung“, in: Best, Otto F. (Hg.), *Ästhetische Schriften in Auswahl*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (<sup>1</sup>1755) 1974, S. 29-110.
- Mendelssohn-Bartholdy, Karl (Hg.): *Briefe von Friedrich von Gentz an Pilat. Ein Beitrag zur Geschichte Deutschlands im XIX. Jahrhundert. Erster Band*, Leipzig: F. C. W. Vogel 1868.
- Moritz, Karl Philipp: *Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre*, Berlin: August Mylius 1782.
- Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: *Deutsches Museum* 13 (1), 1782, 485-503.
- Moritz, Karl Philipp: „Aus einem Tagebuche“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 1 (1), 1783, 44-47.
- Moritz, Karl Philipp: „Erinnerungen aus den frühesten Jahren der Kindheit“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 1 (1), 1783, 64-70.
- Moritz, Karl Philipp: „Zur Seelendiätätik“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 1 (1), 1783, 111-113.
- Moritz, Karl Philipp: „Zur Seelenheilkunde“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 1 (1), 1783, 114-115.
- Moritz, Karl Philipp: *Ideal einer vollkommenen Zeitung*, Berlin: Christian Friedrich Voß und Sohn 1784.
- Moritz, Karl Philipp: „Fragment aus Anton Reisers Lebensgeschichte“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 2 (1), 1784, 76-95.

- Moritz, Karl Philipp: „Fortsetzung des Fragments aus Anton Reisers Lebensgeschichte“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 2 (2), 1784, 22-36.
- Moritz, Karl Philipp: *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Erster Theil*, Berlin: Friedrich Maurer 1785.
- Moritz, Karl Philipp: *Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782. In Briefen an Herrn Oberkonsistoralrath Gedike*. Berlin: Friedrich Maurer 1785.
- Moritz, Karl Philipp: *Versuch einer deutschen Prosodie*, Berlin: Arnold Wever 1786.
- Moritz, Karl Philipp: *Denkwürdigkeiten auf gezeichnet zur Beförderung des Edlen und Schönen*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1786.
- Moritz, Karl Philipp: *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Zweiter Theil*, Berlin: Friedrich Maurer 1786.
- Moritz, Karl Philipp: *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Dritter Theil*, Berlin: Friedrich Maurer 1786.
- Moritz, Karl Philipp: *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, Braunschweig: Schul-Buchhandlung 1788.
- Moritz, Karl Philipp: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?“, in: Riem, Andreas/Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Zweyter Band. Drittes Stück*, Berlin: Verlag der Königlichen Preußischen Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1788, S. 159-168.
- Moritz, Karl Philipp: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Fortsetzung.)“, in: Riem, Andreas/Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Zweyter Band. Fünftes Stück*, Berlin: Verlag der Königlichen Preußischen Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1788, S. 204-210.
- Moritz, Karl Philipp: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können? (Beschluss.)“, in: Riem, Andreas/Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Dritter Band. Erstes Stück*, Berlin: Verlag der Königlichen Preußischen Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1789, S. 3-5.

- Moritz, Karl Philipp: „Ueber die Würde des Studiums der Alterthümer“, in Riem, Andreas/Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Dritter Band. Erstes Stück*, Berlin: Verlag der Königlichen Preußischen Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1789, S. 13-17.
- Moritz, Karl Philipp: „Ueber die Allegorie“, in: Riem, Andreas/Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Dritter Band. Erstes Stück*, Berlin: Verlag der Königlichen Preußischen Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1789, S. 51-54.
- Moritz, Karl Philipp: „Vom Isoliren, in Rücksicht auf die schönen Künste überhaupt“, in: Riem, Andreas/Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Dritter Band. Erstes Stück*, Berlin: Verlag der Königlichen Preußischen Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1789, S. 66-69.
- Moritz, Karl Philipp: „Minerva“, in: Riem, Andreas/Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Dritter Band. Zweytes Stück*, Berlin: Verlag der Königlichen Preußischen Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1789, S. 70-73.
- Moritz, Karl Philipp: „Grundlinien zu einer vollständigen Theorie der schönen Künste“, in: Riem, Andreas/Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. Dritter Band. Zweytes Stück*, Berlin: Verlag der Königlichen Preußischen Akademischen Kunst- und Buchhandlung 1789, S. 74-77.
- Moritz, Karl Philipp: „Zur Seelenheilkunde. Beispiel eines Mannes, welcher von seinem dreißigsten bis vier und fünfzigsten Jahre ein recht eifriger Mystiker gewesen, nachher aber nach und nach davon losgekommen, und von seinem sechszigsten Jahre ganz von Vorurtheilen frei, noch glücklich gelebt hat“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 8 (1), 1789, 114-117.
- Moritz, Karl Philipp: „Zur Seelenheilkunde. I. Beispiel eines Mannes, welcher von seinem dreißigsten bis vier und fünfzigsten Jahre ein recht eifriger Mystiker gewesen, nachher aber nach und nach davon losgekommen, und von seinem sechszigsten Jahre ganz von Vorurtheilen frei, noch glücklich gelebt hat“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 8 (2), 1789, 72-97.

- Moritz, Karl Philipp: *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Vierter Theil*, Berlin: Friedrich Maurer 1790.
- Moritz, Karl Philipp: „Annalen der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften. Einleitung“, in: Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Annalen der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin*, Berlin: Königliche Akademische Kunst- und Buchhandlung 1791, S. 1-5.
- Moritz, Karl Philipp: „Anrede an der Kurator der Akademie“, in: Moritz, Karl Philipp (Hg.), *Annalen der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin*, Berlin: Königliche Akademische Kunst- und Buchhandlung 1791, S. 20-21.
- Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger 1791.
- Moritz, Karl Philipp: *ANΘΟΥΣΙΑ oder Roms Alterthümer. Ein Buch für die Menschheit*. Berlin: Friedrich Maurer 1791.
- Moritz, Karl Philipp: *Grundlinien zu meinen Vorlesungen über den Styl*. Berlin: Johann Friedrich Vieweg dem Älteren 1791.
- Moritz, Karl Philipp: „Einleitung zur neuen Revision des Magazins zur Erfahrungsseelenkunde“, in: *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte* 9 (1), 1792. 1-28.
- Moritz, Karl Philipp: *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788. In Briefen. Erster Theil*, Berlin: Friedrich Maurer 1792.
- Moritz, Karl Philipp: *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788. In Briefen. Zweiter Theil*, Berlin: Friedrich Maurer 1792.
- Moritz, Karl Philipp: *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788. In Briefen. Dritter Theil*, Berlin: Friedrich Maurer 1793.
- Moritz, Karl Philipp: *Vorlesungen über den Styl oder praktische Anweisung zu einer guten Schreibart mit Beispielen aus den vorzüglichsten Schriftstellern. Erster Theil*, Berlin: Friedrich Vieweg dem Älteren 1793.

- Moritz, Karl Philipp: *Grammatisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Erster Band*, Berlin: Ernst Felisch 1793.
- Moritz, Karl Philipp: *Die große Loge oder der Freimaurer mit Wage und Senkblei*, Berlin: Ernst Felisch 1793.
- Moritz, Karl Philipp: *Vorlesungen über den Styl oder praktische Anweisung zu einer guten Schreibart mit Beispielen aus den vorzüglichsten Schriftstellern. Zweiter Theil*, Berlin: Friedrich Vieweg dem Älteren 1794.
- Moritz, Karl Philipp: *Grammatisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Zweiter Band*, Berlin: Ernst Felisch 1794.
- Moritz, Karl Philipp: *Die neue Cecilia. Letzte Blätter; von Karl Philipp Moritz*. Berlin: Johann Friedrich Unger 1794.
- Moritz, Karl Philipp: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, Berlin: Johann Friedrich Unger (1791) 21795.
- Moritz, Karl Philipp: „Die Feier der Geburt des Lichts“, in: Klischnig, Carl Friedrich (Hg.), *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 5.
- Moritz, Karl Philipp: „Mukius Scävola“, in: Klischnig, Carl Friedrich (Hg.), *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 233-239.
- Moritz, Karl Philipp: „Giebt es eine reine Uneigennützigkeit?“, in: Klischnig, Carl Friedrich (Hg.), *Launen und Phantasien*, Berlin: Ernst Felisch 1796, S. 362-364.
- Moritz, Karl Philipp: *Die neue Cecilia. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1794. Mit einem Nachwort von Hans Joachim Schrimpf*, Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1962.
- Moritz, Karl Philipp: „Sechs Deutsche Gedichte“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1781) 1999, S. 11-21.
- Moritz, Karl Philipp: „Blunt oder der Gast. Fragment“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungs-*

- rungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1780) 1999, S. 25-76.
- Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Hollmer, Heide & Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1785-90) 1999, S. 85-518.
- Moritz, Karl Philipp: „Andreas Hartknopf. Eine Allegorie“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1785) 1999, S. 519-601.
- Moritz, Karl Philipp: „Andreas Hartknopfs Predigerjahre“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1790) 1999, S. 603-666.
- Moritz, Karl Philipp: „Fragmente aus dem Tagebuch eines Geistersehers“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1787) 1999, S. 701-762.
- Moritz, Karl Philipp: „Die neue Cecilia. Letzte Blätter, von Karl Philipp Moritz“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1794) 1999, S. 763-790.
- Moritz, Karl Philipp: „Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 1. Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker (<sup>1</sup>1782) 1999, S. 793-809.
- Moritz, Karl Philipp: „Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1783) 1997, S. 249-392.

- Moritz, Karl Philipp: „Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1792</sup>) 1997, S. 411-848.
- Moritz, Karl Philipp: „Grundlinien zu meinen Vorlesungen über den Styl“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1792</sup>) 1997, S. 908-910.
- Moritz, Karl Philipp: „Über ein Gemälde von Göthe“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1792</sup>) 1997, S. 911-918.
- Moritz, Karl Philipp: „Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1785</sup>) 1997, S. 943-949.
- Moritz, Karl Philipp: „Die metaphysische Schönheitslinie“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1793</sup>) 1997, S. 950-957.
- Moritz, Karl Philipp: „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.), *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1788</sup>) 1997, S. 958-991.
- Moritz, Karl Philipp: „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?“ (später veröffentl. unter dem Titel „Die Signatur des Schönen“), in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1789</sup>) 1997, S. 992-1003.
- Moritz, Karl Philipp: „Sind die architektonischen Künste Zierraten in den verschiedenen Säulenordnungen willkürlich oder wesentlich?“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theo-*

rie, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1789) 1997, S. 1004-1007.

Moritz, Karl Philipp: „Über die Allegorie“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1789) 1997, S. 1008-1011.

Moritz, Karl Philipp: „Vom Isolieren, in Rücksicht auf die schönen Künste überhaupt“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1789) 1997, S. 1012-1014.

Moritz, Karl Philipp: „Minerva“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1789) 1997, S. 1015-1017.

Moritz, Karl Philipp: „Grundlinien zu einer vollständigen Theorie der schönen Künste“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1789) 1997, S. 1018-1020.

Moritz, Karl Philipp: „Bestimmung des Zwecks einer Theorie der schönen Künste“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1789) 1997, S. 1021-1022.

Moritz, Karl Philipp: „Entwurf zu dem vollständigen Vortrage einer Theorie der schönen Künste, für Zöglinge einer Akademie der Künste“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1789) 1997, S. 1023-1024.

Moritz, Karl Philipp: „Über eine Preisfrage: Wie kann der Nationalgeschmack durch die Nachahmung der fremden Werke, aus der alten sowohl als neuern Literatur, entwickelt und vervollkommnet werden?“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (<sup>1</sup>1789) 1997, S. 1025-1029.

Moritz, Karl Philipp: „Über des Herrn Professor Herz Versuch über den Geschmack“, in: Hollmer,

Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 1030-1033.

Moritz, Karl Philipp: „Einfachheit und Klarheit“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 1034-1037.

Moritz, Karl Philipp: „Über den Einfluss des Studiums der schönen Künste auf Manufakturen und Gewerbe. (Eine Rede am Geburtsfeste des Königs, im September 1792 in der Akademie der Künste vorgelesen, von K. P. Moritz.)“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 1038-1040.

Moritz, Karl Philipp: „Ein Blick auf die verschiedenen Zweige der Kunst“, in: Hollmer, Heide/Meier, Albert (Hg.): *Karl Philipp Moritz Werke in zwei Bänden. Band 2. Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (1789) 1997, S. 1041-1042.

Moritz, Karl Philipp: „Anthusia oder Roms Alterthümer. Ein Buch für die Menschheit. Die heiligen Gebräuche der Römer“, in: Pauly, Yvonne (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 4/1. Schriften zur Mythologie und Altertumskunde*, Tübingen: Max Niemeyer (1791) 2005, S. 7-278.

Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Erster Theil (1785)“, in: Wingertzahn, Christof (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 1*, Tübingen: Max Niemeyer (1785-1790) 2006, S. 9-104.

Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Zweiter Theil (1786)“, in: Wingertzahn, Christof (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 1*, Tübingen: Max Niemeyer (1785-1790) 2006, S. 105-200.

Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Dritter Theil (1786)“, in: Wingertzahn, Christof (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 1*, Tübingen: Max Niemeyer (1785-1790) 2006, S. 201-324.

Moritz, Karl Philipp: „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Vierter Theil (1790)“, in:

Wingertzahn, Christof (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 1*, Tübingen: Max Niemeyer (1785-1790) 2006, S. 325-428.

Moritz, Karl Philipp: „Die große Loge oder der Freimaurer mit Wage und Senkblei“, in: Jahnke/Jürgen (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 6. Schriften zur Pädagogik und Freimaurerei*, Berlin/Boston: De Gruyter (1786) 2013, S. 287-410.

Moritz, Karl Philipp: „Denkwürdigkeiten, aufgezeichnet zur Beförderung des Edlen und Schönen“, in: Stockinger/Claudia (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 11. Denkwürdigkeiten, aufgezeichnet zur Beförderung des Edlen und Schönen und anderes*, Berlin/Boston: De Gruyter (1786) 2013, S. 3-224.

Moritz, Karl Philipp: „Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782“, in: Disselkamp/Martin (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 4/2*, Berlin/Boston: De Gruyter (1783) 2015, S. 5-268.

Moritz, Karl Philipp: „Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten“, in: Disselkamp/Martin (Hg.): *Karl Philipp Moritz. Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Band 4/2. Götterlehre und andere mythologische Schriften*, Berlin/Boston: De Gruyter (1791) 2018, S. 5-268.

Nietzsche, Friedrich: „Nietzsche contra Wagner. Aktenstück eines Psychologen“, in: Nietzsche, Friedrich (Hg.), *Nietzsche's Werke. Erste Abtheilung. Band VIII*, Leipzig: C. G. Naumann (1888) 1899, S. 179-209.

Novalis: „Fragmente und Studien“, in: Schulz, Gerhard (Hg.), *Novalis Werke*, München: Beck (1799-1800) 2001, S. 375-401.

Opitz, Martin: „Trojanerinnen“, in: Schulz-Behrend, George (Hg.), *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe. Band II. Die Werke von 1621 bis 1626. 2. Teil*, Stuttgart: Hiersemann (1625) 1979, S. 424-522.

Pausanias: *Pausanias Beschreibung von Griechenland. Erster Band (1stes bis 3tes Bädchen)*, Stuttgart: Hoffmann'sche Verlagsbuchhandlung 1859.

Pindar: *Siegesgesänge und Fragmente. Griechisch und Deutsch*, München: Ernst Heimeran 1967.

- Platon: „Gorgias“, in: Hülser, Karlheinz (Hg.), *Sämtliche Werke. Bd. 2*, Frankfurt am Main: Insel 1991, S. 175-417.
- Platon: „Kratylos“, in: Hülser, Karlheinz (Hg.), *Sämtliche Werke. Bd. 3*, Frankfurt am Main: Insel 1991, S. 103-267.
- Platon: *Phaidon*, Stuttgart: Reclam 1994.
- Platon: *Phaidros oder vom Schönen*, Stuttgart: Reclam 1994.
- Platon: *Protagoras. Griechisch/Deutsch*, Stuttgart: Reclam 1996.
- Platon: *Der Staat*, Stuttgart: Reclam 1997.
- Plessner, Helmuth: *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Eine Einführung in die philosophische Anthropologie*, Berlin: de Gruyter (1928) 1975.
- Plotin: *Die Enneaden des Plotin. Erster Band*, Berlin: Weidmansche Buchhandlung 1878.
- Rahlfs, Alfred/Hanhart, Robert (Hg.): *Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 2014.
- Ripa, Cesare: *Iconologia Overo Descrittione Di Diverse Imagini cauate dall'antichità, & di propria inuentione*, Roma: Faeii (1593) 1603.
- Rousseau, Jean-Jacques: *Emil oder Über die Erziehung*, Stuttgart: Schöningh UTB (1762) <sup>13</sup>1998.
- Sandrart, Joachim von: *Iconologia Deorum, Oder Abbildung der Götter, Welche von den Alten verehret worden. Aus den Welt-berühmtesten Antichen der Griechischen und Römischen Statuen, auch in Marmel, Porsido-Stein, Metall, Agat, Onyx, Sardonich und andren Edelsteinen befindlichen Bildereyen sorgfältig abgesehen, Samt dero eigentlicher Beschreibung, und Erklärung der Heidnischen Tempel-Ceremonien, Auch Vorbildung der Thiere und anderer Sachen, die auf hieroglyphische und Emblematische Art, nach Weise der Egyptischen Schrifften, schicklich können vorgebracht und auf einen gewissen Verstand gerichtet werden*. Nürnberg: Endter 1680.
- Schiller, Friedrich: „Fragmente aus den ästhetischen Vorlesungen vom Winterhalbjahr 1792-1793“, in: Köhler, Reinhold (Hg.), *Schillers sämtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe. Zehnter Theil. Ästhetische Schriften*, Stuttgart: J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1871, S.

41-62.

- Schiller, Friedrich: „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“, in: Fricke Gerhard/Göpfert, Herbert G. (Hg.), *Sämtliche Werke. Bd. 5. Erzählungen. Theoretische Schriften*, München: Hanser (<sup>1</sup>1792) 1962, S. 358-372.
- Schiller, Friedrich: „Kallias oder über die Schönheit. Briefe an Gottfried Körner“, in: Fricke Gerhard/Göpfert, Herbert G. (Hg.), *Sämtliche Werke. Bd. 5. Erzählungen. Theoretische Schriften*, München: Hanser (<sup>1</sup>1847) 1962, S. 394-434.
- Schiller, Friedrich: „Über Anmut und Würde“, in Fricke, Gerhard/Göpfert, Herbert G. (Hg.), *Sämtliche Werke. Bd. 5. Erzählungen. Theoretische Schriften*, München: Hanser (<sup>1</sup>1793) 1962, S. 433-489.
- Scholz, Heinrich (Hg.): *Die Hauptschriften zum Patheismusstreit zwischen Jacobi und Mendelsohn*, Berlin: Reuther & Reichard 1916, S. 45-282.
- Shaftesbury, Anthony Earl of: „Die Moralisten. Eine philosophische Rhapsodie oder Unterredungen über Gegenstände der Natur und Moral“, in: Schwabe, Karl-Heinz (Hg.): *Der gesellige Enthusiast. Philosophische Essays*, München/Leipzig/Weimar: C. H. Beck/Gustav Kiepeheuer (<sup>1</sup>1709) 1990, 43-209.
- Shaftesbury, Anthony Earl of: *Sensus Communis. An Essay on the Freedom of Wit and Humour*, London: Egbert Sanger 1709.
- Spinoza, Baruch de: *Die Ethik nach geometrischer Methode dargestellt*, Stuttgart: Reclam (<sup>1</sup>1677) 1975.
- Stuart, James/Revett, Nicholas: *Die Alterthümer von Athen. Aus dem Englischen übers. nach der Londoner Ausgabe vom Jahre 1762 und 1787 und bereichert mit einigen eigenen und allen Zusätzen der neuen Ausgabe vom Jahre 1825. Erster Band*, Darmstadt: Carl Wilhelm Leske 1829.
- Suárez, Francisco: *Über die Individualität und das Individuationsprinzip. Fünfte metaphysische Disputation*, Hamburg: Meiner 1976.
- Suchier, Reinhard (Hg.): *Ovids Metamorphosen*, Stuttgart: Kraus & Hoffmann 1862.

- Sulzer, Johann Georg: *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Erster Theil, von A bis J*, Leipzig: M. G. Weidmanns Erben und Reich 1773.
- Sulzer, Johann Georg: *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Zweyter Theil, von E bis J*, Leipzig: M. G. Weidmanns Erben und Reich 1773.
- Taylor, Thomas (Hg.): *The Six Books of Proclus. The Platonic Successor, on the Theology of Plato, translated from the Greek, to which a seventh book is added, in order to supply the deficiency of another book on this subject, which was written by Proclus, but since lost. Also, a translation from the Greek of Proclus' Elements of Theology. To which are added a translation of the treatise of Proclus, On Providence and Fate; a translation of extracts from his treatise, entitled Ten Doubts concerning Providence; and a translation of extracts from his treatise On the Subsistence of Evil; as preserved in the Bibliotheca Gr. of Fabricius. Two Volumes. Vol. II., Übersetzung und Kommentar*, London: Messrs., Law and Co/Longman and Co/Baldwin and Co 1816.
- Theognis: „Elegiac Poems“, in: Edmonds, J. M. (Hg.), *Elegy and Iambus. Vol. 1*, Cambridge, MA: Harvard University Press 1931, S. 228-401.
- Thomas von Aquin: *The Summa Theologica of St. Thomas Aquinas. Part 1.2.*, London: Thomas Backer 1912.
- Thomas von Aquin: *Commentary of the Posterior Analytics of Aristotle*, Albany, N.Y.: Magi Books 1970.
- Vergil: *Aeneis*, Berlin und Weimar: Aufbau 1987.
- Weisstein, Gotthilf: *Carl Philipp Moritz. Beiträge zu seiner Lebensgeschichte*, Berlin: Harrwitz, 1899.
- Westerink, Leendert Gerrit (Hg.): *Damascius. Traite Des Premiers Principes. Tome III. De la Procession de l'Unifîe*, Paris: Les Belles Lettres 1991.
- Wieland, Christoph Martin: *Geschichte des Agathon. Dritter Theil*, Berlin: Gustav Hempel (1794) 1879.

- Winckelmann, Johann Joachim: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, Dresden/ Leipzig: Verlag der Waltherischen Handlung (1755) 1756.
- Winckelmann, Johann Joachim: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden: Verlag der Waltherischen Hof-Buchhandlung 1764.
- Winckelmann, Johann Joachim: *Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst*, Leipzig: Hermann Mendelssohn 1766.
- Wolff, Christian: *Der Anfangs-Gründe Aller Mathematischen Wissenschaften. Erster Theil. Welcher Einen Unterricht von Der Mathematischen Lehr-Art/ die Rechen-Kunst/ Geometrie/ Trigonometrie/ und Bau-Kunst in sich enthält/ Und zu mehrerem Auffnehmen der Mathematick so wohl auff hohen als niedrigen Schulen aufgesetzt worden*, Halle: Regner 1710.
- Wolff, Christian: *Psychologia Rationalis Methodo Scientifica Pertractata, Qua Ea, Quae De Anima Humana Indubia Experientiae Fide Innotescunt, Per Essentiam Et Naturam Animae Explicantur, Et Ad Intimiorum Naturae Ejusque Autoris Cognitionem Profutura Proponuntur*. Francofurti: Lipsiae (1734) 1740.
- Wolff, Christian: *Vernünfftige Gedancken Von Gott, Der Welt und der Seele des Menschen, Auch allen Dingen überhaupt. Den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilt*, Halle: Regner (1720) 1751.

## **Sekundärliteratur**

- Barth, Renate/Oppel, Margarete (Hg.): *Asmus Jakob Carstens. Goethes Erwerbungen für Weimar. Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum Schloss Gottorf in Schleswig vom 27. September 1992 bis 29. November 1992. Bestandskatalog der Kunstsammlungen zu Weimar*, Schleswig: Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum 1992.
- Bleek, Jennifer: *Apparition, Körper, Bild. Das Helldunkel in Malerei und Film*, München: Wilhelm Fink 2017.

- Bury, Michael: *Giulio Sanuto A Venetian Engraver of the Sixteenth Century*, Edinburgh: National Gallery of Scotland 1990.
- Büttner, Frank: „Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz“, in Damman, Walter H./Schmidt, Harry (Hg.), *Nordelbingen. Beiträge zur Kunst und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins*, Heide in Holstein: Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co 1983.
- Catholy, Eckehard: *Karl Philipp Moritz und die Ursprünge der deutschen Theaterleidenschaft*, Tübingen: Max Niemeyer 1962.
- Czok, Claudia: *Anspielungen auf Leben und Tod. Schadows Grabmal für Hans von Blumenthal*, <https://schadow-gesellschaft-berlin.de/anspielungen-auf-leben-und-tod-schadows-grabmal-fuer-hans-von-blumenthal/> (10.09.2022)
- Costazza, Alessandro: *Schönheit und Nützlichkeit. Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, Bern: Peter Lang 1996.
- Decker, Heinrich: *Barock-Plastik in den Alpenländern*, Wien: Wilhelm Adermann 1943.
- Dembeck, Till: *Texte Rahmen*, Berlin: Walter de Gruyter 2007.
- Dessoir, Max: *Karl Philipp Moritz als Aesthetiker*, Naumburg: H. Sieling 1889.
- Dörr, Volker C.: „Reminiscenzen“. *Goethe und Karl Philipp Moritz in intertextuellen Lektüren*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1999.
- Duby, Georges/Daval, Jean-Luc (Hg.): *Skulptur. 1. Band. Von der Antike bis zum Mittelalter. 8. Jahrhundert v. Chr. bis 15. Jahrhundert*, Köln: Taschen 2006.
- Eckle, Jutta: „Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir“. *Studien zu Johann Wolfgang von Goethes „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ und Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2003.
- Falomir, Miguel (Hg.): *Tintoretto*, Madrid: Museo Nacional del Prado 2007.
- Einem, Herbert: *Asmus Jacob Carstens. Die Nacht mit ihren Kindern*, Köln: Westdeutscher Verlag 1958.
- Eybisch, Hugo: *Anton Reiser. Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K. Ph. Moritz und zur*

- Kritik seiner Autobiographie*, Leipzig: Voigtländer 1909.
- Fernow, Carl Ludwig: *Leben des Künstlers Asmus Jacob Carstens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts*, Leipzig: Johann Friedrich Hartknoch 1806.
- Fernow, Carl Ludwig/Riegel, Hermann: *Carstens, Leben und Werke*, Hannover: Carl Rümpler 1867.
- Friedrich, Hans-Edwin: „'Die innerste Tiefe der Zerstörung'. Die Dialektik von Zerstörung und Bildung im Werk vom Karl Philipp Moritz“, in: *Aufklärung*, 8 (1), 1994, 69-90.
- Füssel, Marian: *Der Preis des Ruhms. Eine Weltgeschichte des Siebenjährigen Krieges*. München: C.H. Beck 2019.
- Groß, Steffen W.: *Cognitio Sensitiva. Ein Versuch über die Ästhetik als Lehre von der Erkenntnis des Menschen*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011.
- Guby, Rudolf: „Der Bildhauer Thomas Schwanthaler und seine Zeit“, in: *Kunst und Kunsthandwerk*, 22 (6, 7, 8), 1919, 230-248.
- Haller-Neveermann, Marie: „*Mehr ein Weltteil als eine Stadt*“. *Berliner Klassik um 1800 und ihre Protagonisten*. Berlin: Galiani 2018.
- Hansson, Ulf R.: „'Die Quelle des guten Geschmacks ist nun geöffnet'. Philipp Daniel Lipperts Dactyliotheca Universalis“, in: Faegersten, Fanni/Wallensten, Jenny/Östenberg, Ida (Hg.), *Tankemönster. En festskrift till Eva Rystedt*, Lund: Fanni Faegersten 2010, S. 92-101.
- Haß, Petra: *Der locus amoenus in der antiken Literatur. Zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs*. Bamberg: Wissenschaftlicher Verlag 1998.
- Himmelman, Nikolaus: *Ideale Nacktheit*. Wiesbaden: Springer 1985.
- Jannidis, Fotis: „'Individuum est ineffabile'. Zur Veränderung der Individualitätssemantik im 18. Jahrhundert und ihrer Auswirkung auf die Figurenkonzeption im Roman“, in: *Aufklärung*, 9 (2), 1996, 77-100.
- Kaiser, Gerhard: *Bilder lesen. Studien zur Literatur und bildenden Kunst*. München: Wilhelm Fink 1981.

- Kamphausen, Alfred: *Asmus Jakob Carstens*, Neumünster in Holstein: Karl Wachholtz 1941.
- Karnath, Hans-Otto/Thier, Peter: *Neuropsychologie*. Berlin/Heidelberg: Springer 2006.
- Kemper, Dirk: *ineffabile. Goethe und die Individualitätsproblematik der Moderne*. München: Fink 2004.
- Klischnig, Karl Friedrich: *Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes, Anton Reiser. Als ein Beitrag zur Lebensgeschichte des Herrn Hofrath Moritz*, Berlin: Wilhelm Vieweg 1794.
- Klischnig, Karl Friedrich: *Mein Freund Anton Reiser. Aus dem Leben des Karl Philipp Moritz*. Berlin: Gatza (1794) 1993.
- Kockel, Valentin: „Antike aus zweiter Hand“, in: Kockel, Valentin/Graepler, Daniel (Hg.), *Daktyliotheken. Götter & Caesaren aus der Schublade. Antike Gemmen in Abdrucksammlungen des 18. Und 19. Jahrhunderts*, München: Biering & Brinkmann 2006, S. 8-16.
- Lohse, Gerhard: „Der locus amoenus bei Homer, Platon, Cicero, Vergil, Goethe, Tieck, Stifter und Handke. Zur Transformation eines antiken Inszenierungsmusters“, in: Lohse, Gerhard/Schierbaum, Martin (Hg.), *Antike als Inszenierung. Drittes Bruno Snell-Symposium der Universität Hamburg am Europa-Kolleg*, Berlin 2009, S. 151-208.
- Martinková, Irena: „Three Interpretations of Kalokagathia“, in: Mauritsch, Peter (Hg.), *Körper im Kopf. Antike Diskurse zum Körper*, Graz: Leykam 2010, S. 17-28.
- Menz, Egon: *Die Schrift Karl Philipp Moritzens „Über die bildende Nachahmung des Schönen“*, Stuttgart: Polyfolio 1968.
- Müller, Götz: „Die Einbildungskraft im Wechsel der Diskurse. Annotationen zu Adam Bernd, Karl Philipp Moritz und Jean Paul“ in: Riedel, Wolfgang (Hg.), *Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1996, S. 140-164.
- Müller, Wilhelm/Schuchardt, Christian (Hg.): *Zeichnungen von Asmus Jacob Carstens in der Grossherzoglichen Sammlung zu Weimar. Heft 1*, Weimar: Hermann Böhlau 1849.
- Müller, Wilhelm/Schuchardt, Christian (Hg.): *Zeichnungen von Asmus Jacob Carstens in der Grossherzoglichen Sammlung zu Weimar. Heft 2*, Weimar: Hermann Böhlau 1849.

- Müller, Wilhelm/Riegel, Hermann (Hg.): *Carstens Werke in ausgewählten Umriss-Stichen*, Leipzig: Alphons Dürr 1869.
- Naef, Eduard: *Karl Philipp Moritz (1756-1793). Seine Aesthetik und ihre menschlichen und weltanschaulichen Grundlagen*, Dissertation: Universität Zürich 1930.
- Neumann, Michael: *Unterwegs zu den Inseln des Scheins. Kunstbegriff und literarische Form in der Romantik von Novalis bis Nietzsche*, Frankfurt am Main: Klostermann 1991.
- Niekerk, Carl: „'Individuum est ineffabile'. Bildung, der Physiognomikstreit und die Frage nach dem Subjekt in Goethes Wilhelm-Meister-Projekt“, in: *Colloquia Germanica* 28 (1), 1995, 1-33.
- Nohl, Johannes: „Karl Philipp Moritz als Gast Goethes in Weimar“, in: *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur* 15, 1963, 756-778.
- Osinski, Jutta: Psychologie und Ästhetik bei Karl Philipp Moritz, in: Fontius, Martin/Klingenberg, Anneliese (Hg.): *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahmen – Korrekturen – Neuansätze; Internationale Fachtagung vom 23. – 25. September 1993 in Berlin*, Tübingen: Niemeyer 1995, S. 201-214.
- Pfotenhauer, Helmut: „Winckelmann-Kritik als Ursprung einer Autonomie-Ästhetik: Karl Philipp Moritz“, in: Décultot, Elisabeth/Vollhardt, Friedrich (Hg.), *Aufklärung. Interdisziplinäres Jahrbuch zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte. Bd. 27. Thema: Winckelmann*, Hamburg: Meiner 2015, S. 55-74.
- Pirenne-Delforge, Vinciane: „Nyx est, elle aussi, une divinité. La nuit dans les mythes et les cultes grecs“, in: Chaniotis, Angelos/Derron, Pascale (Hg.), *Entretiens sur l'antiquité classique. Tome LXIV. La Nuit. Imaginaire et réalités nocturnes dans le monde gréco-romain*, Geneva: Fondation Hardt 2018, S. 131-165.
- Poch-Kalous, Margarethe: *Johann Marin Fischer*, Erwin Müller: Wien 1949.
- Port, Ulrich: *Die Schönheit der Natur erbeuten. Problemgeschichtliche Untersuchung zum ästhetischen Modell von Hölderlins 'Hyperion'*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995.
- Puttfarcken, Thomas: *Titian and Tragic Painting. Aristotle's 'Poetics' and the Rise of the Modern Ar-*

tist, New Haven: Yale University Press 2005.

Pyritz, Hans: „Goethes römische Ästhetik“, in: Pyritz, Ilse (Hg.), *Goethe-Studien*, Köln: Böhlau 1962, S. 17-33.

Reinalter, Helmut: „Die Idee der menschlichen 'Perfektibilität' als mögliche Kunstform der Aufklärung“, in: Fischer Michael/Reinalter, Helmut (Hg.), *Kunst und Aufklärung*, Innsbruck: Studienverlag 2003, S. 91-96.

Saine, Thomas P.: *Die ästhetische Theodizee. Karl Philipp Moritz und die Philosophie des 18. Jahrhunderts*, München: Fink 1971.

Salevsky, Heidemarie. „Übersetzungstyp, Übersetzungstheorie und Bewertung von Bibelübersetzungen (Ein Beitrag aus übersetzungstheoretischer Sicht)“, in: Gross, Walter (Hg.), *Bibelübersetzung heute. Geschichtliche Entwicklungen und aktuelle Anforderungen. Das Stuttgarter Symposium vom 25.-28. September 2000*, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 2001, S. 119-150.

Schadewaldt, Wolfgang: „Furcht und Mitleid? Zur Deutung des Aristotelischen Tragödienansatzes“, in: Schadewaldt, Wolfgang (Hg.), *Hellas und Hesperien. Gesammelte Schriften zur Antike und zur Neueren Literatur in zwei Bänden. Bd. 1*, Zürich/Stuttgart: Artemis 1970, S. 194-236.

Schmeer, Hans: *Der Begriff der „schönen Seele“ besonders bei Wieland und in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Nendeln: Klaus Reprint 1967 (ND der Ausg. Berlin: Mathiesen 1926).

Schneider, Sabine: *Die schwierige Sprache des Schönen. Moritz und Schillers Semiotik der Sinnlichkeit*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1998.

Schneider, Lambert: „Der Körper als Kunst. 'Griechische' Körperinszenierung von Winckelmann bis zum 20. Jahrhundert“, in: Lohse, Gerhard/Schierbaum, Martin (Hg.), *Antike als Inszenierung. Drittes Bruno Snell-Symposion der Universität Hamburg am Europa-Kolleg*, Berlin: de Gruyter 2009, S. 71-128.

Schrumpf, Hans Joachim; *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart: Metzler 1980.

Seiler, Peter: „Glyptik. Die Kunst des Steinschnitts“, in: Bungarten, Gisela/Luckhardt, Jochen

(Hg.), *Reize der Antike. Die Braunschweiger Herzöge und Schönheiten des Altertums im 18. Jahrhundert. Ausstellung im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, 21. August bis 16. November 2008*, Petersberg: Michael Imhof 2008.

Sommer, Robert: *Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Aesthetik von Wolff-Baumgarten bis Kant-Schiller*, Würzburg: Stahel 1892.

Sörensen, Bengt Algot: *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*, Kopenhagen: Munksgaard 1963.

Sprenger, Bernd: *Das Geld der Deutschen*. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1995.

Stöckmann, Ernst: *Anthropologische Ästhetik. Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung*, Tübingen: Max Niemeyer 2009.

Stöckmann, Ernst: „Anthropologie und Ästhetik. Karl Philipp Moritz' Kritik der anthropologischen Aufklärungsästhetik“, in: Rudolph, Andre/Stöckmann, Ernst (Hg.), *Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog*, Tübingen: Max Niemeyer 2009, S. 79-94.

Szondi, Peter: *Poetik und Geschichtsphilosophie I. Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. Studienausgabe der Vorlesungen in 5 Bänden. Band 2*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974.

Thimann, Michael (Hg.): *Jean Jacques Boissard Ovids. Metamorphosen 1556*, Berlin: Gebr. Mann 2005.

Tränkle, Hermann: „ΓΝΩΘΙ ΣΕΑΥΤΟΝ. Zu Ursprung und Deutungsgeschichte des delphischen Spruchs“, in: Latacz, Joachim/Neumann, Günter (Hg.), *Würzburger Jahrbücher für Altertumswissenschaft. Neue Folge. Band 11*, Würzburg: Ferdinand Schöningh 1985, S. 19-31.

Vincenz od. Friedrich Eggers: „Zeichnungen von Asmus Jacob Carstens in der Grossherzoglichen Kunstsammlung zu Weimar, in Umrissen gestochen und herausgegeben von W. Müller und Chr. Schuchardt“, in: *Deutsches Kunstblatt. Zeitung für bildende Kunst und Baukunst*, 2 (24), 1851, 110-111.

Voigt, Jürgen: *Tuberkulose. Geschichte einer Krankheit*, Köln: Verlagsgesellschaft 1994.

Wasicky, Gregor: *Die Maske als Schwellen- und Übergangsort*, Magisterarbeit, Universität Wien,

2012.

Winkler, Willi: *Karl Philipp Moritz*, Reinbek: Rowohlt Taschenbuch 2006.

Wingertzahn, Christof: *Anton Reisers Welt. Eine Jugend in Niedersachsen 1756-1776. Ausstellungskatalog zum 250. Geburtstag von Karl Philipp Moritz. Ausstellungskatalog zur Ausstellung in der Stadtbibliothek Hannover vom 4. September bis 14. Oktober 2006*, Wehrhahn: Hannover-Laatzten 2006.

Wundt, Max: *Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung des modernen Lebensideals*, Berlin: Göschen'sche Verlagsbuchhandlung 1913.

## **Tertiärliteratur**

*Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon. In Zwölf Bänden. Sechster Band. K. bis L*, Leipzig: Brockhaus 1827.

*Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon. In Zwölf Bänden. Achter Band. O. Bis Q. Siebente Originalauflage*, Leipzig: Brockhaus 1827.

*Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon. In Zwölf Bänden. Zwölfter Band. W. bis Z. Siebente Originalauflage*, Leipzig: Brockhaus 1830.

Bernabé, Alberto: „Orphische Schriften“, in: Riedweg, Christoph/Horn, Christoph/Wyrwa, Dietmar (Hg.), *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike. Bd. 5/2. Philosophie der Kaiserzeit und der Spätantike. Hermetische und orphische Schriften bis Blütezeit der Patristik*, Basel: Schwabe 2018, S. 1176-1201.

Grimm, Jakob/Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, 1999.

Hederich, Benjamin: *Benjamin Hederichs ehemal. Rect. zu Großenhayn, gründliches mythologisches Lexicon, worinnen so wohl die fabelhafte, als wahrscheinliche und eigentliche Geschichte der alten römischen, griechischen und ägyptischen Götter und Göttinnen, und was dahin gehöret, nebst ihren eigentlichen Bildungen bey den Alten, physikalischen und moralischen Deutungen zusammen getragen, und mit einem Anhang dazu dienlicher genealogischer Tabellen versehen worden. Zu besserem Verständnisse der schönen Künste*

*und Wissenschaften nicht nur für Studierende, sondern auch viele Künstler und Liebhaber der alten Kunstwerke, sorgfältigste durchgesehen, ansehnlich vermehret und verbessert Johann Joachim Schwaben, öffentl. Lehrer der Weltweish. und fr. Künste zu Leipzig, des gr. Fürstencoll. Colleg. daselbst, und der Universitätsbibliothek Aufseher. Leipzig: Gleditschens Buchhandlung 1770.*

Liddell, Henry George; Scott, Robert (Hg.): *A Greek-English lexicon*, 2007.

Ritter, Joachim: „Ästhetik, ästhetisch“, in: Ritter, Joachim/Karlfried Gründer/Gabriel Gottfried (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie online*, 2017, DOI: 10.24894/HWPh.297.

Scheller, Immanuel Johann Gerhard: *Imman. Joh. Gerhard Schellers ausführliches und möglichst vollständiges lateinisch-deutsches Lexicon oder Wörterbuch zum Behufe der Erklärung der Alten und Übung in der lateinischen Sprache. Fünfter Abtheilung S – Z*, Leipzig: Fritsch 1804.

Wissowa, Georg (Hg.): *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung. Band II, 1. Apollon – Artemis*, Stuttgart: J. B. Metzlersche Buchhandlung 1895.

Wissowa, Georg (Hg.): *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung. Band VIII, 1. Helikon – Hestia*, Stuttgart: J. B. Metzlersche Buchhandlung 1912.

Wissowa, Georg (Hg.): *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung. Band XVIII, 2. Orphische Dichtung – Palatini*, Stuttgart: J. B. Metzlersche Buchhandlung 1942.

## ABBILDUNGSNACHWEIS

ResourceSpace, Universität Passau, Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Bildwissenschaften, Universität Passau, [https://prometheus.uni-koeln.de/de/image/passau\\_dilps-809b1b58dc71f2d499a460f7ae50b8ad5587d1e5](https://prometheus.uni-koeln.de/de/image/passau_dilps-809b1b58dc71f2d499a460f7ae50b8ad5587d1e5) (20.10.2022), aus: Thimann, Michael (Hg.): *Jean Jacques Boissard. Ovids Metamorphosen 1556*, Berlin: Gebr. Mann 2005, S. 128, Taf. 42: Abb. 1

Gregor Wasicky: Abb. 2

ConedaKOR Frankfurt, Goethe-Universität Frankfurt am Main, Kunstgeschichtliches Institut, Goethe-Universität Frankfurt am Main, [https://prometheus.uni-koeln.de/de/image/ffm\\_conedakor-ff2f807f17d60575a861f13d6a92bfac6252fc7b](https://prometheus.uni-koeln.de/de/image/ffm_conedakor-ff2f807f17d60575a861f13d6a92bfac6252fc7b) (20.10.2022), aus: Kamphausen, Alfred: *Asmus Jakob Carstens*, Neumünster in Holstein: Karl Wachholtz 1941: Abb. 3

ResourceSpace, Universität Passau, Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Bildwissenschaften, Universität Passau, <https://prometheus.uni-koeln.de/de/image/bern-7fce06c4a0c7318e52e543bb9014de1f69a4fee3> (20.10.2022), aus: Barth, Renate/Oppel, Margarete (Hg.): *Asmus Jakob Carstens. Goethes Erwerbungen für Weimar. Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum Schloss Gottorf in Schleswig vom 27. September 1992 bis 29. November 1992. Bestandskatalog der Kunstsammlungen zu Weimar*, Schleswig: Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum 1992, S. 156: Abb. 4

Diathek online, Technische Universität Dresden, Institut für Kunstgeschichte, Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, <https://prometheus.uni-koeln.de/de/image/dresden-273ba632b62601847757b3001379cabf243f4f5b> (20.10.2022), aus: Barth, Renate/Oppel, Margarete (Hg.): *Asmus Jakob Carstens. Goethes Erwerbungen für Weimar. Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum Schloss Gottorf in Schleswig vom 27. September 1992 bis 29. November 1992. Bestandskatalog der Kunstsammlungen zu Weimar*, Schleswig: Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum 1992, S. 161: Abb. 5

EasyDB, Universität Bern, Institut für Kunstgeschichte, Universitätsbibliothek Bern,  
<https://prometheus.uni-koeln.de/de/image/bern-f7e7734a0eab9afc1d29f1f331ff96c9b981d9de> (20.10.2022), aus: Duby, Georges/Daval, Jean-Luc (Hg.): *Skulptur. 1. Band. Von der Antike bis zum Mittelalter. 8. Jahrhundert v. Chr. bis 15. Jahrhundert*, Köln: Taschen 2006, S. 6: Abb. 6

Museo del Prado Collection, Madrid, <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/sisyphus/bb56eb47-052f-4e15-8e46-75a3f18b13ad> (20.10.2022), aus: Puttfarcken, Thomas: *Titian and Tragic Painting. Aristotle's 'Poetics' and the Rise of the Modern Artist*, New Haven: Yale University Press 2005, p. 81: Abb. 7

The Metropolitan Museum of Art Collection, New York,  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/375819> (20.10.2022), aus: Bury, Michael: *Giulio Sanuto A Venetian Engraver of the Sixteenth Century*, Edinburgh: National Gallery of Scotland 1990, cat. no. 12, p. 45: Abb. 8

Museo del Prado Collection, Madrid, <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-abduction-of-helen/cf0f9911-546e-4ab6-93c2-bce1cc327128> (20.10.2022), aus: Falomir, Miguel (Hg.): *Tintoretto*, Madrid: Museo Nacional del Prado 2007, pp. 347-351: Abb. 9