

Philosophische Bibliothek · BoD

F. D. E. Schleiermacher

Ästhetik

Über den Begriff der Kunst

Meiner





FRIEDRICH DANIEL ERNST SCHLEIERMACHER

Ästhetik (1819/25)

Über den Begriff der Kunst (1831/32)

Herausgegeben von
Thomas Lehnerer

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

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

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographi-
sche Daten sind im Internet über <http://portal.dnb.de> abrufbar.
ISBN 978-3-7873-0609-1
ISBN eBook: 978-3-7873-2572-6

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 1984. Alle Rechte vor-
behalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung
in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG
ausdrücklich gestatten. Gesamtherstellung: BoD, Norderstedt.
Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier, hergestellt
aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.
www.meiner.de

INHALT

| | |
|---|-------|
| Einleitung. Von Thomas Lehnerer | VII |
| I. Die Bedeutung der Ästhetik Schleiermachers | VII |
| II. Schleiermachers Vorlesungen zur Ästhetik in Berlin | XIV |
| III. Die handschriftlichen Zeugnisse der Vorlesungen und Vorträge zur Ästhetik | XVII |
| 1. Das Grundheft 1819 (A) | XVII |
| 2. Die Niederschrift von 1825 (B) | XVIII |
| 3. Die Vorlesungsnotizen 1832/33 (Not. 1832) | XXI |
| 4. Reflexionen (Refl.) | XXI |
| 5. Akademiereden (AKR) | XXII |
| 6. Nachschriften | XXIII |
| IV. Die Ausgaben der Schriften zur Ästhetik | XXIV |
| 1. Die Akademievorträge, herausgegeben von Jonas ... | XXIV |
| 2. Die Ästhetik, herausgegeben von Lommatzsch | XXV |
| 3. Die Ästhetik, herausgegeben von Odebrecht | XXVII |
| V. Zur vorliegenden Ausgabe | XXIX |
| Auswahlbibliographie | XXXV |

Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher

Aesthetik

(Grundheft 1819 (A))

| | |
|---|----|
| Einleitung | 3 |
| Erster Theil. Allgemeiner speculativer | 8 |
| Zweiter Theil. Darstellung der einzelnen Künste | 54 |
| Einleitung | 54 |
| Erste Abtheilung. Die begleitenden Künste | 55 |
| Mimik | 55 |
| Musik | 69 |

| | |
|--|-----|
| Zweite Abtheilung. Die bildenden Künste | 81 |
| Architektur | 81 |
| Skulptur | 88 |
| [Zweiter Teil. Darstellung der einzelnen Künste] | |
| (Niederschrift von 1825 (B)) | |
| [Zweite Abteilung. Die bildenden Künste] | 97 |
| [Architektur] | 97 |
| [Skulptur] | 103 |
| Die Malerei | 114 |
| Dritte Abteilung. Die redenden Künste | 128 |
| Poesie | 129 |
| Das Drama | 140 |
| Roman | 142 |
| Die Behandlung antiker Stoffe für die moderne Poesie . | 147 |
| Über den Begriff der Kunst | |
| (Akademiereden (1831/32)) | |
| Ueber den Umfang des Begriffs der Kunst in Bezug auf die | |
| Theorie derselben | 153 |
| 1. | 153 |
| 2. | 168 |
| 3. | 184 |
| Personenregister | 189 |
| Sachregister | 191 |

EINLEITUNG

I. Die Bedeutung der Ästhetik Schleiermachers

Friedrich Schleiermacher (1768—1834) wurde vorrangig durch seine religionsphilosophischen und theologischen Schriften bekannt.¹ Im Rahmen der von ihm seit 1804 an der Universität Halle und seit 1810 an der Universität Berlin wahrgenommenen Lehr-tätigkeit aber befaßte er sich neben der Theologie auch mit einem breiten Spektrum philosophischer Wissenschaften (Dialektik, Ethik, Psychologie, Pädagogik, Staatstheorie, Hermeneutik, Ästhetik, Philosophiegeschichte) und hinterließ in diesem Zusammenhang eine Vielzahl von zum Teil detailliert ausgearbeiteten Entwürfen.² Zu diesen gehört der vorliegende Text der Ästhetik.

Wesentlich aus zwei Gründen verdient Schleiermachers Ästhetik Interesse. Sie bildet erstens ein konstitutives Element innerhalb des von ihm inaugurierten Systems der Wissenschaften. Als eine

¹ Friedrich Schleiermacher's Sämtliche Werke. Hrsg. L. Jonas, H. Schweizer u.a., Berlin 1834—1864.

Einzelausgaben:

Schleiermacher, Friedrich: Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern. (1. Auflage 1799) Hrsg. H.-J. Rothert, Hamburg 1970.

Schleiermacher, Friedrich: Kurze Darstellung des theologischen Studiums zum Behuf einleitender Vorlesungen. (1. Auflage 1811; 2. Auflage 1830) Hrsg. H. Scholz, 4. Auflage, Hildesheim 1977.

Schleiermacher, Friedrich: Der christliche Glaube nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt. (Aufgrund der 1. Auflage 1821) Hrsg. H. Peiter, Berlin, New York 1980. In: F.D.E. Schleiermacher: Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. H.-J. Birkner, I. Abt., Bd. 7 (2 Bde), Berlin, New York 1980.

Schleiermacher, Friedrich: Der christliche Glaube nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt. (Aufgrund der 2. Auflage 1830) Hrsg. M. Redeker, 2 Bde., 7. Auflage, Berlin 1960.

² Außer seiner frühen Publikation — Grundlinien einer Kritik der bisherigen Sittenlehre (1803). SW III/1, Berlin 1846. — hat Schleiermacher allerdings selbst keine philosophische Schrift veröffentlicht.

kritische Wissenschaft der Kunst konzipiert, vermittelt und vereint die Ästhetik die in der spekulativen Ethik und der Psychologie entwickelte Grundbegrifflichkeit des künstlerischen Handelns mit dem Wissen um die empirische Wirklichkeit der Kunst und der Kunstproduktion. Die ästhetische Theoriebildung ist daher wesentlich produktionstheoretisch orientiert. Objektive Bestimmungen der Kunst (Schönheit, Vollkommenheit, etc.) sowie rezeptionsästhetische Problemzusammenhänge werden aus der Perspektive des künstlerischen Handelns entwickelt. Die gewichtige Stellung der Kunsttheorie im Ganzen des Schleiermacherschen Systems ergibt sich dabei aus dem Zusammenhang von Kunsttätigkeit und Gefühl. Denn weder auf das theoretische noch auf das praktische, sondern auf das fühlende Bewußtsein, auf das unmittelbare Wissen um den subjektiven Lebenszustand stützt sich das künstlerische Handeln. Das Gefühl ist sowohl Inhalt als auch Beweggrund des Kunstschaffens. In diesem Sinne wird die Kunst in der Ethik als der gesellschaftliche Bereich definiert, in welchem der Mensch seine ihm nur unmittelbar erschlossene, innere Welt objektiviert, äußerlich gestaltet und so allgemein mitteilbar macht. In der Kunst ist daher »alles Objektive doch nur Darstellung des Subjektiven«. ³ Näher aber ist diese Darstellung eine 'künstlerische', wenn sie sich als Ausdruck des Gefühls und der Stimmung zugleich den Gesetzen der elementaren, organischen und auch äußeren Vollkommenheit unterstellt.

Schleiermachers fundamentale Annahme, die er in seinen systematischen Hauptschriften (Dialektik, Psychologie, Ethik) auf unterschiedliche Weise zur Geltung gebracht hat, besagt, daß sich die Gesamtwirklichkeit durch den Rekurs auf die empirische Subjektivität und näher auf die drei ursprünglich unterschiedenen Geistesfunktionen des Denkens, Wollens und Fühlens erschließen lasse. Da nun diese Funktionen jeweils ein bestimmtes, für sich gültiges Bewußtsein — das theoretische, praktische und emotionale Bewußtsein — konstituieren, alle menschliche Tätigkeit aber auf eine der drei Bewußtseinsgestalten zurückgeführt werden kann, so lassen sich auch die Inhalte und Resultate dieser Tätigkeit drei auto-

³ Schleiermacher, Friedrich: Ethik (1812—1813) — mit späteren Fassungen der Einleitung, Güterlehre und Pflichtenlehre. Hrsg. H.-J. Birkner, Hamburg 1981, S. 30. (Abk.: E 1812)

nomen Bereichen zuordnen: der Wissenschaft, der Sittlichkeit und schließlich der inneren Welt des Gefühls, der Religion und Kunst. Mit diesem anthropologisch-philosophischen Modell sucht Schleiermacher die Autonomie der Kunst (gegenüber objektivem, wissenschaftlichem Erkennen und zweckbestimmtem Handeln) zu begründen. Zugleich gewinnt er mit diesem Gedanken die Plattform, aufgrund der das Verhältnis von Kunst und Religion begrifflich geklärt werden kann. Das religiöse Gefühl ist als ein Gefühl neben anderen zugleich das unmittelbare Bewußtsein des Begründetseins der empirischen Subjektivität überhaupt. Die Kunst aber ist die genuine Weise, das Gefühlsbewußtsein — mithin auch das religiöse Gefühl — im Medium äußerer Darstellung der Mitteilung zugänglich zu machen. In diesem Zusammenhang formuliert Rudolf Odebrecht, der wichtigste Herausgeber und Interpret der Ästhetik:⁴ »Wenn ich vorerst nur daran erinnere, daß das individuelle Selbstbewußtsein zugleich Gottesbewußtsein ist, daß sich dieses Erlebnis des Höchsten nicht anders als im Gefühl kundtut, und daß die höchste sittliche Aufgabe der Offenbarung dieses Erlebnisses nur durch die Kunst geleistet werden kann, so mag daraus ersehen werden, was Schleiermacher von der Kunst erwartet und welche Bedeutung die Ästhetik folgerecht in seiner Philosophie besitzt.« (Odebrecht, 2)

Diese Bedeutung aber wurde von der Schleiermacherforschung bis auf wenige Ausnahmen nicht erkannt. Odebrechts Feststellung, »Schleiermachers Ästhetik ... (sei) in ihren systematischen Grundlagen bis zum heutigen Tage unbekannt geblieben« (ÄOd, XVII) gilt nach wie vor.⁵

⁴ Schleiermacher, Friedrich: Friedrich Schleiermachers Ästhetik. Hrsg. R. Odebrecht, Berlin und Leipzig 1931. (Abk.: ÄOd)

Odebrecht, Rudolf: Schleiermachers System der Ästhetik. Grundlegung und problemgeschichtliche Sendung. Berlin 1932. (Abk.: Odebrecht)

⁵ Folgende, in neuerer Zeit erschienenen Titel beschäftigen sich explizit mit der Schleiermacherschen Ästhetik:

Krull, Harold P.: Creative Imagination. A Study of Schleiermacher's Aesthetics. Diss., Princeton, New Jersey, 1975. (Abk.: Krull)

Scholtz, Gunter: Schleiermachers Musikphilosophie. Göttingen 1981. (Abk.: Scholtz)

Jörgensen, Theodor Holzdeppe: Das religionsphilosophische Offenba-

Das nicht nur von Vertretern der dialektischen Theologie zum Ausdruck gebrachte (Vor-) Urteil, Schleiermachers Religionstheorie müsse als eine Art romantischer Ästhetizismus gedacht werden, »künstlerische (sei bei ihm) von religiöser Offenbarung schlechterdings nicht zu unterscheiden« (Brunner, 119), macht eine Rezeption der Texte, in welchen Schleiermacher ausdrücklich ästhetische Fragen thematisiert, auch für die theologische Schleiermacherinterpretation unumgänglich.⁶ Daß diese Rezeption nicht nur um des Abbaus eines Vorurteils willen, sondern aus systematischen Gründen notwendig ist, bestätigen nicht zuletzt eine Reihe, im Zuge des neuerlichen Interesses an Schleiermachers philosophischer Theoriebildung unternommenen Einzeluntersuchungen. Diese berühren unter den verschiedensten Fragestellungen immer wieder Gedankenkomplexe, die Schleiermacher als solche in seiner ästhetischen Theorie thematisiert.⁷ Es empfiehlt sich daher, die in der Schleiermacherforschung weitgehend ausgebliebene Kenntnisnahme seiner Ästhetik durch eine Neuedition zu beleben.

Ein zweiter — vielleicht wichtigerer — Gesichtspunkt für die Edition der Ästhetik ist das sachliche Gewicht, das sie im Kontext

rungsverständnis des späteren Schleiermacher. Tübingen 1977. (Abk.: Jörgensen)

Vgl. hierzu Schröer, Henning: Ästhetik. In praktisch-theologischer Hinsicht. In: TRE, Bd. 1, Berlin, New York 1977, S. 566-572.

⁶ Brunner, Emil: Die Mystik und das Wort. Tübingen 1924. (Abk.: Brunner)

Barth, Karl: Schleiermachers Weihnachtsfeier. (1924). In: Die Theologie und die Kirche, Gesammelte Vorträge, Bd. II, München 1928 (vgl. S. 106-135).

Gundolf, Friedrich: Schleiermachers Romantik. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literatur und Geistesgeschichte II, 1924 (vgl. S. 418-509).

Vgl. ÄOd, vii; Scholtz, 19; Krull, 2.

Vgl. auch Timm, Hermann: Die heilige Revolution, Schleiermacher — Novalis — Friedrich Schlegel. Frankfurt 1978, S. 26ff.

⁷ Neben den oben genannten Arbeiten sei besonders auf zwei Publikationen hingewiesen:

Frank, Manfred: Das individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher. Frankfurt 1977.

Schurr, Johannes: Schleiermachers Theorie der Erziehung. Interpretation zur Pädagogikvorlesung von 1826. Düsseldorf 1975.

der Wissenschaftsgeschichte der Ästhetik und zugleich der gegenwärtigen Diskurse im Bereich der Kunstphilosophie, Kunstkritik, Kunstproduktion, aber auch der Theologie zu entfalten vermag (vgl. Krull, 14; u.ö.).

Zwar »ist Schleiermacher in der Diskussion um Kunst und Ästhetik bis heute kaum präsent« (Scholtz, 9). Die Wenigen aber, die seine Kunsttheorie zur Diskussion stellten, maßten ihr große Bedeutung bei. Zu diesen zählt der italienische Kunstkritiker und Philosoph Benedetto Croce, der genuine Einsichten Schleiermachers nicht nur in seiner eigenen Ästhetik verarbeitete, sondern ausdrücklich auf deren Bedeutung im Rahmen der allgemeinen Kunstphilosophie hinwies.⁸ Schleiermachers »ästhetische Lehrmeinung« gehört — so Croce — »zu den am wenigsten bekannten ... obschon sie vielleicht die beachtenswerteste jener ganzen Periode (der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts) gewesen ist« (Croce, 325).

In diesem Sinne hatte schon Dilthey Schleiermacher als einen der wichtigsten Vertreter der zeitgenössischen Ästhetik gewürdigt.⁹ Neben Schelling, A.W. Schlegel, Schopenhauer, Solger und Hegel hat Schleiermacher seiner Meinung nach das »System der Ästhetik aus den Prinzipien des objektiven Idealismus« (Dilthey, 425) entwickelt und zugleich »das in der Kunstlehre der Romantik Fruchtbare verwertet« (Dilthey, 319). Er gilt ihm daher als »der Ästhetiker der Romantik« (Dilthey, 443). Auch Zimmermann und Hartmann, die sich im 19. Jahrhundert im Zusammenhang ihrer groß angelegten Ästhetikgeschichten kritisch mit Schleiermacher auseinandersetzten, weisen ihm — dies wird selten gesehen — einen prominenten Ort innerhalb der Entwicklung der philosophischen Ästhetik zu.¹⁰

⁸ Croce, Benedetto: Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft. Theorie und Geschichte. 6. Auflage, übertragen von H. Feist und R. Peters. In: B. Croce: Gesammelte Philosophische Schriften. In deutscher Übertragung. Hrsg. H. Feist, 1. Reihe, 1. Band, Tübingen 1930 (vgl. S. 324-336). (Abk.: Croce)

⁹ Dilthey, Wilhelm: Leben Schleiermachers. Hrsg. M. Redeker, Bd. II/1, Göttingen 1966 (vgl. S. 421-448). (Abk.: Dilthey)

¹⁰ Hartmann, Eduard von: Die deutsche Aesthetik seit Kant. Erster, historisch-kritischer Teil der Aesthetik. Berlin 1886 (vgl. besonders S. 156-169). (Abk.: Hartmann) Hartmann kritisiert die Ästhetik Schleierma-

Besonders der Sachverhalt, daß Schleiermacher die Kunsttätigkeit in einer, mit dem objektiven Bewußtsein nicht kompatiblen Welt des Gefühls und der Phantasie verortet, diese Verortung ihrerseits aber nicht deduktiv aus theoretischen oder praktischen Prinzipien ableitet, sondern letztlich auf die zwar erfahrbare, als solche aber transzendent begründete Selbstgewißheit des Subjekts gründet, macht die Faszination aus, die die Ästhetik auf ihre (wenigen) Rezipienten immer wieder ausgeübt hat. So sieht Odebrecht ihre Qualität gerade darin, daß sie das, seiner Meinung nach jeder wissenschaftlichen Ästhetik zentrale Problem der »theoretischen Erfäßbarkeit des Irrationalen« (ÄOd, XXVIII) auf die genannte Weise überzeugend löst. »Baumgarten — Kant — Schleiermacher bilden (für ihn daher) die Stufen des Aufstiegs der Ästhetik, sofern sie Wissenschaft werden will« (ÄOd, XXII). Wie immer man diese prononcierte Ortsbestimmung bewertet, Schleiermachers Ästhetik weist sich als ein, ihm Rahmen des deutschen Idealismus und der Romantik eigenständiger Versuch aus, die Welt der Kunst dem begrifflichen Denken zugänglich zu machen. Ein Versuch, der zugleich — darin unterscheidet sich Schleiermacher von seinen frühen, romantischen Freunden — eingebunden ist in das Ganze eines durchgeführten, philosophisch-theologischen Systems.

Neben der systematischen und philosophiegeschichtlichen Bedeutung der Ästhetik Schleiermachers ist auf ihre Aktualität hin-

chers — er kannte sie nur durch die Ausgabe von Lommatzsch — als einen »formlose(n) Gedankenbrei, in welchem vieles Triviale, noch mehr Halbwahres und Schiefes und einige gute Bemerkungen durcheinander gerührt sind ...« (Hartmann, S. 157). Trotz dieser Kritik aber zählt er Schleiermacher neben Hegel, Trahdorff, Deutinger und anderen zu den Vertretern des »konkreten Idealismus« und hält die Ästhetik für »eine Ergänzung der Hegelschen nach der erkenntnistheoretischen Seite hin« (ebd., S. 162).

Zimmermann, Robert: Geschichte der Aesthetik als philosophische Wissenschaft. Wien 1858 (vgl. besonders S. 609-634). (Abk.: Zimmermann) Auch Zimmermann äußert sich — entgegen Odebrechts Meinung (Odebrecht, S. 2) — keineswegs nur abfällig über Schleiermacher. Er gibt einen präzisen Überblick über Schleiermachers Kunsttheorie und weist mit zum Teil durchaus plausiblen Argumenten ihre Schwachstellen auf. Sein äußerst kritisches Resümee bezieht sich dabei weniger auf den Inhalt der Ästhetik, als vielmehr auf deren Herausgabe durch Lommatzsch (vgl. Zimmermann, S. 634).

zuweisen (vgl. Krull, 258ff.). Erwähnt seien neuere Tendenzen der bildenden Kunst und der Literatur (Neoexpressionismus, neue Innerlichkeit), für die sich, einhergehend mit einer Renaissance expressionistischen und existentialistischen Ideenguts, erneut die — Schleiermachers Ästhetik leitende — Frage nach dem Verhältnis eines wesentlich individuell bestimmten künstlerischen Schaffens und der ethisch-gesellschaftlichen Bedeutung eines so verstandenen Kunsthandelns stellt.¹¹

Schleiermachers Ästhetik könnte daher nicht zuletzt auch für diejenigen systematisch-theologischen Theorieentwürfe wichtige Impulse geben, die eine Verhältnisbestimmung religiöser und künstlerischer Praxis nicht aus ihrem Blick verloren haben.¹²

¹¹ Vgl. etwa Joachimides, Christos M.: Ein neuer Geist in der Malerei. In: Kunstforum International, Bd. 43, 1/81, Mainz 1981, S. 19-48.

Lukács weist auf Parallelen zwischen Existentialismus und der Philosophie Schleiermachers hin. Vgl. Lukács, Georg: Die Eigenart des Ästhetischen. 1. Halbband, 1963, S. 578.

¹² Henning Schröer macht in seinem oben erwähnten Artikel zur Ästhetik (TRE, Bd. 1, S. 566-572) auf die Bedeutung aufmerksam, die Schleiermacher für die gegenwärtige theologische Theorie der Kunst besitzt. Schleiermachers Ästhetik ist Schröer zufolge »erneut bedenkenswert«, weil sie »gewichtige Überlegungen für mögliche Analogien von Kirche und Kunst« bietet und darüber hinaus einen plausiblen Begriff des Kultus entwickelt (ebd., S. 567).

Die wenigen zeitgenössischen Versuche, neuzeitliches Kunstschaffen in den Horizont theologischer Theoriebildung zu stellen, haben das gedankliche Potential der Schleiermacherschen Ästhetik bisher kaum ausgeschöpft. Zu diesen Versuchen gehören:

Bahr, Hans-Eckehard: Poiesis. Theologische Untersuchungen der Kunst. Stuttgart 1961.

Balthasar, Hans Urs von: Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik. I-III/2, Einsiedeln 1961-72.

Bohren, Rudolf: Daß Gott schön werde. Praktische Theologie als theologische Ästhetik. München 1975.

Buri, Fritz: Bildnerische Kunst und Theologie. Basel 1965.

Franz, Helmut: Kunst und Kerygma. Saarbrücken 1959.

Konrad, Joachim: Religion und Kunst. Tübingen 1929.

Leeuw, Gerardus van der: Vom Heiligen in der Kunst. Gütersloh 1957.

Marti, Kurt; Lüthi, Kurt; Fischer, Kurt von: Moderne Literatur, Malerei und Musik. Zürich, Stuttgart 1963.

II. Schleiermachers Vorlesungen zur Ästhetik in Berlin

Schleiermachers Entschluß an der Berliner Universität Vorlesungen über Ästhetik zu halten, datiert auf das Jahr 1818 (vgl. ÄOd, XXII). Die Ästhetik ist somit »diejenige philosophische Disziplin, welche die letzte war, der er seine Forschung zuwandte« (ÄLo, III).¹³ Er hatte zu dieser Zeit schon Vorlesungen über Ethik, Dialektik, Pädagogik, Hermeneutik und Psychologie gehalten und ein reiches Programm an eigener philosophischer Theoriebildung entfaltet. Ihm stand daher auch Zeit seines Lebens das Ziel vor Augen, seine Arbeiten zu den philosophischen Einzeldisziplinen zu vervollständigen und zu veröffentlichen. Keiner seiner philosophischen Theorieentwürfe (die Ästhetik eingeschlossen) aber konnte schließlich von ihm selbst publiziert werden.

Als er am 19. April 1819 die dann jeweils in fünf Wochenstunden gehaltenen Vorlesungen zur Ästhetik begann — im Jahr vorher las Schleiermacher Dialektik und (das erste Mal) Psychologie, im gleichen Jahr philosophische Tugendlehre und Hermeneutik — war es ihm zwar nicht möglich, auf einen ausgearbeiteten Entwurf zu diesem Thema zurückzugreifen. Es finden sich, anders als im Falle der Ethik oder Dialektik, keine einschlägigen Arbeiten im Frühwerk Schleiermachers. Aber es läßt sich nicht nur aufgrund seines in Fragen der Kunst und Kunstkritik kompetenten Bekanntenkreises der frühen Berliner Zeit: den Romantikern (Henriette Herz, Friedrich Schlegel, u.a.) vermuten, sondern es läßt sich belegen, daß Problemstellungen der Ästhetik von ihm schon früh zur

Müller, Wolfgang: Theologische Reflexionen zur Ästhetik. Diss., Marburg 1976.

Schwebel, Horst: Autonome Kunst im Raum der Kirche. Hamburg 1968.

Thielicke, Helmut: Das Verhältnis zwischen dem Ethischen und dem Ästhetischen. Leipzig 1932.

Vogel, Heinrich: Der Christ und das Schöne. Berlin 1955.

Volp, Rainer: Das Kunstwerk als Symbol. Gütersloh 1966.

Weischedel, Wilhelm: Die Tiefe im Anlitz der Welt. Entwurf einer Metaphysik der Kunst. Tübingen 1952.

¹³ Schleiermacher, Friedrich: Vorlesungen über die Aesthetik. Hrsg. C. Lommatzsch, SW III/7, Berlin 1842. (Abk.: ÄLo)

Kenntnis genommen und reflektiert worden waren.¹⁴ So finden sich etwa in den Reden und den Monologen einschlägige Passagen über das Verhältnis von Kunst und Religion, deren inhaltliche Ausrichtung in der späteren, systematischen Ästhetik wiederkehrt. Wenn Schleiermacher in den Reden formuliert, »Religion und Kunst stehen nebeneinander wie zwei befreundete Seelen« (Reden, 169) und an anderer Stelle ihre »Vereinigung« als ein auch von ihm ersehntes Ziel kultureller Entwicklung bezeichnet (vgl. Reden, 169f.), so ist in diesen Bemerkungen zweifellos die für die reife Ästhetik charakteristische, einheitliche ethisch-psychologische Verortung von Kunst und Religion schon angelegt. Außerdem finden wir — dies ist für eine systematische Beschäftigung mit Schleiermachers Kunsttheorie entscheidend — sowohl in der Ethik (schon seit 1805) als auch in der Psychologie Passagen, die sich eingehend mit ästhetischen Problemstellungen beschäftigen.¹⁵ Ist die Ästhetik selbst auch — anders als die Ethik und Psychologie — methodisch als kritische Wissenschaft konzipiert, so ist doch

¹⁴ Schleiermachers persönliches Verhältnis zur Kunst seiner Zeit sowie seine Selbsteinschätzung in Bezug auf eigene künstlerische Fähigkeiten wird von Odebrecht in der Einleitung zur Ästhetik thematisiert (vgl. ÄOd, vii-xv). Dabei widerspricht er der aus den Reden (vgl. Reden, S. 170f.) erschlossenen Ansicht Hayms, Schleiermacher gehe der Sinn und der Geschmack für künstlerisches Schaffen ab (vgl. Haym, Rudolf: Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes. Berlin 1870. Neudruck, 1972, S. 579). Ganz im Gegenteil zeichne sich Schleiermacher — so Odebrecht — gerade durch die »Vielseitigkeit ästhetischer Interessen« (Odebrecht xv) aus (vgl. Lasch, Gustav A.: Religion und Kunst bei Schleiermacher. In: Christliches Kunstblatt, 1912, S. 5-10, 50-56). Wie immer man Schleiermachers praktischen Umgang mit Kunst beurteilt, fest steht, daß er schon früh ein reflektiertes Verhältnis zur Kunst seiner Zeit entwickelt hatte. Dies beweist nicht zuletzt auch seine 1800 erschienene Rezension des Romans *Lucinde* von Friedrich Schlegel (Schleiermacher, Friedrich: *Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde* (1800). In: SW III/1, S. 421-506).

¹⁵ Vgl. E 1812, S. 70ff., 293ff.

Schleiermacher, Friedrich: *Brouillon zur Ethik* (1805/06). Hrsg. H.-J. Birkner, Hamburg 1981. (Abk.: Brouillon) (Vgl. Brouillon, S. 21ff., 53ff., 105ff.)

Schleiermacher, Friedrich: *Psychologie*. Hrsg. L. George. In: SW III/6, Berlin 1862. (Abk.: Psy) (Vgl. Psy, S. 195ff.; S. 245ff.).

eine inhaltliche Kontinuität der kunsttheoretischen Überlegungen in allen unterschiedlichen philosophischen Disziplinen unübersehbar.

Es verwundert daher nicht, daß Schleiermacher Twisten im März 1819 berichtet, er habe die Ausarbeitung einer Ästhetik »schon lange im Schilde« geführt (H. Meisner: Schleiermacher als Mensch (1804—1834). Gotha, 1923, S. 296). Zwar trifft es nicht zu, daß »sein Ästhetik-Kolleg ... eine Lücke (ausfüllte), die in dem Programm der Berliner Universität durch den im Herbst dieses Jahres erfolgten Tod K.W.F. Solgers entstanden war« (ÄOd, XXIII). Denn Solger hatte gleichzeitig mit Schleiermacher im Sommer 1819 noch Ästhetik gelesen.¹⁶ Aber es ist wissenschaftsgeschichtlich doch nicht irrelevant darauf hinzuweisen, daß nach Solgers Tod in Berlin nur Hegel und Schleiermacher Vorlesungen zur Ästhetik vortrugen.¹⁷ Während Hegel in dem Zeitraum zwischen

¹⁶ Vgl. Solger, Karl Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über Ästhetik. Hrsg. K.W.L. Heyse, Darmstadt 1973 (= reprographischer Nachdruck der Ausgabe von 1892). (Vgl. S. vii, x).

¹⁷ Das persönlich wie wissenschaftlich eher distanzierte Verhältnis zwischen Schleiermacher und Hegel macht sich insofern auch in den Ausführungen der Ästhetik geltend, als Schleiermacher an keiner Stelle eine explizite Auseinandersetzung mit Hegel führt. Dennoch sei auf zwei Sachverhalte aufmerksam gemacht. In einer Randnotiz, die sich neben der Überschrift des Ästhetikmanuskripts (1819) befindet, resümiert Schleiermacher in knappen Worten die Geschichte der Ästhetik. Dabei rechnet er Kant und Schiller zur ersten, Fichte und Schelling zur zweiten, Hegel aber zur dritten und höchsten Stufe.

Ein zweiter bisher nicht bemerkter Berührungspunkt zwischen Hegel und Schleiermacher läßt sich als systematisches Argument entfalten. Die bekanntlich bis in jede Einzelheit dreigeteilte Ausgabe der Hegelschen Ästhetik (von Heinrich Gustav Hotho 1835 in Berlin herausgegeben) behandelt im dritten Kapitel des ersten Teils unter C. den Künstler. Dieser Abschnitt, von dem Hegel bemerkt, er sei »eigentlich eher ... aus dem Kreise philosophischer Betrachtung auszuschließen« (Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik I. In: Werke in zwanzig Bänden, Frankfurt 1970, S. 362), erweist sich der Sache nach in vieler Hinsicht als eine Kurzfassung dessen, was Schleiermacher in seiner Ästhetik detailliert ausführt. Von dieser Beobachtung wird eine systematische Verhältnisbestimmung der beiden ästhetischen Theorien auszugehen haben. Denn Schleiermachers Verzicht auf eine vom individuellen Handeln zunächst unabhängige, spe-

1820 und 1832 viermal Kollegien zur Kunstphilosophie veranstaltete, wissen wir von drei Veranstaltungen Schleiermachers dieser Art: Er las *Ästhetik* im Sommer 1819, Sommer 1825 und Winter 1832/33. Zudem wissen wir von Vorträgen, die Schleiermacher am 11. August 1831 und am 2. August 1832 vor der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Fragen des allgemeinen Kunstbegriffs gehalten hatte.¹⁸

III. Die handschriftlichen Zeugnisse der Vorlesungen und Vorträge zur Ästhetik

Von allen Gelegenheiten, an denen sich Schleiermacher ausdrücklich und eigens mit ästhetischen Fragestellungen befaßte (die drei Vorlesungen: 1819, 1825, 1832/33; die zwei Vorträge: 1831, 1832) sind schriftliche Zeugnisse überliefert. Von Schleiermachers eigener Hand stammen folgende, von Odebrecht zum ersten Mal beschriebenen Texte, die heute im Zentralen Archiv der Akademie der Wissenschaften der DDR in Berlin verwahrt werden.

1. Das Grundheft 1819 (A)

Das Manuskript diente Schleiermacher höchstwahrscheinlich zur Vorbereitung der Vorlesung 1819. Es sind 91 beschriebene Quartseiten (17 mal 20 cm) erhalten, an deren Rand (6-7 cm breit) sich die Bemerkungen von 1832/33 (Not. 1832) befinden. Das in 64 Kapitel (I-LXIV) geteilte Manuskript enthält den spekulativen, allgemeinen Teil der *Ästhetik* vollständig und bricht im besonderen

kulative Bestimmung der Idee der Schönheit (vgl. dagegen 1. Teil, 1. Kap. der Hegelschen *Ästhetik*), seine Konzentration auf die psychologisch-ethische Dimension des Kunsthandelns, macht das Spezifikum seiner *Ästhetik* (gegenüber der Hegelschen) aus.

¹⁸ Diese Vorträge sind in der vorliegenden Ausgabe neu abgedruckt. Ihre erste Edition wurde von Jonas 1835 veranstaltet.

Schleiermacher, Friedrich: Reden und Abhandlungen, der Königlichen Akademie der Wissenschaften vorgetragen. Hrsg. L. Jonas. In: SW III/3, Berlin 1835. (Abk.: AKR) Zur Datierung der Vorträge vgl. AKR, S. xiv.

Teil über die einzelnen Künste mit der Theorie der Plastik ab. Die Ausführungen über Malerei und Poesie fehlen. Das Schriftbild des Manuskripts ist gleichmäßig und wird selten von Durchstreichungen unterbrochen. Einzelne Worte sind durch Unterstreichungen hervorgehoben. Abkürzungen treten nicht allzu häufig auf und sind stets identifizierbar. Die Interpunktion dagegen ist sorglos und — für Schleiermacher typisch — sehr sparsam gehandhabt. Die Orthographie weist keine bemerkenswerten Unregelmäßigkeiten auf. Das Manuskript ist im zentralen Archiv der Akademie der Wissenschaften unter der Signatur: Schleiermacher Nachlaß (= Schl N), Nr. 109, verwahrt.

2. Die Niederschrift von 1825 (B)

Über die Echtheit dieses Textes bestehen Zweifel. Während Odebrecht betont, das Manuskript stamme »mit Sicherheit von Schleiermacher selbst« (ÄOd, XXVII), bestreitet das Zentrale Archiv der Akademie der Wissenschaften dessen Authentizität und rechnet es zu den Nachschriften (Schleiermacher, Nr. 582).

Es handelt sich, wie Odebrecht zutreffend ausführt, um ein »Heft mit braunem, beschmutztem Umschlag, von gleichem Format wie A, das in fremder Handschrift den Titel: Ästhetik von Schleiermacher trägt. Es enthielt ursprünglich 19 Blattlagen mit durchschnittlich acht Seiten. Infolge der Unachtsamkeit seines späteren Besitzers hat man dem Inhalt übel mitgespielt. Die ersten acht Lagen (also vermutlich etwa 60 Seiten) sind gewaltsam herausgerissen und entfernt worden. An den Heftschnüren hängengebliebene Papierfetzen zeigen an, daß das Heft durchgängig beschrieben war und auch den ersten Teil der Ästhetik von 1825 enthalten hat. Ein weniger umfangreicher Zerstörungsakt hat noch an einer zweiten Stelle stattgefunden. Von Lage 16 fehlen zwei Seiten, ferner Lage 17 (8+2), so daß die Ausführungen über das Drama und den Roman unvollständig sind. Außerdem ist die Schlußseite entfernt worden. Ein Papierrest deutet an, daß sich auf ihr noch 6-7 Zeilen befunden haben müssen. Trotz diesen bedauerlichen Beschädigungen liegt uns doch noch auf 72 Seiten eine zusammenhängende Darstellung über Architektur, Skulptur, Malerei und Poesie vor ...« (ÄOd, XXVIII.f.)

Das Schriftbild, die Orthographie und die Interpunktion des Textes weichen teilweise deutlich sowohl vom Grundheft (A) (1819), als auch von den Manuskripten der Akademiereden (1831, 1832) ab. »Anstelle des c in Wörtern griechischen oder lateinischen Ursprungs tritt das k stärker hervor (subjektiv, Spekulation, Zyklus, Effekt). Dehnungs-h erscheint in freihlich, fehlt dagegen in willkürlich. Substantivierte Adjektiva beginnen fast stets — im Gegensatz zu 1819 — mit der Majuskel. Die Interpunktion wird weit häufiger verwendet und nähert sich unserer modernen Zeichengebung. Einige Verschreibungen von Fremdwörtern sind bemerkenswert.« (ÄOd, xxx)

Weitere Detailbeobachtungen unterstreichen den Eindruck, der Autor dieses Manuskripts sei nicht identisch mit dem Autor der übrigen Texte. Das deutsche, kleine a kommt anders als im Grundheft (A) und den Akademiereden überhaupt nicht vor. Die Kombination von U-Bogen und d, z.B. im Wort: und, ist wesentlich flüchtiger vorgenommen. Überhaupt zeugt die Schrift von einer gewissen Trägheit und Ungeschicklichkeit. »Dem Schriftbild fehlt der im Zuge ursprünglicher Konzeption impulsiv vorwärtsdrängende Charakter. Durchstreichungen treten viel häufiger auf als früher« (ÄOd, xxx).

Trotz dieser auffälligen Unterschiede kann — dies bestätigte mir ein zu dieser Frage herangezogener Graphologe — nicht ausgeschlossen werden, daß das Manuskript von Schleiermacher selbst stammt. Allerdings muß man in diesem Fall davon ausgehen, daß der Text zu einem besonderen Zweck und unter krisenhaften biographischen Umständen verfaßt worden ist. Für beides gibt schon Odebrecht Hinweise. Schleiermacher ging es »nicht so sehr um die erste Fixierung des Gedankens, als vielmehr um seine Vertiefung und formale Gestaltung ... Sprachlichen Äußerlichkeiten wird hier und da eine Sorgfalt gewidmet, die sich sonst in Schleiermachers Vorlesungsnotizen nicht zeigt. Dazu kommt, daß die Darstellung ohne Einteilung nach Stunden und Paragraphen fortschreitet. Aus alledem gewinnt man den Eindruck, daß es sich hier nicht um Vorbereitungen auf Vorlesungen handelt, sondern um eine stille und bedächtige Bearbeitung des Vorgetragenen. Vermutlich ist diese Darstellung als Vorarbeit für eine spätere Veröffentlichung anzusehen. Bestimmtes wird sich hierüber nicht ermitteln lassen. Während er sich als Fünfziger noch im Vollbesitz seiner

Schaffenskraft fühlt, drückt sich in den Briefen der Jahre 1824 und 1825 (an Gaß und de Wette, Leben i. Br. IV, S. 330ff.) ein leises, wehmütiges Verzichten, aus. Doch hofft er noch, etwas Philosophisches fertigen zu können.« (ÄOd, xxx) Zudem mag seine Unterlegenheit in der Konkurrenz mit der Hegelschen Philosophie — spätestens seit 1822 greift Hegel ausdrücklich Schleiermachers Gefühlstheologie an — sowie der Höhepunkt der politischen Verdächtigungen gegen ihn (1823—1829) lähmend und verunsichernd auf seine wissenschaftliche Tätigkeit gewirkt haben.

Kann aufgrund des Schriftbilds und des Schreibverhaltens nicht mit letzter Sicherheit über die Echtheit entschieden werden, so läßt sich doch der inhaltliche Charakter der Durchstreichungen als ein Argument für die Authentizität des Texts aufbauen. Diese nämlich sind durchweg intelligenter Natur. Der Autor verbessert nicht Flüchtigkeiten oder Hörfehler (wie sie bei einer Nachschrift anzutreffen sind), sondern er ringt um bessere Formulierungen und Begriffe. (In Odebrechts Ausgabe sind sämtliche Durchstreichungen kenntlich gemacht.) Dieser Sachverhalt läßt darauf schließen, daß der Autor des Textes seine (und nicht fremde) Gedanken zu Papier brachte.

Die Datierung des Manuskripts ist für die obigen Überlegungen entscheidend. Sie wurde von Odebrecht zutreffend erschlossen. »Zunächst konnte durch genaue Vergleichen des Inhalts mit dem Heft von Bindemann und den von Lommatzsch aus einer Nachschrift von 1825 gebrachten Stellen unzweifelhaft festgestellt werden, daß die Niederschrift, deren handschriftlicher Duktus der sorgfältigsten Untersuchung unterzogen wurde, in dieses Jahr gehört, jedenfalls sich unmittelbar auf die Vorlesung von 1825 bezieht. Einige Sätze bei Lo. 691 finden sich fast wörtlich wieder. Die Aufeinanderfolge der Kunstarten: Architektur (teilweise), Skulptur, Malerei, Poesie entspricht der Disposition von 1819 und 1825; erst 1832 ist sie abgeändert worden.

Lommatzsch kannte das Heft jedenfalls nicht. Er erklärt ausdrücklich, daß den Vorlesungen von 1825 der Entwurf von 1819 zugrundegelegt habe, worin er durch eine Notiz Schleiermachers, die den Beginn beider Vorlesungen auf der ersten Seite von A verzeichnet, bestärkt worden ist. Ferner spricht er (Lo. VII) 'von der Unvollständigkeit des ursprünglichen Heftes, in dem der Schluß, namentlich die besonderen Untersuchungen über Malerei

und Poesie ganz fehlen'. Die Möglichkeit einer Ergänzung durch B lag also für ihn nicht vor.« (ÄOd, XXIX)

3. Die Vorlesungsnotizen 1832/33 (Not. 1832)

Sie befinden sich am Rand des Grundheftes A und sind dementsprechend auch heute noch im Archiv der Akademie der Wissenschaften der DDR zugänglich. Sie werden in der vorliegenden Ausgabe nicht abgedruckt. Odebrecht, der sie als Anhang an seine Edition anfügt, beschreibt sie sachgerecht: »Es sind stundenweise geordnete Inhaltsangaben über die Vorlesung 1832—1833, die, weniger umfangreich als A, dennoch den Umwandlungsprozeß der Ideen, soweit ein solcher überhaupt vorliegt, erkennen lassen. Für die Kontrolle der Ausgabe von Lommatzsch sind sie von großer Bedeutung. Die Schrift ist noch kleiner als die des Textes von A und häufig mit dickfließender Tinte geschrieben, so daß die Entzifferung die größte Mühe verursacht. Verbesserungen im Text sind kaum anzutreffen.« (ÄOd, xxxf.).

4. Reflexionen (Refl.)

Auch die von Odebrecht als Reflexionen bezeichneten Manuskripte sind bei ihm als Anhang abgedruckt. Die vorliegende Ausgabe nimmt sie nicht auf. Es handelt sich um »einige Bogen mit 8 1/2 beschriebenen Seiten. Einfälle und Zusätze, die Niederschrift von 1819 betreffend oder daran anknüpfend. Im ersten Teil kritische Bemerkungen zu Schellings Vorlesungen über die Philosophie der Kunst, von denen ihm eine Nachschrift zur Verfügung stand. Sie sind vermutlich nach der Abfassung des Abschnittes VIII, auf den sie anfangs Bezug nehmen, begonnen worden und fallen zeitlich mit der Ausarbeitung von A zusammen. Einige von ihnen sind durchstrichen und im Grundheft näher ausgeführt. Den Blättern ist ein loser Zettel mit Bemerkungen über Bouterweks Ästhetik beigelegt.« (ÄOd, xxxi). Diese Manuskripte sind heute im Archiv der Akademie der Wissenschaften der DDR unter der Signatur: Schl N, 112/2, zu finden.

Neben diesem Text verwahrt das Archiv noch eine Reihe ande-

rer Manuskripte zur Ästhetik, die von Odebrecht nicht erwähnt werden. Aufgrund ihrer formalen und inhaltlichen Ähnlichkeit seien sie ebenfalls unter dem Titel Reflexionen angeführt. Sie sind bisher nicht publiziert.

Schl N, 110 Zur Ästhetik.

Es handelt sich um ein zum Teil mit Randbemerkungen versehenes Manuskript (17 mal 20 cm, 6 cm breiter Rand), das die Überschrift »Zur Ästhetik« trägt. Es umfaßt 18 Seiten und ist sowohl der Form (eine unzusammenhängende Sammlung von Gedanken) als auch dem Schriftbild nach dem von Odebrecht publizierten Text verwandt. Da sich auch eine Reihe inhaltlicher Parallelen aufweisen lassen (Auseinandersetzung mit Schelling, explizite Bezugnahme auf Kapitel des Grundheftes (A)) ist zu vermuten, daß dieses Manuskript mit dem von Odebrecht gedruckten ursprünglich eine Einheit bildete.

Schl N, 112/3/4, Zur Musik.

Insgesamt drei Manuskriptseiten (17 mal 21 cm, 6 cm Rand und ein Bogen 10 mal 18 cm). Flüssiges Schriftbild, ohne Durchstreichungen. Schleiermacher notiert in diesem Text Detailfragen der Musiktheorie.

5. Akademiereden (AKR)

Die Manuskripte, die Schleiermacher als Vorlage für zwei Vorträge an der Königlichen Akademie dienten (gelesen am 11. August 1831 und 2. August 1832), sind im Archiv der Akademie der Wissenschaften unter zwei verschiedenen Signaturen verwahrt. Das erste Manuskript, das von Schleiermachers eigener Hand die Überschrift: »Ueber den Umfang des Begriffs der Kunst in Bezug auf die Theorie derselben. 1.« trägt, findet sich unter der Signatur: Schl N, Nr. 111. Das zweite Manuskript, überschrieben mit »2.«, trägt die Signatur: Schl N, Nr. 203, Über die Kunst. Ein drittes Manuskript, von Schleiermacher mit »3.« gekennzeichnet, wird unter derselben Signatur archiviert. Es ist Fragment geblieben, war aber wohl ebenfalls als Vorlage für eine dritte, an die beiden ersten anschließende Akademierede gedacht.