

Philosophische Bibliothek

F. D. E. Schleiermacher

Ästhetik (1832/33)

Über den Begriff der Kunst
(1831–33)

Meiner



FRIEDRICH DANIEL ERNST SCHLEIERMACHER

Ästhetik
(1832/33)

Über den Begriff der Kunst
(1831-33)

Mit einer Einleitung, Bibliographie und Registern

herausgegeben von

HOLDEN KELM

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-7873-3137-6

ISBN eBook: 978-3-7873-3138-3

Gedruckt mit Unterstützung der
Gerda Henkel Stiftung, Düsseldorf.

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft.

www.meiner.de

© Felix Meiner Verlag Hamburg 2018. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten. Satz: Tanovski Publ. Serv., Leipzig. Druck: Strauss, Mörlenbach. Bindung: Litges & Dopf, Heppenheim. Werkdruckpapier: alterungsbeständig nach ANSI-Norm resp. DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

INHALT

Einleitung, <i>Von Holden Kelm</i>	VII
I. <i>Entstehung, Systematik und Rezeption von Schleiermachers Ästhetik</i>	VII
1. Zur Entstehung der Ästhetik	VII
2. Systematik und Kontext der Ästhetik	XXIII
Zur Ästhetik 1819	XXIII
Zur Ästhetik 1832/33	XXV
Klassische deutsche Philosophie	XXVII
Kunst und Natur	XXXII
Kunst, Ethik und Religion	XXXVII
Zur Theorie der einzelnen Künste	XLIII
Antike-Rezeption, Weimarer Klassik und Frühromantik	LII
3. Editions- und Rezeptionsgeschichte	LX
II. <i>Zur vorliegenden Ausgabe</i>	LXVI
1. Die Vorlesung 1832/33 in der Nachschrift von Alexander Schweizer	LXVI
2. Die Akademieabhandlungen 1831–33	LXVIII
3. Editorische Anmerkung	LXIX
Auswahlbibliographie	LXXII
1. Werke und Briefe Schleiermachers	LXXII
2. Ausgaben der Ästhetik und der Akademiereden über den Begriff der Kunst Schleiermachers	LXXII
3. Forschungsliteratur	LXXIII
Kürzel und Siglen	LXXVI

F. D. E. Schleiermacher

ÄSTHETIK (1832/33)

Nachschrift von Alexander Schweizer

<i>Geschichtliche Einleitung</i>	3
<i>1. Teil. Allgemeiner spekulativer</i>	32
<i>2. Theorie der einzelnen Künste</i>	185
I. Von den ihrer Natur nach ursprünglich begleitenden Künsten, i. e. Mimik und Musik	185
1. Von der Mimik	187
Einzelne Zweige der Mimik	199
a. Orchestik	199
b. Die eigentliche Mimik	211
c. Pantomime	228
Allgemeine Betrachtungen über die Mimik	229
2. Die Musik	238
II. Die bildenden Künste	280
1. Die Architectur	284
2. Die schöne Gartenkunst	311
3. Malerei	320
Umfang der Malerei	331
4. Die Sculptur	368
III. Die Poesie	403

ÜBER DEN BEGRIFF DER KUNST (1831-33)

Umfang des Begriffs der Kunst	449
1.	449
2.	466
3.	484
Anmerkungen des Herausgebers	489
Namenregister	560

EINLEITUNG

I. *Entstehung, Systematik und Rezeption von Schleiermachers Ästhetik*

1. Zur Entstehung der Ästhetik

Über die Vorlesungspraxis von Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768–1834) berichtet Karl Gutzkow, der ein gelegentlicher Hörer seiner Vorlesungen in Berlin war, in seinen Lebenserinnerungen: »Schleiermacher war berühmt als Redner. Er trat schnell in sein gewöhnlich von achtzig bis neunzig Zuhörern besetztes Auditorium, erklimmte seinen Katheder, stützte sein Haupt in die linke Hand und sprach ohne Buch, ohne Heft, frei vor sich, ohne zu stocken. [...] Mir ist es geradezu ein Wunder, wie es so treue Seelen hat geben können [...], die Schleiermachers Vorlesungen vollständig haben nachschreiben und herausgeben können. Eine volle Strömung Wassers, die aus einem Brunnen fließt, vermag ich aufzufangen, aber eine aufspritzende Fontäne, die sich wieder niederlässt in Millionen Tropfen, wer sollte die aufzufangen nicht verzweifeln –! Die Methode Schleiermachers war eine dialektische. Er hielt gleichsam mit sich selbst platonische Dialoge.«¹ Diese Aussage zeugt in anschaulicher Weise von Schleiermachers Vorlesungspraxis, die er sich in seiner Zeit als Universitätsdozent an der Berliner Universität angeeignet hatte. Er sprach allerdings nicht immer gänzlich frei, sondern benutzte meistens einige Notizen, von denen ausgehend er seinen mündlichen Vortrag gestaltete. Auch lässt die Aussage Gutzkows die Mühe erahnen, die die Anfertigung einer wortgetreuen und vollständigen Mit- bzw. Nachschrift einer Vorlesung Schleiermachers

¹ Karl Gutzkow, *Unter dem schwarzen Bären. Erlebtes 1811–1848*, Berlin 1971, S. 240 f.

erfordert haben mag. Angesichts der Überlieferungssituation kommt diesen Nachschriften oftmals nicht nur der Stellenwert eines historischen Dokuments zu, sondern auch der einer Ergänzung, Klärung oder Ausführung des von Schleiermacher eigenhändig Verfassten.

Schleiermacher hielt in den Jahren 1819, 1825 und 1832/33 an der Berliner Universität Vorlesungen über die Ästhetik. Zudem verfasste er drei Abhandlungen »Über den Umfang des Begriffs der Kunst in Bezug auf die Theorie derselben« (1831–33), die zum Vortrag an der Preußischen Akademie der Wissenschaften bestimmt waren.² Die Ästhetik ist damit, nach der Psychologie (1818) und der Pädagogik (1813), die letzte philosophische Disziplin, für die Schleiermacher einen eigenen Vorlesungszyklus ausgearbeitet hat. Dabei setzte er sich bereits in seinen Jugendjahren mit ästhetischen Problemen auseinander, war Mitinitiator der Berliner Frühromantik, formulierte in den Reden *Über die Religion* (1799) ein Konzept der Kunstreligion, das bis in die Gegenwart diskutiert wird, und entwickelte in seinen Ästhetik-Vorlesungen einen produktionsästhetischen Ansatz, der in der Konstellation der klassischen deutschen Philosophie eine eigenständige Position darstellt.

Im Rahmen seiner Ästhetik-Vorlesungen reflektiert Schleiermacher weniger auf avantgardistische Strömungen der Kunst, vielmehr bringt er seine tiefgehenden Kenntnisse der antiken, der christlichen und der europäischen Kunst des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts zur Geltung. Seine Ästhetik teilt die historisierende Tendenz zeitgenössischer Kunstphilosophien, wie der von Hegel, in der das Kunstwerk und die künstlerische Praxis in geschichtlicher Entwicklung gedacht werden. Schleiermachers Kunstkennerschaft wurde nicht zuletzt befördert durch eigene künstlerische Avancen und Interessen: Gelegentlich verfasste er Gedichte, sang regelmäßig im Chor der Sing-Akademie zu Berlin

² Vgl. F. D. E. Schleiermacher, »Über den Umfang des Begriffs der Kunst«, in: Friedrich Schleiermacher, *Schriften*, hg. v. Andreas Arndt, Frankfurt am Main, 1996, S. 803–845.

und nahm das kulturelle Leben seiner Wahlheimatstadt, zu dem er als Dozent der Theologie und Philosophie sowie als evangelischer Prediger zunehmend selbst gehörte, mit großem Interesse wahr.³ Aus seinen Ästhetik-Vorlesungen von 1832/33 geht etwa hervor, dass er die Kunstausstellung der Preußischen Akademie der Künste des Jahres 1832 besichtigt hat und die Errichtung des von Karl Friedrich Schinkel entworfenen klassizistischen Alten Museums ebenso verfolgte wie die Aufstellung der gusseisernen Skulpturen auf dessen Dach: die pferdebändigenden Dioskuren, die Christian Friedrich Tieck nach Plänen Schinkels angefertigt hatte.⁴ Sein tiefgehendes Interesse für Literatur und Poesie ist darüber hinaus für seine gesamte intellektuelle Laufbahn bezeugt, nicht zuletzt in seinen Tageskalendern.⁵

Das Bestechende und in der Forschung noch nicht genügend Reflektierte der Ästhetik Schleiermachers liegt jedoch weniger in ihrer kunsthistorischen Dimension als in ihrem Fokus auf die genuine Tätigkeit des künstlerischen Subjekts im Ausgang von der begeisterten Stimmung und deren organischer Darstellung. Die Kunsttätigkeit wird in ihrer psychologischen Dynamik aufgrund ihrer epistemologischen Bedeutung und ihrer ethischen Wirklichkeit untersucht.⁶ Indem Schleiermacher das Kunstwerk als ein »Organischwerden der Stimmung« (Ästhetik 1819), als

³ Vgl. Kurt Nowak, *Schleiermacher. Leben, Werk und Wirkung*, Göttingen 2002, S. 80. Hermann Patsch, *Alle Menschen sind Künstler: Friedrich Schleiermachers poetische Versuche*, Berlin / New York, 1986.

⁴ Vgl. in dieser Ausgabe S. 398.

⁵ Vgl. Wolfgang Virmond, »Schleiermachers Lektüre nach Auskunft seiner Tagebücher«, in: Günter Meckenstock (Hg.), *Schleiermacher und die wissenschaftliche Kultur des Christentums*, Berlin / New York 1991, S. 71–99. Vgl. die digitale Edition der Tageskalender auf der Webseite des Akademien-Vorhabens »Schleiermacher in Berlin 1808–1834. Briefwechsel, Tageskalender, Vorlesungen« (<http://schleiermacher-in-berlin.bbaw.de>, zuletzt aufgerufen am 31. 03. 17).

⁶ Zu den insgesamt wenigen Forschungsarbeiten zu Schleiermachers Ästhetik, die auch diese drei Perspektiven herausarbeiten, gehören: Thomas Lehnerer, *Die Kunsttheorie Friedrich Schleiermachers*, Stuttgart 1987. Gunter Scholtz, *Schleiermachers Musikphilosophie*, Göttingen 1981. Ru-

»freie Produktivität« des (unmittelbaren) Selbstbewusstseins (Ästhetik 1832/33) und schließlich als »Selbstmanifestation« des Künstlers (Akademieabhandlung 1833) darlegt, wird die durchgehende produktionsästhetische Dimension seiner Konzeption bereits sichtbar, womit sie sich sowohl von formalästhetischen als auch von gehaltsästhetischen Ansätzen absetzt.⁷ Die ethische Relevanz der Kunst wird von Schleiermacher in Rücksicht auf die Gefühlsbildung des Einzelnen bei der Kunstrezeption und in Bezug auf die kulturelle und geschichtliche Wirklichkeit der Kunstproduktion zur Geltung gebracht.

Auch in Hinsicht auf Schleiermachers philosophische und theologische Systematik ist seine Ästhetik von besonderem Interesse, insofern das Gefühl in seiner philosophischen Ethik nicht nur als unübertragbar gilt, sondern auch als eigentliche Sphäre der Religion, die das Verhältnis des Einzelnen zum Absoluten beinhaltet, das in seinem theologischen Hauptwerk, *Der christliche Glaube* (1821–22), zu der Formel einer »schlechthinnigen Abhängigkeit« verdichtet wird.⁸ Wenn das Gefühl und mit ihm die Religiosität der wesentliche Bestandteil einer Stimmung ist, deren organischer Ausdruck das Kunstwerk ist, dann ist die Religiosität auch das grundlegende Element der künstlerischen Praxis als freier Produktivität. Demnach manifestiert sich mit der Stimmung bzw. dem Selbst des Künstlers im Kunstwerk auch etwas

dolf Odebrecht, *Schleiermachers System der Ästhetik. Grundlegung und problemgeschichtliche Sendung*, Berlin 1932.

⁷ Vgl. exemplarisch in der Ästhetik 1819 (ÄOd, S. 54): »[D]aß die Kunst nicht allein auf die Stimmung zurückgeht, sondern auf die von der Stimmung ausgehende freie Production.«

⁸ Vgl. KGA, Abt. I, Bd. 7/1, S. 31–38. F. D. E. Schleiermacher, *Ethik (1812/13)*, hg. v. Hans-Joachim Birkner, Hamburg 1990, S. 75 (§ 230): »Wie das eigenthümliche Erkennen nur werdende Religion ist, so kann auch die Darstellung nur die innerliche gegebene Gradation des Vernunftgehalts bezeichnen.« Vgl. Karl Barth, »Bewußtsein schlechthinniger Abhängigkeit. Anmerkungen zu Konrad Cramers Schleiermacher-Interpretation«, in: *Subjekt und Metaphysik*, hg. v. Jürgen Stolzenberg, Göttingen 2001, S. 41–59.

Allgemeines auf symbolische Weise, das von anderen rezipiert, verstanden und Auslöser einer erneuten künstlerischen Aktivität werden kann.⁹

Bereits für seine Zeit im Pädagogium Niesky und im Seminarium von Barby (1783–1787) ist Schleiermachers literarisches Interesse bezeugt: Er versuchte sich bereits in seiner Jugend nicht nur an antiken Klassikern wie Homer, Hesiod oder Pindar, sondern auch an der Gegenwartsliteratur, wie etwa Goethes »Werther« oder einigen Gedichten von Wieland.¹⁰ Schleiermachers philosophische Schriftstellerei beginnt mit einer Auseinandersetzung mit der praktischen Philosophie von Kant und Aristoteles sowie mit Texten von Platon und Spinoza (in der Überlieferung durch Jacobi).¹¹ Sein erster philosophischer Lehrer und Förderer an der Universität Halle, an der Schleiermacher von 1787 bis 1788 ein Studium der Theologie aufnahm, war Johann August Eberhard (1739–1809).¹² Eberhard wirkte in der Tradition der Schulphilosophie von Leibniz und Christian Wolff und versuchte diese mit der empirischen Psychologie der Aufklärung etwa eines Johann Georg Sulzer in Einklang zu bringen, während er die Verbreitung der kantischen Philosophie kritisierte. Er betreute die Neuauflage von Alexander Gottlieb Baumgartens *Metaphysik* (1783), verfasste eine *Theorie der schönen Wissenschaften* (1786) sowie ein *Handbuch der Aesthetik* (1803–1805).¹³ Bezeugt ist, dass Schleier-

⁹ Vgl. Scholtz, *Schleiermachers Musikphilosophie*, S. 65 (vgl. Fn. 6).

¹⁰ Vgl. Nowak, *Schleiermacher*, S. 24–28 (vgl. Fn. 3).

¹¹ Zur Bedeutung von Kant für den frühen Schleiermacher vgl. Peter Grove, »Schleiermacher und Rehberg«, in: *Zeitschrift für Neuere Theologengeschichte*, Bd. 5, Heft 1, Januar 1998, hg. v. R. E. Crouter, F. W. Graf, G. Meckenstock, S. 1–28, 1–10.

¹² Vgl. Nowak, *Schleiermacher*, S. 35–37 (vgl. Fn. 3).

¹³ Vgl. Alexander Gottlieb Baumgarten, *Metaphysik*, hg. v. Johann August Eberhard und Georg Meier, 9. Auflage, Halle 1783. Johann August Eberhard, *Theorie der schönen Wissenschaften. Zum Gebrauche seiner Vorlesungen*, 2. Auflage, Halle 1786. *Handbuch der Aesthetik, für gebildete Leser aus allen Ständen*. In Briefen, hg. v. Johann August Eberhard, Halle 1807–1820.

macher bei Eberhard ein Kolleg über »Metaphysik« und über die Geschichte der Philosophie besuchte, ferner eine alphilologische Vorlesung bei Friedrich August Wolf.¹⁴ Anzunehmen ist daher, dass Schleiermacher bereits während seines theologischen Studiums Kenntnisse der Ästhetik bzw. Theorie der schönen Künste des 18. Jahrhunderts, namentlich der von Baumgarten und Sulzer, erlangt hatte. Seine Beschäftigung mit der Ästhetik findet ihren ersten Ausdruck im Aufsatz »Über das Naive« (1789), in dem Schleiermacher kritisch auf Moses Mendelssohns Schrift »Über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften« (1758/1771) eingeht und mit dem Naiven und Erhabenen zwei ästhetische Kategorien diskutiert, noch bevor sich Schiller und Kant eingehend mit ihnen beschäftigen werden.¹⁵ Kurze Zeit darauf verfasst Schleiermacher den Text »Ueber den Styl« (1790/91), in dem er einleitend eine Einteilung der schönen Künste in die drei Abteilungen Mimik und Musik (I), Malerei und Skulptur (II) und Poesie (III) vornimmt, aus der er später die Gliederung in begleitende, bildende und redende Künste (Poesie) ableitet, die er bis in sein letztes Ästhetik-Kolleg von 1832/33 beibehalten wird.¹⁶

Nachdem Schleiermacher über einige Zwischenstationen im Jahr 1796 nach Berlin zog, um eine Tätigkeit als Prediger an der Berliner Charité aufzunehmen, dauerte es nicht lange, bis er in einige literarische Zirkel und Salons der Stadt eingeführt wurde. Dafür sorgte zunächst sein Jugendfreund Carl Gustav von Brinckmann, aber auch Alexander zu Dohna, mit dem Schleiermacher seit seiner Zeit in Schlobitten bekannt war. Eine lang anhaltende Freundschaft entsteht infolgedessen mit Henriette von Herz (1764–1847), der Ehefrau des Kantianers Markus Herz, in deren

¹⁴ Vgl. Nowak, *Schleiermacher*, S. 35 (vgl. Fn. 3).

¹⁵ Vgl. F. D. E. Schleiermacher, »Über das Naive«, in: KGA, Abt. I, Bd. 1, *Jugendschriften*, 1787–1796, hg. v. Günter Meckenstock, Berlin / New York 1984, S. 177–187.

¹⁶ Zur zweiten Abteilung (bildende Künste) treten später hinzu die Architektur (Ästhetik-Kolleg 1819) und die schöne Gartenkunst (Ästhetik-Kolleg 1832/33). Vgl. Schleiermacher, »Ueber den Styl«, in: KGA, Abt. I, Bd. 1, S. 365–390, 365.

abendlichen Salons Schleiermacher nunmehr häufig zu Gast ist und Persönlichkeiten des kulturellen Lebens wie die Humboldt-Brüder, Heinrich von Kleist, Ludwig Tieck oder Dorothea und Henriette Mendelssohn treffen konnte.¹⁷ Nachdem Friedrich Schlegel (1772–1829) im Jahr 1797 aus Jena nach Berlin zog, begegnete Schleiermacher ihm erstmals in der »Mittwochsgesellschaft« des Intellektuellen Ignaz Aurelius Feßler – zwischen ihnen entsteht in kürzester Zeit eine äußerst konstruktive Freundschaft (sie leben von 1797 bis 1799 in Wohngemeinschaft), die erst nach Schlegels Konversion zum Katholizismus 1808 allmählich nachlässt. Die Entwicklung ihres philosophischen und ästhetischen Denkens verläuft fortan aufgrund eines ständigen wechselseitigen und »symphilosophischen« Austauschs, wovon etwa Schleiermachers Fragmente und Rezensionen für das *Athenaeum* zeugen.¹⁸

In der Forschung ist es weitgehend unbestritten, dass die Ästhetik der Frühromantik wegbereitend war für das, was in den systematisch angelegten Philosophien der Kunst um 1800 ausgeführt wurde: zunächst von August Wilhelm Schlegel in seiner Jenaer Vorlesung über die philosophische Kunstlehre (1798/99), dann in seinen Berliner Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst (1801–1804) sowie von Schelling in seiner Jenaer und Würzburger Vorlesung über die Philosophie der Kunst (1802/3

¹⁷ Vgl. Nowak, *Schleiermacher*, S. 81–83 (vgl. Fn. 3).

¹⁸ Vgl. Andreas Arndt, »Eine literarische Ehe. Schleiermachers Wohngemeinschaft mit Friedrich Schlegel«, in: ders., *Schleiermacher als Philosoph*, Berlin / New York 2013, S. 31–41. Die von August Wilhelm und Friedrich Schlegel zwischen 1798 und 1800 in Berlin herausgegebene Zeitschrift *Athenaeum* war ein zentrales Organ der Frühromantik. Im 2. Stück des 1. Bandes von 1798 finden sich Fragmente von verschiedenen Autoren: Friedrich Schlegel, August Wilhelm Schlegel, Friedrich von Hardenberg (Novalis) und Schleiermacher, ohne dass die Autorschaft kenntlich gemacht wurde, was dem Ideal des Symphilosophierens entsprach. Die Autorschaft der verschiedenen Fragmente konnte aufgrund der überlieferten Handschriften oder durch eindeutige Belege in Briefwechseln größtenteils rekonstruiert werden. Die nachweislich von Schleiermacher stammenden (wohl 31) Fragmente sind abgedruckt in: KGA, Abt. I, Bd. 1, hg. v. Günter Meckenstock, Berlin / New York 1984, S. 141–156.

bzw. 1804/05).¹⁹ Auch für Schleiermachers Ästhetik sind einige Gedanken der frühromantischen Ära von grundlegender Bedeutung. Eine Formulierung etwa, wie die im Lyceums-Fragment 63 von Friedrich Schlegel: »Nicht die Kunst und die Werke machen den Künstler, sondern der Sinn und die Begeisterung und der Trieb«, hätte – wohl ohne dass es sofort aufgefallen wäre – auch in Schleiermachers Ästhetik von 1819 vorkommen können, auch wenn seine frühromantischen Ideale darin teilweise aufgegeben, jedenfalls weitaus differenzierter und im sachlichen Duktus der wissenschaftlichen Prosa zur Geltung gebracht werden.²⁰

Im Jahr 1799 kam es zur Veröffentlichung seiner ersten Monographie: *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern* (1799).²¹ Aus dieser erwächst der bis in die Gegenwart geführte Diskurs über »Kunstreligion«, ein Neologismus Schleiermachers, den er allerdings nur in der Erstauflage verwendet hat.²² Dabei werden Kunst und Religion in einer Weise enggeführt, dass

¹⁹ Vgl. A. W. Schlegel, *Vorlesungen über Ästhetik I* (1798–1803), mit einem Kommentar und Nachwort herausgegeben von Ernst Behler, in: KAV, Bd. 1, Paderborn, München u. a. 1989. F. W. J. Schelling, *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, in: ders., *Sämtliche Werke*, Abt. I, Bd. 5, Stuttgart und Augsburg 1859. Über die Bedeutung der Vorlesungen A. W. Schlegels für Schellings Vorlesungen vgl. Ernst Behler, »Schellings Ästhetik in der Überlieferung von Henry Crabb Robinson«, in: »Philosophisches Jahrbuch«, Nr. 63, 1976, S. 133–176, 137. Zum Verhältnis der Vorlesungen A. W. Schlegels zu seinen früheren Arbeiten im Zusammenhang mit F. Schlegel wie etwa dem »Athenaeum« sowie zu Schleiermachers Besuch von A. W. Schlegels Berliner Vorlesung über Theorie und Geschichte der bildenden Künste 1827 vgl. Stefan Knödler, »August Wilhelm Schlegels Vorlesungen. Analoge und digitale Edition«, in: *Literaturkritik*, Nr. 9, September 2014 (<http://literaturkritik.de/id/19679>), zuletzt aufgerufen am 07. 04. 2017).

²⁰ Vgl. KFSa, Abt. I, Bd. 1, S. 154.

²¹ Vgl. F. D. E. Schleiermacher, *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*, Berlin 1799. KGA, Abt. I, Bd. 2, S. 185–326.

²² Vgl. Schleiermacher, *Über die Religion*, S. 168. KGA, Abt. I, Bd. 2, S. 262 (vgl. Fn. 21). Vgl. zum Begriff der Kunstreligion: Albert Meier, Alessandro Costazza, Gérard Laudin (Hg.), *Kunstreligion*, Bd. 1, *Der Ursprung des Konzepts um 1800*, Berlin 2011, dies., *Kunstreligion*, Bd. 2, *Die*

es schwierig wird, ihren Unterschied zu fixieren; sie seien wie zwei verwandte Seelen, »Quellen der Anschauung des Unendlichen«. ²³ Allerdings wird deutlich, dass die gestaltbildende Kraft der Kunst nur eine Art und Weise der Vervollkommnung der im Gefühl wurzelnden Religiosität, nicht aber ihren vollgültigen Ersatz darstellen kann. Die im Duktus einer zeitkritischen Diagnose der christlich-religiösen Praxis und Ausbildung formulierte Hoffnung auf eine künftige Verschmelzung von Religion und Kunst erhebt sich aus dem Diskurs der Frühromantik und wird von Schleiermacher in seinen Hallenser Ethik-Vorlesungen nicht in derselben Weise fortgeführt, wenngleich Kunst und Religion darin wiederum in ein spannungsreiches Nahverhältnis gebracht werden. Auch in Schleiermachers dialogischer Reflexion *Die Weihnachtsfeier* (1806) finden sich Besprechungen zu ästhetisch-religiösen Sujets, etwa zur »Weihnachtskantilene« von Matthias Claudius in der Vertonung durch Johann Friedrich Reichardt von 1784, zu August Wilhelm Schlegels Gedicht »Der Bund der Kirche mit den Künsten« (1800) oder auch zu Novalis' geistlichem Lied »Wo bleibst du Trost der ganzen Welt« (1802). ²⁴

Nach seiner Versetzung von Berlin in das hinterpommersche Stolp an der Ostseeküste im Jahr 1802 begann Schleiermacher neben seinen geistlichen Verpflichtungen als Pfarrer mit der Platon-Übersetzung, in der er sich auch mit den verstreuten Aussagen Platons über das Schöne und die Kunst auseinandersetzt, so etwa in den »Einleitungen« zu seinen Übersetzungen der Dialoge *Phaidros*, *Politeia* oder *Symposion*. ²⁵ Im Jahr 1804 kam es zum erseh-

Radikalisierung des Konzepts nach 1850, Berlin 2012, dies., *Kunstreligion*, Bd. 3, *Diversifizierung des Konzepts um 2000*, Berlin 2014. Ernst Müller, *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion in den Philosophien von der Aufklärung bis zum Ausgang des deutschen Idealismus*, Berlin 2004.

²³ Vgl. Schleiermacher, *Über die Religion*, S. 170. KGA, Abt. I, Bd. 2, S. 263 (vgl. Fn. 21).

²⁴ Vgl. F. D. E. Schleiermacher, *Die Weihnachtsfeier. Ein Gespräch*, Halle 1806. KGA, Abt. I, Bd. 5, S. 41–100, 49 f., 59, 78 f.

²⁵ Vgl. etwa Schleiermachers Deutung von Platons Theorie der Redekunst in seiner »Einleitung« zum »Phaidros«, in: KGA, Abt. IV, Bd. 3,

ten Ortswechsel mit einem Ruf auf eine (zunächst) außerordentliche Professor für Theologie und Philosophie an der Universität Halle, mit der auch eine Stelle als Universitätsprediger verbunden war; Schleiermacher begann seine Lehrtätigkeit umgehend.²⁶ In seinen Hallenser Ethik-Vorlesungen von 1805/06 entwickelt er dann die in den *Reden* zeitkritisch ausgesprochene Hoffnung, Religion und Kunst mögen sich vervollkommnend vereinigen, im Rahmen der ethischen Funktionen des individuellen Symbolisierens bzw. Erkennens in systematischer Weise weiter. Dabei wird Religion nicht mehr als »Anschauung des Universums« angesprochen, sondern als »Gefühl« oder als die »eigentliche Sphäre des Gefühls im sittlichen Sein«, wobei der Kunst die Aufgabe der Darstellung dieses an sich unübertragbaren Gefühls zukommt.²⁷ Dieses Darstellen kann daher nur in symbolischer Weise erfolgen und wird als ein unmittelbarer Ausdruck des Gefühls bestimmt, der zwar in der sozialen Gemeinschaft gebildet und kultiviert wird, jedoch keinen bewussten Akt der Besinnung voraussetzt. Schleiermachers Aussage aus der Ethik »[J]eder Mensch ist ein Künstler« bezieht sich auf diese allgemeine Bedeutung der Kunst, auf die organischen (mimischen, gestischen und stimmlichen) Potenziale des künstlerischen Gefühlsausdrucks und dessen kulturspezifische Prägungen und Deutungsmuster, während laut der Ästhetik jeder Mensch nur insofern ein Künstler ist, als er aus dem erregten Gefühlszustand in eine begeisterte Stimmung übergeht und aus dieser heraus den Akt der Besinnung bewusst ausübt.²⁸ Damit ist die künstlerische Praxis der ethischen Sphäre nicht etwa enthoben,

S. 66–68. Zu Schleiermacher und Platon allgemein vgl. Andreas Arndt, »Schleiermacher und Platon«, in: ders., *Schleiermacher als Philosoph*, Berlin 2013, S. 263–274.

²⁶ Vgl. Nowak, *Schleiermacher*, S. 147–150 (vgl. Fn. 3).

²⁷ Vgl. F. D. E. Schleiermacher, *Brouillon zur Ethik 1805/06*, hg. v. Hans-Joachim Birkner, auf Grundlage der Werke-Ausgabe v. Otto Braun, Hamburg 1981, S. 99 f.

²⁸ Vollständig lautet die Sentenz im *Brouillon*: »Trennt man nun beide Seiten, so besteht die Ethisierung der Darstellung darin, daß jede Darstellung ein reines Produkt des Gefühls sei: alle Künstler sollen Genien

denn wenn gelten soll, dass die »wahre Ausübung der Kunst [...] religiös« ist, dann ist jedem Kunstwerk eine Reflexion des Künstlers über seine Stellung in und zu der Allgemeinheit implizit, d. i. der vernünftige Gehalt seiner Darstellung.²⁹ Mit dieser ethischen Fundierung der Kunst als Handlung bzw. Tätigkeit des Individuums, die vorwiegend eine symbolisierende und damit erkennende Funktion erfüllt und zugleich in Bezug auf die organischen Fähigkeiten der Darstellung steht, wird die anthropologische Dimension der Ästhetik Schleiermachers sichtbar: Der Mensch, zugleich als geistiges und sinnliches Wesen gefasst, ist der Zentralisations- und Ausgangspunkt der künstlerischen Produktion.

Nachdem die napoleonischen Truppen die Schlacht von Auerstedt gewonnen hatten und weiter ins preußische Kerngebiet – und so auch nach Halle – vorgedrungen waren, wurde es für Schleiermacher und seine Kollegen an der Hallenser Universität unmöglich, ihrer Tätigkeit weiter nachzugehen. Napoleons Dekret, die Hallenser Universität 1806 schließen zu lassen und die Stadt dem Königreich Westphalen zuzuschlagen, erwies sich für die Preußische Regierung später, nachdem der Frieden von Tilsit (1807) geschlossen war, als ein Grund dafür, eine neue Universität in Berlin eröffnen zu lassen, in deren Gründungsprozess Schleiermacher durch die Vermittlung Wilhelm von Humboldts involviert war. Schleiermacher zog bereits 1807 nach Berlin, hielt erste (private) philosophische und theologische Vorlesungen, wurde 1809 als reformierter Pfarrer der Dreifaltigkeitskirche eingeführt, und als die Berliner Universität 1810 offiziell eröffnet war, wurde er sogleich Professor und Dekan der theologischen Fakultät.³⁰

sein. Die Ethisierung des Gefühls aber, inwiefern es ein gemeinschaftliches werden soll, darin, daß jedes Gefühl in Darstellung übergehe: alle Menschen sind Künstler.« Vgl. Schleiermacher, *Brouillon zur Ethik 1805/06*, S. 184 (vgl. Fn. 27).

²⁹ Vgl. Schleiermacher, *Brouillon zur Ethik 1805/06*, S. 100 (vgl. Fn. 27). Vgl. Anne Käfer, ›Die wahre Ausübung der Kunst ist religiös: Schleiermachers Ästhetik im Kontext der zeitgenössischen Entwürfe Kants, Schillers und Friedrich Schlegels, Tübingen 2006.

³⁰ Vgl. Nowak, *Schleiermacher*, S. 215–221 (vgl. Fn. 3).

Aufgrund seiner 1810 bewilligten Aufnahme in die philosophische Klasse der Preußischen Akademie der Wissenschaften war es ihm zudem erlaubt, an der philosophischen Fakultät Vorlesungen zu halten.³¹ Er setzte seine Ethik-Vorlesungen fort, in denen die Wesensverwandtschaft von Kunst und Religion ein integraler Bestandteil bleibt, wenngleich ihr Verhältnis infolge der Entwicklung der Dialektik ab 1811 einen weiteren Differenzierungsgrund erhält.³²

In der Ethik 1812/13 wird die Kunst im Rahmen der Güterlehre als das Medium der Religion dargestellt: »Wenn demnach das Bilden der Fantasie in und mit seinem Heraustreten Kunst ist, und der Vernunftgehalt in dem eigenthümlichen Erkennen Religion, so verhält sich Kunst zur Religion wie Sprache zum Wissen.«³³ Religion sei aber nicht nur im engeren Sinn als individuelles Erkennen der wesentliche Inhalt der Kunst, der genauer in der Dialektik zu untersuchen sei, sondern auch im allgemeinen Sinn, indem sie »alles reale Gefühl« umfasst.³⁴ Dabei wird ein systematischer Zusammenhang zwischen Kunst, Religion und spekulativer Wissenschaft sichtbar, wonach die Religion als individuelles Erkennen in der *Dialektik*, die Religion als alles reale Gefühl und die Kunst (im weiteren Sinn) als dessen Darstellung in der *Ethik* und die Kunst (im engeren Sinn) als Medium der Religion bzw. der individuellen Erkenntnis in der *Ästhetik* verortet werden. Die systematische Bedeutung der Ästhetik als kritische Disziplin konkretisiert Schleiermacher im Rahmen der »vollkommenen ethischen Formen«: »Es ist die Sache der kritischen Disciplin, welche wir jetzt Aesthetik nennen, den Cyclus der Künste zu deduciren und das Wesen der verschiedenen Kunstfor-

³¹ Vgl. Andreas Arndt und Wolfgang Virmond, *Schleiermachers Briefwechsel* (Verzeichnis) nebst einer Liste seiner Vorlesungen, Berlin 1992, S. 295–299.

³² Vgl. KGA, Abt. II, Bd. 10/1 und 10/2, hg. v. Andreas Arndt, Berlin / New York 2002.

³³ Vgl. Schleiermacher, *Ethik* (1812/13), S. 74 f. (§ 228) (vgl. Fn. 8).

³⁴ Vgl. Schleiermacher, *Ethik* (1812/13), S. 75 (§ 229) (vgl. Fn. 8).

men darzustellen«. ³⁵ Damit wird deutlich, dass Schleiermacher seine Ästhetik als eine Disziplin verstanden wissen will, die aus den Grundsätzen der Ethik hervorgeht, diese gewissermaßen auf den konkreten Fall der Entstehung eines Kunstwerks anwendet und darüber hinaus dem philosophischen Anspruch genügt, die einzelnen Kunstzweige aus einem einheitlichen Wesen der Kunst abzuleiten. Die Ästhetik muss demnach eine spekulative Idee der Kunst formulieren, aus der heraus die einzelnen Kunstzweige, von der Mimik bis zur Poesie, enzyklopädisch hervorgehen, ohne dass die Untersuchung sich dabei im empirischen Detail verliert oder die ethische Fundierung der Kunstproduktion verkennt. ³⁶

Erste Spuren eines Plans von Schleiermacher, ein Kolleg über Ästhetik auszuarbeiten und durchzuführen, finden sich in einem Brief an Joachim Christian Gaß (1766–1831) zum Jahreswechsel 1816/17: »[A]ber leider fehlen mir noch ganze Disciplinen, an die ich nicht kommen kann, Einleitung ins Neue Testament, Psychologie, Aesthetik. Davon bin ich noch sehr weit entfernt.« ³⁷ Gut zwei Jahre später, zum Jahresende 1818, schreibt Schleiermacher seinem Jugendfreund Brinckmann bereits von einem Zeitraum: »Noch in den letzten Jahren habe ich eine Politik eine Dialektik eine Psychologie nach meiner eignen Weise vorgetragen, von denen ich hoffe wenn sie auf dem Papier ständen sollten sie sich Deines Beifalls erfreuen; und im nächsten Jahr denke ich an die Aesthetik zu gehn.« ³⁸ Kurze Zeit darauf ist der Plan gefasst für das Sommersemester 1819 das erste Ästhetik-Kolleg anzukündigen – Schleiermacher schreibt an seinen Kollegen, den Altphilologen August Bekker: »Bei uns ist nun Hegel angekommen, und man

³⁵ Vgl. Schleiermacher, *Ethik (1812/13)*, S. 126 (§ 232) (vgl. Fn. 8).

³⁶ Vgl. Gunter Scholtz, *Die Philosophie Schleiermachers*, Darmstadt 1984, S. 141.

³⁷ Vgl. Brief von F. Schleiermacher an Joachim Christian Gaß, vom 29. Dezember 1816 bis 2. Januar 1817, in: *Friedrich Schleiermacher's Briefwechsel mit [Joachim] Christian] Gaß*, Berlin 1852, S. 127–131, 128.

³⁸ Vgl. Brief von F. Schleiermacher an Carl Gustav von Brinckmann vom 31. Dezember 1818, in: *Aus Schleiermacher's Leben. In Briefen*, Bd. 4, hg. v. Wilhelm Dilthey, Berlin 1863, S. 240–243, 241.

muß sehn, wie er sich auf die Länge hält; Klagen über Unverständlichkeit werden freilich schon gehört, aber vielleicht giebt sich das. Mir ist es lieb, daß ich nun meine philosophischen Segel wenigstens einziehen kann, so bald ich will. Vor der Hand will ich nun noch im Sommer ein neues Kollegium lesen, nämlich Aesthetik; daneben soll meine Dogmatik fertig werden, und weiter will ich nichts thun.«³⁹ Die Entlastung, die Schleiermacher mit der Berufung von Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) an die Berliner Universität kommen sah, erhoffte er sich wohl deswegen, weil der philosophische Lehrbetrieb seit dem Tod Fichtes 1814 (dessen Lehrstuhl nicht umgehend neu besetzt wurde) in losen Händen lag. Neben Karl Wilhelm Ferdinand Solger (1780–1819) gab es keinen Philosophieprofessor, der philosophische Kollegien anbot, dafür sprangen gelegentlich Professoren der Archäologie oder der Altphilologie ein, wie etwa Ernst Heinrich Toelken oder August Böckh, die überwiegend zu ästhetischen Gegenständen der Antike lasen; derweil unterstützten Privatdozenten der Philosophie den Lehrbetrieb.⁴⁰ Mit der Berufung Hegels als Nachfolger von Fichte und seinem Lehrbeginn zum Wintersemester 1818 würde das Studium am philosophischen Institut wieder strukturierter verlaufen und planbar werden – das war offenbar die Hoffnung Schleiermachers. Dass aus dieser Hoffnung insofern nichts wurde, als diese Entlastung im Lehrbetrieb ihn nur mehr auf seine eigenen unfertigen Projekte aufmerksam machte, zeigt sich in einem Brief an seinen Schüler August Twisten vom 14. März 1819. Darin berichtet er von Schwierigkeiten bei der begonnenen Niederschrift seiner Dogmatik und zieht daraus den Schluss: »Nun freilich ist es schlimm, daß ich für den

³⁹ Vgl. Brief von F. Schleiermacher an August Immanuel Bekker, vom 9. Januar 1819 bis zum 16. Januar 1819, in: *Friedrich Schleiermacher: Briefwechsel mit August Boeckh und Immanuel Bekker. 1806–1820*, für die Litteraturarchiv-Gesellschaft in Berlin [hg. v. Heinrich Meisner], Berlin 1916, S. 97–103, 102.

⁴⁰ Vgl. *Die Vorlesungen der Berliner Universität 1810–1834*, nach dem deutschen und lateinischen Lektionskatalog sowie den Ministerialakten, hg. v. Wolfgang Virmond, Berlin 2011.

Sommer ein neues Collegium angekündigt habe, das ich schon lange im Schilde führe, aber wozu noch nichts vorbereitet ist, nämlich Aesthetik.«⁴¹

Am 19. April 1819 wird Schleiermacher mit der Durchführung seines ersten Ästhetik-Kollegs in fünf wöchentlichen Stunden beginnen.⁴² In einem Brief an Joachim Gaß vom Juni 1819 zeigt er sich zuversichtlich, obwohl ihm die Kollegien (neben Ästhetik liest er Hermeneutik) unverhältnismäßig viel Zeit kosten würden: »Meine Aesthetik gefällt mir bis jezt nicht übel.«⁴³ Der Beginn und die Durchführung des letzten von Schleiermacher ausgearbeiteten philosophischen Kollegs stehen also unter dem Zeichen andauernder und angestrenzter Arbeit an der Dogmatik (auch Publikationen der Dialektik und der Ethik waren zu diesem Zeitpunkt noch geplant), der Durchführung eines Hermeneutik-Kollegs, theologischer Vorlesungen sowie seiner kirchlichen Verpflichtungen. Dass es ihm dennoch gelang, eine eigenständige und schlüssige Konzeption der Ästhetik zu entwerfen, ist wohl unter anderem darauf zurückzuführen, dass er bereits über einen breiten Fundus an mehr oder weniger systematisch ausgeführten Gedanken zur Philosophie der Kunst verfügte, die er in verschiedenen Abhandlungen und Kollegien bereits erprobt hatte.

Im zweiten Ästhetik-Kolleg von 1825 wiederholt Schleiermacher die erste Vorlesung offenbar ohne größere Veränderungen an der Konzeption. Im Manuskript zur ersten Vorlesung, dem sog. Grundheft 1819, das er auch für die weiteren Kollegien verwendet

⁴¹ Vgl. Brief von F. Schleiermacher an August Detlev Christian Twesten vom 14. März 1819, in: *D. August Twesten nach Tagebüchern und Briefen*, hg. v. C. F. Georg Heinrici, Berlin 1889, S. 341–344, 342.

⁴² Vgl. *Friedrich Schleiermacher's Ästhetik*, im Auftrage der Preussischen Akademie der Wissenschaften und der Literatur-Archiv-Gesellschaft zu Berlin nach den bisher unveröffentlichten Urschriften, hg. v. Rudolf Odebrecht, Berlin 1931, S. 1. Vgl. das Manuskript im Schleiermacher-Nachlass der BBAW (SN 109, S. 1).

⁴³ Vgl. Brief von F. Schleiermacher an Joachim Christian Gaß vom 2. Juni 1819, in: *Friedrich Schleiermacher's Briefwechsel mit [Joachim] Chr[istian] Gaß*, Berlin 1852, S. 172–175, 174.

hat, finden sich dementsprechend nur wenige Marginalien oder Zusätze, die eindeutig in das Jahr 1825 datiert werden können. Erst für das Kolleg von 1832/33 findet sich eine ganze Reihe von Marginalien, die zusätzliche Gedanken, Schematisierungen und Erweiterungen der Konzeption enthalten.⁴⁴ Offenkundig verändert sich die Anordnung der bildenden Künste: Die 1819 im Rahmen der Architektur erwähnte schöne Gartenkunst wird 1832/33 als eine eigenständige Kunstform zwischen der Architektur und der Malerei behandelt; damit folgt die Skulptur nicht mehr der Architektur, sondern der Malerei. Diese Überarbeitungen hat Schleiermacher offenbar nach der Arbeit an den beiden Akademiereden »Über den Umfang des Begriffs der Kunst in Bezug auf eine Theorie derselben« (1831/32) vorgenommen; allein die dritte, unvollendete Abhandlung ist nach der Vorlesung, am Ende des Jahres 1833, entstanden. Sein letztes Ästhetik-Kolleg und seine Abhandlungen über den Begriff der Kunst sind aber nicht nur zeitlich, sondern auch inhaltlich miteinander verwoben: Die dicht geschriebenen Akademiereden, die sich primär auf den Begriff der Kunst beziehen und auf die einzelnen Künste nicht näher eingehen, erhalten ihre ausführliche Darlegung in der Vorlesung. Aus der sich unter der Rubrik »Kunstgeschichte und Kunstlehre« findenden Ankündigung seines Kollegs für das Wintersemester 1832/33 im Lektionskatalog der Universität geht hervor, dass Schleiermacher vom 23. Oktober 1832 bis zum 29. März 1833 fünfmal wöchentlich zwischen 7 und 8 Uhr morgens Ästhetik las; es kamen bis zu 71 Zuhörer.⁴⁵

⁴⁴ Vgl. *ÄOd*, S. 288–317.

⁴⁵ Erst seit dem Sommersemester 1822 gibt es »Kunstgeschichte« als eigene Rubrik in dem Vorlesungskatalog der Berliner Universität. Vgl. *Die Vorlesungen der Berliner Universität 1810–1834*, nach dem deutschen und lateinischen Lektionskatalog sowie den Ministerialakten, hg. v. Wolfgang Virmond, Berlin 2011, S. 712, 285.

2. Systematik und Kontext der Ästhetik

Zur Ästhetik 1819

Schleiermacher beginnt sein Ästhetikmanuskript mit einer knappen historischen Einleitung über den Gegenstand und den Begriff der Kunst als einer Produktion, die der Naturproduktion ähnlich ist, aber durch menschliche Tätigkeit bewirkt wird: Das »Schöne [ist] freie menschliche Production«.46 Der schönen Kunst im Allgemeinen liegen nach Schleiermacher keine bestimmten praktischen oder theoretischen Zwecke zugrunde. Insofern sie aus einer freien Tätigkeit des Individuums hervorgeht, ist sie selbstzweckmäßig, wenngleich die Kunsttätigkeit aus der Perspektive der Ethik auch eine soziale und kulturelle Relevanz besitzt.

Nach der Einleitung ist die Ästhetik in zwei Hauptteile untergliedert: einen allgemeinen spekulativen Teil, in dem das Wesen der Kunst erörtert wird, und einen besonderen Teil, der den Zyklus der einzelnen Künste beinhaltet. Im allgemeinen Teil findet die Ableitung der Ästhetik aus den Grundsätzen der Ethik statt, wonach die Kunstausübung eine der erkennenden Funktion ähnliche individuelle Tätigkeit ist, die ihren Grund im Gefühl hat, das das Bewusstsein des Menschen in der Welt bezeichnet. Ausgehend von der Identität des Gefühls mit seiner Darstellung im Rahmen der Ethik, konstatiert Schleiermacher in der Ästhetik, dass die künstlerische im Gegensatz zur kunstlosen Darstellung »Maaß und Wechsel« hat, was auf einen inneren Typus bzw. »Urbild« des Kunstwerks deute, das seiner konkreten Ausführung vorausgehen muss.47 Damit eine genuin künstlerische Darstellung entstehen kann, müsse ein Akt der »Besinnung« zwischen die Gefühlsregung und deren unmittelbare Äußerung treten, denn in diesem Akt generiert das Subjekt ein Urbild und reflektiert dabei auf ein Allgemeines und Verbindliches, aufgrund dessen die innere Bildung des Kunstwerks vollzogen und schließlich

46 Vgl. *ÄOd*, S. 5.

47 Vgl. *ÄOd*, S. 31.

äußerlich ausgeführt wird: »Die Kunst ist also hier die Identität der Begeisterung, vermöge deren die Aeußerung aus der inneren Erregung herrührt und der Besonnenheit vermöge deren sie aus dem Urbilde herrührt.«⁴⁸ Schön ist ein Kunstwerk nach Schleiermacher dann, wenn in den internen Relationen seiner Gestalt eine Verbindung von elementarischer und organischer Vollkommenheit vorliegt, die dem Ideal als eine möglichst mangellose Erscheinung mit strenger Gemessenheit entspricht.⁴⁹

Die drei wesentlichen Momente der Kunsttätigkeit sind demnach die Begeisterung oder Erregung des Gefühls, der Akt der Besinnung, der die innere Urbildung (durch die Fantasie) beinhaltet, und die äußerliche Darstellung des Kunstwerks.⁵⁰ Insofern das Gefühl nur vermittelt durch die Besinnung in die Kunstproduktion einfließt, muss Schleiermacher einen neuen Begriff für diesen vermittelten Grund suchen und findet ihn in dem der »Stimmung«, die er als einen »Durchschnitt festgehaltener Affectionsmomente« bezeichnet, und welche auch auf das »freie Spiel der Fantasie« einwirke.⁵¹ Kunst spekulativ als »Organischwerden der Stimmung« und »freie menschliche Production« zu fassen, die einem »Kunsttrieb« entspringe, ermöglicht es Schleiermacher schließlich, die einzelnen Künste einheitlich zu bestimmen: »[D]ie Begeisterung aber ist nichts anderes als das Erregtwerden der freien Production durch die Stimmung. Also ist sie auch an sich dieselbe in allen Künsten, das jedesmal erneuerte Werden der bestimmten Kunst selbst aus dem allgemeinen Kunsttriebe.«⁵² Dieser produktionsästhetische Ansatz ist auch für gegenwärtige Ästhetikdiskurse von Interesse, denn er ermöglicht nicht

⁴⁸ Vgl. *ÄOd*, S. 31–33.

⁴⁹ Vgl. *ÄOd*, S. 99–101.

⁵⁰ Vgl. *ÄOd*, S. 36–39.

⁵¹ Vgl. *ÄOd*, S. 52. Vgl. Peter Grove, »Der Grundton aller unserer Gefühle. Schleiermachers Begriff der Stimmung«, in: *Der Mensch und seine Seele. Bildung – Frömmigkeit – Ästhetik*, Akten des Internationalen Kongresses der Schleiermacher-Gesellschaft in Münster, September 2015, hg. v. Arnulf von Scheliha und Jörg Dierken, Berlin 2017, S. 533–552.

⁵² Vgl. *ÄOd*, S. 92.

nur einen kritischen Zugang zu Fragen nach der Medialität des Kunstwerks, sondern auch zu Fragen nach den anthropologischen Bedingungen der künstlerischen Praxis im Zeitalter der Digitalisierung ihrer Mittel.

Das Verhältnis der einzelnen Künste zueinander entwickelt Schleiermacher aufgrund der Richtung dieses allgemeinen Kunsttriebs auf die Begeisterung und die Organe, mittels derer ein Kunstwerk sinnlich wahrnehmbar dargestellt und aufgefasst werden kann.⁵³ Dementsprechend ist die spezifische Begeisterung für körperliche Bewegungen und musikalische Töne der Anfang der (subjektiven) Kunstzweige Mimik und Musik, die Begeisterung für regelmäßige bzw. organische Gestaltungen im Medium der anorganischen Materie der Anfang der (objektiven) Kunstzweige Architektur und Skulptur. Daraus gewinnt Schleiermacher die Einteilung der einzelnen Künste in die drei Abteilungen: I. »begleitende Künste« (Mimik, Musik) und II. »bildende Künste« (Architektur, Skulptur). Da das Manuskript 1819 in der Behandlung der Skulptur abbricht, kann auf den weiteren Verlauf nur aus den Kollegnachschriften geschlossen werden. Demnach müssten die bildenden Künste abschließen mit der Malerei und auf diese als III. Abteilung die »Poesie« folgen, in der die subjektiven und objektiven Aspekte der beiden anderen Abteilungen integriert werden. Eine Binnenunterteilung, die alle Kunstzweige durchläuft, findet Schleiermacher im Unterschied zwischen religiösem und geselligem Stil sowie im historischen Gegensatz zwischen Antike und Moderne.⁵⁴

Zur Ästhetik 1832/33

Die grundlegende Dreiteilung der Ästhetik in historische Einleitung, allgemeinen spekulativen Teil und besonderen Teil zu den einzelnen Künsten, behält Schleiermacher auch im Ästhetik-Kolleg 1832/33 bei. Allerdings ist der Umfang der überlieferten

⁵³ Vgl. ÄOd, S. 45–48.

⁵⁴ Vgl. ÄOd, S. 69 f., 120.

Nachschrift dieses Kollegs wesentlich größer als der des stellenweise sehr verdichteten Grundhefts 1819, was auch die Darlegung der drei Teile und der in ihnen behandelten Gegenstände betrifft. Dies erklärt sich zunächst aus der eingangs erwähnten Vorlesungspraxis Schleiermachers, aufgrund nur weniger eigenhändiger Notizen eine ausführliche Darlegung eines Sachverhalts zu entwickeln, die mit gegensatzorientierter Argumentation sowie mit Exkursen und Rekursionen operiert. Die ausführliche und vollständige Nachschrift von Alexander Schweizer trägt daher eher den Charakter einer problematisierenden Erörterung als den einer für den Druck bestimmten wissenschaftlichen Abhandlung, sie dokumentiert die sich über das Wintersemester erstreckende Vorlesung Schleiermachers ungekürzt und unlektoriert. Auch ist sie teilweise mit didaktischen Elementen durchsetzt, zu denen einige der Rekursionen auf bestimmte Grundsätze ebenso wie einige historische Exkurse gezählt werden können, was nicht zuletzt auf die Rolle Schleiermachers als Hochschullehrer der Philosophie verweist.

Im Vorlesungszyklus 1832/33 sind einige terminologische Veränderungen und konzeptuelle Verschiebungen im Vergleich zur Ästhetik 1819 feststellbar, zu erwähnen ist insbesondere die Einführung des Terminus »unmittelbares Selbstbewusstsein«. Das ethische Konzept des »Gesamtbewusstseins«, in dessen Kontext die »freie Produktivität« nun gestellt wird, ersetzt zudem die systematische Stellung des Begriffs »Kunsttrieb« als dem allgemeinen Grund der Kunstproduktion. Im Folgenden wird auf diese Änderungen sowie auf systematisch aufschlussreiche und kontexterschließende Passagen der Vorlesungsnachschrift näher eingegangen, insofern diese im Grundheft 1819 nicht oder nur in verkürzter Form auftreten. Erörtert und diskutiert werden aus der historischen Einleitung die ideengeschichtliche Stellung der Ästhetik und die Diskussion des Verhältnisses von Kunst und Natur, aus dem allgemeinen Teil die Beziehung von Kunst, Ethik und Religion und aus dem besonderen Teil (sowie der dritten Akademieabhandlung) die Theorie der einzelnen Künste. Abschließend wird die Antike-Rezeption Schleiermachers im

Kontext der Weimarer Klassik und der Frühromantik untersucht, um die ideengeschichtliche Bedeutung seiner Ästhetik zu konkretisieren.

Klassische deutsche Philosophie: Die historische Einleitung der Ästhetik 1832/33 enthält eine Diskussion der Geschichte der Philosophie der Kunst, beginnend mit Platons Äußerungen zur Unterscheidung von hervorbringenden und nachahmenden Künsten und weitergehend zur Mimesis-Konzeption in der *Poetik* des Aristoteles. Die neuere Geschichte der Ästhetik wird ausgehend von der Schulphilosophie von Leibniz und Wolff, der Kunsttheorie der Aufklärung, der Empfindsamkeit und der Autonomie-Ästhetik erörtert. In Bezug auf die jüngste Philosophiegeschichte entwickelt Schleiermacher eine Theorie der »drei Avancements der Ästhetik«, die dazu geführt hätten, dass die Kunst als eine der höchsten menschlichen Errungenschaften gilt. Diese Theorie, die auch die wichtigsten Punkte der Genese seines eigenen produktionsästhetischen Ansatzes nachzeichnet, ist in Schleiermachers Marginalien zum Kolleg 1832/33 bereits als Skizze enthalten.⁵⁵

In dieser Skizze schreibt Schleiermacher das erste Avancement der kantischen Ästhetik aufgrund ihrer Bestimmung der Kunst als »Zweckmäßigkeit ohne Zweck« und als »Verbindungsmitel« von theoretischer und praktischer Vernunft zu.⁵⁶ Aus der Vorlesungsnachschrift wird ersichtlich, dass Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790/93) für Schleiermacher das ausgezeichnete Beispiel einer »pathematischen« Konzeption der Kunst ist, die auf die Kategorisierung der Regeln der Bildung des Geschmacksurteils hinausläuft. Wenn es in der Ästhetik von 1819 heißt, dass bereits das Geschmacksurteil ein »dunkler Ansatz zur Produktivität« sei,

⁵⁵ Vgl. Manuskript des Grundhefts 1819 im Schleiermacher-Nachlass der BBAW (SN 109, S. 1). Vgl. *Friedrich Schleiermacher's Ästhetik*, hg. v. Rudolf Odebrecht, Berlin 1931, S. 1. Odebrecht sieht allerdings nicht, dass die Skizze der drei Avancements zu den Marginalien 1832/33 gehören muss; er betrachtet sie als Anmerkungen zum Kolleg 1819, was aufgrund ihres Inhalts aber nicht der Fall sein kann; dazu im Folgenden mehr.

⁵⁶ Vgl. ÄOd, S. 1.

so wird diese Perspektive in der Nachschrift von 1832/33 fortgesetzt. Die Rezeptivität, das ästhetische Urteilsvermögen oder der Kunstsinn, werden auf die Produktivität des menschlichen Geistes zurückgeführt bzw. mit dieser ausgeglichen: »Also bleibt nur, den pathematischen Standpunkt und den productiven Standpunkt [...] in Eins zusammenzufassen.«⁵⁷ Kant biete mit seinem formalästhetischen Ansatz zudem keine Erklärung dafür, wie schöne Kunst überhaupt entsteht: Schöne Gegenstände, ob sie in der Natur oder durch menschliche Tätigkeit hervorgehen, werden einfach als »Gegebenes« vorausgesetzt. Auch Kants Analogisierung des Schönen und Erhabenen mit dem Gegensatz von Natur- und Freiheitsbegriff wird kritisiert: »[O]hne Künsteley kann man nicht erhabne Naturgegenstände leugnen, und auch nicht Schönes im sittlichen Gebieth.«⁵⁸ Hingegen teilt Schleiermacher sowohl den hohen Wert, den Kant der Ästhetik und mit ihr der Sinnlichkeit als eigenständigen Bereich zwischen theoretischer und praktischer Vernunft einräumt, als auch die Bestimmung der schönen Kunst als selbstzweckmäßig weitgehend.

Nach der kantischen zählt Schleiermacher in der Skizze auch die Ästhetik Schillers mit der Unterscheidung des »Naiven und Sentimentalen« zum ersten Avancement.⁵⁹ In der Nachschrift wird Schiller mit seinem Konzept des freien Spiels vor allem als ein Wegbereiter des produktionsästhetischen Ansatzes dargestellt: »Als Dichter hatte er besondern Beruf dazu und seine speculirende Natur mußte nach dem Grund der Productivität fragen auf diesem Gebieth und das war der Wendepunkt für die Ästhetik sich auf die andre Seite zu wenden.«⁶⁰ Schleiermacher hat hier vor allem die Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795), aber auch die Abhandlung »Über naive und sentimentalische Dichtung« (1795) im Auge. An dieser Abhandlung kritisiert er den Gegensatz von naiver und sentimentaler

⁵⁷ Vgl. in dieser Ausgabe S. 21. ÄOd, S. 5.

⁵⁸ Vgl. in dieser Ausgabe S. 8.

⁵⁹ Vgl. ÄOd, S. 1.

⁶⁰ Vgl. in dieser Ausgabe S. 9.

Dichternatur und ihre Anwendung auf die antike und moderne Kunst, insofern Schiller es verpasst habe, den gemeinsamen Grund dieses Gegensatzes aufzusuchen und zu bestimmen.

Das zweite Avancement der Ästhetik schreibt Schleiermacher in der Skizze Fichtes Verortung der Kunst als Beruf und Erziehungsmittel zu.⁶¹ In der Vorlesungsnachschrift heißt es dazu, Fichte habe den kantischen Ansatz derart modifiziert, dass auch seine Untersuchung den produktiven Ansatz der Kunst ins Zentrum stelle, wenngleich dieser im *System der Sittenlehre* (1798), auf das sich Schleiermacher hier hauptsächlich bezieht, nur am Rande diskutiert wird.⁶² Darin erhält der Beruf des ästhetischen Künstlers eine relativ hohe Stellung und wird auf seine ethische Bedeutung hin ausgeleuchtet, was einen Fortschritt der Theorie der Kunst bedeute. Zugleich aber tendiere die Kunst in Fichtes Theorie dazu, sich selbst abzuschaffen, weil der Kunstschatz, als ein zur Ausbildung des ästhetischen Sinnes nötiges Quantum, einem Zweck unterworfen und nicht geschichtlich gedacht wird: »Es dürfte also in der Menschheit nur eine einzige Kunstepoche geben, als Schatz, woraus immer diese Bildung des ästhetischen Sinns geschöpft werden kann.«⁶³ Schelling wird nach Fichte auf die Stufe des zweiten Avancements gestellt mit der knappen Bemerkung: »bloße Tendenz, die bildende Kunst aus der Naturlehre zu construiren.«⁶⁴ Damit verdeckt Schleiermacher wohl ein wenig die Bedeutung, die Schellings Schrift »Über das Verhältnis der bildenden Künste zur der Natur« (1807) für seine Ästhetik gehabt hat; zumindest finden sich in dem ersten Notizheft zu seiner Ästhetik-Vorlesung zahlreiche Exzerpte daraus.⁶⁵ Aus der Nachschrift 1832/33 geht hervor, dass Schellings Begründung der Ästhetik durch die Naturphilosophie für Schleiermacher

⁶¹ Vgl. ÄOd, S. 1.

⁶² Vgl. in dieser Ausgabe S. 9.

⁶³ Vgl. in dieser Ausgabe S. 10.

⁶⁴ Vgl. ÄOd, S. 1.

⁶⁵ Vgl. Manuskript »Zur Aesthetik« im Schleiermacher-Nachlass der BBAW (SN 110), S. 1.

einerseits wegweisend ist, andererseits aber nicht konsequent genug durchgeführt wurde, insofern Schellings Fokus auf die bildenden Künste die Reflexion auf die Naturähnlichkeit etwa der Musik oder der Mimik beeinträchtigt: »[U]nd fragt man, sollen die andern Künste auch aus der Naturwissenschaft begriffen werden, so geht das gar nicht füglich an.«⁶⁶ Schellings erst 1859 publizierte *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* dürfte Schleiermacher vom Hörensagen gekannt haben, ob er über eine Nachschrift verfügt hat, von denen freilich mehrere zirkulierten, ist nicht überliefert. Die einleitenden Teile dieser Vorlesungen, die in Schellings *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums* (1803) eingegangen sind, hat Schleiermacher hingegen sicher gekannt, weil er eine Rezension dazu verfasst hat.⁶⁷ Als Zwischenresultat seiner historischen Einführung hält Schleiermacher jedenfalls fest, dass es bis zu diesem Zeitpunkt zu keiner einheitlichen, alle Kunstzweige umfassenden Theorie der Kunst gekommen sei.

Das dritte Avancement betrifft schließlich Hegel, bei dem Kunst »zum absoluten Geist« erhoben werde, wie es in der Skizze heißt, wozu dann Schleiermacher anmerkt: »Aber er tritt doch nicht ein, zerfällt in unbestimmte Vielgötterei, die Begeisterung in unfreies Pathos.«⁶⁸ Was in der Forschung bisher noch nicht gesehen wurde, ist, dass die beiden Ausdrücke »unbestimmte Vielgötterei« und »unfreies Pathos« aus dem Kapitel über den »absoluten Geist« im Abschnitt über die »Kunst« in Hegels *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* von 1827/1830 stammen, Schleiermacher sie also von dort in seine Marginalien übernommen haben muss und es daher ein Irrtum wäre, diese Sequenzen als eine Kritik an Hegels Ästhetik zu inter-

⁶⁶ Vgl. in dieser Ausgabe S. 11.

⁶⁷ Vgl. F. D. E. Schleiermacher, Rezension zu: F. W. J. Schelling, *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums*, Tübingen 1803, in: *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*, Nr. 96, 21. April 1804, S. 137–144 sowie Nr. 97, 23. April 1804, S. 145–152.

⁶⁸ Vgl. ÄOd, S. 1.