Meiner Philosophische Bibliothek

Moses Mendelssohn
Ästhetische Schriften

Daniel Chodowiecki, Moses Mendelssohn, ca. 1775
(Abb.: Stiftung »Neue Synagoge Berlin – Centrum Judaicum«)

MOSES MENDELSSOHN

Ästhetische Schriften

Mit einer Einleitung
und Anmerkungen herausgegeben
von

ANNE POLLOK

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

PHILOSOPHISCHE BIBLIOTHEK BAND 571

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über ‹http://dnb.ddb.de› abrufbar.
ISBN-10: 3-7873-1759-7
ISBN-13: 978-3-7873-1759-2

© Felix Meiner Verlag, Hamburg 2006. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textausschnitte durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Film, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.
Satz: H & G Herstellung GbR, Hamburg. Druck: Strauss Buch, Mörlenbach. Bindung: Litges & Dopf, Heppenheim. Werkdruckpapier: alterungsbeständig nach ANSI-Norm resp. DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany. *www.meiner.de*

INHALT

Einleitung *von Anne Pollok* VII

1. Mendelssohns Leben und Werk im Umriß VII | 2. Schönheit als eine Quelle des Vergnügens XX | 3. Die ästhetische Illusion und ihr Schöpfer XXVII | 4. Das Erhabene und Naive XXXVII | 5. Herrschaft über oder Umgang mit den Neigungen? XLIII | 6. Editionsprinzipien XLVIII

Quellenverzeichnis LII

MOSES MENDELSSOHN

1. Von dem Vergnügen 3
2. Über die Empfindungen 9
3. Von der Herrschaft über die Neigungen 83
4. Briefe über Kunst 91
5. Georg Friedrich Meiers Auszug aus den Anfangsgründen aller schönen Künste und Wissenschaften 102
6. Anmerkungen über das englische Buch: On the sublime and the beautiful 108
7. »Die Idealschönheit« 127
8. Verwandtschaft des Schönen und Guten 131
9. Gedanken vom Ausdrucke der Leidenschaften 137
10. Rhapsodie, oder Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen 142
11. Über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften 188
12. Über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften 216
13. Zufällige Gedanken über die Harmonie der inneren und äusseren Schönheit 260

14. Über die Mischung der Schönheiten 269
15. Über objektive und subjektive Unterhaltungsfähigkeit 279
16. Über das Erkenntnis-, das Empfindungs- und das Begehrungsvermögen 280
17. Über Wahrheit und Schein 283
18. Ausschnitt aus: Morgenstunden oder Vorlesungen über das Dasein Gottes. Kapitel VII. Wahrheitstrieb und Billigungstrieb 285

Anmerkungen der Herausgeberin 292
Bibliographie 325
Personenregister 343
Sachregister 347

EINLEITUNG

1. *Mendelssohns Leben und Werk im Umriß*

1.1 »…vielleicht zum Paradepferd geschaffen«

In einem Brief vom 16. August 1783 wendet sich Immanuel Kant an den in Berlin lebenden Moses Mendelssohn mit der Bitte, seine *Kritik der reinen Vernunft* (1781) zu lesen und zu beurteilen. Er, Mendelssohn, sei als einer der wenigen in der Lage, sie überhaupt zu verstehen und mit seinem Ansehen als einer der führenden Köpfe der Berliner Aufklärung dem »Kritischen Geschäft« zum Durchbruch zu verhelfen. Auch Mendelssohns Talent zum verständlichen Vortrag philosophischer Theoreme rühmt Kant. Ihm selbst fehle dies leider: »Es sind wenige so glücklich, vor sich und zugleich in der Stelle anderer denken und die ihnen allen angemessene Manier im Vortrage treffen zu können. Es ist nur *ein* Mendelssohn.« (JubA[1] XIII, S. 127) Tatsächlich verfügte Mendelssohn im Deutschen, das nicht seine Muttersprache war, über eine erstaunliche Gewandtheit und Eleganz – insbesondere seine ästhetischen Schriften vermitteln davon ein eindrückliches Bild. So nahm er schon früh den schwärmerischen, fast romanhaften Stil Shaftesburys auf, indem er einige seiner Werke in Dialogform verfaßte. Und er war durchaus in der Lage, diese adaptierten Formen ironisch zu brechen.

Der »Deutsche Sokrates«, wie er von Bewunderern genannt wurde, verfolgte konsequent das Programm der Aufklärung,

[1] JubA = *Jubiläumsausgabe*; siehe Quellenverzeichnis und Bibliographie. Mendelssohn wird in der vorliegenden Einleitung nach der JubA zitiert; die Seitenverweise der hier edierten Texte beziehen sich auf die vorliegende Edition.

die Aus- und Selbstbildung der Vernunft zu freiem und selbständigem Denken. Seine Schriften sind betont exoterischen Charakters; er schrieb verständlich und öffentlichkeitswirksam, ohne die gründliche Prüfung philosophischer Thesen zu vernachlässigen. Mit Erfolg: sein Ansehen übertraf in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts nicht nur das seines Freundes Gotthold Ephraim Lessing[2], sondern auch der »Alleszermalmer« Kant – ein von Mendelssohn geprägter Ausdruck (siehe *Morgenstunden*, JubA III, 2, S. 3) – stand zu dieser Zeit noch in seinem Schatten.

Moses Dessau, wie Mendelssohn einige seiner Briefe unterzeichnete, wurde am 6. September 1729 bzw. nach dem jüdischen Kalender am 12. Ellul 5489 als jüngstes Kind von Mendel (Menahem) Heymann und Bela Rachel Sara im Dessauer Ghetto geboren. Vierzehnjährig folgte er dem Talmudisten Rabbi Fränkel, seinem Lehrer, nach Berlin. Seine erste Anstellung fand er ab 1750 als Hauslehrer bei dem jüdischen Seidenfabrikanten Isaak Bernhard. Von 1754 an war er in dessen Firma als Buchhalter tätig und führte die Firma nach Bernhards Tod 1768 als Teilhaber bis zum Ende seines Lebens am 4. Januar 1786.

Neben der deutschen Sprache, die er schließlich ausgezeichnet beherrschte[3], erlernte Mendelssohn Englisch, Französisch,

[2] Ursula Goldenbaum: »Moses Mendelssohn – Bedeutender Repräsentant der Berliner Aufklärung«, in: *DZfPh* 34 (1986), S. 520–27 (527). Das bis heute unverzichtbare Standardwerk zu Mendelssohns Leben und Philosophie sowie seiner Stellung in der Philosophie des 18. Jahrhunderts ist Alexander Altmann: *Moses Mendelssohn. A Biographical Study.* Alabama u.a. 1973.

[3] Einen Beleg dafür bietet Herders Rezension des *Phädon*: »Sokrates führte die Weltweisheit unter die Menschen, hier ist der Philosophische Schriftsteller unserer Nation, der sie mit der Schönheit des Stils vermählt. […] Ja, er ists, der seine Weltweisheit in ein Licht der Deutlichkeit zu stellen weiß, als hätte es die Muse selbst gesagt.« (Johann Gottfried Herder: *Fragmente über die neuere deutsche Literatur, 1767*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Bernhard Suphan, Bd. I. Berlin 1877,

Latein und Griechisch.[4] All das mußte neben dem Beruf und auf dem Wege autodidaktischer Aneignung geschehen, ebenso wie das Studium der Philosophie, Mathematik und Literatur. Eine Universität hat Mendelssohn nie besucht.

Häufig beklagte er sich über das Leben in zwei derart verschiedenen Welten wie der Wissenschaft und der Wirtschaft. Er litt unter dem ständigen Zeitdruck und der Unmöglichkeit, seinen eigentlichen Neigungen intensiver und auch professioneller nachgehen zu können. So schrieb er im Mai 1763 an Lessing: »Aber die Geschäfte! die lästigen Geschäfte! sie drücken mich zu Boden, und verzehren die Kräfte meiner besten Jahre. Wie ein Lastesel schleiche ich mit beschwertem Rücken meine Lebenszeit hindurch, und zum Unglück ruft mir die Eigenliebe oft ins Ohr, daß mich die Natur vielleicht zum Paradepferd geschaffen hat.« (JubA XII, 1, S. 9)

Es mag auch das Gefühl der Unzulänglichkeit seiner philosophischen Bildung gewesen sein, daß Mendelssohn sich trotz seines hohen Ansehens zeitlebens mehr als Schüler denn als Schulbegründer betrachtete. Er wolle keine »Epoche in der Weltweisheit […] machen«, wie er es 1768 im Anhang zur zweiten Auflage seines *Phädon* formulierte (JubA III, 1, S. 131). Seine Überlegungen sind von vorsichtiger Neugier geprägt, schrecken allerdings nicht vor eingehenden Analysen und grundlegender Kritik zurück. Verglichen mit Lessing war Mendelssohn zwar kein ausgewiesener Polemiker, doch schon seine frühen, anonym herausgegebenen Abhandlungen zeugen durchaus von Selbstbewußtsein: Nicht wenige düpierte das

S. 224). Zum Verhältnis Mendelssohn und Herder vgl. John H. Zammito: *Kant, Herder, and the Birth of Anthropology*. Chicago 2002, v.a. S. 165–72.

[4] Vgl. Alexander Altmann (FN 2) 1973, S. 24. Mendelssohns Methode war denkbar einfach: er las leichte Texte in der entsprechenden Sprache unter Hinzunahme eines Wörterbuchs und ging dann zu schwierigeren Werken über. Lesenswert hierzu ist Nicolais Bericht von Mendelssohns Griechisch-Lektionen: Friedrich Nicolai: »Etwas über den verstorbenen Rektor Damm und Moses Mendelssohn«, in: *Neue Berlinische Monatsschrift* III (1800), S. 338–363.

strenge Urteil des jungen Philosophen, der »halbwitzige Schriftsteller« bisweilen rüde korrigierte.[5]

Von spekulativer Dogmatik hielt er sich zwar fern, jedoch sind seine Wurzeln im Wolffianismus auch und gerade in den späten Schriften, also zu einer Zeit, in der der Kantische Kritizismus bereits Fuß zu fassen begann, nicht zu leugnen. Mendelssohn nahm, wie er selbst bekannte, diese neue und fruchtbare Richtung der Philosophie im eigenen Spätwerk nicht mehr auf: »Ich weiß, daß meine Philosophie nicht mehr die Philosophie der Zeiten ist. Die Meinige hat noch allzu sehr den Geruch jener [rationalistischen] Schule, in welcher ich mich gebildet habe, und die in der ersten Hälfte des Jahrhunderts vielleicht allzueigenmächtig herrschen wollte.« (*Morgenstunden*, JubA III, 2, S. 4) Vernünftig durchdacht, sei sie jedoch diejenige Denkrichtung, die die ihn umtreibenden philosophischen Probleme lösen könne. Hierzu hat Mendelssohn sie auch anderen Einflüssen, prominenterweise dem britischen Empirismus, zu öffnen versucht. Allerdings hat dies nicht verhindert, daß sein Werk mit dem Siegeszug der Kantischen Philosophie in Vergessenheit geriet. Im deutschen Idealismus schließlich wurde Mendelssohn als eine repräsentative Figur der Aufklärung das Opfer ihres eigenen Nimbus. Er wurde gerade wegen seines Erfolgs als unbeweglicher Dogmatiker und Wolff-Adept überzeichnet und mitsamt der von ihm vertretenen Aufklärungsphilosophie verworfen.[6] Eben dieses Bild war auch in einem Großteil der Forschung des 19. Jahrhunderts präsent. Nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten wurde in Deutschland die Auseinandersetzung mit Mendelssohns Werk entscheidend erschwert; sogar die Arbeit an der *Jubiläumsaus-*

[5] Vgl. JubA XI, S. 17, 391, 393 sowie Alexander Altmann: *Moses Mendelssohns Frühschriften zur Metaphysik*. Tübingen 1969, S. 68 f.

[6] Vgl. dazu Alexander Altmann: »Das Bild Moses Mendelssohns im deutschen Idealismus«, in: *Moses Mendelssohn und die Kreise seiner Wirksamkeit*. Hg. v. Michael Albrecht, Eva J. Engel, Norbert Hinske. Tübingen 1994, S. 1–24.

gabe von Mendelssohns Schriften kam ins Stocken.[7] Erst in den späten sechziger Jahren wurde die Erforschung von Mendelssohns Werk wieder verstärkt aufgenommen. Die herausragenden Arbeiten von Alexander Altmann und die Wiederaufnahme der *Jubiläumsausgabe* 1971 legten dafür den Grundstein. In der neueren Forschung nun wurde das überkommene Bild Mendelssohns gründlich revidiert und seine Stellung im Mittelpunkt des regen Geisteslebens in der Berliner Aufklärung herausgearbeitet.[8]

Schon in jungen Jahren griff Mendelssohn kritisch und bisweilen ironisch in die aktuellen Diskussionen ein, wie beispielsweise die zwischen 1753–55 in Zusammenarbeit mit Lessing verfaßte Streitschrift *Pope ein Metaphysiker!* (JubA II, S. 43–80) zeigt. Sein *Phädon* von 1767 war ein »Bestseller des 18. Jahrhunderts« – allein die Rezeptionsgeschichte dieses Werks ist beeindruckend.[9] Ab 1783 beteiligte Mendelssohn sich rege an den Treffen und Diskussionen der »Berliner Mittwochsgesellschaft«. Sein berühmtester Beitrag, die »Beantwor-

[7] Vgl. Günther Holzboog: »Zur Geschichte der Jubiläumsausgabe von Moses Mendelssohns Gesammelten Schriften«, in: *Mendelssohn-Studien* 4 (1979), S. 277–92.

[8] Vgl. zur Rezeption Mendelssohns auch die einschlägigen Sammelbände anläßlich dessen Gedenkjahren: *Moses Mendelssohn. Reden der Wolfenbütteler Gedenkfeier anläßlich seines 250. Geburtstages*. Hg. v. Karl Heinrich Rengsdorf. Wolfenbüttel 1980; Willi Goetschel: »Ergebnisse des Lessing-Mendelssohn-Jahrs«, in: *Studia Philosophica* 42 (1983), S. 223–30; *Humanität und Dialog. Lessing und Mendelssohn in neuer Sicht*. Beiträge zum internationalen Lessing-Mendelssohn-Symposium anläßlich des 250. Geburtstages von Lessing und Mendelssohn. Hg. v. Erhard Bahr, Edward P. Harris und Laurence G. Lyon. Detroit, München 1982; *Moses Mendelssohn und die Kreise seiner Wirksamkeit*. [siehe FN 6]; Hans-Heinrich Ebeling und Carsten Zelle: »Moses Mendelssohn zwischen Metaphysik und Geschichtsphilosophie. Bemerkungen über Kontroversen, Desiderate und Perspektiven der Forschung anläßlich einer Tagung«, in: *Lessing Yearbook* 24 (1992), S. 147–57.

[9] Vgl. Dominique Bourel, »Nachwort zur Entstehung des *Phädon*«, in: Moses Mendelssohn: *Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele*. Hg. von D. Bourel. Hamburg 1979 (=PhB 317), S. 161 und 171.

tung der Frage: was heißt aufklären?« (1784; JubA VI, 1, S. 113–119), führte den Begriff der Bildung in die Debatte um die Bestimmung der Aufklärung ein. Kurz: die »Kreise seiner Wirksamkeit«, wie ein neuerer Aufsatzband titelt,[10] sind nicht zu unterschätzen.

Auch im Ausland waren Mendelssohns Arbeiten schon zu seinen Lebzeiten einem breiten Publikum bekannt, wie die zahlreichen Übersetzungen, vor allem ins Französische, Englische und Niederländische zeigen. Aus der niederländischen Übersetzung der Schrift *Ueber das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften* von Ryklof F. Michael van Goens (1769 u.ö.) übernahm Mendelssohn viele der angeführten Textbeispiele und Erläuterungen in seine eigenen Überarbeitungen.[11]

Eine entscheidende Ehrung blieb Mendelssohn allerdings verwehrt: die Aufnahme in die Preußische Akademie der Wissenschaften.[12] Ein maßgeblicher Grund dafür – der im übrigen auch für den raschen Verfall seines Ansehens nach seinem Tod 1786 anzuführen ist – ist sein Judentum, dem selbst im Berlin des »aufgeklärten Herrschers« Friedrich II. mit Ressentiment begegnet wurde.[13] Mendelssohn war immer wieder das Ziel von Bekehrungsversuchen, die sich wie im Falle Johann Kaspar Lavaters und der sich diesem anschließenden Personen nicht eben zurückhaltend und einfühlsam ausnahmen. Doch er vertrat seinen Glauben bestimmt und ohne der Verführung einer Konversion zu erliegen, die zumindest einige gesellschaftliche

[10] Vgl. FN 6.

[11] Ein aktuelles Beispiel für die internationale Anerkennung von Mendelssohns Werk ist die englische Übersetzung: Moses Mendelssohn: *Philosophical Writings*. Transl. and ed. by Daniel O. Dahlstrom. Cambridge 1997 (=Cambridge Texts of the History of Philosophy).

[12] Die näheren Zusammenhänge hat Eva J. Engel: »Lessing, Mendelssohn, Friedrich II. – Das Jahr 1771«, in: *Mendelssohn-Studien* 7 (1990), S. 21–38, v.a. 25 f. (mit weiteren Verweisen), dargelegt.

[13] Zu den genauen Abstufungen verschiedener in Berlin geltender Status als Jude und der damit verbundenen sozialen Stellung siehe Alexander Altmann (FN 2) 1973, S. 16 f.

Schwierigkeiten gemindert hätte. Seine eindrucksvollste »Verteidigung« lieferte er mit dem 1783 erschienen *Jerusalem oder über religiöse Macht und Judentum*.[14] In dieser Schrift zeige sich, so Kant in dem oben zitierten Brief an Mendelssohn, eine so klare, mutige und eingehende Darlegung des Judentums sowie seiner Stellung innerhalb der Gesellschaft, daß die Folgen dieser Abhandlung letztlich für alle »Nationen« von größter Bedeutung sein müssten.[15]

1.2 Mendelssohns Ästhetik

Blickt man auf die Entwicklung der Ästhetik, so zeigt sich, daß der scheinbar vergessene Mendelssohn Mitverursacher vielfältiger Entwicklungen war und sozusagen »anonym« oder unbewußt rezipiert wurde. Sein Einfluß auf die Entstehung von Lessings *Laokoon* (1766) ist unbestreitbar, wie nicht nur der Briefwechsel, sondern auch die Anmerkungen Mendelssohns zu Lessings Vorarbeiten zeigen (vgl. JubA II, S. 231–58). Rezipiert wurden Mendelssohns Schriften auch von Friedrich Schiller, der dessen Konzept des Naiven weiter ausarbeitete. Mendelssohns Theorie der vermischten Empfindungen fand – verstärkt durch Lessings Bezugnahme auf sie in der *Hamburgi-*

[14] Vgl. dazu die von Michael Albrecht herausgegebene Edition des *Jerusalem* (Hamburg 2005; PhB 565). Mendelssohns Bedeutung für die Haskala, die jüdische Aufklärung und Emanzipation, ist Gegenstand der folgenden Arbeiten (zur Besprechung weiterer einschlägiger Titel siehe Michael Albrecht: »Moses Mendelssohn. Ein Forschungsbericht 1965–1980«, in: *DVjs* 57 (1983), S. 64–166, v.a. 101–107 und 129–43): Alexander Altmann: *Essays in Jewish Intellectual History.* Hannover, London 1981, Allan Arkush: *Moses Mendelssohn and the Enlightenment*. Albany 1994, David Jan Sorkin: *The Berlin Haskalah and German religious thought: orphans of knowledge*. London u.a. 2000 sowie Jeffrey S. Librett: *The rhetoric of cultural dialogue. Jews and Germans from Moses Mendelssohn to Richard Wagner and beyond*. Stanford 2000 (=cultural memory in the present), Kapitel 1 und 2.

[15] Vgl. JubA XIII, S. 129.

schen Dramaturgie[16] – schnell Eingang in die Kompendien und damit in die wissenschaftliche Debatte um eine ästhetische Theorie.

Die in der vorliegenden Edition versammelten Texte sollen ein umfassendes Bild von Mendelssohns Ästhetik vermitteln. Eine einheitliche Position wird sich, wie diese Einleitung zeigen soll, kaum finden; charakteristisch ist vielmehr ein Reichtum an Themen und Aspekten, die Mendelssohn immer wieder aus unterschiedlichen Blickwinkeln zum Gegenstand der Analyse machte. Ein adäquates Bild der Mendelssohnschen Ästhetik erhält man daher eher durch eine Berücksichtigung ihrer historischen Änderungen und systematischen Umbrüche, als durch die Fixierung auf eine Werkgruppe (z. B. die *Philosophischen Schriften*), deren *konzeptionelle* Homogenität ohnehin zweifelhaft ist.

Mendelssohns Texte bewegen sich größtenteils in einem weiten Rahmen von Problemen verschiedener philosophischer Disziplinen. Wie der hier an letzter Stelle abgedruckte Textauszug aus den *Morgenstunden* (Text 18) zeigt, befinden sich Gedanken zur Ästhetik bisweilen sogar in Werken, die sich prima facie mit einem völlig anderen Thema beschäftigen. Dies läßt sich auch umgekehrt feststellen: So behandelt Mendelssohn im zweiten hier abgedruckten Text, den *Briefen über die Empfindungen*, 1755 erstmals anonym veröffentlicht, nicht nur die Frage nach dem Grund des Vergnügens an schönen Gegenständen, sondern auch die Psychologie der Empfindungen allgemein, die zuletzt in eine Diskussion über den Selbstmord mündet. Und selbst in den Schriften, die sich mit spezifisch ästhetischen Fragen beschäftigen, findet die Auseinandersetzung stets in Verbindung mit Problemen der Moralphilosophie, der Metaphysik oder der aufkommenden Psychologie statt (vgl. Texte 10–12).

[16] Vgl. 74. Stück, in: *Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften*. Hg. v. Karl Lachmann. 3. Aufl., besorgt durch Franz Muncker. Bd. X. Stuttgart 1894 (Neudr. Berlin 1968), S. 100 f.

Neben den »großen« Abhandlungen (Texte 2, 10–12) nutzte Mendelssohn noch andere Möglichkeiten, um seine ästhetischen Ansichten zu entwickeln. So verfaßte er zahlreiche Beiträge zu den *Briefen, die neueste Litteratur betreffend* (1759–65), die er zusammen mit Lessing und Friedrich Nicolai herausgab, und schrieb Rezensionen für die *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* (1756–59), zu deren Herausgebern er ebenfalls gehörte. Beide Organe waren bei den Zeitgenossen ebenso angesehen wie gefürchtet. Durch seine Artikel in beiden Periodika erreichte Mendelssohn in zweierlei Hinsicht eine Fortentwicklung und Aufwertung der Literaturkritik.[17] Zum einen setzten seine scharfsinnigen, so freundlich wie ehrlich gehaltenen Besprechungen neue Standards der Rezensionskultur: seine auf das Grundsätzliche ausgerichteten Darlegungen galten bald als methodisch vorbildlich. Zum anderen erregten seine Schriften nicht nur unter Fachgelehrten Aufmerksamkeit. Vielmehr sind sie Dokumente sich real vollziehender Aufklärung: Es erforderte eine tiefgreifende Revision althergebrachter Vorurteile, daß ausgerechnet ein Jude wegweisende Beiträge zur deutschen sowie europäischen Literatur und Philosophie leisten konnte. – Einen Einblick in diese Arbeiten vermitteln in der vorliegenden Edition eine Rezension aus der *Bibliothek* (Text 5) und ein *Litteraturbrief* (Text 7). Eine angemessene Würdigung der Bedeutung von Mendelssohns Abhandlungen und Rezensionen, die in diesen Organen erschienen, würde allerdings eine selbständige Edition verlangen.[18]

Um die Entwicklung von Mendelssohns Ästhetik in den 50er und 60er Jahren leichter nachvollziehbar zu machen und dabei die Bandbreite seines Interesses zu verdeutlichen, werden hier auch zusätzlich einige, zu Mendelssohns Lebzeiten unver-

[17] Vgl. dazu Hermann M. Z. Meyer 1965, S. XVI (siehe Bibliographie, Abschnitt 2). Meyers Arbeit bietet, außer einer instruktiven Einleitung und einer fundierten Übersicht über die Forschungsliteratur bis 1965, einen Überblick über die Veröffentlichungen, die Mendelssohns Schriften schon zu seinen Lebzeiten erfuhren.

[18] Vgl. dazu die Einleitungen von Eva J. Engel in JubA IV und V, 1.

öffentlichte Schriften bzw. Notizen wiedergegeben (Texte 3–9). Das Fragment *Briefe über Kunst* (Text 4) befaßt sich vornehmlich mit Musik, die Texte 3 und 8 reflektieren den Zusammenhang von bildender Kunst, Dichtung, Architektur und ihrem Einfluß auf die Sittlichkeit, während Text 9 Auseinandersetzungen mit der Ode als einer Form der Dichtkunst sowie mit der gelungenen Darstellung des Affekts in den verschiedenen Kunstformen beinhaltet. Viele Aspekte dieser »Vorüberlegungen« gingen in die veröffentlichten Schriften ein.

Von besonderem Interesse ist die Vorarbeit zu einer Rezension von Burkes *Philosophical Enquriy into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, in deren »Beschluß« Mendelssohn skizziert, wie er nach dieser Lektüre die Problematik des Erhabenen abzuhandeln gedenke (Text 6; eine sehr viel »diplomatischer« gehaltene Rezension erschien im selben Jahr in der *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, Bd. III, 2; vgl. JubA IV, S. 216–36). Die hier entwickelten Gedanken übernahm Mendelssohn später in die modifizierten Ausgaben seiner »großen Abhandlungen«. Diese publizierte er 1761 unter dem Titel *Philosophische Schriften. Erster und Zweyter Theil*. Sie enthielten neben der zuvor unveröffentlichten *Rhapsodie* überarbeitete Fassungen der *Briefe über die Empfindungen* (zuerst 1755), der *Hauptgrundsätze* (1757) und der *Betrachtungen* (1758).[19] 1771 erschienen diese *Philosophischen Schriften* in »verbesserter Auflage«, und schließlich erfolgte 1777 ein nahezu unveränderter Nachdruck.[20] Relevant für den Nachvollzug Mendelssohns philosophischer Entwicklung sind also, neben den Einzelausgaben, die Ausgaben von 1761 und vor allem die von 1771.

[19] Ebenfalls enthalten waren die *Philosophischen Gespräche* (1755) und die *Gedanken von der Wahrscheinlichkeit* (1756), die in Hinblick auf die Ästhetik nicht einschlägig sind.

[20] Vgl. zum Nachweis weiterer Ausgaben, bei denen es sich jedoch nur um Nachdrucke der oben genannten handelt, die Bibliographie, Abschnitt 1.

Die Überarbeitungen der *Briefe* verzeichnen kaum Änderungen bezüglich der Ästhetik, weshalb als Druckvorlage für die vorliegende Edition, auch um einen Überblick über die Entwicklung von Mendelssohns Ansichten zu ermöglichen, die Erstausgabe gewählt wurde. Bei den anderen Schriften fiel die Entscheidung zugunsten der Version von 1771. Hier arbeitete Mendelssohn die Anregungen endgültig ein, die er in knapp 15 Jahren ästhetischer, aber auch metaphysischer und anderer Studien sowie durch Gespräche erhalten hatte. Die Gründe für diese erst spät erfolgte Textredaktion – die einschlägigen Anregungen und Ideen finden sich, wie oben bereits erwähnt, in den Schriften und Notizen der 50er und frühen 60er Jahre, prominent in den Notizen zu Burke – sind nicht deutlich und vermutlich auch fachfremden Faktoren, wie der hohen zeitlichen Belastung durch Mendelssohns Tätigkeit in der Seidenmanufaktur geschuldet. In der *Rhapsodie*, die er auch als *Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen* bezeichnet, unterzog Mendelssohn seine ästhetische Theorie schon 1761 einer Revision, ohne die anderen Texte tiefgreifend zu ändern. In einem Schreiben vom 4. Juli 1762 bittet er Thomas Abbt, der für die *Briefe, die neueste Litteratur betreffend* eine Rezension der *Philosophischen Schriften* verfassen soll, um ein »philosophisches Urteil« vor allem über diese *Rhapsodie* (vgl. JubA XI, S. 348). Ob Mendelssohn zu diesem Zeitpunkt noch nicht klar war, daß die Ergebnisse der *Rhapsodie* eine Überarbeitung der anderen Schriften, und damit auch eine Modifikation verschiedener thematischer Bereiche[21] erforderten, läßt sich nicht genau feststellen; wenigstens sind etliche Inkonsistenzen auffällig. Allerdings wird auch im Vergleich zwischen den beiden Fassungen der *Rhapsodie* offensichtlich, daß ihn nicht alle Anregungen, die er erhalten hatte, 1761 überzeugt hatten. Seine diesbezügliche Zurückhaltung zeigt beispielsweise eine 1771 in die *Rhapsodie* eingefügte Fußnote, in der sich Mendelssohn skeptisch

[21] Vgl. Maximilian Bergengruen 2001, S. 47–54 (siehe Bibliographie); die Bereiche werden in den Abschnitten 2–4 dieser Einleitung näher spezifiziert.

zu Lessings Theorie des Mitleids äußert (S. 156); er begegnete den Anregungen also keinesfalls unkritisch. Seine eigenen Gedanken allerdings nannte er in einem Brief an Lessing vom 29. Mai 1761 »Embryonen« (JubA XI, S. 208), die noch zu entwickeln seien. Erst 1771 war er zu einer eigenen umfassenden und belastbaren Position gelangt.[22]

Die späteren Schaffensjahre Mendelssohns, in denen er kein dezidiert ästhetisches Werk, wohl aber verschiedene einschlägige Aufsätze (siehe dazu auch JubA III, 1) und Notizen verfaßte, sind in dieser Edition mit den Texten 13–18 vertreten. Ein interessantes Textzeugnis von Mendelssohns Auseinandersetzung mit einer ästhetischen Grundfrage, die ihn seit seinem Frühwerk beschäftigte, ist *Über die Mischung der Schönheiten* (Text 14). Hier geht er in Form einer Kritik an Burke auf die Frage nach dem Zusammenspiel unterschiedlicher Formen von Schönheit, ihrer Wirkung auf unterschiedliche Sinne und die Grenzen ihrer Wirksamkeit ein. Mendelssohn stellt gerechterweise selbst fest, daß seine »Kritik« Burkes Werk eigentlich nicht treffe, da dieser sich nur am Rande mit dem genannten Komplex auseinandersetze. Man sollte diese Notizen also eher als eine späte Reflexion auf Mendelssohns eigenes Frühwerk, insbesondere auf die *Hauptgrundsätze* lesen. Ebenso bedeutsam erscheint für diesen Zeitraum Mendelssohns Einlassung in den Streit um Lavaters *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe* (1775–78): die *Zufälligen Gedanken über die Harmonie der inneren und äußeren Schönheit* (Text 13). Vom Lavater-Verehrer Johann Georg Zimmermann als eine Streitschrift gegen die Kritik Georg Christoph Lichtenbergs an der Physiognomik angekündigt, findet Mendelssohn in der 1778 veröffentlichten Fassung jedoch eher Lichtenbergs Kritik begünstigende Worte.[23] Bei genauerer Bestimmung der Bedeutung von Begriffen

[22] Vgl. Carsten Zelle 1987 (siehe Bibliographie), Kapitel IV, 3, hier S. 348 (FN 108) und S. 319, 340 ff.

[23] Vgl. zu den näheren Umständen Fritz Bamberger, JubA III, 1, S. XLIX-LVII.

wie »Harmonie«, »Tugend« oder »Schönheit« werde man herausfinden, daß der Streit um die Physiognomik ein Streit um Worte sei (ein Argumentationsmuster, das Mendelssohn 1785 in den *Morgenstunden* erneut anwendet): idealiter sollten körperliche Schönheit sowie Vollkommenheit des Herzens und des Verstands einander begleiten – in der Realität aber könnte das nicht verlangt und noch weniger nachgewiesen werden. Die hier abgedruckten, um 1775/76 entstandenen, ausführlicheren Notizen verdeutlichen jedenfalls, daß sich Mendelssohn nicht für einen polemisch geführten Streit instrumentalisieren ließ.

Daß Mendelssohns »Bel-esprit« auch in seinen letzten Lebensjahren noch nicht völlig erloschen ist, zeigen einige Einträge der sogenannten »Kollektaneenbücher«, in welchen Mendelssohn eigene Gedanken und Entwürfe, aber auch Exzerpte anderer Werke festhielt (Texte 15–17). In den *Morgenstunden* finden sie ihren – veröffentlichten – Abschluß.

Die folgende kurze inhaltliche Darstellung orientiert sich an der Chronologie der einzelnen Schriften und bezieht Aspekte mit ein, die sich dem weiteren Kontext der Ästhetik zuordnen lassen. Zuerst erfolgt eine Erläuterung der grundlegenden Theorie des »Vergnügens« an Kunstwerken und anderen »vollkommenen« Gegenständen (Abschnitt 2). Danach werden die Bedingungen der Kunstrezeption und -produktion, die sich an den Stichworten »Illusion« und »Genie« festmachen lassen, näher bestimmt (3), um anschließend den Bezug dieser Grundlagen zu Mendelssohns Theorie des Erhabenen hervorzuheben (4). Zuletzt soll ein Blick auf das Verhältnis zwischen Schönheit, Sittlichkeit und Erkenntnis geworfen werden (5). Es geht Mendelssohn im Hinblick auf das Schöne um ein komplexes Phänomen, das sich aus der Konstitution und Präsentation des Gegenstands, seiner Wirkung und der Art seiner Wahrnehmung in spezifischen Umständen ergibt. Es soll im Folgenden deutlich werden, daß Mendelssohn selbst diese Komplexität immer mehr zu durchdringen suchte. Seine Theorie der *vermischten Empfindungen*, die eine Differenzierung von Konstitution des Gegenstands, Art seiner Hervorbringung und seiner Wirkung auf den Betrachter zuläßt,

ist Ausdruck davon. Ihrer Entwicklung wird deshalb hier besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Indem Mendelssohn mit diesem Theorem die psychologischen Gesetzmäßigkeiten ästhetischer Wahrnehmung zu fassen versucht, kann er seine Auffassung der Ästhetik, wie sie sich schon in den frühen Schriften zeigt, theoretisch untermauern.

2. *Schönheit als eine Quelle des Vergnügens*

2.1 Die dreifache Quelle

Bereits Mendelssohns erstes für die Ästhetik relevantes Werk behandelt ein Thema, das ihn bis an sein Lebensende beschäftigen sollte: die Besonderheit und Funktion einerseits der vernünftigen und andererseits der emotionalen Kräfte des Menschen sowie ihr mögliches Zusammenspiel. Was sind und wie wirken Empfindungen, und wie verhält sich das Denken dazu? Wie muß der Eindruck eines Gegenstands beschaffen sein, um Vergnügen zu erwecken? Grundlegend ist für Mendelssohn bei diesen Fragen die von Gottfried Wilhelm Leibniz übernommene und in der zeitgenössischen Literatur weithin anerkannte Unterscheidung zwischen Graden der Klarheit von Vorstellungen.[24] Dem sogenannten oberen Erkenntnisvermögen werden dabei die klaren und deutlichen Empfindungen zugeordnet, die den Gegenstand samt seiner Einzelbestandteile vollständig und begrifflich erfassen. Dies ist der Ort des Denkens, der rationalen Erkenntnis. Verworrene Empfindungen, die nur einen umrißhaften Eindruck, aber keine Analyse ihrer Bestandteile ermöglichen (Leibniz nennt als Beispiel den Eindruck einer Farbe) sowie dunkle Vorstellungen, die zu diffus und also

[24] Diese letztlich auf Descartes zurückgehende Unterscheidung entwickelte Leibniz 1684 in den *Meditationes de cognitione, veritatis et ideis*, in: Ders.: *Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie*. Bd. I. Übers. v. Artur Buchenau, hg. v. Ernst Cassirer. Hamburg 1996 (= PhB 496), S. 9–15.

nicht wiedererkennbar sind, werden dem unteren Erkenntnisvermögen zugeordnet. Dessen Bereich umfaßt die sinnlichen Eindrücke sowie Leidenschaften und Emotionen. Liegt nun das Vergnügen in einer rationalen oder sinnlichen Erkenntnis? Diese Frage zielt ebenfalls auf die der jeweiligen Empfindung wesentliche Form: nach René Descartes (vgl. Text 1, S. 3) sei es zum Vergnügen genug, »wenn wir den Gegenstand nur als vollkommen ansehen«. Vollkommen sei ein Gegenstand, wenn er ein Mannigfaltiges enthält, das auf einen gemeinsamen Endzweck hin angeordnet ist, also in sich eine Einheit besitzt. Eine solche Form der inneren Ordnung beschäftigt und fördert die Vorstellungskraft des Menschen auf angenehme Weise. Genügt es nun, dieses sinnlich zu erfassen oder muß die Erkenntnis einer Vollkommenheit rational sein? Den ersten Versuch einer Beantwortung zeigt der Entwurf *Von dem Vergnügen* (Text 1), in dem Mendelssohn diejenigen Positionen reformuliert und kritisiert,[25] an die er auch in den *Briefen über die Empfindungen* anknüpft. Dort läßt er die im Entwurf skizzierten Lösungen von den Freunden Euphranor und Palemon (in späteren Fassungen umbenannt in Theokles) diskutieren.[26]

Der Jüngling Euphranor vertritt in den *Briefen* einen schwärmerischen Enthusiasmus, der sich ganz dem Genuß sinnlicher Empfindungen überläßt. Das Vergnügen werde gerade durch eine »allzusorgfältige Zergliederung« (S. 10) seiner Bestandteile, also einer Umwandlung in eine klare und deutliche Erkenntnis, zerstört. So solle man nicht über die Schönheit einer menschlichen Gestalt *nachdenken*, denn damit werde das Ver-

[25] Vgl. zur Rolle Baruch de Spinozas, der hier ungenannt im Hintergrund von Mendelssohns Theorie steht, die Arbeiten von Willi Goetschel und Ursula Goldenbaum (siehe Bibliographie). Die Gemengelage der Positionen, die Mendelssohn kritisch behandelt, wird bei Alexander Altmann (FN 5) 1969, Kapitel 2 grundlegend analysiert.

[26] Indem Mendelssohn die Form eines fiktiven Briefwechsels wählt, kann er die Frage, welcher der beiden vertretenen Positionen er selbst sich anschließt, vorläufig offen lassen. Wie die späteren Schriften zeigen, ergriff er ohnehin nicht einfach Partei für eine der hier repräsentierten Strömungen, sondern suchte diese einer Synthese zuzuführen.

gnügen in trockene Schlüsse aufgelöst, und die Freude an schönen Augen wird zur deutlichen Erkenntnis eines wäßrigen, gallertartigen Organs (vgl. S. 12). Der »Rationalist« Palemon hält dem das Vergnügen am Denken entgegen, das durch die Analyse nur verstärkt werde. Vergnügen werde durch eine klare und deutliche, also rationale Erkenntnis des Vollkommenen wenn nicht erweckt, so doch entscheidend verfeinert und gesteigert. Wenn man alle Teile einer Vorstellung überdacht und durchdrungen hat, werde das Vergnügen ungleich größer sein, als wenn man sich schlicht seinen Eindrücken überläßt. Sein Paradebeispiel ist die Mathematik (die Mendelssohn selbst übrigens in ausgezeichneter Weise beherrscht hat). Sei man den beschwerlichen Weg der Berechnungen zuende gegangen, empfinde man ein Lustgefühl, dem keine sinnliche Freude gleiche. Letztlich ist das wahre Vergnügen nicht sinnlicher, sondern geistiger Natur: »Mein Wahlspruch ist: *wehle, empfinde, überdenke und geniesse*.« (S. 18)

Der 11. Brief entwickelt eine Synthese beider Positionen, in der alle Vorstellungsformen berücksichtigt werden. Es gibt demnach eine dreifache Quelle des Vergnügens: verständige Vollkommenheit, Schönheit und körperliche Lust. Eine Theorie über den Ursprung des Vergnügens erscheint unvollständig, solange nicht alle diese Quellen berücksichtigt werden. Letztendlich ist jedwedes Vergnügen in spezifischer Form auf die »Vorstellung einer Vollkommenheit« gegründet (vgl. 10. Brief), allerdings in unterschiedlichen Graden der Klarheit. Dieser Grad entscheidet auch über die Beschaffenheit der jeweiligen »Vollkommenheit«. Die wohldurchdachte und geordnete Harmonie aller Bestandteile eines Gegenstands ist in einer klaren und deutlichen Vorstellung erfaßbar. Doch auch ein nicht im Einzelnen analysierbarer, verworrener Eindruck kann als eine in sich stimmig scheinende Einheit in die Sinne fallen und begeistern. In diesem Fall kann die wahrgenommene Vollkommenheit realiter durchaus unvollkommen sein – der Schwerpunkt liegt auf ihrem subjektiven Eindruck. Schließlich ist selbst die körperliche Lust eine dunkle Erkenntnis der körperlichen Vollkommenheit im Moment der Empfindung, indem alle Körper-

funktionen sich in Aktivität und gleichzeitiger Harmonie befinden. Als ein grundlegendes Beispiel dafür führt Mendelssohn im 10. Brief wie auch in der Skizze *Briefe über Kunst* (Text 4) die Musik an: sie zeige durch ihre mathematisch wohlgeformten Proportionen und vielschichtige Architektonik die »*Einhelligkeit des Mannigfaltigen*« (*Briefe*, S. 48), also die verständige Vollkommenheit, die in ihrer ganzen Fülle allerdings erst nach eingehender Überlegung erfaßt werde. Die Schönheit liege in der leichten Faßlichkeit ihrer Melodie, im angenehmen Wechsel von Konsonanz und Dissonanz. Die sinnliche Lust werde durch die Bewegung, die die Musik in den »nervigten Gefäßen« (ebd., S. 49) hervorrufe, erregt. Ein so charakterisierbares Vergnügen kann demnach durch alle Vorstellungsarten ausgelöst sowie durch ihr Zusammenspiel verstärkt werden.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Binnendifferenzierung des Begriffs der Schönheit, die Mendelssohn vornimmt, denn Schönheit präsentiert sich nicht nur in Gestalt der sinnlich faßbaren Einerleiheit in der Mannigfaltigkeit (und damit in der Form einer leicht überschaubaren Vollkommenheit). Vielmehr untersucht Mendelssohn, ausgehend von seiner Theorie des Vergnügens, auch andere Formen der klaren und verworrenen Vorstellungen.

2.2 Ein angenehm-unangenehmes Vergnügen: die vermischten Empfindungen

Euphranor fragt in den *Briefen*, wieso nicht nur angenehme Dinge wie ein schönes Gemälde, sondern auch unangenehme wie der Anblick eines Schiffsuntergangs, Trauerspiele, lebensgefährliche akrobatische Kunststücke oder gar Hinrichtungen gefallen könnten. Sie alle hätten nichts mit Vollkommenheit zu tun, nach der allein doch die Seele der Auffassung Palemons gemäß strebe (vgl. den 4. Brief, S. 20). Was also kann uns an diesen Gegenständen vollkommen erscheinen?

Mit den Palemon in den Mund gelegten Erklärungen im »Beschluß« der *Briefe*, in denen diese Formen des Vergnügens

vornehmlich auf das Gefallen an spezifischen Geschicklichkeiten zurückgeführt werden, scheint Mendelssohn selbst nicht zufrieden gewesen zu sein. In Auseinandersetzung mit Nicolai und Lessing[27] entwickelte er daher eine differenziertere Ansicht, die auch den schrecklich, böse oder häßlich erscheinenden Gegenständen ihren Platz in der Theorie des (ästhetischen) Vergnügens zuweist. In den Briefen an die beiden rang er um die Möglichkeit einer Erklärung für die Transformation von »negativen« Empfindungen (z. B. Trauer) auf der Bühne zu »positiven« Empfindungen (z. B. Freude) beim Zuschauer. Dabei erwies sich eine Anregung Lessings als wegweisend: »Darinn sind wir doch wohl einig, liebster Freund, daß alle Leidenschaften entweder heftige Begierden oder heftige Verabscheuungen sind? Auch darinn: daß wir uns bey jeder heftigen Begierde oder Verabscheuung, eines größern Grads unsrer Realität bewußt sind, und daß dieses Bewußtseyn nicht anders als angenehm seyn kann? Folglich sind alle Leidenschaften, auch die allerunangenehmsten, als Leidenschaften angenehm.« (Brief Lessings vom 2. Februar 1757, JubA XI, S. 105) Lessing übersetzt also Leidenschaft in einen »größern Grad unsrer Realität«: erhöhte Vorstellungstätigkeit im Zuge des Verabscheuens eines Geschehens ist damit ein Ausdruck einer positiven Seelenleistung, nicht Schwäche. Indem zwischen dem Mitgerissenwerden durch die Verwicklungen auf der Bühne und der innerlichen Bewertung der Ereignisse als verabscheuungswürdig eine Grenze gezogen werden kann, wird der Eigenwert dieses Verabscheuens im Sinne einer in sich »positiven Kraft« deutlich. Daß Mendels-

[27] Ihr Briefwechsel der Jahre 1756/57 über Sinn und Nutzen des Trauerspiels sowie verwandte Themen erschien zuerst in: *Gelehrter Briefwechsel zwischen D. Johann Jacob Reiske, Moses Mendelssohn und Gotthold Ephraim Lessing.* Theil 1. Hg. von K. G. Lessing. Berlin 1789. Neuere Ausgaben von Robert Petsch (Hg.), Leipzig 1910 und Jochen Schulte-Sasse (Hg.), München 1972. Aufgrund seines Umfangs und der Unmöglichkeit, einen einzelnen Brief Mendelssohns daraus sinnvoll zu isolieren, wurde auf die Aufnahme des *Trauerspielbriefwechsels* in dieser Edition verzichtet.

sohn diese Anregung so dankbar aufnahm, liegt wohl nicht zuletzt daran, daß sie seinen Ansichten, die er schon in den *Briefen* (siehe Anm. l, S. 81 f.) vertreten hatte, entsprach oder ihnen zumindest sehr nahekam. In einem Brief an Friedrich Gabriel Resewitz vom 15. Mai 1756 hatte er selbst, wenngleich mit Bezug auf die Selbstmordproblematik, Folgendes formuliert: »Wo Mängel sind, da müßen auch Realitäten anzutrefen seyn. Das Gefühl der Schmertzen selbst zeiget einen gewißen Grad der Realität […]. Nach meinen Begrifen, werden angenehme und unangenehme Empfindungen durch keine bestimmte Gräntzen getrennt, weil beide nichts als relative Begrife sind […].« (JubA XI, S. 48) In der *Rhapsodie* von 1771 nun nutzt Mendelssohn die zitierte »feine Betrachtung« Lessings (Brief Mendelssohns vom 2. März 1757, JubA XI, S. 108), um seine Theorie des Vergnügens zu differenzieren. Indem er eine »kleine Unrichtigkeit« (*Rhapsodie*, S. 142) zu korrigieren vorgibt, erweitert er seine ästhetische Theorie entscheidend um eine verfeinerte Bestimmung des Verhältnisses zwischen angenehmen und unangenehmen Empfindungen.

Bereits in den 1758 entstandenen *Anmerkungen zu Burke* (Text 6) ist die Zielrichtung dieser Modifikation vorgegeben: »Die Vorstellung der Unvollkommenheiten scheint, in so weit sie eine Erkenntnis der Schranken ist und in so weit sie die Fähigkeit der Seele Unvollkommenheiten zu verabscheuen, beschäftigt, eine Vollkommenheit des Geistes zu sein.« (Ebd., 110) Es muß also differenziert werden zwischen dem Objekt und dem Subjekt der Wahrnehmung. In den um 1770 entstandenen[28] *Bemerkungen zu den »Philosophischen Schriften«, 1761* greift Mendelssohn diese Revision auf. Dort heißt es zu der Aussage der *Briefe*, daß die Seele generell die Vorstellung einer Vollkommenheit der einer Unvollkommenheit vorzöge, kurz und bündig: »Falsch! Die Abneigung geht nicht immer auf das Nichthaben der Vorstellung, sondern zuweilen auf die Mißbilligung des Objekts.«[29] In der 1771er Fassung der *Rhap-*

[28] Vgl. JubA I, S. 605.
[29] JubA I, S. 225; vgl. auch Carsten Zelle 1987, S. 349.

sodie formuliert Mendelssohn diese Änderung schließlich folgendermaßen: Eine *angenehme* Vorstellung, also die Wahrnehmung eines an sich positiv bestimmten Gegenstands wollen wir in zweierlei Hinsichten lieber haben als nicht haben. Wir finden nicht nur die Vorstellung selbst angenehm – auch der Gegenstand, den wir vorstellen, gefällt uns. Zu viele angenehme Vorstellungen können allerdings Langeweile, ja »Eckel« hervorrufen (*Rhapsodie*, S. 157). Wie Mendelssohn auch im *Phädon* betont, ist die Einförmigkeit im Sinne eines Fehlens aller Veränderung zugleich Vernichtung jeglichen Lebens. Deshalb ist der Wechsel von »Unordnung und Regelmäßigkeit, Harmonie und Mißstimmung, Angenehme[m] und Widrige[m], Gute[m] und Böse[m]« (*Phädon*, JubA III, 1, S. 108) als Zeichen des Lebens zu bejahen und notwendig. Deshalb auch das Interesse an den nicht *nur* angenehmen Vorstellungen, die der Langeweile entgegenwirken können. Bei ihnen (Schiffsuntergängen, Gladiatorenkämpfen etc.) stellt sich das Verhältnis zwischen Vorstellung und Gegenstand der Vorstellung komplizierter dar. Den Gegenstand der Vorstellung empfinden wir sicherlich nicht als angenehm – die Vorstellung selbst allerdings unter Umständen sehr wohl. Nur wenn subjektive und objektive Seite der unangenehmen Vorstellung ineins fallen, finden wir keinerlei Vergnügen an der Vorstellung. Das heißt konkret: den körperlichen Schmerz wird man kaum als angenehm empfinden. Besteht demgegenüber eine Differenz zwischen dem Gegenstand der Vorstellung und dessen Wahrnehmung, so kann sich ein Spiel zwischen angenehmer und unangenehmer Empfindung, Freude an der Vorstellung und Abscheu gegenüber dem Objekt der Vorstellung entspinnen. Die Intensität dieser vermischten Empfindung richtet sich dabei auch nach der jeweiligen Gemütsverfassung und der Erziehung des Rezipienten sowie seinem Verhältnis zum wahrgenommenen Objekt: »Das Böse […] ist unangenehm von Seiten des Gegenstandes, als Urbild außer uns betrachtet, indem es, in dieser Beziehung, in einem Mangel, in einer Verneinung etwas Sachlichen bestehet; aber als Vorstellung, als Bild in uns selbst betrachtet, das die Erkenntnis- und Begehrungs-

kräfte der Seele beschäftiget, wird die Vorstellung des Bösen selbst ein Element der Vollkommenheit, und führet etwas angenehmes mit sich […].« (*Rhapsodie*, S. 145; vgl. dazu den »Beschluß« der *Briefe*) Solange das Böse also tatsächlich nur als »Bild« besteht, muß es uns nicht direkt betreffen, sondern kann sich sogar angenehm auf die Vorstellungstätigkeit auswirken. Damit artikuliert Mendelssohn den Grundgedanken der Rezeptionsästhetik: das ästhetisch Gelungene kann »nicht immer in dem Gegenstande außer uns […] gesucht werden.« (Ebd., S. 149)

Ein Kunstwerk konstituiert sich nach Mendelssohn nicht über das bloße Wahrnehmen eines Gegenstands, sondern über eine spezifische Art der Wahrnehmung, die mit der Theorie der vermischten Empfindungen beschrieben werden soll: der Gegenstand ermöglicht und fordert sogar, sich evaluativ zu ihm zu verhalten. Die genauere Bestimmung dieser Doppelstruktur aus Genuß und Reflexion kann nun die Grundbedingungen eines »schönen« Gegenstands – und damit die *Hauptgrundsätze* der ästhetischen Wirksamkeit aufdecken.

3. *Die ästhetische Illusion und ihr Schöpfer*

3.1 Einfach »nur« schön? Grundsätze der Nachahmung

Die *Betrachtungen über die Quellen und die Verbindungen der schönen Künste und Wissenschaften* von 1757 – sie werden 1761 und 1771 überarbeitet und unter dem Titel *Ueber die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften* (Text 11) in die *Philosophischen Schriften* aufgenommen – setzen sich mit den oben angesprochenen Fragen auseinander: Was sind die Hauptgrundsätze der Kunst? Was gefällt an ihr und warum? Wie nehmen wir Kunstwerke wahr und wie beurteilen wir ihre ästhetische Qualität?

In Anlehnung an die *Briefe über die Empfindungen* nennt Mendelssohn als ersten Grundsatz: Kunst soll Leidenschaften

erregen.[30] Fraglich ist, wodurch sie dies erreichen kann und ob sich hierfür ein universales Prinzip benennen läßt (Mendelssohn spricht diesbezüglich auch von Grundsätzen der »Seelenlehre«, vgl. S. 188). Eines der Grundvermögen der Seele sei es, Vorstellungen nicht nur einfach zu haben, sondern diese mit »einem bestimmten Grade des Wohlgefallens, oder Mißfallens« zu begleiten (*Hauptgrundsätze*, S. 189). Neben der Vorstellungstätigkeit findet sich also immer das bereits erwähnte evaluative Moment, das als eine Vorstellung »lieben« oder »verabscheuen« empfunden wird und das für den Grundsatz der schönen Künste fruchtbar gemacht werden soll. Damit knüpft Mendelssohn an seine Theorie des Vergnügens an, die er in den *Briefen* und auch in der *Rhapsodie* entwickelt hatte: Vergnügen gewinnt die Seele durch einen Eindruck »der Vollkommenheit, der Uebereinstimmung, und des Unfehlerhaften« (*Hauptgrundsätze*, S. 191). Eine Vollkommenheit in den schönen Künsten muß ein in die Sinne fallendes, mannigfaltige Teile enthaltendes Ganzes sein, das in einem Endzweck übereinstimmt. Diese vollkommene Vorstellung kann klar und deutlich, oder auch klar und verworren sein. Bei letzterer handelt es sich um eine »anschauende« Erkenntnis, die wir von einem Gegenstand direkt (schöne Natur), oder indirekt vermittelst eines »Zeichens« von dem Gegenstand (nachgeahmte Natur) gewinnen können. Für Mendelssohn ist es damit das Wesen der schönen Künste, daß sie durch einen »*sinnlichen Ausdruck der Vollkommenheit*«, wie er es 1757 formuliert (JubA I, S. 170), Vergnügen bereiten. Die späteren Fassungen zeigen, daß Mendelssohn die hier nur angedeutete Reminiszenz an die Definition Baumgartens: »Ein Gedicht ist eine *sinnlich-vollkommene Rede*«[31], stärker in den Vordergrund

[30] Mendelssohn bezieht sich damit auf Jean Baptiste Dubos: *Réflexions critiques sur la peinture et la poésie* (1719) und dessen Rezeption in Friedrich Nicolais *Abhandlung vom Trauerspiele* (in: *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* (1757) Bd. I, 1).

[31] Alexander Gottlieb Baumgarten: *Meditationes philosophicae de nonnulis ad poema pertinentibus* (1735). § 9: »Oratio sensitiva perfecta est POEMA.«