

INNSBRUCKER BEITRÄGE ZUR KULTURWISSENSCHAFT
Germanistische Reihe Band 73

Nachklänge der Aufklärung im 19. und 20. Jahrhundert

Für Werner M. Bauer zum 65. Geburtstag

Herausgegeben von

Klaus Müller-Salget und Sigurd Paul Scheichl

Innsbruck 2008

Alessandro Costazza

(Mailand)

Ästhetik versus »Dialektik der Aufklärung«: Rehabilitation der Sinnlichkeit und Entdeckung des holistischen Blicks

I. Aufklärungskritik und Vernachlässigung der Ästhetik

Es gibt Aufklärungskritik bzw. die Kritik an einer abstrakten, bloß mechanischen und instrumentellen Rationalität spätestens seit der Aufklärung:¹ Man braucht nur an Rousseau oder in Deutschland an Herders Ausfälle gegen die Aufklärung in *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* zu denken.² Diese Kritik wurde natürlich von der Romantik noch verschärft und während des 19. Jahrhunderts – es sei hier nur an Nietzsche erinnert – von mehreren Seiten geübt. Aber auch während der zwanziger Jahre des letzten Jahrhunderts nahm diese Kritik, für die die Namen Spengler, Broch, Döblin oder Musil stehen können, eher zu als ab.³ Gegen Ende der siebziger und am Anfang der achtziger Jahre, schließlich, wurde die Rationalitäts- und Aufklärungskritik, ausgehend vom französischen Poststrukturalismus oder Postmodernismus, sogar zur Mode:⁴ Überall war von »Krise der Vernunft« oder von »unvollendeter Vernunft«, vom »Elend der Aufklärung« oder von »Aufklärung und Gegenaufklärung« die Rede.⁵ Dabei beabsich-

-
- 1 Vgl. etwa Norbert Hinske (Hrsg.): Was ist Aufklärung? Beiträge aus der Berlinischen Monatsschrift. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1990. XLVf. Vgl. auch Jochen Schmidt: Einleitung: Aufklärung, Gegenaufklärung, Dialektik der Aufklärung. In: J.S. (Hrsg.): Aufklärung und Gegenaufklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1989. 1-31. Hier 21: »Der bloß analytische und rechnende ›Verstand‹ als Inbegriff eines rationalistisch verengten, durch und durch prosaischen Menschentums wird nun weitgehend zum alleinigen Kennzeichen der Aufklärung stilisiert, als hätte die Aufklärung nicht in ihren bedeutenden Gestalten [...] schon längst, bis hin zu Rousseau und der von ihm ausgehenden Wirkung, eine Dialektik entfaltet, die gegen die vom engen Rationalismus her drohenden Reduktionen die lebendige Erfahrungsfülle geltend machte.« Vgl. auch ebenda, 24.
 - 2 Vgl. etwa Jürgen Brummack: Herders Polemik gegen die »Aufklärung«. In: Schmidt (Hrsg.), Aufklärung (Anm. 1), 1989, 277-293.
 - 3 Vgl. Helmuth Kiesel: Aufklärung und neuer Irrationalismus in der Weimarer Republik. In: Schmidt (Hrsg.), Aufklärung (Anm. 1), 1989, 497-591.
 - 4 Vgl. Jürgen Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988. 352: »Während des letzten Jahrzehnts ist radikale Vernunftkritik beinahe Mode geworden«.
 - 5 Vgl. etwa folgende Publikationen: Aldo Gargani (Hrsg.): Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane. Torino 1979; Der Traum der Vernunft, vom Elend der Aufklärung. Eine Veranstaltungsreihe der Akademie der Künste in Berlin. Erste und zweite

tigten die meisten dieser Vernunftkritiker in Deutschland wie in Italien keine endgültige Verabschiedung von der Aufklärung, sondern vielmehr eine »zweite Aufklärung«, d.h. eine Aufklärung über die Aufklärung, eine Weiterführung des »unvollendeten Projekts« der Moderne.⁶ Infolge des Versagens der Metaphysik und der Ideologien plädierte man für ein »schwaches Denken« (Gianni Vattimo), d.h. für eine hermeneutische, keine absolute Wahrheit verkündende Vernunft, oder aber für eine »kommunikative Vernunft« (Jürgen Habermas), die auf gegenseitiger Anerkennung basiert. Viele dieser Projekte einer Weiterführung oder »Vollendung« der Aufklärung suchten alsdann einen Ausweg aus dieser Krise in jener alternativen Vernunft, die sie in der ästhetischen Reflexion der Romantik und des Idealismus sowie natürlich in jener Nietzsches erkannten.

Im Folgenden möchte ich jedoch zeigen, dass diese ästhetische Antwort auf die so genannte »Dialektik der Aufklärung«, die hier ganz im Sinne von Horkheimer und Adorno als »rastlose Selbsterstörung der Aufklärung«⁷ verstanden wird, ein wesentlicher und zentraler Teil der Aufklärung selbst war, der von ihren Kritikern aus verschiedenen Gründen zu oft verdrängt und vergessen wurde.

Vergessen und verdrängt wurde etwa der ästhetische Diskurs von Horkheimer und Adorno, deren Kritik an der instrumentellen Rationalität der Aufklärung alle späteren Kritiken beeinflusst hat. Bekanntlich führt nach den beiden Autoren die Verabsolutierung einer instrumentellen Vernunft, die keine Werte und keine Inhalte mehr kennt, sondern nur Mittel zum Zweck ist, zum Rückfall der Aufklärung in den Mythos, von dem sie die Menschen befreien sollte. Die durch diese Zweckrationalität bewirkte Naturbeherrschung wird nicht nur mit der »Entzauberung der Welt« und der Entfremdung des Menschen vom beherrschten Objekt bezahlt, sondern verwandelt sich zuletzt in Herrschaft des Menschen über sich selbst und über die Mitmenschen.

Als »ahnungsvolle Allegorie dieser Dialektik der Aufklärung«⁸ interpretieren die zwei Autoren der Frankfurter Schule Odysseus' »Vorbeifahrt an den Sirenen«.⁹ Der listenreiche Odysseus stellt nämlich die perfekte Inkarnation jener aufklärerischen

Folge. Darmstadt; Neuwied: Luchterhand 1985/1986; Dietmar Kamper; Willem van Reijen (Hrsg.): *Die unvollendete Vernunft: Moderne versus Postmoderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987; Schmidt (Hrsg.), *Aufklärung* (Anm. 1), 1989.

6 So versucht etwa Habermas in *Der philosophische Diskurs der Moderne* (Anm. 4) das »Projekt der Moderne« zu retten. Vgl. auch Jürgen Habermas: *Die Moderne – Ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze 1977-1990*. Leipzig: Reclam 1990. Auch viele Autoren in den erwähnten Bänden *Der Traum der Vernunft* (Anm. 5) oder *Die unvollendete Vernunft* (Anm. 5) möchten eine neue Aufklärung begründen.

7 Max Horkheimer; Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1969. 1; 3. Habermas versteht den Begriff der »Dialektik der Aufklärung« hingegen im Hegelschen Sinne, d.h. als eine der Aufklärung selbst innewohnende Möglichkeit zur Überwindung ihrer Einseitigkeit. Vgl. Habermas, *Diskurs* (Anm. 4), 1988, 33; 39; 49.

8 Horkheimer; Adorno (Anm. 7), 1969, 34.

9 Ebenda, 32. Vgl. die Interpretation dieser Episode: ebenda, 32ff.

Zweckrationalität dar, die durch Abstraktion und »Eliminierung der Qualitäten«¹⁰ die »Entzauberung der Welt«¹¹ und die Unterwerfung sowohl der äußeren als auch der inneren Natur des Menschen erreicht. Um den vom Gesang der Sirenen symbolisierten Lockungen des gerade hinter sich gelassenen Zustandes einer glücklichen, narzisstischen Vereinigung mit der Natur zu widerstehen, muss der Held die eigene Natur und jene seiner Gefährten unterdrücken, indem er ihnen die Ohren mit Wachs zustopft und sich selbst an den Masten seines Schiffes binden lässt. Nur um den Preis der schmerzvollen Unterjochung der sinnlichen, triebhaften Natur kann sich also diese instrumentelle Vernunft behaupten. Und erst wenn ihre Herrschaft einmal gesichert ist, wie im Falle Odysseus', kann sich diese Vernunft sogar den Genuss jener Lockungen leisten, die allerdings »zum bloßen Gegenstand der Kontemplation«, d.h. »zur Kunst« neutralisiert worden sind.¹²

Obwohl Horkheimer und Adorno wenige Seiten vorher im »authentischen Kunstwerk« noch den Ausdruck eines magischen, d.h. vorrationalen Weltverhältnisses erblickt hatten¹³, so sprechen sie nun dieser »ästhetischen« Einstellung Odysseus' keinen Erkenntniswert zu, ja nicht einmal die Funktion der Erinnerung an eine verloren gegangene Totalität. Das entspricht offensichtlich Adornos streng antihedonistischem Kunstverständnis, welches das rationale Moment in der Kunst stets hervorhebt und jede »ästhetische Regression«, jeden »Rückfall in Magie«¹⁴ entschieden zurückweist.

Nur wenige Jahre später sollte ein anderer Vertreter der Frankfurter Schule – nämlich Herbert Marcuse in *Eros and Civilisation* (1955) – durch die Anwendung psychoanalytischer Kategorien auf die Analyse der Gesellschaft zu dem Ergebnis kommen, dass gerade die ästhetische Dimension, die er anhand von Texten von Baumgarten, Schiller und Kant exemplifiziert, eine »Befreiung der Sinnlichkeit von der unterdrückenden Herrschaft der Vernunft«¹⁵ leisten konnte. Horkheimer und Adorno blieb hingegen der sinnliche Genuss in der Kunst immer suspekt, ein Synonym von »Amusement« und eine Waffe in den Händen der »Kulturindustrie«. Darüber hinaus wollten sie in ihrer Aufklärungskritik jeden Rückfall in den Irrationalismus vermeiden und vielmehr eine Aufklärung über die Aufklärung, d.h. eine Kritik der instrumentellen Vernunft noch in aufklärerischer Absicht und mit aufklärerischen Mitteln betreiben.

Gerade darin erblickten aber Hartmut und Gernot Böhme in ihrem gemeinsamen Werk *Das Andere der Vernunft* die wichtigste Grenze dieser Vernunftkritik.¹⁶ In ihrer

10 Ebenda, 36. Vgl. auch 15.

11 Ebenda, 7.

12 Ebenda, 34.

13 Vgl. ebenda, 20f.

14 Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie. Hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974. 86.

15 Herbert Marcuse: Triebstruktur und Gesellschaft. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982. 178.

16 Vgl. Hartmut Böhme; Gernot Böhme: *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983. 12: »Deren [Horkhei-

Untersuchung, die mit Sicherheit die radikalste Aufklärungskritik der achtziger Jahre in Deutschland darstellt, versuchen sie am Leitfaden der Entwicklung von Kants Philosophie, die sie als »Höhepunkt und Vollendung der deutschen Aufklärung« und gleichsam als Paradigma von Aufklärung schlechthin betrachten¹⁷, die von Horkheimer und Adorno geäußerte Kritik an der »neuzeitlichen Vernunft« der Aufklärung aus der Perspektive des »Anderen der Vernunft« durchzuführen, d.h. aus dem Gesichtspunkt jener Gebiete und Vermögen, die von einer exklusiven Vernunft in die Sphäre der Irrationalität verwiesen worden sind. Die Analyse der Brüder Böhme geht einerseits von Foucaults Entlarvung der Diskurse der wissenschaftlichen und philosophischen Vernunft als Mechanismen der Macht¹⁸, andererseits von Norbert Elias' Auffassung des Zivilisationsprozesses als schmerzhaftes Selbstunterdrückung und Triebdisziplinierung aus¹⁹, um auf dem Gebiet der Naturbetrachtung, der Kosmologie, der Medizin, der Erkenntnistheorie und der Moral das weit gefächerte Bild einer Epoche nachzuzeichnen, die von einer totalitären Vernunft beherrscht wird, welche nur durch Verdrängung und Beherrschung nicht nur der äußeren Natur, sondern auch und vor allem der Natur im Menschen, durch die Verdrängung des Körpers bzw. des Leibes und die »Exilierung der Phantasie, der Leidenschaften und Triebe«²⁰, ihre absolute Macht behaupten kann.

Ein solches Bild der Aufklärung erweist sich jedoch unter einem konkret historischen Gesichtspunkt als schlechthin unhaltbar, da ausgerechnet das 18. Jahrhundert, als das Zeitalter des Gefühls, der Naturbegeisterung, des Geschmacks und der produktiven Phantasie, zur Entdeckung und Aufwertung dieser menschlichen Kräfte geführt hat. Noch nie ist dem Körper bzw. dem »Leib« und seinen verborgensten, kleinsten Regungen so viel Aufmerksamkeit gewidmet worden wie in dieser Zeit, die nicht von ungefähr als Wiege der modernen Psychologie und Anthropologie, aber auch der anderen Wissenschaften des Körpers wie etwa der Physiognomik, der Diätetik oder der Makrobiotik gilt. Diese auch von den Brüdern Böhme zugegebene »neuzeitliche Wiederentdeckung des Leibes«, die zu einer explosiven Vermehrung der medizinischen und diätetischen Diskurse in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geführt hat²¹, wird allerdings von den Autoren nicht als Ausdruck eines neuen Interesses für den Körper gedeutet, sondern umgekehrt als Versuch der »Rationalisierung«²², d.h. nach ihrem Verständnis des Begriffes als Prozess

mers und Adornos] Kritik geschieht immer noch im Namen einer höheren Vernunft, nämlich der komprehensiven, der der Totalitätsanspruch konzidiert wird, welchen man der realen Vernunft bestritten hatte.« Auch Habermas erblickt hierin einen »performativen Widerspruch«, indem Horkheimer und Adorno die Vernunft der Aufklärung aus der Warte der gleichen Rationalität kritisieren. Vgl. Habermas, Diskurs (Anm. 4), 1988, 144ff.

17 Böhme; Böhme (Anm. 16), 1983, 24. Vgl. auch ebenda, 327.

18 Vgl. ebenda, 325.

19 Vgl. ebenda, 328f.

20 Ebenda, 17.

21 Vgl. ebenda, 452.

22 Vgl. ebenda 42f. und 389-397, besonders 396f.

der gleichzeitigen »Aneignung und Verdrängung«:²³ »Der Leib wird entdeckt als das Natürliche am Menschen, das ihm aber in der distanzierenden Aneignungsform pädagogischer und diätetischer Disziplin immer fremd bleiben muß.«²⁴

Es ist gerade diese aus der Psychoanalyse entlehene Auffassung der »Rationalisierung«, die das von Gernot und Hartmut Böhme entworfene Bild des 18. Jahrhunderts prägt und verzerrt. Nach diesem Verständnis muss nämlich jede Thematisierung oder »Diskursivierung« eines beliebigen Gegenstandes notwendigerweise als Verdrängungs- bzw. Abwehrstrategie interpretiert werden.

Darüber hinaus bedeutet die Hypostasierung der Kantschen Vernunft zum »offiziellen Hauptdiskurs« der Aufklärung, die alle anderen Themen und Diskussionsgegenstände der Zeit zum »Nebendiskurs« oder gar zum »Verdrängten« macht, nur eine unhaltbare Wiederholung jener oft schon kritisierten teleologischen Betrachtungsweise, die auf das ganze Jahrhundert von der Warte seines vermeintlichen End- und Höhepunktes herabsieht. Denn mit Sicherheit würde eine Rekonstruktion der »Rationalitätsstrukturen« der Epoche, die nicht den isolierten und oft unverständenen, »alles zermalmenden Kant«²⁵, sondern etwa den für das ganze Zeitalter viel repräsentativeren Herder als Mittel- und Fluchtpunkt nähme²⁶, unmöglich von der Herrschaft einer totalitären, körperfeindlichen Vernunft reden können.²⁷ Eine solche hypothetische Rekonstruktion würde aber vor allem der Ästhetik jene absolute Zentralität wieder zusprechen, die sie nicht nur in Herders gnoseologischem System²⁸, sondern allgemein in der ganzen Epoche besaß und die die Brüder Böhme dagegen ganz vernachlässigt, ja sogar dort verkannt haben, wo sie offen zutage lag.²⁹

23 Ebenda, 62.

24 Ebenda, 70.

25 So die berühmte Definition von Mendelssohn. Vgl. Moses Mendelssohn: Morgenstunden oder Vorlesungen über das Dasein Gottes. In: M.M.: Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe. Stuttgart; Bad Cannstatt: Frommann 1971ff. Band III/2. 3. Kant war zu seiner Zeit isoliert und blieb in vieler Hinsicht auch unverstanden. Vgl. dazu etwa Panajotis Kondylis: Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus. München: dtv 1986. 545; 557; 593; 638f.

26 Herder ist insofern repräsentativer für die gesamte Epoche als etwa Kant, als er mit seinen linguistischen, ästhetischen und geschichtsphilosophischen Ideen eine Brücke von der Schul- und Popularphilosophie bis hin zur Romantik schlägt und von Leibniz und Shaftesbury über die Wiederentdeckung Spinozas zu Schelling oder Hölderlin führt.

27 In seinem ganzen Werk ist Herder nie müde geworden, die Alleinherrschaft einer instrumentellen und entfremdeten Rationalität zu geißeln, die Rechte des Einzelnen und Partikulären stets zu verteidigen und die Zentralität der Sinne, die unzertrennliche Einheit von Denken und Empfinden und die sprachliche Bedingtheit der Vernunft zu behaupten.

28 Vgl. Hans Adler: Die Prägnanz des Dunklen. Gnoseologie, Ästhetik und Geschichtsphilosophie bei J.G. Herder. Hamburg: Meiner 1990 (= Studien vom achtzehnten Jahrhundert 13).

29 Die einzige Ausnahme davon bildet Kants »Theorie des Erhabenen«, welche als »Akt kontraphobischer Selbstbehauptung«, durch »umwandelnde Verinnerlichung«, einen »selbsterhaltenden Umkehrakt [der Vernunft] von Ohnmacht zu Macht« darstellen soll. Vgl. Böhme; Böhme (Anm. 16), 1983, 215-222.

Die selbstverschuldete Blindheit der Brüder Böhme für die bereits in der Aufklärung vorhandenen alternativen Rationalitätsmodelle bedingt auch die Tatsache, dass sie etwa die ästhetische Natur und Provenienz jenes alternativen, ganzheitlichen Erkenntnistypus nicht wahrnehmen, den sie vor allem Goethe und Schelling zuschreiben³⁰ und der nach dem Modell der Naturphilosophie der Renaissance³¹ von der grundlegenden makro-mikrokosmischen Einheit von Mensch und Natur ausgeht und auf Empathie oder Sympathie gründet. Durch ihre autoritäre Setzung des philosophischen »Hauptdiskurses« der Aufklärung perpetuieren sie im Grunde gerade jene rationale Verdrängung und Unterdrückung des »Anderen der Vernunft«, die sie durch ihre Untersuchung entlarven oder womöglich gar rückgängig machen wollten.

II. Aufklärungskritik und ästhetische Alternative bei Schiller

Bevor ich die Zentralität des ästhetischen Diskurses innerhalb der Aufklärung beleuchte und jene Aspekte dieses Diskurses wenigstens in Ansätzen darzustellen versuche, die gegen eine einseitige Auffassung von Aufklärung als Tyrannei einer instrumentellen Vernunft sprechen, gehe ich von zwei philosophischen Gedichten Schillers aus, in denen die »Dialektik der Aufklärung« deutlich diagnostiziert und auch ihr »Gegengift« in der Ästhetik erkannt wird.³²

Obwohl in Schillers Gedicht *Die Götter Griechenlands* nicht ausdrücklich von Aufklärung die Rede ist, so gleicht jedoch die darin enthaltene radikale Rationalitätskritik auf erstaunliche Weise jener Horkheimers und Adornos: ihrer »Entzauberung der Welt«, welche die »Ausrottung des Animismus« meint, entspricht haargenau Schillers »entgötterte Natur« (V. 168).³³ Vor der Ankunft der neuen Rationalität wurden nämlich nach Schiller die ganze Natur, jeder Baum, jeder Bach oder Stein von einer Gottheit bewohnt und die Menschen lebten in einem innigen, durch die Sinne und die Phantasie, durch Kunst und Religion vermittelten Kontakt mit den Göttern. Diese lebenswarme, tönende, farbige und riechende Natur hat aber plötzlich einer seelenlosen, traurigen und toten Natur Platz gemacht, die bloß den Gesetzen der Mechanik gehorcht. Die Götter haben sich zugunsten eines einzigen Gottes zurückgezogen, der in absoluter Einsamkeit über das Universum regiert und für den Menschen absolut fremd und unerreichbar ist.

30 Vgl. zu Goethe ebenda, 110-116; zu Schelling ebenda, 136-160.

31 Vgl. ebenda, 177ff.

32 Dieter Borchmeyer ist Schillers Kritik der *Dialektik der Aufklärung* in den Briefen über die ästhetische Erziehung sowie im dramatischen Werk und v.a. in den Räufern nachgegangen. Vgl. Dieter Borchmeyer: *Kritik der Aufklärung im Geiste der Aufklärung*: Friedrich Schiller. In: Schmidt (Hrsg.), *Aufklärung* (Anm. 1), 1989, 361-376.

33 Vgl. Friedrich Schiller: *Die Götter Griechenlands*. In: F.S.: *Werke*. Nationalausgabe. Hrsg. von Julius Petersen und Gerhard Fricke. Erster Band: *Gedichte*. Weimar: Böhlau 1943. 190-195. Die Versnummern werden direkt im Haupttext in Klammern angegeben.

Ähnlich wie für Horkheimer und Adorno, geht also die »Zerstörung der Götter« mit einer Vereinheitlichung der Natur unter dem Gesichtspunkt der Brauchbarkeit und dem konsequenten Verlust der Qualitäten einher.³⁴ Die Sprache selbst verliert aber durch diese scharfe Trennung von Wissenschaft und Dichtung ihren mimetischen Charakter und wird zum bloßen Zeichen³⁵, d.h., mit den Worten Schillers, zum »entseelten Wort«.³⁶ Es ist gerade dieser Verfall des Wortes, der Schiller dazu zwingt, für seine Darstellung der Folgen der neuen Rationalität eine andere Sprache zu wählen, nämlich die Sprache der Poesie. Da die Götter sich in das »Fabelland« (V. 4) der Dichtung bzw. in das »Feenland der Lieder« (V. 147) zurückgezogen haben und nun »unsterblich im Gesang«³⁷ leben, verzichtet Schiller am Ende seines Gedichtes ausdrücklich auf »die ernste strenge Göttin« (V. 197) der rationalen Erkenntnis und zieht »ihre sanftere Schwester« (V. 199), d.h. die Göttin der Schönheit und der ästhetischen Erkenntnis, vor. Dadurch zeigt er aber auch eine mögliche Alternative zur entfremdeten und entfremdenden Rationalität der Moderne, nämlich die ästhetische Erkenntnis. Auch hierin trifft er sich mit Horkheimer und Adorno, die in der wahren, symbolischen Kunst, in der die »Trennung von Bild und Zeichen« noch nicht stattgefunden hat, noch einen Rest jenes magischen oder mythischen Verhältnisses des Menschen zur Natur und zu den Göttern erblicken.³⁸

Schiller bleibt allerdings nicht bei der bloßen Behauptung des alternativen Potentials der dichterischen Sprache und der ästhetischen Betrachtung stehen, sondern führt in seinem nächsten philosophischen Gedicht *Die Künstler* den Vergleich zwischen Kunst und Wissenschaft weiter aus und zeigt, worin die Superiorität der ästhetischen Erkenntnis gegenüber der wissenschaftlichen Rationalität besteht. Neben der eher traditionellen moralisch-erzieherischen und bloß verschönernden Funktion³⁹ schreibt Schiller in diesem Gedicht der Kunst auch eine erkenntnisstiftende bzw. -fördernde Funktion zu, da die Kunst einerseits die Erkennbarkeit der Welt und die Einheit des erkennenden Subjekts begründet, andererseits aber sogar zur Entstehung der Wissenschaften und zur Ausweitung von »des Wissens Schranken« (V. 266-279) führt.⁴⁰

34 Horkheimer; Adorno (Anm. 7), 1969, 11, 13.

35 Ebenda, 19.

36 Friedrich Schiller: Die Götter Griechenlands. Zweite Fassung. In: Schiller, Werke. Nationalausgabe (Anm. 33), Band 2/1, 1983, 363-367, V. 124.

37 Ebenda, V. 127.

38 Horkheimer; Adorno (Anm. 7), 1969, 19-21.

39 Vgl. Alessandro Costazza: »Wenn er auf einen Hügel mit euch steigt/ Und seinem Auge sich, in mildem Abendschein,/ Das malerische Tal – auf einmal zeigt.« Die ästhetische Theorie in Schillers Gedicht *Die Künstler*. In: Peter-André Alt; Alexander Kosenina; Hartmut Reinhardt; Wolfgang Riedel (Hrsg.): Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik. Festschrift für Hans-Jürgen Schings. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. 239-263. Hier insb. 246ff.

40 Friedrich Schiller: Die Künstler. In: Schiller, Werke. Nationalausgabe (Anm. 33), Band 1, 1943, 201-214. Die Versnummern werden direkt im Text in Klammern angegeben.

Es könnte zwar auf den ersten Blick scheinen – und bereits Wieland hat es Schiller ausdrücklich vorgeworfen –⁴¹ dass Schiller die Kunst zur bloßen »Dienerin« bzw. zur defizitären, »kindlichen« Vorstufe und Vorbereiterin der höheren Erkenntnis der Wissenschaft macht. Bereits in den ersten Strophen ermahnt er zwar den aufgeklärten Zeitgenossen – den »reifsten Sohn der Zeit/ frei durch Vernunft, stark durch Gesetze« und »Herr der Natur« (V. 6-7; 10) –, sich nicht vom Stolz über die eigenen Errungenschaften blenden zu lassen und die wahre Quelle aller seiner Erkenntnisse zu vergessen, denn »nur durch das Morgentor des Schönen/ drangst du in der Erkenntnis Land« (V. 34-35). Erst die Kunst soll im Menschen die Kraft erweckt haben, »die sich dereinst zum Weltgeist schwang« (V. 40-41), da der Mensch auch den »kühnen Begriff des ewgen Raumes« bereits »ahnend« empfunden haben musste, bevor »des Denkers Geist« ihn dachte (V. 50-53): »Was erst, nachdem Jahrtausende verflossen,/ die alternde Vernunft erfand,/ lag im Symbol des Schönen und des Großen/ voraus geoffenbart dem kindischen Verstand.« (V. 42-45). Die Vernunft ist also eine spätere Erscheinung – sie wird »alternd« definiert –, welche nur im Nachhinein erfinden kann, was der »kindische Verstand« schon erkannt hatte. Die Rede vom »kindischen Verstand« scheint jedoch wiederum eine Inferiorität der ästhetischen Erkenntnis zu suggerieren.

In der XXVI. Strophe warnt jedoch Schiller nachdrücklich die Wissenschaftler davon, sich als Sieger und Eroberer zu fühlen und die Kunst als bloße Hilfswissenschaft abzutun (V. 383-390). Der Kunst, und nicht der Wissenschaft, setzt er »der Vollendung Krone« auf und betrachtet sie als Anfang und Ende – als »des Frühlings erste Pflanze« und als »Erntekranz« – der von der Natur selbst zuwege gebrachten menschlichen Kulturentwicklung (V. 391-396). In der nächsten Strophe sagt Schiller schließlich, dass Kunst und Wissenschaft zusammenarbeiten müssen, weil die Kunst einerseits die Erkenntnisse der Wissenschaft vorwegnimmt, während die Wissenschaft auf der anderen Seite auf dem höchsten Punkt ihrer Entwicklung selber zur Kunst werden muss:

400. was in des Wissens Land Entdecker nur ersiegen,
401. entdecken sie, ersiegen sie für euch [d.h. für die Künstler].
402. Der Schätze, die der Denker aufgehäufet,
403. wird er in euren Armen erst sich freun, [also in den Armen der Künstler]
404. wenn seine Wissenschaft, der Schönheit zugereifet,
405. zum Kunstwerk wird geadelt seyn –
406. wenn er auf einen Hügel mit euch [mit den Künstlern] steigt,
407. und seinem Auge sich, in mildem Abendschein,
408. das mahlerische Thal – auf einmal zeigt.

41 Vgl. Schillers Brief an Körner vom 9. Februar 1789. In: Schiller, Werke. Nationalausgabe (Anm. 33), Band 25, 1979, 200.

In diesen Versen wird klar, was die Überlegenheit der ästhetischen Erkenntnis begründet, nämlich ihr intuitiver und ganzheitlicher Charakter, ihr »Reichtum« und ihre Fähigkeit, »mit schnell gezeitigtem Vergnügen/ ein künstlich All von Reizen zu durchheilen« (V. 274-279): Der Künstler überblickt »das mahlerische Thal« »auf einmal« von einem »Hügel«. Seine Sicht ist vielleicht nicht so deutlich wie jene der Wissenschaft, da das Tal »in mildem Abendschein« erscheint, dafür aber um so breiter und umfangreicher. Ein solcher holistischer Blick, der eine Totalität intuitiv wahrnimmt, begünstigt dann selbst die wissenschaftliche Erkenntnis, indem auch diese nicht mehr bei den einzelnen »Glieder[n] aus dem Weltenplan/ die jetzt verstümmelt seine Schöpfung schänden« (V. 416f.), stehen bleibt, sondern alle Erscheinungen als Teil eines größeren Ganzen betrachtet. Aus diesem Grund muss die durch ihre Partikularität und Abstraktheit gekennzeichnete wissenschaftliche Erkenntnis am höchsten Punkt ihrer Entwicklung wiederum zur Kunst werden, d.h. jenen der ästhetischen Erkenntnis eigenen, ganzheitlichen und intuitiven Charakter wiedergewinnen.

Auch die bereits in der fünften Strophe eingeführte und dann am Ende des Gedichts wieder aufgenommene Unterscheidung zwischen »Wahrheit« und »Schönheit«, die auf den ersten Blick die Überlegenheit der wissenschaftlichen Erkenntnis zu behaupten scheint, bestätigt in Wirklichkeit die Superiorität des ästhetischen Blicks. Die »furchtbar herrliche Urania« (V. 59), die sich den Menschen nur als Schönheit präsentieren kann und »einst«, »am reifen Ziel der Zeiten«, »entschleiert« »vor ihrem mündigen Sohne« als »Wahrheit« erscheinen wird (V. 54-66), ist nämlich nicht etwa die Wahrheit der Wissenschaft, wie man sie oft interpretiert hat, sondern vielmehr die für den Menschen schlechthin unerreichbare »metaphysische Wahrheit«. Und zu ihr führt nicht etwa die wissenschaftliche, sondern durch ihre »Mannigfaltigkeit« (V. 471) – »wie sieben Regenbogenstrahlen/ zerrinnen in das weiße Licht« (V. 476-77) – die sinnlich-ästhetische Wahrheit.

III. Die Zentralität der Ästhetik: Rehabilitation der Sinnlichkeit, holistischer Blick und nicht-instrumentelle Vernunft

Diese nicht von ungefähr in poetischer Sprache verfassten Überlegungen Schillers scheinen mir in mehrerer Hinsicht bedeutend. Sie zeigen zuerst, dass die Aufklärung neben der bloß instrumentellen wohl auch eine selbstkritische, sich selbst regulierende Vernunft besaß, die die eigenen Einseitigkeiten, Aporien und Gefahren deutlich erkannte. Sie zeigen aber auch, dass die Ästhetik schon damals bewusst als Antwort auf eine herrschsüchtige instrumentelle Rationalität betrachtet wurde.

Die Aufklärung ist gar nicht so einseitig und monolithisch, wie sie etwa die Brüder Böhme dargestellt haben; sie ist aber vor allem keine Diktatur einer instrumentellen

Vernunft.⁴² Was an der Aufklärung als allgemein europäisches Phänomen auffällt, ist vielmehr die Mannigfaltigkeit und sehr oft auch die Widersprüchlichkeit ihrer Erscheinungen: In ihr leben Kritik und Dogmatismus, Rationalismus und Irrationalismus, Glaube und Skepsis, Optimismus und Nihilismus eng nebeneinander. Viele ihrer Grundbegriffe sind Kampfparolen mit polemischem Charakter, welche also nicht absolut, sondern im jeweiligen Kontext interpretiert werden müssen. In der Entwicklung der historischen Aufklärung lassen sich auch unschwer mehrere »Dialektiken« bzw. »Paradoxien« ausmachen. So findet etwa die für die Zeit typische Zentralität des Menschen gerade zu einer Zeit ihren Höhepunkt, als der Mensch aus dem Zentrum des Universums verjagt wird.⁴³ Die Emanzipation des Menschen aus den Ketten der Religion und der Metaphysik wird andererseits mit dem Verlust an Geborgenheit und dem neuen Gefühl der Unbehaglichkeit, mit der ständigen Gefahr des Nihilismus bezahlt. Nicht anders führt auch die Beherrschung der Natur zur Entseelung der Natur, die sich »in ein ödes Reich blinder Notwendigkeiten« verwandelt⁴⁴, so dass die »Freiheit vom Übernatürlichen« in »Abhängigkeit vom Natürlichen« umschlägt.⁴⁵

Trotz dieser oft widersprüchlichen Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungen lässt sich die Aufklärung meines Erachtens am besten mit Panajotis Kondylis als zwar »rationale« aber grundsätzlich »antiintellektualistische« »Rehabilitation der Sinnlichkeit«⁴⁶ verstehen. Im Mittelpunkt des aufklärerischen Denkens steht nämlich das menschliche Individuum, seine geistige und sinnliche Natur in ihrer Abhängigkeit von der äußeren Umwelt. Die Aufklärung ist mit anderen Worten »die Epoche der Entdeckung des menschlichen Körpers« sowie die Zeit »der Entdeckung der Erde und der sie bewohnenden Völker«.⁴⁷ In ihr dominiert nicht der intellektualistische, sondern vielmehr ein »existentieller Erkenntnisbegriff«⁴⁸, welcher »die Verwurzelung der Erkenntnis in einer sinnlich bedingten, also sich in stetiger Wechselwirkung mit der sinnlichen Umwelt befindenden und sich darin gestaltenden, plastischen Existenz« bedeutet.⁴⁹ Aus diesem Erkenntnistypus folgt mit Notwendigkeit die »Perspektivität aller Erkenntnis und [die] Relativität aller Werte«.⁵⁰

Nicht von ungefähr hat man in der Anthropologie, in der Geschichtswissenschaft und in der Ästhetik die drei neuen Wissenschaften dieser Zeit erkannt, weil alle drei auf

42 Vgl. etwa Silvio Vietta: *Literarische Phantasie: Theorie und Geschichte. Barock und Aufklärung*. Stuttgart: Metzler 1986. 10: »Aber es wäre falsch und einseitig, Aufklärung auf die Herrschaft der Vernunft hin festnageln zu wollen.«

43 Vgl. Kondylis (Anm. 25), 1986, 126.

44 Ebenda, 120.

45 Ebenda, 358. Vgl. auch 381.

46 Vgl. ebenda, 19; 42ff.

47 Ebenda, 135.

48 Ebenda, 309ff.

49 Ebenda, 311.

50 Ebenda, 139.

das typisch neuzeitliche Interesse für den »lebendigen und konkreten Menschen«⁵¹ in seiner psychophysischen Totalität zurückgehen. Die Anthropologie, welche *per definitionem* die Wissenschaft des »ganzen Menschen«⁵², d.h. des Verhältnisses von Leib und Seele (*commercium mentis et corporis*) ist, stellt mit Sicherheit die wichtigste und repräsentativste Wissenschaft des Jahrhunderts dar, welche großen Einfluss auch auf andere, mehr oder weniger verwandte Wissenschaften wie Medizin, Makrobiotik, Ethnologie, Pädagogik, Physiognomik usw. ausgeübt hat. Mit der Anthropologie eng verbunden ist aber auch die Entstehung der Geschichtswissenschaft im 18. Jahrhundert, welche sich ebenfalls mit der Individualität der historischen Erscheinungen beschäftigt und zu einer prinzipiellen Relativierung aller moralischen, ästhetischen und erkenntnistheoretischen Werte führt. In mancher Hinsicht stellt jedoch gerade die Ästhetik – nicht sosehr als Wissenschaft der Kunst oder des Schönen sondern vielmehr als Erkenntnistheorie verstanden – die Grundlage der neuen Historiographie dar: »Die Ästhetik ist die Vorläuferin der Historiographie. Indem sie die Individualität überhaupt begreifen lehrte, hat sie zugleich die Individualwelt der Geschichte und das Problem ihrer Erkenntnis aufgedeckt. Das 18. Jahrhundert ist die Wiege des historischen Sinnes, weil es die Heimat der Ästhetik ist.«⁵³

Es ist daher kein Wunder, wenn es in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland von Werken zur Ästhetik geradezu wimmelte, wie sich Herder und später Jean Paul beklagten⁵⁴, weil die neue, von Baumgarten begründete philosophische Disziplin auf den Verfall der Schulmetaphysik mit einer entschiedenen Rehabilitation

51 Alfred Baeumler: Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zu Kants Kritik der Urteilkraft. Halle 1923. 1ff. Baeumler hat diesen engen Zusammenhang zwischen der Ästhetik und den anderen zwei wichtigsten Wissenschaften des Jahrhunderts erkannt, indem er die »Entstehung der neueren Ästhetik« auf den »Einbruch des Individualismus in die abendländische Welt« zurückführte und in dem Streben nach der Erkenntnis des rational und begrifflich unfassbaren Besonderen und Individuellen, das die Ästhetik auszeichnet, den Ausdruck jenes gleichen Interesses für den »lebendigen und konkreten Menschen« erblickte, das auch zur Entstehung der neuen »Historiographie« geführt hat. Vgl. ebenda, 15. Über diesen engen Zusammenhang von Ästhetik und Geschichtsphilosophie vgl. auch Adler (Anm. 28), 1990.

52 Vgl. Kondylis (Anm. 25), 1986, 549ff. Vgl. zur Zentralität der Anthropologie im 18. Jahrhundert: Hans Jürgen Schings (Hrsg.): Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. Stuttgart; Weimar: Metzler 1994.

53 Baeumler (Anm. 51), 1923, 15. Nicht von ungefähr erläutert auch Kondylis den »existenziellen Erkenntnisbegriff« der Aufklärung »anhand von Grundbegriffen aufklärerischer Ästhetik«. Kondylis (Anm. 25), 1986, 312-325.

54 Vgl. etwa Johann Gottfried Herder: Kritische Wälder. Oder Betrachtungen über die Wissenschaft und Kunst des Schönen. Viertes Wäldchen über Riedels Theorie des Schönen (1769). In: J.G.H.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Bernhard Suphan. Berlin: Weidmann 1877ff. Band IV. 59: »Wir sind leider! jetzt im Zeitalter des Schönen. Die Wuth, von schönen Künsten zu reden, hat insonderheit Deutschland angegriffen, wie jene Bürger aus Abdera die tragische Manie.« Jean Paul bemerkt seinerseits in der Vorrede zur ersten Ausgabe der *Vorschule zur Ästhetik*: »Von nichts wimmelt unsere Zeit so sehr als von Ästhetikern.« In: J.P.: Werke. Hrsg. von Norber Miller. München: Hanser 1987. Band 5. 23.

der Sinnlichkeit antwortete. Die Ästhetik geht nämlich vom Bewusstsein des *malum metaphysicum*, d.h. der unüberwindbaren Begrenztheit der menschlichen Erkenntnis und insbesondere der auf Abstraktion angewiesenen rationalen Erkenntnis aus.⁵⁵ Angesichts dieser Begrenztheit zieht Baumgarten der rationalen die sinnliche Erkenntnis vor, welche nicht nur die Erkenntnis der Sinne, sondern vielmehr jene aller sogenannten »unteren Erkenntnisvermögen« wie Geschmack, Einbildungskraft, Witz usw. bedeutet. Diese Art von Erkenntnis, die hauptsächlich durch die Hervorbringung und Rezeption der Kunst erreicht wird, ist zwar weniger »deutlich« als die rationale, zeichnet sich jedoch durch einen weit größeren »Reichtum« an Merkmalen aus und nähert sich dadurch der Erkenntnis des Einzelnen und Individuellen, das nach der Definition der Leibniz-Wolffschen Philosophie als »*ens omnimode determinatum*« (d.h. als »durchgängig bestimmtes Seiendes«) unendliche Merkmale besitzt und aus diesem Grund der abstrahierenden rationalen Erkenntnis unzugänglich bleibt (*individuum est ineffabile*).

Es ist leicht zu erkennen, wie gerade dieser Typus der »individuellen Erkenntnis« für eine Epoche paradigmatisch ist, welche die Erkenntnis des »lebendigen und konkreten Menschen« in seiner geographischen und zeitlichen Bedingtheit zum Ziel hatte. Diese Zentralität der sinnlichen, d.h. ästhetischen Erkenntnis vermittelt jedoch ein Bild von Aufklärung, die nicht von einer exklusiven, tyrannischen Vernunft dominiert wird, sondern ganz im Gegenteil von einer Art von »schwachem Denken« im Sinne Vattimos, d.h. vom Bewusstsein der Grenzen der menschlichen Erkenntnis ausgeht.

Dieses »schwache Denken« bedeutet allerdings keine Schwäche bzw. Unterlegenheit der »ästhetischen Erkenntnis«, da diese vielmehr aufgrund ihres intuitiven und ganzheitlichen Charakters bereits bei Baumgarten eine zumindest implizite Ähnlichkeit zur Göttlichen »anschauenden Erkenntnis« besitzt, welche eben simultan – »*d'un coup d'oeil*«, wie Leibniz schreibt⁵⁶, oder »auf einmal«, wie es bei Schiller heißt – das Ganze der Natur und alle seine Teile erfasst. Die Erfassung des »Einzelnen« und »Individuellen« als »*ens omnimode determinatum*« kommt nämlich innerhalb der Leibniz-Wolffschen Philosophie der Erkenntnis des Ganzen gleich.⁵⁷ Und tatsächlich wuchs die »anschauende Erkenntnis« im Laufe des 18. Jahrhunderts, etwa bei Resewitz, aber später auch bei so unterschiedlichen Autoren wie Blanckenburg, Lenz oder etwa Moritz, zur typischen

55 Da hier nicht im Einzelnen auf Baumgartens Ästhetik eingegangen werden kann, verweise ich auf folgende Darstellungen derselben: Ursula Franke: Kunst als Erkenntnis. Die Rolle der Sinnlichkeit in der Ästhetik des Alexander Gottlieb Baumgarten. Wiesbaden: Steiner 1972 (= Studia Leibnitiana Supplementa 9); Hans Rudolf Schweizer: Ästhetik als Philosophie der sinnlichen Erkenntnis. Basel; Stuttgart: Schwabe 1973; Friedrich Solms: *Disciplina aethetica*. Zur Frühgeschichte der ästhetischen Theorie bei Baumgarten und Herder. Stuttgart: Klett-Cotta 1990.

56 Vgl. Gottfried Wilhelm Leibniz: Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1961. Band 2. 581f.

57 Vgl. Alexander Gottlieb Baumgarten: Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der »*Ästhetica*« (1750/58). Übersetzt und hrsg. von Hans Rudolf Schweizer. Hamburg: Meiner 1983 (= Philosophische Bibliothek 355). § 557. 141.

Erkenntnis des gottähnlichen Genies.⁵⁸ Genau in dieser Tradition befindet sich aber auch Goethe, wenn er etwa die von Kant nur dem »*intellectus archetypus*« zugeschriebene »anschauende Erkenntnis«⁵⁹ für seine eigene wissenschaftliche Methode reklamiert.⁶⁰ Diese Methode geht nämlich einerseits von der Erkenntnis aus, dass »in der lebendigen Natur [...] nichts [geschieht], was nicht in einer Verbindung mit dem Ganzen stehe«⁶¹, andererseits vom Bewusstsein der »Disproportion unseres Verstandes zu der Natur der Dinge«.⁶² Nicht die reduktionistische Abstraktion von den sinnlichen Qualitäten sowohl des Objekts als auch des erkennenden Subjekts führt aber nach Goethe aus dieser erkenntnistheoretischen Sackgasse, sondern vielmehr eine ganzheitliche, anschauliche, d.h. sinnlich vermittelte Betrachtung der wechselseitigen Beziehungen von Subjekt und Objekt unter den »mannigfaltigsten Ansichten«.⁶³ Diese Betrachtungsweise, die etwa von den Brüdern Böhme wiederholt als das »Andere« des aufklärerischen Wissenschaftsideals bezeichnet wird, hat in Wirklichkeit gerade in der Aufklärung und zwar im ästhetischen Diskurs ihr Vorbild und ihre Quellen.⁶⁴

Dieser ganzheitliche Charakter der ästhetischen Erkenntnis findet schließlich in der Idee der Autonomie der Kunst, die ihrerseits zum Symbol der menschlichen Autonomie wird, ihren Niederschlag. Bekanntlich hat Karl Philipp Moritz schon vor Kant die Idee der »Zweckmäßigkeit ohne Zweck« auf das Kunstwerk angewandt, welches als ein »Ganzes in sich selbst Vollendetes« keinem äußeren Zweck dienen kann bzw. zu dienen braucht.⁶⁵ Diese ästhetische Idee hat aber Moritz in mehreren Beiträgen aus der gleichen Zeit im Zusammenhang mit der in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts in Deutschland heftig geführten Diskussion um die »wahre Aufklärung« auch auf den Menschen angewandt, um gegen jedes utilitaristische Aufklärungsverständnis das Recht jedes einzelnen Menschen zu behaupten, »schlechterdings niemals als ein bloß *nützlich*es, sondern

58 Vgl. Alessandro Costazza: *Genie und tragische Kunst. Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*. Bern u.a.: Lang 1999. 77ff.

59 Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974. § 77. 358ff.

60 Vgl. Johann Wolfgang von Goethe: *Anschauende Urteilskraft* (1820). In: J.W.G.: *Werke*. Hamburger Ausgabe. München: Beck 1981. Band 13. 30f.

61 Johann Wolfgang von Goethe: *Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt*. In: Goethe, *Werke* (Anm. 60), 1981, 10-20, hier 17.

62 Ebenda, 18.

63 Ebenda.

64 Vgl. zu den ästhetischen Quellen von Goethes Erkenntnistheorie meinen Aufsatz *Alla ricerca dell'«essentia formalis» in «rebus singularibus»: il metodo scientifico di Goethe tra «scientia intuitiva» e contemplazione estetica*. In: J.W. Goethe: *Evoluzione e forma*. A cura di G. Laccin. Milano 2007. 33-51.

65 Vgl. Karl Philipp Moritz: *Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendetes*. In: K.P.M.: *Schriften zur Ästhetik und Poetik*. Hrsg. von Hans Joachim Schrimpf. Tübingen: Niemeyer 1962. 3-8.

zugleich als ein *edles* Wesen betrachtet [zu] werden, das seinen eigentümlichen Wert in sich selbst hat«.66

Auch hierin erweist sich also die zur Aufklärung wesentlich dazugehörnde ästhetische Vernunft als Negation jedes Nützlichkeitsdenkens bzw. als das Andere jener instrumentellen Rationalität, die einige neuere und ältere Kritiker für typisch aufklärerisch halten.

66 Karl Phillip Moritz: Werke. Hrsg. von Horst Günther. Frankfurt a.M.: Insel 1981. Band III. 186. Vgl. dazu ausführlich: Alessandro Costazza: Schönheit und Nützlichkeit. Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts. Bern u.a.: Lang 1993. 165ff.