

**Gottfried August Bürger**

**Lehrbuch  
der  
Ästhetik**

Neu herausgegeben, eingeleitet und  
kommentiert von Hans-Jürgen Ketzer

SCHERER VERLAG BERLIN

G.A. Bürger-Archiv

Diese Ausgabe ist ein zeilen- und buchstabengetreuer Neusatz von  
"G. A. Bürger's Lehrbuch der Ästhetik."  
Herausgegeben von Karl von Reinhard, Berlin.  
In der Schüppelschen Buchhandlung 1825.



© Helmut Scherer Verlag, Berlin 1994

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist  
ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbe-  
sondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und  
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

ISBN 3-89433-032-5

Satz: Satzfabrik zehnfünfunddreißig, Berlin  
Satzstudio E. Mocker, Eichenau bei München  
Druck: Union Druck, Halle

## Inhaltsverzeichnis

### Einleitung

- V Gottfried August Bürgers „Lehrbuch der Ästhetik“ als  
kulturgeschichtliches Dokument von Hans-Jürgen Ketzner

### Gottfried August Bürgers „Lehrbuch der Ästhetik“

#### Erster Band

Vorrede des Herausgebers	S. III - IV
Inhalt des ersten Bandes	S. V - VIII
Einleitung	S. 1 - 132
Allgemeine Ästhetik	S. 133 - 375
<i>Erster Theil:</i>	
Von dem ästhetischen Stoffe	S. 138 - 375

#### Zweiter Band

Inhalt des zweiten Bandes	S. III - VIII
Allgemeine Ästhetik	
<i>Zweiter Theil:</i>	
Von der Behandlungs- und Darstellungsart des ästhetischen Stoffes in den Werken der Kunst	S. 3 - 52
Poetik	S. 53 - 300

### Anhang

- III Nachweis von Quellen  
für Bürgers „Lehrbuch der Ästhetik“
- V *Übersicht A:* Nachgewiesene textliche Adaptionen  
in der Abfolge des Lehrbuchtextes
- XLII *Übersicht B:* Nachgewiesene Textentlehnungen und  
Textadaptionen geordnet nach den Ursprungstexten
- LXXXVIII *Übersicht C:* Kritik der Nachweise textlicher  
Entlehnungen durch Christian Janetzky
- CXI Verzeichnis der im Text des „Lehrbuchs“ enthaltenen  
Zitate
- CLXXXI Verzeichnis der im Text des „Lehrbuchs“ erwähnten  
Personen

Gottfried August Bürgers  
„Lehrbuch der Ästhetik“  
als kulturgeschichtliches Dokument

von  
Hans-Jürgen Ketzer

In der „Frühen Einleitung“ Adornos zu seiner „Ästhetischen Theorie“ kommt dieser auf jenen „Stand des Geistes“ zu sprechen, „in dem Philosophie und andere seiner Gestalten, wie die Kunst, noch nicht auseinandergerissen waren.“<sup>1</sup> Dies sei eine Zeit gewesen, hebt Adorno hervor, in der Hegel und Kant, „schroff gesagt, große Ästhetik schreiben konnten, ohne etwas von Kunst zu verstehen.“<sup>2</sup> „Bürgers Lehrbuch der Ästhetik“ entstammt dieser, der damals noch jungen Wissenschaftsdisziplin anscheinend günstigen Periode. Der Text weckt mithin hochgesteckte Erwartungen. Schließlich steht außer Zweifel, daß Bürger über einen im Vergleich zu Kant und Hegel doch wohl sicherlich sensibleren Kunstverstand verfügte. Zu Lebzeiten zählte er zu den bekanntesten und beliebtesten Dichtern. Noch bis in die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts hinein begegnete ein breites literarisches Publikum der Bürgerschen Dichtung mit Hochachtung. Insbesondere der „Münchhausen“ und die Balladen zählten zum unverzichtbaren Leseschatz für alle Altersgruppen ungeachtet geschmacklicher Präferenzen und verschiedener kultureller Ansprüche. Eine bis zum Ersten Weltkrieg nicht abreißende Kette verlegerischer wie literaturwissenschaftlicher Bemühungen zeugt vom großen Interesse, das man Bürgers Werk seinerzeit entgegenbrachte. Zwei der für das 19. Jahrhundert wichtigsten Philosophen, Eugen Dühring und Arthur Schopenhauer,

scheuten nicht davor zurück, Bürger – gemeinsam mit Goethe – als bedeutendsten deutschen Dichter zu würdigen.

Nun steht der Name Goethes, neben dem Schillers, Lessings, dem August Wilhelm und Friedrich Schlegels, geradezu für ein gleichermaßen künstlerisch-poetisches wie ästhetisch-theoretisches Schaffen. Die poetologischen und ästhetischen Schriften dieser Autoren behaupten sich ohne Zweifel gleichberechtigt neben deren Dichtung. Was jedoch keiner dieser Autoren hinterließ, ist eine auf Systematik hin angelegte, in sich geschlossene Ästhetik. Selbst Jean Pauls „Vorschule der Ästhetik“ oder Schillers Briefe „Über die ästhetische Erziehung“ genügen diesem Anspruch nicht. Mit dem Bürgerschen „Lehrbuch“ hingegen scheint eben dies vorzuliegen: eine systematische Darstellung der Ästhetik als Wissenschaftsdisziplin. Bereits Karl von Reinhard, der erste Herausgeber der Bürgerschen Schriften zur Ästhetik, hebt deren singuläre Stellung unter den theoretischen Texten der Zeit hervor, insofern er es als „das erste und einzige“ Werk charakterisiert, „in welchem ein wahrhaft großer Dichter seine Kunst in ihrem ganzen Umfange theoretisch und systematisch behandelt“ habe.<sup>3</sup>

Den Bürgerschen Ästhetiktext unter diesem Aspekt zu betrachten, bedeutet, ihm mit der Erwartung gegenüberzutreten, daß sich in ihm die Vorzüge des sensiblen und originären Künstlers mit denen des theoretischen Denkers auf eine fruchtbare Weise verknüpfen würden. Wer sich allerdings dem „Lehrbuch der Ästhetik“ von dieser Warte her nähert, wird tief enttäuscht werden.

Der unter diesem Titel publizierte Text besitzt gleichwohl einen Wert ureigenster Art. Man wird diesen freilich erst dann ermessen können, wenn man seine Lektüre ins rechte Licht rückt. Das aber erfordert, ins Kalkül zu ziehen, was – sicher zurecht – am Text und seiner Überlieferung auf den ersten Blick dubios und apokryph erscheint.

*Habent sua fata libelli: Zur Geschichte eines Textes*

1825 veröffentlicht Karl von Reinhard „G.A. Bürger's Lehrbuch der Ästhetik“ in der Schüppelschen Buchhandlung zu Berlin. In seiner Vorrede behauptet er: „Dieses Lehrbuch ist der Inhalt der Vorlesungen über Ästhetik, welche Bürger vom Jahre 1784 an bis zu seinem Tode im Jahre 1794 auf der Universität zu Göttingen mit Beifall wiederholt, die er immerfort berichtigt und erweitert, und zuletzt fast ganz umgearbeitet hat.“<sup>4</sup>

Karl von Reinhard verschweigt in diesen Worten mehr als er mit ihnen aussagt. Er verschweigt es wider besseres Wissen. Man kommt nicht umhin, sein Schweigen mit der Persönlichkeit dieses Menschen in Zusammenhang zu bringen.

Ostern 1792 hatte sich der damals 21jährige Reinhard als Privatdozent für Philosophie an der Georg-August-Universität zu Göttingen niedergelassen. 1769 in Helmstedt geboren, studierte er in seiner Heimatstadt Jura, widmete sich aber besonders der Philosophie und der Literatur. 1789 bestellte ihn Christian Friedrich zu Stolberg-Wernigerode, ehemals gemeinsam mit seinem Bruder am Göttinger Hainbund beteiligt, als Hofmeister seiner Kinder.

Reinhard gehörte einer Generation an, für die die künstlerischen Bestrebungen des Göttinger Hains, die Verbindungen der Göttinger mit der weitverzweigten literarischen Gesellschaft in den deutschen Landen sowie die Dichtungen Bürgers und des jungen Goethe einer bereits zurückliegenden, dessen ungeachtet auf romantische Weise verehrten und bewunderten Vergangenheit zugehörten. Im Gegensatz zu vielen seiner Altersgenossen blieb er freilich auf diese Leistungen und die ihnen zugrundeliegenden Verhaltensweisen fixiert. Die neuartigen, seitens der Romantiker praktizierten Lebensformen und deren ambivalente Beziehung zur zeitgenössischen Kultur blieben ihm offenbar weitgehend fremd. Darauf deuten nicht nur seine Veröffentlichungen hin, sondern

auch alle Informationen, die wir über seine Biographie besitzen. Viele seiner Lebensstationen muten geradezu anachronistisch an, einer vergangenen Welt und deren Maßstäben angehörig. So wird Reinhard kaiserlich gekrönter Poet, Mitglied im Pegnitzschen Blumenorden zu Nürnberg und Angehöriger des weltlichen Stiftsritterordens St. Joachim. Letzteres nimmt er zum Anlaß, seinem Namen fortan ein Adelsprädikat hinzuzufügen. Das Streben nach äußeren Ehren und möglichst großer Publizität scheint zu den wesentlichen Antrieben seines Handelns gehört zu haben.

Die auch für die damalige Zeit in Umfang und Vielgestaltigkeit der Sachgebiete stattliche Liste seiner Publikationen findet sicher auch von daher eine einleuchtende Erklärung. Freilich darf zugleich nicht vernachlässigt werden, daß Reinhard auf diese Weise auch einen beträchtlichen Teil seines Lebensunterhalts bestritten hat. Dennoch gehörte er nie zu den damals verbreiteten „Vielschreibern“. Auf deren Betätigungsfelder, das triviale Romanschaffen, die populäre Reiseschriftstellerei und anspruchslose Übersetzertätigkeit, ließ er sich nie herab, bemühte sich vielmehr stets, ganz *bestimmten* Ansprüchen zu genügen. In seiner Tätigkeit als Autor wie als Herausgeber und Übersetzer drückt sich ein Bestreben aus, an die als vorbildlich empfundenen Zeittendenzen oder von ihm bewunderten Autoren anzuknüpfen.

In seiner frühen Göttinger Zeit trat Reinhard – ganz in diesem Sinne – unübersehbar in Bürgers Fußstapfen. Wie dieser hielt er Vorlesungen über Ästhetik und deutschen Stil. Bürger witterte im ersten Moment im Neuankömmling den unliebsamen Konkurrenten. An August Wilhelm Schlegel schrieb er: „In Göttingen ist das meiste noch ziemlich auf dem alten Fuß, außer daß seit verwichenen Ostern ein gewisser doctor aestheticus Nahmens Karl Reinhard hier angezogen ist, der mir die aesthetischen und stylistischen Brotkrumen auf der daran so ergiebigen Georgia Augusta vor dem Maule wegzuschnappen gedenkt.“<sup>5</sup>

Bald darauf aber muß sich Reinhard an Bürger enger angeschlossen haben. Gerade in seinen letzten Lebensjahren, von Krankheiten geplagt, war für Bürger zweifelsfrei jeder auch noch so unpersönliche Zuspruch von besonderer Bedeutung. In einer Zeit, in der Bürgers Wertschätzung in der Öffentlichkeit durch Schillers Rezension der Gedichtausgabe von 1789 und durch seine unglückliche Ehe und deren Scheidung merklich gelitten hatte, konnte zudem eine Person nicht unbemerkt bleiben, die sich diesem Mann, ganz gleich wie eng auch immer, anschloß. Sicher gehörte Reinhard, selbst wenn er dies gern so gesehen hätte, nicht zu den Vertrauten Bürgers in jenen Jahren. Die Anlehnung seiner Bestrebungen an jene Bürgers aber muß den Zeitgenossen – zumal in Göttingen selbst – recht deutlich geworden sein. Das mag vielleicht erklären, wieso nach Bürgers Tod gerade Reinhard die Fortführung von dessen publizistischen Vorhaben zufiel. Reinhard realisierte die von Bürger längst angekündigte überarbeitete „Prachtausgabe“ der Gedichte, führte den Göttingischen Musenalmanach und „Bürgers Akademie der schönen Redekünste“ weiter. Auch die erste Werkausgabe, „Gottfried August Bürgers sämtliche Schriften“<sup>6</sup>, die zwischen 1796 und 1814 erschien, verdankt sich Reinhardts Bemühungen.

Strodtmann weist darauf hin, daß ihm bei der Versteigerung des Bürgerschen Nachlasses 1794 seiner Herausgeberebene dienliche Manuskripte überlassen wurden.<sup>7</sup> Unter diesen befanden sich die Texte der wörtlich ausgearbeiteten Vorlesungen Bürgers zunächst noch nicht. Sie wurden bei der Auktion versteigert und an Ludwig Christian Althof, Bürgers langjährigen Arzt, Freund und erstem Biographen, verkauft. Dieser überließ sie jedoch in der Folge Reinhard.

Für Reinhardts Herausgeberebene waren sicher auch kommerzielle Aspekte immer mit maßgebend. Der Hallenser Germanist Wolfgang Friedrich überzog jedoch, als er im Vorwort seiner verdienstvollen Bürger-Ausgabe von 1957 glaubte, Reinhard vorwerfen zu müssen: „Ihm kam

es dabei freilich nur darauf an, Geld zu verdienen. ... Reinhard druckte ... hier (in den „Vermischten Schriften“ – H. Ketzer) nicht den gesamten Nachlaß. Er hob ihn nach und nach ans Licht, gewissermaßen ausgabenweise. Fast jede seiner Ausgaben enthielt bis dahin Unbekanntes und brachte dadurch neuen Gewinn.“<sup>8</sup> Solch sukzessives Publizieren hatte freilich auch noch andere Motive, die keineswegs allein dem subjektiven Gewinnstreben Reinhardts entstammten. Eine derartige verlegerische Praxis war damals aus gutem Grund durchaus üblich. Angesichts der Nachdruckspraxis, der man als Verleger noch bis weit ins 19. Jahrhundert hinein ausgesetzt war, stellte das Zurückhalten von Texten, über die der Herausgeber verfügte, und die Ergänzung einmal veranstalteter Ausgaben in der nächstfolgenden Auflage durch bislang ungedruckte Texte eine durchaus legitime Form der Verteidigung und effektiven Nutzung erworbener Verlagsrechte dar.<sup>9</sup>

In der zeitlichen Folge der Publikation finden sich die Vorlesungstexte zur Ästhetik erst relativ spät. Nach dem „Lehrbuch der Ästhetik“ (1825) folgten in der Verantwortung Reinhardts nur noch das „Lehrbuch des deutschen Stils“ (1826) und Bürgers „Ästhetische Schriften“ (1832).

Reinhard begann mit der „Prachtausgabe“ der Gedichte. Auch danach konzentrierte er seine Bemühungen auf das poetische Werk Bürgers und auf dessen Übersetzungen, deren künstlerischer Anspruch seinerzeit unter dem literarischen Publikum durchaus noch lebendig war. Die poetologischen und ästhetischen Wortmeldungen Bürgers folgten erst später.<sup>10</sup>

In diesen Bemühungen um Bürgers Werk drückte sich zweifelsohne auch eine Rangfolge aus, durch die die entsprechenden Werkteile gewichtet wurden und die sicher auch, aber nicht nur, einen zeitbedingten Aspekt besitzt. Für das breite literarische Publikum waren die künstlerischen Texte Bürgers natürlich weit interessanter und anziehender als die theoretischen. Auch verdankte Bürger

seine Popularität vor allem seinen Gedichten und Balladen. Zwar hatte er mit seinen programmatischen und poetologischen Wortmeldungen in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts durchaus Aufsehen erregt und Diskussionen ausgelöst. Jene Zeiten aber, in denen ästhetische und sprachtheoretische Probleme die Gemüter eines breiteren kulturell aufgeschlossenen Publikums erregten, waren um die Jahrhundertwende vorüber. Dem Zeitgeist entsprechend, standen jetzt eher politische Fragen im Mittelpunkt der Gespräche und Debatten. Genau das hatte sich Mitte der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts wiederum gewandelt. Im Zuge der Restaurationszeit, der klassischen Periode der Zensur, waren die kecken Stimmen politisierender Bürger verstummt, konnten die leiseren Töne eines Reflektierens über die Künste wieder auf mehr Aufmerksamkeit hoffen.

Ein weiteres hatte sich gewandelt: das Bild vom Künstler. Die aufklärerische Auffassung eines – wie genialisch auch immer – der Vernunft dienenden Schöpfers von Kunstwerken war einer romantischen Sicht gewichen, in der Vernunft und Künstlertum einander ausschließende Instanzen bildeten. Die besondere Wertschätzung des Künstlers als eines Boten aus einer für den Alltagsmenschen exotischen Welt ließ damit nicht nur das Kunstwerk als Gegenstand eigener Art und Bedeutsamkeit erscheinen, sondern schlechthin alles, was vom Künstler stammte, von ihm berührt, hervorgebracht worden war. All das konnte zur Reliquie für den Kunstliebhaber werden, Poetologien eingeschlossen. Der Gedanke, daß der Natur des Künstlerischen schlechthin, allein über den Künstler und seine Aussagen vermittelt, beizukommen sei, hat hier ihren Ursprung. Friedrich Hebbel wird ihn 1849 in seiner Rezension der „Kritischen Schriften“ von Ludwig Tieck auch aussprechen und begründen: Zwar hätte die philosophische Ästhetik große Verdienste. Eine Seite jedoch der „Wissenschaft der Kunst“ sei ihr unzugänglich, „und diese Erweiterung wird ihr nur durch den Künstler kommen, der Rechenschaft über sich selbst gibt und sei-

ne Erfahrungen über den mysteriösen Prozeß, den man den schöpferischen nennt, mitteilt.“<sup>11</sup> Auf eben diese Erwartungen baute Reinhard, als er begann, Bürgers akademische Schriften als „ein Supplement zu allen Ausgaben von Bürgers Werken“<sup>12</sup> herauszugeben. Geschickt versuchte er sie zudem mit dem geruhsamen auf Systematik bedachten Geist des Biedermeier zu verbinden, indem er Bürgers Vorlesungsentwürfen den Titel eines „Lehrbuchs der Ästhetik“ verlieh.

Daß all dies einer angemessenen Einordnung und Bewertung der Texte letztendlich nur abträglich sein konnte, hätte Reinhard durchaus bewußt sein müssen. Für ihn war aber sicher von höherem Gewicht, daß er damit die kommerziellen Chancen seines Unternehmens zu steigern meinte. Der auf diese Weise erzielte Effekt dürfte sich allerdings in Grenzen gehalten haben. Abgesehen von der wiederholten Erwähnung in einschlägigen Überblicksdarstellungen zur Philosophie-, Ästhetik- und Psychologiegeschichte<sup>13</sup>, findet das „Lehrbuch der Ästhetik“ kaum nennenswerte Beachtung. Selbst in der Bürger-Literatur wird es nur gelegentlich berücksichtigt.<sup>14</sup>

Um die Jahrhundertwende erfährt die Beschäftigung mit Bürger geradezu eine Hochkonjunktur. In dichter Folge erscheinen zwei umfassende Werkausgaben.<sup>15</sup> Bürgers Gedichte erfahren gar zwei, unterschiedlichen Prinzipien folgende kritische Editionen.<sup>16</sup> Wolfgang von Wurtzbach und Robert Riemann bemühen sich um die Zusammenfassung der biographischen Nachrichten über Bürger.<sup>17</sup> Zu dieser Zeit entstehen zudem viele germanistische Aufsätze und eine Reihe von Bürgers Werk gewidmeten Dissertationen. So kann es auch nicht verwundern, wenn der Ruf nach einer eingehenden Auseinandersetzung mit den akademischen Schriften Bürgers zur Ästhetik nicht ausbleibt.

Christian Janentzky, ein Schüler des Münchner Literaturwissenschaftlers Franz Muncker, stellte sich in seiner Dissertation dieser Aufgabe.<sup>18</sup> Wie er sie löste, nötigt dem Forscher von heute, der über Computer, Datenbanken

und die Mittel der Datenfernübertragung verfügt, Erstaunen und Hochachtung ab. Janentzky unterzog die Texte Bürgers nicht allein einer detaillierten Sichtung, sondern durchforstete auch nahezu alle wesentlichen Zeugnisse ästhetischer Theoriebildung aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Seine Ergebnisse führen ihn zu einem vernichtenden Urteil bezüglich des wissenschaftlichen Werts der Bürgerschen Vorlesungen. Beim „Lehrbuch der Ästhetik“ handelt es sich seines Erachtens über weite Strecken um eine Collage aus Bruchstücken zeitgenössischer Texte zur Ästhetik und Poetik. Bürger zeige sich in ihm als alles andere denn als ein selbständiger Theoretiker. Vielfach stünden die im „Lehrbuch“ enthaltenen Positionen in auffallendem Gegensatz zu den poetologischen Auffassungen, die Bürger als Dichter vertrat. Bürgers Bemühungen, sich dem Anspruch ästhetischer Theoriebildung angesichts der damals jüngst erschienenen „Kritik der Urteilskraft“ zu stellen, sieht Janentzky als gescheitert an. Er bestreitet letztlich prinzipiell, daß Bürger über die für eine ästhetische Theoriebildung notwendigen Fähigkeiten verfügt. Mit seinen Vorlesungen habe dieser sich lediglich einer Brotarbeit entledigt, die ihm als solche nicht einmal gelungen sei.

Janentzky gelingt es aufgrund seiner Textvergleiche, diese niederschmetternden Ergebnisse auch eindrucksvoll zu belegen. Es steht mithin außer Frage, daß Bürger bei der Textgestaltung seiner Vorlesungen über weite Strecken nahezu wörtlich Passagen aus Schriften anderer Autoren übernimmt, ohne deren Herkunft zu nennen. Letztlich beeindruckt vor allem die Vielzahl konkret belegter Adaptionen. Janentzkys Untersuchung ließ kaum Zweifel an Bürgers Versagen als Theoretiker aufkommen.

Er schuf damit die Grundlage dafür, daß man Bürgers „Lehrbuch der Ästhetik“ seitdem zumeist mit ausgeprägten Vorbehalten begegnete. Stellvertretend für die vorherrschende Art und Weise, in der man Janentzkys Ergebnissen fortan Rechnung trug, mögen die Worte Wolfgang

Friedrichs stehen. Das „Lehrbuch“ und die „Ästhetischen Schriften“ betreffend, formulierte dieser im bereits erwähnten Vorwort: „Beide Bände sind von Christian Janentzky ... so umfassend und eingehend untersucht worden, daß wohl schwerlich über die Quellen und über den Wert der erhaltenen Vorlesungen viel Neues beizubringen sein wird.“<sup>19</sup>

Dennoch blieb Janentzkys Vorgehen ebenso wie das Ergebnis, zu dem er gelangte, nicht unwidersprochen. 1962 verfaßte der Leipziger Ästhetiker Erhard John einen Aufsatz zu Bürgers „Lehrbuch“, in dem er versuchte, dessen Ruf zu rehabilitieren.<sup>20</sup> Zu Recht zog er in Zweifel, ob die positivistische Methode Janentzkys überhaupt geeignet sei, ein derart weitgehendes Urteil, wie jenes über Wert und Unwert des Ästhetiklehrbuchs, zu fällen. Sein Einwand betraf vor allem die Tatsache, daß dieser allein auf das Belegen übernommener Textpassagen aus sei, nicht jedoch ins Kalkül ziehe, daß den Vorlesungen Bürgers auch eine Gesamtkonzeption zugrunde liegen könnte. Darüber hinaus stellte er die Frage, inwiefern sich Bürger bei der Erarbeitung seiner Vorlesungsmanuskripte mit den ihn in seinen letzten Lebensjahren bedrängenden ästhetisch-theoretischen wie praktisch-poetischen Problemen auseinandersetze.

„So umfassend die in Bürgers Kollegheften nachgewiesenen nahezu wörtlichen Auszüge auch sein mögen“, faßte John seine Kritik an Janentzky zuammen, „kann man denn an der Frage vorbeigehen, inwiefern in *ihrer Auswahl* wie in den quellenmäßig nicht anderweitig nachweisbaren oder nachweislich Bürger angehörenden Gedanken ein bestimmter, wenn auch in widersprüchlichen Formen sich äußernder innerer Zusammenhang, ein theoretisches Suchen des späten Bürger nach Kunstgesetzen und einer zuverlässigen künstlerischen Programmatik sich äußert, die auch vor Schillers Kritik bestehen kann, ohne deren Gedanken ungesehen zu übernehmen.“<sup>21</sup>

Diese Argumentation steht und fällt freilich mit dem schlüssigen Nachweis einer die einzelnen Bestandteile

des „Lehrbuches der Ästhetik“ synthetisierenden Konzeption Bürgers.

*Der Bürger als Ästhetiker:  
Zur Geschichte einer Wissenschaft*

Gottfried August Bürger war gerade in seinem dritten Lebensjahr, als 1750 mit Baumgartens „Aesthetica“ jenes Buch erschien, das der entstehenden Wissenschaft ihren Namen gab. Mit seinem Werk reagierte der preußische Philosoph aus Frankfurt an der Oder auf gewichtige Veränderungen innerhalb der neuzeitlichen Kultur, die sich Mitte des 18. Jahrhunderts – und im deutschsprachigen Raum in besonderer Akzentuierung – bemerkbar machten.

Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts waren nahezu alle die Moderne charakterisierenden Normen und Wertorientierungen entstanden. Was die Künste betrifft, so hatte die Renaissance die moderne Bildauffassung hervorgebracht; die Formen der modernen künstlerischen Prosa, der bürgerliche Roman und die Erzählung, waren um die Wende zum 18. Jahrhundert weitgehend ausgebildet; schließlich hatten sich in der Musik die Prinzipien der modernen Harmonik durchgesetzt. Entscheidend war nun, daß sich die kulturellen Wertorientierungen und Normen auch als dominante und damit für das Verhalten und Werten in der sozialen Öffentlichkeit maßgebliche etablieren konnten. Während sie sich vordem stets einem permanenten Legitimationsdruck ausgesetzt sahen, änderte sich bis zum Ende des 18. Jahrhunderts schlagartig die Situation. Die neuen kulturellen Wertvorstellungen wurden nunmehr selbst maßstabsetzend.

Wenn Immanuel Kant 1784 als einzige Bedingung für die „Aufklärung“ – und welches andere Wort könnte denn als ein Signum dieser Kultur betrachtet werden? – die „Freiheit“ ansetzte, zeugt dies von der Fraglosigkeit, in der die Maßstäbe der modernen Kultur für ihn zu dieser Zeit bereits erschienen.<sup>22</sup> Was aber als fraglos erscheint, das

fungiert gegenüber allem anderen als Richter. Das sanktioniert und grenzt aus.

Träger dieses Wandels war die bürgerliche Lebensweise und das Wirtschaftsethos des Bürgers. Alle Veränderungen, von denen hier die Rede ist, sind Ausdruck des Triumphs dieser Verhaltensstrukturen über die traditionell vorherrschenden, die fortan als veraltet und fortschrittshemmend galten.

Daß der deutsche Sprachraum eine besondere Rolle bei der Reflexion dieser Sachverhalte spielte, hat nicht zuletzt damit zu tun, daß sich hier bürgerlich moderne Verhaltensnormen weitgehend in einem separaten intellektuellen Diskursraum ausbildeten, wohingegen sie sich in England oder Frankreich fortwährend in praktischen Situationen zu bewähren und zu entfalten hatten.

Der spezifisch deutschen Entwicklung wuchs hingegen deshalb ein paradigmatischer Charakter für die Moderne schlechthin zu, weil für diese die Teilung in eine in sich geschlossene und kohärente Wertewelt einerseits und eine funktionalpragmatisch eingerichtete Lebenswelt andererseits geradezu unausweichlich ist. Die Situation im deutschsprachigen Raum während des 18. Jahrhunderts, in der eine Intellektuellenkultur die modernen Werte vertrat, die feudalabsolutistisch geprägte Wirklichkeit hingegen für die althergebrachten Normen stand, an die sich anzupassen der Gelehrte gezwungen war, gibt so ein Modell für die allgemeine Situiertheit des modernen Subjekts ab.

Für den Gelehrten spaltete sich seine Erfahrungswelt auf. Einerseits war da die Wissenschaft. In ihr sind Rationalität und Vernunft maßgeblich. Auf der anderen Seite aber sah er sich in seinem sozialen Alltag einer Welt gegenüber, die zwar gern an den Ergebnissen der sich entwickelnden modernen Wissenschaft partizipieren wollte, deren Ansprüchen jedoch fremd gegenüberstand. Die Chancen von Aufklärung und Vernunft ließen sich aus dieser Perspektive heraus am Grad der Möglichkeiten bemessen, den sinnlich erfahrbaren Alltag den im wissen-

schaftlichen Denken entstandenen Normen zu unterwerfen.

Die in Deutschland in besonderer Weise ausgeprägte wechselseitige Konfrontation von Wissenschaft und Praxis, Vernunft und Realität, bestimmte jene Situation, in der sich das Wissenschaftsprogramm der Ästhetik ausbildete. In der nachleibnizischen Philosophie gehörte die Inkongruenz von Wissenschaft und Praxis zu den Grunderfahrungen der deutschen Philosophen. Bewußt wurde sie ihnen in Gestalt des Auseinanderfallens von Rationalität und Sinnlichkeit. Weder im Zeichen des tradierten Rationalismus noch im Rahmen des vom englischsprachigen Raum her einströmenden Sensualismus schienen die philosophischen Probleme der Zeit lösbar.

Baumgartens Bemühen, eine Disziplin zu begründen, die in bezug auf die Sinnlichkeit die gleiche Rolle spielen könnte wie die Logik in bezug auf die Ratio, kann nur als Reaktion auf diese Lage gewertet werden. Daß diese in den Künsten ihr hauptsächliches Bewährungsfeld finden würde, war wiederum nur folgerichtig, wenn man von der Situation im deutschsprachigen Raum ausgeht. Der Diskursraum der autochthon entstehenden Künste war hier weitgehend den Vertretern des Bürgertums überlassen.<sup>23</sup> So sich die herrschende feudale oder klerikale Kultur den Künsten zuwandte, orientierte sie sich an ausländischen Vorbildern.

Die Herausbildung der Ästhetik als eigenständige Wissenschaftsdisziplin ging mit der Verknüpfung dreier, vordem nicht durchgehend verbundener Sachverhalte einher, dem der Künste, dem des Schönen und jenem der Sinnlichkeit. Zwar hatte es in den unterschiedlichsten Kulturen, und nicht zuletzt in Europa seit der Antike immer wieder ein Reflektieren über diese Sachverhalte gegeben. Neu jedoch war ihr nunmehr als notwendig und stringent begründeter Zusammenhang. Dabei erschienen sie aber zugleich auch selbst in einem neuen Licht.

Die Künste stellen sich in zunehmendem Maße als zusammengehörig dar. In der sich nunmehr ausprägenden

Sichtweise bilden sie Modifikationen einer einzigen „Kunst“. Das war vordem keineswegs vorstellbar. Eine enorme, nahezu unüberbrückbare Kluft bestand vor allem zwischen den „freien“ Betätigungen, den „artes liberales“, und den an handwerkliche Verrichtung gebundenen bildenden Künsten. Aber auch die freien Künste und die den Wissenschaften zugeordnete Literatur ließen sich in der bislang vorherrschenden Sicht kaum auf einen Begriff bringen.

Daß diese Distinktionen nunmehr überwunden werden konnten, verdanken die Künste einem neuen Funktionsverständnis, das sich damals praktisch wie theoretisch durchsetzte, das Trennende überwand und erstmals zu einer Basis für einen die Künste übergreifenden ästhetischen Kunstbegriff wurde. Diese Auffassung von der Aufgabe der Kunst knüpfte an den Begriff der Schönheit an. Kunst stellte fortan nichts anderes dar als eine, ja als *die* ausgezeichnete Weise, in der das Schöne in die Welt tritt. Eben das sollte zunächst mit dem Begriff der sogenannten „schönen Künste“ ausgedrückt werden, später freilich mit dem ästhetischen Kunstbegriff als solchem.

Mit der Schönheit kommt eine Wertvorstellung ins Spiel, deren Rang außer Frage stand. Bereits in der Antike erfreute sie sich eines unumstrittenen Prestiges. Nicht zufällig siedelt sie beispielsweise Platon – gemeinsam mit dem Guten und Wahren – an der Spitze seiner Ideenhierarchie an. In der Vorstellungswelt antiken Denkens drückten sich mit den drei Begriffen des Wahren, Schönen und Guten freilich keineswegs einander ausschließende Wertsphären aus. Vielmehr handelte es sich um die unterschiedlichen Aspekte ein und desselben, des unstreitig höchsten Wertes.

Wenn nun im 18. Jahrhundert die vordem eher zufällige Bindung der Kunst an das Schöne zur innerlich wesenhaft begründeten Norm wurde, so war damit auch eine Modifikation des Schönheitsbegriffs als solchem verbunden. Die Schönheit ist nicht mehr lediglich der sinnliche Ausdruck des Wahren, des Guten bzw. der sinnliche Wider-

schein Gottes auf Erden. Vielmehr erscheint sie zugleich subjektiv verbürgt, abhängig von unserem Verhalten und unserer Einstellung als Menschen. In der Schönheit drückt sich die Harmonie, die Übereinstimmung von subjektiven Intentionen und objektiver Welt, von Mensch und Natur aus.

Es ist nun keineswegs von marginaler Bedeutung, daß sich all diese Modifikationen im Medium der Sinnlichkeit vollziehen. Die Sinnlichkeit erfährt damit eine Prägung ganz eigener Art. Erschien sie noch bei Baumgartens Lehrer Christian Wolff als ein „unteres Erkenntnisvermögen“ im Sinne des Niederen, Nachgeordneten, so wandelt sich das nunmehr rasch. Baumgarten bereits zielt, wenn bei ihm vom „unteren Erkenntnisvermögen“ die Rede ist, auf die Frage nach den Grundlagen und prinzipiellen Möglichkeiten jeglicher Erkenntnis.

Dieses Motiv mündet bei Immanuel Kant schließlich in dessen Transzendentalphilosophie und führt zur kritischen Überprüfung unserer Erkenntnisvermögen. Baumgarten freilich geht an die Frage nach den Grundlagen unseres Erkennens noch ganz metaphysisch heran. Er versucht, sie substantiell und vom „oberen Erkenntnisvermögen“, der Ratio, her zu beantworten. Die Sinnlichkeit sei ein „analogon rationis“, so seine Ansicht, und sie erweise sich deshalb einer ihr eigenen Vollkommenheit fähig. Diese nun wäre identisch mit dem, was man herkömmlicherweise als Schönheit bezeichnet habe.<sup>24</sup> Die Schönheit aber offenbare sich vornehmlich im Bereich der Künste, zuallererst in den „Redekünsten“ Literatur und Rhetorik.

Dieses Programm, weniger seine konkrete Ausgestaltung durch Baumgarten, findet in der Folgezeit eine enorme Resonanz. Jene geistesgeschichtliche Situation bildet sich heraus, die durch die eingangs zitierten Worte Adornos treffend charakterisiert werden kann: Die Künste – Literatur und Theater zumal – und die Philosophie – in ihr wiederum vor allem die Reflexion über Vernunft, Freiheit

und ein ihnen gemäÙes Verhalten – arbeiten in gemeinsamem Bemühen und stetiger Wechselwirkung einander zu.

Die Singularität dieses historischen Momentes wird spätestens dann deutlich, wenn man sich vor Augen führt, daß bereits seit der Aufspaltung menschlichen Reflektierens in Mythos und Logos in der europäischen Antike Kunst und philosophisches Denken zumindest auf deutliche Distanz zueinander gingen. Rechnet man die Philosophie zur Wissenschaft, gehört sie im Kontext der modernen Gesellschaft, so man der These Charles Percy Snows folgt, gar einer anderen Kultur an als der der Künste.<sup>25</sup>

Die Ästhetik verstand sich vom Moment ihres Entstehens an als ein vermittelndes Glied zwischen diesen Sphären. Das erklärt übrigens auch, warum ihr bestimmte philosophische Schulen des 20. Jahrhunderts innerhalb ihrer Theorien eine derart zentrale Rolle einräumen.<sup>26</sup> Die Ästhetik wollte und sollte Wissenschaft sein, die sich dem offenkundig anderen, und damit jenem Bereich, zuwandte, der sich dem szientifischen Zugriff zu entziehen schien. Die Sinnlichkeit unter die Botmäßigkeit der Rationalität zu bringen, war ihr Ziel.

Das darf nun nicht in plattem Sinne mißverstanden werden. Es läßt sich aufzeigen, daß Baumgarten durchaus das geheime Ungenügen, ja Unvermögen der Wissenschaft, die Begrenztheit und die Gefahren ihres Zugriffs spürte und daß dies in nicht geringem Maße als Motivation seiner Theoriebildung wirkte.<sup>27</sup>

Das kann durchaus in zweifachem Sinne verstanden werden. Zunächst liegt dem Bedürfnis nach ästhetischer Theoriebildung das Bewußtsein zugrunde, daß reiner Vernunftaufklärung hinsichtlich ihrer Wirksamkeit enge Grenzen gesetzt sind. Die Kluft zwischen der Wissenschaft und der sinnlichen Praxis will erst einmal überwunden sein.

Die dazu benötigten Mittel – die Medien der Aufklärung, wenn man so will – bedürfen einer wissenschaftlich-me-

thodischen Behandlung. Schon von daher motiviert sich der Ruf nach einer Ästhetik.

Die Herausbildung einer Ästhetik kündigt somit zuallererst von einem Ungenügen der Vernunft hinsichtlich ihrer Wirkung, ihres möglichen Wirksamwerdens. Zugleich freilich deutet sie auf ein *prinzipielles* Manko der Wissenschaft als solcher. Insofern die Rationalität in ihr beständig danach strebt, der Wirklichkeit die ihr inhärenten Gesetzmäßigkeiten abzulauschen, läßt sie regelmäßig beträchtliche Teile von ihr unberücksichtigt. Die wissenschaftliche Betrachtung der Realität ist von ihrem Wesen her gezwungen, einen „Rest“ an Wirklichem unberücksichtigt zu lassen. Diesem unabgeholten Rest gilt nicht zuletzt die Sorge der Ästhetik. Zum Zeitpunkt ihres Entstehens ging sie geradezu selbstverständlich davon aus, diesen einholen zu können.

Die Ästhetik als Netz und doppelter Boden moderner Wissenschaft – Baumgartens Programmatik kann, zumindest aus heutiger Sicht, durchaus in diesem Sinne verstanden werden. Der deutsche Bürger, von Haus aus Intellektueller, auch wenn er kommerziell tätig war oder sich als Beamter um das Wohl des Staates sorgte, fand in dieser Intention das Instrument, das ihm jenes Selbstbewußtsein verleihen konnte, welches ihm angesichts seiner politischen und wirtschaftlichen Schwäche verwehrt war.

Konsequenterweise begriff Baumgarten seine Ästhetik auch nicht als eine „reine Wissenschaft“ im Sinne unseres modernen Wissenschaftsideals. Sie sollte von ihrem epistemischen Status her eher ein Mittleres und damit Vermittelndes sein, sollte zwischen „Kunst“ und „Wissenschaft“ stehen.<sup>28</sup> Das heißt: Ästhetik sollte sowohl einen bestimmten Wissensvorrat umfassen als auch einen Fundus bestimmter Fähigkeiten und Verhaltensqualitäten. Der Ästhetiker, Baumgarten nennt ihn „Aestheticus“<sup>29</sup>, ist – im Gegensatz zum herkömmlichen Gelehrten – kein Wissenschaftler im Elfenbeinturm. Er ist praktisch tätiger Intellektueller, ist Pädagoge, Politiker, Jurist, Geschäftsmann, empirisch ausgerichteter Forscher, wie er in seiner

popularphilosophischen Wochenschrift „Philosophische Briefe von Aletheophilus“ (1741)<sup>30</sup> zum Ausdruck bringt. Die ästhetische Praxis, die Baumgarten letztendlich tatsächlich konkret beschreibt, sieht dann freilich ganz anders aus. Sie beschränkt sich auf sprachkünstlerisches, auf literarisches Schaffen. Die Kunst erweist sich als im Grunde einzige Sphäre, in der die Sinnlichkeit und die Vernunft tatsächlich in nennenswertem Umfang vermittelt werden können.

*Gottfried August Bürger – ein Ästhetiker?*

Ganz in diesem, von Baumgarten ursprünglich intendierten Sinn steht außer Zweifel, daß Gottfried August Bürger den Ästhetikern zuzurechnen ist. Er ist es in jeglicher Hinsicht. Zu keinem Zeitpunkt seines Schaffens erschöpft sich sein Werk in reinem künstlerischen Ausdruck, ist es von seiner Intention her als autonomes begreifbar. Eben das drückt sich in Bürgers Bekenntnis zur „Volkspoesie“, später zur „Popularität“ der Poesie aus. Zwischen seinen künstlerischen, juristischen, publizistischen und pädagogischen Bemühungen markiert sich für ihn keine Grenze. Sie gehen vielmehr ineinander über. Balladendichtung, Volkspoesieprogrammatik, die Herausgabe des Göttinger Musenalmanachs, das Projekt gegen den Büchernachdruck und nicht zuletzt die berufliche Tätigkeit als Amtmann bilden für Bürger – zumindest in den glücklicheren Momenten seines Lebens – eine Einheit. Eines gibt das Modell für das andere ab. Den einzelnen Tätigkeits-sphären wächst ihre Sinnhaftigkeit im gegenseitigen Bezug aufeinander zu. Die Resultante läßt sich im Geist moderner wissenschaftlicher Episteme kaum theoretisch exakt beschreiben. So mutet die explizite Darstellung von Bürgers theoretischen Grundpositionen, etwa in solchen Gedichten wie „Die Elemente“<sup>31</sup> oder „Seufzer eines Ungeliebten“<sup>32</sup>, eher naiv an. Theorie in unserem modernen Verständnis ist nicht das Medium, in dem sich eine „Ästhetik“ wie die Bürgers adäquat formulieren läßt.

Das trifft – freilich modifiziert – auch auf jenes Lebensjahrzehnt zu, in dem Bürger an der Göttinger Universität Ästhetik lehrt. Die „Einladungsblätter“, die er für seine Vorlesungen „zur deutschen Sprache und Schreibart“ 1787 formuliert<sup>33</sup>, geben, so gesehen, auch das Credo einer derartigen „Ästhetik“ wieder: „Es ist nicht wahr, daß Kanonen mehr vermögen als Gedanken und Worte, wie bisweilen gespaßt wird. Wenn wir Sklaven sind, so sind wir’s wahrlich nicht durch jene Stein, Eisen, Blei und Fleischmassen der Tyrannen, denen wir nicht ähnliche Massen entgegenzustellen haben: sondern darum sind wir’s, weil wir die kraft-, tat- und siegreichsten Künste des Geistes, die Künste zu reden und zu schreiben, vernachlässigen. Die Körper herrschen nicht über die Geister; sondern die Geister herrschen über die Körper. Und was sind die Evolutionen der Körper gegen die Evolutionen der Geister?“<sup>34</sup>

Um eine Ästhetik handelt es sich, die im Geiste Baumgartens Schönheit als eine „Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis“ nicht allein wissenschaftlich beschreiben, sondern auch herstellen will, indem sie registriert, aufzeigt und lehrt, wie dieser Qualität des geistigen Verhaltens beizukommen sei. Die theoretische Leistung, die an einem solchen Vorhaben durchaus *auch* beteiligt ist, besitzt ihren Schwerpunkt weniger in der originären Theoriebildung. Sie ist vielmehr auf das Zusammenführen vielfältiger theoretischer Überlieferungen mit empirischen Erfahrungen gerichtet.

Von daher kann nicht verwundern, wenn Bürgers Leistung, gemessen an den Normen einer als philosophische Spezialdisziplin begriffenen Ästhetik, doch recht bescheiden ausfällt. Einer philosophischen Ästhetik aber brachte Bürger zeitlebens nicht unbedingt Sympathie entgegen. Deren Autoren gelten ihm als „Theoreienmacher“<sup>35</sup>.

Die „Theoristen“, deren einziges Sinnen und Trachten auf die Katalogisierung, Abtrennung und Ordnung der ästhetischen Phänomene gerichtet ist, sind ihm ein Greuel.<sup>36</sup> Bürgers Hauptargument gegenüber den in der Schiller-

schen Kritik an seinen Gedichten<sup>37</sup> geäußerten Positionen läuft darauf hinaus, daß er dem für ihn zunächst anonymen Kontrahenten vorhält: „Er ist kein Künstler, er ist ein Metaphysikus. Kein ausübender Meister erträumt sich so nichtige Phänomene, als idealisierte Empfindungen sind.“<sup>38</sup> Noch in der Nachlaßschrift „Rechenschaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Venus“ beurteilt er das ästhetische Reflektieren über Kunst mit den Worten, es habe „freilich als Geistesmotion seinen guten Nutzen, allein für die Kunst und deren Ausübung“ würde „wenig oder nichts dadurch gewonnen.“<sup>39</sup>

Aus all dem freilich ableiten zu wollen, Bürger lehne eine jegliche Ästhetik grundsätzlich ab, wäre falsch. Schon das letzte, doch stark einschränkende Zitat verdeutlicht, *wofür* nach Bürgers Ansicht Ästhetik im Grunde tatsächlich nicht unbedingt notwendig ist: für den Künstler und sein Schaffen nämlich. Das aber läßt durchaus den Umkehrschluß zu, zu ganz anderen Zwecken, für andere Adressaten könne diese Wissenschaft mitunter ganz nützlich sein. Daß Bürger tatsächlich dieser Auffassung war, steht angesichts seines pädagogischen Programms außer Frage. Seine Vorlesungstätigkeit wandte sich ausschließlich an jene Studenten, für die eine Beschäftigung mit der Kunst und dem Schönen eher eine Ergänzung als ein Hauptgeschäft bildete. Für sie schien ihm Ästhetik durchaus von Nutzen zu sein. Dabei geht es ihm nicht allein um die Ausbildung von sprachlichen und stilistisch-rhetorischen Fähigkeiten, wenn er diesen auch einen außerordentlichen Stellenwert zumißt. Bürger ist prinzipiell der Auffassung, daß einer jeden berufsspezifischen Tätigkeit – etwa der eines Juristen – eine ganzheitlich-kulturelle Dimension erst in der Explikation ihrer ästhetischen Bezüge zuwächst. Die „Sachgelehrsamkeit“ bedarf dieser Ergänzung, soll sie nicht zur Angelegenheit bloßer Technokratie entarten. Bei all dem bildet das Bestreben um eine exakte, treffende und schöne sprachliche Gestalt mit jenem um eine tiefere kulturell-soziale Bedeutsamkeit intellektueller Bemühungen für Bürger eine untrennbare

Einheit. Das eine stellt sich über das und mit dem anderen her, weil beides vom betreffenden Menschen ein und dieselbe Fähigkeit abfordert: Urteilskraft.<sup>40</sup>

Bürger gewinnt diesen Begriff, der in Kants späterem ästhetischen Denken eine zentrale Rolle spielen wird, in seinem, in der zweiten Hälfte der 80er Jahre betriebenen, intensiven Studium der „Kritik der reinen Vernunft“.

Hierbei tritt bereits eine grundlegende Eigenheit der Bürgerschen Kantlektüre in Erscheinung. Wenn Bürger Kantsche Gedanken adaptiert, dann so, daß er dessen transzendentalphilosophischen Ansatz ignoriert. Wenn Kant nach den Möglichkeiten, Grenzen und Bedingungen des Erkennens, des moralischen Bewußtseins und des Verknüpfens der Urteile fragt, dann liest ihn Bürger extrem selektiv. Er sucht nach Stellen in dessen Schriften, die er als unmittelbare Verhaltensmaßregeln deuten kann.

So geschieht dies auch im Fall der Urteilskraft. Für Kant ging es in der „Kritik der reinen Vernunft“ darum, die prinzipiellen Strukturen und Potenzen menschlichen Erkennens auszuleuchten. In diesem Zusammenhang kommt es ihm darauf an, der transzendentalen Urteilskraft einen bestimmten Stellenwert unter den Erkenntnisvermögen zuzuweisen. Bürger hingegen zeigt sich fasziniert von einer Feststellung, die Kant – quasi nebenbei – trifft. In ihr findet Bürger eine ihn ganz persönlich bewegendere Erfahrung bestätigt. So schreibt Kant: „Ein Arzt ..., ein Richter, oder ein Staatskundiger kann viel schöne pathologische, juristische oder politische Regeln im Kopfe haben, in dem Grade, daß er selbst darin ein gründlicher Lehrer werden kann, und wird dennoch in der Anwendung derselben leicht verstoßen, entweder, weil es ihm an natürlicher Urteilskraft (obgleich nicht am Verstande) mangelt, und er zwar das Allgemeine in abstrakto einsehen, ob ein Fall in concreto darunter gehöre, nicht unterscheiden kann, oder auch darum, weil er nicht durch Beispiele und wirkliche Geschäfte zu diesem Urteile abgerichtet worden.“<sup>41</sup> Die hier anvisierte Verbindung von Rationalität und Sinnlichkeit, von theoretischem Ver-

mögen und praktischem Verhalten ist es, um die es Bürger zu tun ist.

Die Göttinger Gelehrtenrepublik verkörperte von ihrem Rang her all das, was man sich seinerzeit europaweit nur wünschen konnte. Die Georgia Augusta stellte nicht nur eine der modernsten, sondern auch eine der wissenschaftlich anspruchsvollsten akademischen Bildungseinrichtungen des 18. Jahrhunderts dar. Dennoch wird Bürger ein gewisses Unbehagen nie los. Aus seiner Sicht trennt die hier betriebene und gelehrte Wissenschaft eine tiefe Kluft von den drängenden Fragen der Zeit. Seines Erachtens mangelt es an der Universität an einer Vermittlung wirklich praktikabler Fähigkeiten.

Bürger urteilt dabei keineswegs objektiv. So erfahren die von Göttinger Gelehrten ausgehenden Innovationsschübe seinerseits keine angemessene Würdigung.<sup>42</sup> Es ist vor allem die Ignoranz, ja Mißachtung, die man hier – von wenigen Ausnahmen abgesehen – der zeitgenössischen Dichtung gegenüber hegt, der Bürgers Haltung entspringt. Natürlich verletzt es Bürger auch ganz persönlich, wenn er mit seinen künstlerischen Verdiensten hier absolut nichts gilt. Zugleich sieht er in dem weitgehend amüsischen Klima aber auch den Ausdruck einer bestimmten Einstellung zu den Fragen seiner Zeit. Schließlich ist es die Literatur, in der sich die Ansprüche des bürgerlichen Zeitalters am deutlichsten artikulieren. Die in Göttingen etablierte Wissenschaft hat deshalb in seinen Augen mehrheitlich ihren Frieden mit den herrschenden Zuständen gemacht. Bürger sieht sie im Dienste des politischen, sozialen und kulturellen Status quo. Damit aber hinkt sie seines Erachtens dem Zeitgeist, wie er sich gerade in der Dichtung artikuliert, hinterher. All dies wirkt zusammen, wenn Bürger geradezu genüßlich, eine Fußnote aus Kants „Kritik der reinen Vernunft“ zitiert: „Der Mangel an Urteilskraft ist eigentlich das, was man Dummheit nennt, und einem solchen Gebrechen ist gar nicht abzu helfen. Ein stumpfer Kopf, dem es an nichts, als an gehörigem Grade des Verstandes und einigen Begriffen des-

selben mangelt, ist durch Erlernung sehr wohl, sogar bis zur Gelehrsamkeit, auszurüsten. Da es aber gemeiniglich als dann auch an jenem (der *secunda Petri*) zu fehlen pflegt, so ist es nichts Ungewöhnliches, sehr gelehrte Männer anzutreffen, die im Gebrauche ihrer Wissenschaft, jenen nie zu bessernden Mangel häufig blicken lassen.“<sup>43</sup>

Bürger folgt eben gerade dabei dem Ursprungsmotiv der Ästhetik, Sinnlichkeit und Vernunft zu vermitteln. Für die erste Phase seines Göttinger Wirkens ist nun geradezu charakteristisch, daß er der ästhetischen Kraft der Sprache als solcher weitgehend vertraut. Vor allem die Dichtung erscheint ihm per se als Gegenwelt zur ihn umgebenden, in ihrem Ungenügen empfundenen Wirklichkeit. Wenn Bürger diese Ansicht schließlich ändert, so tragen dazu viele Faktoren bei, die deutlich hervortretende Differenzierung innerhalb des deutschen Parnaß' im Kontext unterschiedlicher Stellungnahmen zur Revolution in Frankreich, die gerade von Schiller, einem von Bürger hoch geschätzten Autor, vorgetragene Kritik am eigenen Schaffen, sich verstärkende Zweifel am Wert der eigenen Dichtung. Allesamt führen sie Bürger vor Augen, daß sich die ästhetische Programmatik nicht in sprachlicher Gestaltungsfähigkeit, auch nicht in der Dichtkunst als solcher erfüllt. In eben dieser Situation erfolgt Bürgers Auseinandersetzung mit der 1790 erschienenen „Kritik der Urteilskraft“. Die Vorlesungstexte, die Reinhard schließlich als „Bürgers Lehrbuch der Ästhetik“ deklariert und publiziert, müssen als Frucht dieser Denkphase angesehen werden. „Zuletzt fast ganz umgearbeitet“ habe Bürger seine Vorlesungen, ist in Reinhard's „Vorrede“ zu lesen.<sup>44</sup> Nimmt man dies ernst, so steht das zwar zur vorhergehenden Aussage des Herausgebers in Widerspruch, das „Lehrbuch“ sei „der Inhalt der Vorlesungen ..., welche Bürger“ all die Jahre „wiederholt“ habe,<sup>45</sup> könnte aber zugleich als wichtiger Hinweis auf die Zeit und die Umstände gewertet werden, in denen Bürger seine Ästhetiktexte verfaßte. 1793 war seine Krankheit wiederum

und nun mit verstärkter Gewalt über ihn gekommen. Adolf Müllner berichtet er von „Krämpfen“, „Krampfhusten“ und „fieberhaften Dröhnungen“.<sup>46</sup>

Auch seine Stimme versagte ihm ihren Dienst, was ihn in zunehmendem Maße und immer öfter zur totalen Kommunikationsunfähigkeit verurteilte. Ihn als jemandem, der als außerordentlicher Professor mit dem gesprochenen Wort seinen Lebensunterhalt zu verdienen hatte, traf dies besonders hart.

Setzt man die Entstehungszeit der mit dem „Lehrbuch“ überlieferten Vorlesungstexte auf jene Monate fest, so hat dies eine gewisse Logik. Bürger investierte in sie ohne Zweifel ein erhebliches Arbeitspensum. Auch Janentzky spricht dies Bürger übrigens nicht ab.<sup>47</sup> Zieht man zum Vergleich die Mehrzahl der Texte heran, die Reinhard 1832 unter dem Titel „Ästhetische Schriften“ publizierte, so wird deutlich, in welchem Maße diese auf ein prinzipiell anderes Ästhetikkonzept verweisen, als das, welches im „Lehrbuch“ verfolgt wird. Vor allem Bürgers Ausführungen zur „ästhetischen Kraft“ belegen dies.<sup>48</sup> „Kraft“, mit anderen Worten Popularität, Wirksamkeit – ist für Bürger hier noch das charakteristische Merkmal des Ästhetischen schlechthin. „Popularität eines poetischen Werkes ist das Siegel seiner Vollkommenheit,“ wie er in der Vorrede zur zweiten Ausgabe seiner Gedichte 1789 schreibt.<sup>49</sup>

Der Satz läßt sich beliebig umkehren: Das Ästhetische ist das Wirksame. Wirksam aber wird etwas auf der Basis seiner ästhetischen Qualitäten: Sinnlicher Reichtum, Lebendigkeit, beeindruckende Größe, eine unvermittelt zutage tretende Klarheit des Intendierten bestimmen das Maß erreichbarer Popularität. An seiner Popularität und Wirkung erkennt man das poetische Meisterwerk. Ästhetik interessiert Bürger mithin, insofern sie die Parameter beschreibt, die eben jene Popularität und Wirksamkeit sichern helfen.<sup>50</sup>

Bürger stellt hier noch nicht die Frage nach einer spezifisch *ästhetischen* Wirkung. Alles, was im Gegensatz zur

Wissenschaft und zur allein dem gebildeten Publikum gewidmeten Kunst, auf größtmögliche Lebendigkeit, Sinnlichkeit, Verständlichkeit und Evokation zielt, findet Bürgers Zustimmung.

Das Ästhetische bildet damit in seinem Empfinden auch noch kein separates epistemisches Feld. Allein in ihrer Wirksamkeit, nicht jedoch in ihrem inhaltlichen Anliegen unterscheiden sich die Künste von den Wissenschaften. „So sind“, schreibt er, „z.B. die ästhetischen oder die schönen Redekünste nicht bestimmt, neue Wahrheiten zu erforschen und zu lehren, als welches das Amt der Philosophie ist. Aber das gehört unter anderen zu ihrem Geschäfte, nützliche Wahrheiten, mit eindringender Kraft begleitet, vorzutragen, und weiter zu verbreiten, als die Philosophie zu thun vermag.“<sup>51</sup>

Im „Lehrbuch“ ist dies nun vollkommen anders. Die Darlegungen gehen hier geradezu von der Bestimmung einer spezifisch *ästhetischen* Wirkungspotenz aus. Nicht mehr eine schlechthin sinnliche, dem Leben verbundene und auf es abzielende Darstellung ist gefragt. Bürger arbeitet vielmehr den subjektiven emotionalen Bezug als Besonderheit ästhetischer Wirkung heraus. Gefühle sind es, die in uns erweckt werden, wenn wir mit Kunstwerken umgehen. Das Gefühl, ein „unmittelbare(s) angenehme(s) oder unangenehme(s) Bewußtseyn des selbst eigenen Zustandes“<sup>52</sup> ist es, das die ästhetische Wirkung bestimmt.

„Unsere Ästhetik beschäftigt sich mit der Sinnlichkeit nur in so fern, als sie mit Zuziehung auch des Verstandes einen Stoff liefert und zubereitet, der auf das Gefühlsvermögen wirkt.“<sup>53</sup> – Ein solcher Satz verdeutlicht so recht den tiefgreifenden Wandel, den die Bürgerschen Auffassungen von der Ästhetik in seinen letzten Lebensjahren durchmachen. So gelangt er schließlich zu der Ansicht, „daß der Inbegriff derjenigen aus der menschlichen Natur geschöpften Gesetze, Regeln und Vorschriften, wonach gewisse Gegenstände der Natur und Kunst ästhetische Gefühle erwecken, unsere Ästhetik ausmacht.“<sup>54</sup>

Das alles erklärt jedoch nicht hinreichend, weshalb eben derselbe Gottfried August Bürger, der solch umfangreiche Manuskripte zur Ästhetik hinterließ, zugleich den Vertretern dieser Wissenschaft mit geradezu abgrundtiefer Verachtung gegenübertrat. Die „vornehmen Herren mit ihrer vornehmen Philosophie“, nennt er sie, „die so häufig nur durch die hohen und luftigen Regionen der Allgemeinheit hinschwebt, und sich selten, vermutlich um die Unbrauchbarkeit ihrer Theoreme nicht zu verraten, zur Anwendung auf das Besondere und Einzelne herabläßt.“<sup>55</sup> „Nur vermittelst tönender Wörter und Redensarten, die das Ohr, nicht aber den Verstand füllen“, gaukelten diese Herrn „der Phantasie ein gestaltloses durcheinanderfließendes blaues Dunstwerk (vor) ... , das, wenn man auch mehr als dreimal darnach ausgreift, dennoch die Hand leer läßt.“ So sei die Ästhetik nichts als eine „phantastische Philosophie, worin das Verständliche selten neu, und das Neue selten verständlich ist.“ Sie sei Bürger letztendlich „zum wahren Ekel geworden.“<sup>56</sup>

Noch weit unverständlicher muß dies im Lichte der Erkenntnisse Janentzkys erscheinen. Schließlich dienten die gescholtenen Vertreter dieser Wissenschaft Bürger mit ihren Schriften zugleich als Quelle, die er umfassend zu nutzen verstand. Janentzky vertrat deshalb die Auffassung, „daß die einseitige und fast fanatische Verbitterung gegen die philosophische Ästhetik ... des Dichters wahre Empfindung kundgab, nachdem er ein Jahrzehnt in drückendstem Frohndienst um das tägliche Brot, im Kampfe mit Krankheit und widrigen Verhältnissen, eine Materie hatte behandeln müssen, die seiner Natur fremd und entgegen war.“<sup>57</sup> Er unterschied klar zwischen Bürgers im Zusammenhang mit seinem poetischen Schaffen stehenden theoretischen Äußerungen einerseits und den für die akademische Lehre geschaffenen Texten andererseits. Über die Erstgenannten schrieb er: „Wenn auch nicht historisch wirkungsvoll, nehmen sie doch mit bewußter und kühner Energie teil an den großen und fruchtbaren Ideen jener Zeit; hier sprach Bürger in eige-

ner Weise aus, was ihn innerlich beschäftigte, da es mit seiner dichterischen Anlage und Produktion in engem Zusammenhange stand.“<sup>58</sup> Und er setzte fort: „Der Ästhetiker Bürger jedoch, der in Göttingen in schweren Jahren seines Lebens ... abstrakte theoretische Systeme vorzutragen hatte, steht dem Dichter völlig fern; zwischen ihnen besteht keine Brücke.“<sup>59</sup>

Diese strikte Trennung aber will so recht nicht zum Persönlichkeitsbild Bürgers passen. Schließlich erwachsen dessen Probleme sämtlich gerade daraus, daß es ihm nie gelang, die einzelnen Lebensbereiche zu trennen. Selbst die profanen Verrichtungen des ländlichen Alltags oder auch sein berufliches Engagement als Jurist erhielten bei ihm einen symbolischen Wert, der weit über ihre tatsächliche Bedeutung hinausging. Auch den intimsten Bereich seiner menschlichen Beziehungen ließ er nicht aus, wenn es ihm darum ging, sich die Welt und die Natur des Dichtens zu erklären. Nicht nur in seinen Gedichten, sondern auch in seinem persönlichen Leben erschien ihm seine eigene Erfahrung als Liebender als ein Paradigma für die den Weltenlauf bestimmende Allgewalt der Liebe. Die krassen Stimmungsumschwünge, denen Bürger Zeit seines Lebens unterworfen war, resultieren zumeist daraus, daß er die mitunter unbedeutend scheinenden Mißhelligkeiten, die ihm in einem Lebensbereich widerfuhr, von seiner Warte her als ein prinzipielles Scheitern erlebte. Umgekehrt konnte ihn auch ein bei nüchterner Betrachtungsweise vielleicht durchaus marginales Ereignis zur Euphorie verleiten. Mithin wäre es als ein krasser Bruch in Bürgers Leben anzusehen, wenn er sich, und sei es auch nur letzten Endes, damit abgefunden hätte, einen Teil seines Tätigseins der profanen Sicherung des Lebensunterhalts zu widmen. Eine solch weitgehende Umarbeitung seiner Vorlesungstexte, zumal in einer durch Krankheit belasteten Krisensituation, kann bei ihm nicht anders erklärt werden als mittels eines ihn im tiefsten Grunde seiner Seele bewegenden Antriebes.

*Ort und Stellenwert von Bürgers akademischen Texten  
zur Ästhetik*

Michel Foucault unterscheidet in seinem berühmten Buch „Les mots et les choses“ im Rahmen der Neuzeit unterschiedliche epistemologische Ordnungen.<sup>60</sup> In deren Rahmen entfalteten sich zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt die Wissenschaften. Sie entscheiden darüber, wie und was erforscht oder gedacht wird und welche Kriterien Wahrheit und wissenschaftliche Exaktheit bestimmen. Foucault wendet sich in seinem Buch vor allem der „klassischen“ und der „modernen Episteme“ zu.

Im 17. und noch bis zum Ende des 18. Jahrhunderts beruhten die Wissenschaften seines Erachtens vor allem auf Distinktionen. Sie hatten vor allem Identitäten und Unterschiede zu erfassen. Dem dienten großangelegte Taxinomien, in denen die zu erforschenden Einheiten entsprechend dieser Kriterien nebeneinander geordnet wurden. Folgerichtig waren großangelegte taxinomische Systementwürfe und Wörterbuchprojekte an der Tagesordnung. Alle Wissenschaften gestalteten sich mehr oder weniger zu Ordnungswissenschaften. In der Ordnung der Zeichen entsprechend der Identitäten und Unterschiede konstituierten sich die Wissensgebiete. „Vielleicht erscheint die zurückgedrängte, aber eindringliche Einheit einer *Taxinomia universalis* in aller Klarheit bei Linné“, so erläutert Foucault, „als er den Plan faßt, in allen konkreten Gebieten der Natur oder der Gesellschaft die gleichen Distributionen und die gleiche Ordnung wiederzufinden.“<sup>61</sup>

Auch die Ästhetik konstituiert sich zum Zeitpunkt ihrer Herausbildung entsprechend dieser Grundprinzipien. Für Baumgarten ergibt sich ein äußerst gewichtiges Argument für die Notwendigkeit der neuen Wissenschaft daraus, daß ihr Fehlen eine Lücke innerhalb der philosophischen Ordnung bedeuten würde. Er selbst verwendet größte Mühe darauf, die Gegenstände zu ordnen, denen sich die Ästhetik zuzuwenden habe. Der Schwerpunkt

seines wissenschaftlichen Vorgehens in der „Metaphysica“ wie in der „Aesthetica“ liegt eindeutig in der Herausarbeitung der Distinktionen, die dieser taxinomischen Ordnung zugrunde liegen.<sup>62</sup>

Zugleich sind aber gerade in dieser Wissenschaft Momente angelegt, die auf ein Durchbrechen der klassischen Episteme zielen. Ästhetik als solche widerstreitet deren Prämissen. Das zeigt sich nirgends so deutlich wie darin, daß sie nachdrücklich auf die Historisierung der von ihr behandelten Phänomene drängt.

Erst in der Perspektive einer auf den kulturellen Fortschritt hin angelegten Geschichte wächst dem Wissenschaftsprogramm der Ästhetik überhaupt Sinn zu. Solange es zu den allgemein akzeptierten Ansichten zählt, daß der künstlerischen Gestaltung ein für allemal gegebene Normen und Kriterien zugrunde liegen, ist eine derartige Wissenschaft überflüssig. Erst das Bewußtsein des besonderen Wertes gestalterischer Innovationen und die Akzeptanz des Geschmacks breiter Publikumskreise als Movers der Kunstentwicklung führen zum Ruf nach einer wissenschaftlichen Behandlung der „sinnlichen Erkenntnis“.

Das Scheitern Baumgartens angesichts des seinerseits formulierten Anspruchs schreibt sich nun nicht zuletzt von dessen Inkongruenz mit den ihm verfügbaren epistemischen Normen her. Aus heutiger Sicht stellt sich die Ästhetik zwar selbst als eine Form der Auflösung der klassischen Episteme dar. Sie konnte jedoch nicht anders in Erscheinung treten als im Rahmen der seinerzeit vorherrschenden Denkformen und –normen.

Foucault beschreibt die neuen epistemischen Normen, die etwa ab Beginn des 19. Jahrhunderts uneingeschränkte Gültigkeit beanspruchen, wie folgt: „Der allgemeine Raum des Wissens (ist) nicht mehr der der Identitäten oder der Unterschiede, ... der ... einer allgemeinen Taxinomie ..., sondern ein Raum, der geprägt ist von Organisationen, das heißt von inneren Beziehungen zwischen den Elementen, deren Gesamtheit eine Funktion si-

chert.<sup>63</sup> Diese Organisationen bilden kein Tableau von bruchlosen Gleichzeitigkeiten. Ihr Ursprung ist ein geschichtlicher. Die Geschichte wird so zur „fundamentale(n) Seinsweise der Empirizitäten“.<sup>64</sup>

Bezieht man diese Sichtweise auf die deutsche Ästhetik im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, so erscheint deren Entwicklung als eine zweigeteilte. In ihr prägt sich die epistemische Zittersituation aus, der die Ästhetik von vornherein ausgesetzt war. Auf der einen Seite finden wir die Aufnahme und Weiterführung des Wissenschaftsprogramms Baumgartens, weitgehend getragen von den Philosophen vom Fach. Auf der anderen Seite entfaltet sich eine „nichtzünftige“, dessen ungeachtet sehr einflußreiche Strömung ästhetischen Denkens unter Literaten, Dichtern, Künstlern und allgemein philosophisch interessierten Personen. Während erstere den vorherrschenden epistemischen Normen folgten, verstärkten sich im Kontext der zweiten Richtung die dieser Wissenschaft inhärenten, auf deren Sprengung gerichteten Momente. So kann Johann Georg Sulzers „Allgemeine Theorie der schönen Künste“ (1. Band, 1773) als Höhepunkt einer am epistemischen Ideal der Taxinomie orientierten Ästhetik angesehen werden. In Sonderheit von Johann Georg Hamanns „Aesthetica in nuce“ (1762) hingegen gingen starke Impulse für eine an Organizität und Geschichtlichkeit orientierten Ästhetik aus. Von Herder, den Stürmern und Drängern, von Goethe, Moritz und Schiller wurde diese dann fortgesetzt. Im Zeichen der Romantik etablierte sich dieser Ästhetiktyp schließlich als verbindliche Norm. Die vom Standpunkt der modernen Episteme her geschriebene Ästhetikgeschichte verkennt freilich nur zu leicht, in welchem Maße das ästhetische Denken des 18. Jahrhunderts noch vom hergebrachten Wissenschaftsideal dominiert wurde.

Will man nun *Bürgers Ort in der Geschichte der ästhetischen Wissenschaft* hinreichend bestimmen, so wird man nicht umhin können, sein auf den ersten Blick widersprüchliches Verhältnis zu ihr in den Kontext dieser epistemi-

schen Situation zu stellen. Bereits in einer seiner frühen poetologischen Schriften wird deutlich, was er in erster Linie an den „Theoreienmachern“ auszusetzen hat. Im Fragment „Von der Einteilung des Schauspiels“ kritisiert er vor allem deren auf Distinktionen ausgerichtetes wissenschaftliches Bemühen: „Trauerspiel, – Freudenspiel, – rührendes, weinerliches Lustspiel, – Possenspiel, heroisches, bürgerliches, bäuerliches, schäferliches – und der Himmel weiß! was sonst noch für Spiele die Theoreienmacher uns herrechnen! Und sie tun der Sache noch lange nicht genug, wenn sie alles, was sich nach ihrer Weise teilen läßt, bis ans Ende forteilen wollen. ... Schauspiel ist – Schauspiel, und damit gut! Jene Teilung gemahnet mich nicht anders, als wenn man die liebe Mutter Natur in die lachende und weinende, tragikomische und komischtragische tabellieren wollte, da sie doch das alles in einer und eine in dem allen ist.“<sup>65</sup> Ganz anders als in Herders Shakespeare-Aufsatz, in dem analoge Anmerkungen in einem konkreten Argumentationszusammenhang getroffen werden,<sup>66</sup> stehen sie hier für sich. Distinktion und Organizität als miteinander streitende epistemische Normen werden quasi pur konfrontiert. Geht es Herder hauptsächlich um die historisch-genetische Erschließung Shakespeares als eines paradigmatischen Kulturphänomens, so ist Bürgers Intention voll und ganz auf die Polemik gegen die herrschende Epistemologie gerichtet.

Davon, daß Bürger diese Haltung auch zu Zeiten eigener akademischer Tätigkeit beibehält, zeugt ein Epigramm, das den Titel „Bettelstolz“ (1787) trägt. In ihm steht das Kompendium, Signum einer am epistemischen Ideal der Taxinomie orientierten Wissenschaft, für die von ihm als „ärmlich“ apostrophierten „Kathedertheorei“.<sup>67</sup> Wenn Bürger gegen die Allgemeinheit und Abstraktheit der zu seiner Zeit vorherrschenden Wissenschaft zu Felde zieht, wenn er – selbst immer wieder vom Schönen redend – die philosophische Diskussion um diesen Begriff als nichtig bezeichnet oder wenn er gar alles ästhetische Theo-

retisieren als müßig bezeichnet, dann liegt ihm, dessen ungeachtet eine prinzipielle Ablehnung der Ästhetik fern. Ihm geht es viel mehr um andere Organisationsprinzipien für sie, solche, die nicht mehr auf der Ebene der Ordnung und Distinktheit liegen, sondern organisch-genetische sind.

Scheinbare Widersprüche in Bürgers theoretischer Argumentation lassen sich von daher letztlich aufklären. Beispielsweise überrascht, daß er, der in der „Rechenschaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Venus“ den Wert der Ästhetik für den Künstler außerordentlich gering ansetzt,<sup>68</sup> im zur gleichen Zeit entstandenen „Lehrbuch der Ästhetik“ schreibt, daß „dem Künstler auch ein wissenschaftliches Studium unentbehrlich“ sei.<sup>69</sup> Bürger begründet dies freilich mit den besonderen Anforderungen, mit denen dieser „auf der gegenwärtigen Stufe der Cultur“ konfrontiert wäre, auf der „das eigene Beobachten und Nachdenken nicht mehr hinlänglich“ sei, „um den aufgeklärten und gebildeten Theil der Menschen durch Erfindung und Ausführung zu vergnügen.“<sup>70</sup>

In gleichem Sinne kann Bürger auch ohne Probleme die Argumentation Sulzers zum Problem der „Kunstregeln“ übernehmen, obwohl doch die herkömmliche Regelpoetik allenfalls mit der an Distinktion, nicht jedoch mit der an Organizität orientierten Ästhetik vereinbar ist. Das muß um so mehr überraschen, als Sulzers Position schließlich in der These gipfelt: „Es gibt also allerdings eine Theorie der Kunstwerke, aus welcher die Regeln folgen, und es kann kein Kunstwerk, kein vollkommenes Kunstwerk geben, welches nicht nach Theorie und Regeln verfertigt wäre.“<sup>71</sup> Bürger ergänzt dies sogar noch durch eigene, diese Ansicht verstärkende Worte: „Ein deutliches Wissen“, schreibt er, „was ich zu thun und zu lassen habe, ist doch allezeit sicherer und besser als ein instinctartiges Gefühl.“<sup>72</sup> Dies will alles in allem nicht so recht ins Bild des der Auffassung vom Naturgenie anhängenden Bürger passen und scheint auch offensichtlich in Opposition zu der im zweiten Band übernommenen Position von Kant in

Sachen Genie zu stehen.<sup>73</sup> Dennoch kann Bürger sich tatsächlich ohne Bedenken der Argumentation Johann Georg Sulzers anschließen, aus dem einfachen Grund, weil sich dessen Auffassung von den „Regeln“ an sein organisch-genetisches Verständnis anpassen läßt. Für Sulzer sind die Regeln nichts historisch und situativ Konstantes. Sie gehen in seiner Sicht ganz aus den jeweils konkreten Umständen hervor. Sie sind nichts apriori und ein für allemal Gegebenes, nichts Abstraktes, sondern der Sache als solcher inhärent. In diesem Sinne schadet auch ihre theoretische Explikation nichts. Sie kann allenfalls von Nutzen sein.<sup>74</sup>

So bedeutet Bürgers im „Lehrbuch“ vertretene Auffassung letztlich keine Revision seiner grundsätzlichen Haltung zur künstlerischen Subjektivität, sondern nur eine moderatere Formulierung seiner Grundpositionen: „Schulgelehrsamkeit und schulgerechte Kenntnisse sind freilich dem Dichter nicht nothwendig ... Die Sucht, den Gelehrten zu spielen, kann der Kunst Abbruch thun, und Gelehrsamkeit ersetzt keineswegs den Mangel des Genies. Auch sind sie nur Mittel, keineswegs aber Zweck der Kunst.“<sup>75</sup> Das sind Sätze, neben denen durchaus auch die These Platz hat: „Wahre brauchbare Gelehrsamkeit und Philosophie sind immer ein unentbehrliches Hülfsmittel des Genies,“ zumal, wenn dies durch die Wendung ergänzt wird, „besonders in unsern Zeiten.“<sup>76</sup>

Wie Bürger mit Sulzers Werk umgeht, kann überhaupt als symptomatisch für seine Quellennutzung angesehen werden. Sulzer vertritt mit seinem Wörterbuchprojekt einer „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“ eindeutig das herkömmliche Wissenschaftsideal. Wieviel mehr gilt dies für solche Autoren wie Johann Christian König, Andreas Heinrich Schott oder Gotthilf Samuel Steinbart. Jantetzky zeigt sich gerade darin irritiert, daß Bürger auf derartige Autoren zurückgreift und nicht auf Gewährsmänner jener Traditionslinie innerhalb der Ästhetik, in die er sich selbst gestellt sieht, etwa auf Lessing, Herder, Hamann.<sup>77</sup>

In der Art, wie Bürger mit Sulzers „Allgemeiner Theorie“ jedoch umgeht, wird deutlich, daß er, eben weil er selbst einem vollkommen anderen Wissenschaftsideal anhängt, die Vorzüge des auf das Herausarbeiten von Identitäten und Distinktionen hin orientierten Denkens seiner Vorlage vorteilhaft adaptieren kann. Bürger benutzt seine vielfältigen Quellen wie einen ungeheuren geistigen Steinbruch, aus dem er sich diejenigen Bruchstücke, die ihm zupasse sind, ausborgt, sie sich nach Notwendigkeit zurechthaut und zu einem Ganzen schichtet.

Auf diese Weise aber könnte er mit dem ästhetischen Denken Herders, Hamanns oder anderer ihm theoretisch nahestehender Autoren nicht verfahren. Weder bilden deren Schriften ein derartiges Arsenal von als Fragmente verwertbaren Theoriebestandteilen noch ließen sich aus ihnen so einfach sinnvoll verwertbare Bausteine für das Bürgersche Vorlesungsprojekt gewinnen. Dem Ideal eines organischen und genetischen Ganzen verpflichtet, sind ihre Schriften keine Kompendien. Sie bilden selbst einen Organismus. Diesem lassen sich nur unter großem Sinnverlust Fragmente entnehmen. Einzelne Gedanken aus dem organischen Zusammenhang zu lösen, würde sie einer Fülle von Bedeutungsgehalten berauben, die ihnen allein im Kontext des großen Ganzen zuwächst.

Wollte Bürger mithin also zu einem umfassenden Manuskript seiner Vorlesungen kommen, war eher geraten, sich der Ästhetiken der herkömmlichen akademischen Richtung als Quelle zu bedienen. Die Bürger zweifelsohne in ihrem Grundgestus näherstehenden Schriften, diejenigen von Herder etwa, seinen Studenten wärmstens anzuempfehlen, war in der Tat noch das Beste, was ihm für deren Sache zu tun blieb. Nahezu undenkbar muß es erscheinen, Bürger zuzumuten, er hätte seine Vorlesungen mit dem Schwung seiner poetologischen Fragmente aus der Sturm-und-Drang-Zeit bestreiten sollen. Zu kraß hätte dies den zeitgenössischen akademischen Gepflogenheiten widersprochen. Mithin wäre er mit solchem Vorgehen bereits nach kurzer Frist gescheitert.

*Aus dieser besonderen Konstellation ergibt sich nun der zweifelnsfrei besondere Wert von „G.A. Bürger's Lehrbuch der Ästhetik“, der dessen erneuten Druck trotz der belegten geistigen Unselbständigkeit größerer Textpassagen mehr als rechtfertigt: Als Ganzes, als Summe seiner Bestandteile steht es für die organisch-genetische Wissenschaftstradition der Ästhetik im 18. Jahrhundert. In den Einzelfragen hingegen enthält es eine – durchaus repräsentative – Zusammenstellung von Positionen der seinerzeit vorherrschenden, am Ideal der Differenz orientierten Ästhetik. Damit aber verkörpert es ein einzigartiges kultur- und wissenschaftsgeschichtliches Zeugnis.*

Wenn Bürger die von ihm als Vorlagen herangezogenen Schriften hier und dort weitgehend wörtlich übernimmt und in seinen Text einfügt, erweist sich das von dieser Warte her sogar als Wertzuwachs. Um so authentischer gestaltet sich das Bild, das wir in Gestalt des Bürgerschen „Lehrbuchs“ von der Ästhetik des 18. Jahrhunderts gewinnen können.

#### *Modifikationen und Wandlungen in Bürgers ästhetischem Denken*

Wie bereits erwähnt, war schon Erhard John der Auffassung, daß Bürgers Vorlesungsentwürfen eine Gesamtanschauung zugrunde liegen müsse. Um eine solche jedoch tatsächlich ausmachen zu können, war es nötig, sich von jenem Bild zu lösen, das bislang von Bürgers ästhetischem Denken vorherrschte. Die einschlägige Forschung ging lange Zeit davon aus, daß Bürger bestimmte ästhetische Grundpositionen, einmal zu Beginn der 70er Jahre eingenommen, bis zu seinem Lebensende weitgehend unverändert beibehielt.<sup>78</sup> Für diese Ansicht schien zu sprechen, daß in seinen poetischen und poetologischen Zeugnissen bestimmte tragende Vokabeln immer wiederkehren, so etwa die Rede von der „Volkspoesie“ oder der „Popularität“, ganz zu schweigen vom Begriff der alles Produktive, mithin die Welt als ganze tragenden Kraft der „Liebe“. Zu wenig fand hingegen Beachtung, inwiefern sich hinter dem Anschein einer gleichbleibenden Termini-

nologie Modifikationen, ja grundlegende Wandlungen von damit bezeichneten Inhalten verbergen könnten.

In der Tat sind jedoch schon bald nach der Formulierung der ersten programmatischen Texte zur Volkspoese Veränderungen zu beobachten, die auf eine zunehmende Abschwächung und Entsubstantialisierung der ursprünglichen Konzeption hinauslaufen.

„Man lerne das Volk im ganzen kennen“, heißt es 1776 im „Herzensausguß über Volks-Poesie“.<sup>79</sup> Das „rechte Non plus ultra der Poesie“ sei es, wenn es ein Dichter dahin brächte, „daß sein Gesang den verfeinerten Weisen ebenso sehr als den rohen Bewohner des Waldes, die Dame am Putztische wie die Tochter der Natur hinter dem Spinnrocken und auf der Bleiche entzücken werde.“<sup>80</sup> In der Vorrede zur ersten Ausgabe der Gedichte von 1778 spricht Bürger davon, daß er sein Ziel dann erreicht habe, wenn seine „Lieblingskinder den mehrsten aus allen Klassen anschaulich und behaglich“ seien.<sup>81</sup> Unter Volk will er hier „mitnichten den Pöbel allein“ verstehen.<sup>82</sup> Die später entstandenen Fragmente „Von der Popularität der Poesie“ hingegen verwahren sich strikt: „Unter Volk verstehe ich nicht Pöbel. Wenn man verlangt, daß jemand eine leserliche Hand schreibe, so ist wohl nicht die Meinung, daß ihn auch der lesen soll, der überall weder lesen noch schreiben kann.“<sup>83</sup> Noch deutlicher drückt Bürger diesen Gedanken in der Vorrede zur zweiten Ausgabe der Gedichte 1789 aus: „Der Geist der Popularität, das ist der Anschaulichkeit und des Lebens für unser ganzes gebildetes Volk! – Volk! nicht Pöbel!“<sup>84</sup>

Synchron mit dieser Einschränkung des Adressatenkreises der Poesie verändert sich im Empfinden Bürgers auch deren Zielstellung: Aus „Alle darstellende Bildneri kann und soll volksmäßig sein. Denn das ist das Siegel ihrer Vollkommenheit!“ (1778)<sup>85</sup> wird „Popularität eines poetischen Werkes ist das Siegel seiner Vollkommenheit.“ (1789)<sup>86</sup> Dabei handelt es sich nicht bloß um verschiedene Formulierungen derselben Forderung, sondern um eine recht weitgehende Modifikation der ursprünglichen

Intention. Diese bezieht ihre Radikalität und Bedeutungsschwere gerade aus der Substanz des zugrunde gelegten Volksbegriffes. Natur, Volk, Lebendigkeit, Poesie und Liebe stehen für unterschiedliche Erscheinungsweisen des Ur-Einen. Organizität, Ganzheitlichkeit sowie das ewige Werden und Vergehen verkörpern sich in diesen Instanzen.

Dieser Pantheismus wird von Bürger nun, anders als bei Herder oder Goethe, eher stark und intensiv empfunden als mit aller Konsequenz und Klarheit zu Ende gedacht und ausformuliert. Sein Konzept wurzelt zutiefst im Enthusiasmus der von ihm erlebten und mitgestalteten geistig-kulturellen Aufbruchssituation der 70er Jahre. Um so verheerender muß sich das Schwinden enthusiastischer Hoffnungen auf sie auswirken. Beträchtliche Einbußen in ihrer Substanz sind kaum zu verhindern. Diese lassen sich deutlich am Begriff des Volkes ablesen, wie er von Bürger 1789 gebraucht wird: „In den Begriff des Volkes aber müssen nur diejenigen Merkmale aufgenommen werden, worin ungefähr alle, oder doch die ansehnlichsten Klassen übereinkommen. Ich glaube mitnichten, daß dieser Begriff schimärisch oder für den Dichter unfruchtbar sei, wiewohl ich ganz und gar nicht die Folgerung so weit getrieben haben will, daß nun jedes Gedicht jedermann in gleichem Maße verständlich und behaglich sein soll. Anstatt einer umständlichen philosophischen Entwicklung sei es mir erlaubt, meine Meinung nur in einem ganz gemeinen Gleichnisse anschaulich zu machen. Der Schuhmacher, welcher mit einer großen Anzahl zum voraus verfertigter Schuhe zu Markte zieht, weiß sehr wohl, daß seine Schuhe nicht auf alle Füße passen werden. Es gibt allerdings Abweichungen ins Große und ins Kleine, und selbst Menschen gehen bisweilen auf Pferdefüßen. Deswegen ist doch aber sein allgemeiner Maßstab, wonach er sich richtet, kein Unding; und ob mir, dem gewöhnlichen Manne, gleich nicht alle seine hundert oder tausend Paar Schuhe wie angegossen passen, so könnte ich doch wohl, wenn es darauf ankäme, in allen

hundert und tausend Paaren ganz leidlich einhergehen. Wenig Nutzen würde hingegen sowohl ihm als dem Publikum seine Bude gewähren, wenn er nur Zwerg- und Riesenschuhe zu Markte gebracht hätte. Einige Paar von beiderlei Abweichungen mögen immer mit unterlaufen.“<sup>87</sup>

Anfangs qualitativ bestimmt, wird Bürgers Volksbegriff hier nunmehr von der Quantität, vom Durchschnitt her gefaßt. Das äußert sich vor allem in der total veränderten Rolle, die Bürger der Popularität zubilligt: Anfangs lediglich Indikator der Volksmäßigkeit tritt sie jetzt an deren Stelle. Die Wirksamkeit wird zum Wert an sich. Das geht so weit, daß nun, wie gesehen, gar der Begriff des Volks von der Popularität, genauer noch von der Marktgängigkeit, her bestimmt wird.

Daß er damit bis nahe an den Totpunkt seiner Konzeption gelangt ist, bleibt Bürger nicht lange verborgen. Er hat sie solange modifiziert und den sich verändernden äußeren Umständen angepaßt, bis von ihr substantiell kaum noch etwas übriggeblieben ist. Als Schiller diese von ihrer Substanz längst entfremdete Theorie in seiner Rezension der Gedichte angreift, muß Bürger schließlich auch einräumen: „Ich gestehe gern, daß ich es mit einem Stärkeren zu tun habe, als ich bin.“<sup>88</sup>

Als Bürger dies 1791 schrieb, trat ihm die Unumgänglichkeit einer substantiellen Neubestimmung seiner ästhetischen Position klar vor Augen. Die konzeptionelle Krise, in die sich Bürger somit gestellt sah, konnte nicht mehr durch eine Modifikation seines bisherigen Theorieansatzes erfolgen. Nachdem die Utopie eines naturhaft-schöpferischen Volkes aufgebraucht war, hatte es nur noch eine Instanz gegeben, von der aus seine Konzeption zu legitimieren war: sein eigener Publikumserfolg als Dichter. Nunmehr mußte er sich auch damit gescheitert sehen.

Der Schritt, den er jetzt vollzog, ist folgerichtig: Gibt es nichts Äußeres, Objektives mehr, das seiner Konzeption Halt geben kann, so wird die Wendung hin auf sich selbst,

wird der Versuch, im Subjektiven jene Berufungsinstanz zu suchen, die einem die Außenwelt verwehrt, zur letzten Möglichkeit.

Die Suche nach einem subjektivistischen Ansatz kommt bei Bürger nicht von ungefähr. In seinem poetischen Schaffen, in Sonderheit in seiner Liebesdichtung, wurde sie längst vorbereitet. Die für Bürgers poetisches Weltbild tragende Metapher der Liebe ist längst nicht mehr identisch mit jener pantheistischen Urkraft der Mutter Natur, die er in den Gedichten der 70er Jahre besang. Mehr und mehr kommt in Bürgers Lyrik die Liebe als ganz individuelles Gefühl zu ihrem Recht. Der Schritt von der Natur zur Gefühlsästhetik war somit in Bürgers Dichtung vollzogen, lange bevor er sich dann auch in seiner theoretischen Reflexion zu ihm bekannte. An die Stelle der Sinnlichkeit, als Synonym für Naturhaftigkeit und Lebendigkeit, tritt bei Bürger nun die Emotionalität als Substanz des Ästhetischen und Poetischen. In den Texten des „Lehrbuchs“ bestimmt sich das Ästhetische mithin vom Individuum her. Seinen Kern besitzt es in den rein ästhetischen Gefühlen, im Schönen und Erhabenen. Für deren begriffliche Fassung übernimmt Bürger die einschlägigen transzendentalphilosophischen Bestimmungen aus Kants „Kritik der Urteilskraft“.

Auch in diesem Fall erfolgt die Adaption Kantschen Gedankengutes weitgehend unter Vernachlässigung des erkenntniskritischen Ansatzes. Das drückt sich schon darin aus, daß Bürger das Schöne und Erhabene durchweg als Gefühl interpretiert. Seines Erachtens hat Kant in seiner Kritik der Urteilskraft „den Ursprung und die Beschaffenheit dieser Gefühle ... erörtert.“<sup>89</sup> Als rein ästhetische Gefühle behandelt Bürger sie auf einer Ebene mit den Gefühlen der Vernunft und der Sinnlichkeit.

Im Unterschied zu jenen aber, etwa der ästhetischen Wahrheit, der Illusion, dem Schicklichen, dem Lächerlichen oder Rührenden usw. entsprechen dem Schönen und Erhabenen keine *konkret beschreibbaren* Anforderungen an die künstlerische Gestaltung. Bürger kann sich

da auf Kant stützen, für den es eine Wissenschaft des Schönen nicht geben kann. Ästhetische Qualitäten, die beim Leser, Hörer, Zuschauer oder Kunstbetrachter mit unausweichlicher Notwendigkeit das Gefühl des Schönen auslösen, lassen sich nicht angeben. Wohl aber läßt sich eine *conditio sine qua non* für die Schönheitsempfindung bestimmen.

Lehnt Bürger eine Metaphysik des Schönen mit Kant rigoros ab<sup>90</sup>, so fundiert sich diese Grundvoraussetzung ästhetischer Gefühle seines Erachtens letztlich in einem Prozeß, den er „Metapoiesis“ nennt.<sup>91</sup> Der Begriff der Metapoiesis beinhaltet die strikte Abkehr von der Ansicht, Schönheit könne objektiv oder gar im Wirklichen begründet sein. Ihre Welt ist vielmehr eine der Zeichen, eine metapoetische, metaphorische Welt.

Bürger unterscheidet eine primäre Poiesis, das Hervorbringen der Natur und das menschliche Produzieren, von einer sekundären, eben der Metapoiesis. Nicht auf die Schaffung nützlicher Dinge ist die Metapoiesis aus, sondern darauf, durch mimische Bezeichnung „Gefühle und Gefühl erweckende Vorstellungen und Bilder zu erregen, ... die Gefühle, welche uns die ersten Sachen selbst gewährten, auf leichtern Wegen wieder zu verschaffen, zu erneuern und uns dauerhafter eigen zu machen.“<sup>92</sup> Auf diese Weise entsteht eine Welt, die primär als Medium der Gefühle fungiert, über die Gefühle reproduziert, über lokale und temporale Distanzen hinweg konserviert und zum Gegenstand interpersonaler Kommunikation werden können.

Es ist nun geradezu charakteristisch, daß Bürger, der doch in seinem eigenen künstlerischen Schaffen auf die Dichtung fixiert ist, die Metapoiesis anhand eines Beispiels aus der Musik erläutert. In der Düsseldorfer Bildergalerie habe, so berichtet er, der Mannheimer Musiker Vogler zu einzelnen Gemälden auf dem Klavier improvisiert. Genauer: Er habe die „Gefühle, die ein Gemälde erweckt,“ in Tönen dargestellt.<sup>93</sup> Eben das ist es, was Bürger unter Metapoiesis verstehen möchte: die Schaffung

eines funktional primär auf die Gefühle und an ihnen orientierten Realitätsbereichs.

Auf diese Weise kommt Bürger Momenten der späteren romantischen Ästhetik nahe, vielleicht auch Gedanken, wie sie dann – sicherlich stringenter ausgeführt – in Schopenhauers Ideenlehre zu finden werden. In Abkehr von der an der utilitären Nützlichkeit orientierten Alltagswirklichkeit erwächst der Welt der Kunst die Bedeutung zu, echten Gefühlen Raum und Nahrung zu geben.

Unter Gefühlen versteht Bürger „das unmittelbare angenehme oder unangenehme Bewußtseyn des selbst eigenen Zustandes.“<sup>94</sup> „Wir fühlen allein uns selbst, wir fühlen nur unsere uns gefallende oder mißfallende Existenz.“<sup>95</sup> Anders als beim Erkennen, das uns als „Zuschauer dessen, was vorgeht,“ weitgehend kalt läßt, geht das Fühlen „unmittelbar unsern innern Zustand an.“<sup>96</sup> Daraus erwächst, je nach Art des Gefühls, ein Bestreben, diesen Zustand zu verändern oder ihn dauerhaft zu gestalten. Beim reinen Erkennen hingegen „äußert sich nicht das geringste Bestreben, etwas in ... (unserer – H. Ketzler) Existenz zu ändern.“<sup>97</sup>

Sicherlich muß eingeräumt werden, daß Bürger in diesen Formulierungen weitgehend der Differenzierung zwischen Erkennen und Empfinden im Artikel „Sinnlich“ der Sulzerschen „Allgemeinen Theorie“ folgt.<sup>98</sup> Um so nachdrücklicher verdient Bürgers Distanzierung vom Begriff der Empfindung Beachtung. Bürger beruft sich dabei auf Kant, der – so Bürgers Sicht – als erster auf die Zweideutigkeit des Ausdrucks „Empfindung“ aufmerksam gemacht habe.<sup>99</sup>

Betrachtet man die Stelle in der „Kritik der Urteilkraft“, auf die Bürger damit anspielt jedoch genauer, wird deutlich, daß eine solche Zweideutigkeit für Kant gar keine Rolle spielt.<sup>100</sup> Mehr noch: Er unterscheidet von vornherein zwischen der Empfindung einerseits und dem Gefühl der Lust und Unlust andererseits. Die Empfindung wird nach Kant „zum Erkenntnis der Objekte außer uns

gebraucht“, während das Gefühl der Lust und Unlust, wie er formuliert, „gar kein Erkenntnis werden“ kann.<sup>101</sup> Diese Differenzierung ist bei Kant von grundlegender Bedeutung. Durch sie wird die erkenntniskritische Bestimmung von Funktion und Wirkungsweise der ästhetischen Urteilskraft im Sinne eines freien, reflektierenden Spiels der Erkenntniskräfte, ihres Zusammenstimmens ohne Bezug auf einen bestimmten Zweck, überhaupt erst vorstellbar.

Mithin handelt es sich bei Kants Differenzierung um eine grundlegende Abgrenzung. Eine Zweideutigkeit des Ausdrucks „Empfindung“ überhaupt in Erwägung zu ziehen, wäre ihm somit nie in den Sinn gekommen.

Ganz anders stellt sich das Bürger dar. Seine Deutung dieser Textpassage in der „Kritik der Urteilskraft“ ist deshalb äußerst aufschlußreich für den Charakter seiner Kantlektüre. Was bei Kant vom rein erkenntniskritischen Standpunkt, mit Husserl<sup>102</sup> könnte man sagen, „eideologisch“, gefaßt wird, liest Bürger als Beschreibung eines psychischen Vorganges. Bei Kant ist eine allgemein gefaßte Grundstruktur menschlicher Erkenntnis gemeint. Bürger hingegen psychologisiert den Kantschen erkenntniskritischen Ansatz, wenn bei ihm von Gefühlen die Rede ist.

Freilich deutet er ihn auf diese Weise eher im Sinne der vorkantschen Philosophie. Daß Bürger für die begriffliche Erläuterung der Gefühlsproblematik einen Text von Sulzer heranzieht, ist deshalb keineswegs Zufall. Will man das Ergebnis von Bürgers Bemühungen aber letztlich gerecht einordnen, darf man es mit Sicherheit nicht am Maßstab der Kantschen „Kritik der Urteilskraft“ messen.

Schließlich ging es Kant keineswegs darum, in seiner dritten Kritik eine Ästhetik vorzutragen. Sein Ziel war vielmehr, sein „kritisches Geschäft“ abzuschließen.<sup>103</sup>

Bürger hingegen war nicht allein auf den Vortrag von Ästhetikvorlesungen aus, sondern befragte die einschlägigen Sachverhalte zudem auch noch vom Standpunkt der Probleme, mit denen er sich als Dichter konfrontiert sah. Deutlich wird dies besonders angesichts seiner

Adaption der Kantschen transzendentalen Bestimmung der „freien Schönheit“.

Vordergründig knüpft er so gut wie ohne nennenswerte Zusätze oder Modifikationen an die doch recht abstrakten Bestimmungen aus der „Kritik der Urteilskraft“ an. Worum es ihm dabei geht, erhellt ein Blick auf die zeitlich parallel zu den Vorlesungstexten entstandene Schrift „Rechenenschaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Venus“.

Mit deutlichem Bezug auf die – im Kontext der Schillerschen Kritik durchlebten – Zweifel und die Polemiken der 90er Jahre schreibt Bürger dort: „Der Künstler, welcher der Schönheit und Vollkommenheit nachstrebt, richtet sich daher minder nach dem großen Schwarme der sich so oft widersprechenden Kunstrichter, als vielmehr nach den Forderungen der Kunst selbst, so wie er sie nach genauer Erwägung erkannt zu haben glaubt, damit er, wenn auch sonst niemanden, doch wenigstens sich selbst so weit befriedige, als es ihm seine Kräfte und die Schwierigkeiten sowohl des Stoffes als der Form gestatten. ... Vorzüglich also und bestmöglichst mich selbst, andere hingegen nur so weit zu befriedigen, als meiner eigenen Zufriedenheit dadurch kein Abbruch geschieht, ... das scheint mir der ratsamste Weg ... Bin ich an Genie und poetischer Urteilskraft nur nicht allzukurz gekommen, so führt dieser Weg hoffentlich weiter als irgend ein anderer; und wenn ich gleich auch hier nicht alles erreiche, was allen gefällt, so erreiche ich doch wohl noch das meiste von dem, was billig allen gefallen sollte, wenn anders nicht ihr Privatgeschmack im Wege stände.“<sup>104</sup> Diese Formulierung gewinnt ihren Sinn allein im Kontext der Kantschen, von Bürger adaptierten Bestimmung, daß man das Geschmacksurteil „Jedermann als nothwendig anzusinnen berechtigt“ sei.<sup>105</sup> „Diejenigen ästhetischen Künste, welche auch schöne Künste heißen,“ ist im 2. Band des „Lehrbuchs“ zu lesen, „haben nicht zur Absicht, ein Vergnügen zu erregen, das nur für die Organe dieser oder jener Menschen reizend wäre, sondern wel-

ches für alle Menschen, deren Geschmacksvermögen nur einiger Maßen cultiviert ist, gelten soll. Denn darin besteht das Wesen der Schönheit, daß sie allgemein gültig ist, d.i. daß bei allen Menschen die Bedingungen vorhanden sind, unter welchen sie wahrgenommen werden kann.<sup>106</sup> Hiermit ist jener Aspekt der Kantschen Bestimmung ausgesprochen, auf den es Bürger vordringlich ankommt. Die Bestimmung des Schönen bietet einen Ersatz für die verlorengegangene, eine allgemeine Wirkung verbürgende Instanz, die Popularität. Ein allen Menschen gleichermaßen abzuforderndes Vermögen, der Geschmack, kann, insofern er eben der echte und kein bloßer „Privatgeschmack“ ist, dafür eintreten.

Die „Rechenschaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Venus“ verweist damit auch auf die objektive Voraussetzung, die *conditio sine qua non* des Schönheitsgefühls: „die Kunst des vollkommenen poetischen Ausdrucks“.<sup>107</sup> *Metapoiesis* schließt letztlich die Forderung ein, „den Ausdrücken durchgängig diejenige Vollkommenheit zu geben“, die der Dichter „in der Natur nur hier und da, aber alsdann auch oft in einem ganz ausnehmenden Grade antrifft.“<sup>108</sup>

In diesem Kontext läßt sich auch Bürgers Polemik gegen den hergebrachten Nachahmungsbegriff interpretieren. „Auf Materiale, auf Inhalt, auf Sache“ wäre dieser fälschlich gedeutet worden, wo er „doch bloß auf das Formale der „Darstellungs- und Bezeichnungsart“ hätte bezogen werden sollen.“<sup>109</sup> Das „Materiale“ der Künste seien die Gefühle. Sie zu erwecken, bedarf es der „Vollkommenheit“ in der „Darstellungs- und Bezeichnungsart“. Sicherlich können, so Bürgers Auffassung, viele auf der Basis von künstlerischen Erfahrungen gewonnene Regeln nutzbar gemacht werden, soll diese Qualität erreicht werden. Letztlich aber hängt es doch vom Genie des Künstlers als einer Naturkraft ab. In diesem Zusammenhang ergibt sich durchaus ein Sinn, wenn Bürger die Kantschen Ausführungen zur Kunst und zum Künstler in den zweiten Teil der „Allgemeinen Ästhetik“ aufnimmt, den er der

„Behandlungs- und Darstellungsart des ästhetischen Stoffes“ reserviert.<sup>110</sup> Zugleich kann es freilich nicht überraschen, daß es Bürger – ausgehend von seiner Position – drängt, den Fragen der ästhetischen Darstellung möglichst konkret und detailliert zu Leibe zu rücken. Hierin äußert sich beim späten Bürger, sicherlich Ausdruck der eigenen Krise als Künstler und Mensch, ein fast überdreht erscheinender Ästhetizismus, der letztendlich in die „Silbenstecherei“ der „Rechenschaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Venus“ mündet.<sup>111</sup>

Letztlich läßt sich die in den Vorlesungstexten dargelegte Ästhetik auf diese Weise nicht allein schlüssig interpretieren. Sie gewinnt so auch einen Sinn, der über den rein akademischen Zweck hinausweist. Man kann mithin durchaus mit Recht von einer neuen Entwicklungsstufe in Bürgers ästhetischem Denken sprechen. Mit den Vorlesungstexten und der „Rechenschaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Venus“ liegt ein klar erkennbares ästhetisch-poetologisches Konzept vor, mit dem Bürger auf die konzeptionelle Krise reagiert, in die er zu Beginn der 90er Jahre geraten war. Damit ist freilich noch nichts über den Wert dieser Theoriebildung ausgesagt. Sicherlich verbietet es sich, ihr einen solchen prinzipiell abzusprechen. Bürgers Gefühlsästhetik antizipiert ohne Zweifel wichtige Momente späterer romantischer und ästhetizistischer Ästhetiken. Zudem kann ihr durchaus das Verdienst zugestanden werden, wissenschaftskonzeptionell eine im Kontext der akademischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts einzigartige Leistung zu verkörpern. Als Versuch einer historisch-genetisch angelegten Ästhetik lassen die Bürgerschen Vorlesungen die herkömmlichen „Theorien der schönen Künste und Wissenschaften“, wie sie bis zur Jahrhundertwende noch allenthalben gelehrt wurden weit hinter sich. Hinsichtlich der konzeptionellen Geschlossenheit und Kohärenz müssen jedoch beträchtliche Abstriche gemacht werden. So werden bei genauerer Betrachtung Widersprüche und Ungereimtheiten in den Darlegungen sichtbar. Bürger ge-

lingt es eigentlich nicht, seinen konzeptionellen Ansatz bis in alle theoretischen Details hinein zu verarbeiten. Beispielsweise stellt sich ihm die Vollkommenheit künstlerischer Gestaltung als *conditio sine qua non* der Erweckung rein ästhetischer Gefühle dar. Dieser Gedanke aber bleibt allein auf der abstrakt programmatischen Ebene präsent. In den konkreten Ausführungen zu Fragen künstlerischer Gestaltung, in seiner „Poetik“ etwa, verliert er sich. Bürger gelingt es nicht, den Bogen von seinem konzeptionellen Ansatz hinüber zu den gestalterischen Einzelproblemen zu schlagen. Seine „Poetik“ wird so zu einer bloßen Aneinanderreihung von gestalterischen Detailfragen. Ähnliches muß zu Bürgers Behandlung der Vernunft- und der Sinnesgefühle gesagt werden. Hierbei zeigt sich mit aller Deutlichkeit, daß Bürger tatsächlich von Haus aus eher Dichter als Theoretiker war.

*Bürgers Umgang mit den von ihm verwendeten  
Textvorlagen*

Für Janentzky war die Frage nach Bürgers Umgang mit seinen textlichen Vorlagen nicht von Belang. Ihn interessierte allein, inwiefern Bürger auch als Theoretiker eine gewisse Originalität zuzubilligen sei oder ob man ihm diese prinzipiell absprechen müsse. Insofern er eine Fülle von „mosaikartig neben- und nacheinander gereihten Entlehnungen“<sup>112</sup> belegen zu können glaubte, war dieses Interesse weitgehend befriedigt.

Anders stellt sich dieses Problem, wenn man Bürgers Vorlesungsentwürfe von vornherein nicht primär als Produkt originärer Theoriebildung betrachtet, sondern in erster Linie als kulturhistorisches Dokument. Unter diesem Blickwinkel betrachtet, ist es keineswegs unerheblich, inwiefern Bürger die Textpassagen bei ihrer Wiedergabe im Einzelfall modifizierte, veränderte und in welchen Kontext er sie stellte.

Bei einer Revision der von Janentzky angestellten Textvergleiche wird sehr schnell eines deutlich: Wenn dieser leichthin von „Bürgers Art des Abschreibens“<sup>113</sup>, den

„allzu wortgetreuen Entlehnungen“, angesichts derer man „von einer geistigen Aneignung des Stoffes durch Bürger .. nicht wohl sprechen“ könne,<sup>114</sup> schreibt, erweckt er einen vollkommen schiefen Eindruck. Es erscheint so, als ob Bürger in wörtlicher Übernahme Text auf Text aneinander reihte. Genau dies aber ist keineswegs der Fall. Innerhalb des „Lehrbuchs“ können durchaus ganz unterschiedliche Typen der textlichen Adaption festgestellt werden.

Allenthalben griff Bürger beispielsweise aus stilistischen und rhetorischen Motiven heraus in die Texte seiner Vorlagen ein. Sein Bemühen galt dabei der Herstellung eines stilistisch kohärenten, vom Tonfall, von der Wortwahl und -stellung her stimmigen Textes. Dieses Ziel konnte er auch weitgehend erreichen. Dem in den Umfang der textlichen Entlehnungen Uneingeweihten fällt keineswegs auf, daß es sich hier und da um Passagen unterschiedlicher Werke handelt. Von seiner Sprache her wirkt das „Lehrbuch“ durchaus kompakt.

Bürgers diesbezügliche Leistung wiegt um so schwerer, zieht man den stilistischen Charakter der meisten Ursprungstexte in Betracht. Insofern es sich dabei um Wörterbücher, Nachschlagewerke, Kompendien oder trockene philosophische Schulschriften handelt, kann man sein Ergebnis nur mit Respekt betrachten. Bürger hatte in dieser Hinsicht genügend Gelegenheit, seine sprachschöpferischen und stilistischen Fähigkeiten unter Beweis zu stellen.

Hinzu kommt, daß er vielfach vor die Aufgabe gestellt war, aus Texten, die für die stille Lektüre gedacht waren, einen lebendigen, allgemein verständlichen und attraktiven Vortrag zu gestalten. Schriftsprachliche Fachtexte waren in rhetorisch anspruchsvollen Vorlesungen zu verwandeln.

Daß Bürger einen solchen Anspruch durchaus erhob, steht außer Frage. Inwiefern er ihn zeitweise gar für wichtiger hielt als die gedankliche Geschlossenheit, sei dahingestellt. Für seine frühen Vorlesungen ist dies si-

cher sogar anzunehmen. Schließlich war er zu dieser Zeit der Auffassung, ein Text erlange mit der wirkungsvollen sprachästhetischen Gestalt von vornherein auch inhaltliches Gewicht. Für die Vorlesungsentwürfe des „Lehrbuchs“ gilt zumindest, daß ungeachtet des nunmehr verstärkt erhobenen theoretisch-konzeptionellen Anspruchs, das Bemühen um deren rhetorische Qualität keineswegs aufgegeben wurde.

Neben diese sprachlich-stilistisch und rhetorisch motivierten Eingriffe in die textlichen Vorlagen treten solche, die sich aus dem Bemühen um eine Vereinheitlichung der Terminologie ergeben. Dabei handelt es sich zweifelsfrei um die am weitesten gehenden.

Bürger bemühte sich, vermittelt über eine durchgehende Terminologie, dem Bestreben nach konzeptioneller Durchgestaltung seiner Vorlesungen Ausdruck zu verleihen. Das zeigt sich vor allem bei solchen Begriffen wie dem des ästhetischen Gefühls, dem des ästhetischen Stoffes sowie dem der Behandlungs- und Darstellungsart. Problematisch daran ist freilich, daß Bürger allzuoft auf dieser Stufe rein formaler Subsumtion der verwendeten Gedanken unter das eigene Konzept stehenblieb.

Schließlich verfügte Bürger zweifelsfrei über eine umfassende Kenntnis einschlägiger ästhetischer Fachliteratur. Bei der Behandlung eines jeden Themas konnte er somit aus einem großen Fundus zur Verfügung stehender Texte auswählen. Das bescheinigt ihm auch Janentzky,<sup>115</sup> allerdings ohne daraus nennenswerte Schlußfolgerungen zu ziehen. Bereits ein oberflächlicher Vergleich von zeitgenössischen Texten zeigt jedoch, daß Bürger seine jeweils verwendeten Vorlagen ganz gezielt auswählte.

Dabei verfolgte er höchst unterschiedliche Motive. Diesen wiederum entsprechen jeweils ganz bestimmte Umgangsweisen mit den Urtexten. Folgende Typen textlicher Adaption lassen sich feststellen:

(a) Die durch zustimmende Äußerungen verstärkte Übernahme von Positionen: In solchen Fällen handelt es sich zumeist um Urteile und Stellungnahmen nicht allein zur

Kunst, oft auch solche zu politischen Fragen. Bürger wählt dann nicht selten Formulierungen, die die Tendenz der getroffenen Wertung verstärken, drastischer und nachdrücklicher zum Ausdruck bringen.

(b) Das nüchtern-objektive, oft weitgehend wörtliche Übernehmen der Texte: Eine genaue Analyse der Textübernahmen zeigt, daß es sich dabei in erster Linie um die Nutzung der Vorlagen im Sinne eines Nachschlagewerkes handelt. Die in der Vorlage gewählten Formulierungen bleiben bei diesem Verfahren weitgehend unangetastet. Diese Art textlicher Übernahmen machen gut zwei Drittel der überhaupt nachgewiesenen aus.

Die meisten für die Vorlesungen benötigten Fakten entnahm Bürger den Werken der herkömmlichen distinktiv verfahrenen Ästhetik. Auf diese Weise nutzte er deren Vorzüge, die eben gerade im Zusammentragen und Ordnen des Wissens bestanden. Bürger konnte folglich davon ausgehen, daß die ihm in diesen Schriften zugänglichen Definitionen und Abgrenzungen wohl durchdacht, umfassend fundiert und klar konturiert waren. Daß er sie bei der Übernahme weitgehend ohne textliche Eingriffe abschrieb, machte deshalb Sinn. Gewiß verschwieg er zumeist seine Quelle. Warum aber hätte er ausgerechnet die von ihm in ihrer theoretischen Grundintention abgelehnten Autoren einer derart häufigen Nennung würdigen sollen?

(c) Die durch textliche Modifikation deutlich gemachte distanzierte Übernahme: Sie tritt überall dort auf, wo die von Bürgers Seite abgelehnten Aspekte der herkömmlichen Ästhetik in den textlichen Vorlagen überhandnehmen. Bürger versteht es in diesen Fällen meist durch den Austausch weniger Worte, die betreffende Aussage in ihrer Tendenz abzumildern, zu relativieren oder gar vollkommen abzuändern.

(d) Die zwar weitgehend wörtliche Übernahme eines Textes, die letzthin jedoch dem Zweck der Ablehnung der betreffenden Position und der anschließenden Polemik gegen diese dient: Auch dieser Fall ist im „Lehrbuch“ ver-

einzelnt nachweisbar. Daß Janentzky in seinen Übersichten der textlichen Entlehnungen nicht zwischen den Adaptionstypen differenziert, ist in diesem Fall sicher mit Recht tadelnswert.

(e) Die reine Übernahme von literarischen Beispielen, Anekdoten und (teilweise kommentierten) Verweisen auf einschlägige Fachliteratur. Insgesamt muß konstatiert werden, daß sich Bürger noch weit häufiger von seinen Vorlagen inspirieren ließ, als daß er sie tatsächlich ausschrieb. Eine Reihe der von Janentzky als Textübernahme bewerteten und angeführten Stellen sind in Wirklichkeit nur durch die benutzte Vorlage inspiriert.<sup>116</sup>

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß Bürger von ihm als Quelle benutzte Werke und Theoretiker nur dann wirklich genannt hat, wenn er sie in dem betreffenden Zusammenhang tatsächlich für erwähnenswert hielt. Dies trifft übrigens auch auf jene Fälle zu, bei denen Bürger die Erwähnung eines Theoretikers innerhalb einer ihm als Vorlage dienenden Passage übernahm. Daß er im Einzelfall auch die Erwähnung eines Theoretikers innerhalb einer übernommenen Passage tilgte, macht deutlich, daß diese Ansicht Bürger durchaus zurecht unterstellt werden kann.

Angesichts all dieser, Janentzkys Leistung relativierenden Momente müssen schließlich noch einmal prinzipiell seine gravierenden Verdienste hervorgehoben werden. Sicher führte seine Untersuchung zunächst erst einmal zur Abwertung der Bürgerschen Ästhetikvorlesungen in den Augen der Forschung. Allein sein detaillierter Nachweis der von Bürger benutzten Quellen begründet in einer anderen als der von ihm in Erwägung gezogenen Hinsicht den besonderen Wert des „Lehrbuchs“.

An Wert gewinnen die Bürgerschen Vorlesungsentwürfe gerade durch ihre Verknüpfung mit dem Nachweis ihrer Quellen. Eben dadurch wird, vermittelt über diesen Text, auf eine einzigartige Weise ein Stück der Kultur- und Wissenschaftsgeschichte des 18. Jahrhunderts verfügbar.

Wenn „G. A. Bürgers Lehrbuch der Ästhetik“ im Jahr des 200. Todestages seines Autors in einer erneuten Auflage erscheint, so besitzt dies gewiß seine Berechtigung. Es zeigt den Dichter der „Lenore“, des „Münchhausen“ und der Molly-Lieder von einer bislang wenig beachteten Seite seines Schaffens. Sicher kann diese kaum beanspruchen, von sich aus den Stellenwert Bürgers in der deutschen Geistesgeschichte wesentlich zu verändern. An der Tatsache, daß Bürger kein bedeutender, geschweige denn ein glanzvoller Theoretiker war, wird kaum zu rütteln sein. Ein eigenständiger Wert kann der Lektüre des „Lehrbuchs“ dennoch zugestanden werden. Vermag sie doch auf einzigartige Weise, einen Eindruck vom tatsächlichen Stand ästhetischer Theoriebildung gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu vermitteln, von der Vielzahl der wissenschaftlich diskutierten Fragen zu dieser Zeit und von der Buntheit theoretischer Standpunkte und methodischer Ansätze.

Ästhetikgeschichte, so wie sie bislang zumeist betrieben wurde, verfährt selektiv. Sie betrachtet die Geschichte dieser Disziplin vom Standpunkt der heute aktuellen Wissenschaftsauffassung. Theoretische Gebilde, die einer fremden Epistemologie entsprechen, werden allzuoft abgewertet oder kaum der Beachtung gewürdigt.

Außerdem reduziert sich Ästhetikgeschichte nicht selten auf die Vorgeschichte der heute lebendigen Wissenschaftsinhalte, der gegenwärtig als bedeutsam akzeptierten Fragestellungen und Problemlösungen. Der „Geschichte der Ästhetik“ wird nicht selten nur das zugerechnet, was den gegenwärtigen Status dieser Wissenschaft affirmiert. Das Ergebnis ist ein Bild, das sich letztlich doch beträchtlich von der Geschichte unterscheidet, die tatsächlich stattgefunden hat. Epistemische und inhaltliche Tendenzen, die denen entgegenstanden, die sich historisch behaupten konnten, erscheinen so lediglich als – mehr oder weniger zufällige – Reibungspunkte in einem

Prozeß, dem wir das heute erreichte Erkenntnisniveau verdanken. Welchen Stellenwert sie tatsächlich zu ihrer Zeit besaßen, wird kaum in Erwägung gezogen.

Geschichtsdarstellung, so wie sie bislang in der überwiegenden Zahl der Fälle betrieben wurde, geht davon aus, daß der heutige Stand der Entwicklung erlaubt, die gesamte Vergangenheit als Meilenstein auf dem Weg zu den Errungenschaften der Gegenwart zu betrachten. Die herkömmliche „Geschichte“, mithin auch jene der Ästhetik, läuft deshalb auf eine Form der Selbstbespiegelung der Gegenwart hinaus. Angesichts der uns zunehmend bewußt werdenden Defizite und Defekte des Status quo wächst allerdings allenthalben das Bewußtsein, daß es nötig wäre, den geschichtlichen Fakten den ihnen eigenen Stellenwert zu belassen. Der originären Geschichte unseres Werdens, unseres Erkennens und Handelns auf die Spur zu kommen, erweist sich zunehmend als bedeutsam angesichts der Verunsicherungen und Sinnverluste der Gegenwart. Auch in bezug auf die Ästhetik kann ein solches Bemühen künftig auf verstärkten Zuspruch hoffen. Texte wie Bürgers Vorlesungsentwürfe gewinnen in dieser Perspektive an Wert.

Als akademischer Lehrer hatte Bürger die Gesamtheit dessen vorzutragen, was zu seiner Zeit als Ästhetik galt. Seine unorthodoxe Haltung zu den ästhetischen Zeitfragen ließ sich vom Katheder einer Universität wie der Göttinger kaum unverhüllt verkünden. Aus dieser Situation heraus resultiert Bürgers Beschäftigung mit der herkömmlichen Ästhetik der Kompendien und Wörterbücher, einer Ästhetik, die sich selbst als Ordnungswissenschaft begriff. Kurz gesagt: Eben weil sich Bürger in einer kritischen Distanz zur herrschenden akademischen Richtung der Ästhetik bewegte, mußte er, da er doch Vorlesungen über diese Wissenschaft zu halten hatte, mit der einschlägigen Fachliteratur bestens vertraut sein. Seine Vorlesungen legen so – eher noch als die theoretischen Gipfelleistungen der Zeit – Zeugnis ab vom damaligen wissenschaftlichen Alltag in der Ästhetik.

Kants Kritik der Urteilskraft, Schillers Briefe zur ästhetischen Erziehung, die Schriften Goethes und Karl Philipp Moritz' stehen unzweifelhaft für epochemachende Theorieansätze. Vom wissenschaftlichen Umfeld, dem sie entwachsen, aber lassen sie oft nur wenig ahnen. Ihre Autoren hatten schließlich auch nicht wie Bürger die Absicht, mit ihnen einem allgemein interessierten akademischen Publikum eine Einführung in die Ästhetik zu geben.

Wie überliefert ist, hielt sich die Resonanz, die Bürger mit seinen Vorlesungen verzeichnen konnte, in Grenzen. Im Interesse vertiefter Beschäftigung mit der Ästhetikgeschichte sei seinem Nachlaßwerk, den Vorlesungsentwürfen ein besseres Schicksal gewünscht, läßt sich doch anhand dieses Textes geradezu musterhaft der wissenschaftliche Alltag in der Ästhetik am Ende des 18. Jahrhunderts studieren. Unter diesem Aspekt gewinnt der Titel „Lehrbuch der Ästhetik“, den Reinhard Bürgers Entwürfen seinerzeit zu Unrecht verlieh, einen Sinn: Ein Lehrbuch kann dieser Text heute tatsächlich sein, ein Lehrbuch für den die Wissenschafts- und Kulturgeschichte der Ästhetik im 18. Jahrhundert Erforschenden, Lehrenden und Studierenden.

#### *Anmerkungen:*

- 1 Theodor Wiesengrund Adorno: Frühe Einleitung, in: Ders.: Ästhetische Theorie, Frankfurt am Main 1973, S. 496
- 2 ebenda, S. 495
- 3 Karl von Reinhard: Vorrede des Herausgebers, in: Gottfried August Bürger's Lehrbuch der Ästhetik, Berlin 1825, Bd. I, S. III
- 4 ebenda
- 5 Bürger an A.W. Schlegel vom 30. Juli 1792, in: Briefe von und an Gottfried August Bürger. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit. Aus dem Nachlasse Bür-

- ger's herausgegeben von Adolf Strodtmann, Berlin 1874, Bd. 4, S. 210
- 6 Sie erschien in mehreren Etappen. Dabei wurde die „Prachtausgabe“ der Gedichte, 2 Bände, Göttingen 1796, späterhin als Beginn dieser Ausgabe deklariert und fortgesetzt mit den „Vermischten Schriften“, 2 Bände, Göttingen 1797-1802.
- 7 Adolf Strodtmann: Vorwort des Herausgebers, in: Briefe von und an Gottfried August Bürger, a.a.O., Bd. 1, S. III und IV.
- 8 Wolfgang Friedrich: Einführung, in: Bürger: Werke und Briefe. Auswahl, Leipzig 1958, S. 93 f.
- 9 Zu solchen und ähnlichen Praktiken, die sich aus der gängigen Nachdruckspraxis ergaben vergl.: Reinhard Wittmann: Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert. Beiträge zum literarischen Leben 1750-1880, Tübingen 1982, S. 69 ff.
- 10 Sie waren es hauptsächlich, die Reinhard erst nach und nach publizierte.
- 11 Friedrich Hebbel: Kritische Schriften von Ludwig Tieck, in: Hebbels Werke, 8. Teil: Ästhetische und kritische Schriften, Hrsg. von Theodor Poppe, Berlin – Leipzig – Wien – Stuttgart o.J., S. 331
- 12 So der Untertitel der Ausgabe: Ästhetische Schriften von Gottfried August Bürger, ein Supplementband zu allen Ausgaben von Bürger's Werken, Berlin 1832
- 13 Christian Janentzky: G. A. Bürgers Ästhetik, Berlin 1909, S. 2 f. erwähnt an Autoren Ph. Gumposch, R. Zimmermann, M. Schasler, H. Spitzer, M. Dessoir.
- 14 Eine ausführliche Würdigung erfuhr das „Lehrbuch“ nur bei Robert Riemann: Dichterbiographien. 10. Band: Gottfried August Bürger, Leipzig 1904 (Recl. UB 4630), S. 92-97.
- 15 Bürgers sämtliche Werke in vier Bänden. Mit einer Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Dr. Wolfgang von Wurzbach, Leipzig o.J. (1902) Gottfried August Bürgers sämtliche Werke. Neue Ausgabe in 7 Büchern durch Erich Walter, Berlin o.J.
- 16 Bürgers Gedichte. Hrsg. von Arnold E. Berger. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe, Leipzig und

- Wien o.J. Bürgers Gedichte in zwei Teilen. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Hrsg. von Ernst Consentius, Berlin – Leipzig – Wien – Stuttgart 1909
- 17 Wolfgang von Wurzbach: Gottfried August Bürger. Sein Leben und seine Werke, Leipzig 1900 Robert Riemann: Dichter-Biographien. 10. Band: Gottfried August Bürger, a.a.O.
- 18 Christian Janentzky: G. A. Bürgers Ästhetik, a.a.O.
- 19 Wolfgang Friedrich: Einführung, a.a.O., S. 72
- 20 Erhard John: Einige Bemerkungen zu G. A. Bürgers „Lehrbuch der Ästhetik“, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig, 11. Jg., 1962, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, H. 3, S. 763 ff. wieder abgedruckt in: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte, Weimar 1963, H. 1, S. 42 ff.
- 21 ebenda, S. 765 (= Weimarer Beiträge, a.a.O., S. 46 f.)
- 22 Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?, in: Ders.: Von den Träumen der Vernunft. Kleine Schriften zur Kunst, Philosophie, Geschichte und Politik, Leipzig 1981; S. 227
- 23 Werner Krauss: Über die Konstellation der deutschen Aufklärung, in: Ders.: Studien zur deutschen und französischen Aufklärung, Berlin 1963, S. 311: Die „Emanzipation einer bürgerlichen Literatur (wird) durch das völlige Erkalten des höfischen Interesses an der deutschen Dichtung beschleunigt... Durch den Verlust ihres höfischen Auftrags wurde die Literatur endgültig auf sich selbst gestellt. Unter solchen Verhältnissen ist im 18. Jahrhundert in Deutschland aus einer von Bürgern getragenen höfischen Literatur eine bürgerliche Literatur hervorgegangen.“
- 24 Alexander Gottlieb Baumgarten: Aesthetica, Frankfurt an der Oder 1750, Faksimileausgabe: Hildesheim 1961, S. 6, § 14
- 25 Charles Percy Snow: Die zwei Kulturen, Stuttgart 1967
- 26 so etwa die neomarxistische ebenso wie die hermeneutische Philosophie, siehe dazu: Rüdiger Bubner: Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik, in: Ders.: Ästhetische Erfahrung, Frankfurt am Main 1989, S. 11 ff.

- 27 Michael Jäger: Die Ästhetik als Antwort auf das kopernikanische Weltbild. Die Beziehung zwischen Naturwissenschaften und der Ästhetik Alexander Gottlieb Baumgartens und Georg Friedrich Meiers, Hildesheim, Zürich, New York 1984
- 28 Alexander Gottlieb Baumgarten: Aesthetica, § 1, heißt es: „AESTHETICA (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulchre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae.“ dt. Übersetzung nach: A.G. Baumgarten: Texte zur Grundlegung der Ästhetik. Übersetzt und hrsg. von Hans Rudolf Schweizer, Hamburg 1983, S. 79: „Die Ästhetik (als Theorie der freien Künste, als untere Erkenntnislehre, als Kunst des schönen Denkens und als Kunst des der Vernunft analogen Denkens) ist die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis.“
- 29 ebenda, §§ 28 ff.
- 30 Alexander Gottlieb Baumgarten: Philosophischer Briefe zweites Schreiben, in: Ders.: Texte zur Grundlegung der Ästhetik, a.a.O., S. 71 f.
- 31 Bürgers Gedichte, hg. von Arnold E. Berger, a.a.O., S. 122 ff.
- 32 ebenda, S. 52
- 33 Über Anweisung zur deutschen Sprache und Schreibart auf Universitäten, in: Bürgers sämtliche Werke in vier Bänden, hg. von Wolfgang von Wurzbach, a.a.O., Bd. 3, S. 20 ff.
- 34 ebenda, S. 40
- 35 Aus Daniel Wunderlichs Buch, in: Bürgers sämtliche Werke, a.a.O., Bd. III, S. 6 und 9
- 36 Von der Einteilung des Schauspiels, ebenda, S. 6 ff.
- 37 Friedrich Schiller: Über Bürgers Gedichte, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 22, S. 245 ff.
- 38 Vorläufige Antikritik und Anzeige, in: Bürgers sämtliche Werke, a.a.O., Bd. III, S. 176
- 39 Bürgers sämtliche Werke, a.a.O., Bd. III, S. 87
- 40 Über Anweisung zur deutschen Sprache und Schreibart, a.a.O., S. 33

- 41 Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft. Neue Auflage, Riga 1787, S. 172. Bürger benutzte diese, die 2. Auflage der „Kritik der reinen Vernunft“.
- 42 Schließlich studierten nahezu alle später den romantischen Geist und die historisch-textkritische Methode in den Geisteswissenschaften durchsetzenden Theoretiker und viele Künstler der deutschen Romantik hier. Zu nennen wären u.a.: August Wilhelm und Friedrich Schlegel, Wilhelm Heinrich Wackenroder, Ludwig Tieck, Friedrich August Wolf, Friedrich Carl von Savigny, Wilhelm von Humboldt.
- 43 Bürgers sämtliche Werke, a.a.O., Bd. III, S. 33, zitiert nach: Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft, a.a.O., S. 172
- 44 Karl von Reinhard: Vorrede des Herausgebers, a.a.O., S. III
- 45 ebenda
- 46 Bürger an Adolf Müllner vom 1. November 1793, in: Briefe von und an Gottfried August Bürger, a.a.O., Bd. 4, S. 231
- 47 Christian Janentzky: G. A. Bürgers Ästhetik, a.a.O., S. 239
- 48 Über den ästhetischen Reichthum, in: Ästhetische Schriften, a.a.O., S. 15 ff.
- 49 Bürgers sämtliche Werke, a.a.O., Bd. III, S. 160
- 50 Ästhetische Wirkung setzt Bürger mit der durch die Nachdrücklichkeit sinnlicher Einwirkungen erzeugten Lebhaftigkeit gleich. siehe: Über die ästhetische Klarheit und Deutlichkeit, in: Ästhetische Schriften, a.a.O., S. 135: „So viel mehr zusammen vereinigte und schneller sich folgende Eindrücke wirken weit stärker auf das Selbstbewußtseyn, und solcher Gestalt entstehet dann die ästhetische Wirkung, welche die Lebhaftigkeit genannt wird.“
- 51 Über den ästhetischen Reichthum, a.a.O., S. 16 f.
- 52 Lehrbuch der Ästhetik, Bd. I, S. 9
- 53 ebenda, S. 21
- 54 ebenda

- 55 Rechenschaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Venus, in: Bürgers sämtliche Werke, a.a.O., Bd. III, S. 88
- 56 ebenda
- 57 Christian Janentzky: G. A. Bürgers Ästhetik, a.a.O., S. 243 f.
- 58 ebenda, S. 245 f.
- 59 ebenda, S. 246
- 60 Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archeologie der Humanwissenschaften, Frankfurt am Main 1974
- 61 ebenda, S. 113
- 62 Noch deutlicher tritt dieses Moment in Baumgartens Nachlaßwerk einer „Philosophia generalis“ zutage. Vergl. Alexander Gottlieb Baumgarten: Texte zur Grundlegung der Ästhetik, a.a.O., S. 73 ff.
- 63 Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge, a.a.O., S. 270
- 64 ebenda, S. 271
- 65 Bürgers sämtliche Werke, a.a.O., Bd. III, S. 6
- 66 Johann Gottfried Herder: Shakespeare, in: Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter, Hamburg 1773, nach der Ausgabe: Leipzig 1978, S. 69: „Was hätte man denn nun mit der Einteilung? Tragedy, Comedy, History, Pastoral, Tragical-Historical und Historical-Pastorell und Pastorel-Comical, und wenn wir die Cals noch hundertmal mischen, was hätten wir endlich? Kein Stück wäre doch griechische Tragedy, Comedy und Pastoral und sollte es nicht sein. Jedes Stück ist History im weitesten Verstande, die sich nun freilich bald in Tragedy, Comedy usw. mehr oder weniger nuanciert – die Farben aber schweben da so ins Unendliche hin, und am Ende bleibt doch jedes Stück und muß bleiben – was es ist: Historie! Helden- und Staatsaktion zur Illusion mittlerer Zeiten!“
- 67 Bürgers Gedichte, hrsg. von Arnold E. Berger, a.a.O., S. 236:

„Wahnsinniger Bettelstolz.

Es gibt der bettelstolzen Hachen,  
Die mehr aus erbärmlicher Kathedertheorei,  
Als aus Homers Gesang, Amphions Melodei  
Und jedem Götterwerk der Muse selber machen.  
Sprich, Menschensinn, und sag' es laut den Hachen, Daß  
diesem Wahnsinn ganz der Wahnsinn ähnlich sei: Aus dem  
Kompodium der Anthropologie,  
Das ein Professor schreibt für seine Klerisei,  
Mehr als aus Gottes Werk, dem Menschen selbst, zu machen.“

Dieses Gedicht kann insofern besondere Aufmerksamkeit für sich beanspruchen, als Bürger das Wort „Bettelstolz“ im „Lehrbuch der Ästhetik“, Bd. I, S. 18, wiederum in einem verwandten Sachverhalt verwendet. Die „schulübliche Eintheilung“ der Seelenvermögen in „obere“ und „untere“ stehe dafür, „daß sich von dieser Classification und Benennung ein gewisser Bettelstolz der obern Seelenkräfte ... herschreibt.“

- 68 Bürgers sämtliche Werke, a.a.O., Bd. III, S. 84 ff.
- 69 Lehrbuch der Ästhetik, Bd. I, S. 119
- 70 ebenda
- 71 ebenda, S. 126
- 72 ebenda
- 73 ebenda, Bd. II, S. 14 ff. Ein drastisches Zeugnis der Haltung Bürgers zu den Kunstregeln stellt sein Gedicht Mamsell La Regle“ (1775) dar: Bürgers Gedichte, hrsg. von Arnold E. Berger, a.a.O., S. 81 f.
- 74 So weit Bürger auch Sulzer folgt, an einer Stelle weicht er dennoch von ihm ab, dort nämlich, wo es um die Kritiker an den „Regeln“ geht. Sulzer spricht mit unverholener Verachtung von diesen Menschen, „die so viel weniger Beurtheilung zu haben scheinen, je lebhafter sie empfinden,“ daß sie bereits begännen, „mit sehr entscheidender Verachtung von Regeln zu sprechen.“ (Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste. Neue, erweiterte Ausgabe, 4. Theil, Leipzig 1787, S. 66). So weit mag ihm Bürger nun doch nicht folgen und umschreibt diesen Personenkreis mit den Worten, es handle sich um Menschen, „deren Seelenlage mehr zum

- Fühlen, als zum Denken gestimmt“ sei (Lehrbuch der Ästhetik, Bd. I, S. 122).
- 75 Lehrbuch der Ästhetik, Bd. I, S. 120
- 76 ebenda
- 77 Christian Janentzky: G. A. Bürgers Ästhetik, a.a.O., S. 241
- 78 Diese Auffassung wurde erstmals vom Verfasser in seiner Dissertation kritisiert und einer prinzipiellen Revision unterzogen. Siehe: Hans-Jürgen Ketzler: Untersuchungen zur Herausbildung der ästhetischen Auffassungen Gottfried August Bürgers, Leipzig 1983.
- 79 Bürgers sämtliche Werke, Bd. III, S. 9
- 80 ebenda
- 81 ebenda, S. 150
- 82 ebenda
- 83 ebenda, S. 19
- 84 ebenda, S. 160
- 85 Vorrede zur ersten Ausgabe der Gedichte, ebenda, S. 151
- 86 Vorrede zur zweiten Ausgabe der Gedichte, ebenda, S. 160
- 87 ebenda, S. 160 f.
- 88 Über mich und meine Werke. Materialien zu einem künftigen Gebäude, ebenda, S. 179
- 89 Lehrbuch der Ästhetik, Bd. I, S. 137. Dieses Zitat illustriert Bürgers Kantlektüre geradezu musterhaft. Die transzendental philosophische Bestimmung des Schönen wird von ihm als psychologisch-genetische interpretiert.
- 90 Diese Position spiegelt sich auch in Bürgers „Rechen-schaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Venus“, a.a.O., S. 87, wider, wo er gegen die „phantastischen Abhandlungen z.B. über das Schöne, das Erhabene u.s.w.“ polemisiert.
- 91 Lehrbuch der Ästhetik, Bd. I, S. 88. Janentzky äußert sich, diese Passage betreffend, sehr skeptisch: Zwar konnte er keine Vorlage dafür auffinden, meint jedoch: „Daß Bürger in diesem Punkte selbständig ist, getraue ich mich nicht anzunehmen.“ Er jedenfalls hoffe „gerade für diesen Abschnitt des L.d. Ästh. später vielleicht noch Bürgers Vorlage aufzeigen zu können.“ (a.a.O., S. 110). Janentzkys Mißerfolg spricht mithin dafür, daß wir den Metapoiesis-Gedanken beruhigt Bürger selbst zuschreiben dürfen.
- 92 Lehrbuch der Ästhetik, Bd. I, S. 86
- 93 ebenda, S. 85 f.
- 94 ebenda, S. 9
- 95 ebenda, S. 10
- 96 ebenda
- 97 ebenda, S. 11
- 98 Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der Schönen Künste, 4. Theil, a.a.O., S. 331 f.
- 99 Lehrbuch der Ästhetik, Bd. I, S. 7
- 100 Immanuel Kant: Kritik der Urtheilskraft, Berlin und Libau 1790, S. XL f.
- 101 ebenda, S. XLI
- 102 Edmund Husserl: Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, 1. Buch, Halle 1922, S. 10 ff.
- 103 Immanuel Kant: Kritik der Urtheilskraft, a.a.O., S. X
- 104 Bürgers sämtliche Werke, a.a.O., Bd. III, S. 84 f.
- 105 Lehrbuch der Ästhetik, Bd. I, S. 181
- 106 ebenda, Bd. II, S. 8
- 107 Bürgers sämtliche Werke, a.a.O., Bd. III, S. 87
- 108 Lehrbuch der Ästhetik, Bd. I, S. 84
- 109 ebenda, S. 85
- 110 Janentzky: G. A. Bürgers Ästhetik, a.a.O., S. 174 f., stellt es so dar, als ob Bürger hier glücklich einen Platz gefunden habe, den bislang noch unberücksichtigten Abschnitt aus Kants „Kritik der Urtheilskraft“ nun endlich auch noch in seinen Vorlesungen unterzubringen.
- 111 Bürgers sämtliche Werke, a.a.O., Bd. III, S. 87: „Ohne Silbenstecherei darf kein ästhetisches Werk auf Leben und Unsterblichkeit rechnen!“
- 112 Christian Janentzky: G. A. Bürgers Ästhetik, a.a.O., S. 85

- 113 ebenda, S. 71  
114 ebenda, S. 83  
115 ebenda, S. 71  
116 Detailliert wird dies in den im Anhang der vorliegenden Ausgabe enthaltenen Übersichten belegt. Dort finden sich auch Beispiele für die einzelnen Adaptionstypen und -formen.