

# **Prager Vorlesungen von August Gottlieb Meißner im Kontext der deutschen Ästhetik des 18. Jahrhunderts (Die Rührungsästhetik als wichtige Strömung der Universitätsästhetik der Spätaufklärung)**

In den Vorlesungen über Ästhetik und Poetik von August Gottlieb Meißner,<sup>1</sup> wie sie an der Prager Universität von seinen Hörern Josef Jungmann im Studienjahr 1794/95 und Josef Liboslav Ziegler 1801/02<sup>2</sup> mitgeschrieben wurden, kommen mit außergewöhnlicher Häufigkeit die Ausdrücke Rührung, rühren, rührend und gerührt vor. Die nachstehende Studie hat sich zum Ziel gesetzt zu erfassen, wie der Prager Ordinarius für Ästhetik und klassische Literatur mit ihnen gearbeitet hat und inwieweit ihre Verwendung mit der aufklärerischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts, zumal der deutschen zusammenhängt.

Meißner bezeichnete die Rührungen als Vorwurf<sup>3</sup> und Ziel<sup>4</sup> der Kunst. Das Kunstwerk „geht auf Rührung aus und zweckt auf Rührung ab“. Das Vorhandensein von Rührung unterscheidet Kunstwerke von sog. „künstlichen Sachen“, die durch Fleißarbeit entstehen und Gefallen, ja Bewunderung wecken.<sup>5</sup> Es unterscheidet auch die Kunst von der Wissenschaft, z.B. Dichtung

---

<sup>1</sup>Diese Studie entstand mit Unterstützung der GA ČR, Projekt Nr. 408/07/0448 im Rahmen des Forschungsprojekts Nr. 0021620824 des MŠMT (Ministerium für Schulwesen, Jugend und Sport) an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität. Gleichzeitig danke ich der Mellon Foundation, deren Stipendium mir das Studium der entsprechenden Quellen in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel ermöglicht hat.

<sup>2</sup>August Gottlieb Meißner (1753-1807), zu seiner Zeit ein namhafter Literat, wurde von Josef II. im Jahr 1785 als erster Protestant seit dem Dreißigjährigen Krieg zum ordentlichen Professor für Ästhetik und klassische Literatur an der Philosophischen Fakultät der Prager Universität ernannt, wo er bis 1804 tätig war. Über Meißner vergl. Arnošt Kraus, August Gottlieb Meißner, *Athenaeum* 5, 1888, Nr. 5, S. 125-135, Nr. 6, S. 153-163. Rudolf Fürst, *August Gottlieb Meißner. Eine Darstellung seines Lebens und seiner Schriften*, Stuttgart, Göschen, 1894. (Bisher unübertroffene Biographie.) Stefan Hock, Zur Biographie August Gottlieb Meißners, *Euphorion* 6, 1899, S. 544-547. Hans-Friedrich Foltin, Nachwort, in August Gottlieb Meißner, *Kriminalgeschichten*, Hildesheim etc., Olms 1977, S. 533-566. Fotis Jannidis, August Gottlieb Meißner (1753-1807), *Aufklärung* Bd. 8,1, 1994, S. 121-123. Alexander Košenina, Nachwort, in August Gottlieb Meißner, *Ausgewählte Kriminalgeschichten*, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag 2003, S. 91-112.

<sup>3</sup>Meißner hat seine Vorlesungen nicht im Druck herausgegeben, auch sind seine Unterlagen dazu nicht erhalten, und so sind die nur in Mitschriften seiner Schüler erreichbar. Die handschriftlichen Notizen von Josef Jungmann sind in der Gedenkstätte des nationalen Schrifttums auf dem Strahov in Prag hinterlegt, Fond Josef Jungmann, Einlagen Meißner A.G., Aesthetik 1974 (Vorlesungsmitschrift). Ferner nur Jungmann, Aesthetik; Jungmann, Epopée. Die handschriftlichen Notizen von Josef Liboslav Ziegler befinden sich im Regionalmuseum in Chrudim. Ferner nur Ziegler. Ich berücksichtige auch die Mitschriften eines unbekanntenen Studenten aus dem Wintersemester des Studienjahrs 1788/89, die ausschließlich Aesthetik-, nicht aber Poetikvorlesungen enthalten. Diese bezeichne ich nach dem Fundort als Netolice. Über Meißners Prager Ästhetikvorlesungen vergl. Helena Lorenzová, Osvícenská estetika na pražské univerzitě (Seibt a Meißner), *Estetika* 34, 1997, Nr. 3, S. 27-40. Eva Foglarová, Od krásných věd ke krasovědě, in Vlastimil Zuska (ed.), *Estetika na křižovatce humanitních disciplin*, Praha, Karolinum, 1997, S. 161-192. Tomáš Hlobil, Pražské univerzitní přednášky z estetiky a poetiky Augusta Gottlieba Meißnera podle zápisků Josefa Jungmanna, *Česká literatura* 52, 2004, S. 466-484.

<sup>4</sup>Ziegler 187. Die Paginierung ist laut Zieglers Nummerierung angeführt, der sie bis S. 392 vorgenommen hat, die folgende Paginierung wurde ergänzt und in eckigen Klammern angegeben. Sofern ich ähnliche Charakteristiken der Rührung und verwandten Ausdrücke in den Notizen beider Autoren gefunden habe, führe ich beide Quellen an.

<sup>5</sup>Jungmann, Aesthetik, I/9, IV/4. Die römische Zahl gibt das Heft an, die arabische die Seite. Die Seitenangaben sind nur orientierungsmäßig, denn Jungmann hat Manuskriptseiten nicht nummeriert.

<sup>6</sup>Jungmann, Aesthetik, I/3, Ziegler 16, Netolice 10-11

von Philosophie und Historie bzw. den Dichter vom Philosophen und Historiker.<sup>6</sup> Die Überzeugung, die Fähigkeit zu rühren, stelle den innersten Wesenszug der Kunst vor, veranlasste Meißner zu einer prononcierten Ablehnung des verbreiteten zeitgebundenen Postulats, Poesie und Kunst sollten die Sittlichkeit festigen. Der Beitrag zur Sittlichkeit stellte laut Meißners Urteil erst ein zweitrangiges, zusätzliches Verdienst des Künstlers dar. Das wahre Verdienst beruht auf der Schilderung der eigenen Rührungen und deren Übertragung auf andere. Je stärker und lebhafter Emotionen zum Ausdruck gebracht werden, desto größer das Verdienst des Autors, denn das Vergnügen des Rezipienten, der höchste Zweck der Kunst, nimmt so zu.<sup>7</sup> Der Künstler ist selbstverständlich auch Mensch und Bürger, dessen bürgerliche Verdienste und Pflichten schließen jedoch die künstlerischen häufig wechselweise aus. Das wollüstigste Gedicht bleibt laut Meißner hervorragend, sofern es rührt; es ist hingegen schädlich, wenn es dem Leser irgendeinen einengenden Panzer aufzwingt.<sup>8</sup> Die Beschreibung von Tugenden gibt einem Gedicht nicht „den geringsten Grad von Vollkommenheit mehr“ gegenüber einem Gedicht, das die Nacktheit festhält, denn der Zweck der schönen Wissenschaften und Künste besteht ausschließlich in „starker Rührung“.<sup>9</sup> Mit Meißners eigenen Worten ausgedrückt: „Eschenburg giebt mit vielen Aesthetikern für den Zweck der Aesthetik Moralität an. Wenn sie der Dichter mit andern treflichen Eigenschaften verbindet, so hat er ein doppeltes Verdienst, das ist richtig. Der wahre Zweck des Dichters, u[nd] Künstl[ers] ist der Zweck eines seine Rührungen enuncirenden Menschen, u[nd] je stärker, je lebhafter er diese enuncirt, desto [größer] ist sein Verdienst. Aber als Bürger, als Staatsmann hat er wieder seine eignen Pflichten, die oft jene ausschließen. Das allerwollüstigste Gedicht kann, inso fern es Gedicht ist, immer vortreflich seyn, in Rücksicht seiner Wirkung ist es überaus schädlich, wenn es seine Absicht war, den Leser in Harnisch zu bringen.“<sup>10</sup>

Meißner hat die Ausdrücke Rührung, rühren, rührend und gerührt auch in seine Überlegungen zur Entstehung der Kunst eingebracht. Kunst entstand im Moment, als der Mensch erkannte, dass er seine Rührungen „auf etwas außer sich“ übertragen kann.<sup>11</sup> Er zog sie in den damaligen Streit zwischen den Anhängern der antiken und modernen Kunst. Seiner Meinung nach schöpften

<sup>6</sup> Jungmann, Aesthetik I/9, 13-14, IV/4, Ziegler 187, Netolice 7.

<sup>7</sup> Jungmann I/19, 39, III/7, Netolice 34.

<sup>8</sup> Ziegler 271. Netolice 275.

<sup>9</sup> Ziegler 58-59, Netolice 42-43. Dieser Teil ist bei Jungmann I/46 gekürzt: „Was man v[on] moralischer Güthe beigemischt hat, ist wohl ein guter, aber kein wichtiger Zusatz; er geht nur den Menschen nicht den Dichter an.“

<sup>10</sup> Ziegler 271. Die Überzeugung, Rührung stelle den Endzweck der Kunst dar, hat Meißner in einer Passage zusammengefasst, die den Titel „Vom Zweck der Ästhetik“ führt. Auch hier spielte dieser Begriff eine zentrale Rolle. Der Endzweck der Ästhetik bestehe darin, proklamiert der Prager Ästhetiker, „daß wir auf andere wirken, d. i. daß wir unsere Rührungen nach möglicher Stärke auf andere zu übertragen suchen. Apelles, Klopstock, Cicero [...] suchen ihre Rührungen auf jemanden außer sich zu übertragen, [...] sie wirken es durch Menschentätigkeit. [...] Der enthusiastische Maler malt nicht jede Fratze, jede Nase, er wählt nur jene, die die würdigsten Gegenstände seiner Kunst sind, wo er Rührungen machen kann. Der Künstler muß eigene Rührungen haben, sie müssen nicht entlehnt sein.“ Ziegler 57-58, Netolice 42-43.

<sup>11</sup> Ziegler 67, Netolice 51.

die antiken Autoren ihre Rührungen unmittelbar aus der Natur und ließen ihre Imagination nicht von irgendwelchen Regeln außer der Regel des Gefühls einschränken. Bei den Gegenwartsautoren stößt man nur ausnahmsweise auf eine den altgriechischen Vorläufern eigene Intensität der Rührungen.<sup>12</sup> Dabei kann ein Künstler, der nicht selbst gerührt ist, keine Rührungen bei anderen hervorrufen.<sup>13</sup> Kennzeichnend für das künstlerische Genie sind die Sinnesorgane, befähigt, sich leicht und stark rühren zu lassen.<sup>14</sup> Seine geistigen Fähigkeiten müssen gleichfalls von großen Ideen leicht gerührt werden.<sup>15</sup> Auch der Begeisterungszustand, gleich, ob es sich um die Begeisterung des Herzens oder des Verstands handelt, wird von Rührungen begleitet.<sup>16</sup> Die betrachteten Ausdrücke hat der Prager Ordinarius auch in die Polemik mit der Theorie der nachahmenden Kunst des französischen Denkers Charles Batteux eingebracht. Er war überzeugt, dass gerade wahre Rührungen die Grundlage der künstlerischen Nachahmung bilden.<sup>17</sup>

Meißner hat die Rührung und die damit verwandten Ausdrücke auch in seinen allgemeinen ästhetischen Überlegungen voll verwendet. „Das Schöne nennen wir das,“ erklärte er, „dessen Gegenstand uns ein bedeutendes Vergnügen verursacht, das einer rührenden Vorstellung fähig ist.“<sup>18</sup> In den Definitionen des Geschmacks kam diesem Begriff sogar eine Schlüsselrolle zu. Er definierte Geschmack als „die Fähigkeit der menschlichen Seele, von den Schönheiten der Kunst und Natur angenehm gerührt zu werden“,<sup>19</sup> als „die Fähigkeit, die Rührungen des Schönen zu beurteilen, und die Art, sie zu bewerkstelligen und darstellen zu können“<sup>20</sup> oder als „die Fähigkeit, welche die Rührungen würdigt und die Art und Weise ihrer Darstellung nach Gesetzen beurteilt“.<sup>21</sup> Als Aufgabe des kritischen (urteilenden) Geschmacks bezeichnete er „die Darstellung der Rührungen nach ihrem wahren Wert zu untersuchen, zu sehen, ob die Gesetze des Geschmacks richtig beobachtet werden, ob ein genaues Verhältnis der Teile zu Ganzem herrsche“.<sup>22</sup>

Hinsichtlich der Gewichtigkeit des Terminus Rührung und der damit verwandten Ausdrücke in den kunsttheoretischen und allgemein ästhetischen Darlegungen überrascht nicht, dass dieser Begriff zum Pfeiler der Meißnerschen Ästhetikdefinitionen geworden ist. Er definierte die Ästhetik als „eine Sammlung von Grundsätzen, wie der Mensch nach dem ihm von der Natur

<sup>12</sup> Jungmann, Aesthetik II/28-9, III/13, Ziegler 100, Netolice 78.

<sup>13</sup> Jungmann, Aesthetik IV/4, Ziegler 187.

<sup>14</sup> Hier gerührt im Sinne von erschüttert. Jungmann, Aesthetik III/24, Ziegler 175.

<sup>15</sup> Jungmann, Aesthetik III/24, Ziegler 176, Netolice 151.

<sup>16</sup> Jungmann, Aesthetik III/32, Ziegler 183, Netolice 159.

<sup>17</sup> Ziegler 21-2, Netolice 37-38.

<sup>18</sup> Ziegler 31.

<sup>19</sup> Jungmann, Aesthetik III/4, Ziegler 139. Vgl. auch die Anmerkung, in der Geschmack als „eine Fähigkeit der menschlichen Seele von den Schönheiten der Kunst und Natur schnell und richtig gerührt zu werden“, definiert wird. Ziegler 139, am Rande Netolice 123.

<sup>20</sup> Ziegler 146, am Rande.

<sup>21</sup> Ziegler 147, Netolice 129.

<sup>22</sup> Ziegler 153, Netolice 128.

vorgeschriebenen Gänge seine vollen und starken Regungen oder Rührungen auf etwas außer sich überträgt und wie er dabei seine Einbildungskraft und seine Darstellungsgabe zu leiten und aus einzelnen Teilen ein schönes Ganzes zu bilden habe“.<sup>23</sup> In der Kurzversion dieser Definition blieb bezeichnenderweise nur der mit der Rührung verbundene Teil zurück. Ästhetik, so Meißner, „heißt soviel als metaphysische Rührung“. Diese Definition bezeichnete er als Zirkeldefinition.<sup>24</sup>

Die Wichtigkeit der Rührung und der sinnverwandten Ausdrücke veranlasste Meißner zu Bemühungen, diesen Begriff zu definieren. Für die Grundlage der Rührungen hielt er die Empfindnisse, d.h. Vorstellungen, die von früheren Empfindungen in der Seele zurückgeblieben sind. Verbinden sich die von aktuellen Natur- oder Selbstbetrachtungen initiierten Empfindungen mit den Empfindnissen, entstehen Rührungen. Die Wahrscheinlichkeit ihrer Entstehung nimmt proportional zur Gewichtigkeit der wahrgenommenen Gegenstände und der Menge der früher angesammelten Vorstellungen zu. Schließlich definierte er Rührungen als „Aufwallungen von Spuren eheres gehabter Empfindungen erweckt durch die Ideen wahrhaft großer Gegenstände“. Nicht alle Menschen sind gleicher Rührungen fähig. Je nach Empfindsamkeit hat Meißner sie in drei Gruppen eingeteilt. Die erste besteht aus Menschen, bei denen sich Rührungen nur schwerlich hervorrufen lassen, die zweite aus solchen, bei denen sie nicht hoch steigen und nur kurz dauern, und eine dritte, bei denen sie schnell aufkommen, sehr bald einen hohen Grad erreichen und lange vorhalten.<sup>25</sup> Im Zusammenhang mit der Kunst unterschied er eine besondere Art, so genannte „ästhetische Rührungen“. Diese definierte er als „ein aus vielen angenehmen Erinnerungen zusammengesetztes Ganzes, das aus mehr Wirkungen und Zurückwirkungen in der Seele zusammenschmolzen ist“.<sup>26</sup> Bezeichnend für diese „erneuerten Ideen“ ist, dass sie sich nicht unmittelbar auf den Betrachter, sondern auf andere Personen beziehen. Sie wecken deshalb weder Begierde noch Abscheu, sondern nur eine schwächere Stufe beider Zustände – Vergnügen und Widerwillen. Die „ästhetische Rührungen“ stimulierenden Gegenstände beschäftigen laut Meißner nicht nur Auge und Ohr, die beiden edelsten Sinne, sondern erfassen, wie er an der Wirkung der Leidenschaften belegt, auch das Herz. Diese Gegenstände müssen Spuren menschlicher Tätigkeit tragen, sich durch das Vorhandensein von Rührungen auszeichnen, denn nur so wandeln sich Naturgegenstände in ästhetische.<sup>27</sup> Der Blick auf Karlsbad, wie Meißner anhand

---

<sup>23</sup> Ziegler 13-14. Vgl. auch Jungmann, Aesthetik I/10, Netolice 8.

<sup>24</sup> Jungmann, Aesthetik I/10, Ziegler 13, Netolice 8.

<sup>25</sup> Jungmann, Aesthetik I/6-7, Ziegler 11-12, Netolice 6-7.

<sup>26</sup> Diese inhaltsschwerste Definition entstammt der (Lehre von den Empfindungen), konkret dem Kapitel über ästhetische Empfindnisse. Diese Passage ist in beiden erhaltenen Handschriften nicht restlos verständlich. Dem Anschein nach waren vor allem Jungmann die Unterschiede zwischen Rührung, Empfindung und Empfindnis, nicht völlig klar, auf die der vorlesende Meißner hinzuweisen suchte, sodass er die genannten Begriffe manchmal problemlos verwechselt hat. In Zieglers Notizen spielt der Begriff Empfindnis eine wichtigere Rolle als Rührung(en). Jungmann, Aesthetik IV/27-9, Ziegler 206-7.

<sup>27</sup> Jungmann, Aesthetik I/11-12, Ziegler 14-15, Netolice 9.

eines Beispiels erläutert, ist noch keine „ästhetische Rührung“. Erst wenn ich Stadt und Natur möglichst getreu einem abwesenden Freund schildere mit dem Ziel, in ihm gleiche Gefühle hervorzurufen, wie ich sie selbst erlebt habe, handelt es sich um diesen Zustand.<sup>28</sup> Zu einer solchen Übertragung werden die besten Mittel zur Versinnlichung herangezogen, d.h. Mittel, welche die Einbildungskraft beleben, dabei Geschmack und Verstand lenken.<sup>29</sup>

Meißner hat sich an den Begriff Rührung und dessen Varianten auch in dem zweiten Teil der Vorlesungen, in der Poetik, eisern gehalten. In der allgemeinen Einleitung betonte er, das Wesen der Dichtkunst bestehe weder im Erschaffen von etwas Neuem, noch im Erdichten, sondern in der Empfindlichkeit des Dichters, die sich im Gewinnen starker Rührungen, in Bezauberung durch die Natur und in der Kunst, diese Gefühle auszudrücken, zeigt. Will ein Autor ein großer Dichter werden, muss er eine Vielzahl von Empfindungen haben, danach streben, seine Rührungen zu erneuern und sie so versinnlichen zu können, dass er mittels seiner sprachlichen Äußerung beim Leser die gleiche Wirkung hervorruft, welche das ursprüngliche Ereignis bei ihm gezeitigt hat.<sup>30</sup> Meißner hat auch die Poesie von der Prosa mittels Rührung unterschieden. Poesie und Prosa unterscheiden sich voneinander keineswegs durch Form oder Sprache, sondern durch Absicht. Prosa unterrichtet, Poesie rührt.<sup>31</sup> Um dieses erzielen zu können, muss sie einen poetischen Stoff verarbeiten. Zur Erzielung des Poetischen genügt nicht die reine baumgartensche Sinnlichkeit, denn ausschließlich sinnliche Dinge erheben die Seele nicht. Etwas Poetisches erhält ein Stoff erst durch schöne und erhabene Gegenstände.<sup>32</sup> Der poetische Gegenstand ist fähig, die Seele in eine anhaltende empfindungsvolle Laune zu versetzen. Die von ihm erweckte Rührung ist nicht nur stark, sondern auch angenehm oder unangenehm.<sup>33</sup> Der Terminus Rührung und die sinnverwandten Ausdrücke hat er auch im genologischen Teil der Poetik systematisch verwendet. Er hat sie in die Charakteristik der meisten literarischen Gattungen und Genres implementiert, namentlich in die Beschreibung,<sup>34</sup> Fabel,<sup>35</sup> Erzählung,<sup>36</sup> Allegorie,<sup>37</sup> Idylle,<sup>38</sup> Satire,<sup>39</sup> Lehrgedicht,<sup>40</sup> Epistel,<sup>41</sup> Elegie,<sup>42</sup>

<sup>28</sup> Jungmann, Aesthetik I/12.

<sup>29</sup> Jungmann, Aesthetik I/14, Ziegler 17, Netolice 34, 261.

<sup>30</sup> Jungmann, Epopée/1, Ziegler 323-4.

<sup>31</sup> Jungmann, Epopée/4, Ziegler 324-5.

<sup>32</sup> Ziegler 324, 326. Vgl. auch die Charakteristik der Elegie, in der Meißner behauptete, dass rein sinnliche Schmerzempfindungen nicht elegisch seien und dass sie in innigste Rührung umgesetzt werden müssten. Jungmann, Epopée/129.

<sup>33</sup> Jungmann, Epopée/5, Ziegler 326-7.

<sup>34</sup> Jungmann, Epopée/39.

<sup>35</sup> Jungmann, Epopée/41.

<sup>36</sup> Jungmann, Epopée/59-60, Ziegler 385.

<sup>37</sup> Jungmann, Epopée/68.

<sup>38</sup> Jungmann, Epopée/75-6, Ziegler [398, 400].

<sup>39</sup> Jungmann, Epopée/105, Ziegler [415].

<sup>40</sup> Jungmann, Epopée/115-7, Ziegler [420].

<sup>41</sup> Ziegler [428].

<sup>42</sup> Jungmann, Epopée/129-31. Ziegler [496], Rührung, der Elegie nur in der späteren Komparation mit der Heroide zugestanden.

Lyrik,<sup>43</sup> Lied,<sup>44</sup> Ode,<sup>45</sup> Heroide,<sup>46</sup> rührendes Schauspiel,<sup>47</sup> rührendes Lustspiel,<sup>48</sup> Trauerspiel,<sup>49</sup> Epos,<sup>50</sup> und Komödie.<sup>51</sup>

Die Führungsrolle, die Meißner bei seinen Vorlesungen über Ästhetik und Poetik den mit dem Terminus Rührung verwandten Ausdrücken zuerkannt hat, veranlasst zu zwei miteinander verkoppelten Fragen: 1. Wer hat ihn zu seiner auf diesem Begriff fußenden Auffassung von Ästhetik und Poetik inspiriert? 2. Welche Stellung nahm dieser Begriff in der deutschen Ästhetik der Aufklärung allgemein ein?

Die erhaltenen Studentenmitschriften verzeichnen keine konkrete Quelle, aus der Meißner seinen Rührungsbegriff übernommen haben könnte. Ein gehöriges Verständnis für seine Verwendungsweise dieses Begriffs verlangt deshalb einen Vergleich seiner Ansichten mit dem Vorgehen seiner Zeitgenossen. Ein solcher Vergleich wird ganz erheblich von zwei Umständen erschwert. Der erste, historische hängt mit dem Fehlen einer exakten eindeutigen Begriffsbestimmung in der vorkantianischen Zeit zusammen. Sein Bedeutungsumfang, war beträchtlich, wie auch die gelieferte Übersicht von Meißners Anschauungen gezeigt hat: Er umfasste die mit Erregung der Sinne und anderer Körperorgane verbundenen Zustände genau so wie die verschiedenen seelischen Verfassungen von einer sanften Gemütsbewegung bis hin zu Leidenschaftsausbrüchen und jähren Begierden.<sup>52</sup> Rührung trat sowohl als emotional neutraler als auch gefärbter Ausdruck auf, ja sogar mit einer klaren ethischen Botschaft. Der beträchtliche Umfang mit nicht immer ganz klar zu unterscheidenden Teilaspekten garantierte diesem Begriff eine breite Verwendung nicht nur in humanistischen (vor allem in der Philosophie, Rhetorik und Ästhetik), sondern auch naturwissenschaftlichen Fächern, insbesondere in der Physik und Medizin. Gleichzeitig ließ er ihn in den humanistischen Disziplinen mit anderen, historisch schon länger eingeführten Begriffen zur Bezeichnung von Emotionen wie Affekt, Empfindung, Bewegung, Gemütsbewegung und Leidenschaft konkurrieren. Diese konkurrierten zudem in Verbindung mit den Verben erregen und ausdrücken auch mit dem Verb rühren bei der Benennung der gezeitigten Wirkung.

Außer der Vieldeutigkeit des Wortes Rührung, das reichlich im deutschen philosophischen, rhetorischen und ästhetischen Denken des 18. Jahrhunderts zum Tragen kam, wird der Vergleich auch von einem zweiten, aktuellen Umstand erschwert: Es liegt keine einschlägige Literatur vor, die

<sup>43</sup> Jungmann *Epopée*/135, Ziegler [438].

<sup>44</sup> Jungmann, *Epopée*/137.

<sup>45</sup> Jungmann, *Epopée*/145-7, Ziegler [440-1, 444].

<sup>46</sup> Ziegler [496].

<sup>47</sup> Jungmann, *Epopée*/222.

<sup>48</sup> Jungmann, *Epopée*/227, 233-4.

<sup>49</sup> Jungmann, *Epopée*/230.

<sup>50</sup> Jungmann, *Epopée*/227.

<sup>51</sup> Jungmann, *Epopée*/233.

<sup>52</sup> Caroline Torra-Mattenklott, *Metaphorologie der Rührung. Ästhetische Theorie und Mechanik im 18. Jahrhundert*, München, Fink, 2002, S. 13, 15.

zusammenfassend die Geschichte des Begriffs umreißt. Keins der jüngst vollendeten oder noch vor der Vollendung stehenden großartigen Projekte auf dem Feld der Geistesgeschichte – also historischer Wörterbücher der Ästhetik, Philosophie und Rhetorik<sup>53</sup> (dieser Spitzendisziplinen aus dem Aspekt des betrachteten Terminus) – führt Rührung als ein selbständiges Stichwort an. Diese Außerachtlassung spricht für eine gewisse Belanglosigkeit des Begriffs. Die derzeitige Forschung hat zwar seine Existenz konstatiert (wichtige Erkenntnisse kann man bei einer Reihe verwandter Stichworte ausfindig machen, insbesondere bei solchen, die mit Affekten und Leidenschaften zusammenhängen), dabei wurde ihm aber nicht der Status einer Kategorie zuerkannt, die das Gepräge der genannten Disziplinen bestimmt.<sup>54</sup> Eine günstigere Situation ist auch nicht im Bereich der Monographien anzutreffen. Die einzige geistreich und feinfühlig verfasste *Metaphorologie der Rührung. Ästhetische Theorie und Mechanik im 18. Jahrhundert* von Caroline Torra-Mattenklott (München: Fink, 2002) konzentriert sich vorzugsweise auf den metaphorologischen Aspekt. Die Autorin hat vorsätzlich auf den Versuch verzichtet, die Vielfalt dieses Begriffs in der Fachliteratur des 18. Jahrhunderts komplex zu erfassen in der Meinung, eine solche Arbeit sei ungeachtet der Ermangelung einer zusammenfassenden Monographie bereits hinlänglich in früheren Teilstudien geleistet worden.<sup>55</sup>

Studien, in denen der Verwendung des Terminus Rührung und der damit verwandten Ausdrücke im deutschen aufklärerischen Diskurs mehr oder weniger große Aufmerksamkeit gewidmet wurde, gibt es wirklich in großer Zahl. Ungeachtet ihrer Vielzahl und inspirierenden Schlüsse (auf die wichtigsten komme ich noch zurück) kann man jedoch nicht der Behauptung zustimmen, der historische Stellenwert dieses Begriffs sei bereits erschöpfend beschrieben worden. Einen gewichtigen Beweggrund zu diesen Zweifeln hat Torra-Mattenklott selbst geliefert, als sie die Rührung zu einer eigenständigen Kategorie der deutschen Ästhetik des 18. Jahrhunderts erklärt hat, die nicht unter das Erhabene einzuordnen und weder mit dem Schönen noch Wunderbaren gleichzusetzen war, dabei jedoch ein alternatives Kunstkonzept zur allmählich abklingenden Nachahmungsästhetik schaffte.<sup>56</sup> Die Verteidigung einer so grundsätzlichen These erfordert eine umfangreichere Forschung mit anderer

---

<sup>53</sup> Joachim Ritter (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 13 Bände, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971-2007. Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, bisher 8 Bände, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992-2007. Karlheinz Barck (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch*, 7 Bände, Stuttgart, Metzler 2000-2005.

<sup>54</sup> Eine lexikographische Ausnahme stellen nur das *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* und *Metzler Lexikon Ästhetik* dar. Ihre selbständigen Stichworte Rührung sind jedoch zu knapp gefasst, zudem nicht historisch orientiert und erfassen folglich nicht die zeitgenössische Kompliziertheit des Begriffs mit der erforderlichen Gründlichkeit. Alexander Košenina, Rührung, in Jan-Dirk Müller (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Band III P-Z, Berlin, New York, de Gruyter, 2003, S. 339-341. Hans von Seggern, Reiz/Rührung, in Achim Trebeß (Hg.), *Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst Medien, Design und Alltag*, Stuttgart, Weimar, Metzler, 2006, S. 319.

<sup>55</sup> Torra-Mattenklott, *Metaphorologie*, s. 43, 21.

<sup>56</sup> Torra-Mattenklott, *Metaphorologie*, s. 15-16, 19, 41.

Zielrichtung als bisher durchgeführt. Der Begriff Rührung müsste zu deren Primärthema werden und dürfte nicht wie bislang vorwiegend immer nur als Bestandteil oder Anhang zu vorrangigeren Themen untersucht werden,<sup>57</sup> nicht problemlos in andere Termini einfließen, die ihm zwar sehr nahe stehen, jedoch nicht in vollem Maße seinen beträchtlichen Bedeutungsumfang und die Bandbreite seiner Verwendung bedecken, aus der sich die in Meißners Ästhetikvorlesungen sichtbare privilegierte autonome Stellung konstituiert.<sup>58</sup>

Die vorliegende Studie setzt sich nicht zum Ziel, die Richtigkeit der These von Caroline Torra-Mattenklott zu bestätigen oder zu widerlegen. Ihr Ansatz ist zu schmal, um das in annehmbarer Quellenbreite und zufrieden stellender Allgemeingültigkeit zu leisten. Aber schon die gelieferte Übersicht von Meißners Positionen deutet mindestens Zweierlei an: erstens, dass um den Terminus Rührung wirklich eine eigenständige Linie des deutschen ästhetischen und kunsttheoretischen Denkens in der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstehen konnte, die parallel auch ein fester Bestandteil der österreichischen, konkret der böhmischen Ästhetiktradition geworden ist; zweitens, dass diese Problematik offenbar bislang weder interpretations- noch quellenmäßig erschöpft wurde. Man darf nämlich die Prager Vorlesungen nicht nur als bloßen isolierten Nachhall der von der Forschung vielfach auseinander genommenen literarisch-ästhetischen Diskussionen der früheren Jahrzehnte verstehen, der Streitereien um die Gestalt der modernen deutschen Literatur, insbesondere um den Durchbruch neuer Gattungen (des bürgerlichen Trauerspiels, christlichen Epos usw.), ja nicht einmal als bloßen Nachhall der philosophischen Anstrengung um eine Legitimierung der vorsinnlichen Erkenntnisformen und anschließend der Affekte. Meißners Vorlesungen schöpften zwar aus diesen Diskussionen, sie müssen jedoch bevorzugt in einen anderen Kontext eingeordnet werden: nämlich unter die Ästhetiklehrbücher. Gerade mit diesen hingen sie als Unterrichtsmittel unmittelbar zusammen. Über

---

<sup>57</sup> Im Vordergrund des forschenden Interesses standen bisher andere Begriffe, allen voran Empfindsamkeit, Empfindung und Affekt. Deren Priorität wird sowohl von den genannten historischen Wörterbüchern als auch z.B. von der klassischen Arbeit Gerhard Sauders (*Empfindsamkeit I, III*, Stuttgart, Metzler, 1974, 1980) bestätigt. Diese Zielrichtung entspricht dem Gepräge der deutschen Philosophie der Aufklärung, deren Aufmerksamkeit der Erhellung der zweifachen Auffassung der Empfindung als sinnlicher Eindruck und angenehmes Gefühl des Wohlgefallens galt bzw. der Beziehung zwischen Empfindung als Gefühl und Vorstellung. Rührung spielte bei diesen philosophischen Anstrengungen eher nur eine marginale Rolle.

<sup>58</sup> Der Prager Ordinarius arbeitete mit Rührung, ohne diese systematisch mit anderen deutschen oder fremdsprachlichen Termini abzuwechseln. Dieser Umstand muss hervorgehoben werden, denn er fordert zu dessen Isolierung von allen bedeutungsnahen Termini auf, mit denen dieser Begriff in der Fachliteratur häufig gleichgesetzt wird. Ich denke dabei nicht nur an das unhaltbare Vorgehen von Armand Nivelle, der willkürlich Lessings Rührung mit Mitleid, Sympathie, gleichmäßigen Leidenschaften und identischen Gefühlen gleichsetzt, sondern vor allem mit dem Konzept *movere*, das im Deutschen am häufigsten als bewegen wiedergegeben wird. Die Termini Bewegung und bewegen haben nie in ästhetischen Erwägungen einen mit Rührung vergleichbaren autonomen Selbstzweck erlangt. Als wäre die praxisbezogene Verankerung dieser Ausdrücke, die unmittelbar aus der rhetorischen Tradition hervorgeht, zu stark, weswegen die deutsche Ästhetik zum nahe stehenden, jedoch minder frequentierten Rührung gegriffen hat. Weitere Impulse zu einer selbständigen Thematisierung von Rührung s. unten. Armand Nivelle, *Literaturästhetik der europäischen Aufklärung*, Wiesbaden, Athenaeon, 1977, s. 43.

die Verwendung des Terminus Rührung und der mit ihm verwandten Ausdrücke in diesem (für die Prägung der zeitgenössischen Denkweise so wichtigen) Typ von Abhandlungen ist nichts Näheres bekannt. Ein Verständnis der Verwendung des Begriffs Rührung in der Ästhetiklehre an der Universität erfordert zuerst eine skizzenhafte Zusammenfassung der voraus gegangenen Literatur- und Ästhetikdiskussion ohne Anspruch darauf, ihre Vielschichtigkeit erschöpfend zu behandeln.

Mit dem Ausdruck rühren, wie bereits Joachim Dyck bemerkte, arbeiteten schon die deutschen Barockpoetiken um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts. Der unter dem Pseudonym Menantes auftretende Christian Friedrich Hunold (1680-1721) erwähnte „das Herz rühren“ in seinen *Academischen Neben-Stunden allerhand neuer Gedichte / Nebst Einer Anleitung zur vernünftigen Poesie* (1713). Er hat das nur einmal getan in einem die emotionalen Wirkungen der Dichtkunst auf Leidenschaften und Affekte beschreibenden Kapitel<sup>59</sup> (analog zum traditionellen rhetorischen *movere*).<sup>60</sup> Häufiger bezeichnete er die Fähigkeit der Dichtung, Emotionen zu wecken, in Übereinstimmung mit anderen Barockpoetiken mit dem Verb „bewegen“.<sup>61</sup> Der Ausdruck rühren hat sich in den poetologischen Abhandlungen endgültig erst in den aufklärerischen gottschedfeindlichen Poetiken von Johann Jacob Breitinger und Georg Friedrich Meier während der 40er Jahre des 18. Jahrhunderts durchgesetzt.

Der Schweizer hat die Wortverbindung „Herz rühren“ (im Deutschen dank der langen, bis ins Mittelalter zurückreichenden christlichen Tradition heimisch geworden,<sup>62</sup> anschließend sowohl durch den protestantischen, lutheranischen und pietistischen, aber auch katholischen Nachdruck auf die Bedeutung der emotionalen Dimension der Predigt potenziert<sup>63</sup>) systematisch im Werk

---

<sup>59</sup> Joachim Dyck, *Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition*, Bad Homburg vor der Höhe, Berlin, Zürich, Max Gehlen, 1966, S. 82.

<sup>60</sup> Über *movere* außer den relevanten Stichwörtern in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* s. z.B. Konrad Adam, *Docere – delectare – movere. Zur poetischen und rhetorischen Theorie über Aufgaben und Wirkung der Literatur*, Dissertation Christian-Albrechts-Universität Kiel, 1971. Heinrich F. Plett, *Rhetorik der Affekte. Englische Wirkungsästhetik im Zeitalter der Renaissance*, Tübingen, Niemeyer, 1975. Ernst Günther Schmidt, *Antiker Ursprung und nachantike Verwendung der Begriffe „Rührung“ und „Erschütterung“*, in Jan Burian, Ladislav Vidman (eds.), *Antiquitas Graeco-Romana ac Tempora Nostra*, Pragae, Academia, 1968, S. 283-289.

<sup>61</sup> Vgl. Dyck, *ibid.*, S. 33-35, 79-83, 88-90. Menantes, *Academische Neben-Stunden allerhand neuer Gedichte / Nebst Einer Anleitung zur vernünftigen Poesie*, Halle, Leipzig, Zeitler, 1713 S. 46. Der Terminus Rührung und verwandte Ausdrücke waren anscheinend nicht einmal in zeitgenössischen Rhetoriken üblich. In den die emotionale Wirkung der Redekunst behandelnden Abschnitten findet man darin außer „bewegen“ zahlreiche Latinismen wie „moviren“ oder „in Moviren setzen“. Christian Schröter, *Gründliche Anweisung zur deutschen Oratorie nach dem hohen und sinnreichen Stylo der unvergleichlichen Redner unsers Vaterlandes* (1704), Kronberg, Scriptor Verlag, 1974, S. 594. Johann Christoph Männling, *Expediter Redner oder Deutliche Anweisung zur galanten Deutschen Wohlredenheit* (1718), Kronberg, Scriptor Verlag, 1974, S. 276. Vgl. auch die Auswahl: Hermann Wiegmann (Hg.), *Die Ästhetische Leidenschaft. Texte zur Affektenlehre im 17. und 18. Jahrhundert*, Hildesheim, Zürich, New York, Olms, 1987.

<sup>62</sup> Keith Spalding, *An Historical Dictionary of German Figurative Usage*, Fascicles 41-50 Prügel to Streiten, Oxford, Blackwell 1991, Stichwort Rühren, S. 2026.

<sup>63</sup> Eine allgemeine Zusammenfassung der Wichtigkeit von Rührung für die Predigttheorie in den wichtigsten christlichen Strömungen findet man im Stichwort Predigt, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Band 7 Pos-Rhet, Sp. 45-96. Eigens über die Wichtigkeit der Affekte einschließlich Rührung im Pietismus August

*Critische Dichtkunst* (1740) verwendet. Mit der attributiven Verdichtung zu „herzrührend“ bezeichnete er eine eigentümliche dichterische Schreibart, die er von der „figürlichen“ und „nachdrücklichen Schreibart“ unterschied. Gleichzeitig hat er mittels der Worte Rührung und rühren nach dem Vorbild antiker rhetorischer und poetologischer Autoritäten (Cicero, Quintilian, Aristoteles, Horatius und Pseudo-Longinus) alle Elemente der künstlerischen Kommunikation charakterisiert: Er beschrieb damit die Notwendigkeit von Emotionen bei der Entstehung eines Werks, geeignete sprachliche und stilistische Mittel zu deren Erregung sowie deren Gestalt in der Responion des Lesers.<sup>64</sup>

Der Hallenser Philosophieprofessor Georg Friedrich Meier hat, die Anregungen seines Lehrers Alexander Gottlieb Baumgarten<sup>65</sup> ausarbeitend, in seinen *Anfangsgründen aller schönen Wissenschaften* (1748) aus dem Begriff „das Rührende“ ein wichtiges Element einer komplizierten, höchst spekulativen philosophischen Überlegung über die sinnliche oder schöne Erkenntnis gemacht. Er hat die schöne Erkenntnis – den Hauptgegenstand der theoretischen Ästhetik – in drei Teile gegliedert: in Gedanken, deren Ordnung und deren Bezeichnung. In seiner Darlegung über die schönen Gedanken oder sog. Erfindungskunst hat er sechs Arten von Schönheit unterschieden: Reichtum, Größe, Wahrscheinlichkeit, Lebhaftigkeit, Gewißheit und Sinnliches Leben oder „das Rührende“. Im umfangreichen, dem Rührenden<sup>66</sup> gewidmeten Paragraphen hat er dessen verschiedene Stufen unterschieden. Als die höchste galt ihm dabei das Pathos. Allgemein verstand er „das Rührende“ als eine Schönheit, die alle fünf restlichen Arten von Schönheit einschließt, als die Vorbedingung für jegliches Vergnügen oder Gefallen, als unabdingbares Merkmal des schönen Gedankens.

---

Langen, *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*, 2. Aufl., Tübingen, Niemeyer, 1968, S. 36-39, 376-377, 453-455, 474. Gegen Langen trat Sauder auf, *Empfindsamkeit I*, S. 8. In der Folge opponierte Lothar Pikulik, *Leistungsethik contra Gefühlskult. Über das Verhältnis von Bürgerlichkeit und Empfindsamkeit in Deutschland*, Göttingen, Vandenhoeck, 1984, S. 190-194. Die gegenwärtigen Ansichten fasste Gerhard Kaiser zusammen, *Aufklärung. Empfindsamkeit. Sturm und Drang*, 6. Aufl., Tübingen, Basel, Francke, 2007, S. 33-38. Über die Wichtigkeit der Anregung von Affekten und Entwicklung der Theorie des rhetorischen *movere* im Luthertum Birgit Stolt, *Martin Luthers Rhetorik des Herzens*, Tübingen, Siebeck, 2000. Andrea Grün-Oesterreich, Peter L. Oesterreich, *Dialectica docet, Rhetorica movet. Luthers Reformation der Rhetorik*, in Peter L. Oesterreich, Thomas O. Sloane (eds), *Rhetorica movet. Studies in Historical and Modern Rhetoric in Honour of Heinrich F. Plett*, Leiden, Boston, Köln, Brill 1999, S. 25-41. Zu allen Strömungen vgl. die Beiträge in Johann Anselm Steiger (Hg.), *Passion, Affekt und Leidenschaft in der frühen Neuzeit*, 2 Bände, Wiesbaden, Harrassowitz, 2005.

<sup>64</sup> Johann Jacob Breitinger, *Critische Dichtkunst*. Zweiter Band, Stuttgart, Metzler, 1966, Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740, S. 352-398.

<sup>65</sup> Eingehender Torra-Mattenklott, *Metaphorologie*, S. 133-226. Bernhard Poppe, *Alexander Gottlieb Baumgarten. Seine Bedeutung und Stellung in der Leibniz-Wolffschen Philosophie und seine Beziehungen zu Kant. Nebst Veröffentlichung einer bisher unbekanntenen Handschrift der Ästhetik Baumgartens*, Dissertation Universität Münster, Borna-Leipzig, Noske, 1907, §36, S. 89-90.

<sup>66</sup> Meier in den *Anfangsgründen* bezeichnete das Kapitel über die abschließende und krönende Art des Schönen „sinnliches Leben“; in der eigentlichen Darstellung operierte er aber systematisch mit Varianten des Terminus Rührung, in der letzten ästhetischen Abhandlung von 1758 gelangte „das Rührende“ bereits in die Kapitelüberschrift; deswegen arbeite ich damit auch in Zusammenhang mit den *Anfangsgründen*. Vgl. Georg Friedrich Meier, *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*, Erster Theil, 2. Aufl., Halle, Hemmerde, 1754, S. 420. idem, *Auszug aus den Anfangsgründen aller schönen Künste und Wissenschaften*, Halle, Hemmerde, 1758, S. 17.

Er verband es fest mit dem Begehrungsvermögen, stellte Regeln für seine Schaffung auf, durchdachte sowohl das zu seiner Erzielung notwendige Gepräge der Disposition seitens des Urhebers als auch die gehörige Responion.<sup>67</sup> Er behandelte dessen Bestandteile und Ausdrucksmittel, nicht nur die sprachlichen (vor allem Figuren), sondern auch Aussehen und Gestik des Sprechers. Zum Gegenteil des „Rührenden“ erklärte er die „Spitzfindigkeit“, da sie die Aufmerksamkeit auf den sprachlichen Ausdruck ablenkt, sich folglich in symbolische Erkenntnis verliert und keinen Übergang von den Worten zu Vorstellungen oder anschaulicher Erkenntnis ermöglicht. Zum Feind „des Rührenden“ erklärte er die Gleichgültigkeit, einen Zustand, in dem man von nichts eingenommen wird.<sup>68</sup> Den so allgemein in den *Anfangsgründen* abgesteckten Begriff hat Meier gleichzeitig aus den philosophischen Höhen heruntergeholt und in die hitzköpfigen Literaturstreitereien eingebracht. In seinem (bezeichnenderweise Breitinger und Bodmer gewidmeten) Buch *Bertheilung der Gottschedschen Dichtkunst* (1747) hat er der berühmten Poetik von Johann Christoph Gottsched explizit das Fehlen einer Darlegung über „das Rührende“ zum Vorwurf gemacht.<sup>69</sup> In der Einleitung zu seiner aner kennenden Auslegung des Epos *Der Messias* hat er wieder Friedrich Gottlob Klopstock einen Dichter genannt, der ihn „durch die erhabenen und rührenden Gedancken“ eingenommen hat. Letztlich nannte er ihn sogar einen Dichter, der immer und überall „denckt [...] rührend“ (*Beurtheilung des Heldengedichts der Messias*, 1749).<sup>70</sup>

Die von Breitinger und Meier hervorgehobene Rührung sowie die damit verwandten Ausdrücke haben sich ab Mitte des 18. Jahrhunderts in kunsttheoretischen und ästhetischen Abhandlungen, die häufig in enger Bindung an neue literarische Strömungen oder kunsttheoretische Konzeptionen entstanden, im wahrsten Sinne des Wortes lawinenartig verbreitet. In den 50er und 60er Jahren haben sie sich bedeutsam in den Erwägungen zur weinerlichen Komödie (z.B. Gellert, Lessing),<sup>71</sup> Trauerspiel (z.B. Curtius, Nicolai, Lessing,

---

<sup>67</sup> Entscheidend war für Meier der Autorengesichtspunkt, Leitmotiv der Darstellung sind die sich wiederholenden Sätze vom Typ: „Wer aesthetisch rühren will, muß [...]“ oder „wer andere rühren will, muß [...]“.

<sup>68</sup> Meier, *Anfangsgründe*, S. 420-505.

<sup>69</sup> Georg Friedrich Meier, *Beurtheilung der Gottschedischen Dichtkunst*, Halle, Hemmerde, 1747, S. 24-25, 332.

<sup>70</sup> Georg Friedrich Meier, *Beurtheilung des Heldengedichts der Meßias*, Halle, Hemmerde, 1749, S. 3, 31, 33.

<sup>71</sup> Vgl. Die Abhandlung *Pro commoedia commovente* (1751) von Christian Fürchtegott Gellert, ins deutsche übersetzt als *Abhandlung für das rührende Lustspiel*, und Lessings Aufsatz *Abhandlung von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele* (1754). Alle Texte sind zu finden in Christian Fürchtegott Gellert, *Gesammelte Schriften: kritische, kommentierte Ausgabe*, Band V, hrsg. von Bernd Witte, Berlin, New York, de Gruyter, 1994, S. 145-73, 195-401.

Mendelssohn),<sup>72</sup> Epos, Ode, Lyrik (z.B. Herder)<sup>73</sup> und der Dichtung überhaupt (u.a. Klopstock)<sup>74</sup> durchgesetzt. Mit dem Verb rühren wurde damals das Wirken der grundlegenden ästhetischen Erscheinungen beschrieben, des Schönen (z.B. Mendelssohn, Sulzer), des Erhabenen (z.B. Mendelssohn, Kant), der schönen Kunst (z.B. Sulzer) und einzelnen Arten der schönen Künste (z.B. Sulzer)<sup>75</sup> Die Rührung trat in den Überlegungen zu allen Elementen der künstlerischen Kommunikation auf, ihre Regeln sowie Mängel wurden in Erwägung gezogen. Diese höchst vielseitige Anwendung hat Johann Georg Sulzer in den 70er Jahren dadurch gekrönt, dass er die angeführten Weisen in verschiedenen Stichwörtern des größten zeitgenössischen kunstwissenschaftlichen und ästhetischen Wörterbuchs *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771, 1774) verzeichnet hat.<sup>76</sup>

Eine Übersicht der Knotenpunkte hinsichtlich der Verwendung von Rührung und den damit verwandten Ausdrücken in den Meißners Prager Vorlesungen unmittelbar voraus gehenden deutschen kunstwissenschaftlichen und ästhetischen Abhandlungen<sup>77</sup> erlaubt den Übergang zur Frage, auf welche Weise sich dieser Terminus komplex in den Ästhetiklehrbüchern an den Universitäten durchgesetzt hat. Aus deren Vielzahl kann man sich auf zwei beschränken, die vom Wiener Hof für die Lehre an den Universitäten der

<sup>72</sup> Vgl. *Abhandlung vom Trauerspiele* (1757) von Friedrich Nicolai, die Briefe über das Trauerspiel Gotthold Ephraim Lessings aus den Jahren 1756-57. Alles in Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn, Friedrich Nicolai, *Briefwechsel über das Trauerspiel*, hrsg. von Jochen Schulte-Sasse, München, Winkler, 1972. Michael Conrad Curtius, *Abhandlung von der Absicht des Trauerspiels*, in Aristoteles, *Dichtkunst* (1753), Hildesheim, Olms 1973, S. 390, 393.

<sup>73</sup> Johann Gottfried Herder, *Über die neuere deutsche Literatur* (1766-68), in idem, *Frühe Schriften 1764-1772*, hrsg. von Ulrich Gaijer, Frankfurt am Main, Deutscher Klassikerverlag, 1985, S. 63, 70, 301, 359 u.a.

<sup>74</sup>

<sup>1</sup> Friedrich Gottlieb Klopstock, *Von der heiligen Poesie* (1755), in idem, *Ausgewählte Werke*, München, Hanser, 1962, S. 997-1009. Klopstock unterschied gezielt rühren und bewegen. Ersteres bezeichnete er als Zweck der Dicht- und Redekunst, das Zweite verstand er als höhere Form der Ergriffenheit, die er ausschließlich der heiligen Poesie, d.h. seinem christlichen Epos *Der Messias* zuerkannte.

<sup>75</sup> Vgl. die an folgenden Stellen zusammengefassten Studien: Moses Mendelssohn, *Ästhetische Schriften in Auswahl*, hrsg. von Otto F. Best, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974, S. 181 (Ueber die Hautgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften, 1757), 232 (Ueber das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften, 1758). Immanuel Kant, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764), in idem *Von den Träumen der Vernunft: Kleine Schriften zur Kunst, Philosophie, Geschichte und Politik*, Leipzig, Weimar, Kiepenheuer, 1979, S. 17-82. Die deutschen Übersetzungen der relevanten Sulzer-Studien sind zusammengefasst in der Auswahl Johann Georg Sulzer, *Vermischte philosophische Schriften*, 2 Teile in einem Band, Hildesheim, New York, Olms, 1974 (vormals Leipzig, Weidmann, 1773 - T.1, 1781 - T.2), S. 43, 129-30. Eine eingehende Analyse von Sulzers Umgang mit Rührung und verwandten Ausdrücken s. Tomáš Hlobil, *Der Begriff Rührung in den Vorlesungen über Ästhetik und Poesie von August Gottlieb Meißner (im Hinblick auf die deutsche Ästhetik der Aufklärung)*, in Michal Sýkora (red.), *Kontext(y) V*, Olomouc, Univerzita Palackého, 2006, S. 7-25.

<sup>76</sup> Sulzer arbeitete in der *Allgemeinen Theorie* mit den Ausdrücken Rührung, rühren, rührend a gerührt in Stichworten aller Art und Verallgemeinerungsstufen; in seinem Wörterbuch sind rund fünfhundert Verwendungen zu finden.

<sup>77</sup> Nicht einmal in den 90er Jahren, ungeachtet der Eliminierung von „Rührung“ aus der transzendentalen Auffassung der Kunst und Schönheit in der *Kritik der Urteilskraft* (1790) von Immanuel Kant, ist das mit der Rührung verwandte Wortbündel nicht sofort verschwunden. In Anbetracht der Macht des einsetzenden Kantianismus hat es jedoch beträchtlich an Stärke verloren, ist aber vor allem in den Überlegungen zur Tragödie (Schiller) auch weiterhin relevant geblieben. Vgl. Friedrich Schiller, *Theoretische Schriften*, hrsg. von Rolf-Peter Janz etc., Frankfurt am Main, Deutscher Klassikerverlag, 1992, S. 234-275.

Donaumonarchie ausgewählt wurden, auf das Buch *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* von Johann Joachim Eschenburg und *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* von Johann August Eberhard.<sup>78</sup>

Der Hallenser Ordinarius für Philosophie Johann August Eberhard hat in der 3. Ausgabe der *Theorie* (1790)<sup>79</sup> mit den Ausdrücken Rührung, rührend und gerührt außerordentlich häufig gearbeitet (das eigentliche Verb rühren kommt im Buch überraschenderweise nicht vor). Unter Dutzenden Verwendungen ragen drei grundlegende Kontexte hervor. Der erste findet sich im Teil „Theorie der Ästhetik“, in der Abteilung über die ästhetische Vollkommenheit der Gedanken. Eberhard stellte hier die Rührung als den sechsten und abschließenden Wesenszug der ästhetischen Vollkommenheit vor, die er in der Überschrift des Paragraphen als „Leben“ bezeichnete. Er liefert ihre elementare Charakteristik („sie ist die vornehmste Vollkommenheit eines schönen Werkes“, „belebende Kraft“ oder die Fähigkeit, „Leidenschaften erregen“), er führt als ihr Gegenteil „Spitzfindigkeit“ an und zählt Mittel, Arten und Stufen auf (unter anderem unterschied er „ursprüngliche“ und „abgeleitete Rührung“).<sup>80</sup> Den zweiten Kontext bilden die Überlegungen zur „rührenden Schreibart“. Diese befinden sich in der dritten Abteilung der „Theoretischen Ästhetik“, die der ästhetischen Ordnung der Gedanken gilt. Eberhard unterscheidet hier drei Arten dieses Stils aufgrund der von ihm erweckten Empfindungen: die erste ruft angenehme Empfindungen hervor, die zweite vermischte (es handelt sich hier um die sog. rührende Schreibart im engeren Sinne des Wortes), die dritte blühende Schreibart erweckt mittels zahlreichen angenehmen Bildern angenehme Vorstellungen.<sup>81</sup> Der dritte Kontext in der Einleitung der „Praktischen Ästhetik“ schließt Einsichten über „das Rührende“ als einer der drei grundlegenden Quellen des Vergnügens mit ein.<sup>82</sup> Unmittelbare Ursache für das Vergnügen sind laut Eberhard Vorstellungen. Die angenehme Beschäftigung mit Vorstellungen gibt es in drei Arten. Die erste geht Empfindungen und Eindrücke an und wird von dem sog. „Eindrucksgefühl“ vermittelt. Die zweite nutzt das „Schönheitsgefühl“ und setzt die Einbeziehung von Verstand und Vernunft voraus, da es Harmonie und Vollkommenheit untersucht. Das dritte und letzte Gefühl – das „Rührungsgefühl“<sup>83</sup> – ist Quelle des mit Begehren verbundenen Vergnügens. Es kommt in Fällen zu Anwendung, in denen die Vorstellungen von

<sup>78</sup> Diese Lehrbücher waren weder die ersten noch die einzigen, die systematisch mit dem Begriff Rührung und seinen Varianten gearbeitet haben. Vgl. insbesondere Johann Bernhard Basedow, *Lehrbuch prosaischer und poetischer Wohlredenheit in verschiedenen Schreibarten und Werken zu academischen Vorlesungen*, Kopenhagen, Rothe, 1756.

<sup>79</sup> Wien empfahl die Verwendung der dritten Ausgabe von Eberhards *Theorie* (1790). Österreichisches Staatsarchiv, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Studienhofkommission, Karton 14, Sign. 4, Jus in genere, 147 ex 1790, f. 244–255 (Philosophische Facultät). Die vorige Ausgabe dieses Lehrbuchs befasste sich nur mit Poetik. Auch darin hat Eberhard bereits die Rührung thematisiert, jedoch nur im Zusammenhang mit der abschließenden Schönheit der ästhetischen Gedanken genannt „Leben“ und mit der „rührenden Schreibart“. Vgl. Johann August Eberhard, *Theorie der schönen Wissenschaften*, Halle, Waisenhaus, 1783, bzw. 1786.

<sup>80</sup> Johann August Eberhard, *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*, 3. Aufl., Halle, Waisenhaus, 1790, S. 85-92.

<sup>81</sup> Ebenda, S. 115-116.

<sup>82</sup> Ebenda, S. 156.

Vollkommenheit oder Unvollkommenheit Leidenschaften wecken. Gerade das Hervorrufen starken Begehrens oder Widerwillens bezeichnete Eberhard als den entscheidenden Wesenszug der Rührung.<sup>84</sup>

Johann Joachim Eschenburg verwendete den Terminus Rührung sowie die damit verwandten Ausdrücke in allen drei Teilen seines *Entwurfs* (1783): in Ästhetik, Poetik und Rhetorik. Die Häufigkeit des Vorkommens ist dennoch geringer als in Eberhards *Theorie*. Am systematischsten hat er mit diesem Begriff in der Ästhetik gearbeitet. Die „Rührung der Seele“ oder Nicolaus Tetens „Empfindnis“ hat er als eine Ge- oder Missfallen hervorrufende Empfindung definiert. Gerade seiner Reflexivität halber hat er sie von der Empfindung als sinnlicher Eindruck unterschieden, die mit demselben Wort Empfindung bezeichnet wurde. Die Empfindung als Rührung (Empfindnis) zielt ins Innere des wahrnehmenden Subjekts, die Empfindung als sinnlicher Eindruck hingegen außerhalb des Subjekts. Die Fähigkeit, Rührung hervorzurufen stellte er in der Folge als „Absicht aller aesthetischen Darstellungen“ vor, sowohl in den redenden als auch bildenden Künsten“. Diese These hat er im Nachhinein beträchtlich abgeschwächt, als er drei Energiequellen für die schönen Wissenschaften und Künste unterschied (das Schöne, Vollkommene und Gute) und die mit diesen verbundene dreifache ästhetische Kraft. In dieser Hierarchietriade hat er die Rührungen auf der untersten Stufe belassen. Denn sie wirken gemeinsam mit Ergötzung und Wohlgefallen vorwiegend auf niedrigere Erkenntnisvermögen, die Sinne und vor allem die Einbildungskraft. Die höheren Zwecke der Kunst, die Vervollkommnung des Geistes und Beeinflussung von Neigungen (d.h. die Einwirkung auf das Herz der Menschen) hat der Braunschweiger Professor vor der Rührung getrennt und bevorzugt mit den höheren Erkenntnisvermögen (Verstand und Vernunft) und Begehren (Wille) verbunden. Er sprach die Überzeugung aus, dass die Wirksamkeit und Vollkommenheit eines Kunstwerks umso größer ist, je mehr es dem Schöpfer gelingt, alle drei Kräfte miteinander zu verquicken.<sup>85</sup> Wiewohl Eschenburgs Neigung zur Auffassung der Rührung als eines sich durch zwei Grundzüge (durch die Verbindung mit niedrigeren Erkenntnisvermögen und reflexivem Wohlgefallen) auszeichnenden Seelenzustands in der Ästhetik deutlich wird, hat er in der Poetik und Rhetorik nicht einmal gezögert, diesen Begriff auch mit dem Begehren zusammenzubringen. So erblickte er beispielsweise den sittlichen Zweck der

---

<sup>83</sup> Der Terminus „Rührungsgefühl“ kommt hier ausdrücklich nicht vor (erst auf S. 158), seine Angemessenheit ergibt sich aber klar aus dem Kontext, in dem von zwei weiteren Gefühlen die Rede ist, vom Eindrucks- und Schönheitsgefühl. Vgl. auch Johann August Eberhard, Versuch eines Plans zu einer praktischen Aesthetik, *Philosophisches Magazin* 1791, 3. Bd., 1. St., S. 1-54, insbesondere 13-24.

<sup>84</sup> Eberhard behandelte „das Rührende“ auch in der späteren Populärversion der Ästhetik. Johann August Eberhard, *Handbuch der Ästhetik für gebildete Leser aus allen Ständen* (1807-1820), Band 2, Frankfurt am Main, Athenäum, 1972, S 365-386, 399-405, 414-447.

<sup>85</sup> Johann Joachim Eschenburg, *Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften*, Berlin, Stetin, Nicolai 1783, S. 14-32.

Tragödie darin, dass sie das Herz des Zuschauers rührt und bessert bzw. dass die Redekunst Herz und Willen der Zuhörer rührt.<sup>86</sup> Zur Bezeichnung dieser inneren Zustände hat er jedoch häufiger die Ausdrücke Bewegung, Gemütsbewegung, Affekt und Leidenschaft herangezogen. In diesem Sinne hat er auch in der zweiten Ausgabe seines *Entwurfs* (1789) die Empfindnis nicht mehr als „Rührung der Seele“, sondern als „Gemütsbewegung“ definiert.<sup>87</sup> Die Rührung und die damit verwandten Ausdrücke hat er wiederholt – genau wie Eberhard - auch in der Charakteristik einiger Literaturgattungen verwendet (namentlich der Ode, Heroide, des Dramas, der Komödie, Tragödie und Oper) und auch bei der Beschreibung von Schreibarten. Er hat auch nicht vergessen, die ihre Hervorrufung fördernden Mittel aufzuzählen (z.B. die Verbindung mit Größe, Grazie, dem Naiven oder der Reichhaltigkeit).

Die dargebrachte Zusammenfassung von Eberhards und Eschenburgs Umgang mit dem Terminus Rührung und den damit verwandten Ausdrücken zeigt, dass der betrachtete Wortkomplex in beiden Lehrbüchern zwar wichtig, jedoch nicht vorrangig war. Bei Eberhard ging alles weiterhin von der auf die Hierarchie der Vorstellungen, ergänzt durch Baumgartens Nachdruck auf die sinnliche Vollkommenheit als essentieller Wesenszug des Gedichts (und der Kunst allgemein) begründeten leibnizianisch-wolffianischen Erkenntnistheorie aus, bei Eschenburg herrschte das Konzept einer dreifältigen ästhetischen Kraft, das harmonisch höhere und niedere Erkenntnisvermögen mit der Begehrung vereinte, also die Klarheit der Anschauung mit Vollkommenheit, dem Wahren und dem Guten verband. Nicht einmal die Weise, wie sie die Rührung abhandelten, war gleich. Eberhard hat diesen Begriff unter dem Einfluss Baumgartens und Meiers eng mit dem Begehrungsvermögen verknüpft und vor allem in den Betrachtungen über schöne Gedanken und die drei Gefühlsarten verwendet. Eschenburg hat sich nicht fest nach den Anregungen Baumgartens und Meiers gerichtet. Er hat die Rührung vorzugsweise nicht mit dem Begehren in Verbindung gebracht, sondern (unter dem Einfluss anderer Thesen der wolffianischen Philosophie) mit den kognitiven Fähigkeiten, konkret mit dem niederen Erkenntnisvermögen, den Sinnen und der Einbildungskraft. Beide Ästhetiker haben die Rührung dann als das Zugegensein von Wohlgefallen definiert und sie zur Charakteristik ausgewählter Literaturgattungen herangezogen.

Schon bei einem flüchtigen Vergleich der Verwendung des Terminus Rührung und der damit zusammenhängenden Ausdrücke in den beiden Lehrbüchern und den Vorlesungen von August Gottlieb Meißner fällt ein grundlegender Unterschied ins Auge. Meißners Rührung ließ den festen leibnizianisch-wolffianischen philosophischen Rahmen vermissen, der in den

---

<sup>86</sup> Ebenda., S. 188, 216, 282-283

<sup>87</sup> Diese Ausgabe von Eschenburgs *Entwurf* aus dem Jahr 1789 hat Josef Liboslav Ziegler als Lehrbuch vermerkt (Ziegler 2). Johann Joachim Eschenburg, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, neue, umgearbeitete Ausgabe, Berlin, Stettin, Nicolai, 1789, S. 9-10.

Darlegungen beider Lehrbücher zutage tritt. Die Prager Rührung war kein Bestandteil einer komplizierten spekulativen Theorie der schönen Gedanken mit deren Unterscheidungen verschiedener Rührungsstufen von niederen Gefühlen bis hin zu einer hoch pathetischen Erhebung; sie hing unmittelbar weder mit dem Begehren noch mit den niederen Erkenntnisvermögen zusammen. Diese Rührung wurde nicht als eine bloße Folge höherer oder allgemeiner philosophischer Konstrukte thematisiert. Die Rührung selbst wurde in Meißners Vorlesungen zu einem ästhetischen Zentralbegriff, zum Ausgangsprinzip, von dem sich sämtliche weiteren Überlegungen zu Kunst- und Ästhetikthemen abwickelten. Der Unterschied in der Auffassung der Rührung zwischen Eberhard und Eschenburg auf der einen und Meißner auf der anderen Seite tritt im genealogischen Teil der Poetik deutlich hervor. Eschenburg und Eberhard begründeten ihre Darlegungen über Literaturgattungen und -genres häufig auf anderen Begriffen als Rührung. Auf diese griffen sie nur bei Gattungen zurück, bei deren Beschreibung seine Verwendung historischer Usus war, wie z.B. bei der Tragödie. Demgegenüber hat Meißner damit fast flächig gearbeitet. Er verwarf z.B. ausdrücklich Eschenburgs Ansicht, der Zweck der Lehrpoesie sei Erfreuen und Belehren. Die Belehrung („Unterricht“) hielt er in diesem Fall ausschließlich für einen Nebenzweck, den Hauptzweck erblickte er in einer gehörigen Übertragung der von Dichter empfundenen Rührung auf den Leser („Übertragung der Rührung“). Gegenstand von Lehrgedichten waren ihm zufolge allgemeingültige Wahrheiten, die den Leser in Rührung und Begeisterung versetzen.<sup>88</sup> Eberhard hat zwar in seiner Charakteristik der Lehrpoesie mit dem Terminus Rührung operiert, dies aber im Vergleich zum Prager Ordinarius nur marginal und utilitär getan. Die Rührung blieb für ihn auch in diesem Fall ein fest im baumgartenschen-meierschen Konstrukt der schönen Gedanken verankerter Begriff,<sup>89</sup> sie wurde nicht zur selbständigen Kategorie. Lediglich in Meißners Vorlesungen hat sich die letzte der drei Wirkungsweisen von Poesie *delectare*, *prodesse* und *movere* verselbständigt und ist Selbstzweck geworden. Gerade die Verselbständigung und Erhebung der Rührung einschließlich der verwandten Ausdrücke, die in deren unvergleichlich häufigere Verwendung einmündete, bildet einen grundlegenden Unterschied zwischen den Prager emotionalistisch ausgerichteten Vorlesungen und den vom Wiener Hof vorgeschriebenen Lehrbüchern. Dieser Unterschied wirft die Frage auf, was denn die Quellen der Prager *Rührungsästhetik* waren.

Die erhaltenen Studentenmitschriften von Meißners Vorlesungen schweigen diesbezüglich. Die ästhetische Überhöhung und Verselbständigung der Rührung, ihr vorzugsweise emotionales Gepräge, unmittelbar mit Wohlgefallen und Vergnügen verknüpft und nicht zuletzt die Überzeugung, Ästhetik diene der Menschenerkenntnis,<sup>90</sup> fordern dazu auf, die Vorläufer bei

<sup>88</sup> Jungmann *Epopée*/115-6, Ziegler 390.

<sup>89</sup> Eberhard, *Theorie*, s. 166-167.

<sup>90</sup> Jungmann I/ 16.

den Vertretern der postbaumgartenschen anthropologischen Ästhetik zu suchen, namentlich bei deren Hauptinitiator Johann Georg Sulzer.<sup>91</sup> Gerade dieser in Berlin wirkende schweizerische Ästhetiker hat, wie Wolfgang Riedel und anschließend weitere Forscher hervorgehoben haben,<sup>92</sup> das Empfinden von Vorstellungen, Nachdenken und Erkennen abgekoppelt, womit er die wolffianische Tradition der kognitiv verankerten Ästhetik mit ihrem marginalen, zudem durchweg instrumentalen Interesse an Affekten und Leidenschaften aus dem Gleichgewicht gebracht hat. Sulzer bietet sich auch dadurch an, dass er selbst häufig mit dem Terminus Rührung und den verwandten Ausdrücken gearbeitet hat. Er bezog sie auf alle Elemente der ästhetischen Situation, sah darin eine wichtige Eigenschaft der Kunstwerke sowie einen der Kunstzwecke, charakterisierte damit den Prozess von Schaffen und Responion und beschrieb damit den Ursprung der Kunst.<sup>93</sup> Sulzers in den Abhandlungen aus den 50er und 60er Jahren enthaltene Anregungen haben zweifelsohne günstige Bedingungen für Standpunkte des meißnerschen Typs geschaffen. In diesem konkreten Fall sind jedoch die Unterschiede zwischen den Auslegungen wichtiger als ihre Ähnlichkeiten. Zu den wichtigsten gehören drei: 1. Sulzer hat nicht die Möglichkeiten genutzt, die sich in der von ihm begründeten Emanzipation des Empfindens aufboten. Das Hervorrufen von Emotionen wurde für ihn nie zum Zentralkriterium für die Beurteilung von Kunst. Er hat die Kunst stets einem höheren sittlichen Zweck untergeordnet. 2. Seine Überlegungen zur Kunst stellte Sulzer auch ferner in den Intentionen der wolffianischen Philosophietradition an (insbesondere die auf der hierarchischen Ordnung der Vorstellungen fußende Theorie der verschiedenen Erkenntnisweisen). Dieser Kontext umfasst auch die Überlegungen über das Empfinden als selbstreflexiv aufgefasste Fähigkeit, Wohlgefallen wahrzunehmen und zu beurteilen.<sup>94</sup> 3. Die Fähigkeit zu fühlen,

<sup>91</sup> Es ist höchstwahrscheinlich, dass Meißner Sulzers in der deutschen Übersetzung *Vermischte philosophische Schriften* zusammengefasste Abhandlungen kannte. Die Auswahl erschien 1773, ein Jahr, bevor Meißner sein Studium an der Universität Leipzig aufnahm. Gerade das Leipziger Studium, während dessen er sich intensiv mit Ästhetik befasste, gab den Ausschlag zu seiner späteren literarischen Laufbahn. In den Prager Vorlesungen hat er Sulzer oft ausdrücklich erwähnt (z.B. in den Überlegungen zum Ursprung der Kunst, über das Genie, Vergnügen, oder über die Kantate). Aus den paraphrasierten ausdrücklich Sulzer zugeschriebenen Charakteristiken lässt sich jedoch nur Meißners Kenntnis der entsprechenden Stichwörter aus der *Allgemeinen Theorie belegen*. Nur ein flüchtiger Hinweis auf die Existenz von Sulzers Studie über das Genie zeugt von Meißners Kenntnis der früheren Abhandlungen.

<sup>92</sup> Wolfgang Riedel, Erkennen und Empfinden. Anthropologische Achsendrehung und Wende zur Ästhetik bei Johann Georg Sulzer, in Hans-Jürgen Schings, *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart, Weimar, Metzler, 1994, S. 410-439, 547-549 (Diskussionsbericht). Ernst Stöckmann, 'Natur des Menschen' als ästhetisches Paradigma. Anthropologischer Perspektivenwechsel in der Ästhetiktheorie der deutschen Spätaufklärung, in Marie Guthmüller, Wolfgang Klein (Hg.), *Ästhetik von unten. Empirie und ästhetisches Wissen*, Tübingen, Basel, Francke, 2006, S. 47-94. Dietmar Till, *Transformation der Rhetorik. Untersuchungen zum Wandel der Rhetoriktheorie im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen, Niemeyer 2004, S. 518-536. Vgl. Auch frühere Arbeiten Lewis White Beck, *Early German Philosophy. Kant and His Predecessors*, Cambridge Mass., Belknap, 1969, S. 286-288. Hans Adler, *Fundus Animae – der Grund der Seele. Zur Gnoseologie des Dunklen in der Aufklärung*, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 62, 1988, S. 197-220.

<sup>93</sup> Eingehender s. Tomáš Hlobil, *Der Begriff Rührung*.

<sup>94</sup> Beide Wesenszüge von Sulzers Ästhetik wurden eingehend in der unter Anm. 92 genannten Literatur beschrieben.

benannte er mit dem Ausdruck „Empfinden“. Gerade diesem mit dem in der deutschen Philosophie gebräuchlicheren und allgemein häufiger verwendeten Ausdruck zusammenhängenden Wortkomplex hat er auf Dauer größere Aufmerksamkeit zukommen lassen als den Termini Rührung, rühren, rührend und gerührt, obgleich auch diese in seinen Darlegungen häufig und wichtig sind. Die Bevorzugung von „empfinden“ gegenüber „rühren“ geht sowohl aus den Abhandlungen als auch aus dem Wörterbuch *Allgemeine Theorie der schönen Künste* hervor.<sup>95</sup>

Die Prager Vorlesungen gehen in allen drei Hinsichten auf ganz beträchtliche Distanz zu Sulzers Überlegungen.<sup>96</sup> Meißners Darlegungen über Rührung ließen den wolffianischen philosophischen Rahmen vermissen;<sup>97</sup> sie betonten ständig (wenn auch in ausdrücklicher Opposition nicht gegenüber Sulzer, sondern gegenüber Eschenburg und weiteren ungenannten Autoren)<sup>98</sup> die Rührung als entscheidendes Merkmal der Kunst, dem sich alle weiteren Zwecke einschließlich des sittlichen unterzuordnen haben; die Vorlesungen operierten zwar auch systematisch mit den Termini „empfinden“, „Empfindung“ und „Empfindnis“, nutzten diese jedoch bevorzugt in der Klassifikation der ästhetischen Gefühle. Im Falle von Meißners Hervorhebung der Rührung als des zentralen Kunst- und im Grunde auch allgemeinen Ästhetikprinzips,<sup>99</sup> das quer durch alle Kunstarten und ihre Genres verankert war, müssen folglich auch weitere ergänzende Quellen gesucht werden.

Ungeachtet langjähriger Bemühungen habe ich bisher keine konkrete Vorlage ausfindig machen können, die dem Terminus Rührung und den damit verwandten Ausdrücken eine gleiche Wichtigkeit beimaß wie Meißners Vorlesungen. Die maximale Nobilitierung dieses Begriffs in der Prager Universitätsästhetik um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert stützte sich höchstwahrscheinlich nicht auf ein konkretes Werk, sondern hing mit den

---

<sup>95</sup> Eingehender s. Tomáš Hlobil, Der Begriff Rührung. Aus terminologischer Sicht ist es unangemessen, Sulzers Ästhetik als „Ästhetik der Rührung“ zu bezeichnen, wie es Ernst Stöckmann tat. Der Terminus Empfindung und die damit verwandten Ausdrücke hat dieser Schweizer Autor viel häufiger verwendet und ihnen ein größeres Gewicht beigemessen als der Rührung. An diesem Schluss ändert auch das Stichwort Rührend nichts, das zwar die Möglichkeit aufatet, zu einer auf diesen Begriff begründeten Ästhetik zu gelangen, doch wurde diese gleich darauf von der Hervorhebung des sittlichen Zwecks verschlossen. Stöckmann, 'Natur des Menschen', S. 77.

<sup>96</sup> Von diesen Unterschieden könnte man noch mehr aufzeigen. Meißner unterschied z.B. nicht verschiedene Stufen von Rührung, obwohl es offensichtlich ist, dass etwa für die Ode dieser Terminus einen anderen Gefühlszustand bezeichnen musste als für die Tragödie. Dazu mehr im nachstehenden Text.

<sup>97</sup> Diese Behauptung schließt nicht aus, dass Meißner nicht einzelne Thesen der wolffianischen Philosophie erwähnt, damit jedoch nicht die Charakteristik der Rührung hat.

<sup>98</sup> Ziegler 58-59, 271, Netolice 42-43, 275.

<sup>99</sup> Rührung wurde meist mit einem larmoyanten tragischen Gefühl und den von Sulzer propagierten milden Affekten verbunden. Sulzers Definition von Rührung als einer milden Leidenschaft, wie sie im Stichwort Rührend (Schöne Künste) im Wörterbuch *Allgemeine Theorie* ausgeführt wird, ist im Deutschen heimisch geworden, wie Adelungs Wörterbuch bestätigt. Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen*, Dritter Theil, M-Scr, Wien, Pichler, 1808, Sp. 1207. Vgl. Dieter Breuer, Die Sprache der Affekte. Ihre Beschreibung im Lehrbuch des 18. Jahrhunderts, insbesondere bei Johann Christoph Adelung, in Ludwig Jäger (Hg.), *Zur historischen Semantik des deutschen Gefühlwortschatzes. Aspekte, Probleme und Beispiele seiner lexikographischen Erfassung*, Aachen, Alano, 1988, S. 192-203.

allgemeinen zeitbedingten Ästhetiktendenzen zusammen, insbesondere mit der einflussreichen affektiven Strömung der deutschen Ästhetik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Diese eine Alternative zu Kants Projekt einer kontemplativ aufgefassten transzendentalen Ästhetik bildende Strömung,<sup>100</sup> wie Rolf Grimminger anmerkte und neuerlich Ernst Stöckmann inspirierend ausgeführt hat, formte aus Emotionen und Leidenschaften die Grundlage für Geschmack und Kunst, drückte den ästhetischen Überlegungen ein psychologisch-anthropologisches Gepräge auf, ohne dabei je – und das ist fundamental – die Überzeugung von der Wichtigkeit, ja Vorrangigkeit des sittlichen Beitrags der Kunst aus dem Blickfeld zu verlieren. Meißners Vorlesungen stellen ein bislang unbekanntes, aber nicht zu übergehendes Glied dieser Strömung in der deutschen Ästhetik dar, das an einer Universität in der österreichischen Monarchie, also außerhalb der Grenzen der traditionellen nord- und mitteldeutschen Zentren ästhetischen Denkens, zur Entfaltung kam. Das konzentrierte Interesse an der Rührung gliedert Meißners Vorlesungen einerseits in diese Strömung ein, die gezielte Abschwächung des moralischen Aspekts (keineswegs dessen Ausschließung)<sup>101</sup> der Rührung verschiebt sie andererseits an deren äußersten Rand. Die zwiespältige Rolle der Rührung, dieses höchst kennzeichnenden und eigenwilligsten Wesenszugs der Prager Vorlesungen, spricht dafür, dass Meißner mit den noch viel schrofferen französischen und englischen Positionen vertraut war. Er ist deren wahrscheinlich bei seinen Leipziger Studien, in Kontakt mit den Autoren der namhaften Kulturzeitschrift *Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste*, herausgegeben von Christian Felix Weiße, in Gesprächen mit seinem engsten Freund Johann Jacob Engel und dem Universitätsprofessor für Ästhetik Ernst Platner inne geworden.<sup>102</sup> Gerade Denker wie Dubos, Marmontel (Autor der von Meißner am höchsten geschätzten französischen Poetik),<sup>103</sup> Mercier und Helvétius haben das *toucher* und *émouvoir* (beides als rühren ins Deutsche

<sup>100</sup> Grimminger verband die affektive Strömung in der deutschen Ästhetik namentlich mit Lessing, Stöckmann mit Sulzer, Mendelssohn, Herder und weniger bekannten Autoren ästhetischer Kompendien. Rolf Grimminger, *Die Utopie der vernünftigen Lust. Sozialphilosophische Skizze zur Ästhetik des 18. Jahrhunderts bis zu Kant*, in Christa Bürger, Peter Bürger, Jochen Schulte-Sasse (Hg.), *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1980, S. 116-132, 130. Stöckmann, 'Natur des Menschen', S. 71-88.

<sup>101</sup> In Teilüberlegungen, z.B. über die einzelnen Poesiegattungen, kommt der sittliche Aspekt hervor.

<sup>102</sup> Meißners Hang, den Begriff Rührung und dessen Varianten zu verfechten, könnte durch den Umstand verstärkt worden sein, dass diese Theorie nicht in schroffem Widerspruch zu den Lehren seines Leipziger Ästhetik-Professors Ernst Platner stand. In Platners Ästhetikvorlesungen aus den 70er Jahren spielte der Begriff Rührung eine wichtige Rolle, wie aus den Mitschriften eines unbekanntenen Hörers hervorgeht. Mit Meißner verband ihn offenbar die Überzeugung, das Wesen eines Kunstwerks bestehe in der Übertragung von Rührungen vom Künstler auf den Betrachter oder Hörer, wobei beide diese Eigenschaften nicht nur der Wortkunst, wie es seit der Antike üblich war, sondern auch der bildenden Kunst zusprachen. Zu den Wesenszügen von Platners Umgang mit der Rührung, die im Gegensatz dazu aus Meißners Vorlesungen nicht sichtbar werden, gehörte auch die Verankerung der Rührung im Unbehagen, dem anhaltenden Verlangen nach Vollkommenheit, Wahrheit, Glück und dessen wiederholte Verbindung mit dem Begehren. Vgl. Anonym, *Ernst Platner über die Aesthetik*, Vorlesungsnachschrift 1777/78, Manuskript 426 S., University of Illinois in Urbana-Champaign. Ich danke Herrn Professor Alexander Košenina für die lebenswürdige Ausleihe einer Handschriftkopie.

<sup>103</sup> Jungmann 34. Über Marmontel und Mercier aus der Sicht der Leidenschaften im deutschen Kontext s. Matthias Luserke, *Die Bändigung der wilden Seele. Literatur und Leidenschaft in der Aufklärung*, Stuttgart, Weimar, Metzler, 1995, S. 209-211.

übersetzt)<sup>104</sup> zum entscheidenden Zweck von Poesie und Kunst erhoben,<sup>105</sup> wodurch sie die klassischen Überlegungen von Boileau und Racine über die Tragödie gekrönt und verallgemeinert haben.<sup>106</sup> In diesem Zusammenhang darf man nicht einmal Rousseaus emotionalistische Auffassung der musikalischen Nachahmung<sup>107</sup> und Burkes emotionalistische Auffassung von Poesie<sup>108</sup> übergehen, die beide Meißners Sicht der Kunst nahe stehen.

Eine nicht unerhebliche Rolle bei der Nobilitierung der Rührung samt den verwandten Ausdrücken könnte auch der Umstand gespielt haben, dass Meißner nicht nur Kunsttheoretiker, sondern auch praktizierender Künstler war. Seinen erfolgreichen literarischen Werken wurde eine gewinnsüchtige Anbiederung an die niederen Neigungen des Publikums durch Ansprecher von Gefühlen und Leidenschaften zwecks Absatzsteigerung zum Vorwurf gemacht.<sup>109</sup> Der Philosoph Sulzer hat sich zu solchen Bestrebungen allgemein im Lexikonstichwort „Rührend“ geäußert. Darin bezeichnete er die Rührung als eine gewisse Weise, wie ein literarisches Werk in breiten Bevölkerungsschichten zu Erfolg kommt. Dieses Vorgehen fand er zwar als das einfachste für den Autor, dem es garantiert großen Widerhall verschafft, hat es aber unmittelbar darauf verworfen, da es höhere sittliche Ziele außer Acht lässt.<sup>110</sup> Den Umstand, dass

---

<sup>104</sup> Die Verwendung von Rührung und der damit verwandten Ausdrücke in den Übersetzungen fremder Ästhetikabhandlungen stellt ein interessantes Thema dar. Z.B. Christian Garve übersetzte mittels des Verbs rühren das englische affect, touch and strike. Karl Gustav Schreiter hat diese Skala noch um be impressed und be pleased erweitert. Vgl. Edmund Burke, *Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Erhabnen [sic] und Schönen*, nach der 5. englischen Ausgabe übersetzt von Ch. Garve, Riga, Hartknoch, 1773, S. 92 (affect), 64 (touch), 95 (strike). Hugh Blair *Vorlesungen über Rhetorik und schöne Wissenschaften*, aus dem Englischen übersetzt von K.G. Schreiter, Erster Theil, Liegnitz, Leipzig, Siebert, 1785, S. 38 (be impressed), 39 (be pleased).

<sup>105</sup> Jean-Baptiste Dubos, *Kritische Betrachtungen über die Poesie und Mahlerey*, Theil 2, Kopenhagen, Mumm, 1760, S. 301-305. *Des Herrn Marmontels Dichtkunst*, Bremen, Cramer, 1766, S. 16. [Louis Sébastien Mercier], *Philosophische Abhandlungen und Lobreden über Preisaufgaben der Französischen und verschiedener anderer Akademien*, Erster Band, Leipzig, Kummer, 1777, S. 95. Claude-Adrien Helvétius, *Vom Menschen, von seinen geistigen Fähigkeiten und von seiner Erziehung*, Berlin, Weimar, Aufbau, 1976, S. 378. Das Interesse an den sensualistisch-affektiven Strömungen der französischen und britischen Ästhetik war in Leipzig spürbar, es findet sowohl in den Übersetzungen dieser Titel als auch in den in Zeitschriften erschienen Auszügen und Rezensionen seine Bestätigung. Als Beispiel dient der Herausgeber Christian Felix Weiße, s. Alberto Martino, *Geschichte der dramatischen Theorien in Deutschland im 18. Jahrhundert I. Die Dramaturgie der Aufklärung (1730-1780)*, Tübingen, Niemeyer, 1972, S. 76/Anm. 257, 140.

<sup>106</sup> Vgl. Boileaus (*L'Art Poétique*, III) und Racines (*Bérénice*, Preface) Überzeugung, die Tragödie habe hauptsächlich Leidenschaften zu wecken (émouvoir), zu erfreuen und zu rühren (plaire et toucher).

<sup>107</sup> Der Einfluss von Rousseaus Auffassung der musikalischen Nachahmung, die nicht danach ruft, Dinge oder Handlungen nachzuahmen, sondern ausschließlich die Emotionen, die diese Dinge und Handlungen in der Seele des Autors hervorriefen und letztlich im Hörer hervorgerufen werden sollen, kommt nicht nur Meißners Kunstcharakteristiken, sondern auch Engels Überlegungen über Tonmalerei nahe. Vgl. Johann Jakob Engel, Ueber die musikalische Malerei. An den Königl. Capellmeister Herrn Reichardt. Geschrieben 1780, idem, *Schriften*, 4. Band Reden und ästhetische Versuche, Berlin, Mylius, 1844, S. 136-156.

<sup>108</sup> Über das Leipziger Interesse an Burke s. Tomáš Hlobil, The Reception of Burke's *Enquiry* in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century (A Regional Aspect), *Estetika* 44, 2007, S. 125-150.

<sup>109</sup> Aus den Vorbehalten gegenüber Meißners literarischen Werken s. z.B. *Ueber des Herrn Meißners Rede beim Antritte seiner Professur in Prag an einen Freund zu Wien*. Von Hermann, Wien [?] 1786, S. 7-8.

<sup>110</sup> Johann Georg Sulzer, Stichwort Rührend, in *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden, Artikeln abgehandelt* (1771/74), Internetversion [www.textlog.de](http://www.textlog.de).

der Schriftsteller Meißner ausdrücklich gerade die Rührung zum obersten Kunstprinzip ohne Wenn und Aber erhoben hat, kann man in diesem Zusammenhang als Ausdruck seiner künstlerischen Wunschträume deuten. Was kann es für einen vom anonymen Markt existentiell abhängigen Künstler Schlimmeres geben, könnten wir uns im Sinne von Meißners Überlegungen fragen, als Desinteresse, Gleichgültigkeit und Teilnahmslosigkeit des Publikums. Die Verselbständigung und Erhöhung des mit Rührung zusammenhängenden Wortkomplexes kann man dabei nicht einfach als den Sieg der Laszivität über die Sittlichkeit sowie der Niedrigkeit über erhabene Ideale bezeichnen. Diese Haltung spiegelte Meißners demokratische und meritokratische Gesinnung wider, die sich sowohl politisch (Kritik des Adels für unverdiente erbliche Vorteile) als auch ästhetisch durch ständiges Eifern für politisch-gesellschaftliche Freiheit als Vorbedingung für guten Geschmack und Kunst nach griechischem Vorbild meldete, gleichfalls durch die Zweifel am Recht einer exklusiven elitären Gebildeten-schicht, über Geschmacksfragen zu entscheiden.<sup>111</sup>

Zur Zeit, in der Meißners *Rührungsästhetik* das böhmische geistige Milieu formte, wurde die deutsche Ästhetik allmählich schon von Kants begrifflich geschliffenen, zwischen den entlegensten Winkeln des menschlichen Bewusstseins unterscheidenden Darstellungen beherrscht. Die *Kritik der Urteilskraft* (1790) sah die Rührungen als von Gefallen begleitete sinnliche Empfindungen, die aus der um eine apriorische Allgemeinheit und intersubjektive Gültigkeit des Geschmacksurteils ringenden kontemplativen Ästhetik auszumerzen seien.<sup>112</sup> Aus der Sicht der *Kritik der Urteilskraft* erscheint Meißners Umgang mit der Rührung als ein aufs Äußerste zugespitzter Versuch, der zeitgenössischen einflussreichen *Wirkungsästhetik* eine Kunsttheorie auf einem einzigen allumfassenden und allerklärenden sinnlich-emotionalen Begriff zu begründen.<sup>113</sup> Meißners Rührung, zwar philosophisch nicht gerade streng definiert, unzulänglich zwischen diversen kognitiv-wahrnehmungsmäßigen und emotional-gefühlbetonten Zuständen

<sup>111</sup> Ziegler 167, Netolice 142. Bei Jungmann (III/15) anders aufgezeichnet: „Nicht die Mehrheit entscheidet, sondern nur die Mehrheit der Gebildetsten.“

<sup>112</sup> Über Kants Verwerfung der Rührung Caroline Welsh, Von der Ästhetik der Rührung zur Autonomieästhetik. Physiologie und Ästhetik bei Kant und Schiller, in Marie Guthmüller, Wolfgang Klein (Hg.), *Ästhetik von unten. Empirie und ästhetisches Wissen*, Tübingen, Basel, Francke, 2006 S. 113-139. Birgit Recki, Trockenes Wohlgefallen, Reiz und Rührung. Über das Reinheitsgebot und den vollständigen Kontext der Kantischen Ästhetik, in idem, *Die Vernunft, ihre Natur, ihr Gefühl und der Fortschritt. Aufsätze zu Immanuel Kant*, Paderborn, Mentis 2006, S. 143-166. Konrad Paul Liessmann, *Reiz und Rührung. Über ästhetische Empfindungen*, Wien, WUV, 2004, S. 37-53. In der Kritik des auf Rührung fußenden ästhetischen Denkens führen auch weitere Vertreter der idealistischen Philosophie fort. Vgl. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Philosophie der Kunst (1802/03), in idem, *Schriften*, Band 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985, S. 299-301, 320.

<sup>113</sup> Der grundlegende Unterschied von Kants und Meißners Ästhetik bietet einen neuen Einblick auf die Tatsache, dass die *Kritik der Urteilskraft* in den Prager Vorlesungen überhaupt nicht erwähnt wurde, soweit man aus den vorhandenen Mitschriften schließen kann. Der Grund dafür muss nicht nur in der allgemeinen Zurückhaltung des Wiener Hofes gegenüber der idealistischen Philosophie und der mangelnden Bereitschaft Meißners, sich mit dieser neuen komplizierten Abhandlung zu befassen, liegen, sondern könnte gerade mit der unterschiedlichen Sichtweise dieser grundlegenden ästhetischen Frage zusammenhängen.

unterscheidend,<sup>114</sup> war keine bloße kantianische von Gefallen begleitete sinnliche Empfindung. Dieser Terminus bezeichnete ein kompliziertes psychophysisches Erlebnis, das vorhandene Sinneswahrnehmungen, gedächtnis- und phantasiebedingte Vorstellungen mit geistigen Ideen verquickte. Gerade die Rührung hat alle diese Aspekte überbrückt und verklammert, das Vergnügen an Kunstwerken bedingt und deren Zweck in den Intentionen von Meißners Überzeugung gekrönt, dass Werke, die nicht in der Lage sind, gefühlsmäßig einzunehmen und zu fesseln, keine Kunst sind.

---

<sup>114</sup> Die sprachliche Fahrigkeit sowie die in der Beschreibung seelischer Zustände sichtbare Ungewissheit darf man nicht vereinfachend mit Meißners Unfähigkeit erklären. Ähnliche Tatsachen waren, wie Lothar Pikulik im Zusammenhang mit den pädagogischen Werken Heinrich Campes zeigte, eine verbreitete Erscheinung und hingen mit dem im Revolutionsgeist der Zeit gewandelten Interesse an der Geistesverfassung des Menschen und der daraus resultierenden sprachlichen Unsicherheit zusammen, wie dieses Neuland gehörig zu benennen und zu erfassen sei. Pikulik, *Leistungsethik contra Gefühlskult*, s. 216.