

Frauke Berndt, Johannes Hees-Pelikan,
Marius Reisener, Carolin Rocks (Hg.)

Ethische Praktiken in ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts

MIT BEITRÄGEN VON Luca Alexander Arens, Frauke Berndt,
Fritz Breithaupt, Rüdiger Campe, Elisabeth Décultot, Evelyn Dueck,
Daniel Fulda, Nicola Gess, Johannes Hees-Pelikan, Britta Herrmann,
Alexander Honold, Stephan Kammer, Kathia Kohler, Stefan Matuschek,
Sebastian Meixner, Christian Metz, Cornelia Pierstorff, Boris Previšić,
Marius Reisener, Carolin Rocks, Ralf Simon, Roland Spalinger,
Gabriel Trop und Peter Wittemann



Ethische Praktiken in ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts



Zeitschrift für Ästhetik und
Allgemeine Kunstwissenschaft
Sonderheft 24

Herausgegeben von
FRAUKE BERNDT,
JOHANNES HEES-PELIKAN,
MARIUS REISENER
und
CAROLIN ROCKS

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Die *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*
wird herausgegeben von
Reinold Schmücker und Philipp Theisohn

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-7873-4426-0

ISBN eBook 978-3-7873-4427-7

ISSN 1439-5886 (Sonderhefte)

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 2024. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53, 54 UrhG ausdrücklich gestatten. Satz: Type & Buch Kusel, Hamburg. Druck und Bindung: Stücker, Ettenheim. Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

Inhalt

Frauke Berndt, Johannes Hees-Pelikan, Marius Reisener und Carolin Rocks

Einleitung – Ethische Praktiken in ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts 7

URTEIL – KRITIK – ADRESSE

Rüdiger Campe

Ethik und Ethos – Shaftesburys *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* 29

Evelyn Dueck

»Alle unser Wissen muß praktisch seyn« – Meiers *Philosophische Sittenlehre*
und ihre Grundlegung in einer Theorie des sinnlichen Menschen 47

Carolin Rocks und Sebastian Meixner

Fehlerlese – Praktiken der Kritik in Gottscheds Poetik 63

Frauke Berndt

Praktiken des Heldengedichts – Baumgartens Interventionen in Klopstocks
Messias im Kollegium über die Ästhetik 83

Kathia Kohler

Schöne Geisterjagd – Die Diskurspraktik des Spottens in Groschs
Regeln der Satyre aus ihren Gründen hergeleitet 107

Ralf Simon

»Autorhandlung« – Hamann und Jean Paul über Herder 127

ERZIEHUNG – BEZIEHUNG – ANZIEHUNG

Daniel Fulda

Praktiken der Aufklärung in der Romandiskussion bei Thomasius –
Eine Literaturtheorie stellt sich in den Dienst der politischen Klugheit 145

Peter Wittemann

Literatur und Luxus – Praktiken erziehenden Erzählens in Wielands
Goldnem Spiegel 167

Marius Reisener

Romanpraktiken – Blanckenburgs *Versuch über den Roman* 183

Stefan Matuschek

Praktiken der Höflichkeit – Schillers Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* 201

Christian Metz

Geistesgegenwärtigkeit – Hölderlins epistemische Praxis des Ethos 215

Gabriel Trop

Praktiken der Anziehung 235

FORMEN – MEDIEN – DINGE

Stephan Kammer

Praktiken des Epigramms – Scaliger, Lessing, Goethe 259

Elisabeth Décultot

Was heißt empfinden? – Zur Funktion der Kunst in Du Bos' und Sulzers Ästhetik 279

Roland Spalinger

»Prüfe-Stein« – Praktiken der Freundschaft in Baumgartens *Ethica philosophica* und *Philosophischen Brieffen von Aletheophilus* 297

Luca Alexander Arens

Anerkennungspraktiken in Lessings Kriegsdramen 317

Cornelia Pierstorff

Stoff – Textile Praktiken in Sophie von La Roches *Pomona* 333

AFFEKT – KÖRPER – RESONANZ

Nicola Gess

Bewunderung, Verwunderung, Erstaunen? – Praktiken des Staunens in der Tragödientheorie der Frühaufklärung und in Lessings *Philotas* 349

Johannes Hees-Pelikan

Genderpraktiken – Zur Praxeologie des Mitleids am Beispiel von Lessings *Miß Sara Sampson* 367

Alexander Honold

Gefühls-Transport – Ethik und Ästhetik in literarisch reflektierten Praktiken der Schauspielkunst 383

Britta Herrmann

Information und Plastisierung – Anthro-Praktiken der Kunst und
Literatur um 1800 399

Boris Previšić

Akustische Praktiken in der alkäischen Ode der Aufklärung 417

Fritz Breithaupt

Von der Schwierigkeit auf andere zu hören – Rezeptivität als Praxis in
Wilhelm Meisters Lehrjahre 437

Einleitung

Ethische Praktiken in ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts

*Frauke Berndt, Johannes Hees-Pelikan,
Marius Reisener und Carolin Rocks*

Die Beiträge dieses Bandes gehen auf die Abschlusstagung des vom Schweizerischen Nationalfonds von 2017 bis 2022 geförderten Projekts »ETHOS. Ethische Praktiken in ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts«¹ zurück, die vom 31. März bis 2. April 2022 an der Universität Zürich stattfand. Gegenstand sind deutschsprachige ästhetische Schriften, die sich zwischen Mitte des 17. Jahrhunderts und Anfang des 19. Jahrhunderts deshalb in charakteristischer Weise durch einen poetologischen Zuschnitt auszeichnen, weil sie literarische Texte als Leitmedium für das Denken, Können, Handeln, Sollen und Wollen der Künste verwenden. Diese Schriften offenbaren aber vor allem ein genuin ethisches Interesse an den Künsten. Denn ihre Autor*innen suchen und finden in den Künsten die Spuren von Praktiken, die im Dienst ethischer Vervollkommnung stehen: Wie werde ich durch Kunst zu einem guten bzw. besseren Menschen, um ein gelungenes Leben zu führen? Dabei ist den ästhetischen Schriften wesentlich, dass sie bei der Hervorbringung ihres Sujets – das (Kunst-)Schöne – von ethischen Praktiken abhängen, auf die sie nicht nur referenziell, sondern auch performativ bezogen sind, nämlich dadurch, dass sie die Praktiken mittels rhetorischer Verfahren vergegenwärtigen und vorführen.

Im Vorfeld der Diskursivitätsbegründung der philosophischen Ästhetik um 1750 bahnen Darstellung und Reflexion ethischer Praktiken in ästhetischen Schriften gewissermaßen auf unsystematische Art und Weise den Weg für die Aufwertung der Sinnlichkeit in der modernen Episteme. Es ist die damit verbundene Verankerung der Ästhetik in der Ethik, genauer: in der Reflexion ethischer Praktiken, die im 18. Jahrhundert eine alternative Geschichte der ästhetischen Theoriebildung ermöglicht und damit das historische Fundament einer Ästhetik bildet, deren Maßstab das gelungene Leben darstellt. Obwohl in diesen Schriften mitunter durchaus Moral gepredigt wird, darf solch ein ethisches Interesse daher keinesfalls auf eine reine Moraldidaxe reduziert werden. Im Sinn rhetorischer *instructiones* basieren die ästhetischen Schriften mit ihren Anweisungen und Anleitungen zwar auf Moralvorstellungen, die tief im christlichen, insbesondere im pietistischen Weltbild verankert sind, allerdings »ohne dabei strenge, moralphilosophisch importierte, sitt-

¹ Webseite des Forschungsprojekts: <https://www.ethos.uzh.ch> [09.09.2022]; vgl. Konstantin Sturm: *Ethische Praktiken in ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts (Abschlusstagung des SNF-Projekts ETHOS in Zürich, 31.3.–2.4.2022*, in: *Zeitschrift für Germanistik* 33 (2023), 251–254.

liche Prinzipien vermitteln zu wollen oder gar abstrakten Theorien der Moral das Wort zu reden«. ²

Aus der Spurensuche nach ethischen Praktiken in den Künsten und vor allem nach ethischen Praktiken *der* Künste lässt sich nämlich erkennen, dass die Autor*innen der ästhetischen Schriften die Künste nicht nur als Ausdruck der Moral von Künstler*innen behandeln, sondern in den Künsten selbst die Matrix zu identifizieren versuchen, welche die Praktiken der ethischen Vervollkommnung formal prägt. Wenn sich die hier versammelten Beiträge daher dem tiefgreifenden Zusammenhang von Ethik und Ästhetik und d. h. der intrinsischen Struktur des Diskurses der ›Heteronomieästhetik‹ zuwenden, dann erproben sie neue Zugänge zur Geschichte der ästhetischen Theoriebildung. Weil die ästhetischen Schriften *vor* der europäischen Klassik und Romantik Praktiken einen Stellenwert zuschreiben, wie sie ihn erst im 21. Jahrhundert im Zusammenhang einer Krise der Geistes- und Kulturwissenschaften wiedererlangen werden, wird die Feier der autonomen Künste zu einer in der Geschichte der modernen Ästhetik vergleichsweise kurzen Episode. Die ›Autonomieästhetik‹ markiert in dieser historischen Perspektive keinen Fortschritt, sondern einen temporären Einschnitt.

Um den systematischen Rahmen der Frage nach dem Verhältnis von Ethik und Ästhetik abzustecken, werden wir daher im Folgenden die Bedingungen dafür klären, warum die Beiträge dieses Bandes gegen das chronologische Modell einer Vorgeschichte der Ästhetik argumentieren, indem wir uns ethischen Praktiken zuwenden (I.). Methodisch spielt dabei die Praxeologie eine entscheidende Rolle, die für die Theoriegeschichte der Ästhetik fruchtbar gemacht werden soll (II.). Theoretisch setzt die Revision der Geschichte ästhetischer Theoriebildung außerdem einen praxeologisch profilierten Ethikbegriff voraus (III.). Auf dieser Grundlage analysieren die Beiträge den ethisch-ästhetischen Diskurs, der einerseits auf ethische Praktiken referiert, was die Voraussetzung ästhetischer Begriffsarbeit ist. Andererseits analysieren sie die performativen Dimensionen dieses ethisch-ästhetischen Diskurses, der in seinen Darstellungsverfahren nicht selten das ›tut‹, wovon er spricht: ethisch handeln. Es ist innerhalb der ästhetischen Schriften daher die Rhetorik, genauer gesagt: die Figurenlehre der Stilistik, die einem solchen Forschungsvorhaben Kategorien an die Hand gibt (IV.).

I. Anleitungen und Anweisungen

Das Fundament der Heteronomieästhetik bildet die Moral: Schön soll sein, was nützt und belehrt. Weil es in der weiteren Verlaufs- und Fortschrittsgeschichte der Ästhetik zu einer zunehmenden Entbindung der Künste von moralischen Normen

² Carolin Rocks: *Ästhetisches ethos – Praxeologie, Foucaults ethische Praktiken und die Literaturwissenschaften*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 66/1 (2021), 69–96, hier 94.

und sozialen Pflichten kommt, werden die ästhetischen Schriften *vor* Immanuel Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790) in Folge nicht selten marginalisiert – gerade so, als ob die eigentlich ernst zu nehmende Geschichte der Ästhetik erst um 1800 begonnen hätte. Im Gegensatz zum Konzept der Autonomieästhetik, das die Künste an dieser magischen Zäsur aus ihrem gesellschaftlichen, kulturellen und historischen Kontext löst, setzt das Konzept der Heteronomieästhetik diesen Kontext der Künste voraus. Als Vertreter*innen einer lebenspraktischen Ästhetik waren die Aufklärer*innen der Meinung, dass weder der freie Wille noch die reine Vernunft, sondern Erziehung, Ausbildung und Übung Menschen zum Guten bewegen. Im weitesten Sinn kann man die Leistungen, für welche die Künste in den Dienst genommen werden, als angewandte Ethik bezeichnen und im Horizont *vor* Kant spezifischer sogar als Tugendethik verstehen.

In den ästhetischen Schriften der frühen und mittleren Aufklärung geht es daher weniger um die Prinzipien und Kriterien der Moral, wie sie insbesondere in der deontologischen Ethik reflektiert werden, als vielmehr um konkrete, nicht selten sogar recht alltagsnahe Anweisungen und Anleitungen. Diese Ausrichtung an Praktiken bildet das Fundament der zeitgenössischen Ethik, z. B. Baumgartens in kurzer Zeit mehrfach aufgelegte und für Kants Ethik maßgebliche *Ethica philosophica* (1740)³ oder Meiers umfangreiche *Philosophische Sittenlehre* (1753–1761).⁴ In den ästhetischen Schriften führen diese ethischen Praktiken zu ästhetischen Begriffen, die nicht deduktiv abgeleitet, sondern induktiv aus den Praktiken entwickelt werden, wie z. B. aus den Praktiken des Urteilens (Rocks u. Meixner), des Erziehens (Matuschek, Pierstorff), der literarischen Bildung (Metz), des Erzählens (Wittmann), des Spottens (Kohler), des Streitens (Berndt), des Empfindens (Décultot), der Vermittlung (Honold), der (Körper-)Bildung (Herrmann), der Sinnlichkeit (Dueck) der Anziehung (Trop), des Ansprechens (Simon), des Zuhörens (Breithaupt) oder des Anerkennens (Arens).

Nicht nur während der großen und kleinen ›Dichterkriege‹ zwischen Leipzig (Johann Christoph Gottsched),⁵ Halle (Alexander Gottlieb Baumgarten, Georg Friedrich Meier)⁶ und Zürich (Johann Jacob Bodmer, Johann Jacob Breitinger) in den 1740er Jahren,⁷ sondern auch in den vorangehenden und folgenden Jahrzehnten denken Gelehrte an vielen Orten der deutschsprachigen Territorien mit epistemologischem, psychologischem, rhetorischem, theologischem, historischem, biologischem, vor allem aber mit ethischem Interesse über solche Praktiken nach, die erstens auf ein ›gutes‹ Leben (*bíos*), zweitens – eng damit verbunden – auf eine ›gute‹ Art der sinnlichen Selbst- und Welterschließung (*epistémē*) und drittens auf eine ›gute‹ Art und Weise der künstlerischen Bewältigung der Wirklichkeit (*téchnē*)

³ Vgl. den Beitrag von Roland Spalinger in diesem Band.

⁴ Vgl. den Beitrag von Evelyn Dueck in diesem Band.

⁵ Vgl. den Beitrag von Carolin Rocks und Sebastian Meixner in diesem Band.

⁶ Vgl. den Beitrag von Frauke Berndt in diesem Band.

⁷ Vgl. Johannes Hees-Pelikan: *Johann Jakob Bodmers Arbeit an der Ästhetik*. Göttingen 2024, [im Erscheinen].

abzielen. Diese Praktiken werden als genuin ethische Praktiken konzipiert, die dem ästhetischen Diskurs wichtiges Material an die Hand geben. So formuliert die poetologisch zugeschnittene Ästhetik im Nachdenken über die ethischen Praktiken den Wunsch nach Optimierung der Künste im Dienst des gelungenen Lebens: Mit ihrer Ausrichtung am Leitmedium des literarischen Textes sollen *epistēmē* und *téchnē* die Kehrseiten einer Medaille bilden und beide auf den *bíos* abzielen.

Dementsprechend nehmen die hier versammelten Beiträge die Anweisungen und Anleitungen in den ästhetischen Schriften ernst, wie gut gelebt, erfahren und dargestellt werden kann. Anders gewendet: Indem sich insbesondere die Autor*innen der frühen und mittleren Aufklärung mit den Praktiken des guten Lebens auseinandersetzen, fordern sie eine verstärkte Aufmerksamkeit auf »das Ineinander von lebensweltlich verankerten, moralischen Handlungen und literarischen Darstellungsverfahren«. ⁸ In der für die Ästhetik des 18. Jahrhunderts konstitutiven Doppelung der Ästhetik durch die Ethik sind daher Praktiken ebenso wie die Künste und Künstler*innen Gegenstand *eines* Diskurses der Heteronomieästhetik, dessen »ästhetisch-ethische Hybridität« unterbewertet, ⁹ wenn nicht sogar gegenüber der Autonomieästhetik abgewertet worden ist.

Mit der Frage nach der Funktion von ethischen Praktiken in ästhetischen Schriften kann man darüber hinaus aber vor allem einer vorschnellen Festlegung dieser Schriften auf den Zweck der Moralvermittlung zuvorkommen. Denn der genauere Blick auf das Korpus zeigt, dass es nicht in erster Linie um eine normativ rigide Vermittlung von ethischen Vorschriften geht. Vielmehr spielen die Anweisungen und Anleitungen in vielerlei Hinsicht eine theoretisch komplexe Rolle: Wie wird das Leistungsprofil der Künste bestimmt, wenn etwa Moses Mendelssohn sowohl in wirkungs- als auch in produktionsästhetischer Hinsicht ein Set von Anleitungen zum Maßhalten implementiert? Oder wenn für Johann Jakob Bodmer die Kunst, indem sie Neues und Wunderbares zu erschaffen vermag, ein empathisches Verständnis für die Komplexität der Welt und die Alterität des Menschen aktiviert? Oder wenn Georg Christoph Lichtenberg Instruktionen zur effizienten Führung eines Notizbuches an die Hand gibt, wodurch die Sammlung und Verarbeitung von Informationen für Künstler*innen diätetisch – in Analogie zum menschlichen Verdauungssystem – austariert werden soll? Derartige Praktiken sind für eine ganze Reihe von ästhetischen Schriften des 18. Jahrhunderts charakteristisch. Damit kommt die Frage in den Blick, wie sie einen Handlungsspielraum in der menschlichen Lebenswelt strukturieren und wie solche ethisch orientierten Strukturierungsleistungen in den verschiedenen Künsten konkretisiert werden.

Einerseits gilt es daher zu hinterfragen, ob die ästhetischen Schriften tatsächlich vorrangig ethische Prinzipien und Kriterien theoretisch ausloten oder gar pro-

⁸ Rocks: *Ästhetisches ethos* [Anm. 2], 71

⁹ Johannes Hees-Pelikan: *Johann Jacob Bodmers Praktiken – Einleitung*, in: *Johann Jacob Bodmers Praktiken – Zum Zusammenhang von Ethik und Ästhetik im Zeitalter der Aufklärung*, hg. von Frauke Berndt, Johannes Hees-Pelikan und Carolin Rocks, Göttingen 2022, 7–37, hier 9–17.

pagieren, an deren Elle das moralisch richtige, ergo gute, oder moralisch falsche, ergo schlechte, Handeln zu messen wäre. Andererseits sollen in den hier versammelten Beiträgen lebenspraktische Anweisungen und Anleitungen untersucht werden, die auf eine anspruchsvolle Konzeption des gelungenen Lebens abzielen. Es steht also das Profil einer angewandten Ethik zur Diskussion, die übrigens mit Kant gerade nicht endet. Denn auch die autonomieästhetischen Programme der zweiten Jahrhunderthälfte, die gern als ästhetizistische Entwürfe künstlerischer Weltenthobenheit gedeutet werden, kreisen um sehr konkrete, Produzent*innen und Rezipient*innen gleichermaßen betreffende Praktiken eines guten, d. h. gelungenen Lebens. In diesem Sinn beobachtet bereits Julia Schöll in der Episteme um 1800 eben ein *Interessiertes Wohlgefallen* am Schönen, so dass mit der Heteronomieästhetik von einer Vorgeschichte der Autonomieästhetik keine Rede sein kann.¹⁰ Weil die ethischen Praktiken, zu denen auch um 1800 noch angeleitet und angewiesen wird, zur Mündigkeit, ja Freiheit des Menschen führen sollen, hat insbesondere die Berücksichtigung von Praktiken das Potential für eine alternative Ästhetikgeschichte, die den Bogen vom 18. Jahrhundert zu den interessierten bzw. engagierten Theorien des 20. und 21. Jahrhunderts schlägt.¹¹

II. Praktik – Diskurspraktik – Formpraktik

Nachdem der *practical turn* der Sozialwissenschaften die Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaften erreicht hat, richtet sich das Interesse der Theorie auf die Praxis.¹² Für die Erforschung der Heteronomieästhetik ist dieses Interesse allerdings selbstverständlich. Seit langem hat sich die Forschung zum 18. Jahrhundert etwa auf die Bereiche der Diätetik,¹³ der Überlieferung,¹⁴ der Kommunikation¹⁵

¹⁰ Vgl. Julia Schöll: *Interessiertes Wohlgefallen – Ethik und Ästhetik um 1800*, Paderborn 2015.

¹¹ Vgl. *Heteronomieästhetik der Moderne*, hg. von Irene Albers, Marcus Hahn und Frederic Ponten, Berlin/Boston 2022.

¹² Vgl. den umfassenden Forschungsbericht über die vergangenen Jahrzehnte von Carolin Rocks: *Ästhetisches ethos* [Anm. 2]. Zur praxeologische Forschung vgl. u. a. *Praxeologie – Praxis-theoretische Ansätze in den Geistes- und Sozialwissenschaften*, hg. von Friederike Elias et al., Berlin/Boston 2014; *Diskurse – Körper – Artefakte – Historische Praxeologie in der Frühneuezeitforschung*, hg. von Dagmar Freist, Bielefeld 2015; *Historische Praxeologie – Dimensionen vergangenen Handelns*, hg. von Constantin Rieske und Lucas Haasis, Paderborn 2015; *Materiale Textkulturen – Konzepte – Materialien – Praktiken*, hg. von Thomas Meier, Michael R. Ott und Rebecca Sauer, Berlin/München/Boston 2015; Susanne Knaller: *Entwurf für eine praxeologische Literaturwissenschaft – Überlegungen zu einer Reformulierung des Text-Kontext-Problems*, in: *Komparatistik* (2019), 11–25.

¹³ Vgl. Barbara Thums: *Aufmerksamkeit – Wahrnehmung und Selbstbegründung von Brockes bis Nietzsche*, München 2008; Anthony Mahler: *Writing Regimens – The Diatetics of Literary Authorship in the Late German Enlightenment*, Diss. University of Chicago, 2014.

¹⁴ Vgl. Stephan Kammer: *Überlieferung – Das philologisch-antiquarische Wissen im frühen 18. Jahrhundert*, Berlin/Boston 2017.

¹⁵ Vgl. Dorothea E. von Mücke: *The Practices of the Enlightenment – Aesthetics, Authorship, and the Public*, New York 2015; *Lesen, Kopieren, Schreiben – Lese- und Exzerpierenkunst in der europäischen*

und der Kritik¹⁶ gerichtet. Unlängst haben vor allem Steffen Martus und Carlos Spoerhase die Praxis ins literaturwissenschaftliche Spiel gebracht.¹⁷ In seiner 2018 erschienenen enzyklopädischen Studie zum *Format der Literatur* stellt Spoerhase eine »Perspektive« ein, »die materielle Textualität im Rahmen von sozialen Praktiken situiert«.¹⁸ Indem er das In-Erscheinung-Treten von Texten, d. h. deren Format, in Abhängigkeit von Schreib-, Druck-, Distributions- und Rezeptionspraktiken untersucht, stellt er die produktions- und rezeptionsästhetische Vernunft vom Kopf auf ihre materialen Füße – ohne dabei eine theoretisch dezidiert begründete Konzeption von »Praxis« oder »Praktiken« zugrunde zu legen.

Dabei geht der *practical turn* mit einem elaborierten theoretischen Anspruch einher: Praxeologie ist die Theorie von der Praxis; ihr Gegenstand sind die Praktiken, die diesen Bereich konstituieren. Zum engeren Kreis der Praxeolog*innen werden u. a. Harold Garfinkel, Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Anthony Giddens, Bruno Latour, Theodore R. Schatzki oder Andreas Reckwitz gezählt. Praktiken werden von Reckwitz als »sich wiederholende und intersubjektiv verstehbare, körperlich verankerte Verhaltensweisen« definiert, »in denen ein implizites Wissen verarbeitet wird und die [...] auch die Sinne auf eine bestimmte Weise organisieren«.¹⁹ Dabei haben Praktiken sowohl eine kognitive als auch eine körperliche Seite, stellen also ein situiertes und lokalisiertes Wissen dar. Und nicht nur Alltagspraktiken interessieren Soziologie, Geschichts- und Kulturwissenschaft, sondern auch »intellektuell »anspruchsvolle« Tätigkeiten wie diejenigen des Lesens, Schreibens oder Sprechens«.²⁰ Obwohl Praktiken Objekte einschließen können,²¹ stehen nicht diese Objekte, sondern der Umgang des Subjekts mit diesen Objekten im Fokus.

Literatur des 18. Jahrhunderts, hg. von Elisabeth Décultot, Berlin 2014; *Schreibekunst und Buchmacherei – Zur Materialität des Schreibens und Publizierens um 1800*, hg. von Cornelia Ortlieb und Tobias Fuchs, Hannover 2017; Erika Thomalla: *Die Erfindung des Dichterbundes – Die Medienpraktiken des Göttinger Hains*, Göttingen 2018.

¹⁶ *Essen, töten, heilen – Praktiken literaturkritischen Schreibens im 18. Jahrhundert*, hg. von Barry Murnane et al., Göttingen 2019; Inga Schürmann: *Die Kunst des Richtens und die Richter der Kunst – Die Rolle des Literaturkritikers in der Aufklärung*, Göttingen 2022.

¹⁷ Vgl. jüngst Steffen Martus und Carlos Spoerhase: *Geistesarbeit – Eine Praxeologie der Geisteswissenschaften*, Berlin 2022; Steffen Martus: *Literaturwissenschaftliche Kooperativität aus praxeologischer Perspektive – am Beispiel der »Brüder Grimm«*, in: *Symphilologie – Formen der Kooperation in den Geisteswissenschaften*, hg. von Vincent Hoppe, Marcel Lepper und Stefanie Stockhorst, Göttingen 2016, 47–72; Steffen Martus und Carlos Spoerhase: *Praxeologie der Literaturwissenschaft*, in: *Geschichte der Germanistik* 35/36 (2009), 89–96; Carlos Spoerhase und Steffen Martus: *Die Quellen der Praxis – Probleme einer historischen Praxeologie der Philologie – Einleitung*, in: *Zeitschrift für Germanistik* 23/2 (2013), 221–225.

¹⁸ Carlos Spoerhase: *Das Format der Literatur – Praktiken materieller Textualität zwischen 1730 und 1840*, Göttingen 2018, 37.

¹⁹ Andreas Reckwitz: *Die Erfindung der Kreativität*, Berlin 2012, 25.

²⁰ Andreas Reckwitz: *Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken*, in: *Zeitschrift für Soziologie* 32/4 (2003), 282–301, hier 290.

²¹ Vgl. ebd., bes. 292.

Im Horizont ästhetischer Theoriebildung spielt es insbesondere eine wichtige Rolle, dass Reckwitz Praktiken nicht nur auf kognitive, sondern auch auf emotionale Routinen bezieht, nämlich als »bestimmtes Muster des Fühlens oder Formen des Denkens«. ²² Die Praktiken, die dabei eine Rolle spielen, führen direkt zu den theoretischen Leitbegriffen des ästhetischen Diskurses, wie z. B. die Praktiken des Empfindens (Décultot), des Staunens (Gess) oder des Mitleidens (Hees-Pelikan). Einerseits macht Reckwitz' Erweiterung der Praktiken auf kognitive und emotionale Prozesse deutlich, dass mit der Praxeologie mehr zur Diskussion steht als bloße Handlungsrountinen, andererseits kommt damit das für die ästhetischen Schriften des 18. Jahrhunderts entscheidende systematische Problem in den Blick: Wie lässt sich der Zusammenhang von Diskurs und Praktik verstehen? Die Praxeologie widmet dieser Frage erheblichen Denk- und Theorieaufwand. Denn Praktiken und Diskurse sind auf äußerst komplexe Art und Weise wechselseitig aufeinander bezogen. ²³ So ist es einerseits möglich, Diskurse einer praxeologischen Analyse zu unterziehen, indem sie als eine Spielform von Praktiken aufgefasst werden. Andererseits sind Praktiken begriffsaffin, und d. h. diskursabhängig, was die Voraussetzung dafür ist, dass sie als »ein typisiertes, routinisiertes und sozial »verstehbares« Bündel von Aktivitäten« identifiziert werden können. ²⁴ Schatzki adressiert diese Kontinuität zwischen Diskurs und Praktik, indem er soziale Praktiken als kleinste Einheiten in einem »temporally unfolding and spatially dispersed nexus of doings and sayings« definiert. ²⁵ In Reckwitz' Formulierung bilden Praktiken und Diskurse »zwei aneinander gekoppelte Aggregatzustände der materialen Existenz von kulturellen Wissensordnungen«. ²⁶ Das führt zuletzt zu folgender Verschränkung ²⁷: »Wenn Praktiken insgesamt bestimmte Wissensordnungen implizit sind, dann werden in Diskursen Wissensordnungen gewissermaßen expliziert, sie werden selbst zum Thema der Darstellung, so dass sie auch produziert und vermittelt werden können.«

Dieses Modell der impliziten Partizipation der Praktiken an expliziten Diskursen geht Johannes Hees-Pelikan mit Blick auf die ästhetischen Schriften des 18. Jahrhunderts nicht weit genug. Um erstmals in der Forschung eine genuin literatur-

²² Ebd., 290.

²³ Vgl. ausführlicher dazu Andreas Reckwitz: *Praktiken und Diskurse – Eine sozialtheoretische und methodologische Relation*, in: *Theoretische Empirie – Zur Relevanz qualitativer Forschung*, hg. von Herbert Kalthoff, Stefan Hirschauer und Gesa Lindemann, Frankfurt a. M. 2008, 188–209; Hees-Pelikan: *Einleitung* [Anm. 9]; Hees-Pelikan: *Johann Jakob Bodmers Arbeit an der Ästhetik* [Anm. 7].

²⁴ Reckwitz: *Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken* [Anm. 20], 289.

²⁵ Theodore R. Schatzki: *Social Practices – A Wittgensteinian Approach to Human Activity and the Social*, Cambridge 1996, 89; vgl. Theodore R. Schatzki: *Sayings, Texts and Discursive Formations*, in: *The Nexus of Practices – Connections, Constellations, Practitioners*, ed. by Allison Hui, Theodore R. Schatzki und Elizabeth Shove, Abington 2017, 126–140.

²⁶ Reckwitz: *Praktiken und Diskurse* [Anm. 23], 202.

²⁷ Andreas Reckwitz: *Auf dem Weg zu einer kultursoziologischen Analytik zwischen Praxeologie und Poststrukturalismus*, in: *Kultursoziologie – Paradigmen – Methoden – Fragestellungen*, hg. von Monika Wohlrab-Sahr, Wiesbaden 2010, 179–205, hier 192.

wissenschaftliche Praxeologie gegenüber den soziologischen Ansätzen und ihren sozialgeschichtlichen Adaptionen in den Geisteswissenschaften zu profilieren, verbindet er die Referenz auf Praktiken *in* ästhetischen Schriften mit ihrer Performanz, die mit dieser Bezugnahme einhergeht und die dabei gegenüber der bloßen Referenz einen erheblichen Mehrwert erwirtschaftet. Dafür prägt er den Modellbegriff der »Diskurspraktik«, der sich an den praxeologischen Begriff der diskursiven Praktiken anlehnt, diesen aber entscheidend modifiziert.²⁸ Diskursive Praktiken sind »Praktiken der Repräsentation«,²⁹ d. h. sie sind »selbst (zeichenverwendende) Praktiken, und zwar solche, in denen die Dinge auf bestimmte Art und Weise repräsentiert werden.«³⁰ Dementsprechend hängen diskursive Praktiken von der Wissensordnung ab, innerhalb derer auch Praktiken konzeptualisiert sind, die nicht sprachlich, sondern handelnd vollzogen werden.

Doch »[a]nders als beim Begriff der diskursiven Praktik, wo ›diskursiv‹ als Adjektivattribut zu ›Praktik‹ auftritt, erscheint im Fall der Diskurspraktik ›praktisch‹ als Attribut zu ›Diskurs‹«, erläutert Hees-Pelikan.³¹ »Es geht also darum, von den diskursiven Praktiken der Praxeologie einen praktischen Diskurs abzugrenzen – oder eben die Diskurspraktik.«³² Diese ist insofern ›handelnd‹, als sie semiotische, rhetorische, narrative und szenische Verfahren verwendet, die Praktiken nicht abbilden, sondern vorführen und erzeugen. Da sich bei einer Diskurspraktik »die praktische Dimension aus ihrer diskursiven Komponente ergibt, ist zu ihrer Untersuchung eine literaturwissenschaftliche Verfahrensanalyse nötig.«³³ Oder mit Blick auf die ästhetischen Schriften des 18. Jahrhunderts gewendet³⁴: »Die Diskurspraktik ist das Werkzeug, mit dem Bodmer an seiner Ästhetik arbeitet.« Denn ethische ebenso wie ästhetische Begriffe und Theoreme entwickelt der heteronomieästhetische Diskurs im referenziellen und performativen Bezug auf Praktiken, der auf Darstellungsverfahren angewiesen ist, wie sie vor allem in literarischen Texten verwendet werden. Mit diesen verschwimmen in den ästhetischen Schriften des 18. Jahrhunderts »die Grenzen von Meta- und Objektsprache. Begriffe weichen Bildern: Vergleichen, Metaphern, Metonymien, Allegorien und Personifikationen; Beweisführungen treten hinter assoziativen, narrativen und szenischen Verknüpfungen zurück.«³⁵ Die Analyse dieser Schriften setzt also »sorgfältige‹ Lektüren voraus.«³⁶ Sie müs-

²⁸ Hees-Pelikan: *Johann Jakob Bodmers Arbeit an der Ästhetik* [Anm. 7]; ders.: *Einleitung* [Anm. 9], 9.

²⁹ Reckwitz: *Kultursoziologische Analytik* [Anm. 27], 192 [Hervorh. im Original].

³⁰ Andreas Reckwitz: *Kreativität und soziale Praxis – Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie*, Bielefeld 2016, 63.

³¹ Hees-Pelikan: *Johann Jakob Bodmers Arbeit an der Ästhetik* [Anm. 7].

³² Ebd.

³³ Ebd.

³⁴ Ebd.

³⁵ Frauke Berndt: *Poema/Gedicht – Die epistemische Konfiguration der Literatur um 1750*, Berlin/Boston 2011, 10.

³⁶ Ebd.

sen »in weiten Strecken als bzw. wie Literatur gelesen – mit ebenso viel Geduld für ihren propositionalen Gehalt wie für ihre Darstellungsverfahren«. ³⁷

Das Begriffsduo Praktik/Diskurspraktik ermöglicht es somit, die bisher unterschätzte Bedeutung spezifischer Handlungsformate für die ästhetische Theoriebildung im 18. Jahrhundert herauszustellen. Entscheidend ist es dabei, die Rolle der Praktiken im und für den heteronomieästhetischen Diskurs präzise zu beschreiben. In diesem Diskurs wird nicht einfach am Rande von Praktiken berichtet, während, unabhängig davon, ästhetische Begriffe und Theoreme profiliert werden. Vielmehr entsteht der heteronomieästhetische Diskurs als Diskurspraktik, d. h. als ein referenziell ebenso wie performativ auf Praktiken bezogener Diskurs. Dabei ermöglichen erst rhetorische, narrative, szenische und semiotische Verfahren den Bezug des Diskurses auf Praktiken.

Durch die Berücksichtigung der Darstellungsverfahren in den ästhetischen Theorien treten Bedeutungsdimensionen in Erscheinung, denen kein eindeutiger oder klarer Begriff entspricht. Denn bei den Bildern, Szenen und Narrativen handelt es sich um genuin ästhetische Phänomene – sinnliche Operationen, wie sie die ästhetische Theoriebildung wissenschaftlich oder proto-wissenschaftlich analysiert, um sie der Logik, also der eigentlichen Erkenntnistheorie gleichberechtigt an die Seite zu stellen. Dass Diskurspraktiken im Allgemeinen daher nicht selten Formpraktiken im Besonderen bilden, erweitert die Kritik an der praxeologischen Unterscheidung von Praktik und Diskurs. Den Modellbegriff der Formpraktik verwendet Stephan Kammer in seiner Auseinandersetzung mit den Epigrammen der Frühen Neuzeit und Aufklärung. ³⁸ Tatsächlich rücken nämlich in den ästhetischen Schriften gerade aufgrund ihres poetologischen Zuschnitts die generischen Formen immer wieder in das Zentrum der Aufmerksamkeit – und zwar in doppelter Hinsicht: Einerseits formulieren die Autor*innen in Anweisungen und Anleitungen gewissermaßen normativ und vor allem vorab die von einer Form erwarteten Leistungen. Andererseits werden die Formen insofern selbst zur Theorie, als Epigramm (Kammer), Roman (Breithaupt, Fulda, Reisener, Simon, Wittemann), Versepos (Berndt), Drama (Honold), Tragödie (Arens, Gess), Bürgerliches Trauerspiel (Arens, Hees-Pelikan), Ode (Previšić), Satire (Kohler), Sittengemälde (Campe) oder Brief (Matuschek, Spalinger, Pierstorff) in ihren Praktiken einen erheblichen Mehrwert für die ästhetische Theoriebildung generieren, so dass die Praktiken selbst wiederum – in rekursiver Schleife – nachträglich in den ästhetischen Schriften reflektiert werden. »Abhandlung ist Theorie«, heißt es in diesem Sinn in Friedrich Gottlieb Klopstocks *Deutscher Gelehrtenrepublik* (1774), »Darstellung hat Theorie«. ³⁹

³⁷ Ebd.

³⁸ Vgl. den Beitrag von Stephan Kammer in diesem Band.

³⁹ Friedrich Gottlieb Klopstock: *Die deutsche Gelehrtenrepublik – Ihre Einrichtung – Ihre Gesetze – Geschichte des letzten Landtags – Auf Befehl der Aldermänner durch Salogast und Wleamar – Herausgegeben von Klopstock*, in: ders.: *Werke und Briefe – Historisch-kritische Ausgabe VII/1*, hg. von Rose-Maria Hurlebusch, Berlin/New York 1975, 9 [Hervorh. im Original].

Formpraktiken – den Modellbegriff wollen wir weiterdenken – hängen von den literarischen Gattungen ab. Reflektiert werden diese in den poetologischen Anleitungen und Anweisungen zur Produktion und Rezeption von literarischen Texten: Welchem Formprinzip folgen Witz oder Fabel, Roman oder Novelle, Tragödie oder Komödie, Ballade oder Lied, und welche Wirkung geht mit diesen Formprinzipien einher? An den *practical turn* der Sozial- und Kulturwissenschaften schließt daher Rüdiger Zymner die Gattungstheorie an.⁴⁰ Weil Gattungen ein »Gemachtes und nicht Gegebenes«⁴¹ implizieren, handelt es sich bei ihnen um »*kommunikativ etablierte und dadurch sozial geteilte* Kategorisierungen«.⁴² Werner Michler führt dafür folgerichtig den Handlungsbegriff ein, indem er eine generische Form als »habitualisierte Klassifikationshandlung« bezeichnet.⁴³ Dementsprechend ist eine Form »keine Eigenschaft, sondern ein Akt, und als solcher Teil von – diesen Akt übersteigenden – historischen Prozessen und Handlungszusammenhängen«.⁴⁴ Vielleicht ist der Roman das beste Beispiel für ein solches *doing genre*, weil die Romanpoetik seit 1670 nicht nur Form und Leben verbindet, sondern diese Verbindung auch noch Genderpraktiken einschließt, wie Marius Reisener zeigt.⁴⁵

Das Verständnis von Gattungen als zur Praktik geronnene Handlungen bahnt den Weg für ein Verständnis von Form, das die Aktivität nun sogar in die Form selbst verlagert; so gesehen wären die historischen Gattungspoetiken der frühen und mittleren Aufklärung sekundäre Übersetzungen dessen, was primär in der literarischen Gestaltung der Gattungen geschieht. In diesem Sinn bietet Caroline Levine der rezenten, eher Dynamisierungs- und Funktionalisierungsprozesse der Form adressierenden Forschung den Begriff der Affordanz aus der Designtheorie an, um die Aktivität der Form theoretisch zu fassen⁴⁶: »*Affordance* is a term used to describe the potential uses or actions latent in materials or designs.« Solche Aktionen der Form zeichnet auch für Levine eine Tendenz zur Gattung aus⁴⁷: »*form*« always indicates *an arrangement of elements – an ordering, patterning, or shaping*«. Es ist diese Aktivität, die in den ästhetischen Schriften der Heteronomieästhetik regelmäßig zu einer Argumentationsstruktur führt, in der Produzent*innen, Artefakte und Rezipient*innen austauschbare Variablen ein und derselben Struktur darstellen. Beispielsweise richten sich Anleitungen und Anweisungen zum guten »Formprin-

⁴⁰ Vgl. Rüdiger Zymner: *Gattungstheorie – Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft*, Paderborn 2003; Rüdiger Zymner: *Zur Gattungstheorie des »Handbuchs«*, zur *Theorie der Gattungstheorie und zum Handbuch Gattungstheorie – Eine Einführung*, in: *Handbuch Gattungstheorie*, hg. von Rüdiger Zymner, Stuttgart 2010, 1–5.

⁴¹ Zymner: *Eine Einführung* [Anm. 40], 4.

⁴² Ebd., 3 [Hervorh. im Original].

⁴³ Werner Michler: *Kulturen der Gattung – Poetik im Kontext – 1750–1950*, Göttingen 2015, 86.

⁴⁴ Ebd., 49.

⁴⁵ Vgl. Marius Reisener: *Die Männlichkeit des Romans – Funktionsgeschichtliche Perspektiven auf Leben, Form und Geschlecht in Romantheorien 1670–1916*, Freiburg i.Br. 2021.

⁴⁶ Caroline Levine: *Forms – Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Princeton 2015, 6 [Hervorh. im Original].

⁴⁷ Ebd., 3 [Hervorh. im Original].

zip des Witzes« (Paul Böckmann), erläutert Kammer, »in der jeweiligen *novitas* der Wort- und Gedankenkombinationen, namentlich im witzigen *acumen*« aus.⁴⁸ Dieser Scharfsinn (*acumen*) tritt in den rhetorischen Äquivalenzfiguren der Ähnlichkeit und Differenz in Erscheinung, mit denen »prinzipiell immer auch ein Moment von Erkenntnis aufscheint«.⁴⁹

III. Ethos – ästhetisches Ethos – Figur

Wenn es also um Diskurspraktiken im Allgemeinen bzw. Formpraktiken im Besonderen geht, dann lagern sich bereits in den Strukturen des Leitmediums ›Literatur: Anweisungen und Anleitungen ab, die auch andere Künste und deren Formen formulieren müssen. Das gilt insbesondere für diejenigen Praktiken, die hier als ethische Praktiken zur Diskussion stehen. Dabei interessieren sich die ästhetischen Schriften des 18. Jahrhunderts sowohl für das soziale *ἔθος* (*éthos*: Gewohnheit, Sitte, Brauch) als auch für das personale *ἦθος* (*éthos*: Charakter):⁵⁰ Einerseits zählen bei letzterem »die Art und Weise, wie man sein Leben führt, die Lebensform (griechisch: *bíos*) und die persönliche Einstellung und Sinnesart, der Charakter. Andererseits ist das persönliche Leben«, erläutert Otfried Höffe, »in das *ethos* eingebunden, in den Inbegriff von Institutionen wie Familie, Recht und Staat, aber auch in den Inbegriff von Üblichkeiten, den Gewohnheiten und Sitten«:⁵¹ *éthos* hängt also vom *sensus communis* ab, der *éthos* reguliert.

Aus diesem Kontext wählen die Beiträge dieses Bandes die sozial relevanten, insbesondere die moralischen Handlungen aus, über die ethisch nachgedacht wird. Dies erfolgt im Einklang mit großen Studien wie Paul Rabbows *Seelenführung. Methodik der Exerzitien in der Antike* (1954), Pierre Hadots *Exercices spirituels et philosophie antique* (1981/1995) und Foucaults *L'usage des plaisirs, Le souci de soi* (1984), die gezeigt haben, dass bereits die antike Philosophie nicht auf dogmatischen Theorien basiert, sondern – im Sinn der Eudaimonie-Lehre – auf ethischen Praktiken. Bei diesen ethischen Praktiken handelt es sich um geistige und körperliche Übungen (*áskēsis/exercitatio*), d. h. um Selbsttechniken, deren disziplinärer Ursprung in der Rhetorik liegt, insbesondere in den so genannten Vorübungen (*progymnasmata*), in denen Körper und Seele dafür trainiert werden.⁵² Auch neuere Studien zu diesem Themenkomplex haben gezeigt, dass die rationalistische Philosophie nicht als das Ende dieser Tradition betrachtet werden kann. Denn selbst Schulphilosophen wie

⁴⁸ Wilfried Barner: *Vergnügen, Erkenntnis, Kritik – Zum Epigramm und seiner Tradition in der Neuzeit*, in: *Gymnasium* 92 (1985), 350–371, hier 360 [Hervorh. im Original].

⁴⁹ Ebd., 363 f.

⁵⁰ Vgl. den Beitrag von Rüdiger Campe in diesem Band.

⁵¹ Otfried Höffe: *Ethik – Eine Einführung*, München 2013, 10 [Hervorh. im Original].

⁵² Vgl. Ruth Webb: *The Progymnasmata as Practice*, in: *Education in Greek and Roman Antiquity*, ed. by Yun Lee Too, Leiden/Boston/Köln 2001, 289–316.

Christian Wolff haben sowohl ihre Ethik als auch ihre Metaphysik und sogar Mathematik psychagogisch verankert, um eine *vita beata* zu begünstigen.⁵³

Was diese Modelle jedoch kaum präzise zu fassen vermögen, ist der ethische Gehalt derartiger Praktiken. Dafür ist der Brückenschlag zu Foucaults sog. Spätwerk instruktiv, wie Carolin Rocks vorschlägt⁵⁴: »Man kann resümieren, dass Foucault die sozialwissenschaftliche praxeologische Fragestellung in ethischer Direktion überschreitet, wenn er Praktiken nicht bloß als organisierte Handlungsrouninen mit individuellen Ausgestaltungsspielräumen denkt, die teleologisch strukturiert sind und die als latente normative Leitfäden im Alltagsleben fungieren.« Rocks führt aus, dass ethische Praktiken nicht nur im Hinblick auf die Antike, mit der sich Foucault in der Profilierung einer ›Ästhetik der Existenz‹ primär auseinandersetzt, sondern vor allem auf die Moderne zur Handlungsmacht oder mehr noch Freiheit des Subjekts führen.⁵⁵ Um »die Möglichkeit, innerhalb eines normativen Rahmens ›frei‹ handeln zu können, die Option von ›Praktiken zur Freiheit‹ also, durchaus emphatisch präsent« zu halten,⁵⁶ geht es auch in den ästhetischen Schriften des 18. Jahrhunderts. In ähnlichem Sinn verbindet bereits Reckwitz die Praxeologie mit Foucault⁵⁷: »Das Subjekt stellt in der Praktik einen Bezug zu sich selber und einen Effekt in sich selber her, sei es dadurch, dass es seine mentalen Kompetenzen konzentriert, dass es seine Affekte in einem bestimmten Sinne strukturiert etc.«, so führt er aus und schlussfolgert⁵⁸: »[I]n diesem Sinne sind Praktiken in unterschiedlicher Gewichtung ›Technologien des Selbst‹.« Reckwitz vermerkt hier im Rekurs auf Foucault den subjektkonstitutiven Charakter von Praktiken, ohne aber die deziert ethische Wendung Foucaults konzeptuell geltend zu machen.

In Ergänzung zur Analyse der repressiven Wahrheits- und Machtpraktiken konturiert Foucault in *L'usage des plaisirs*, *Le souci de soi* sowie in einigen Essays der 1980er Jahre dieses Konzept der Selbsttechnologien. Obwohl damit keine Befreiung von den Zwangs- bzw. Disziplinierungspraktiken gemeint ist, geht es bei den Praktiken des Selbst um die Möglichkeit, sich selbst in Auseinandersetzung mit der herrschenden Norm zu verändern, Freiheitsformen zu definieren und Machtbeziehungen zu gestalten. Umrissen wird so das Profil einer angewandten Ethik: In der Selbstsorge steht das *éthos* des Subjekts auf dem Spiel. Nicht umsonst hat Judith Butler diese ethischen Überlegungen in der Formel »Foucaults Tugend«

⁵³ Vgl. Matthew L. Jones: *The Good Life in the Scientific Revolution – Descartes, Pascal, Leibniz, and the Cultivation of Virtue*, Chicago 2006; vgl. ferner Olga Katharina Schwarz: *Rationalistische Sinnlichkeit – Zur philosophischen Grundlegung der Kunsttheorie 1700 bis 1760 – Leibniz – Wolff – Gottsched – Baumgarten*, Berlin/Boston 2022.

⁵⁴ Rocks: *Ästhetisches ethos* [Anm. 2], 90.

⁵⁵ Vgl. Christoph Menke: *Zweierlei Übung – Zum Verhältnis von sozialer Disziplinierung und ästhetischer Existenz*, in: Michel Foucault – *Zwischenbilanz einer Rezeption – Frankfurter Foucault-Konferenz 2001*, hg. von Axel Honneth und Martin Saar, Frankfurt a. M. 2003, 283–299, hier 289.

⁵⁶ Rocks: *Ästhetisches ethos* [Anm. 2], 90.

⁵⁷ Reckwitz: *Kultursoziologische Analytik* [Anm. 27], 191.

⁵⁸ Ebd.

resümiert.⁵⁹ Praktiken werden damit nicht bloß als organisierte Handlungsrou-
tinen beschrieben, die – wie etwa bei Schatzki – ein Telos haben und das alltägliche
Leben anzuleiten imstande sind. Über diese sozialwissenschaftliche Konzeptuali-
sierung hinaus gewinnt die praxeologische Fragestellung mit Foucault somit eine
genuin ethische Dimension.

Diese Praktiken der Transformation des Selbst, erläutert Rocks, »bilden den
Kern einer tätigen Sorge um sich, die als *epimeleia heautou* und *cura sui* in den grie-
chischen und römischen Sittlichkeitstheorien verhandelt wird.«⁶⁰ Damit »steht das
›ethos‹ auf dem Spiel, im Sinne einer ›Seinsweise des Subjekts‹, verstanden aber auch
als nach außen sichtbare Handlungsweise«,⁶¹ für oder gegen die sich das Subjekt im
Rahmen der Norm entscheiden kann. Freiheit und Norm bilden also die Kehrsei-
ten einer Medaille. Es gibt, so bringt es Foucault auf den Punkt, »keine Konstitu-
tion des Moralsubjekts ohne ›Subjektivierungsweisen‹ (*modos de subjectivation*) und
ohne ›Asketik‹ (*ascétique*) oder ›Selbstpraktiken‹ (*pratiques de soi*), die sie stützen.«⁶²
Dass das dergestalt erzielte *éthos* ein ästhetisches Ethos ist, hat damit zu tun, dass
Praktiken, wie oben bereits ausgeführt, eine Form haben. Sie sind nicht nur an das
Medium der Schrift gebunden, sondern sie haben, wie Foucaults berühmte Analyse
der Notizbücher (*hypomnēmata*) zeigt, auch rhetorische, ja sogar generische Formen.
»In den ästhetisch-existentialen Praktiken werden von den Normierungsprakti-
ken unterschiedene Formen aktualisiert, um die Norm zu praktizieren«,⁶³ so dass
Menke von einem »Formunterschied« zwischen diesen Praktiken und den Normie-
rungspraktiken spricht.⁶⁴

Genauer noch verwendet Foucault selbst das Attribut ›ästhetisch‹ zur Bestim-
mung von Praktiken: Ethische Praktiken sind deshalb ästhetisch, weil Menschen
sie vollziehen, um »aus ihrem Leben ein Werk zu machen [...], das gewisse ästheti-
sche Werte trägt und gewissen Stilkriterien entspricht (*et à faire de leur vie une œuvre
qui porte certaines valeurs esthétiques et répond à certains critères de style*)«.⁶⁵ Solche ethi-
schen Praktiken haben also ein ästhetisches Format, das Foucault nicht von unge-
fähr zur Rhetorik und dort zur Stilistik führt, wie nicht zuletzt seine berühmten
Vorlesungen am Collège de France zur ethischen Tugend der Freimütigkeit zeig-
en, die – von der rhetorischen Gedankenfigur der Parrhesie (*parrhēsia/licentia*) ge-
prägt – den Mut zur Wahrheit ausdrücken.⁶⁶ Diese Figur spielt für die Autor*innen

⁵⁹ Judith Butler: *Was ist Kritik? – Ein Essay über Foucaults Tugend*, in: *Was ist Kritik?*, hg. von
Rahel Jaeggi und Tilo Wesche, Frankfurt a. M. 2009, 221–246.

⁶⁰ Rocks: *Ästhetisches ethos* [Anm. 2], 87 [Hervorh. im Original].

⁶¹ Ebd.

⁶² Michel Foucault: *Gebrauch der Lüste – Sexualität und Wahrheit II*, übers. von Ulrich Raulff
und Walter Seitter, Frankfurt a. M. 2000, 40 [Hervorh. im Original].

⁶³ Rocks: *Ästhetisches ethos* [Anm. 2], 87.

⁶⁴ Menke: *Zweierlei Übung* [Anm. 55], 295 [Hervorh. im Original].

⁶⁵ Foucault: *Gebrauch der Lüste* [Anm. 62], 18 [Hervorh. im Original].

⁶⁶ Vgl. Michel Foucault: *Der Mut zur Wahrheit – Die Regierung des Selbst und der anderen II.
Vorlesung am Collège de France 1983/84*, übers. von Jürgen Schröder, Frankfurt a. M. 2010. Vgl. dazu

der Heteronomieästhetik, z. B. Baumgarten,⁶⁷ zwar auch eine wichtige Rolle, zentral sind aber vor allem die Selbstpraktiken, die eine »ethopoetische Funktion« haben;⁶⁸ diese ethischen Praktiken prägt die rhetorische Gedankenfigur der Ethopoeia.⁶⁹

Roland Spalinger, der diese Gedankenfigur jüngst überhaupt wieder für die intrinsische Struktur der Heteronomieästhetik geltend macht, führt aus, dass Ethopoeia in der Rhetorik Selbstpraktiken und Charakterdarstellung verbindet. Dazu schließt er ebenfalls an Foucault an, der »in seiner Analyse der Wissensordnungen der Kyniker, Epikureer und Stoiker eine Zäsur innerhalb der philosophischen Tradition fest[hält]«. ⁷⁰ Einerseits folge auf den Kynismus und die Philosophenschulen ein Wissen, heißt es bei Foucault, »das, einmal erlangt, sich nicht auf die Seinsweise des Subjekts auswirkt«. ⁷¹ Andererseits gebe es ein Wissen, das den Charakter transformiert. »Die zweite Art bestimmt er – in Anlehnung an die Terminologie Plutarchs – als ethopoetisches Wissen«. ⁷² Es kann »ethos machen, ethos hervorbringen, den *ethos*, die Seinsweise, die Lebensweise eines Individuums verändern«, weil es sich »auf die Handlungsweise, das *ethos* des Subjekts auswirkt«. ⁷³

Neben dem ethopoetischen Wissen bestimmt Foucault die ethopoetischen Praktiken, die eben diesem Transformationsprozess Form geben, indem sie ihn prägen. Dementsprechend spielen ethische Praktiken – und das ist die Pointe für die ästhetischen Schriften des 18. Jahrhunderts – nicht nur als lebenspraktische Handlungen (*bíos*) eine Rolle, sondern sie figurieren das sinnliche Denken (*epistémē*) und Darstellen (*téchnē*) an und für sich. Und wiederum ist es das Leitmedium des literarischen Textes, das hier weder deshalb ins Spiel kommt, weil es Praktiken – Alltagspraktiken wie Wissenspraktiken – abbildet, noch weil es – beispielsweise als Praktik des Roman-Schreibens – eine unter anderen Praktiken *ist*. Vielmehr lassen sich im

u. a. *Parrhesia – Foucault und der Mut zur Wahrheit*, hg. von Petra Gering und Andreas Gelhard, Zürich 2012.

⁶⁷ Vgl. Frauke Berndt: *Schönes Wollen – A. G. Baumgartens literarische Medienethik*, in: *Bella Parrhesia – Begriff und Figur der freien Rede in der Frühen Neuzeit*, hg. von Rüdiger Campe und Malte Wessels, Freiburg i. Br. 2018, 171–194; Florian Fuchs: *Sich des Lügners entzücken – Ästhetische Freiheit und Baumgartens Szene ›schöner‹ Parrhesie*, in: *Bella Parrhesia* [Anm. 67], 195–214; Frauke Berndt: *Parrhesia*, in: dies.: *Facing Poetry – Alexander Gottlieb Baumgarten's Theory of Literature*, Berlin/Boston 2020, 200–208.

⁶⁸ Michel Foucault: *L'écriture de soi/Über sich selbst schreiben*, in: ders.: *Ästhetik der Existenz*, hg. von Daniel Defert und François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange, Frankfurt a. M. 2007, 137–154, hier 140 [Hervorh. im Original].

⁶⁹ Vgl. Roland Spalinger: *Ethopoeia – Charakterpraktiken zwischen Anthropologie und Rhetorik in J. J. Bodmers ›Critischen Betrachtungen über die Poetischen Gemälde der Dichter‹ (1741)*, in: *Johann Jakob Bodmers Praktiken* [Anm. 9], 113–133.

⁷⁰ Ebd., 115.

⁷¹ Michel Foucault: *Hermeneutik des Subjekts – Vorlesungen am Collège de France (1981/82)*, übers. von Ulrike Bokelmann, Frankfurt a. M. 2019, 297.

⁷² Spalinger: *Ethopoeia* [Anm. 69], 115.

⁷³ Foucault: *Hermeneutik des Subjekts* [Anm. 71], 297 [Hervorh. im Original].

literarischen Text Figuren, wie eben Parrhesie oder Ethopoeia, identifizieren, deren Form – gerade auch im rhetorischen Sinne – handlungsleitend ist. Das gilt insbesondere für *dubitatio*, *correctio* oder andere Gedankenfiguren.⁷⁴ Praktiken inhärieren, so lässt sich zusammenfassen, der literarischen Form selbst.⁷⁵

Daher kommt der Literatur aus diskursanalytischer Perspektive eine Sonderrolle zu, wenn etwa Butler in Anschluss an Foucault das ethische Potential literarischer Texte in der Lesehaltung sieht, die diese zu evozieren in der Lage sind. Losgetreten wird darin ein Prozess, den Butler »Rechenschaft von sich geben« (*giving an account of oneself*) nennt und dem ein doppelläufiges Verständnis von Handlung zugrunde liegt⁷⁶: »Rechenschaft von sich geben« ist nicht nur die Preisgabe von Informationen; es ist ein Akt, den man für einen Anderen vollzieht, eine allokutionäre Handlung, ein Tun für und angesichts des Anderen. Wie man spricht und wie man lebt, das ist nicht [...] radikal geschieden«. Sprechen und Leben, folgt daraus, treffen sich im Bereich der Praxis. Und ethisch ist eine solche Praxis, weil sie impliziert, dass »wir uns dort aufs Spiel setzen, in diesem Moment des Unwissens, wo das, was uns bedingt und vorausliegt, voneinander abweicht, wo in unserer Bereitschaft, anders zu werden, als dieses Subjekt zugrunde zu gehen, unsere Chance liegt, menschlich zu werden, ein Werden, dessen Notwendigkeit kein Ende kennt«. ⁷⁷ So sind es vor allem literarische Texte, die eine Reflexion über Abweichungen von solchen Notwendigkeiten provozieren und entsprechend den Prozess des »Rechenschaft von sich geben« zum Laufen bringen. Gerade Literatur hält sich als Möglichkeitsraum bereit, damit sich das Subjekt *qua* doppelter Handlung kritisch zu den Wahrheitsregimes in ein Verhältnis setzen kann, die es konstituieren. Entsprechend rückt das Verhältnis von Kunstwerken, deren Rezeption und den Anleitungen in den Fokus, die das zentrale Interesse von ästhetischen Theorien gerade des 18. Jahrhunderts sind und die sich allesamt in einem Bereich kreuzen, in dem *éthos* gemacht wird.

So sind Kunst im Allgemeinen und Literatur im Besonderen sowie die Anleitungen und Anweisungen zu deren Produktion und Rezeption besonders vor dem Hintergrund ihrer Überstrukturiertheit, soll heißen: aufgrund ihrer Form von Interesse. Für dieses Praktiken-Bündel findet Julia Kristeva den Begriff der »aesthetic practices«. Kunst wird gemacht, ihre praktische Verfertigung und ihre Wahrnehmung haben einen beinahe religiös-habitualisierten Status erlangt – und diese Praktiken »are undoubtedly nothing other than the modern reply to the eternal question of morality. At least, this is how we might understand an ethics which [...] reserves part of the burden for each of its adherents, therefore declaring them guilty while immediately affording them the possibility for *jouissance*, for various productions, for a life made up of both challenges and differences«. ⁷⁸ Die Begegnung mit

⁷⁴ Vgl. Frauke Berndt: *Traces*, in: dies.: *Facing Poetry* [Anm. 67], 194–213.

⁷⁵ Vgl. Rocks: *Ästhetisches ethos* [Anm. 2], 94.

⁷⁶ Judith Butler: *Kritik der ethischen Gewalt – Adorno-Vorlesungen 2022*, übers. von Reiner Ansen, Frankfurt a.M. 2003, 140.

⁷⁷ Ebd., 144.

⁷⁸ Julia Kristeva: *Women's Time*, in: *The Feminist Reader – Essays in Gender and the Politics of*

Kunstwerken ist mit ethischer Arbeit verbunden, und der Ausgang dieser Arbeit ist ungewiss; der Arbeitsauftrag besteht vor allem darin, den *status quo* solcher Regime zu befragen, die den Umgang mit Kunst steuern. Über ethische Praktiken in ästhetischen Theorien und ihren Gegenständen nachzudenken, heißt daher auch, sich mit den Effekten auseinanderzusetzen, welche die in ästhetische Formen eingelassenen ethischen Imperative zeitigen. Auf diese Weise werden dann die Brüche und Diskontinuitäten sichtbar, die Praktiken der Freiheit allererst ermöglichen.

IV. Exemplarische Analysen

In den vergangenen fünf Jahren hat das SNF-Projekt ETHOS die spezifischen rhetorischen und ästhetischen Formen ethischer Praktiken erforscht und in ihrer enormen Breite und Vielfalt erkundet. Immer wieder zutage getreten ist dabei, dass sich die ästhetische Form ethischer Praktiken in rhetorischer (1.), in gattungstheoretischer (2.) sowie in rezeptions- und produktionsästhetischer Hinsicht (3.) untersuchen lässt:

1. Aus rhetorischer Perspektive liefern *Gedankenfiguren* die sprachlichen Formate ethischer Praktiken. So verpflichtet sich etwa Gotthold Ephraim Lessing in der *Hamburgischen Dramaturgie* (1767–1769) und mit ihm eine Reihe anderer namhafter Aufklärer auf die ethische Praktik der Kritik. Dabei lässt sich untersuchen, welche rhetorischen Formate – etwa der Ironie, der Resignation oder der Emphase – für die kritische Schreibpraxis konstitutiv sind. Der Sammelband möchte in diesem Sinn die rhetorischen Formate verschiedener ethischer Praktiken in den Blick nehmen, u. a. Praktiken des Urteilens, des Streitens, des Erziehens, des Empfindens, des Mitleidens, des Anerkennens usw.
2. Solche ethischen Praktiken haben *generische Formen*. So bindet beispielsweise Bodmer in seinen *Poetischen Gemälden* (1741) Praktiken der Empathie an das Theophrast und Sallust beerbende Genre der Charakterschilderung und differenziert in den *Critischen Briefen* (1746) wiederum gattungsspezifisch, wenn dort die dramatische Charakterschilderung zum paradigmatischen Verfahren einer empathischen Charaktererkenntnis wird. Fortgeführt wird diese Diskussion im *Briefwechsel über das Trauerspiel* (1755–1757) zwischen Lessing, Mendelssohn und Nicolai, der das anthropologische Wissen um ›den Menschen‹ in einer gattungsspezifischen Ethik auffängt. Fabeln, Gleichnisse, Satiren, Polemiken, Totengespräche, Briefe, Tagebücher oder lyrische Formate wie Ode oder Elegie: Die Liste der Gattungen des ›guten‹ Denkens, Handelns und Empfindens ist lang.

Literary Criticism, hg. von Catherine Belsey und Jane Moore, Houndsmills u. a. 1989, 197–217, hier 216 [Hervorh. im Original].

3. Schließlich werden auch *ästhetische Rezeption und Produktion* selbst als ethische Praktiken entworfen, zumal die Künste im 18. Jahrhundert allesamt affektrhetorisch grundiert sind. So modelliert Johann Georg Sulzer die Kunst als eine Seelenpraxis des ›guten‹ Empfindens. Denn als ästhetisch wertvoll gelten Verfahren der Evidenz, welche die Tugend fühlbar machen. Darüber hinaus können aus dieser Perspektive die unter dem Terminus der Autonomieästhetik versammelten Kunstmodelle eine Relektüre erfahren. Beispielhaft anzuführen ist hier Karl Philipp Moritz, der den Nachahmungsbegriff in seiner Schrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (1788) jenseits von Naturnachahmung (*imitatio naturae*) oder Nachahmung ›alter Meister‹ (*imitatio veterum*) dezidiert auf den praktischen Tugenderwerb und auf eine generationenübergreifende Bildungspraxis hin ausrichtet.

Zwischen Christian Thomasius und Novalis hat die Abschlusstagung des ETHOS-Projekts für dieses Forschungsprofil vier Schwerpunkte des ethisch-ästhetischen Diskurses gebildet: URTEIL – KRITIK – ADRESSE versammelt Beiträge, die zum theoretischen Fundament der Heteronomieästhetik beitragen, indem sie die theoretische Verbindung von Ethik, Poetik, Ästhetik und Kritik ausloten:

Rüdiger Campe wendet sich auf der Grundlage der *Nikomachischen Ethik* der Kluft zwischen Erkennen und Handeln zu, die sich bereits bei Aristoteles' Kritik der Polis auftut. Zur Überbrückung dieser Kluft dient das rhetorische ›Toolkit‹ *êthos* (griech. ἦθος; Charakter), das Redner*innen zur Selbstdarstellung vor einem Publikum dient; neben *logos* und *pathos* ist *êthos* also eine Art und Weise der Rede bzw. ein Darstellungsverfahren, das durch die Erregung sanfter Affekte schön überzeugt. In den *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (1711) des Earl of Shaftesbury beobachtet er sowohl das ›*êthos* der Ethik‹ als auch die ›Ethisierung des *êthos*‹ – und zwar auf der Grundlage einer ästhetischen Kritik der Urteilskraft, die dort *avant la lettre* umrissen wird. Während Shaftesburys Ethik insofern ästhetisch ist, als sie von der Form des Essays abhängt, legt Meier eine fünfbändige *Philosophische Sittenlehre* vor, die auf Baumgartens *Ethica Philosophica* basiert. Evelyn Dueck zeigt, dass Meier seine Ethik – Systemphilosophie hin oder her – radikal an ein *tacit knowledge* bindet⁷⁹: »Alle unser Wissen muß praktisch seyn«, so fordert er. Mit diesem Praxisbezug schlägt Meier die Brücke zu den wiederum an Baumgartens *Aesthetica* (1750/58) angelehnten *Anfangsgründen aller schönen Künste und Wissenschaften* (1748–1750) sowie der *Theoretischen Lehre von den Gemüthsbewegungen überhaupt* (1744); ihren gemeinsamen anthropologischen Nenner bildet die Sinnlichkeit des Menschen. Damit stehen der freie Willen des Menschen als ethisches und die unteren Erkenntnisvermögen als ästhetisches Konzept im Zentrum. In einer lebenslangen Übung der freien Willensaktivität konvergieren Ethik und Ästhetik. Dieser Verbindung von Ethik und Ästhetik gehen auch Carolin Rocks und Sebastian Meixner in Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (1729/⁴1751) nach. Seine Poetik

⁷⁹ Georg Friedrich Meier: *Philosophische Sittenlehre* I, Hildesheim/Zürich/New York 2007, 322 [§ 139].

versteht auch Gottsched als kritisch-philosophisches Projekt und spürt damit die Bahn für die Diskursivitätsbegründung der Ästhetik. Doch nicht nur die Theorie, sondern vor allem auch der praktische Vollzug in der Analyse literarischer Texte und deren (Fehl-)Leistungen sind die Aufgaben des Kritikers. Proto-ästhetisch ist Gottscheds Poetik insofern, als die kritischen Praktiken, wie z. B. alle Urteilspraktiken, insbesondere das Geschmacksurteil, ebenso wie die Wahrscheinlichkeitsprüfung im ethisch-ästhetischen Diskurs dynamisiert werden. Die kritischen Praktiken setzen eben nicht in vermeintlich normpoetischer Starrheit eine schlichte Beurteilung poetischer Texte ins Werk. Das philosophische System Baumgartens steht bei **Frauke Berndt** auf dem Prüfstand. Doch nicht die *Aesthetica*, sondern die Kollegnachschrift um 1750/51 ist die Grundlage der Argumentation, die zeigt, dass Baumgarten seine zentralen ästhetischen Kategorien in der Analyse der ersten drei Gesänge von Klopstocks Versepos *Der Messias* (1748) gewinnt. Von deren rhetorischen und narrativen Verfahren leitet er die Anweisungen und Anleitung zum schönen Denken und Darstellen ab und gerät dabei zwischen die Fronten des ›kleinen Dichterkriegs‹ zwischen Gottsched und Meier. Auch **Kathia Kohler** macht auf die performative Dimension des ethisch-ästhetischen Diskurses aufmerksam, wenn sie Johann Andreas Groschs *Regeln der Satyre aus ihren Gründen hergeleitet* (1750) neu bewertet. Denn Grosch referiert nicht nur auf die Satire und ihre moralkritischen Aufgaben, sondern er verfährt selbst satirisch, indem seine Satiretheorie einerseits Wolffs Ethik, andererseits die ersten beiden Bände von Meiers *Anfangsgründen* kritisiert. Denn trotz allen Spotts gegen ›ästhetisierende‹ philosophische Schriften lässt sich Groschs eigene Diskurspraktik insofern als ästhetische beschreiben, als er aufführt (Performanz), was er ausführt (Referenz). Die dialektische Konfiguration, die sich zwischen Johann Georg Hamann, Jean Paul und Johann Gottfried Herder auftut, untersucht **Ralf Simon**. Dabei profiliert er den von Hamann ins Spiel gebrachten Begriff der ›Autorhandlung‹ als Praktik, genauer gesagt: als eine Intervention zur epistemologischen Komplexitätsreduktion, die vor allem Herder gegen leerlaufende Selbstreferenz aufbietet. Die performative Gedankenfigur (*figura sententiae*) der Apostrophe verbindet die drei Autoren in einem Wechselspiel aufeinander bezogener epistemologischer und ethischer Kritik in der selbst wiederum dialogischen Gattung der Vorlesung; es ist also diese Gedankenfigur, die der Autorhandlung sinnliche Anschauung verleiht.

Der zweite Schwerpunkt **ERZIEHUNG – BEZIEHUNG – ANZIEHUNG** versammelt Beiträge, die zum pädagogisch-programmatischen Fundament der Heteronomie-ästhetik beitragen, indem sie die Rolle der Literatur, insbesondere des Romans in den Blick nehmen:

Daniel Fulda erinnert daran, dass ausgerechnet der Jurist Thomasius dem Roman Großes zutraut, wenn es um Politik geht – sowohl um Staatsangelegenheiten als auch um die Selbstbehauptung einzelner Personen in der Gesellschaft, insbesondere in Konkurrenzsituationen. Damit wertet er den Roman auf, dessen Ruf um 1700 unwiderruflich ruiniert zu sein scheint. Romane machen ein ethisches Angebot: An den Romanfiguren lasse sich nämlich das Zusammenspiel von Charakter

(*éthos*), Affekt und Handlung beobachten – eine Beobachtung zweiter Ordnung, mit welcher der ›aufklärerische‹ Habitus eingeübt werden kann. Dennoch steht der Roman nicht im Dienst des Lebens oder der Moral, sondern behauptet sein Recht als proto-autonome Kunstform. Genau dieses ethische Angebot wird in Christoph Martin Wielands *Der goldne Spiegel, oder die Könige von Scheschian, eine wahre Geschichte* (1772) im Erzählen sowohl thematisch als auch performativ, wie Peter Wittemann in seiner Romanlektüre ausführt. Luxus stellt die zentrale Herausforderung des Romans dar, die weder satirisch noch utopisch, sondern realitätsgerecht durch Lebens- und Regierungspraktiken bewältigt wird. Dabei rückt die Praktik des Erzählens ins selbstreflexive Zentrum des Romans. Denn Wieland glaubt nicht an die Möglichkeit, von der Erziehung eines ›guten‹ Herrschers zu erzählen, sondern das Erzählen der Unmöglichkeit wird zur Voraussetzung dieses erziehenden Erzählens. Die theoretische Rehabilitierung des Romans erfolgt kurz darauf durch Friedrich Blanckenburgs *Versuch über den Roman* (1774), den Marius Reisener praxeologisch bewertet. Denn Romantheorien sind keine Poetiken, die auf ihre Gegenstände deskriptiv oder gar präskriptiv zugreifen können, sondern sie müssen den Gegenstand ›Roman‹ fortlaufend sichern, indem sie die Gattung herstellen. Dementsprechend ist der Roman nicht ›das Objekt einer *poïēsis*‹, sondern einer *práxis*, so dass die Romantheorie sich als Romanpraktik erweist. Diese Romanpraktik steht in einem Wechselverhältnis von Referenz auf die (inneren) Handlungen der Helden (sic) und performativer Selbstreflexion; paradigmatisch dafür ist die Praktik des Verhörs in Blanckenburgs *Versuch*. Wiederum um die Praktik des Erziehens geht es Stefan Matuschek, wenn er sich mit Friedrich Schillers Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795) auseinandersetzt, die er als ›Urschrift des dialektischen Moderneverständnisses und der Kunst- als Freiheitstheorie‹ begreift. Sie basiert einerseits auf einer leeren Rhetorik der Verheißung, andererseits konzipiert und vollzieht sie Anweisungen und Anleitungen zur Höflichkeit. In diesen ethischen Praktiken der Höflichkeit nistet das Freiheitspotential des Menschen – eine Pointe, die Schiller aber durch sein Interesse an der Kunstschönheit verpasst. Für die ethische Vervollkommnung des Menschen im politischen Horizont – genauer gesagt: zur Ausbildung der Schriftsteller*innen zu Nationaldichter*innen – verwendet Friedrich Hölderlin den Begriff der ›Geistesgegenwart‹ und bezeichnet damit eine nationale Bildung, die er als dezidiert literarische Bildung versteht. Die dafür nötigen epistemischen Praktiken, die für die Produktion von Literatur unabdingbar sind, rekonstruiert Christian Metz vor dem Hintergrund einer ›radikalen Neukodierung der deutschsprachigen Literatur‹ zum Leitmedium des Erkennens und Begehrens. Diese literarische Bildung findet im kulturellen Spannungsfeld von Eigenem und Fremdem statt. Gabriel Trop schließlich entwirft die Grundlage für eine metaphysisch verankerte Ontologie der Anziehung in ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts, indem er sich mit im weitesten Sinn sozialen Praktiken – öffentlichen wie privaten – auseinandersetzt. Die Künste fungieren dabei als ›Medium der ontologischen Wahrheit und der ethischen Praktiken‹. Dergestalt eröffnet das Modell der Anziehung einen Rahmen, in dem eine Reihe ethischer Praktiken neu,

nämlich metaphysisch, semantisiert werden: François Hemsterhuis konzeptualisiert Anziehung ontologisch, Herder ästhetisch, Schiller theosophisch, und Novalis und Karoline von Günderrode werten »die atypischen und abweichenden Individuationsformen als potentiell vitale und ethische Lebensformen« um.

Der dritte Schwerpunkt **FORMEN – MEDIEN – DINGE** versammelt Beiträge, die zum non-diskursiven Fundament der Heteronomieästhetik beitragen, indem sie den Stellenwert von materialen Agenten in den Konzeptionen ethischer Praktiken berücksichtigen:

Dass mit den Darstellungsverfahren von Epigrammen ästhetische, nämlich »sinnliche Formpraktiken« bzw. »Praktiken der Versinnlichung« zur Diskussion stehen, ist **Stephan Kammers** Argument. Seine Auseinandersetzung mit diesen kurzen Gedichten sowie ihrer Poetik bei Julius Caesar Scaliger, Lessing und Johann Wolfgang Goethe folgt der Faustformel: »Das Epigramm lockt, zielt und trifft«, die im Spannungsfeld von Materialität (Schrift) und Form operiert. Die epigrammatische Praktik einer lockenden, zielenden, treffenden *persuasio* avanciert im 18. Jahrhundert zum Microdouble der Aufklärung: einerseits der sinnlichen Erkenntnis (*áisthēsis*), andererseits der Dialogizität, die Produzent*innen und Rezipient*innen dialektisch aufeinander bezieht. Den Dialog zwischen den Künsten und den sich ausdifferenzierenden Diskursen der Kunsttheorie, Kunstkritik und Ästhetik beleuchtet **Elisabeth Décultot** anhand von Jean-Baptiste Du Bos' *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719) und Sulzers Lexikon *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (1771–1774) in anthropologischer und kunsttheoretischer Hinsicht. Dabei stellt sie dar, wie sich das Verhältnis von Kunstpraxis und ästhetischer Theorie gestaltet und welche praktische, d. h. moralische oder erzieherische Funktion der Kunst in der Bildung des Menschen zugeschrieben wird. Die Kunstbetrachtung avanciert dabei zu einer Praktik, die insbesondere das menschliche Empfindungsvermögen trainiert. Die Metapher des Prüfsteins (*lapis lydii*) dient der Bewertung der Praktiken, die freundschaftliche Verbindungen herstellen, argumentiert **Roland Spalinger**. Die Kraft des Prüfsteins hängt bei Baumgarten wiederum von den medialen Bedingungen der Gattung der Moralischen Wochenschrift *Philosophische Briefe von Aletheophilus* (1741) ab, in dem die Prinzipien der *Ethica* in zeichenförmige Handlungen übersetzt und dem ästhetischen Urteil anheimgestellt werden. In den *Briefen* sind es die beiden rhetorischen Gedankenfiguren der Ethopoeia und – noch einmal – der Apostrophe, mittels deren Aletheophilus ein freundschaftliches Band mit seinen Leser*innen knüpft und *vice versa*. Um die mediale Vermittlung von Anerkennung geht es **Luca Alexander Arens**, der die Funktion »realer« Dinge in Lessings Krigsdramen analysiert. Dinge sind nämlich nicht nur theatrale Requisiten, sondern haben eine eigene *agency*: das Schwert im *Philotas* (1759), Brief und Schuldschein in *Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück* (1767) und natürlich der Ring in *Nathan der Weise* (1779). Besondere Aufmerksamkeit widmet er der metadramatischen Anlage der Ringparabel im *Nathan*, weil das »dramatische Gedicht« die Möglichkeit eröffnet, die Anerkennungspraktiken aus der fiktionalen Welt in die Welt der Rezipient*innen zu übertragen. **Cornelia Pierstorff** führt aus, wie in

den beiden Jahrgängen 1783 und 1784 von Sophie von La Roches Frauenzeitschrift *Pomona für Deutschlands Töchter* über die semantische Ambiguität von Stoff – als gedanklicher ›Stoff‹ und als Textil – zwei Bündel von Praktiken miteinander verflochten werden. Gemeint sind textile Praktiken auf der einen Seite wie etwa die von La Roche ausführlich thematisierte weibliche Handarbeit und mediale Praktiken auf der anderen Seite. Der literarische Text wird dadurch als Erkenntnismedium profiliert, das von den Praktiken abhängt. Über die Praktiken des Stoffes wird in der *Pomona* so Wissen als mediales Wissen erkennbar.

Der vierte Schwerpunkt **AFFEKT – KÖRPER – RESONANZ** schließlich versammelt Beiträge, die zum psychophysischen Fundament der Heteronomieästhetik beitragen, indem sie die Affizierung, Codierung und Modellierung des Körpers in den Mittelpunkt stellen:

Der Ethik des Staunens gilt **Nicola Gess'** Interesse. Denn es ist der überwältigende Affekt, der in ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts in der so zentralen ethischen Praktik des Staunens sublimiert und dadurch kultiviert wird. Gess untersucht neben den einschlägigen Schriften und Briefwechseln der 1730er und 1750er Jahre im Horizont der Tragödientheorien auch Lessings *Philotas*. Den Einakter liest sie als Affektstudie, in der verschiedene Konzepte der Staunensethik reflektiert werden, u. a. wird das neoklassizistische Konzept der Bewunderungsdramaturgie ins Verhältnis zur Begeisterung, zum Mitleid und zum Erstaunen/Schrecken gesetzt. Am Ende macht *Philotas* die Probe aufs Exempel einer ›Ethik der irritierenden Verwunderung‹. Um eine Praxeologie des Mitleids in Lessings Dramaturgie geht es **Johannes Hees-Pelikan**, der auf das Gendering dieses für Lessings Dramaturgie so relevanten Mitleidskonzepts hinweist. Dabei fokussiert er die Geschlechterrollen und die mit ihnen einhergehenden Genderpraktiken, die er auf der Grundlage Foucaults anhand von *Miß Sara Sampson* (1755) analysiert. Für dieses erste bürgerliche Trauerspiel ist weibliches und männliches Rollenhandeln konstitutiv und zugleich der Gegenstand von Kritik. So werden weibliche Genderpraktiken einerseits im Rahmen der Mitleidsdramaturgie instrumentalisiert, das Mitleid wird so zum Mitleid mit *Miss Sara Sampson*. Andererseits affirmiert Lessing diese Genderpraktiken nicht, sondern problematisiert und kritisiert sie genau dadurch, dass er sie mittels der Verfahren des Dramas verhandelt und performativ vorführt. **Alexander Honold** setzt in seiner Auseinandersetzung mit dem Drama bei der Aufführungspraxis an – genauer gesagt: bei den Schauspielpraktiken, die u. a. Jean-Jacques Rousseau im *Lettre sur les spectacles* (1758) an Jean Le Rond d'Alembert, Adam Smith in *Theory of Moral Sentiments* (1759) und Denis Diderot in *De la poésie dramatique* (1758) kritisieren. Einerseits etabliert sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der Beruf der Schauspieler*in, andererseits erobern Schauspieler*innen die Literatur. Weil sie in der Verkörperung ihrer Rollen nicht nur Stücke auf der Bühne verkörpern, sondern auch ›Akteur*innen‹ eines riskanten emotionalen Transports sind, wird die ›dramatische Verstellungskunst‹ Gegenstand selbstreflexiver und metafiktionaler Inszenierung. Den Praktiken der Selbstoptimierung des Körpers widmet sich **Britta Herrmann**. Aus der Einsicht um die kulturelle Formbarkeit der biologischen

Struktur (»Natur«) leitet der anthropologische Diskurs um 1800 den »Auftrag zum Eingriff in die (eigene) Natur« ab. Praktiken des *doing human* treten an die Stelle einer natürlichen Verfügung über Seele und Körper. Literatur und bildende Künste spielen dabei nicht nur eine entscheidende, sondern u. a. bei Herder, Moritz oder Novalis eine auf den Körper bezogene, mimetisch konzeptualisierte Rolle. Buchstäblich als Rollenmodelle machen Literatur und bildende Künste Angebote für die Selbstoptimierung und strukturieren deren Handlungen: »Bildung ist unter dieser Prämisse auch Bodybuilding«. Vom Körper zu »akustischer Körperlichkeit« führen die Einlassungen von Boris Previšić zur alkäischen Ode, deren Formpraktiken er im Horizont potentieller Freiheit und Selbstsorge ethisch perspektiviert: Ein Formbewusstsein, das zeitliche Strukturen gegenüber räumlichen favorisiert, einerseits sowie die Reflexion der gegenüber der visuellen aufgewerteten akustischen Wahrnehmung andererseits bilden für diese Analyse den Bezugsrahmen. Sie zielt auf die Praktiken der »Triangulierung von Wahrnehmung, Affektion und Artikulation« ab. In der Eröffnungsode *Chiron* von Friedrich Hölderlins *Nachtgesängen* (1805) werden diese Praktiken analysiert. Fritz Breithaupt fokussiert in seiner Lektüre von Goethes Theaterroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) die »Verfahren zur Ausbildung von Rezeptivität«. Dabei setzt jede Form von Moralität in einer Gemeinschaft Praktiken des Zuhörens voraus, welche die »innere Stimme« als Instanz der Moral ablösen. Eine Szene der Rezeptivität findet sich im metafikionalen, der *Hamlet*-Aufführung gewidmeten fünften Buch. Ästhetische Verfahren der Einfühlung, Empathie oder Einbildungskraft bewirken die Verdoppelung der eigenen Position gegenüber den anderen, so dass Wilhelm die Stimme der anderen als eigene wahrnimmt und dadurch für diese erreichbar wird.

Für die Einrichtung des Bandes bedanken wir uns bei Alexandra Lüthi und Dominik Spalinger.

URTEIL – KRITIK – ADRESSE

Ethik und Ethos

Shaftesburys *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*

Rüdiger Campe

*Wenn ich höre, dass man die Menschen abholen muss,
wo sie sind, kann ich aus der Geschichte meiner Familie
heraus nur sehr skeptisch sein.¹*

I. Einleitung

Akzeptanz übersetzt in unseren Tagen die theoretische Frage und die politische Herausforderung, um die es im ›und‹ zwischen Ethik und Ethos geht. Die erste Ethik-Vorlesung, die wir nachlesen können – die *Nikomachische Ethik* des Aristoteles –, hat die Frage an ihrem Ende gestellt²:

Dürfen wir nun, nachdem diese Dinge und die Wesensvorzüge des Menschen, ferner Freundschaft und Lust im Umriß hinreichend dargestellt sind, unsere Aufgabe als beendet ansehen? Ist es nicht bekanntlich so, daß beim menschlichen Handeln das Ziel nicht darin besteht, die einzelnen Dinge zu betrachten und zu erkennen, sondern vielmehr sie handelnd zu verwirklichen? Und auch bei den ethischen Werten reicht es nicht aus, von ihnen zu wissen, sondern man muß versuchen sie zu haben und in die Tat umzusetzen oder auf irgendeine Weise ein trefflicher Mensch zu werden.

Die Kluft zwischen Handeln und Erkennen ist nach Aristoteles auch ein Riss im Sozialen und in der Bildung – ein Riss, der sich durch die Einheit des Politischen hindurchzieht, wie sie von Aristoteles bis hin zu Hannah Arendt im Bild der Polis beschworen worden ist. Das Wort einer philosophischen Vorlesung, sagt Aristoteles nämlich, habe zwar die Kraft, »junge Leute von freiem Wesen anzuregen«, aber »die Vielen zu edler Wesensbildung anzuregen, dazu scheint es nicht imstande zu sein.«³ Die Kluft, die die Ethik als Lehrvortrag nur reproduzieren kann, ist nach Aristoteles auf dreierlei Weise zu überbrücken. Die erste Brücke ist die individuelle Naturanlage, die zweite ist Habitualisierung und die dritte Erziehung. Zwei

¹ Gedächtnisprotokoll einer Äußerung von Robert Menasse während einer Podiumsdiskussion vor der Bundespräsidentenwahl in Österreich 2017.

² Aristoteles: *Nikomachische Ethik*, übers. von Franz Dirlmeier, in: ders.: *Werke in deutscher Übersetzung* VI, hg. von Hellmut Flashar, Berlin 1974, 236 [IX 10, 1179b6–1179b9].

³ Ebd. [IX 10, 1179b12–1179b13].

staatliche Modelle nennt der Philosoph dafür, wie in unterschiedlicher Weise an diesen drei Brücken gebaut werden kann. Das eine Modell ist Sparta, dessen Interventionen bis in die Selektion seiner Bürger hinreichen; das andere ist Athen, das auf Bildung setzt.

Man kann vermuten, dass das Überzeugungsmittel des *áthos* in Aristoteles' *Rhetorik* ein weiteres, technisches Mittel ist, den Riss fallweise zu überbrücken. Besonders in der politischen Rede (dem deliberativen Genus) bringt der Redner Hinweise auf seine charakterlichen Eigenschaften ins Spiel, und er verweist indirekt in den Charakterbildern anderer auf Wertungen, die er zu Grund legt. Diese Anteile in der Rede fasst Aristoteles unter dem Begriff des *áthos* zusammen. Im historischen Sprung ist im Folgenden der Versuch unternommen, Shaftesburys große Essay-Sammlung von 1711 in diesen Zusammenhang zu stellen.⁴ Shaftesbury entwirft – so die Vermutung – unter Einsatz des *áthos* und das heißt durch Reaktivierung der alten Rhetorik eine Ethik, die sich dem Problem der Kluft zwischen Handeln und Erkennen von vornherein stellt. Sie versucht, dem Riss zwischen Handeln und Erkennen, der zugleich ein sozialer Riss durch die Polis ist, mit dem *áthos* der Ethik und mit einer Ethik des *áthos* zu begegnen.

Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times – der Titel, unter dem Shaftesbury fünf große Essays zu einem dreibändigen Werk versammelt hat – ist nichts anderes als die umschreibende Übersetzung dessen, was *áthos* bei Aristoteles meint. Zugleich ist die Sammlung aber auch die Summe von Shaftesburys Ethik und dem, was man eine Ästhetik *avant la lettre* nennen kann. Wie lässt sich das Aufeinandertreffen von *áthos* und Ethik bzw. Ästhetik verstehen?

Gegenstand und literarische Gattung der Essays spielen zusammen. *An Inquiry Concerning Virtue or Merit*, das entstehungsgeschichtlich älteste Stück der Sammlung, ist ein philosophischer Traktat. Er behandelt die Naturgeschichte von Pflanzen und Lebewesen in der Welt und das Zusammenleben der Menschen in neuplatonischer Spekulation. Beides wird streng ineinandergefügt und zu systemischen Zusammenhängen entfaltet. Ethik heißt unter dieser Voraussetzung die affektive Wahrnehmung und reflexive Beurteilung der Antriebskräfte und Verhaltensweisen, durch die alle Teile im Kosmos der natürlichen Ordnung und besonders die menschlichen Akteure im Ganzen der Gesellschaft in ihren Teilsystemen zusammenwirken. Durch Wahrnehmung und Reflexion bauen die menschlichen Bewusstseine mit am

⁴ Im Folgenden benutzte Literatur, zum weiteren Kontext: Jerome B. Schneewind: *Introduction*, in: *Moral Philosophy from Montaigne to Kant – An Anthology I*, ed. by J. B. Schneewind, Cambridge 1990, 1–34; Stephen Darwall: *The British Moralists and the Internal ›Ought‹ – 1640–1740*, Cambridge 1995; Dirk Schuck: *Verinnerlichung der sozialen Natur – Zum Verhältnis von Freiheit und Einfühlung in der Sozialpsychologie des frühen Liberalismus bei John Locke, Shaftesbury, Hume and Smith*, Hamburg 2019; zu Shaftesbury: Ernst Cassirer: *Shaftesbury und die Renaissance des Platonismus in England*, in: *Vorträge der Bibliothek Warburg 1930/31*, Leipzig 1932, 136–155; Stanley Green: *Shaftesbury's Philosophy of Religion and Ethic – A Study in Enthusiasm*, Athens 1967; Lawrence E. Klein: *Shaftesbury and the Culture of Politeness – Moral Discourse and Cultural Politics in Early Eighteenth-Century England*, Cambridge 1994; Mark-Georg Dehrmann: *Das ›Orakel der Deisten‹ – Shaftesbury und die deutsche Aufklärung*, Göttingen 2008.

System der Systeme. Systemzusammenhänge werden dabei zu normativen Gehalten und normative Gehalte zu Beständen des Systems.

Die objektivistischen Zumutungen einer solchen Ethik liegen auf der Hand. Von wo aus und mit welchem Recht lässt sich ein solches Einschwingen in die Systematizität von Welt und Gesellschaft behaupten? Wie in Antwort auf diese Frage greifen die anderen Essays von *Characteristics* Aspekte des rhetorischen *äthos* auf. Sie beziehen sich dabei von außerhalb des ethischen Systems auf es zurück, und sie tun es in der Form literarischer Gattungen wie Brief, Dialog und Selbstgespräch. Wie bringt sich der Enthusiasmus, dem ein systemwidriges Zuviel eingeschrieben ist, in den aufeinander antwortenden Beiträgen der räumlich und zeitlich getrennten Partner zum Ausdruck? Welchen Anteil an einem ethischen Bewusstsein und seiner Kommunikation hat die gelassen-ironische Darstellung der eigenen Disposition, der *wit*, der um Zustimmung der anderen wirbt, sie aber nicht einfordern will und nicht garantieren kann? Wie spiegeln literarische Verfahrensweisen des Selbstgesprächs den grundlegenden Mechanismus der Kritik, den das ethische Bewusstsein in seiner Wahrnehmung und Reflexion auf sich und andere voraussetzt? Schematisch und vorläufig formuliert: die vielfältigen Sprechweisen des *äthos* umspielen und stützen von außen die Akzeptanz der Normen, die der ethische Traktat aus dem Inneren des Systems in der Form der Thesis behauptet. Shaftesbury komponiert dieses Zusammenspiel aus Ethik und *äthos* immer noch, möchte man sagen, wie Thomas Hobbes und in ständiger Antwort auf ihn mit Blick auf die Katastrophe des Bürgerkriegs. Es geht weiterhin um die Überbrückung des Risses, der durch den *body politic* ging, als Karl I. enthauptet wurde. Freilich tritt an die Stelle des Befehls als Grundform der Gesellschaft bei Hobbes nun – nach der Glorious Revolution von 1688 – ein mehr oder minder unzerreißbares Netz aus Ethik und *äthos*. So jedenfalls erhofft es der dritte Earl of Shaftesbury, Enkel des ersten Earl und Gründers der Whigs.⁵

Das *äthos*, das zunehmend die Sprechweisen Shaftesburys bestimmt, muss man aus der Vorgeschichte der antiken Rhetorik heraus verstehen. Shaftesbury hat Rhetorik anders als Hobbes und die älteren englischen Humanisten nicht so sehr in Ciceros und Quintilians Fassung,⁶ sondern im aristotelischen Vorlauf studiert. Drei *pisteis* – Überzeugungsmittel – nennt Aristoteles in der *Rhetorik*: den *logos*, das *pathos* und das *äthos*. Will man diese Trias auf Shaftesburys Essays beziehen, dann kann man so sagen: Der *logos* bezeichnet die Aufmerksamkeit auf das Gesagte bzw. das Zusagende, er ist die Sache und ihre Darstellung im Satz und in den syllogistischen und enthymemischen Verknüpfungen. In seiner reinen Form ist er der Traktat. Dafür steht in Shaftesburys Sammlung *An Inquiry*. *Pathos* und *äthos* sind die Substruktionen von Sache und Satz in der Kommunikation. Das *pathos* meint den Hinblick und das Einwirken auf die Hörer, das *äthos* stellt den Redenden und seine Selbst-

⁵ Vgl. Anthony Ashly Cooper, *First Earl of Shaftesbury – 1621–1683*, ed. by John Spurr, Farnham 2011.

⁶ Vgl. Quentin Skinner: *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes*, Cambridge 1996.

darstellung und seine Beziehung zum Publikum ins Zentrum. Dafür stehen in den *Characteristics* die Essays, die der Form nach Brief, Dialog und Selbstgespräch sind.

Auf den ersten Blick hat die rhetorische Tradition seit Aristoteles das *pathos*, die Erregung der Leidenschaften, in den Vordergrund gerückt. Oftmals erscheint Affekterregung als *pars pro toto* der rhetorischen Leistung. Der zweite Blick zeigt aber, dass das *äthos*, die Selbstdarstellung des Redners, die Rede ausgreifender und tiefer prägt. Die Erregung der Affekte im Publikum ist sichtbar und punktuell, sie geschieht an bestimmten Stellen der Rede. Das *äthos* ist weniger abgrenzbar, aber dafür durchdringt es die Rede in weiterem Umfang. Dieser Unterschied in der Weise, wie *pathos* und *äthos* im Redegeschehen wirken, verdeutlicht sich noch, wenn man beachtet, wie beides in den Gegenständen der Rede schon enthalten ist. Affekte sind bei Aristoteles eng mit den Motiven der Handlung verknüpft (mit den Motiven der Tat in der Gerichtsrede); der ›Charakter‹ betrifft dagegen über den Redner oder seinen Klienten hinaus den Ruf aller, die in der zur Verhandlung stehenden Sache gehandelt haben (die Grundlage, auf der Täter, Opfer und Zeugen beurteilt werden).⁷ Man sieht aus dieser weitergehenden Überlegung aber auch die Gemeinsamkeit von Affekt und ›Charakter‹. Beide beruhen auf einer mehr oder minder verborgenen Verständigung bzw. einem Verständigtsein zwischen Redner und Hörern, zwischen denen also, die ein Urteil herbeiführen wollen, und der politischen Gemeinschaft, in deren Namen das Urteil gefällt werden wird und für die es gelten soll. Um Affekte zu erregen und in ihnen Tatmotive zu identifizieren, müssen Redner und Hörer ein Lexikon der Leidenschaften teilen. Das berühmte zweite Buch der *Rhetorik* hat Aristoteles weitgehend der Erstellung dieses Lexikons gewidmet. Dasselbe gilt für die Tugenden, die habitualisierten Dispositionen des jeweils bestmöglichen Handelns. In diesem Fall wird es noch deutlicher, dass das Lexikon ein sich stets erneuerndes, sich verfestigendes und wieder wandelndes Reservoir kulturell geteilter Einstellungen sein muss. Hier geht es nicht nur um Fragen der Identifikation (was ist Rache?), sondern auch um Wertfragen (wie das 19. Jahrhundert gesagt hat) bzw. Geltungsfragen (wie man im 20. Jahrhundert gesagt hat). Die Vergleichbarkeit von *pathos* und *äthos* liegt, kurz gesagt, in den kulturellen Implikationen. Aus dieser Vergleichbarkeit heraus lässt es sich dann verstehen, dass die hellenistische und römische Rhetorik – nachdem sie die aristotelische Analyse der rhetorischen Situation in *logos*, *pathos* und *äthos* vergessen hatte – das *äthos* zur sogenannten sanften Form des *pathos* machte. *Pathos* und *äthos* betreffen beide die kommunikativen Substrukturen des Gesagten, und das heißt emotiv wirkende normative Einstellungen.

Um diesen weiteren Zusammenhang geht es, wenn hier vom *äthos* in Shaftesburys Essays die Rede ist. Wenn es dabei mehr um die sanfte Leidenschaft des *äthos*

⁷ Ich folge hier und in weiteren Einzelheiten der entstehenden Dissertation von Marc Petersdorff zum Ethos in der Geschichte der Rhetorik von Aristoteles bis Adam Müller: Marc Petersdorff: *Masks of the Audience – The Problem of Oratorical Self-Representation*; grundlegend ist Wilhelm Süß: *Ethos – Studien zur älteren griechischen Rhetorik*, Leipzig 1910.

als um die punktuelle Gewalt des *pathos* geht, dann ist das im Stil des Gentleman-Philosophen ebenso begründet wie im Ordnungsoptimismus des Whig-Politikers.⁸ Dass aber in Shaftesburys Liberalität die zurückgedrängte Gewaltsamkeit Hobbes' an vielen Stellen wiederkehrt, ist offensichtlich: Frauen spielen in den Systemwelten seiner Ethik keine tragenden Rollen, über Juden weiß man Bescheid, die kolonisierten Bevölkerungen reichen mit ihren Verhaltensweisen und in ihren Wahrnehmungsfähigkeiten in die »natürlichen« und das heißt sozialen Passionen gar nicht erst hinein. Das Interesse, das Shaftesbury trotzdem zukommt, liegt in der relativen Offenheit im Verhältnis zwischen den Strategien des *äthos* und dem System der Ethik. Hier ist eine Liberalität zu beobachten, die es zum Beispiel in Hegels System des Ethischen nicht mehr geben wird, von Webers protestantischer Ethik zu schweigen. Die relative Differenz zwischen Ethik und Ethos, der Shaftesbury Raum lässt, ist die Liberalität seines Liberalismus.

II. Das Ethos der Ethik I. Adressierungen

Behält man die rhetorische Perspektive für einen Augenblick bei, dann kann man unschwer zwei der späteren Essays mit der Frage von *pathos* und *äthos* in Zusammenhang bringen. Gemeint sind *A letter Concerning Enthusiasm* und *Sensus Communis, An Essay on the Freedom of Wit and Humour in a Letter to a Friend*. Im Problem des Enthusiasmus kann man die Position des *pathos* ausmachen. Mit »*wit and humour*« entwickelt Shaftesbury seine eigene Version eines *äthos*, das von der Perspektive des Sprechenden aus die »sanfte Affektivität« einer umgreifenden Akzeptanzsorge entwirft. Ihrer späteren Entstehung entgegen leiten die beiden Essays zusammen in das nachträglich komponierte, bewegliche Ganze der *Characteristics* ein. In der Form des Briefes werden Adressierung durch die Sprechenden und Adressierbarkeit der Angesprochenen in beiden Essays zum Thema der Reflexion und praktisch durchgeführt.

Sinnfällig ist sogar noch die unterschiedliche Art und Weise, in der das jeweils geschieht. Im Essay über den Enthusiasmus bestimmt die Briefform sichtbar den Text, und dieser Essay richtet sich als Brief an eine bestimmte Person, einen wichtigen Whig-Politiker der Zeit. Das *pathos*, kann man verstehen, ist die offene und direkte kommunikative Intervention, die Wirkung im Angesprochenen sucht. Im Fall von Witz und Humor tritt der Charakter des Briefs dagegen nur hin und wieder an die Oberfläche und der Adressat ist verallgemeinert zu »*a friend*« – das *äthos* wirkt hier unter der Oberfläche verborgen, aber immer gegenwärtig, vom Sprechenden zum Einsatz gebracht, um Gemeinschaft mit dem Angesprochenen herzustellen und zu sichern. Auch in Themenführung und Argumentationsweise unterscheiden sich die beiden Brief-Essays. Der Brief über Witz und Humor verfährt zwar in der typischen Weise der späteren Essays mäandernd, als verlöre er immer

⁸ Vgl. Harry T. Dickinson: *Walpole and the Whig Supremacy*, London 1973.

wieder den Fokus. Aber er umkreist doch beständig ein immer deutlich erkennbares Zentrum. Dagegen macht der Enthusiasmus-Brief den Widerstreit zu seiner Vorgehensweise und seinem Thema. Er ist auf der unentwegten Suche nach der Lösung der Zwiespältigkeiten, auf die er trifft. Vereinfacht gesagt: Der *sensus communis*, von dem der zweite Brief handelt, ist die Lösung der offenen Zwiespältigkeiten im *pathos*-Brief.

Das Ausmaß der Zwiespältigkeiten beim *pathos* zeigt sich schon daran, dass Shaftesbury den Brief mit einer scharfen Polemik gegen den religiösen (und politischen) Enthusiasmus einleitet, am Ende aber mit der Rehabilitation, ja der Feier einer aus ästhetischem Erleben abgeleiteten Art von Inspiriertheit wieder in religiöse Gestimmtheit einmündet. Zur disruptiven Art des Enthusiasmus-Briefs gehört es, dass die Polemik gegen den Enthusiasmus einen historisch bestimmten Anlass hat, und mit diesem Verweis in die reale Welt in den *Characteristics* eine Ausnahme bildet. Bei Gelegenheit dieses Einbruchs der Zeit in die Erörterungen der Essays wird im Übrigen für die Leser der Zeit auch hinter dem fiktiven Adressaten des Briefs, *Lord *****, der Whig-Politiker John Somers, First Baron Somers, erkennbar. Zum Anlass, der dem Autor des Briefs als Ausbruch von religiösem Enthusiasmus bzw. Fanatismus erscheint, heißt es⁹: »There are some, it seems, of our good brethren, the French Protestants, lately come among us, who are mightily taken with this primitive way.« Shaftesbury bezieht sich damit auf eine Gruppe französischer Hugenotten, die nach der Aufhebung des Edikts von Nantes in London Zuflucht suchten und in Shaftesburys Augen Glaubensfanatismus bis zum Wiederausbruch des religiös motivierten Bürgerkriegs betrieben.¹⁰ Der »primitive way«, von dem er spricht, verweist auf die vorangehende Passage, in der der Adressat des Briefes direkt angesprochen ist. Es heißt da:

And as good Protestants, my Lord, as you and I are, we should consider him [einen Christen, der in einem moslemischen Land lebt und dort aus religiösen Überzeugungen Unfrieden stiftet, R. C.] as little better than a rank enthusiast, who, out of hatred to the Romish idolatry, should, in time of High Mass [...] interrupt the priest with clamours or fall foul on his images and relics (15).

Die Bedrohung durch den Enthusiasmus liegt im Momenthaften – man kann sagen im strukturellen Präsentismus – seines Pathos. Das ist hier durch die einmalige und dabei so dichte Verflechtung von gegenwärtigem politischem Geschehen und real auflösbarer Adressierung markiert. Vorbereitet war diese Zuspitzung des Präsentismus im Brief durch Shaftesburys berühmte Analyse der Panik als einer kulturhistorisch belegten religiös-politischen Form der Massenbewegung. Der momentane

⁹ Anthony Ashley Cooper [Third Earl of Shaftesbury]: *Characteristics of Men, Manners, Opinions*, *Times*, ed. by Lawrence E. Klein, Cambridge 1999 [im Folgenden: Zitate nach dieser Fassung im Laufertext mit Seitenzahl in Klammern], hier 15.

¹⁰ Vgl. Hillel Schwartz: *The French Prophets – The History of a Millenarian Group in Eighteenth-Century England*, Gainsville 1978.

Einbruch der Gewalt in die Gegenwart des Briefs bezeichnet thematisch und performativ den Moment des Enthusiasmus im *Pathos*-Brief.

Dem steht am Ende die Unterscheidung zwischen dem Enthusiasmus und seiner religiös wie politisch wahren und guten Grundform gegenüber. Shaftesbury bezeichnet sie als Inspiration in einem zugleich ästhetischen wie moralischen Sinne. »For inspiration is a real feeling of the Divine Presence and enthusiasm a false one« (27). In diesem Sinne von Inspiration kann der Briefeschreiber sich in dem spielerischen und betont konventionellen, die Konventionalität geradezu zelebrierenden Briefende als ein Enthusiast unterzeichnen, der zugleich Freund ist: »You must suppose me (as with truth you may) most passionately yours and, with the kindness which is natural to you on other occasions, you must tolerate your enthusiastic friend« (28).

Wie kann der Brief vom Einbruch des enthusiastischen Augenblicks zur Einhegung durch ›your enthusiastic friend‹ kommen, der sich am Briefende unterzeichnet? Die Antwort liegt – um noch einmal auf die schematische Beziehung zwischen Pathos und Ethos zurückzugreifen – in der internen Ethisierung des Pathos. Hier soll nur ein Moment in dieser Umwendung des Enthusiasmus in die Inspiration herausgehoben werden. Man kann ihn in der Passage sehen, die der Briefeschreiber so einleitet: »To love the public, to study universal good, and to promote the interest of the whole world, as far as lies within our power, is surely the height of goodness and makes the temper which we call ›divine‹« (20). Jedes Wort in diesem Satz ist von großer und festgelegter Bedeutung in Shaftesburys begrifflichem Haushalt. Im vorliegenden Zusammenhang kann man sich auf eine Einzelheit beschränken, den Umbau der Zuordnungen: Während im Enthusiasmus das Göttliche mit dem pathetischen Moment von Erregung und Wirkung verbunden war, wird jetzt ›to love the public‹ – das *äthos* als Einstellung – mit der Divinität verknüpft. So wird aus Enthusiasmus Inspiriertheit. Der folgende Satz besiegelt den Umbau, wieder mit einer Wendung an den Adressaten. Diesmal ist der Angesprochene aber nicht mit einem Ereignis in der Gegenwart verknüpft, sondern mit der *longue durée* einer ethischen Einstellung: »In this temper, my Lord (for surely you should know it well), it is natural for us to wish that others should partake with us by being convinced of the sincerity of our example« (ebd.).

Eine vergleichbare Dramatik wie beim Enthusiasmus gibt es im Brief über den *sensus communis* und die Rolle von Witz und Humor nicht. Sicher wird auch da die rechte *raillery* von einer früheren, exzessiven und verletzenden Form unterschieden. Aber die Unterscheidung ergibt sich einfach aus der Bindung von Witz und Humor an den »freedom of conversation« (31). Der Liberalismus der rechten *raillery* wird mit der selbstverstärkenden Dynamik des Handels zwischen Staaten verglichen: »wit is its own remedy. Liberty and commerce bring it to its true standard. [...] Nothing is so advantageous to it as a free port« (ebd.). Der Vergleich ist zweifellos selbst ein Beispiel des Witzes, der den *sensus communis* hervorbringen soll. Aber das unterstreicht nur seine produktive Bedeutung im Zusammenhang. Der Vergleich hebt an der Ausübung von Witz und Humor dessen fördernde und selbstverstärkende

Tendenz hervor, die ihn in den Augen des Whig-Politikers mit dem freien Handel verbindet. Er macht diese Tendenz bewusst und sorgt auf diese Weise dafür, dass sie sich an den ›freedom of conversation‹ anschließen kann und zu seinem Instrument und Mittel wird. Auf dieser Grundlage kann Shaftesbury eine ganze Kulturgeschichte von Witz und Humor als Mittel zur Förderung des *common sense* erzählen. Sie umfasst die Entwicklung der höfischen Sprech- und Umgangsformen ebenso wie eine kleine – englische – Literaturgeschichte des Witzes von Shakespeare bis zur Gegenwart. Die Frage der Kommunikation von Philosophie und Wissenschaft (vom Dialog zum Traktat und zurück) wird ebenso erörtert wie die Verständigung im Bereich von Religion, *policy* und Moral über Annahmen, die alle teilen (›there were some [judgments: R. C.] however in which it was supposed they all agreed and had the same thoughts in common‹, 37f.).

Allerdings liegt in der selbstverstärkenden Dynamik von Witz und Humor als Mittel der Verständigung mit ›allen‹ eine tiefe, sich in seinem Inneren vollziehende, Umwendung des *äthos*. In Anlehnung an Ernst Cassirers *Philosophie der Aufklärung* (1932) könnte man sagen, dass Witz und Humor als Mittel des ›freedom of conversation‹ die fortschreitende Funktionalisierung des traditionellen *äthos* sind. Alle bestimmten Inhalte werden nach Möglichkeit verflüssigt. An die Stelle von einzelnen ›Charakteren‹, deren Exemplarität das *äthos* einmal geprägt hat, tritt die Form des Charakterisierens durch Witz und Humor. Im Witz und im Humor löst sich der Sprechende von der Bindung an bestimmte, festgelegte Inhalte. Es ist die Form dieser Loslösung, in der er sich mit der Tendenz des ›public‹ eins weiß bzw. in durchgehende Verbindung setzt. Das Funktionwerden des *äthos* ist soweit aber eben im Sinne einer Vorgehensweise – von Seiten des Sprechenden – und einer Tendenz – in seinem Verständigungsprozess mit dem Publikum – zu verstehen. Es ist noch nicht die Eigenschaft eines Systems namens Gesellschaft.

Der Brief zum *sensus communis* geht einen Schritt in die Richtung des Systems Gesellschaft, aber eben nur einen Schritt. Man sieht das an einer Passage zum ›social feeling‹. »A public spirit«, schreibt Shaftesbury da, »can come only from a social feeling or sense of partnership with humankind« (50). Im ›social feeling‹ sind Strategie und Tendenz des funktional gewordenen *äthos* zu einer Art Begriff geronnen. Aber dieser Begriff bleibt beschreibend und an die Umstände seines Einsatzes gebunden. Shaftesbury leiht ihm Festigkeit nur auf negative Weise. Tyrannische – autoritäre – Staats- und Gesellschaftsformen, in denen Macht als heilig und göttlich gelte, wirkten der Entwicklung des ›social feeling‹ entgegen, weil sich unter ihrer Herrschaft keine Vorstellung vom ›public good‹ entwickeln könne. Mit langer Tradition im Orientalismus Europas sieht Shaftesbury Despotien dieser Art in den »Eastern countries« (ebd.). Aber gerade sie demonstrieren auch das Gegenteil: Der ethische Mechanismus des ›social feeling‹ arbeitet auch in Abwesenheit seiner Bedingungen und erzielt dann entweder Schrumpfformen eines ›public good‹ oder pervertierte Zerrbilder. »If men have *really* no public parent, no magistrate in common, to cherish and protect them, they will still imagine they have such a one« (ebd. [Hervorh. im Original]). Dem gesellschaftlich-politischen liegt (wohl nach

stoischer *oikeiosis*-Lehre) ein psychologisch-sozialer Prozess zu Grunde: »they will still imagine they have such a one [einen Vater: R. C.] and, like new-born creatures who have never seen their dam, will fancy one for themselves and apply (as by nature prompted) to some like form for favour and protection« (ebd.). Man kann im Fortgang des Gedankens noch gerade sehen, wie von diesem negativen Argument für die eigene Kraft des »social feeling« sich der Weg zu einer systemischen Auffassung von Gesellschaft anbahnt. Shaftesbury nimmt die Überlegung zum »social feeling« zum Anlass, den Konstitutionalismus der Naturrechtslehre zu kritisieren (und das heißt für ihn vor allem Hobbes und Locke). Staat und Gesellschaft nach dem Modell eines Vertrags zu erklären, sei eine in sich widersprüchliche Idee, heißt es. Der Vertragsschluss setze dasjenige »social feeling« im Versprechen der Vertragspartner schon voraus, das durch die Gründung von Staat und Gesellschaft möglich gemacht werden solle. »Thus, faith, justice, honesty and virtue must have been as early as the state of nature or they could never have been at all« (51). Die bloße Möglichkeit zu versprechen, sprengt nach dieser Argumentation den Gedanken von Konstitution im Gebiet von Moral und Sozialphilosophie überhaupt. Im Brief zum *sensus communis* bleibt Shaftesbury bei der rhetorischen Frage stehen: »A man is obliged to keep his word. Why? Because he has given his word to keep it. – Is not this a notable account of the original of moral justice and the rise of civil government and allegiance?« (ebd.).

An der Schwelle des *äthos* als Einstellung und Praktik zur Ethik als System ist die rhetorische Frage anstelle einer Behauptung am Platz. Das *äthos* bleibt als Funktion von Witz und Humor ein rhetorischer Zug, auch wenn die Schließung zum ethischen System schon naheliegt. Diese innere Differenz in *Characteristics* nicht nur zu bewahren, sondern hervorzubringen und in der Zusammenstellung der Essays indirekt zum Argument zu machen, unterscheidet die Liberalität Shaftesburys von demjenigen Liberalismus der Whigs, den er mit heraufgebracht hat.

III. Ethik als Ethos, Ethos als Ethik. Die Sprache des Systems

Erst als vierter Essay folgt in *Characteristics* der entstehungsgeschichtlich erste, *An Inquiry Concerning Virtue or Merit*. Alle Essays in den *Characteristics*, die Shaftesbury später geschrieben hat und die in der Sammlung vorangehen oder folgen, setzen *An Inquiry* voraus. Argumentativ können sie ohne ihn nicht bestehen, aber alle streben in ihren Sprechweisen von ihm fort. *An Inquiry* spricht die Sprache des *logos*, wenn man noch einmal Aristoteles' Dreiteilung der Überzeugungsmittel in der *Rhetorik* (*logos*, *pathos* und *äthos*) bemühen will.

In the whole of things, or in the universe, either all is according to a good order and the most agreeable to a general interest, or there is that which is otherwise and might possibly have been better constituted, more wisely contrived and with more advantage to the general interest of beings or of the whole (164).

So beginnt der Traktat nach einer ersten Einleitung. Aus der Sicht der Komposition von *Characteristics* ist er der Fremdkörper in ihnen, an den alle anderen Teile doch anschließen, um sich einen Anhalt zu geben. Vor *An Inquiry* steht zwar ebenso wie vor den anderen Essays ein literarisches Zitat als Motto. Aber es weist in diesem Fall gerade nur auf die Notwendigkeit hin, dass es einen Fremdkörper geben muss: »Putting play aside, let us turn to serious things« (163).¹¹ In einer zu Recht berühmten Randnotiz in seinem Handexemplar der *Characteristics*, in der er »To this I need only add« zu »To this we need only add« ändert, schreibt Shaftesbury:

This treatise being, in respect of style and genius of writing, such as it is characterized in Miscellany V [...], where the difference is shown between this didactic, methodic manner and the miscellaneous kind or that of epistle or dialogue, it becomes our author to suppress wholly the word ›I‹ and ›me‹, &c., in this treatise, which is of the former (namely, the didactic, methodic) kind (181, Fußnote).

Unter der Frage nach dem Verhältnis von Ethos und Ethik kann es nicht darum gehen, die anspruchsvolle Theorie von *An Inquiry* in ihrem spekulativen Reichtum und ihrer Ausarbeitung normativer Prinzipien im Einzelnen nachzuzeichnen. Die folgenden Bemerkungen gelten nur der Frage nach dem *äthos* im Traktat der Ethik. Die Perspektivierung des Gedankens durch das *äthos* verschwindet im Text des satzlosen *logos* nicht vollständig. Auch wenn diese Perspektivierung nicht wie in Brief und Dialog in der Weise kommunikativer Form nach Außen tritt, kann man doch danach fragen, wie sich im Innern der Theorie und ihrer Darstellungsweise das System der Ethik zu den Charakteren und charakterisierenden Strategien des *äthos* verhält.

Man kann zwei Perspektivierungen der Theorie unterscheiden, ohne dass sie sich an jeder Stelle voneinander trennen ließen. Die erste Perspektivierung kann man eine ›Ethik als Ethos‹ nennen. Dabei geht es um den Blick der ethischen Subjekte auf das Ganze der Dinge, das entweder nach einer guten Ordnung eingerichtet ist oder nicht. Diese Perspektive herrscht in den ersten Teilen des Traktats vor. Die andere Perspektivierung kann man durch die Formel ›Ethos als Ethik‹ kennzeichnen. Damit ist gemeint, dass die ethischen Haltungen ihrerseits – die einzelnen *äthä* – zu einem inneren System werden, das sich als weitere Ordnungsform in das Ganze des Systems von Natur und Gesellschaft einfügt. Dem relativen Unterschied zwischen ›Ethik als Ethos‹ und ›Ethos als Ethik‹ im ethischen Traktat gilt es nachzugehen, um das eigene Interesse des ethischen Systems an der Differenz zwischen *äthos* und Ethik im Ansatz zu verstehen. Nur wenn es dieses Interesse gibt, sind die vorangehenden und folgenden Essays anderes als bloße Zusätze zur Theorie und dem Traktat, der sie ausspricht.

Mit der ersten Perspektivierung ist gemeint, was sich später im Begriff des *moral sense* verdichten wird. Damit von der Welt als einem geordneten Ganzen gesprochen werden kann, muss sie Gegenstand menschlicher Bewusstseins werden

¹¹ »[S]ed tamen amoto quaeramus seria ludo« (Horaz: *Satiren* I.1. 27).

können. Für die Dinge in der Natur erscheint das als eine unproblematische Annahme. Um aber Affekten und Leidenschaften – moralischen Handlungen – einen vergleichbaren Status als Gegenstände zu geben, braucht es eine eigene reflexive Fähigkeit des Bewusstseins. Es braucht ein Sinnesvermögen zweiter Ordnung, durch das Handlungen anderer Bewusstseine Gegenstände der Wahrnehmung werden können.

Damit verdoppelt sich in einer manchmal verwirrenden Weise die Rede von Affektionen und Passionen. Zum einen sind sie Momente im Ganzen der Welt:

When in general all the affections or passions are suited to the public good or good of the species [...] then is the natural temper entirely good. If, on the contrary, any requisite passion be wanting [...] then is the natural temper [...] in some measure corrupt and ill (172).

›Affections‹ und ›passions‹ bilden in dieser Sicht ein System der Ethik, das im systemischen Ganzen der Welt seinen Platz und in seiner Einbettung in ihm seine Ordnung hat. Das gilt für Lebewesen allgemein. Darüber hinaus muss aber erklärt werden, wie die Affekte und Leidenschaften von Menschen, die bereits seelischer und mentaler Art sind, ihrerseits wieder Gegenstände von Bewusstsein werden können:

In a creature capable of forming general notions of things, not only the outward beings which offer themselves to the sense are the objects of the affection, but the very actions themselves and the affections of pity, kindness, gratitude and their contraries, being brought into the mind by reflection, become objects (ebd.).

Die Aufmerksamkeit auf Affektionen und Passionen als Gegenstände des Bewusstseins gibt es erst aus der die Wahrnehmung der Dinge ergänzenden Reflexion auf das System des Ganzen einschließlich der Ordnung der natürlichen Passionen.¹² Diese reflexive Aufmerksamkeit kann man als Wahrnehmung im Sinne des *äthos* bezeichnen. Von ihr heißt es:

The mind, which is spectator or auditor of other minds, cannot be without its eye and ear so as to discern proportion, distinguish sound and scan each sentiment or thought which comes before it. It can let nothing escape its censure. It feels the soft and harsh, the agreeable and disagreeable in the affections, and finds a foul and fair, a harmonious and a dissonant, as really and truly here as in any musical numbers or in the outward forms or representations of sensible things (172 f.).

In diesem bemerkenswerten Satz weitet Shaftesbury erstens die Welt des Gesehenen und Gehörten von den Dingen, die wir sinnlich wahrnehmen, aus auf Handlungen und Affektionen, die wir reflexiv auffassen. Zweitens verwandelt er die Handlung-

¹² »In a creature capable of forming general notions of things, not only the outward beings which offer themselves to the sense are the objects of the affection, but the very actions themselves and the affections of pity, kindness, gratitude and their contraries, being brought into the mind by reflection, become objects« (171).

gen und Affektionen in ihrer reflexiven Darstellung im menschlichen Bewusstsein wieder zurück in eine neue Art sinnlich erfassbarer Welt. Es ist die Welt des affektiven, ethischen und ästhetischen, Urteils – weich oder hart, gut oder schlecht, harmonisch oder dissonant –, in der alle Gegenstandsarten – die der Dinge, der Handlungen und der Affektionen – nun ihren Platz finden. Um ein System der Ethik aufstellen zu können, muss man also ein moralisches Sinnesvermögen annehmen, das nach der Art des alten *äthos* perspektivisch verfährt.

Erst von dieser moralischen, vom *äthos* geprägten Wahrnehmung eines das System der Ethik integrierenden Ganzen der Welt aus kann Shaftesbury die eigentliche Aufgabe seines Essays angehen und die Tugenden und Verdienste (*virtues* und *merits*) erörtern. Das Wesen einer Tugend bestehe nämlich in ›einer bestimmten richtigen Einstellung oder verhältnismäßigen Affektion eines vernünftigen Wesens im Angesicht des moralischen Gegenstandes von Richtig oder Falsch‹ (»in a certain just disposition or proportionable affection of a rational creature towards the moral objects of right or wrong«, 177). Die Untersuchung der Tugenden und Verdienste ist damit grundlegend bestimmt. Sie kann auf diesem Prinzip aufbauend untersuchen, ob jeweils eine Einstellung zu den moralischen Gegenständen richtig ist oder nicht bzw. die Affektion im rechten Verhältnis zu moralischen Tatbeständen steht oder nicht. Und sie kann noch die Bedingungen benennen, unter denen richtige Einstellungen und verhältnismäßige Affektionen erfolgen können. Mit einer ausführlichen Falluntersuchung zu dieser Fragestellung endet das erste Buch von *An Inquiry*.

Das zweite Buch des Traktats beginnt neu, nun als Tugendlehre. Nachdem erwiesen ist, dass und in welcher Weise moralische Handlungen dem Bewusstsein als Teil der gegenständlichen Welt gegeben sind, geht Shaftesbury zurück zu jenen *natural affections* und *passions*, die dem menschlichen Zuschauer und Zuhörer sich reflexiv als diese ethischen Gegenstände darstellen. Es geht darum, aus den natürlichen Affektionen und Passionen, wie sie als Teil der systemischen Ordnung der Welt den ethischen Wahrnehmungen vorliegen, moralische Pflichten abzuleiten. Shaftesbury setzt bei den gattungsspezifischen Naturaffektionen an, wie er sie in der Reproduktion der Gattung und in der Selbstbewahrung der Individuen bzw. *self-systems* findet. Als Beispiele nennt er »parental kindness, zeal for posterity, concern for the propagation and nurture of the young, love of fellowship and company, compassion, mutual succour and the rest of this kind« (192). Die Unabweisbarkeit der Pflichten wird nun nicht mehr über den Umweg über die Zuschauerposition des Bewusstseins nachgewiesen, sondern unmittelbar aus der systemischen Verfassung des ›Ganzen der Dinge‹ abgeleitet. Dabei erhalten Passionen und Affektionen wieder den Status sinnlicher Gegebenheit von Naturgegenständen zweiter Ordnung. Jetzt geschieht das aber nicht durch ästhetisch-ethische Sensibilität und die ihr entsprechenden Urteile, sondern indem die Fähigkeit, bestimmte Leidenschaften zu empfinden, ihrerseits als objektive, in der Natur gegebene Eigenschaft menschlicher Bewusstseine gesetzt wird: »Nor will anyone deny«, fährt Shaftesbury an der zitierten Stelle fort,

that this affection of a creature towards the good of the species or common nature is as proper and natural to him as it is to any organ, part or member of an animal body, or mere vegetable, to work in its known course and regular way of growth. It is not more natural for the stomach to digest, the lungs to breathe, the glands to separate juices or other entrails to perform their several offices, however they may by particular impediments be sometimes disordered or obstructed in their operations (ebd.).

Die Pflichtenlehre spricht, wie man sieht, unmittelbar aus der objektiven Verfasstheit der systemischen Elemente und Operationen heraus. Dass sie dem Bewusstsein als ethische Gegenstände gegeben sein müssen, war schon vorausgesetzt, damit sie als Tugenden zur Geltung kommen können. Für die Ableitung der Pflichten aus den Tugenden ist aber die systemische Verfasstheit der natürlichen Affektionen ausschlaggebend.

Die ethischen Anforderungen, die Shaftesbury nun im Einzelnen entwickelt, ergeben sich in ihrem normativen Charakter aus den möglichen Fällen und Kombinationen der systemischen Verhältnisse. Dabei werden fast unmerkbar die natürlichen Passionen in Sollenssätze umformuliert. Die erste und wichtigste kasuistische Kritik, in der das geschieht, folgt aus der Unterscheidung zwischen *natural affections*, die sich aus dem Gesamtsystem der Gattung ergeben, *self affections*, die im Teilsystem des Individuums angelegt sind, und schließlich der Möglichkeit, dass *unnatural affections* auftreten können, die in gar keinem systemischen Zusammenhang stehen. *Natural affections* führen zu Pflichten, die immer gelten. *Self affections* sind legitim, soweit sie den *natural affections*, die dem Gesamtsystem gelten, nicht widersprechen, andernfalls schlagen sie in Vergehungen (*vices*) um. *Unnatural affections* sind immer und unbedingt Vergehungen. An diese erste Unterscheidung schließen sich weitere an, die zu einer hochdifferenzierten Kasuistik der Tugenden und Pflichten führen. Die Ableitung aus den natürlichen Affektionen ist derjenige Teil von *An Inquiry* und damit der gesamten *Characteristics*, in dem Shaftesbury am unmittelbarsten und unvermischt die Sprache des *logos* spricht. Dennoch liegt, wie man gesehen hat, auch hier eine bestimmte Perspektivierung vor. Aus dem bloßen Bestehen des ethischen Systems, das ein Teil des ›Ganzen der Dinge‹ ist, treten die ethischen Forderungen heraus, die ein Sollen ausdrücken.

An Inquiry blendet den Sprechenden so weit wie möglich aus, und der Traktat kennt keine Anrede an ein Publikum. Shaftesbury wahrt die randlose Einheit des *logos*. Aber gerade das führt dazu, dass in der strengen Theorie interne Perspektivierungen sichtbar werden. Die eine Art der Perspektivierung ist die Reflexion, durch die dem Bewusstsein natürliche Passionen als ethische Gegenstände überhaupt erst gegeben werden und die damit eine Ethik und ihr System ermöglicht. Die andere ist die Kritik der Kasuistik, die umgekehrt aus der nun gegebenen Ethik und ihrer Systematizität bestimmte ethische Forderungen – das Sollen der Pflicht – entspringen lässt. Die beiden Perspektivierungen überkreuzen sich in *An Inquiry*. Ihr Chiasmus im Traktat, der Ethik und Ethos so weit wie möglich gleichschaltet, zeugt für die Dringlichkeit der Frage nach Akzeptanz auch da, wo sie abwesend scheint.

IV. Die Ethik des Ethos II. Kritik und Autorschaft

Was die Ethik vom aristotelischen Anfang an als den Riss zwischen Wissen und Handeln bzw. als die Kluft zwischen Wissenden und Handelnden kannte, kehrt in unseren Tagen in der Zweideutigkeit der Forderung wieder, auf Akzeptanz zu achten. Die Rolle, die *An Inquiry* in Shaftesburys *Characteristics* spielt, zeigt in diesem Gründungsdokument des Liberalismus den Riss und den Versuch, ihn zu schließen, gleichermaßen. Man kann nun nicht nur die Frage stellen, wie der *logos* der Ethik und ihrer Systemik kommuniziert werden kann. Das war die Frage, der Shaftesbury im Anschluss an *An Inquiry* die Briefe über den Enthusiasmus und den *sensus communis* widmete. Sie führte zurück in die rhetorische Tradition, das Verhältnis von *pathos* und *ethos* in ihr und schließlich in die rhetorikinterne Ethisierung des Pathos. In den Brief-Essays fügte Shaftesbury dem System der Ethik die Akzeptanzfrage des *äthos* nicht nur hinzu, sondern er ließ auch erkennen, wie die Äußerlichkeit dieser Zufügung auf das in sich verschlossene System zuhält und es sogar voraussetzt. Man kann aber des Weiteren auch die Frage stellen, wie der Traktat der Ethik die Konzentration auf den *logos* und seinen – fast – randlos thetischen Text bewerkstelligt. Diese Frage kann an die inneren Perspektivierungen im Text des Systems durch Reflexion und Kritik anschließen.

Damit kommt man zu weiteren, nun nicht mehr traditionell rhetorischen Themen und Praktiken in den entstehungsgeschichtlich auf *An Inquiry* folgenden Essays. Gemeint sind im Besonderen die Praxis der Kritik in der Essaysammlung im Ganzen und die Theorie der Autorschaft als eines Selbstgesprächs in *Soliloquy, or Advice to an Author*. Man kann auch in diesen Fällen wieder von einem Ethos der Ethik sprechen. Aber damit ist dann nicht die kommunikative Rhetorik des *äthos* am Rande der Ethik als eines Systems gemeint, sondern ein literarisches Ethos, das den Text der Ethik durchzieht und ihn in seiner textuellen Einheit erst ermöglicht. Ausdrücklich gemacht, zeigt dieses innere – literarische – Ethos, was es braucht, den Text der Ethik zu verfassen. Das literarische Ethos verleiht dem Traktat der Ethik seine Einheit als *logos* und ist wesentlich für sein Bestehen. Aber es weist auch darauf hin, dass der Text der Ethik der Stütze bedarf. Die Stütze war im *logos*-Text von *An Inquiry* dem Blick weitgehend entzogen. Shaftesbury zeigt sie vor in anderen Stücken der *Characteristics*.

Die Praxis der Kritik in *Characteristics* kann man an zwei Beispielen erläutern, die auf unterschiedlichen Ebenen der Textkonstitution wirksam sind. Zum einen hat Shaftesbury bei der Integration der Essays zu der dreibändigen Sammlung über alle Teilstücke ein Netz von Querverweisen gelegt, das sie untereinander verbindet und wechselseitig aufeinander bezieht. Man kann auf den ersten Blick darin den Versuch nachträglicher Komposition und Einheitsstiftung sehen. Aber die offensichtliche Nachträglichkeit der Sammlung und ihrer Einheit hat auch ihren eigenen Sinn. Shaftesbury hat die Texte der einzelnen Essays für die Komposition der *Characteristics* bearbeitet. Indem er in den Verweisen als sein eigener kritischer Herausgeber in Erscheinung tritt, stellt er das Zusammenspiel aus Disparatheit der Teile und Einheit

der Sammlung heraus. Die Einheit besteht, sie braucht aber den sichtbaren Eingriff der kritischen Verweise. Das entspricht der Diagnose, die sich auf das Verhältnis zwischen dem Traktat von *An Inquiry* und den in der Sammlung vorangehenden und der folgenden Essays bezog. In seiner Systemik braucht und duldet *An Inquiry* keine Ergänzung und keine An- und Einbindung. Aber die Absolutheit des Ethik-Textes macht ihn angewiesen nicht nur auf die Texte des rhetorischen *áthos*, sondern mit gleicher Wichtigkeit auf das kritische Ethos der Textverfassung.

Das andere Beispiel der Kritik liegt in den fünf Teilen der *Miscellaneous reflections on the preceding treatises and other critical subjects* zu Tage, die in der Sammlung den dritten und letzten Band ausmachen. Sie sind nicht nur tatsächlich nachträglich geschrieben, sondern sie sagen auch, dass es so ist. Sie sind zuerst und vor allem ›vermischte Reflexionen‹ über die Themen der ›vorangehenden Abhandlungen‹: »*Review of enthusiasm. Its defence, praise.*«, liest man in der Titelzeile der zweiten *Miscellany* (351). Die dritte *Miscellany* hebt den Charakter des kritischen Kommentars auf die nächste Stufe, wenn sie Betrachtungen über die Komposition der Sammlung ankündigt: »*Further remarks on the author of the treatises. His order and design*« (395). Die vierte *Miscellany* schreitet fort zum Metakommentar über die thematische Einheit und die Einheit der Schreibweisen: »*Connection and union of the subject-treatises. Philosophy in Form*« (419), die fünfte zum noch einmal weitergetriebenen Metakommentar über das Verhältnis zwischen Autor und Leser (und damit, wenn man so will, über das rhetorische *áthos* der Ethik): »*Ceremonial adjusted between author and reader*« (434). Die ›vermischten Reflexionen‹ setzen die Arbeit des Netzwerks aus Querverweisen in ausdrücklicher, theoretisch reflektierender Form fort. Dass die Einheitsstiftung gleichzeitig auch eine Öffnung ist – ›vermischte Reflexionen über die vorangehenden Abhandlungen und andere kritische Gegenstände‹ – ist kein Widerspruch. Die durch Verweisung und Kritik gestiftete Einheit ist die Einheit nicht nur der in den ›vorangehenden Essays‹ behandelten Themen, sondern der Einheit der Ethik selbst. Sie schließt notwendigerweise ›andere kritische Gegenstände‹ als die tatsächlich behandelten immer schon mit ein.

Es kann auf den ersten Blick unangemessen erscheinen, angesichts dieser Praktiken der Kritik von einem Ethos der Ethik zu sprechen. Ohne Zweifel handelt es sich dabei auch um ein ästhetisches Spiel von Witz und Humor. Dass die Gattung – eigentlich die zur Gattung gemachte Ungattung – der ›Vermischten Reflexionen‹ ein Spielwerk aus Witz und Humor ist, erklärt die erste *Miscellany*:

Peace be with the soul of that charitable and courteous author who, for the common benefit of his fellow authors, introduced the ingenious way of miscellaneous writing! It must be owned that, since this happy method was established, the harvest of wit has been more plentiful, and the labourers more in number than heretofore (339).

Aber man darf nicht vergessen, dass Witz und Humor Shaftesbury zufolge Denk- und Ausdrucksweisen des *sensus communis* sind und damit wesentlich zum *áthos* in der Kommunikation der Ethik gehören. Die in jedem Sinne des Wortes witzige Bemerkung, mit der Einführung der ›Vermischten Reflexionen‹ habe der Autor

die Ernte des Witzes bereichert und der Gemeinschaft aller Autoren einen Dienst erwiesen, verdeutlicht, was in diesen Inszenierungen das Ethos der Kritik genannt werden kann. Die Engführung der Kritik auf den Autor hin gibt dem Spiel des Witzes die Bedeutsamkeit eines Ethos. Der Autor ist für Shaftesbury diejenige Figur, an der Literatur sich als eine Sache der Ethik erweist. Und das Verfahren, das den Autor zum Autor macht, kann darum in nachdrücklicher Weise das Ethos dieser Ethik genannt werden.

Dieses Verfahren ist nach Shaftesbury das Selbstgespräch. Autoren von Werken der Literatur oder der Philosophie sind die Experten und liefern die ersten Beispiele für das Selbstgespräch. Im Selbstgespräch unterzieht man sich der eigenen Kritik und wird darüber zur Person. Indem sich, wer schreibt, im Selbstgespräch der eigenen Kritik unterzieht, werden er oder sie dadurch zu Autor bzw. Autorin und zur Person. Autoren sind personale Urheber des Werks nur, indem sie im Selbstgespräch des Texts Autor und Person geworden sind. Diese Umkehrfigur macht den Kern von *Soliloquy, or advice to an author* aus. Aus ihr ergeben sich zwei miteinander verbundene Folgerungen: Das Selbstgespräch ist, erstens, das Medium, in dem Autorschaft und Kritik sich wechselseitig bedingen und verstärken. Indem Autorschaft und Kritik das Medium der wechselseitigen Bedingung und Verstärkung ausbilden, wird, zweitens, das Schreiben von Werken in Literatur oder Philosophie zum Modellfall und Quellpunkt für die Übung des Selbstgesprächs. In ihm bildet sich aus, was es heißt, eine Person und damit ein Subjekt der Ethik zu sein. Es geht um literarische oder philosophische Autorschaft, aber an ihr erkennt man auch mehr als nur literarische oder philosophische Autorschaft. Ohne literarische oder philosophische Autorschaft wüsste man gar nichts von dem, wofür sie exemplarisch einsteht. Man wüsste nicht, dass es im Ethos der Autorschaft um die Ethik der Person geht.

»Go to the poets« (72) heißt es gleich auf einer der ersten Seiten des *Soliloquy*. »Nothing is more common with them than this sort of soliloquy« (ebd.). Damit ist zunächst nur soviel gemeint, als dass das Selbstgespräch eine literarische Form ist. Im ersten Teil des *Soliloquy* folgt eine Art Geschichte des Selbstgesprächs, die hin und her springt zwischen der Frage, wo Selbstgespräche in der Literatur vorkommen und wie die Form und Idee des Selbstgesprächs durch Literatur geformt worden ist. Man liest zum Beispiel vom Selbstgespräch auf der Bühne, vom Dialog in philosophischen Werken, vom Selbstgespräch, das der Gattung der Memoiren zu Grunde liegt, und von vielem anderen mehr. In diesem Sinne ist die Literatur, die die »gymnastic method of soliloquy« zur Verfügung stellt, die »powerful figure of inward rhetoric«, durch die »the mind apostrophizes its own fancies« (84). Der zweite Teil lenkt dann von der literarischen Form des Selbstgesprächs über zu einer Art Genealogie der Autorschaft selbst, sofern sie durch verschiedene Abschattungen des Selbstgesprächs – die Figur der inneren Rhetorik – geprägt ist. Bei Gelegenheit der Sophisten in Griechenland macht Shaftesbury es vielleicht zum ersten Mal ausdrücklich, worum es in dieser Genealogie letztlich geht: »Hence was the origin of critics, who, as arts and sciences advanced, would necessarily come withal into

repute and, being heard with satisfaction in their turn, were at length tempted to become authors and appear in public« (108). Die Sophisten sind nur erst in mechanischer Abfolge erst Kritiker und dann Autoren. Aber damit zeigt sich an ihnen die Verbindung von Kritik und Autorschaft, die für Shaftesburys *advice to an author* bestimmend ist. Die frühesten Dichter Griechenlands verbinden dann, Shaftesbury zufolge, beides im Gegensatz zu den Sophisten in organischer, wenn auch eben nur naturwüchsiger, ihnen selbst unbewusster Weise: »They formed their audience, polished the age, refined the public ear and framed it right, that in return they might be rightly and lastingly applauded« (118). Dieses kulturelle Wechselverhältnis zwischen Kritiker-Autoren und Publikum wird in der Gegenwart durch ein funktionales und ökonomisches abgelöst, das nun nur allzu bewusst arbeitet: »In our days the audience makes the poet, and the bookseller the author« (ebd.). Im dritten und letzten Teil geht *Soliloquy* schließlich zur philosophischen Autorschaft und zum Selbstgespräch als ihrem wesentlichen Verfahren über. Hier tritt denn auch der Begriff der Person ausdrücklich neben den des Autors, um ihn oftmals ganz abzulösen.

[I]t is the known province of philosophy to teach us ourselves, keep us the self-same persons and so regulate our governing fancies, passions and humours as to make us comprehensible to ourselves and knowable by other features than those of a bare countenance (127).

Damit ist erreicht, was man die Selbstexemplifizierung des Schreibenden nennen kann. Hier wird das zu Grunde liegende Wechselverhältnis von Kritik und Autorschaft zur Theorie der Person. Im Kritiker-Autor und seinem Selbstgespräch kommt das Ethos der Ethik zur Erscheinung.

In der »method and manner of soliloquy« (152) erweist sich der Autor ebenso als sein eigener Kritiker, wie der Kritiker zum eigentlichen Autor wird. Damit spricht Shaftesbury die Verfahrensweise der *Characteristics* im Ganzen theoretisch aus. Die Theorie vom Autor als Kritiker und vom Kritiker als Autor verbindet das System der Ethik mit der Möglichkeit seiner eigenen Realisierung als Text, der geschrieben und gelesen werden kann und der Widerspruch oder Zustimmung erfährt. In den drei Teilen des *Soliloquy* ist selbstverständlich diese Theorie der Kritik als Autorschaft und der Autorschaft als Kritik zugleich als Selbstgespräch des Autors mit sich selbst durchgeführt.

Nichts anderes als die theoretisch erforderte Praxis des Selbstgesprächs ist in der Formel vom Autor als Kritiker und vom Kritiker als Autor gemeint. An einzelnen Stellen und im Ganzen des Essays springt der Text immer wieder von einer Theorie über Autorschaft um zur Ausübung der Autorschaft im Augenblick. Ein bemerkenswertes Beispiel ist im dritten Teil eine Passage, die Shaftesbury so einleitet: »While I am thus penning a soliloquy in form, I cannot forbear reflecting on my work« (143). Wenn Shaftesbury dann das Selbstgesprächs eines Autors in direkter Rede folgen lässt, ist es müßig entscheiden zu wollen, ob er ein Beispiel erfindet, sich selbst zum Beispiel nimmt oder einfach direkt über die *Characteristics* spricht. Ebenso ist es im Ganzen des Essays unmöglich zu entscheiden, ob der »Rat an ei-