

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 Kunswissenschaft
Sonderheft 24

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

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Die *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunsthistorik*
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: Stückle, 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 Briefen 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 – Anthropo-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 Moravorstellungen, 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 Vervollkommenung 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 fruchtbare 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 (Wittemann), 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 (*téchne*)

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 *téchne* die Kehrseiten einer Medaille bilden und beide auf den *bios* 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 vordringlich 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 Frühneuzeitforschung*, 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 Dietetics 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 Exzerpierkunst 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: *Sympphilologie – 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 Handlungsroutinen, 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 begriffssaffin, 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 Verschränkung²⁷: »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 kulturosoziologischen Analytik zwischen Praxeologie und Poststrukturalismus*, in: *Kulturosoziologie – 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 Aldermannen durch Salogast und Wlemar – 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 ›Handbuches‹, 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: *bίος*) 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 (*ἀσκήσις/exercitatio*), d.h. um Selbsttechniken, deren disziplinärer Ursprung in der Rhetorik liegt, insbesondere in den so genannten Vorübungen (*progymnásma*), 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., 363f.

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 Handlungsroutinen 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 deziidiert ethische Wendung Foucaults konzeptuell geltend zu machen.

In Ergänzung zur Analyse der repressiven Wahrheits- und Machtpraktiken kontruiert 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: *Kulturosoziologische Analytik* [Anm. 27], 191.

⁵⁸ Ebd.

resümiert.⁵⁹ Praktiken werden damit nicht bloß als organisierte Handlungsroutinen beschrieben, die – wie etwa bei Schatzki – ein Telos haben und das alltägliche Leben anzuleiten imstande sind. Über diese sozialwissenschaftliche Konzeptualisierung 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 griechischen 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 Kehrseiten einer Medaille. Es gibt, so bringt es Foucault auf den Punkt, »keine Konstitution des Moralsubjekts ohne ›Subjektivierungsweisen‹ (*modes 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 (*hypomnémata*) zeigt, auch rhetorische, ja sogar generische Formen. »In den ästhetisch-existentiellen Praktiken werden von den Normierungspraktiken unterschiedene Formen aktualisiert, um die Norm zu praktizieren«,⁶³ so dass Menke von einem »Formunterschied« zwischen diesen Praktiken und den Normierungspraktiken spricht.⁶⁴

Genauer noch verwendet Foucault selbst das Attribut ästhetisch zur Bestimmung von Praktiken: Ethische Praktiken sind deshalb ästhetisch, weil Menschen sie vollziehen, um »aus ihrem Leben ein Werk zu machen [...], das gewisse ästhetische Werte trägt und gewissen Stilkriterien entspricht (*et à faire de leur vie une œuvre qui porte certaines valeurs esthétiques et réponde à certains critères de style*)«.⁶⁵ Solche ethischen Praktiken haben also ein ästhetisches Format, das Foucault nicht von ungefähr zur Rhetorik und dort zur Stilistik führt, wie nicht zuletzt seine berühmten Vorlesungen am Collège de France zur ethischen Tugend der Freimütigkeit zeigen, die – von der rhetorischen Gedankenfigur der Parrhesie (*parrhésia/licentia*) geprägt – 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 Rauff 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 Ethopoëia.⁶⁹

Roland Spalinger, der diese Gedankenfigur jüngst überhaupt wieder für die intrinsische Struktur der Heteronomieästhetik geltend macht, führt aus, dass Ethopoëia 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 (*bίος*) eine Rolle, sondern sie figurieren das sinnliche Denken (*epistēmē*) und Darstellen (*tέχνη*) 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: *Ethopoëia – Charakterpraktiken zwischen Anthropologie und Rhetorik in J. J. Bodmers »Critischen Betrachtungen über die Poetischen Gemählde 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. ⁴2019, 297.

⁷² Spalinger: *Ethopoëia* [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 An-sén, 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 Empfhlage – 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 Charaktererkennnis 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, Hounds mills 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: *éthos* (griech. *ἦθος*: Charakter), das Redner*innen zur Selbstdarstellung vor einem Publikum dient; neben *logos* und *pathos* ist *éthos* 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 ›éthos der Ethik‹ als auch die ›Ethisierung des éthos‹ – 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 fünfbandige *Philosophische Sittenlehre* vor, die auf Baumgartens *Ethica Philosophica* basiert. Evelyn Dueck zeigt, dass Meier seine Ethik – Systemphilosophie hin oder her – radikal an ein *titit 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 spurt 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 leerlauende 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 eingebüttet 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 praxiologisch 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 *poiesis*‹, sondern einer *praxis*, 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 Begehrrens. 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, zielen, 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 lydius*) 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 Kriegsdramen analysiert. Dinge sind nämlich nicht nur theatrale Requisiten, sondern haben eine eigene *agency*: das Schwert im *Philotas* (1759), Brief und Schulschein 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 affirmsiert 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. Buchstetlich als Rollenmodelle machen Literatur und bildende Künste Angebote für die Selbstoptimierung und strukturieren deren Handlungen: ›Bildung ist unter dieser Prämissen 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 Eröffnungssode *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 metafiktionalen, 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.