

Beiheft zur

ZEITSCHRIFT FÜR
DEUTSCHE
PHILOGOLOGIE

Schreibarten im Umbruch

Stildiskurse im 18. Jahrhundert

Herausgegeben von

EVA AXER, ANNIKA HILDEBRANDT und KATHRIN WITTLER

ESV ERICH
SCHMIDT
VERLAG

100 Jahre



BEIHEFTE
ZUR ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE

Herausgegeben von

Norbert Otto Eke · Michael Elmentaler · Udo Friedrich · Eva Geulen ·

Monika Schausten · Hans-Joachim Solms

23

Schreibarten im Umbruch

Stildiskurse im 18. Jahrhundert

Herausgegeben von

Eva Axer, Annika Hildebrandt und Kathrin Wittler

ERICH SCHMIDT VERLAG

Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter
<https://ESV.info/978-3-503-23787-6>

DOI <https://doi.org/10.37307/b.978-3-503-23788-3>



Dieses Werk ist lizenziert unter der
Creative-Commons-Attribution-Non-Commercial-NoDerivates 4.0 Lizenz
(BY-NC-ND).

Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung, gestattet aber keine Bearbeitung
und keine kommerzielle Nutzung.

Weitere Informationen finden Sie unter
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.en>

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – 536380604 –
und den Open-Access-Publikationsfonds
für Monografien der Leibniz-Gemeinschaft.

Gedrucktes Werk: ISBN 978-3-503-23787-6

eBook: ISBN 978-3-503-23788-3

Alle Rechte vorbehalten

© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2024
www.ESV.info

Die Nutzung für das Text und Data Mining ist ausschließlich
dem Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG vorbehalten.
Der Verlag untersagt eine Vervielfältigung gemäß § 44b UrhG ausdrücklich.

Satz: Satz-Rechen-Zentrum Hartmann + Heenemann, Berlin

ETHOPOETISCHE FUNKTION DES STILS UM 1750.
RHETORIK (GOTTSCHED) – POETIK (BREITINGER) –
ÄSTHETIK (BAUMGARTEN)

Roland Spalinger, Zürich

Abstract:

Um 1750 gelangt die ethopoetische Funktion des Stils in den Fokus verschiedener Autoren, welche die Kategorie in Rhetorik, Poetik und Ästhetik neu vermessen. Johann Christoph Gottscheds Rhetorik weiß den Stil als Übung zu nutzen, um Empfinden und Denken der Schüler zu trainieren. Der Charakter der Schüler resultiert somit aus einem Ausbildungsprogramm, das vom Spracherwerb bis zum Verfassen von Reden reicht. Johann Jacob Breitingers erläutert in seiner Poetik, wie die Sprache auf einer semiotischen Ebene auf verschiedene Arten Kraft ausübt, um das Gemüt zu bewegen und damit sinnliche Erkenntnisse zu generieren. Stil als Übung und Stil als Darstellungsverfahren vereint Alexander Gottlieb Baumgarten in seiner Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis, die sowohl eine Vervollkommnung des sinnlichen Erkennens anstrebt als auch die Verfahren beleuchtet, die für die Darstellung der sinnlichen Erkenntnis verantwortlich sind.

Around 1750, the ethopoetic function of style became an important topic for various authors who reassessed the category in rhetoric, poetics and aesthetics. Johann Christoph Gottsched's Rhetoric shows how to use style as an exercise to develop the students' sensibilities and thinking. The character of the students thus results from an educational programme which ranges from the acquisition of language to the writing of speeches. In his Poetics, Johann Jacob Breitingers explains how language exerts influence in various ways on a semiotic level to move the spirit and thus generate sense cognition. Style as an exercise and style as a process of representation are united by Alexander Gottlieb Baumgarten in his science of sense cognition, which both aims to perfect sense cognition and illuminates the processes responsible for the representation of sense cognition.

Im 18. Jahrhundert erfährt die Kategorie des Stils eine Neubewertung, da mit der „epistemische[n] Konfiguration“¹ der Künste im Allgemeinen und der Poesie im Besonderen die Wissensordnungen ausgehend von semiotischen Reflexionen neu ausgerichtet werden.² Sprache wird zunehmend nicht mehr als transparentes Medium für Dinge und Begriffe verstanden, sondern avanciert zu einer unhintergehbaren Funktion von Wissensordnungen; in der Folge rückt der Stil aus der Rhetorik, wo er als Redeschmuck (*ornatus*) eine dienende Rolle innehatte, ins Zentrum philosophischer Überlegungen. In dieser Hinsicht

¹ Vgl. Frauke Berndt: Poema/Gedicht. Die epistemische Konfiguration der Literatur um 1750, Berlin, Boston 2011.

² Vgl. David E. Wellbery: Lessing's „Laocoon“. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason, Cambridge u. a. 1984; Michel Foucault: Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines, Paris 1966.

stehen nicht nur Normierungen von Darstellungsformen wie beispielsweise die regelgerechte Verwendung der *genera dicendi* zur Disposition. Vielmehr wird der Stil in der um 1750 neu begründeten Ästhetik zu der Kategorie, in der zutage tritt, wie die Sprache die Konstitution von sinnlicher Erkenntnis und Erkenntnissubjekt verantwortet.³ Der Stildiskurs reflektiert zum einen, wie „Stil als Übung“⁴ den Menschen in seinem Empfinden und Denken praktisch formt und ihn dadurch zu spezifischen Erkenntnisarten befähigt. Zum anderen erlaubt es die Kategorie des Stils, die Verfahren zu erschließen, die diese Erkenntnisse zur Darstellung bringen und vermittelbar machen. Um 1750 entdecken so Rhetorik, Poetik und Ästhetik die ethopoetische Funktion des Stils, die Erkenntnisse mit dem Potenzial ermöglicht, „*ethos* hervor[zu]bringen“ und dadurch „die Seinsweise, die Lebensweise eines Individuums [zu] verändern“.⁵

Im Folgenden zeige ich, dass Rhetorik und Poetik die ethopoetische Funktion des Stils vorbilden und damit den Grundstein für die Ästhetik als Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis legen. Dabei überliefern Rhetorik und Poetik nicht einfach die für die Ästhetik konstitutiven Kategorien,⁶ sondern stellen Übungen und Verfahren bereit, welche die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis ermöglichen. Einerseits bedarf die Ästhetik des Stils, weil die Ontologie des sinnlich zu Erkennenden von einer ästhetischen Erfahrung abhängt,⁷ die in der Rhetorik eingeübt wird. Andererseits setzt die Ästhetik bei der Poetik an, die mit der Kategorie des Stils die semiotischen Verfahren analysiert, die sinnliche Erkenntnis in der poetischen Darstellung hervorbringen. Rhetorik und Poetik

³ Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht: Schwindende Stabilität der Wirklichkeit. Eine Geschichte des Stilbegriffs, in: Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements, hg. v. dems., K. Ludwig Pfeiffer, Frankfurt/Main 1986, S. 726–788.

⁴ Vgl. Rüdiger Campe: Stil als Übung. Eine Skizze zu Stilus, Stil und Schreibszenen, in: Interjekte 14, 2022, S. 17–31, https://www.zfl-berlin.org/files/zfl/downloads/publikationen/interjekte/Interjekte_14_Campe.pdf (zuletzt 07.08.2023). Zum Stildiskurs im 18. Jahrhundert allgemein vgl. Dietmar Till: Rhetorik und Stilistik der deutschsprachigen Länder in der Zeit der Aufklärung, in: Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung, Bd. 1, hg. v. Ulla Fix, Andreas Gardt, Joachim Knappe, Berlin, New York 2008, S. 112–130; Rainer Rosenberg: Stil. Einleitung; I. Literarischer Stil, in: Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 5, hg. v. Karlheinz Barck u. a., Stuttgart/Weimar 2003, S. 641–664.

⁵ Michel Foucault: Hermeneutik des Subjekts. Vorlesungen am Collège de France (1981/82), 4. Aufl., Frankfurt/Main 2019, S. 297. Zum Ethos-Begriff vgl. Carolin Rocks: Ästhetisches *ethos*. Praxeologie, Foucaults ethische Praktiken und die Literaturwissenschaften, in: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 66, 2021, H. 1, S. 69–95.

⁶ Vgl. dagegen noch Uwe Möller: Rhetorische Überlieferung und Dichtungstheorie im frühen 18. Jahrhundert. Studien zu Gottsched, Breitinger und G. Fr. Meier, München 1983.

⁷ Vgl. Horst-Michael Schmidt: Sinnlichkeit und Verstand. Zur philosophischen und poetologischen Begründung von Erfahrung und Urteil in der deutschen Aufklärung (Leibniz, Wolff, Gottsched, Bodmer und Breitinger, Baumgarten), München 1982.

untersuchen Stil als Übung und Stil als semiotisches Verfahren, bevor deren Ergebnisse zur neuen philosophischen Disziplin der Ästhetik weiterentwickelt werden können. Im Zuge dieser Entwicklung transformiert sich die Kategorie des Stils zur Kategorie des Ethos beziehungsweise Charakters.⁸

Johann Christoph Gottsched nimmt in diesem Prozess eine Pionierrolle ein, weil er seine Rhetorik mit einem Ausbildungsprogramm rahmt, das durch Stilübungen darauf abzielt, den Schülern⁹ Empfinden und Denken anzutrainieren (I). Johann Jacob Breitinger bemerkt hingegen in seiner „Critischen Dichtkunst“ (1740), dass die verschiedenen Schreibarten von semiotischen Verfahren abhängen, die es ermöglichen, im Medium der Literatur sinnliche Erkenntnisse zur Darstellung zu bringen (II). Diese Reflexionen über den Stil, wie sie in Rhetorik und Poetik angestellt werden, überführt Alexander Gottlieb Baumgarten in eine allgemeine Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis, die er mit seiner „Aesthetica“ (1750, 1758) als neue philosophische Disziplin begründet. Ästhetische Übungen, übernommen aus der Rhetorik, bilden den Charakter des „glücklichen Ästhetikers“ (*felix aestheticus*) aus und trainieren seine Fähigkeit, schön zu denken. Damit dieses schöne Denken den Status der Erkenntnis erhält, bedarf es solcher Darstellungsverfahren, wie sie die Poesie bereitstellt und die Poetik reflektiert. Ausgehend vom Stil als Übung und vom Stil als Darstellungsverfahren können Erkenntnisse, die sich einer vernunftzentrierten Analyse verwehren, innerhalb der Philosophie untersucht werden. Die Metaphysik des Schönen liegt deshalb nicht jenseits von Praktiken und Darstellung, sondern bleibt auf diese angewiesen (III).

I. Gottscheds Rhetorik. Ethopoetische Funktion der Stilübungen

Entgegen dem Trend der um 1700 hoch im Kurs stehenden Aufklärungsrhetoriken¹⁰ greift Gottsched in seinem Lebensprojekt der Redekunst,¹¹ das er spätestens ab 1722 praktisch mit eigenen Reden, theoretisch ab 1726 in Vorlesungen

⁸ Vgl. Dietmar Till: Transformationen der Rhetorik. Untersuchungen zum Wandel der Rhetoriktheorie im 17. und 18. Jahrhundert, Tübingen 2004, S. 361–375.

⁹ Bei Gottsched ist der Schüler durchgängig männlich gedacht. Zum Wechsel vom Gegensatzpaar von ‚männlicher/weiblicher‘ zu ‚männlicher/kindlicher‘ Redeweise in Gottscheds Rhetorik vgl. Lily Tonger-Erk: Actio. Körper und Geschlecht in der Rhetoriklehre, Berlin, Boston 2012, S. 236–244.

¹⁰ Vgl. Gunter E. Grimm: Von der ‚politischen‘ Oratorie zur ‚philosophischen‘ Redekunst. Wandlungen der deutschen Rhetorik in der Frühaufklärung, in: Rhetorik 3, 1983, S. 65–96.

¹¹ Die folgenden Überlegungen zu Gottsched basieren auf meinem gemeinsam mit Frauke Berndt verfassten Beitrag: Rhetorik. Ausführliche Redekunst, in: Johann Christoph Gottsched. Leben – Werk – Wirkung, hg. v. Sebastian Meixner, Carolin Rocks, Stuttgart, Weimar 2023, S. 139–175.

an der Universität Leipzig betreibt,¹² nicht nur auf die Vernunft, sondern auch auf die rhetorischen Klassiker zurück. Wie vor ihm Cicero und Quintilian versteht Gottsched die Rhetorik primär als ein Ausbildungs- und Erziehungsprogramm zum Redner, das in frühester Kindheit beginnt. Dieses Programm schließt nicht nur das Redenschreiben und -aufführen ein, sondern ist weitaus breiter angelegt: Die Vorübungen der Rhetorik (Progymnasmata) und die Rhetorik als Ausbildungsmodell sollen den Menschen dazu führen, sich innerhalb der Welt und der Gesellschaft zurechtzufinden, indem sie durch Selbstpraktiken sein Empfinden und Denken prägen.¹³ Die Ausbildung des Charakters eines Redners, der durch diese Selbstpraktiken zustande kommt, legt Gottsched seinem Rhetorik-Programm zugrunde. Anknüpfend an die antiken Progymnasmata macht er sich dabei die ethopoetische Funktion der Stilübungen zunutze, um eine glückende Inauguration des angehenden Redners in den gesellschaftspolitischen Diskurs und dessen Wissensordnungen zu garantieren.

Die zentrale Position von Stilübungen in Gottscheds Rhetorik ist bis dato kaum beachtet worden, weil das Interesse dem „Primat der Logik“¹⁴ in seiner Rhetorik galt: Bislang herrschte in der Forschung die Vorstellung einer vernunftbasierten Rhetorik vor, die es dem Redner erlaube, andere Menschen nicht einfach zu überreden, sondern zu überzeugen.¹⁵ Wie die aktuelle Forschung jedoch festhält, handelt es sich bei Gottscheds Rhetorik nicht um ein – wie noch Dietmar Till argumentiert – „bloße[s] *Supplement* der Logik“.¹⁶ Denn die Rhetorik wird nicht einfach in den Dienst der Logik gestellt,¹⁷ vielmehr weist sie ein eigenständiges epistemologisches Profil auf.¹⁸ Teil dieses Programms der „Ausführlichen Redekunst, Nach Anleitung der alten Griechen und Römer“ (1736/³1759) ist die praktische Ausbildung zum Redner, ein durchaus straffes

¹² Vgl. Rosemary Scholl: Die Rhetorik der Vernunft. Gottsched und die Rhetorik im frühen 18. Jahrhundert, in: Jahrbuch für Internationale Germanistik 2, 1976, H. 3, S. 217–221, hier: S. 217.

¹³ Vgl. neben den seit Aelius Theon überlieferten Progymnasmata (1. Jh. n. u. Z.) exemplarisch die wahrscheinlich von Anaximenes von Lampsakos stammende „Ars rhetorica“ (4. Jh. v. u. Z.), die „Rhetorica ad Herennium“ (1. Jh. v. u. Z.) sowie Marcus Fabius Quintilianus’ „Institutio oratoria“ (1. Jh. n. u. Z.).

¹⁴ Dietmar Till: Rhetorik der Aufklärung – Aufklärung der Rhetorik, in: Johann Christoph Gottsched (1700–1766). Philosophie, Poetik und Wissenschaft, hg. v. Eric Achermann, Berlin 2014, S. 241–250, hier: S. 247.

¹⁵ Vgl. Joachim Knappe: Allgemeine Rhetorik. Stationen der Theoriegeschichte, Stuttgart 2000, S. 268–271.

¹⁶ Till [Anm. 14], S. 250.

¹⁷ Vgl. dagegen noch Klaus Petrus: Genese und Analyse. Logik, Rhetorik und Hermeneutik im 17. und 18. Jahrhundert, Berlin, New York 1997; Manfred Beetz: Rhetorische Logik. Prämissen der deutschen Lyrik im Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert, Tübingen 1980.

¹⁸ Vgl. Berndt, Spalinger [Anm. 11]; Davide Giuriato: „klar und deutlich“. Ästhetik des Kunstlosen im 18./19. Jahrhundert, Freiburg/Breisgau, Berlin, Wien 2015, S. 85–89.

Erziehungsprogramm, das bald nach der Geburt beginnt. In den ersten zwei Jahren soll sich das Kind die Sprache aneignen, „und man muß sorgen, daß es dieselbe gut und zierlich aussprechen lerne“.¹⁹ In dieser Phase, von der Geburt bis zum dritten Lebensjahr, habe die Mutter den Knaben zu erziehen – Mädchenerziehung steht bei Gottsched nicht zur Debatte. Ab dem dritten Lebensjahr soll ein „Lehrmeister“ (AR I, S. 115) die Erziehung übernehmen, der mit dem Knaben Lese-, Gedächtnis-, Stimm- und Tanzübungen durchzuführen hat. Bis etwa zum siebten Lebensjahr müsse der Knabe neben seiner deutschen Erstsprache Latein, Griechisch und Französisch lernen, sodass er in diesem Alter eine öffentliche Schule besuchen könne.

Bis zum Alter von zwölf Jahren sollen in diesem Ausbildungsprogramm die Stilübungen hinausgezögert werden. Erst wenn intensiv die Reden Ciceros gelesen und erklärt werden, haben die Lehrer mit den Schülern Gottscheds „Vorübungen der Beredsamkeit“ (1754/³1764) durchzugehen und die Jünglinge ins Schreibtraining einzuführen (vgl. AR I, S. 118). Gottsched verweist in der „Ausführlichen Redekunst“ explizit auf diese Schrift, die er in Anlehnung an die antike Lehrbuchgattung der Progymnasmata erstellt.²⁰ Mit den Progymnasmata beginnt in der Antike der Einstieg in den Rhetorikunterricht, und zwar anhand von Schreibübungen. Sie bestehen in der Regel aus zehn bis vierzehn Übungskategorien, die nach steigendem Schwierigkeitsgrad angeordnet sind.²¹ Anhand dieser Schreibübungen – wie beispielsweise Übungen im Loben oder im Tadeln, Übungen zu Spruchweisheiten etc.²² – werden die Schüler in den gesellschaftspolitischen Diskurs der Elite eingeführt und diesem gemäß (aus)gebildet. Bereits in der Antike verstand man die Progymnasmata als Schreibübungen, die den Schüler durch Praktiken formen sollten; deshalb sind die Progymnasmata „a gymnastic training for the mind, true to the root sense of the verb *gymnazô*, shaping it for certain activities just as athletics shaped the body“.²³ Die Schreibübungen als Praktiken, die den Charakter des Schülers bilden, erfahren in Gottscheds „Vorübungen der Beredsamkeit“ eine interessante Erweiterung. Damit die „Köpfe, Zungen und Federn“ der Jünglinge „vorbereitet“

¹⁹ Johann Christoph Gottsched: Ausführliche Redekunst. Erster, allgemeiner Theil, in: Ders.: Ausgewählte Werke, hg. v. Phillip M. Mitchell, Bd. 7/1, Berlin, New York 1975 (= AR I), S. 114.

²⁰ Vgl. Manfred Kraus: Progymnasmata, Gymnasmata, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. v. Gert Ueding, Bd. 7, Tübingen 2005, Sp. 159–190.

²¹ Vgl. George A. Kennedy: Introduction, in: Progymnasmata. Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric, hg. v. dems., Leiden, Boston 2003, S. IX–XVI, hier: S. IX.

²² Als Überblick zu den antiken Progymnasmata vgl. die Textsammlung und Übersetzungen in ebd. [Anm. 21].

²³ Ruth Webb: The „Progymnasmata“ as Practice, in: Education in Greek and Roman Antiquity, hg. v. Yun Lee Too, Leiden, Boston, Köln 2001, S. 289–316, hier: S. 292.

werden,²⁴ stellt er den Schreibübungen die „*fundamenta stili*“ voran.²⁵ Darin handelt er die „Regeln“ für eine „gute Schreibart“ ab, die jeder kennen müsse, der „sein Glück durch die Feder machen will“.²⁶ Bei den *fundamenta stili* handelt es sich aber nicht um ein starres Regelwerk. Den Übergang von normativen Regeln zu Regeln als Übungsanleitungen bildet der Imperativ, dass man ‚kluge‘ und ‚wohlgeschriebene‘ Bücher lesen soll.²⁷ Regeln führen demnach zu Übungen, die gerade nicht darin bestehen, Regeln auswendig zu lernen, sondern sie sich durch Anschauung anzueignen. Die Schüler müssen sich dem Kanon widmen und ihn mit der Zeit beherrschen; zudem sollen sie sich darin üben, über die Bücher zu urteilen und sie zu bewerten. Dass die Regeln nicht bloß auf Vernunft basieren und aus Schulbüchern gelernt werden können, sondern durch Anschauungs- und Urteilstraining eingeübt werden müssen, ist der Kern von Gottscheds Ausbildungsprogramm, das er auch für seine Poetik verwendet.²⁸

Dieses Regeln-Üben, so Gottsched, forme ein gutes Denken, das die Voraussetzung für eine gute Schreibart ausmache.²⁹ Dergestalt werden die Schüler durch die *fundamenta stili* zu Leseübungen, durch die darauffolgenden Progymnasmata zu Schreibübungen angehalten, die ebenfalls primär mittels Anschauung die Schüler und deren Empfinden und Denken ausbilden sollen. Denn in den Schreibübungen haben die Schüler die Textbeispiele nachzuempfinden und nachzuahmen: „Gottscheds rhetorische Progymnasmata vertrauen somit auf die Leistungskraft derjenigen Mittel, die der anschauenden Erkenntnis im Sinne Christian Wolffs förderlich sind“,³⁰ wie Alice Stašková bemerkt. Das Empfindungsvermögen dient dabei als Ausgangspunkt. Durch sinnlich eintrainierte Regeln, die den Übungen vorangestellt sind, sowie durch sinnliche Schreibübungen kommt die ethopoetische Funktion der Rhetorik zustande.

Dieses Prinzip, dass Regeln in Übungen übergehen und so angeeignet werden, unterlegt Gottsched auch seiner „Ausführlichen Redekunst“. Auf den ersten, allgemeinen Teil folgt der besondere Teil, in dem „den Anfängern“ die praktische Anleitung zum Schreiben einer Rede gegeben wird. Damit die „schwachen Lehrlinge[]“ zu ausgebildeten Rednern werden, seien „Übungen in der

²⁴ Johann Christoph Gottsched: Vorübungen der Beredsamkeit, zum Gebrauche der Gymnasien und größern Schulen, 3. Aufl., Leipzig 1764, unpag.

²⁵ Ebd., unpag.

²⁶ Ebd., S. 3.

²⁷ Vgl. ebd., S. 48–49.

²⁸ Vgl. Carolin Rocks, Sebastian Meixner: Fehlerlese. Praktiken der Kritik in Gottscheds Poetik, in: Ethische Praktiken in ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts. Sonderheft Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft hg. v. Frauke Berndt u. a., Hamburg 2024 [im Erscheinen].

²⁹ Vgl. Gottsched [Anm. 24], S. 48–49.

³⁰ Alice Stašková: Wandlungen der Sentenz in Gottscheds Logik, Rhetorik und Poetik, in: Sentenz in der Literatur. Perspektiven auf das 18. Jahrhundert, hg. v. ders., Simon Zeisberg, Göttingen 2014, S. 89–112, hier: S. 95.

Schreibart“ notwendig.³¹ Seine Stilübungen unterteilt Gottsched in zwei Kategorien, durch welche die Schüler zur guten Schreibart der Meister gelängen: das Übersetzen und das Nachahmen. Die einfachste Stilübung liege im Übersetzen von Reden aus fremden Sprachen in die Erstsprache: Indem die Schüler die Meister „nachzeichnen, schattiren, und ausmalen, so beobachten sie, mit der größten Scharfsinnigkeit, alle Kunst und Geschicklichkeit des Urhebers, alle Schönheit und Vollkommenheit ihres Vorbildes“ (AR II, S. 4). Die Urteilsübungen würden durch das Übersetzen gesteigert, da das detaillierte „[N]achzeichnen“ der Texte in einer anderen Sprache eine differenzierte Auseinandersetzung mit einem Text verlange: Mit dem Kopieren der Muster lerne ein Schüler nicht nur die „Fertigkeit, den Pinsel auf eine sichere Art zu führen“, sondern gleichzeitig „eben so zu denken, und seine Gedanken eben so auszudrücken, als sein Vorgänger gethan hat“ (AR II, S. 4–5). Die Stilübungen kultivieren deshalb durch das Darstellen gleichzeitig das Empfinden sowie das Denken.

Wenn die Schüler das Übersetzen beherrschen, sollen sie mit der Übung der Nachahmung fortfahren. Die Nachahmung teilt Gottsched in drei Kategorien ein. Erstens warnt er vor der Einübung einer „kindischen“ Nachahmung, die sich dadurch auszeichne, dass man sich als „gelehrter Dieb[.]“ fremder Redensarten und besonders gelungener Zierrate bediene (AR II, S. 46). Für die zweite Art der Nachahmung, die „männliche[.]“ Nachahmung, sei ein „reiferer Verstand und eine fast männliche Beurtheilungskraft“ notwendig (AR II, S. 48). Hier gelte es, nicht bloß die Redensart, sondern gleichzeitig auch das Denken und die Affekte der Vorgänger zur Darstellung zu bringen. Da die Schüler in diesem Fall das Denken und die Affekte lediglich auf der Textoberfläche nachzuzahlen haben, verspreche diese Übung jedoch nicht die gewünschte Wirkung: „Ein jeder muß seinen eigenen Charakter, sein eigen Naturell ausdrücken“ (AR II, S. 49), verlangt Gottsched, und verwirft deshalb die „männliche“ ebenso wie die „kindische“ Nachahmung. Auch wenn die ersten zwei Arten der Nachahmung laut Gottsched nicht zu empfehlen seien, erweise sich die Nachahmung dennoch als brauchbar:

Will man mir einwenden: daß gleichwohl Plinius der jüngere [...] gesteht, er habe den Demosthenes, und [...] den Cicero nachgeahmet; und daß dieser [...] die Nachahmung angerathen: so werde ich es zugeben, daß man nachahmen könne; allein auf eine ganz andre und dritte Art. (AR II, S. 50)

Deshalb verpflichtet er die Schüler auf die „oratorische Nachahmung“ (AR II, S. 50). Dabei haben die Schüler das Denken und die Affekte ihrer Vorgänger nicht nur wiederzugeben, sondern auch in sich aufzunehmen und ihr Individuelles nach den Meistern zu formen und so ihren Charakter hervorzubringen:

³¹ Johann Christoph Gottsched: Ausführliche Redekunst. Besonderer Theil, in: Ders.: Ausgewählte Werke, hg. v. Phillip M. Mitchell, Bd. 7/2, Berlin, New York 1975 (= AR II), S. 2–3.

Man muß in den Sprachen und Schriften derjenigen, die man nachahmen will, gleichsam erzogen seyn. Man muß ihre Art zu denken und zu reden, sich geläufig und gleichsam eigen gemacht haben; so daß man nicht mehr daran denken darf, daß man sie nachahmen will, und dennoch eben so schreiben und reden kann, als sie geredet und geschrieben haben. (AR II, S. 51)

Der individuelle Charakter des Redners formt sich demnach durch die oratorische Nachahmung: Er komme durch die sinnliche Einprägung von verschiedenen Denkart zustande. Nur so könne der Redner die gute Schreibart beherrschen. Die Stilübung der oratorischen Nachahmung schließt die Ausbildung des Redners ab und ermöglicht ihm, seinen Charakter so zu bilden, dass er im Empfinden und Denken dem Vorgänger gleich wird. Nachahmung und Authentizität fallen so geradezu zusammen.

Die ethopoetische Funktion der Stilübungen bildet den Redner also mithilfe des Kanons der Reden beziehungsweise der Poesie aus, indem sie ihn dergestalt formt, dass er an gesellschaftspolitischen Diskursen und Wissensordnungen partizipiert. Stil als Übung besitzt neben der anthropologischen Komponente, die für die Erziehung des Menschen verantwortlich ist, eine epistemologische, welche die Übungen zu Erkenntnisformen nobilitiert.

II. Breitingers Poetik.

Ethopoetische Funktion der poetischen Schreibart

Während Gottscheds Beschäftigung mit der Rhetorik darauf abzielt, dass sinnliches Erkennen aus Stilübungen resultiert, interessiert sich Breitinger für die Verfahren, die sinnliche Erkenntnis zur Darstellung bringen und vermittelbar machen. Diese Übertragung gelingt seinem Ansatz nach dann, wenn die Sprache auf den Charakter wirkt; deshalb wendet er sich mit seiner „Critischen Dichtkunst“ (1740) der Poesie zu, die dies vermag. Die Darstellungsverfahren der Poesie analysiert Breitinger als die ethopoetische Funktion des Stils, die er in drei Schritten erschließt: Erstens sei die Semiotik der Wörter relevant, da zweitens aus verschiedenen Arten des Bedeutens verschiedene Arten von Kräften resultieren,³² die auf den Charakter wirken. Drittens überführt er verschiedene Arten der Kraft in verschiedene Schreibarten, die es auf jeweils spezifische Weise leisten, sinnliche Erkenntnis darzustellen und so im Gemüt zu produzieren.

Um die ethopoetische Funktion der Schreibart zu analysieren, gliedert Breitinger seine „Critische Dichtkunst“ nach den zwei *officia oratoris*, die Denken und

³² Zum Konzept der Kraft allgemein im 18. Jahrhundert vgl. Dennis Borghardt: Kraft und Bewegung. Zur Mechanik, Ästhetik und Poetik in der Antikenrezeption der Frühen Neuzeit, Hamburg 2021; Caroline Torra-Mattenklott: Metaphorologie der Rührung. Ästhetische Theorie und Mechanik im 18. Jahrhundert, München 2002.

Darstellen in Analogie setzen,³³ nach der *inventio* und der *elocutio*: Der erste Teilband der „Critischen Dichtkunst“ behandelt, wie der Untertitel besagt, „die Poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung“, der zweite analysiert „die Poetische Mahlerey in Absicht auf den Ausdruck und die Farben“. Bevor er also im zweiten Teil auf die *elocutio* eingeht und dort auch explizit auf die Schreibarten, verhandelt er im ersten Teil die *inventio* im Zuge einer Epistemologie, in der die Erkenntnis von der „Funktion einer bestimmten Darstellungsform“ abhängig ist.³⁴ Als Schaltstelle der zwei Teile fungiert das menschliche „Ergetzen“.³⁵ Dieser epistemischen wie auch anthropologischen Leitkategorie nähert sich Breitinger sowohl von der *inventio* als auch von der *elocutio* her an, um so die ethopoetische Funktion der Poesie zu erfassen. Seine Poetik besteht gerade im Zusammenspiel beider Teile und lässt sich lediglich in deren wechselseitiger Abhängigkeit denken, da sinnliche Erkenntnis und Schreibart aufeinander angewiesen bleiben, sodass die Epistemologie der Poesie bei Breitinger in einer „systematic confusion between *models* and *modes* of representation“ besteht.³⁶

„Des Verfassers Vorhaben“ liegt in der „Critischen Dichtkunst“ darin, „den Ursprung und die Natur desjenigen Ergetzens, das von der poetischen Mahlerey entspringt, in dem Grunde zu untersuchen“ (CD I, S. 3–4, S. 12). Mit dem Ergötzen als zentraler Kategorie seiner Poetik zielt Breitinger auf das sinnliche Erkenntnisvermögen des Menschen ab. Da „die von den Sinnen abgekehrte tiefe Einsicht in den Zusammenhang der Wahrheiten vielmehr ein Werck eines Geistes ist, der von dem Körper gantz frey ist“, also z. B. von Gott erreicht werden könne, der Mensch aber eine „in den groben Körper eingesenckte[] Seele“ besitze, bleibe das menschliche Erkennen auf „sinnliche[] Bilder[] und Gleichnisse[]“ angewiesen. Nur sie erlaubten es, dass Erkenntnis „durch ähnliche Beyspiele, durch die Fabel und Dichtung, mit einem empfindlichen Ergetzen auf das menschliche Gemüthe eindringet“ (CD I, S. 8). Empfindliches Ergötzen durch Poesie helfe da weiter, wo der Mensch aufgrund seiner

³³ Vgl. Berndt [Anm. 1], S. 27–34.

³⁴ Johannes Wankhammer: Poiesis im „Gegenhalt“ der anderen Welten. Epistemische und kosmologische Kontingenz bei Breitinger und Brockes, in: Kosmos & Kontingenz. Eine Gegengeschichte, hg. v. Reto Rössler, Tim Sparenberg, Philipp Weber, Paderborn 2016, S. 112–123, hier: S. 118; vgl. Giuriato [Anm. 18], S. 89–95.

³⁵ Johann Jacob Breitinger: Critische Dichtkunst Worinnen die Poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung Im Grunde untersucht und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird. Mit einer Vorrede eingeführet von Johann Jacob Bodemer, Zürich, Leipzig 1740 (= CD I), S. 7. Johannes Wankhammer argumentiert, dass das Ergötzen bei Breitinger aus der Aufmerksamkeit (*attentio*) resultiert. Vgl. Johannes Wankhammer: On Seeing Otherwise. Johann Jakob Breitinger's Poetics of Attention, in: The Germanic Review 95, 2020, H. 3, S. 162–181.

³⁶ Ebd., S. 177.

Körperlichkeit – metaphysisch gesehen – defizitär ist.³⁷ Insbesondere das „poetische Schöne“ vermöge auf das Gemüt einzuwirken und lebendige Erkenntnis zu generieren (CD I, S. 112). Deshalb wird bei Breitinger die horazische Formel des *prodesse et delectare* zu einem Begriff zusammengezogen: Das Ergötzen erfreut nicht nur, sondern erweist sich auch als nützlich für bewegende Erkenntnis, die Empfinden und Denken beeinflusst (vgl. CD I, S. 101). Poesie dient Breitinger demnach nicht einfach zur Moraldidaxe, sondern implementiert ethische Empfindungs- und Denkweisen, indem sie durch ihre ethopoetische Funktion auf das Gemüt einwirkt.³⁸

Das ergötzende, Erkenntnis generierende Eindringen ins Gemüt gelinge der Poesie, so Breitinger, durch die *enargeia* und die *energeia*³⁹ – Techniken, die Gottsched guten und wohlgeschriebenen Büchern zuschreibt: Die Sprache kann Abwesendes vergegenwärtigen, indem sie es nachahmt. Nachahmung heißt in Breitingers Poetik, dass eine Gleichheit darin vorliegt, wie das Nachgeahmte und das Nachahmende auf das Gemüt wirken. Eine solche Wirkung der Nachahmung rührt einerseits von einer lebhaften Deutlichkeit⁴⁰ der Darstellung her, andererseits von einer Ähnlichkeit bezüglich der dargestellten Merkmale einer Sache mit den Merkmalen der Sache im Original. Die Kraft beziehungsweise der Nachdruck der Nachahmung vermag es, sich des „Gemüthes zu bemächtigen“ (CD I, S. 58) und damit dem Menschen nicht einfach Erkenntnisse zu vermitteln, sondern ihn durch das Ergötzen in seinem Empfinden zu formen. Möglich ist dies, da der Mensch selbst – da sind sich Breitinger und Gottsched einig – auf Nachahmung beruhe, weswegen Nachahmungen der Poesie wiederum durch Kraft auf das Gemüt wirken könnten: „[A]lle seine Handlungen [des Menschen, R. S.] sind nichts anders, als eine blosser Nachahmung, daher kömmt es auch, daß die Exempel eine so grosse Kraft auf das menschliche Gemüthe haben“ (CD I, S. 68), hält Breitinger fest.

Die gemütsprägende Kraft der Poesie, die sie durch das Ergötzen erhält und die in einer detaillierten Merkmalsfülle und lebendigen Deutlichkeit liegt, ist primär von der Schreibart abhängig, argumentiert Breitinger. Zwar räumt er ein, dass auf der Ebene der *inventio* der Grund des Ergötzens im *movere* und *docere* liege (vgl. CD I, S. 84–87). Doch um die „Wahl der Materie“ (CD I, S. 77–106) auch so umzusetzen, dass sich das Ergötzen einstelle, sei die *elocutio* notwendig, womit Breitinger vom ersten zum zweiten Teil wechselt: „Mancher sieht überhaupt dasjenige, was gethan werden sollte, und kan es dennoch

³⁷ Vgl. Nicola Gess: *Stauen. Eine Poetik*, Göttingen 2019, S. 45–50.

³⁸ Vgl. Giuriato [Anm. 18], S. 90–92.

³⁹ Vgl. Wankhammer [Anm. 35].

⁴⁰ Vgl. Giuriato [Anm. 18], S. 89–95.

nicht thun“, leitet er die „Fortsetzung Der Critischen Dichtkunst“ ein.⁴¹ Die Herausforderung des Tuns veranlasst Breitinger nicht direkt dazu, wie Gottsched Übungsanleitungen in der Art der Progymnasmata aufzustellen. Die „Erwehlung eines geschickten Ausdruckes, das wesentliche Theil der poetischen Mahlerey“ (CD II, S. 9), betrachtet Breitinger vielmehr aus einer semiotischen Perspektive, wodurch das „Wesen der Wörter“ und damit die in ihnen liegende Kraft und der Nachdruck der Sprache analysierbar werde. Worte selbst denkt Breitinger erst einmal als materiale Dinge, als „Cörper“, denen zudem eine „Seele[]“, die Bedeutung, zukomme. Deshalb bestehe das Wesen der Worte „in ihrer Verbindung mit gewissen Begriffen, und ihr Unterschied beruhet auf der verschiedenen Bestimmung der Begriffe, mit welchen sie verbunden werden“ (CD II, S. 96). So nähert sich Breitinger der Schreibart, deren Kraft und Nachdruck einerseits in der Materialität der Zeichen, andererseits in der Art und Weise des Bedeutens der Zeichen liege.

In der Untersuchung der semiotisch generierten Kraft der Wörter widmet sich Breitinger zunächst der Frage, ob Wörter allein durch ihre Materialität eine ethopoetische Kraft haben: „Der beste Richter wird wohl das Ohr seyn“ (CD II, S. 14), hält er fest und führt weiter aus, dass einige Wörter akustisch schöner seien als andere. Ihre „musicalische Kraft“ stamme von der Zusammensetzung der einzelnen Buchstaben, vom Silbenmaß sowie von der Wortfügung (CD II, S. 22). Jedoch sieht Breitinger die engen Grenzen derjenigen Kraft und desjenigen Nachdrucks, die einzig in der Materialität liegen. Denn der „Wohlklang der Worte [ist] erst dann vor eine Schönheit zu halten, wenn er mit der Natur der Sachen und mit den Gedancken nicht streitet, wenn er vielmehr dieselben noch unterstützt“ (CD II, S. 23). Je größer die Übereinstimmung der Materialität des Wortes mit der von ihm bezeichneten Sache sei, desto mehr Nachdruck hätten die Wörter. So hält Breitinger beispielsweise fest, dass man „in dem Verse, *Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum*“⁴² aus Vergils „Aeneis“ „gar eigentlich den Hufschlag eines im Galoppe laufenden Pferdes“ vernehme (CD II, S. 25). Gewänne die „musicalische Kraft“ aber überhand und richte sich nicht mehr an der angestrebten Übereinstimmung mit dem Bezeichneten aus, verkomme sie zu einer pseudopotenten „Magische[n] Kraft“, die keine Auswirkung auf das Gemüt habe, was von einer schlechten Schreibart zeuge (CD II, S. 37).

Für eine gute Schreibart soll die Übereinstimmung aber nicht nur zwischen der Materialität und der Bedeutung, sondern auch in Hinsicht auf die Art des

⁴¹ Johann Jacob Breitinger: Fortsetzung Der Critischen Dichtkunst Worinnen die Poetische Mahlerey In Absicht auf den Ausdruck und die Farben abgehandelt wird, mit einer Vorrede von Johann Jacob Bodemer, Zürich, Leipzig 1740 (= CD II), S. 4.

⁴² Vgl. zum zitierten Vergil-Vers: „Aeneis“ VIII, 596: „Hufe stampfen im Takt des Galopps das lockere Erdreich.“ Publius Vergilius Maro: Aeneis. Lateinisch-deutsch, hg. und übers. v. Niklas Holzberg, Berlin, Boston 2015, S. 437.

Bedeutens bestehen, fordert Breitinger. Alle Wörter hätten eine „wesentliche[] Kraft[,] die Gedanken auszudrücken“ (CD II, S. 14), eine Kraft, die Breitinger höher gewichtet als die musikalische. Die Kraft der Bedeutung ergebe sich durch den „Gebrauch“ und sei bei einem Großteil der Wörter „willkürlich“ (CD II, S. 44). Einige Wörter hätten aber eine wesentlich größere Kraft als andere, nämlich diejenigen Wörter, bei denen „man die Kraft und den Umfang ihrer Bedeutung aus der Ableitung, Zusammensetzung, oder Aehnlichkeit, ziemlich genau bestimmen kan“. Dies gelte vornehmlich für die „figürliche[] Anwendung der Wörter“ (CD II, S. 48). Wenn Wörter uneigentlich verwendet werden, bedeuten sie etwas anderes als in ihrer eigentlichen Verwendung – und in diesem anders Bedeuten stellen sie die Art und Weise ihres Bedeutens mit aus, weswegen ihr Bedeuten nicht mehr ganz willkürlich sei. Eine solche „sinnreiche, verblühte und hieroglyphische Schreibart“ erhöhe die Kraft und den Nachdruck der Sprache (CD II, S. 306), da in ihr das Vor-Augen-Stellen bereits das Prinzip des Bedeutens sei:

Man muß demnach diese verblühte und figürliche Schreibart nicht anderst [sic] betrachten, als eine Art der ehemahls bey den Egyptern gewohnten hieroglyphischen Schreibart, da anstatt der Worte gewisse emblematische Bilder gebraucht wurden, die ähnlichen Eigenschaften in Dingen von einer andern Art zu bedeuten. (CD II, S. 313)

Uneigentlich gebrauchte Wörter steigern sowohl die Merkmalsfülle in der Bedeutung als auch die Evidenz des Bedeutens und damit die lebendige Deutlichkeit, so Breitinger, weswegen eine figürliche Schreibart eine kräftigere ethopetische Funktion habe.

Diese Kraftsteigerung durch Merkmalssteigerung und durch erhöhten Nachdruck qua erhöhter Evidenz gilt auch für den ersten Typus der uneigentlich verwendeten Wörter, der diejenigen umfasst, „die durch einen langen Gebrauch in einer Sprache so geläufig worden, daß man sie durchgehends für eigentliche Bedeutungen nimmt, weil man den Grund ihrer figürlichen Anwendung verlohren hat, oder aus der Acht setzet“ (CD II, S. 47). Diese habitualisierten Tropen bezeichnet Breitinger als Machtwörter (vgl. CD II, S. 42–90), die durch ihr indirektes Bedeuten eine Sache „in gantz verschiedenem Lichte vorstellen“ (CD II, S. 91). Richtig eingesetzt erhöhen die Machtwörter die Deutlichkeit in der Bezeichnung, weil habitualisierte Tropen neben ihrer Vielschichtigkeit eine erhöhte Differenzierung im Bezeichnen aufweisen und deshalb „einen weitläufigten und in allen Stücken genau ausgemachten Begriff bezeichnen“ und dadurch „viel gedencken lassen, und ein Ding mit besonderm Nachdruck zu verstehen geben“ (CD II, S. 50). Dank der Machtwörter sei es möglich, Dinge präziser und nach ihren Merkmalen angemessener und deshalb ausgemachter, d. h. evidenten zu bezeichnen, wodurch Kraft und Nachdruck erhöht werden.⁴³

⁴³ Siehe den Beitrag von Cornelia Zumbusch in diesem Band, S. 197–214.

Während die Machtwörter bereits zum Grundinventar der Sprache gehörten, bestehe der zweite Typus aus denjenigen Tropen, die nicht schon vorliegen, sondern durch ein Substitutionsverfahren aktiv gebildet werden müssen und deshalb Erkenntnisverfahren voraussetzen: Die Bildung von Tropen habe einerseits die Funktion, die Sprache dort zu bereichern, wo Worte fehlen. Um tropisch Neologismen zu bilden, seien Erkenntnisse von Ähnlichkeiten einzelner Phänomene notwendig, die es erlauben, eine Bezeichnung für Entitäten zu finden. Die Ähnlichkeit von körperlichem Festhalten und von gedanklichem Erfassen aller Merkmale eines Gegenstandes ermögliche es z. B., dem Begriff „Begriff“ einen Namen zu geben (vgl. CD II, S. 306–311). Andererseits komme dieser Art der figürlichen Schreibart eine höhere Kraft zu, „weil sie die Sachen nicht bloß durch willkürliche Zeichen, die mit den Bedeutungen nicht die geringste Verwandtschaft haben, zu verstehen giebt; sondern dieselben über das noch durch ähnliche Bilder so deutlich vor Augen mahlet, daß man sie nicht ohne Ergetzen unter einem so richtigen und durchscheinenden Bilde erkennen und entdecken muß“ (CD II, S. 315–316). Das als ähnlich Erkannte wird mit dargestellt und dadurch auch die Art des Bedeuten.

Weil die nicht-habituallisierten Tropen die Bedeutung gewissermaßen ausstellen und bildlich zeigen, haben sie eine besondere Evidenz, die nach Breitinger zu einem stärkeren Ergötzen führt (vgl. CD II, S. 316). Deshalb kommt ihnen mehr Kraft und Nachdruck zu, auf das menschliche Gemüt einzuwirken und es zu formen. Die Schreibart steuert in diesem Idealfall das Gemüt und kann sich bis hin zu einer „herzrührenden Schreibart“ steigern, die sich neben dem Gemüt insbesondere auch der Affekte bemächtigt, indem sie von der *enargeia* auf die *energeia* umschaltet (CD II, S. 352–398). Die Poesie, wie sie Breitinger in seinem Modell erfasst, kalkuliert also mit dem sinnlich erkennenden Menschen, indem sie durch das Ergötzen, das wiederum in der Kraft der Schreibart liegt, sein Empfinden und Denken prägt.

III. Baumgartens Ästhetik. Epistemologie des Stils

Die ethopoetische Funktion des Stils, wie sie im Kontext von Rhetorik und Poetik Anfang des 18. Jahrhunderts herausgearbeitet wird, mündet direkt in die neu aufkommende Disziplin der Ästhetik. Stil als Übung und Stil als Darstellungsverfahren innerhalb der Kunst, insbesondere der Poesie, denkt Alexander Gottlieb Baumgarten in seiner 1750 und 1758 erschienenen „*Aesthetica*“ in gegenseitiger Abhängigkeit. Daraus resultiert die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis. Rhetorik und Poetik gliedern die Ästhetik, indem einerseits die Rhetorik Ordnungs- und Übungsmodelle liefert, andererseits die Poesie sowohl die Gesetze des sinnlichen Erkennens zur Darstellung bringt als auch

Argumentationsverfahren bereitstellt.⁴⁴ Durch die Verschaltung von Stil als rhetorischer Übung mit Stil als poetischem Darstellungsverfahren ist es Baumgarten möglich, die theoretische Grundlage der Ästhetik einzuführen.⁴⁵ Indem Baumgarten Stil als Übung des sinnlichen Erkennens und Stil als Instrumentarium zur Strukturanalyse der sinnlichen Erkenntnis kurzschließt, entfällt Stil als *terminus technicus*, wie Rüdiger Campe argumentiert: Übungen münden in sinnliche Erkenntnis, das Mittelglied des Stils wird durch Baumgartens methodologische Reflexionen obsolet. Wie ich im Folgenden ausführe, tritt an die Stelle des Stils als Übung der Charakter des „glücklichen Ästhetikers“ (*felix aestheticus*). Zudem analysiert Baumgarten die Darstellungsverfahren, in denen sich das ästhetische Ethos abzeichnet.

Die Rhetorik nutzt Baumgarten an zwei Systemstellen innerhalb der Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis. Ebenso wie Breitinger dient ihm die Rhetorik einerseits dazu, Erkennen und Darstellen zueinander in Beziehung zu setzen, andererseits nutzt er wie Gottsched das rhetorische Übungsprogramm, um den „glücklichen Ästhetiker“ zum schönen Erkennen anzuleiten. Als „erkenntnisleistende“ Struktur lässt sich die Rhetorik in Anschlag bringen, da in Baumgartens Erkenntnisssystem sowohl die ontologische Verfasstheit der Dinge, insofern sie sinnlich erkennbar sind, als auch das sinnliche Erkennen selbst den „rhetorischen Organisationsstrukturen“ entsprechen.⁴⁶ Da der Zweck beziehungsweise das Ziel der Ästhetik in der Vervollkommnung der sinnlichen Erkenntnis liegt,⁴⁷ erhält die Kunst die Aufgabe, die Aisthesis zu verbessern, indem in ihrer Darstellung die ontologische Verfasstheit der Dinge und sinnliche Erkenntnis aufeinander abgestimmt werden. Deshalb erschließt Baumgarten die sinnliche Erkenntnis dadurch, dass er Erkennen (*cognoscere*) und Darstellen (*proponere*) miteinander verschränkt: Nur was durch Darstellung wahrnehmbar ist, erlaubt ein sinnliches Erkennen der Sache. Frauke Berndt spricht von der generischen Ambiguität der sinnlichen Erkenntnis, da das Sinnliche „sowohl einen Modus des Denkens als auch einen Modus der Darstellung“ bezeichne.⁴⁸ Dieser Ambiguität unterlegt Baumgarten die *officia oratoris*, genauer gesagt die *inventio*,

⁴⁴ Vgl. Frauke Berndt: *Facing Poetry*. Alexander Gottlieb Baumgarten's Theory of Literature, Berlin, Boston 2020.

⁴⁵ Vgl. Campe [Anm. 4].

⁴⁶ Dagmar Mirbach: Alexander Gottlieb Baumgarten. „Gnoseologische Rhetorik“, in: Herders Rhetoriken im Kontext des 18. Jahrhunderts. Beiträge zur Konferenz der Internationalen Herder-Gesellschaft Schloss Beuggen nahe Basel 2012, hg. v. Ralf Simon, Heidelberg 2014, S. 93–111, hier: S. 96.

⁴⁷ Vgl. Alexander Gottlieb Baumgarten: *Ästhetik*. Lateinisch-deutsch, hg. v. Dagmar Mirbach, Hamburg 2007 (= Ae), S. 20 [§ 14]. Vgl. zudem Ralf Simon: *Rhetorik in konstitutionstheoretischer Funktion* (Leibniz, Baumgarten, Herder), in: Herders Rhetoriken im Kontext des 18. Jahrhunderts. Beiträge zur Konferenz der Internationalen Herder-Gesellschaft Schloss Beuggen nahe Basel 2012, hg. v. dems., Heidelberg 2014, S. 113–127.

⁴⁸ Berndt [Anm. 1], S. 34.

dispositio und die *elocutio*, die er auf die Heuristik, Methodologie und Semiotik spiegelt.⁴⁹

Für die Vervollkommnung der sinnlichen Erkenntnis hat die Übereinstimmung der „SCHÖNHEIT DER SACHEN UND DER GEDANKEN“ (*pulcritudo rerum et cogitationum = inventio*, Ae, S. 22 [§ 18]), der „SCHÖNHEIT DER ORDNUNG“ (*pulcritudo ordinis = dispositio*, Ae, S. 22 [§ 19]) sowie der „SCHÖNHEIT DER BEZEICHNUNG“ (*pulcritudo significationis = elocutio*, Ae, S. 22 [§ 20]) jeweils in sich selbst und untereinander gesteigert zu werden. Je mehr die Dinge, ihre Ordnung im Denken und ihre Bezeichnung in der Darstellung übereinstimmen, desto schöner ist die Erkenntnis. Diese Grundstruktur der sinnlichen Erkenntnis nach den *officia oratoris* unterteilt Baumgarten nach sechs rhetorischen Stilqualitäten, die jeglicher Erkenntnis zukommen:⁵⁰ „Der Reichtum, die Größe, die Wahrheit, die Klarheit, die Gewißheit und das Leben der Erkenntnis“ (Ae, S. 25 [§ 22]).⁵¹ Die Steigerung der einzelnen Stilcategory sowie der Übereinstimmung zwischen den Stilcategoryen erhöhe zugleich die Erkenntnis. Dies geht mit „einer Rhetorisierung der Erkenntnistheorie“ einher,⁵² einer Erkenntnistheorie, deren methodologische Legitimierung nicht einfach in Vernunftwahrheiten wurzelt, sondern in der Rhetorik als „Metasprache (deren Objektsprache der ‚Diskurs‘ ist), die im Abendland vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zum 19. Jahrhundert n. Chr. bestimmend war“.⁵³

Weil sich die Rhetorik nicht auf Wahrheitskriterien jenseits des Diskurses stützen kann, ist sie gesellschaftlich verankert. Roland Barthes macht auf die „rhetorischen Praktiken“ aufmerksam, die neben Wissenschaft und Technik (*ars*) zusätzlich Pädagogik, Ethik und Politik organisieren.⁵⁴ Deshalb taugte die Rhetorik als Metasprache für all diejenigen Erkenntnisse, die sich nicht durch reine Vernunft erfassen lassen. In diesem Modus verfährt auch Baumgarten, der die Rhetorik für eine zweite Systemstelle in seiner Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis nutzt: ihre Ausbildungspraktiken, insbesondere Stilübungen. Rhetorik als erkenntnisleitende Struktur und Rhetorik als Ausbildung sind aufeinander angewiesen, da die sinnliche Erkenntnis nicht anders als durch Übungen und sinnliche Erfahrungen in der Welt und der Gesellschaft zustande kommt.

⁴⁹ Vgl. Marie-Luise Linn: A. G. Baumgartens ‚Aesthetica‘ und die antike Rhetorik, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 41, 1967, H. 3, S. 424–443.

⁵⁰ Vgl. Wellbery [Anm. 2], S. 53. Zu der philosophischen Anknüpfung der Perfektionskategorien vgl. Alessandro Nannini: The Six Faces of Beauty. Baumgarten on the Perfections of Knowledge in the Context of the German Enlightenment, in: Archiv für Geschichte der Philosophie 102, 2020, H. 3, S. 477–512.

⁵¹ „Ubertas, magnitudo, veritas, claritas, certitudo et vita cognitionis“ (Ae, S. 24 [§ 22]).

⁵² Berndt [Anm. 1], S. 30.

⁵³ Roland Barthes: Die alte Rhetorik, in: Ders.: Das semiologische Abenteuer. Aus dem Franz. übers. v. Dieter Hornig, Frankfurt/Main 1988, S. 15–101, hier: S. 16.

⁵⁴ Ebd.

Deshalb widmet Baumgarten nach den Vorbemerkungen und der systematischen Bestimmung der Schönheit der Erkenntnis in der „Aesthetica“ beinahe 100 Paragraphen der Ausbildung zum „glücklichen Ästhetiker“.

Wie Campe bemerkt, liefern die Übungen, mit denen Baumgarten auf die Tradition der Progymnasmata zurückgreift, den „Schlüssel für das Verständnis oder sogar die Möglichkeit der Ästhetik“.⁵⁵ Denn um die sinnliche Erkenntnis zu vervollkommen, muss das Denken geübt werden. Darum hält Baumgarten zu seinen methodologischen Überlegungen abschließend fest, dass in einem ersten Schritt der Charakter des „glücklichen Ästhetikers“ verstanden werden müsse, um die schöne Erkenntnis zu analysieren:

Weil die Schönheit der Erkenntnis eine Wirkung des schön Denkenden ist und weder größer noch edler als dessen lebendige Kräfte, wollen wir vor allem anderen gewissermaßen die Entstehung und die Idee des schön Denkenden, den CHARAKTER DES GLÜCKLICHEN ÄSTHETIKERS, umreißen und eine Aufzählung dessen erstellen, was in einer Seele die näheren Gründe des schönen Erkennens sind.⁵⁶ (Ae, S. 27 [§ 27])

Um ein Verständnis der sinnlichen Erkenntnis zu erhalten, beobachtet Baumgarten die ethopoetische Funktion, die zu dem Charakter des schön Denkenden führt: Was für angeborene Voraussetzungen notwendig sind und wie die Fähigkeit, schön zu denken („habitus pulcre cogitandi“ Ae, S. 38 [§ 47]), – mit und ohne Anleitung – eingeübt werden kann, macht die anthropologische Grundlage der sinnlichen Erkenntnis aus (vgl. Ae, S. 26–92 [§ 28–93]). Oder wie Campe festhält: „Er formuliert eine Theorie der Übung, die nun eigentlich sein Wort zum Menschlichen des Stils sein wird.“⁵⁷

⁵⁵ Campe [Anm. 4], S. 28. Vgl. zudem Anne Pollok: An Exercise in Humanity. Baumgarten and Mendelssohn on the Importance of Aesthetic Training, in: Baumgarten's Aesthetics. Historical and Philosophical Perspectives, hg. v. J. Colin McQuillan, Lanham u. a. 2021, S. 193–211; Berndt [Anm. 44], S. 194–213; Christiane Frey: Zur ästhetischen Übung. Improvisiertes und Vorbewusstes bei A. G. Baumgarten, in: Schönes Denken. A. G. Baumgarten im Spannungsfeld zwischen Ästhetik, Logik und Ethik, hg. v. Andrea Allerkamp, Dagmar Mirbach, Hamburg 2016, S. 171–181; Gabriel Trop: Poetry as a Way of Life. Aesthetics and Askesis in the German Eighteenth Century, Evanston 2015; Christoph Menke: Die Disziplin der Ästhetik ist die Ästhetik der Disziplin. Baumgarten in der Perspektive Foucaults, in: Baumgarten-Studien. Zur Genealogie der Ästhetik, hg. v. Rüdiger Campe, Anselm Haverkamp, Christoph Menke, Berlin 2014, S. 233–247.

⁵⁶ „Pulcritudo cognitionis, § 14, quum sit effectus pulcre cogitantis huius viribus vivis nec maior, nec nobilior, M. §§ 331, 332, ante omnia delineemus aliquam genesin et ideam pulcre cogitaturi, CHARACTEREM FELICIS AESTHETICI, enumerationem eorum, quae in anima naturaliter pulcræ cognitionis causae propiores sunt“ (Ae, S. 26 [§ 27]). Dagmar Mirbach übersetzt „pulcræ cognitionis“ an dieser Stelle mit „des schönen Denkens“. Vgl. dagegen die Übersetzung von Hans Rudolf Schweizer in: Alexander Gottlieb Baumgarten: Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der „Aesthetica“ (1750/58), 2. Aufl., Hamburg 1988, S. 17.

⁵⁷ Campe [Anm. 4], S. 28.

Damit die Schönheit der Erkenntnis zustande kommt, bedarf es neben dem durch Übungen erreichten schönen Denken auch der Lesbarkeit der schönen Erkenntnis, die darin besteht, dass das schöne Denken in Medien zur Darstellung gelangt. Deshalb analysiert Baumgarten in den folgenden 790 Paragrafen das Medium der sinnlichen Erkenntnis, dessen Darstellungsverfahren zur Vervollkommnung der sinnlichen Erkenntnis dienen sollen. Die Ordnungsstrukturen geben die sechs Stil Kategorien vor, anhand derer er beleuchtet, wie sinnliche Erkenntnis innerhalb der Kunst, insbesondere der Poesie vervollkommen werden kann. Einerseits setzt er dazu auf Poetiken, neben Breitinger insbesondere auf Horaz (vgl. Ae, S. 16 [§ 11]), aus dessen „Ars poetica“ (1. Jh. v.u.Z.) er ziemlich genau die Hälfte aller Verse direkt oder indirekt zitiert. Andererseits ist es die Literatur selbst, die durch Beispiele dort Anschauung stiftet, wo rein begriffliche Argumentationsverfahren nicht ausreichen. In der Konfrontation von Poesie als Trägerin von sinnlicher Erkenntnis mit den als Darstellungsstruktur verwendeten Stil Kategorien wird es ihm deshalb erst möglich, seine Ästhetik konsistent zum Abschluss zu bringen – „Facing Poetry“, wie Berndt Baumgartens Vorgehen betitelt.⁵⁸ Dadurch ist es möglich, die ethopoetischen Spuren in der Poesie zu lesen, die das Negativ vom Charakter des *felix aestheticus* ausmachen.⁵⁹ Das ästhetische Ethos (vgl. Ae, S. 168 [§ 192]) zeugt von den ethopoetischen Stilübungen, die nicht nur den Charakter einüben, sondern sich auch in den medialen Produkten niederschlagen. Hier schließt sich der Zirkel, der die ethopoetische Funktion des Stils bestimmt: Stilübungen trainieren den Charakter, der sich im Stil der Texte niederschlägt und als ästhetisches Ethos den Charakter widerspiegelt.

IV. Fazit

Über Übungs- und Darstellungspraktiken organisiert der Stil um 1750 menschliches Empfinden und Denken. Davon ausgehend ließe sich die kulturelle und soziale Funktion der Stil Kategorie beleuchten, wie sie sich bereits in der Mitte des 18. Jahrhunderts abzeichnet. Geht man mit Anselm Haverkamp davon aus, dass Baumgartens „Aesthetica“ die „Begründung der Kulturwissenschaften“ verantwortet,⁶⁰ könnte es sich als gewinnbringend erweisen, den Nexus von Stil und Kultur⁶¹ in Rhetorik, Poetik und Ästhetik der hier behandelten Autoren zu untersuchen. Ausblickend möchte ich die Hypothese formulieren, dass Stil als

⁵⁸ Vgl. Berndt [Anm. 44].

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 194–213.

⁶⁰ Vgl. Anselm Haverkamp: Wie die Morgenröthe zwischen Nacht und Tag. Alexander Gottlieb Baumgarten und die Begründung der Kulturwissenschaften in Frankfurt an der Oder, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 76, 2002, H. 1, S. 3–26.

⁶¹ Vgl. Angelika Linke: Stil und Kultur, in: Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung, Bd. 2, hg. v. Ulla Fix, Andreas Gardt, Joachim Knappe, Berlin, New York 2009, S. 1131–1144.

„ein Wahrnehmungsmodus, eine so oder anders sensibilisierte und sozialisierte Empfänglichkeit“, wie Eva Geulen für die Gegenwart festhält,⁶² bereits in den Stildiskursen des 18. Jahrhunderts vorliegt.

⁶² Eva Geulen: Was Stil sagt, in: ZfL Blog vom 01.02.2019, https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2019/02/01/eva-geulen-was-stil-sagt/#_cdn7 (zuletzt 12.09.2022).