

## Johann Jacob Bodmers Praktiken

### Einleitung

Genrekonform steckt die fingierte Moralische Wochenschrift *Der Mahler Der Sitten* (1746) voller praktischer Alltagstipps. Drei Beispiele: Im 41. Kapitel kritisiert Bodmer alias Rubeen das Bartragen, da Bärte den Gesichtsausdruck unkenntlich machten. Im 70. Kapitel spricht er sich für maßgeschneiderte, funktionale und bequeme Kleidung aus, die an der natürlichen Form des menschlichen Körpers orientiert ist. Im 55. Kapitel mosert er über den unkrautverwilderten Garten seines – zudem bärtigen – Nachbarn und ergänzt: »Es ist merckwürdig, daß er eben dergleichen Geschmack in den Schriften der Poeten hat.«<sup>1</sup> Die drei Beispiele sind nicht nur amüsant, sondern sie führen zu einem auffälligen Befund:

Wann immer Bodmer alltägliche Praktiken beschreibt und bewertet, fällt auf, dass er dabei mit denselben Begriffen arbeitet, die auch in seiner ästhetischen Theorie Verwendung finden. So sind für Bodmers Vorstellungen vom richtigen Umgang mit Bärten, Kleidung und Unkraut die Begriffe der Natürlichkeit, der Phantasie und des Schwulsts leitend, die auch in den ästhetischen Schriften zentrale Begriffe darstellen. Den ungekünstelten, natürlichen Affektausdruck, den Bärte verhindern, hebt Bodmer etwa als unverzichtbares Verfahren der Charakterschilderung hervor.<sup>2</sup> Die wie im Fall exzentrischer Kleidung an falschen Maßstäben – nämlich nicht denen der natürlichen Körperform – orientierte, »verderbte« Phantasie erklärt Bodmer zu einem der Hauptrisiken für gute

1 Johann Jacob Bodmer: *Der Mahler Der Sitten. Von neuem übersehen und starck vermehret*, 2 Bde. Zürich 1746, hier: Bd. II, S. 30. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [MS], der Bandnummer sowie der Seitenzahl.

2 Vgl. exemplarisch Johann Jacob Bodmer u. Johann Jacob Breitingen: *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft. Zur Aussbesserung des Geschmacks: Oder Genaue Untersuchung Aller Arten Beschreibungen/Worinne Die außersenteste Stellen Der berühmtesten Poeten dieser Zeit mit gründlicher Freyheit beurtheilt werden*. Frankfurt, Leipzig 1727, S. 95 ff.; Johann Jacob Bodmer: *Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemähde Der Dichter. Mit einer Vorrede von Johann Jacob Breitingen*. Zürich, Leipzig 1741, II. Abschnitt.

Dichtung.<sup>3</sup> Und die im Bild des verwilderten Gartens enthaltene Vorstellung des Überwucherns korrespondiert mit der Ablehnung einer überbordenden barocken Rhetorik. »So viel Worte schwächen nur die Krafft des Ausdrucks«<sup>4</sup>, heißt es dazu lakonisch in *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* (1727) – und nicht umsonst ist der Nachbargärtner ein glühender Verehrer von Benjamin Neukirch.

Dass Bodmer, wenn er über Bärte, Kleidung und Gärten schreibt, nicht nur brav-bürgerliche Verhaltensregeln diktiert, sondern ein diskursives Feld eröffnet, das auch für seine ästhetische Theorie charakteristisch ist, wurde regelmäßig konstatiert, aber dennoch nie systematisch als Zugangspunkt beschrieben, von dem aus sich Bodmers ästhetische Theorie erschließen lässt. Schon 1783 hält Leonhard Meister in seiner kurz nach Bodmers Tod veröffentlichten Gedenkschrift über die *Discourse der Mahlern* (1721-1723) fest: »Dieses Wochenblatt, in welchem moralische und critische Bemerkungen abwechselten, wurde von einer Menge kleinerer und grösserer Schriften begleitet, welche Bodmern [sic] den Namen des Reformators der teutschen Sprache und Kritik erwarben.«<sup>5</sup> Die Annahme eines zumindest chronologischen Zusammenhangs zwischen den »moralische[n] und critische[n] Bemerkungen« und den ästhetischen Schriften ist für Meister selbstverständlich und wird von ihm an anderer Stelle auch noch konkreter formuliert: »Wenn ihm [Bodmer, J. H.-P.] politischer Despotismus und daher entstehende Barbarey äusserst verhaßt war, so wars ihm nicht weniger Barbarey des Geschmacks; lebhaft überzeugt, daß sie sich gegenseitig erzeugen, und aus der gleichen giftigen Quelle, aus der Verdorbenheit der Sitten, entspringen.«<sup>6</sup> Aus der »giftigen Quelle« der »Verdorbenheit der Sitten« schöpfe Bodmer sowohl historisch-politische wie auch ästhetische Positionen im theoretischen Diskurs der mittleren Aufklärung.

Es ist dieser Zusammenhang von Ästhetik und Ethik, dem sich die Beiträge des vorliegenden Bands widmen. Ziel dieser Einleitung ist es daher, ein Beschreibungsmodell für diesen Zusammenhang plausibel zu machen. Dafür soll ein kursorischer Durchgang durch einschlägige Forschungspositionen zunächst darauf aufmerksam machen, dass die Be-

3 Vgl. exemplarisch Bodmer: *Poetische Gemählde* (Anm. 2), S. 36 f.

4 Bodmer u. Breitinger: *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs-Krafft* (Anm. 2), S. 41.

5 Leonhard Meister: *Ueber Bodmern. Von Leonhard Meister, öffentlichen Lehrer der Sittenlehre und der Geschichte an der Kunstschule Zürich. Nebst Fragmenten aus seinen Briefen*. Zürich 1783, S. 24.

6 Ebd., S. 53 f.

schreibung des Zusammenhangs von Ethik und Ästhetik bei Bodmer ein Desiderat ist (1). Daran anschließend soll mit der soziologischen Praxeologie das systematische Fundament für diesen Zusammenhang gelegt werden (2). Und schließlich soll gezeigt werden, wo die Möglichkeiten einer spezifischen literaturwissenschaftlichen Praxeologie bei Bodmer anzusetzen sind (3).

### 1 Bodmers Diskurspraktik: Ästhetisch-ethische Hybridität

Stellt man sich die Frage nach dem Zusammenhang von Ethik und Ästhetik, dann ist es zunächst entscheidend, diese Frage zu präzisieren: Fragt sie nach dem propositionalen Inhalt der ästhetischen Theorie, also nach den Thesen und Theoremen zum Zusammenhang von Moral und Kunst, die Bodmer formuliert? Oder fragt sie nach dem Diskurs der ästhetischen Theorie und dessen Funktionsweise, also danach, wie die Ethik die ›Machart‹ dieses Diskurses prägt? Mit der ersten Frage hat sich die literaturgeschichtlich orientierte Forschung unter dem Label der Heteronomieästhetik beschäftigt. Der Forschungskonsens, der sich dabei etabliert hat, lautet – ganz grob –, dass die Heteronomieästhetik in der mittleren Aufklärung für Kunst und Literatur eine moraldidaktische Funktionalisierung vorsieht,<sup>7</sup> die seit den 1780er-Jahren einer Autonomieästhetik gewichen sei, in welcher der Kunst ein Eigenwert zuerkannt und das Geschmacksurteil subjektiviert wird.<sup>8</sup> Auch eine Differenzierung und Problematisierung dieses aus der Makroperspektive heuristisch durchaus wertvollen Narrativs wurde von der Forschung geleistet.<sup>9</sup>

Neben einer solchen Kritik an der Dichotomie von Heteronomieästhetik und Autonomieästhetik muss aber, damit der Zusammenhang

7 Vgl. z. B. Reinhart Meyer: »Restaurative Innovation. Theologische Tradition und poetische Freiheit in der Poetik Bodmers und Breitingers«. In: *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*. Hg. v. Christa Bürger, Peter Bürger u. Jochen Schultes. Frankfurt a.M. 1980, S. 50f.; Angelika Wetterer: *Publikumsbezug und Wahrheitsanspruch. Der Widerspruch zwischen rhetorischem Ansatz und philosophischem Anspruch bei Gottsched und den Schweizern*. Tübingen 1981.

8 Vgl. Dominik Brückner: *Geschmack. Untersuchungen zu Wortsemantik und Begriff im 18. und 19. Jahrhundert. Gleichzeitig ein Beitrag zur Lexikographie von Begriffswörtern*. Berlin 2003.

9 Vgl. exemplarisch Julia Schöll: *Interessiertes Wohlgefallen. Ethik und Ästhetik um 1800*. Paderborn 2015; *Revolution und Autonomie. Deutsche Autonomieästhetik im Zeitalter der Französischen Revolution. Ein Symposium*. Hg. v. Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1990.

von Ethik und Ästhetik angemessen beschrieben werden kann, auch ein grundsätzlicher Wechsel hinsichtlich des Untersuchungsgegenstands und der Frageperspektive vollzogen werden. Denn mit der Feststellung einer moraldidaktischen Funktionalisierung der Kunst *in* der Ästhetik der mittleren Aufklärung ist noch nichts darüber gesagt, welche Rolle die Ethik *für* die ästhetische Theorie selbst spielt, für die intrinsische Struktur ihres Diskurses. Schließlich deckt sich der ethische Gehalt einer mit ethischen Begriffen operierenden Ästhetik nicht mit etwaigen von ihr formulierten Konzepten einer moraldidaktischen Kunst, was man schon daran erkennen kann, dass es kaum das Telos einer solchen ästhetischen Theorie sein kann, selbst Moraldidaxe zu betreiben. Es sind Literatur und Kunst, die auf Moral verpflichtet werden, nicht die Ästhetik, die diese Verpflichtung vornimmt. Bodmer möchte etwa, um auf die angeführten Beispiele zurückzukommen, in seinen ästhetischen Schriften nicht die richtige *façon* des Bart- und Kleidertragens oder der Gartenpflege lehren. Vielmehr diskutiert seine ästhetische Theorie Begriffe, die auch in der ethischen Diskussion dieser Praktiken Verwendung finden. Die ästhetische Theorie *verarbeitet* also diejenigen Begriffe, die für ethische Auseinandersetzungen mit Praktiken maßgeblich sind, sodass es auf der Ebene des Diskurses zu einer Verflechtung von Ethik und Ästhetik kommt, und zwar nicht nur bei Bodmer, sondern ebenso bei Breitinger, Johann Christoph Gottsched oder bei Alexander Gottlieb Baumgarten, dessen *Ethica philosophica* (1740) und *Aesthetica* (1750/1758) als »Zwillingskinder«<sup>10</sup> seiner *Metaphysica* (1739) bezeichnet worden sind. Der ästhetische Diskurs verdankt sich damit einer Praktik, die Begriffe aus der Ethik verwendet: einer Diskurspraktik. So entsteht ein Diskurs, der sich durch eine ästhetisch-ethische Hybridität auszeichnet. Ästhetische Begriffe sind ethische und ethische Begriffe sind ästhetische. An dieser Stelle wird dann auch deutlich, warum es sinnvoll ist, für Bodmer den anachronistischen Begriff der *ästhetischen* Theorie in Anschlag zu bringen. Zunächst erinnert Bodmers Auseinandersetzung mit Dichtern und Dichtung ihrem Gestus und ihrer Zielsetzung nach deutlich an Poetiken frühneuzeitlicher *façon*. Es geht um operationalisierbare Regeln für Literatur, um das Lob guter sowie die Kritik und Verbesserung schlechter Exempel. Dabei besteht ein oft bemerkter Unterschied zur Gattungstradition der Poetik darin, dass die poetologischen Regelwerke

10 Dagmar Mirbach: »*Ingenium venustum und magnitudo pectoris*. Ethische Aspekte von Alexander Gottlieb Baumgartens *Aesthetica*«. In: *Aufklärung* 20 (2008): *Themenheft: Alexander Gottlieb Baumgarten. Sinnliche Erkenntnis in der Philosophie des Rationalismus*. Hg. v. Alexander Aichele u. Dagmar Mirbach, S. 199-218, hier: S. 199.

spätestens ab 1730 nicht mehr ohne methodische Kohärenz auskommen, die einerseits in der Philosophie, andererseits in der Anthropologie gründet.<sup>11</sup> Dieser gegenüber der Regelpoetik erweiterte Anspruch gilt auch für Bodmers Schriften, die eine ästhetische Theorie mit »poetologische[m] Zuschnitt«<sup>12</sup> repräsentieren, wie es in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gang und gäbe ist. Bodmer kann nicht über Literatur reden, ohne zugleich auch über Philosophie und Anthropologie zu reden – und über Ethik. Diese strukturelle Verflechtung ist dabei auf der Ebene des Diskurses zu beobachten. Indem Bodmers ästhetische Theorie bspw. Begriffe aufgreift und weiterentwickelt, die auch für seine ethische Diskussion diverser Praktiken unverzichtbar sind, erhält die ästhetische Theorie eine ethische Dimension, die sich nicht darin erschöpft, dass sie moralische Leitplanken für die Kunst errichtet. Entscheidend ist vielmehr, dass die ästhetische Theorie eine Diskurspraktik zur Verfügung stellt, die auch für die Ethik unverzichtbar ist, weil sie Begriffe prägt, die sich durch ästhetisch-ethische Hybridität auszeichnen.

Die Rekonstruktion dieser Verflechtung von Ethik und Ästhetik verlangt somit eine Analyse der intrinsischen Struktur des ästhetischen Diskurses, die der Forschung, die nur nach dem moraldidaktischen Gehalt und nicht nach den Diskurspraktiken fragt, notwendigerweise entgehen muss. Die Berücksichtigung dieser Diskurspraktiken unterscheidet sich von der traditionellen Diskursanalyse, wie sie für die Heteronomieästhetik verschiedentlich in Angriff genommen wurde – allerdings nicht für Bodmer und auch nicht auf eine Art und Weise, die das Verhältnis von Ethik und Ästhetik hinreichend geklärt hätte. Dass Philosophie nicht nur Theorie, sondern auch Praxis ist, spielt in der Forschung zum 18. Jahrhundert seit einigen Jahren eine zunehmend wichtiger werdende Rolle. Pate stehen hier zumeist die klassischen Studien von Paul Rabbow, Michel Foucault und Pierre Hadot, die gezeigt haben, dass schon die antike Philosophie nicht nur theoretische Aussagen formuliert, sondern auf Selbstpraktiken beruht, die im Kontext der Eudämonielehre angesiedelt sind. Indem sie diesen Zusammenhang auf die Heteronomieästhetik überträgt, rekonstruiert etwa Barbara Thums in ihrer Studie *Aufmerksamkeit. Wahrnehmung und Selbstbegründung von Brockes bis Nietzsche* (2008) die »Konvergenz von ästhetischen Diskursen und von Diskursen der diätetischen Aufmerksamkeit«<sup>13</sup>. F. Corey

11 Vgl. Wetterer: *Publikumsbezug und Wahrheitsanspruch* (Anm. 7), S. 21 ff.

12 Petra Bahr: *Darstellung des Undarstellbaren. Religionstheoretische Studien zum Darstellungsbegriff bei A. G. Baumgarten und I. Kant*. Tübingen 2004, S. 74.

13 Barbara Thums: *Aufmerksamkeit. Wahrnehmung und Selbstbegründung von Brockes bis Nietzsche*. München 2008, S. 17.

Roberts oder Dorothea von Mücke betonen die Bedeutung religiöser Praktiken für die ästhetische Theoriebildung.<sup>14</sup> Stefanie Buchenau zeigt in ihrer 2015 erschienenen Studie *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment. The Art of Invention and the Invention of Art*, dass die ästhetischen Theorien der Frühaufklärung als Auseinandersetzungen mit der von Christian Wolff beschriebenen heuristischen Methode der ›Erfindungskunst‹ (*ars inveniendi*) entstehen. Diese ästhetischen Theorien stellen laut Buchenau immer auch eine Auseinandersetzung mit Wolffs praktischer Methode dar, wobei diese Auseinandersetzung gerade an der Struktur des ästhetischen Diskurses abgelesen werden kann. Und ausführlich liest Gabriel Trop in seiner Studie *Poetry as a Way of Life. Aesthetics and Askesis in the German Eighteenth Century* (2015) lyrische Texte des 18. Jahrhunderts – die Anakreontiker, Hölderlin und Novalis – mit Blick auf die Lebens-Praktiken, die sie darstellen und konstituieren. Trop perspektiviert Kunst als einen »process by which a sensuality-oriented activity in the world attempts to form, influence, perturb, or otherwise generate patterns of thought, perception, and action«<sup>15</sup>. Sein Interesse gilt hauptsächlich lyrischen Texten, erstreckt sich mit Baumgarten aber auch auf einen theoretischen Text, der die Idee ästhetischer Selbstpraktiken formuliere. Baumgarten definiere die Ästhetik nicht einfach als Innovation der Epistemologie, sondern als die Kodifizierung eines Sets von Selbstpraktiken.

Die Forschung ist sich also darüber einig, dass die intrinsische Struktur des ästhetischen Diskurses eine genaue Beschreibung wert ist, sei es mit Fokus auf die Diskurspraktiken der *ars inveniendi*, der Diätetik, der Religion oder der Selbstsorge. Denn, so resümiert Elisabeth Décultot: »Ou, pour le dire plus exactement, les réflexions théorétiques, les réalisations littéraires et plastiques qu'elles englobe ne sont pas des phénomènes autonomes, coupés de leur contexte historique et culturel. Elles sont au contraire intimement liées aux mouvements sociologiques, religieux et politiques du pays qui les porte.«<sup>16</sup>

14 Dorothea E. von Mücke: *The Practices of the Enlightenment. Aesthetics, Authorship, and the Public*. New York 2015; F. Corey Roberts: »German Pietism and the Genesis of Literary Aesthetics. The Discourse of ›Erfahrung‹ in the 1700s«. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 78 (2004), S. 200-228.

15 Gabriel Trop: *Poetry as a Way of Life. Aesthetics and Askesis in the German Eighteenth Century*. Evanston 2015, S. 9.

16 *Théories et débats esthétiques au dix-huitième siècle. Éléments d'une enquête/Debates on Aesthetics in the Eighteenth Century. Questions of Theory and Practice*. Hg. v. Elisabeth Décultot u. Mark Ledbury. Paris 2001, S. 12.

Allerdings sind Bodmers theoretische Schriften bisher noch nicht im Licht ihrer Diskurspraktiken gelesen worden. Die Bodmer-Forschung tendiert dazu, entweder die ethischen oder die ästhetischen Diskurse der theoretischen Schriften zu rekonstruieren, ohne sie in Bezug zueinander zu setzen.

So konzentriert sich eine Reihe von Untersuchungen auf Bodmers ästhetische Theorie, ohne deren ethische Dimension zu berücksichtigen. Solche Forschungsbeiträge begreifen Bodmers (und Breitingers) ästhetische Theorie vor allem als eine Aufwertung der Phantasie, die bereits die Autonomieästhetik vorwegnimmt, oder als die Installierung eines modernen Fiktionalitätsbegriffs, der sich aus der Leibniz'schen Theorie der möglichen Welten speise.<sup>17</sup> Kritik haben diese Forschungsbeiträge immer wieder deswegen erfahren, weil sie Bodmers ästhetische Theorie in eine literarhistorische »Geschichte von Innovationen«<sup>18</sup> einordnen und damit ein teleologisch strukturiertes Verständnis von Literaturgeschichte an den Tag legen, das in Kategorien des ›Fortschreitens‹ von der heteronomen Aufklärungsästhetik zur autonomen Kunstperiode ›um 1800‹ denkt. Es greift aber nicht nur zu kurz, Bodmer zum Vorreiter der Autonomieästhetik zu stilisieren. Es greift – grundsätzlicher noch – auch zu kurz, Bodmers ästhetische Schriften bloß als ästhetische Theorie zu lesen, da sich deren zentrale Begriffe aus einem Reservoir ethischer Praktiken speisen. Am Begriff der Phantasie, der immer wieder als Bodmers große Innovation geltend gemacht wird, lässt sich das gut einsehen. Denn dass dieser Begriff nicht einfach ein produktionsästhetisch relevantes Vermögen verhandelt, sondern immer auch ethische Probleme adressiert, belegt z. B. der Kleidungsdiskurs aus dem *Sittenmahler*, in dem Bodmer die »Phantasie, die von keinen Regeln mehr eingeschränkt wird, weder Ziel noch Ende [findet]« (MS II, 208), als die Hauptursache übler Kleidung ansieht. Gabriele Dürbeck hat der Multivalenz des Imaginationsbegriffs, den sie als »Grenzgänger und Überläufer«<sup>19</sup> zwischen

17 Vgl. exemplarisch Peter-André Alt: *Aufklärung. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart, Weimar 2007, S. 81ff.; Rémy Charbon: »Das achtzehnte Jahrhundert (1700-1830)«. In: *Schweizer Literaturgeschichte*. Hg. v. Peter Rusterholz u. Andreas Solbach. Stuttgart, Weimar 2007, S. 49-103, hier: S. 59f.; Silvio Vietta: *Literarische Phantasie. Theorie und Geschichte. Barock und Aufklärung*. Stuttgart 1986.; Rosmarie Zeller: »Literary Developments in Switzerland from Bodmer, Bretinger, and Haller to Gessner, Rousseau, and Pestalozzi«. In: *German Literature of the Eighteenth Century. The Enlightenment and Sensibility*. Hg. v. Barbara Becker-Cantarino. Rochester 2005.

18 Meyer: »Restaurative Innovation« (Anm. 7), S. 39.

19 Gabriele Dürbeck: *Einbildungskraft und Aufklärung: Perspektiven der Philosophie, Anthropologie und Ästhetik um 1750*. Tübingen 1998, S. 4.

einzelnen Wissensgebieten (u. a. Psychologie, Physiologie, Anthropologie, Ethik und Ästhetik) versteht, eine eigene Studie gewidmet. Die terminologischen Überlappungen zwischen den *Discoursen* und Bodmers und Breitingers erster Abhandlung *Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft* hält sie etwa auch fest.<sup>20</sup> Insgesamt tendiert Dürbeck in ihrem Abschnitt zu Bodmer und Breitinger jedoch ebenfalls dazu, für den Begriff der Einbildungskraft bei den Schweizern primär eine »poetologische[ ] Funktionszuweisung«<sup>21</sup> anzunehmen.

Ein weiteres Beispiel für die Abschottung von Bodmers ästhetischer Theorie von anderen disziplinären Diskursen ist in Wilhelm Amanns Untersuchung zum Begriff des Geschmacks im 18. Jahrhundert zu beobachten. Zu Beginn seiner Studie betont Amann zunächst den »Anspruch der aufklärerischen Geschmacksidee, die ästhetisches und soziales Verhalten auf der Basis sittlicher Postulate in Übereinstimmung zu bringen suchte«<sup>22</sup>. In seinem Abschnitt zu Bodmer (und Breitinger) wird Amann diesem »Anspruch« seines Untersuchungsgegenstands dann aber gerade nicht gerecht. Dass Bodmer mit dem Geschmack immer auch einen Begriff verhandelt, der aus seiner Beschäftigung mit konkreten Praktiken, wie etwa der des guten Essens (›gut‹ nicht primär in einem kulinarischen, sondern in einem sittlichen Sinn), nicht wegzudenken ist,<sup>23</sup> unterschlägt Amann schon dadurch, dass er Bodmer in der Disposition seiner Arbeit der »ästhetische[n] Dimension« des Geschmacks zuordnet, die er von der »moralische[n] Dimension«<sup>24</sup> strikt trennt. Bezeichnenderweise kann aber auch Amann diese Trennung für Bodmer gerade nicht aufrechterhalten, wenn er die Auseinandersetzungen mit dem guten Geschmack in den *Discoursen* dann ausschließlich unter ethischen Aspekten diskutiert.<sup>25</sup> Und im Kapitel zu Bodmers *Brief=Wechsel Von der Natur Des Poetischen Geschmacks* (1736) hält Amann fest, dass die dort gestellte Frage nach der Funktionsweise des ästhetischen Geschmacks »nirgends mit moralischen Fragen in Verbindung«<sup>26</sup> gebracht werde – eine Einschätzung, die verwundert, stellt Amann im Folgenden doch ausführlich dar, wie Bodmer den schlechten ästhetischen Geschmack in eine direkte

20 Ebd., S. 82.

21 Ebd., S. 79.

22 Wilhelm Amann: »Die stille Arbeit des Geschmacks«. *Die Kategorie des Geschmacks in der Ästhetik Schillers und in den Debatten der Aufklärung*. Würzburg 1999, S. 16.

23 Vgl. dazu den Beitrag von Sergej Rickenbacher in diesem Band.

24 Amann: »Die stille Arbeit des Geschmacks« (Anm. 22), Inhaltsverzeichnis [unpaginiert].

25 Vgl. ebd., S. 266 ff.

26 Ebd., S. 272.



Korrelation zu dem ›verderbten‹ und (auch moralischen) dekadenten sinnlichen Geschmack stellt, der Gefallen an Ragout, an Süßigkeiten und an noch Schlimmerem findet.<sup>27</sup>

Umgekehrt lesen andere Forschungsbeiträge Bodmer als Moralisten, ohne festzuhalten, dass er ethische Fragen und Begriffe immer auch im Horizont der ästhetischen Theorie verhandelt. So konstatiert etwa Helga Brandes in ihrer Auseinandersetzung mit Bodmers *Mahler*-Schriften: »Sie [Bodmer und Breitinger, J. H.-P.] wenden sich nicht nur gegen den verdorbenen Geschmack im täglichen Leben (Sitten, Moden etc.), sondern auch in der Kunst. So solle die Literatur ebenfalls natürlich und vernünftig, die Schreibart anmutig und regelmässig sein.«<sup>28</sup> Ähnlich wie Amann suggeriert auch Brandes eine klare Trennbarkeit der ethischen Diskussionen, die sie vor allem interessieren, von den ästhetischen, mit denen sich Bodmer »auch« beschäftige.

Simone Zurbuchen stellt ebenfalls die ethische Dimension in den Vordergrund: »Bodmer ist heute zwar fast ausschliesslich aufgrund seiner Literaturtheorie bekannt. Dabei wird allerdings übersehen, dass seine Ästhetik in ein Programm der moralischen Reform eingebunden war. Bodmer war nicht nur Literaturtheoretiker, sondern auch und sogar primär Moralist.«<sup>29</sup> Die Frage, *wie* Bodmers »Ästhetik in ein Programm der moralischen Reform eingebunden war«, interessiert Zurbuchen dabei nicht. Eher betont auch sie eine Trennung von ethischen und ästhetischen Schriften, die sie schon chronologisch abgebildet sieht. So hält sie zu Bodmers Programm einer historischen Sittenlehre – das sie als sein moralisch-politisches Kernanliegen identifiziert – etwa fest: »Ab den Vierziger Jahren beschäftigte er sich fast ausschliesslich mit Literatur, setzte das von ihm entworfene Programm [einer historischen Sittenlehre, J. H.-P.] dann aber in drei späteren Arbeiten um.«<sup>30</sup> *Vor* und *nach* seiner ›ästhetischen Periode‹ habe der Moralist Bodmer also sein Programm einer »historischen Sittenlehre« ausgearbeitet. Die ästhetischen Schriften fungieren in dieser Erzählung dagegen als eine Pause, eine Unterbrechung der Beschäftigung mit Moral bzw. Ethik, verstanden als diejenige Disziplin, die diese Beschäftigung systema-

27 Vgl. ebd., S. 277 ff.

28 Helga Brandes: »Frühe Diskurse der Aufklärung. Über Bodmer und Breitinger«. In: *Literarische Zusammenarbeit*. Hg. v. Bodo Plachta. Tübingen 2001, S. 17-23, hier: S. 22.

29 Simone Zurbuchen: *Patriotismus und Kosmopolitismus. Die Schweizer Aufklärung zwischen Tradition und Moderne*. Zürich 2003, S. 80.

30 Ebd., S. 81.

tisch betreibt und reflektiert. Dabei betont auch Zurbuchen,<sup>31</sup> dass Bodmer das Konzept des Nationalcharakters, das methodisch im Zentrum seiner historischen Sittenlehre steht, in seiner wichtigsten selbstständig verfassten ästhetischen Schrift entwickelt: den *Critischen Betrachtungen über die Poetischen Gemähle Der Dichter* (1741). Aber sie schließt daraus nicht auf eine Verflechtung des ästhetischen und des ethischen Diskurses – eine Verflechtung, deren Beschaffenheit dann in einem zweiten Schritt ja auch noch näher zu untersuchen wäre.

Ausführlich korrigiert wurde dieser Befund von Jesko Reiling, der in seiner ebenso klugen wie gründlichen Studie *Die Genese der idealen Gesellschaft* von 2010 zeigt, dass Bodmer gerade auch in seinen ästhetischen (und literarischen) Schriften um ethisch-politische Fragestellungen kreist.<sup>32</sup> Während es Reiling dabei aber vor allem um die Herausarbeitung der ›Hintergründe‹ der Bodmer'schen Schriften geht, soll der Fokus im Folgenden auf der Struktur von Bodmers ästhetischen Schriften liegen, die sich aus der Verflechtung von Ethik und Ästhetik ergibt.

Dass die Herausarbeitung dieser Verflechtung im Fall Bodmers seit jeher ein Forschungsdesiderat markiert, zeigt sich vielleicht am deutlichsten in der »Einführung«, die Max Wehrli 1943 der von ihm herausgegebenen Textsammlung *Das geistige Zürich im 18. Jahrhundert* vorangestellt hat, in der Bodmer besondere Beachtung findet. Für Wehrli stellen die *Discourse* ein klares systematisches Zentrum von Bodmers ästhetischer Theorie dar. Er beschreibt die Moralische Wochenschrift folgendermaßen:

Der populäre, bunte, unsystematische Charakter der Wochenschrift ist gerade der Ausdruck dafür, wie wenig es allein um Religion oder Kunst oder Wissenschaft geht, vielmehr um alles und keines, um den Menschen, der an allen Orten der Erde gleich und doch unendlich verschieden ist. Aber alle diese menschlichen Ausprägungen, all ihre symbolischen Formen, die von Weltgeschichte, Kunst und Glaube bis zu Gebärdensprache, Kleidermode und Volkslied hier schon zur Sprache kommen, gilt es von einer gemeinsamen Mitte aus zu begreifen und durchzubilden.<sup>33</sup>

31 Vgl. ebd., S. 84 ff.

32 Jesko Reiling: *Die Genese der idealen Gesellschaft. Studien zum literarischen Werk von Johann Jakob Bodmer (1698-1783)*. Berlin 2010.

33 Max Wehrli: »Einführung«. In: *Das geistige Zürich im 18. Jahrhundert. Texte und Dokumente von Gotthard Heidegger bis Heinrich Pestalozzi*. Basel 1989, S. 9-32, hier: S. 12; vgl. auch Wehrlis einige Jahre zuvor erschienene Dissertationsschrift, die ähnlich argumentiert: Max Wehrli: *Johann Jakob Bodmer und die Geschichte der Literatur*. Frauenfeld 1936, S. 15 u. 22.

Dass Bodmer, zumindest der Bodmer der *Discourse*, Moralist ist, steht auch für Wehrli fest, zu deutlich sei das Interesse für die »menschlichen Ausprägungen [...] von Weltgeschichte, Kunst und Glaube bis zu Gebärdensprache, Kleidermode und Volkslied«. Genauer als die oben zitierten Forschungsbeiträge ist Wehrli aber der Funktionsweise von Bodmers ethisch-ästhetischem Diskurs auf der Spur, wenn er betont, dass Bodmers ethische Beobachtungen und Bemerkungen von einer »gemeinsamen Mitte« aus erfolgen. Welche Mitte? »Diese Mitte, dieses eigentliche Organ des Menschlichen, [...] dies ist der große ›sechste‹ Sinn des Jahrhunderts [...]«, antwortet Wehrli und meint damit den »Geschmack«<sup>34</sup>. Und zwar den ästhetischen Geschmack, was er dadurch klarstellt, dass er Dubos' berühmte Bezeichnung dieses Vermögens als ›sechster Sinn‹ zitiert sowie auch, wenn er festhält: »Die eigenste Sprache des Geschmacks ist aber die Kunst.«<sup>35</sup> Mit dem Begriff des Geschmacks rückt die ästhetisch-ethische Hybridität in den Fokus, die von Bodmers Diskurspraktik erzeugt wird. Damit erkennt Wehrli die enge Verflechtung von Ethik und Ästhetik an. In den Moralischen Wochenschriften erlaubt der ästhetische Begriff des Geschmacks eine systematische und ethische Auseinandersetzung mit der »Buntheit der wirklichen Menschen und Dinge«<sup>36</sup>. Umgekehrt findet in der ästhetischen Theorie mit dem Ringen um den Geschmacksbegriff immer auch eine Bemühung um Ethik, um ein Erkennen des Guten, statt. Die ästhetische Theorie prägt Begriffe, die für das Reden über ethische Praktiken unverzichtbar sind. In dieser ästhetisch-ethischen Hybridität erblickt Wehrli den Sinn von Bodmers kunsttheoretischen Bemühungen: »Nur aus dieser tiefsten gesamt menschlichen Bedeutung der Kunst als Ausdrucksform und Bildungsmedium ist die zähe Energie zu verstehen, mit der die Zeit, Bodmer und Breitinger voran, um eine *Poetik* gerungen hat.«<sup>37</sup>

## *2 Bodmers ästhetisch-ethische Diskurspraktik aus praxeologischer Sicht*

Im Folgenden möchte ich zeigen, dass die Verflechtung von Ethik und Ästhetik in Bodmers Diskurspraktik mithilfe der soziologischen Praxeologie perspektiviert werden kann und dass sich dadurch insbesondere

34 Wehrli: »Einführung« (Anm. 33), S. 13.

35 Ebd.

36 Ebd.

37 Ebd.

Aufschlüsse über die Funktion – das Warum? – dieser Verknüpfung ergeben. Dafür ist mit Blick auf einschlägige Texte praxeologischer Theoriebildung zunächst plausibel zu machen, dass sich Bodmer in seinen *Discoursen* und im *Sittenmahler*, z. B. in den genannten Abschnitten zu Bärten, Kleidern und Unkraut, mit Praktiken auseinandersetzt. Diese Praktiken unterscheide ich von der Diskurspraktik selbst, die besagte ästhetisch-ethische Hybridität erzeugt. Für das Verhältnis von Diskurspraktiken und Praktiken möchte ich dabei im Anschluss an die praxeologische Theoriebildung folgende These plausibel machen: In der Diskurspraktik wird das implizite (ethische) Wissen – auch das ein praxeologischer Begriff – der Praktiken aktualisiert.

Warum soll es plausibel oder hilfreich sein, die von Bodmer geschilderten Beobachtungen über Bärte, Kleidung und Gärten als Beschäftigung mit Praktiken zu verstehen? Zunächst fällt auf, dass sich die Beobachtungsinstanz im *Sittenmahler* ihren Phänomenen selbst wie ein Praxeologe nähert. Häufig wird die praxeologische Standardmethode der teilnehmenden Beobachtung<sup>38</sup> geradezu mustergültig (aber natürlich *avant la lettre*) vorgeführt. Alltagsbeobachtungen bilden den Ausgangspunkt. Bodmers Unkraut-Abhandlung z. B. beginnt folgendermaßen:

Gegen Norden gränzet mit meinem kleinen Vorwerke eine grosse Heide, die mit Sträuchen und Stauden gantz bedeket ist, ausgenommen, daß sie von sorgfältig angelegten Spaziergängen durchschnitten wird. Es sind alles wilde und stachlichte Sträuche, die entweder keine Früchte, oder grüne, ungeschmackte, und saure tragen; als Walddisteln Schlee=Heidelbeer=Kratzbeer=Stauden, Hanbutten, Mispelsträuche und dergleichen. [...] Der Boden daselbst hat eine natürliche Fruchtbarkeit, fruchtlose Hecken und schlechte Blumen hervorzubringen, und diese werden von dem Besitzer mit aller Sorgfalt gepflegt. Er verpflanzt sie, er leget ihnen gute Erde zu, er ziehet sie an Geländern auf, er wölbet sie in schattigte Bogen, und schneidet die Sträuche in seltsame Figuren. (MS II, 29 f.)

Praktiken der Gartenkunst werden hier genauestens beobachtet und ethisch examiniert. Überdeutlich ist der alles registrierende Blick über den Gartenzaun, dem keine botanische Entgleisung und keine verdächtige Bewegung des Nachbarn entgeht. Die Beobachtungsinstanz bezieht

38 Vgl. Andreas Reckwitz: »Praktiken und Diskurse. Eine sozialtheoretische und methodologische Relation«. In: *Theoretische Empirie. Zur Relevanz qualitativer Forschung*. Hg. v. Herbert Kalthoff, Stefan Hirschauer u. Gesa Lindemann. Frankfurt a. M. 2008, S. 188-209, hier: S. 196.

dabei eine eindeutige Haltung gegenüber den observierten gärtnerischen Praktiken, die dadurch eine ethische Dimension erhalten: Sie werden zu ›schlechten‹ Praktiken. Ein entsprechendes Werturteil wird beispielsweise durch die spöttische Hyperbel der »Walddistel=Schlee=Heidelbeer=Kratzbeer=Stauden« oder das ironische Oxymoron der »Fruchtbarkeit«, die »fruchtlose Hecken« hervorbringt, kommuniziert; des Weiteren auch durch die Zuschreibung bestimmter Attribute an die Nachbarspflanzen und Früchte wie wild, stachelig, unschmackhaft, sauer, fruchtlos und schlecht. Insbesondere die letztgenannte Attribuierung ist dabei bezeichnend: Warum sind die schlechten Früchte schlecht? Eine Begründung dafür im eigentlichen Sinn wird nicht geliefert. Es bleibt bei der tautologischen und durch rhetorische Effekte gestützten Beobachtung schlechter gärtnerischer Praktiken, deren Schlechtigkeit aber nicht in ein nachvollziehbar ausgebreitetes ethisches System eingebettet wird. Vielmehr setzt die Beobachtungsinstanz mit einer zweiten, genuin praxeologischen Methode die Untersuchung der Praktiken der Unkrautpflege weiter fort: dem Interview.<sup>39</sup> Über den Nachbarsgärtner wird festgehalten:

Wenn man ihn um die Ursache dieses wunderlichen Verfahrens [seiner gärtnerischen Praktik, J. H.-P.] fraget, so giebt er insgemeine zur Antwort, das sey nun sein Geschmack, und von dem Geschmacke müsse man keine Antwort fodern. Man sieht ihn öfters mit der größten Lust Heidelbeeren und Schleen von der Staude essen, da er ihren hohen Geschmack nicht genug erheben kan. Es ist merckwürdig, daß er eben dergleichen Geschmack in den Schriften der Poeten hat. (MS II, 30)

Hinter der Gartentätigkeit des Nachbarn steht sein Geschmack. In diesem Begriff wird die ›Schlechtigkeit‹ der gärtnerischen Praktiken an dieser Stelle also gewissermaßen verankert, wodurch zugleich die Verflechtung der gärtnerischen Praktiken mit dem ästhetischen Diskurs hergestellt wird. Denn auffallend sei es, dass der Nachbar »eben dergleichen Geschmack in den Schriften der Poeten hat«. Der restliche Teil der Abhandlung wird dafür verwendet, den schlechten literarischen Geschmack des schlechten Gärtners in einer ästhetischen Abhandlung zu begründen. Es ist im vorliegenden Zusammenhang nicht notwendig, den Argumentationsgang dieser Begründungsversuche detailliert nachzuvollziehen, sondern es genügt festzuhalten, dass die Diskussion der Schlechtigkeit der gärtnerischen Praktiken in ein anderes Register überführt wird, eben in dasjenige der Ästhetik. Für die Praktiken folgt daraus, dass ihre moralische Qualität als implizites ethisches Wissen verstanden werden kann,

39 Vgl. ebd.

das darauf angewiesen ist, dass es in der ästhetischen Abhandlung explizit gemacht wird. Für Praktiken gilt nämlich, dass

das dort enthaltene, inkorporierte Wissen, *per definitionem* nicht direkt über Wahrnehmung oder das Verstehen von Äußerungen zugänglich [ist] – sonst wäre es schließlich nicht implizit. Das implizite Wissen muss zwangsläufig indirekt erschlossen werden, das heißt, aus expliziten Äußerungen, Handlungen, Umgangsweisen mit Dingen usw. muss auf die impliziten Schemata rückgeschlossen werden. Aus methodischer Hinsicht kompliziert werden Praktiken somit durch ihre Doppelstruktur als materiale Körperbewegungen *und* als implizite Sinnstruktur, als Kombination einer Präsenz der Körper und Dinge, die der Beobachtung zugänglich sind, und einer Abwesenheit des impliziten Wissens, dessen indirekte Erschließung immer unvollständig bleiben muß.<sup>40</sup>

Die ›Erschließung‹ des impliziten moralischen Wissens der gärtnerischen Praktiken leistet in Bodmers Diskurs nun genau die ästhetische Theorie. Diese soll begründen, warum der schlechte Geschmack des Nachbarn schlecht ist. Das moralische Wissen (und Werten), mit dem der Beobachter an die gärtnerischen Praktiken des Nachbarn herantritt, konstituiert sich erst im ästhetischen Diskurs. Den gärtnerischen Praktiken selbst bleibt es implizit – und genau deshalb stellen sie definitionsgemäß eben Praktiken dar.

Wenn in der ästhetischen Theorie das implizite ethische Wissen von Praktiken explizit wird, dann liegt es nahe, die ästhetische Theorie selbst praxeologisch zu beschreiben. Dafür reflektiert die Praxeologie einen Begriff der Diskurspraktik, den ich hier aufgreifen möchte. Um den Begriff zu definieren, verwendet die Praxeologie viel Energie auf die Klärung der Beziehung zwischen der eigenen Methode und der Diskursanalyse Foucault'scher Prägung. Im Kern geht es um die Frage nach den jeweiligen sozialontologischen Prämissen von Diskursanalyse und Praxeologie: Was veranschlagt man als die »kleinste Einheit der sozial- und kulturwissenschaftlichen Analyse«<sup>41</sup>? Die »Ideen- und Zeichensystem[e]« der Diskursanalyse oder die »Praktiken in ihrer materialen Verankerung in Körpern und Artefakten sowie ihrer Abhängigkeit von implizitem Wissen«<sup>42</sup>? Mit den beiden Alternativen ist eine radikale Opposition der »zwei

40 Ebd., Hervorh. im Original.

41 Ebd., S. 188.

42 Ebd.; vgl. auch Reckwitz: »Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive«. In: *Zeitschrift für Soziologie* 32 (2003), S. 282-301.

kulturwissenschaftliche[n] Welten«<sup>43</sup> von Diskursanalyse und Praxeologie markiert, die zusätzlich noch dadurch unterstrichen wird, dass sich beide Ansätze jeweils in Abgrenzung zum jeweils anderen definieren. So reklamiert die Praxeologie für sich die Korrektur der »theorezistische[n], rationalistische[n] Annahme einer scheinbaren Nachrangigkeit des Impliziten und Körperlichen«, und die Diskursanalyse wiederum beklagt eine praxeologische »Marginalisierung der Diskurse als bloßes Reden über die Dinge, als ein Überbau von Aussagen, dem das scheinbar harte Handeln gegenübersteht«<sup>44</sup>. Ein regelrechtes Klima des Misstrauens herrscht zwischen den beiden theoretischen Richtungen, so fasst es Reckwitz zusammen: »Aus praxeologischer Sicht stehen die Diskurstheoretiker unter dem Verdacht, den Intellektualismus zu stützen, aus diskurstheoretischer Perspektive scheinen die Praxeologen latent einer Basis-Überbau-Unterscheidung nachzuhängen.«<sup>45</sup>

Auf diese gegenseitige disziplinäre Demontage reagieren führende Theoretiker\*innen der Praxeologie tendenziell mit der Formulierung von Kompromissvorschlägen, die darauf abzielen, diskursanalytische Impulse zur Ausdifferenzierung praxeologischer Modelle zu nutzen. So konstatiert etwa Reckwitz methodische Überlappungen von Praxeologie und Diskursanalyse.<sup>46</sup> Zumindest partiell beschäftigten sich Diskursanalyse und Praxeologie mit denselben Gegenständen und bedienten sich dafür derselben Methoden: »Die Forschungspraxis der Praxeologie nimmt selbst – ob sie will oder nicht – Züge einer Analyse von historischen Dokumenten an, die sie in die Nähe der Diskursanalyse – mit all ihren Problemen – bringt. Umgekehrt gilt: Jene der Diskurstheorie strebt selber auf die Seite der Analyse sozialer Praktiken, eines ›Kontextes‹ jenseits des ›Textes‹ hin.«<sup>47</sup> Gibt es aber solche deutlichen Überschneidungen, so Reckwitz' Folgerung, dann können mit ein und derselben Untersuchungsmethode Praktiken *und* Diskurse beschrieben werden – zwei Fliegen auf einen Streich gewissermaßen. Heißen kann das letztlich nur, dass Praktiken und Diskurse »als zwei aneinander gekoppelte Aggregatzustände der materialen Existenz von kulturellen Wissensordnungen«<sup>48</sup> zu begreifen sind. Das von Reckwitz ausgegebene Ziel besteht dann auch in der Herausarbeitung eines »heuristische[n] Konzept[s] von historischen

43 Reckwitz: »Praktiken und Diskurse« (Anm. 38), S. 188.

44 Ebd., S. 194.

45 Ebd.

46 Vgl. ebd., S. 191 ff.

47 Ebd., S. 200.

48 Ebd., S. 202.

›Praxis/Diskurs-Formationen«<sup>49</sup>. Für Reckwitz ist die Erarbeitung einer solchen integrativen kultursoziologischen »Forschungsheuristik«<sup>50</sup>, die praxeologische und diskursanalytische Ansätze ebenso aufnimmt wie Impulse des Strukturalismus und Poststrukturalismus, eine zentrale Aufgabe praxeologischer Theoriebildung, die einem »Verständnis von Kultur als einem Ensemble komplexer ›Kulturtechniken«<sup>51</sup> gerecht zu werden vermag, das Praktiken und Diskurse ebenso wie »Artefakte« und »Subjektivierungen«<sup>52</sup> umfasst.

Innerhalb einer solchen diskursanalytisch (und anderweitig) sensibilisierten Praxeologie kommt den Diskurspraktiken eine besondere Rolle zu. Mit diesen Diskurspraktiken versucht die Praxeologie das Konzept des Diskurses in praxeologische Beschreibungsmuster zu integrieren. »What might practice theory say about sayings, texts and discourses? How can these phenomena be brought into accounts of a practice theoretical persuasion and be made part of their social analyses?«<sup>53</sup> Mit diesen Fragen zielt der Praxeologie-Pionier Theodore Schatzki auf »the *discursive* component of social practices«<sup>54</sup>. Grundvoraussetzung für das Zusammendenken von Praxeologie und Diskursanalyse ist für ihn dabei, dass er Diskurse in Anlehnung an John L. Austins Theorie des Sprachhandelns und Ludwig Wittgensteins ›Sprachspiele‹ »not as abstract structures, as many structuralists and poststructuralists have done, but as something to do with utterances«<sup>55</sup> versteht. Diskurse sind für Schatzki konkrete sprachliche Elemente. Wie verhalten sich diese Diskurse zu den Praktiken? Schatzki unterscheidet zwei Verhältnisbeziehungen: Diskurse organisieren das Verhältnis von Praktiken zueinander, indem sie entweder mental-intentionale oder material-mediale Verknüpfungen zwischen ihnen stiften.<sup>56</sup> Unter material-medialen Verknüpfungen versteht Schatzki dabei »intertextual chains«: »a speech becoming a press release

49 Ebd., S. 190.

50 Andreas Reckwitz: »Auf dem Weg zu einer kultursoziologischen Analytik zwischen Praxeologie und Poststrukturalismus«. In: *Kultursoziologie. Paradigmen – Methoden – Fragestellungen*. Hg. v. Monika Wohlrab-Sahr. Wiesbaden 2010, S. 179-205, hier: S. 188.

51 Ebd.

52 Ebd., S. 189.

53 Theodore Schatzki: »Sayings, Texts and Discursive Formations«. In: *The Nexus of Practices: Connections, Constellations, Practitioners*. Hg. v. Allison Hui, Theodore Schatzki u. Elizabeth Shove. Abington, Routledge 2017, S. 126-140, hier: S. 126.

54 Ebd.

55 Ebd.

56 Vgl. ebd., S. 134.



becoming both a webpage and an item on the evening news and in these form peregrinating among bundles.«<sup>57</sup> Solche Verknüpfungen entstehen also, indem diskursive Elemente im Rahmen verschiedener Praktiken wie Internetrecherche und Nachrichtenkonsum vorkommen. Mit den mental-intentionalen Verknüpfungen meint Schatzki, dass diskursive Elemente verschiedene Praktiken mit ähnlichem propositionalem Inhalt aufladen: »Texts, for instance, travel among bundles, among other things, disseminating ideas, topics, motivations, self-understandings and focuses of attention, establishing intentional directedness among bundles and leading to individual or joint actions.«<sup>58</sup> Das führt zuletzt dazu, dass »sayings and texts give human life linguistic conceptual content«<sup>59</sup>.

Diskurse laden Praktiken mit Inhalt und Bedeutung auf. Bei Bodmer passiert genau das. Der ästhetische Diskurs verhandelt die zentralen (ethischen) Größen, Begriffe und Werte, die in den beobachteten Praktiken figurieren. Ausgehend von Bodmer kann man sich dabei auch die Frage stellen, inwiefern es sinnvoll ist, die beiden von Schatzki unterschiedenen Arten des Verhältnisses zwischen Praktiken und Diskursen streng voneinander abzugrenzen, oder ob sich diese nicht eher gegenseitig bedingen. Letzteres scheint mit Blick auf das Verhältnis von Diskurs und Praktik bei Bodmer plausibel, da dort Begriffe wie Geschmack, Phantasie etc. material-medial zwischen den moralisierenden Beschreibungen von Praktiken in den Moralischen Wochenschriften und der ästhetischen Theoriebildung hin- und hergeschoben werden und genau dadurch Arbeit am ›Inhalt‹ der Praktiken – ihrem impliziten ethischen Wissen – leisten.

Wie Schatzki stellt auch Reckwitz eine praxeologische Perspektive auf Diskurse ein und gewinnt daraus einen Begriff der Diskurspraktik. Und auch für Reckwitz erfüllen die Diskurspraktiken eine bestimmte Funktion mit Blick auf andere, nicht-diskursive Praktiken:

›Diskurse‹ stellen sich in diesem Zusammenhang als eine spezifische Menge von Praktiken dar, sie sind diskursive Praktiken, die sich zunächst auf der gleichen ›flachen‹ Ebene verstreuter Praktiken insgesamt bewegen, damit weder einen Oberflächen-Überbau noch einen tiefenstrukturellen Unterbau der Praxis bilden.<sup>60</sup>

57 Ebd., S. 135.

58 Ebd.

59 Ebd., S. 140.

60 Reckwitz: »Praktiken und Diskurse« (Anm. 38), S. 203.

Genauer bestimmt Reckwitz die Diskurspraktiken als »Praktiken der Repräsentation«<sup>61</sup>, die sich dadurch auszeichnen, dass sie sich auf das richten, »was« gesagt wird.<sup>62</sup>: »Diskurse sind damit nicht aus anderem Stoff gemacht als Praktiken, sie sind selber (Zeichen verwendende) Praktiken, und zwar solche, in denen die Dinge auf bestimmte Art und Weise repräsentiert werden.«<sup>63</sup> Diskurspraktiken sind ein wichtiger Bestandteil des Praktiken-Ensembles. Spezifisch für sie ist dabei, dass sie sich mit Wissensordnungen befassen, die den »anderen« Praktiken implizit sind:

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 (was entsprechende Praktiken der Rezeption voraussetzt). Wenn das (inkorporierte) Wissen für ein Verständnis von Praktiken zentral ist, dann kommt den Diskursen als Zirkulationsort von (extrakorporalen) Wissensordnungen legitimerweise ein besonderer Stellenwert zu.<sup>64</sup>

Besser noch als diejenige Schatzkis ist vielleicht Reckwitz' Terminologie für eine praxeologische Handhabung von Bodmers ästhetischer Theorie geeignet. Denn dadurch, dass diese Begriffe verhandelt, die auch in der ethischen Diskussion von Praktiken verwendet werden, wird sie als Diskurspraktik der Fixierung und Explikation des impliziten ethischen Wissens von Praktiken bestimmbar. Bodmers Begriff der Natürlichkeit expliziert z. B. das Wissen, das den diätetischen Praktiken des anständigen (d. h. des nicht-dekadenten) Essens zugrunde liegt.

Was ist mit einer solchen praxeologischen Analyse gewonnen?

Im Hinblick auf seine ästhetische Theorie wird deutlich, wie sinnvoll die praxeologische Unterscheidung zwischen Praktiken im Allgemeinen und Diskurspraktiken im Besonderen ist. Bodmers ästhetische Theorie ist als Diskurspraktik beschreibbar, die sich auf das implizite ethische Wissen von Praktiken bezieht und so ästhetisch-ethische Hybridität erzeugt.

Ein dergestalt praxeologisch informierter Blick auf Bodmers ästhetische Theorie macht es somit möglich, deren ethische Dimension und Funktion genauer zu fassen. Denn die Beschreibung der ästhetischen

61 Ebd.

62 Ebd.

63 Ebd., S. 204.

64 Reckwitz: »Auf dem Weg zu einer kultursoziologischen Analytik« (Anm. 50), S. 192.

Theorie als Explikation von implizitem ethischem Wissen macht es auch möglich, die moraldidaktische Dimension der ästhetischen Theorie genauer zu erfassen. Als Moraldidaxe ist dann nämlich nicht mehr nur die Literatur aus Sicht der ästhetischen Theorie zu bestimmen, sondern die ästhetische Theorie selbst aus Sicht der ethischen Praktiken. Literatur und ästhetische Theorie befinden sich aus dieser Perspektive auf ein und derselben Ebene. Der komplexe Prozess der Explikation von implizitem ethischem Praktiken-Wissen in einem ›anderen‹ Diskurs sorgt so für einige Unruhe in der Ordnung der Diskurse. Die ästhetische Theorie expliziert ethisches Wissen und beauftragt zugleich die Literatur, diese Arbeit an der Moral, an ›guten‹ Praktiken fortzusetzen (das ist die klassische moraldidaktische Vorstellung der Literatur als einer *ars popularis*). In der Literatur hat diese ›Arbeit an der Moral‹ etwa die Form des in der Aufklärung populären Lehrgedichts oder nicht zuletzt die Form des von Bodmer in Serie verfassten politischen Dramas, dessen deklamatorischer und ostentativ lehrhafter Duktus schon von den Zeitgenossen verspottet wurde. Zu betonen ist dabei freilich, dass die literarische ›Arbeit an der Moral‹ anders als die moraldidaktische Funktion der ästhetischen Theorie nicht nur in der Explikation von implizitem Wissen besteht, weil Literatur sich nicht vollständig als Diskurspraktik bestimmen lässt. Sie leistet nämlich vor allem auch nicht-diskursive ›Arbeit an der Moral‹, etwa wenn die heroische Tragödie vorbildliche Helden zeigt oder das biblische Epos fromme Gefühle direkt in das Herz des Lesers verpflanzen soll.

Für den Begriff der Diskurspraktik folgt aus all dem eine interessante Wendung. Denn wenn, wie die ästhetische Theorie selbst es reflektiert, auch Literatur als Diskurspraktik fungieren kann, dann liegt die Vermutung nahe – Literatur wäre ja sonst nicht Literatur –, dass auch die eigene Diskurspraktik (also die der ästhetischen Theorie) auf Verfahren beruht, die eher literarisch als theoretisch sind. Dann aber, wenn also die Diskurspraktik auf literarische Verfahren angewiesen ist, ergibt sich durch die Bestimmung dieser Verfahren die Möglichkeit für eine genuin literaturwissenschaftliche Intervention in die Praxeologie, die am Beispiel Bodmers exemplifiziert werden kann. Bodmers Diskurspraktik beruht auf Verfahren, die literaturwissenschaftlich, z. B. semiotisch, rhetorisch, szenisch oder narratologisch beschrieben werden können. Auch in der praxeologischen Theoriebildung ist eine solche Feinbestimmung der Verfahren immer wieder als Desiderat markiert. Eingelöst werden kann es von einer genuin literaturwissenschaftlichen Praxeologie, durch die das theoretische Profil des Begriffs der Diskurspraktik an Schärfe gewinnt.

3 *Bodmers Verfahren: Literaturwissenschaftliche Praxeologie*

Um die Diskurspraktiken zu beschreiben, kann die Literaturwissenschaft auf Analysekategorien zurückgreifen, die vor allem Rhetorik und Narratologie bereithalten. Dass eine literaturwissenschaftlich kompetente Praxeologie ein Desiderat darstellt, zeigt sich nicht zuletzt bei einem genauen Blick in die praxeologische Theorie selbst. Auch Reckwitz hält fest, dass die diskursiven Praktiken auf bestimmte Verfahren angewiesen sind. Als »Praktiken der Repräsentation« repräsentieren diskursive Praktiken »die Dinge auf bestimmte Art und Weise«, d. h. sie »sind keine ideellen Phänomene, sondern haben ihre eigene Materialität als Sequenz von schriftlichen Markierungen, technisch hergestellten Bildern oder auch lautlichen Schallwellen«<sup>65</sup>. Dass diese »Art und Weise« der Diskurspraktiken, die »Materialität« ihrer »schriftlichen Markierungen« und ihrer Bilder auch einer literaturwissenschaftlichen Beschreibung offenstehen, ist freilich im jeweiligen Einzelfall zu zeigen. Die Möglichkeit einer solchen Beschreibung erscheint jedenfalls plausibel, wenn Reckwitz die zentrale Funktion der Diskurspraktiken – implizites Wissen zu explizieren – an eine Reihe von z. T. dezidiert sprachbasierten Verfahren bindet: »Alle sozialen Praktiken enthalten Wissensordnungen und Codes; die diskursiven Praktiken produzieren und explizieren selber – über den Weg von Argumentationen, Narrationen, Montagen usw. – Wissensordnungen.«<sup>66</sup> In diesem Rahmen bindet Reckwitz Diskurspraktiken an den für das 18. Jahrhundert so zentralen Begriff der *Darstellung*: »Es handelt sich um Praktiken der Repräsentation, d. h. solche der Darstellung von Sachverhalten, Zusammenhängen, Subjekten, mit argumentativer oder narrativer oder auch bildlicher Struktur.«<sup>67</sup> Eine solche Darstellung, wie sie Diskurspraktiken leisten, gibt es nie ohne Darstellungsverfahren, und auf die systematische Auseinandersetzung mit diesen Verfahren verwendet die Literaturwissenschaft beträchtliche Energie. An diesem Punkt kann sich eine genuin literaturwissenschaftliche Praxeologie in der genauen Analyse der Verfahren von Diskurspraktiken bewähren. Revidiert wird damit auch Reckwitz' Befund, dass die Literaturwissenschaften nur in Form der Kittler'schen Medientheorie mit der Praxeologie vereinbar sind, indem sie »in einem im weitesten Sinne praxeologischen Gestus gegen die Ver-

65 Reckwitz: »Praktiken und Diskurse« (Anm. 38), S. 204.

66 Ebd., S. 205; vgl. Reckwitz: »Auf dem Weg zu einer kultursoziologischen Analytik« (Anm. 50), S. 191.

67 Reckwitz: »Auf dem Weg zu einer kultursoziologischen Analytik« (Anm. 50), S. 191.

absolutierung der Aussagesysteme deren materiale Verankerung in technischen Artefakten in den Blick nehmen«<sup>68</sup>. Der »Verabsolutierung von Aussagesystemen« stellt sich die Literaturwissenschaft auf vielfältige Art und Weise entgegen, indem sie diese auf ihre konstitutiven Verfahren zurückführt – eine Anstrengung, von deren historischer und disziplinärer Ausgeprägtheit vor allem die Rhetorik und die Narratologie zeugen.

Eine literaturwissenschaftliche Praxeologie, die sich mit den Verfahren von Diskurpraktiken befasst, ergänzt andere Anschlussmöglichkeiten an die Praxeologie, wie sie am prominentesten von Steffen Martus und Carlos Spoerhase unternommen werden. In ihrer Forschung beschreiben Martus und Spoerhase keine literaturwissenschaftliche Praxeologie, sondern eine »Praxeologie der Literaturwissenschaft«<sup>69</sup>. Dabei widmen sie sich den »Praxisformen philologischen Arbeitens«<sup>70</sup> und meinen damit Praktiken wie »an Schreibtischen sitzen, Bücher lesen, Aufsätze kopieren, Textpassagen exzerpieren«<sup>71</sup>, aber auch »Praxisformen des Textumgangs, der Begriffsbildung, der Themenfindung, der Wissensordnung, der Validierung und Darstellung von Wissensansprüchen, die den literaturwissenschaftlichen Disziplinen ihr spezifisches Gepräge verleihen«<sup>72</sup>. Diese Aufzählung von Praktiken der Literaturwissenschaft legt es dabei allerdings nahe, dass diese Praktiken auch auf der Ebene des Diskurses beobachtbar und literaturwissenschaftlich beschreibbar sein müssten – eben als Darstellungsverfahren in Reckwitz' Sinn. Die fundierteste Weiterentwicklung in diese Richtung nimmt Spoerhase in seiner 2018 erschienenen Studie *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830* vor, die als *state of the art* der germanistischen Praxeologie angesehen werden kann. Spoerhase geht davon aus, dass Praktiken auch das ›Format‹ von Literatur – ein Begriff, der Materialität und abstraktere Form verschränkt – bestimmen. Nicht nur die »materiellen Eigenschaften textueller Artefakte« sind dabei »durch soziale Praktiken und

68 Reckwitz: »Praktiken und Diskurse« (Anm. 38), S. 189.

69 Steffen Martus u. Carlos Spoerhase: »Praxeologie der Literaturwissenschaft«. In: *Geschichte der Germanistik* Doppelheft 35/36 (2009), S. 89-96; vgl. Steffen Martus: »Literaturwissenschaftliche Kooperativität aus praxeologischer Perspektive – am Beispiel der ›Brüder Grimm‹«. In: *Symphilologie. Formen der Kooperation in den Geisteswissenschaften*. Hg. v. Vincent Hoppe, Marcel Lepper u. Stefanie Stockhorst. Göttingen 2016, S. 47-72, hier: S. 70.

70 Carlos Spoerhase u. Steffen Martus: »Die Quellen der Praxis. Probleme einer historischen Praxeologie der Philologie. Einleitung«. In: *Zeitschrift für Germanistik* 23/2 (2013), S. 221-225, hier: S. 221.

71 Ebd., S. 222.

72 Martus u. Spoerhase: »Praxeologie der Literaturwissenschaft« (Anm. 69), S. 89.

gesellschaftliche Institutionen«<sup>73</sup> bedingt. Gerade auch die »spezifische Gemachtheit von literarischer Textualität« und die an die Literatur gestellten »poetischen Formfragen«<sup>74</sup> hängen von Praktiken ab. Wenn Spoerhase in diesem Sinne von der Möglichkeit einer praxeologischen Beschreibung des ›Formats‹ literarischer Texte ausgeht, ist das vom hier vertretenen Ansatz nicht mehr weit entfernt, der die Beschreibung von Diskurspraktiken und ihrer Verfahren fordert.

Wie Bodmers ästhetische Theorie hinsichtlich ihrer Diskurspraktik literaturwissenschaftlich beschrieben werden kann, soll abschließend exemplarisch und in der gebotenen Kürze an einem weiteren Beispiel gezeigt werden. Im Fokus einer solchen literaturwissenschaftlichen Praxeologie stehen die semiotischen, rhetorischen, szenischen und narrativen Verfahren, die konstitutiv für die Diskurspraktik in Bodmers ästhetischen Schriften und deren Ziel sind, implizites ethisches Wissen zu explizieren. Einer von Bodmers zentralen ethischen Begriffen, die in der ästhetischen Theorie definiert werden, ist der des Geschmacks – siehe die oben angesprochene Unkraut-Abhandlung. An dem Begriff lässt sich sehr schön zeigen, dass die Explikation von ethischem Wissen, die er leistet, von literarischen Verfahren abhängt. Dafür soll kurz ein genauerer Blick auf eine der wichtigsten Schriften für Bodmers Diskussion des Geschmacks geworfen werden – auf den *Brief=Wechsel*. In diesem fiktionalisierten Briefwechsel, für den Bodmer seine Korrespondenz mit dem Italiener Pietro di Calepio selektiert, arrangiert, übersetzt und mit einer narrativen Rahmenfiktion versieht, wird der Geschmacksbegriff nicht auf der Inhaltsebene formuliert (wo die beiden Brieffpartner einander ständig widersprechen), sondern erst auf einer performativen Ebene, auf der rhetorische und narrative Verfahren aktiviert werden, die darüber hinaus deutliche Fiktionalitätssignale senden. Diese Verfahren bilden im *Brief= Wechsel* eine konstitutive Bedingung für den Geschmacksbegriff und dessen Explikation von implizitem ethischem Wissen. Ein kurzes Close Reading soll dies verdeutlichen.

Dass die Formulierung eines Konzepts des Geschmacks von den literarischen Verfahren abhängt, wird zu Beginn des *Brief=Wechsels* zunächst weniger vorgeführt als vielmehr reflektiert. Im *Brief=Wechsel* diskutieren nicht Bodmer und Calepio miteinander, sondern die fiktionalen Figuren Eurisus und Hypsäus, so berichtet es eine Erzählinstanz, die den epistolaren Austausch narrativ rahmt. In dieser Rahmung stellt die Erzähl-

73 Carlos Spoerhase: *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1730 und 1840*. Göttingen 2018, S. 36.

74 Ebd., S. 16.

instanz die Briefe in einer bestimmten Anordnung zusammen, welche die Bedingung dafür ist, dass zwischen den Thesen der beiden Brieffreunde überhaupt ein Dialog entsteht. Außerdem kündigt die Erzählinstanz bereits in der Vorrede an, dass über den Streit von Eurisus und Hypsäus der »Leser« zu entscheiden hat, der auf der extradiegetischen Ebene von der Erzählinstanz adressiert wird: »Diese Betrachtungen machen mich wünschen, daß der behutsame Leser, welchem die Abhandlung dieser oben=gesetzten Streit=Frage, hier zur Entscheidung übergeben wird, den Ausspruch zu Gunst Eurisus Meinung, das ist, für die Überlegung thue.«<sup>75</sup> Nur »der Leser« kann die sich widersprechenden Theoreme zum Geschmack aus den Briefen austarieren. Damit ist es die rhetorische Figur der Adressierung (Apostrophe), von der die Bildung des Geschmackbegriffs abhängt. Denn als performative Figur verbindet die Apostrophe die intradiegetische Ebene des Dialogs der beiden Brieffreunde mit der extradiegetischen Ebenen, auf der die Erzählinstanz »den Leser« adressiert.<sup>76</sup> Ein Konzept des Geschmacks wird also nicht inhaltlich ausformuliert, sondern es entsteht einerseits durch den Dialog, andererseits performativ durch die Apostrophe, sodass schließlich »der Leser« einen Geschmacksbegriff gewinnt.

Dass die Rahmung des *Brief=Wechsels* hier das entscheidende narrative Verfahren ist, wird besonders dann deutlich, wenn im Modus des Gedankenberichts erzählt und dadurch gezeigt wird, wie der Geschmacksbegriff durch die Interferenz der Theoreme von Eurisus und Hypsäus entsteht. Den ersten Brief von Hypsäus kündigt die Erzählinstanz z. B. folgendermaßen an: »Eurisus Freund, den wir unter dem Nahmen Hypsäus verbergen wollen, fand unterschiedliches in diesen Sätzen, das ihn nicht überall richtig bedünckete, welches er ihm den 7. Januar. 1729. [sic] in folgenden Zeilen zu wissen that.« (BW, 4) Die Erzählinstanz berichtet zunächst in indirekter Rede davon, dass Hypsäus' Meinung von der seines Brieffreundes abweicht, bevor Hypsäus in seinem Brief selbst zu Wort kommt. Dadurch stellt die Erzählinstanz Hypsäus' Brief in einen produktiven Bezug zu dem vorangegangenen Brief von Eurisus und führt im

75 Johann Jacob Bodmer: *Brief=Wechsel Von der Natur Des Poetischen Geschmacks. Dazu kömmt eine Untersuchung Wie ferne das Erhabene im Trauerspiele Statt und Platz haben könne*. Zürich 1736, Vorrede [unpaginiert]. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [BW] sowie der Seitenzahl.

76 Vgl. Frauke Berndt: »Ex marmore. Evidenz im Ungeformten bei J. J. Winckelmann und A. G. Baumgarten«. In: *Präsenz und Evidenz fremder Dinge im Europa des 18. Jahrhunderts*. Hg. v. Birgit Neumann. Göttingen 2015, S. 75-98; Sebastian Meixner: *Narratologie und Epistemologie. Studien zu Goethes frühen Erzählungen*. Berlin, Boston 2019, S. 149-157.

narrativen Verfahren des Gedankenberichts vor, dass die Bildung des Geschmacksbegriffs durch ebendiese (gegenseitige) Bezugnahme der Geschmackstheoreme aufeinander einen narrativen Ebenensprung (Metalepse) von der Intradiegese auf die Extradiegese voraussetzt: Erst der Leser entscheidet, wer von den beiden Recht hat.

In der Sache – das implizite ethische Wissen, das die Diskurspraktik expliziert – streiten Eurisus und Hypsäus im *Brief=Wechsel* über die Beschaffenheit des sogenannten ästhetischen Geschmacks, also um die Frage, ob die Sinnlichkeit oder der Verstand für die Beurteilung von literarischen Werken maßgeblich zuständig sind. Eurisus optiert für die Vernunft, Hypsäus hingegen für die Sinnlichkeit: Geschmacksurteile sind spontan und irrational. Dem Rationalisten Eurisus, der einen Verbündeten in Gottsched hat, steht also der sensualistische Hypsäus entgegen, der sich etwa auf Jean Baptiste Dubos' *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719) berufen könnte. So klar die Grenzen aber gezogen zu sein scheinen, immer wieder kommt es in dem Streit um den Geschmack zu Momenten, in denen die Positionen zu verschwimmen drohen – im Unterschied zu vielen neueren Interpreten hat das auch schon Gottsched bemerkt.<sup>77</sup> Es sind genau diese Momente, in denen die literarischen Verfahren in den Vordergrund treten – zu den narrativen Verfahren kommen nun vor allem die rhetorischen ins Spiel. Das soll kurz an Eurisus' Theoremen zum Geschmack gezeigt werden. Denn wenn Eurisus über einen scheinbar rationalen Geschmack redet, tut er das vor der Folie des sinnlichen Geschmacks, bei dem wiederum impliziert ist, dass es ein guter sinnlicher Geschmack ist. Eurisus' Rede über den ästhetischen Geschmack ist also eigentlich eine Rede über den sinnlichen Geschmack oder noch genauer: die ethische Konzeption des guten sinnlichen Geschmacks. Diese dreifache Codierung von Eurisus' Geschmacksbegriff wird dabei durch das rhetorische Analogieverfahren geleistet, mit dem performative Selbstwidersprüche einhergehen. Die klare Demarkation seines rationalistischen Geschmacksbegriffs gegen-

77 Gottsched: Rez. »Briefwechsel von der Natur des poetischen Geschmackes. Dazu kömmt eine Untersuchung, wie ferne das Erhabene im Trauerspiele statt haben könne, wie auch von der poetischen Gerechtigkeit«. In: *Beyträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*, Bd. 13. Hg. v. Johann Christoph Gottsched et al. Leipzig 1735, S. 444-456, hier: S. 450; vgl. z. B. Laura Benzi: »Ästhetische Paradigmen und Rhetorik der Einbildungskraft beim frühen Bodmer. Der Briefwechsel mit dem Grafen Pietro di Calepio«. In: *Aufklärung 17* (2005), S. 141-154.



über einem sensualistischen ist Eurisus wichtig. Das betont er schon unmittelbar zu Beginn seines ersten Briefs:

Die Meinung deren, welche den guten Geschmack für eine machinalische Krafft halten [d. h. die Sensualisten à la Hypsäus, J. H.-P.], mittelst deren dasjenige was in einer Schrift vollkommen ist, vielmehr empfunden, als erkandt werde, beruhet auf seichtem Grunde. Gleichwie das Wort Geschmack ausser der Metaphora die Fertigkeit bedeutet, womit das süsse, saltzige, herbe, saure, bittere, und andere Eigenschafften der Speisen durch die Empfindung entschieden werden; Also heisset es in der Metaphora nichts anders, als eine scharffsinnige und geübte Fertigkeit, das wahre vom falschen, das vollkommene vom fehlerhaften, durch den Verstand zu unterscheiden. (BW, 2)

Den Sensualisten wird an dieser Stelle metaphernvergessene Naivität vorgeworfen – eine Kritik, die Eurisus in seinem zweiten Brief gleich noch einmal wiederholt (vgl. BW, 8 f.). Die Sensualisten, so Eurisus, verwiesen zur Begründung für die sinnliche Verfasstheit des ästhetischen Geschmacksurteils auf den Begriff Geschmack selbst, der die – zweifelnsfrei sinnliche – gustatorische Wahrnehmung des Menschen bezeichnet. Für Eurisus ist es ein auf »seichtem Grunde« beruhendes Verfahren, von der metaphorischen Benennung auf die Beschaffenheit des ästhetischen Urteils zu schließen. Demgegenüber betont er, dass der Begriff des ästhetischen Geschmacks eine Analogiemetapher in aristotelischer Tradition darstellt, die den sinnlichen Geschmack (die gustatorische Wahrnehmung) und den ästhetischen Geschmack (das Urteilsvermögen über literarische Werke) lediglich in einem Punkt (dem *tertium comparationis*) zusammenbringt. Beide sind Formen des Urteilens, von denen aber eben das eine Urteil ein sinnliches, das andere ein rationales ist. Die Bezeichnung »ästhetischer Geschmack« bedeutet für das Geschmacksurteil demnach nicht, dass es ausschließlich aufgrund sinnlicher Operationen zustande kommt; ganz im Gegenteil: »Die Erkänntniß von dem wahren und falschen muß so deutlich bey uns seyn, als in dem sinnlichen Geschmack die Empfindungen von dem sauren, und dem süssen.« (BW, 3)

An genau dieser Stelle aber überschreitet Eurisus' Abgrenzung der beiden Geschmacksbegriffe voneinander den schmalen Grat zwischen Pointierung und Überspitzung; die Argumentation kippt durch einen analogischen Kurzschluss in einen performativen Selbstwiderspruch. Eurisus möchte das ästhetische Geschmacksurteil auf die rationalen Kategorien »wahr« und »falsch« verpflichten. Diese Kategorien beschreibt – oder kategorisiert – er aber mittels einer bezeichnenden Analogie: Sie seien im ästhetischen Urteil ebenso »deutlich« auszumachen wie im

sinnlichen bzw. gustatorischen Urteil die Kategorien des Süßen und Sauren. Damit wird das sinnliche Geschmacksurteil durch die Hintertür wieder zum Modell des ästhetischen, dessen rein rationaler Charakter so unterminiert wird. Denn wenn das ästhetische Urteil ebenso deutlich wahr oder falsch sein soll, wie die gustatorische Wahrnehmung als süß oder sauer gelten kann, dann wird das ästhetische Urteil durch das Analogieverfahren auf das Muster des sinnlichen Urteils verpflichtet. Dadurch ergibt sich ein performativer Selbstwiderspruch: Eurisus' intendierte Aussage über den ästhetischen Geschmack wird zur Formulierung ihres exakten Gegenteils. Die kategoriale Struktur ›wahr/falsch‹ des scheinbar rein rationalen ästhetischen Urteils beruht dann auf dem sinnlichen Paradigma ›süß/sauer‹ des gustatorischen Urteils, das doch eigentlich das exakte Gegenteil des ästhetischen Geschmacksurteils sein soll. Folglich operiert Eurisus' Konzeption des ästhetischen Geschmacks nicht rational, sondern seinen Kategorien liegen widerstreitende Paradigmen zugrunde: ›süß/wahr/gut‹ und ›sauer/falsch/schlecht‹.

Mit dem Geschmack, der durch die Verfahren von Eurisus' Diskurspraktik gewissermaßen heimlich diskutiert wird, steht implizit nicht nur ein sinnliches, sondern auch ein ethisches Konzept zur Diskussion. Diese ethische Dimension zeigt sich an bestimmten Bestandteilen eines historischen anthropologischen Wissens, das in die Diskussion einfließt, wenn Eurisus darüber sinniert, warum der sinnliche Geschmack sich offenbar von Mensch zu Mensch unterscheide – ganz gemäß der Sentenz »[d]e gustibus non est disputandum« (BW, 43):

Wie es aber geschehen sey, daß die natürliche Vollkommenheit des Geschmackes abgenommen hat, daß die mechanische Einrichtung oder Bau=Art der Zunge verändert ist, und die Menschen jetzo nicht mehr, wie in dem ersten Welt=Alter, von einerley Geschmack einerley Empfindungen einnehmen, läßt sich leicht entdecken. Unnatürliche, dem Menschen von der Natur nicht zugetheilte Speisen, der natürlichen Speisen unnatürliche Zurichtung, haben das Gliedmaß des Geschmacks von Mutterleib an geschwächt, aus seiner ersten Art verstöhret, verändert und verderbet. Der Geschmack ist demnach verderbet worden, aber, welches nicht aus der Acht zu lassen ist, nicht gantz und gar zu Grund und verlohren gegangen. (BW, 10)

Über den sinnlichen Geschmack, so das kulturpessimistische Fazit, lässt sich nur streiten, weil er bei vielen Menschen verdorben ist. Der sinnliche Geschmack kennt offensichtlich gute und schlechte Zustände; er ist nicht einfach eine physiologische, sondern eine ethische Kategorie. Gut ist der sinnliche Geschmack in seinem Naturzustand, den Eurisus

im »ersten Welt=Alter« eines triadischen Geschichtsmodells verortet. Schlecht wird (oder wurde) der Geschmack aufgrund einer fehlgeleiteten Konditionierung durch »unnatürliche« Arten der Nahrung und der Nahrungszubereitung, also durch »die Gewalt der Gewohnheit« (BW, 11). Dass diese ethische Dimension des Geschmacks in Eurisus' Konzept des ästhetischen Geschmacks heimlich mitdiskutiert wird, zeigt sich deutlich, wenn auch für diesen behauptet wird, dass er durch die Veränderung der Gewohnheit verbessert werden müsse. Wie für sinnlichen gilt für den ästhetischen Geschmack, dass er durch Training und Erziehung verbessert werden kann. Dadurch erhält er eine ethische Dimension, deren Paradigma die Vorstellung eines ursprünglichen, unverdorbenen, guten sinnlichen Geschmacks ist:

Dieses Vermögen des Gemüthes [d. h. den ästhetischen Geschmack, J. H.-P.] hatte die Natur allen Menschen ohne partheyliche Verkürzung, oder Vervortheilung [sic] mitgetheilet [...]: aber seitdem das Gemüthe von Kindheit an mit Vorurtheilen überschüttet worden, und die alten Müttergen und Pflegerinnen eine verderbliche Sorge getragen, ihre Mährgen und Einbildungen auf ihre Zucht fortzupflanzen; nachdem auch jungen Leuten keine andere Schrifften und Bücher als von Gothischen und Wendischen Witz und Redens=Arten in die Hände gegeben, und als Muster der zierlichen Schreibe=Kunst angelobet worden, so hat man die wahre Richtschnur in den Urtheilen, die reine Vernunft verwegener Weise verlassen, und die lange Gewohnheit, die den Irrthum gemein gemachet, und die Fehler eingeweiht hat [...] an ihre Stelle gesetzt. (BW, 13 f.)

Wie der sinnliche ist auch der ästhetische Geschmack durch schlechte Gewohnheiten – vor allem schlechte Lesegewohnheiten – und eine schlechte Erziehung in Gefahr. Ein wirksames Gegenmittel ist in beiden Fällen die Umgewöhnung durch Übung: das Zubereiten von natürlichen Speisen, das Lesen von guten Büchern usw. Beiden Geschmacksarten ist also ihre Erziehbarkeit zum Guten gemein; in diesem Punkt treffen bei Eurisus der sinnliche und der ästhetische Geschmack zusammen. An dieser Stelle erzeugt in Eurisus' Diskussion des scheinbar rein rationalen ästhetischen Geschmacks das Analogieverfahren einen Selbstwiderspruch, indem es mit der Trainierbarkeit das ethische Konzept eines guten sinnlichen Geschmacks einführt. Durch die Analogie wird Eurisus' Geschmacksdiskussion zur Arbeit an dem impliziten ethischen Wissen um einen guten sinnlichen Geschmack – ein Wissen, das stillschweigend präsent ist, wenn Bodmer über seinen nachbarlichen Unkrautgarten klagt, dessen Besitzer bei Sträuchern und

Beeren den gleichen Geschmack hat wie »in den Schriften der Poeten« (MS II, 30).

Zusammenfassend lässt sich daher feststellen, dass Bodmers ästhetische Schriften auf Diskurspraktiken basieren, die das implizite Wissen ethischer Praktiken explizieren. Eine literaturwissenschaftliche Praxeologie richtet dabei den Blick auf die Verfahren dieser Diskurspraktik, was nicht nur für den *Brief-Wechsel*, sondern auch für etliche weitere ästhetische Schriften lohnend erscheint. So wäre es z. B. anhand der Schrift zum *Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft* leicht zu zeigen, dass eine gute Einbildungskraft – wie sie etwa in dem Diskurs über die guten Kleider auftaucht – von literarischen Verfahren wie den rhetorischen Figuren der Evidenz oder den narrativen Verfahren der Exempel abhängt.

Die in diesem Band versammelten Beiträge stellen keinen systematischen Versuch dar, die Diskurspraktik von Bodmers ästhetischer Theorie vollständig zu erfassen. Doch nehmen sie einzelne Praktiken in den Blick, die für die ästhetisch-ethische Hybridität besonders relevant sind. Dergestalt arbeiten sie die vielfältigen Zusammenhänge zwischen Bodmers ästhetischer Theorie und den ethischen Praktiken heraus.

ANETT LÜTTEKEN unternimmt in ihrem Beitrag eine notwendige Korrektur des stark literaturwissenschaftlich geprägten Bodmer-Bilds, indem sie den Blick auf die Pädagogik als eines von Bodmers Lebensthemen lenkt. Bodmers intensive Beschäftigung mit pädagogischen Praktiken rekonstruiert sie dabei im Kontext zeitgenössischer Pädagogikdiskurse. Darüber hinaus zeigt sie anhand der von Bodmer als Schulbuch konzipierten *Sittlichen und gefühlreichen Erzählungen* (1773) exemplarisch, wie Bodmer vor dem Hintergrund eines Rousseau'schen Intertexts pädagogisch relevante Praktiken des Umgangs der Geschlechter miteinander verhandelt. Bodmers Erzählungen werden so auf die für sie und Bodmers aufklärerische Interessen gleichsam prägenden pädagogischen Praktiken hin transparent gemacht.

Ein pädagogischer Impetus ließe sich vielleicht auch hinter den kulturpolitischen Bestrebungen Bodmers entdecken, denen sich der Aufsatz von KAI KAUFFMANN widmet, indem er Bodmers Praktiken der Literaturvermittlung, des Literaturvergleichs und des Kulturaustauschs fokussiert, die er in eine Linie mit den späteren kulturpolitischen Programmen von August Wilhelm Schlegel und Rudolf Borchardt stellt. Dazu nimmt Kauffmann Bodmers *Critische Briefe* (1746) und die beiden Auflagen der *Neuen Critischen Briefe* (1749/1763) in den Blick, die Bodmers Vermittlungsarbeit nicht nur bezeugen, sondern auch wichtige diskursive Praktiken dieser Vermittlungsarbeit darstellen: Vergleichen, Kompilieren,

Konfrontieren und Kontrastieren ebenso wie Nachdichten, Übersetzen und Edieren.

CAROLIN ROCKS wirft einen Blick auf die Schlusskapitel von Bodmers Moralischen Wochenschriften *Die Discourse der Mahlern* und *Der Mahler Der Sitten*. In diesen wird die Übergabe des Wochenschriften-Projekts an eine Reihe von fiktiven weiblichen Autorinnen inszeniert, die als ›Mahlerinnen‹ angesprochen werden. Diese Konstellation ist allerdings keineswegs damit hinreichend beschrieben, dass man sie auf einer thematischen Ebene dem *sujet* der ›Frauenemanzipation‹ zurechnet. Vielmehr kann Rocks durch eine genaue Funktionsbestimmung der ›Mahlerinnen‹ zeigen, dass Bodmer die von ihm verantworteten Moralischen Wochenschriften – anders, als es eine traditionelle heteronomie-ästhetische Lesart suggeriert – nicht ausschließlich hinsichtlich ihrer moralischen Belehrungs- und Vermittlungsfunktion reflektiert, sondern gerade dieses postulierte Leistungsprofil der Gattung skeptisch betrachtet und kritisiert. Mit den ›Mahlerinnen‹ steht somit »das *ethos* der Sittenmahlerei insgesamt und denkbar grundsätzlich zur Disposition«<sup>78</sup>. Indem dergestalt Praktiken der Kritik an der moraldidaktischen Ausrichtung ins Zentrum rücken, kann die Verflechtung von Ethik und Ästhetik in den Moralischen Wochenschriften in der ihr angemessenen Komplexität diskutiert werden.

ROLAND SPALINGER nimmt in seinem Beitrag eine genaue Untersuchung des Verhältnisses zwischen Dichter und Literatur vor, das Bodmer in seinen *Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemähde Der Dichter* entwirft. Den Ausgang bildet dabei der ambige Genitiv im Titel von Bodmers Poetik, durch den der Dichter als anthropologische Voraussetzung für Literatur ebenso wie als rhetorischer Effekt von Literatur in den Blick gerückt wird. Um die daraus resultierende paradoxe Struktur des Dichters zu beschreiben, verwendet Spalinger den Begriff der *Ethopoeia*, mit dem die Rhetorik das ambivalente Verhältnis von Anthropologie und Rhetorik in Praktiken der Charakterdarstellung reflektiert. Solche Charakterpraktiken identifiziert Spalinger in den affektrhetorischen Theoremen der Bodmer'schen Poetik sowie in den Ausführungen zur Darstellung von ›Charakteren‹.

NICOLA GESS fragt nach der Funktion des Staunens in Bodmers ästhetischen Schriften. Vor dem Hintergrund des Befunds, dass das Staunen eine im Kontext der philosophischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts zentrale Emotion ist, legt Gess dar, dass sich bei Bodmer eine ästhetische Praktik des Staunens beobachten lässt, die epistemische, ethische und

78 Siehe den Beitrag von Carolin Rocks in diesem Band.

poetologische Funktionen erfüllt. Die Praktik des Staunens dient bei Bodmer erstens der kognitiven Urteilsfindung, zweitens der Konstitution eines aufgeklärten Subjekts, das sich durch Selbstreflexion und Selbstkontrolle auszeichnet, und drittens der Evokation eines schöpferischen Enthusiasmus, dessen paradigmatischer Gegenstand das Erhabene ist, wodurch die Praktik des Staunens zuletzt eine zentrale Stellung in Bodmers Poetik einnimmt. Über die Analyse der Praktik des Staunens erschließt Gess somit einen für Bodmer zentralen Nexus der Verflechtung von Ethik und Ästhetik.

Für die diätetischen Praktiken des Essens und Trinkens bei Bodmer interessiert sich SERGEJ RICKENBACHER. Im Zentrum steht dabei die These, dass der für die Ästhetik des 18. Jahrhunderts zentrale Begriff des Geschmacks bei Bodmer in der diskursiven Auseinandersetzung mit solchen Praktiken entwickelt wird. Diskurse der Diätetik, Politik, Ethik und Ästhetik verschmelzen so miteinander. Rickenbacher geht dabei von den frühen Moralischen Wochenschriften aus, in denen Bodmer diätetische Diskurse verhandelt, welche die späteren ästhetischen Schriften *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* und *Brief=Wechsel Von der Natur Des Poetischen Geschmacks* ebenso präformieren wie Bodmers Lebens- und Literaturpraxis, was sich exemplarisch an Friedrich Gottlieb Klopstocks Besuch in Zürich sowie der *Ode an Philokles* (1746) ablesen lässt.

JOHANNES HEES-PELIKAN widmet sich Bodmers Auseinandersetzung mit der Einbildungskraft. Anhand zweier Kapitel aus dem *Sittenmahler* zeigt er exemplarisch, dass sich Bodmer gerade auch für diejenige ›dunkle‹ Einbildungskraft interessiert, die in der philosophischen Tradition des Imaginationsbegriffs unter epistemologischen Vorzeichen marginalisiert wird. In Abkehr von dieser Tradition stellt Bodmer keine negative epistemologische, sondern eine positive ethische Perspektive auf die Einbildungskraft ein, die so gewissermaßen von einem schlechten Denken zu einem guten Handeln wird. In Diskursen über Gespenster- einbildungen und die Wahnvorstellungen eines Demenzkranken verhandelt Bodmer die Einbildungskraft, anders als es etwa in zeitgenössischen Gespenstertraktaten der Fall ist, nicht als Symptom einer Pathologie, sondern als eine ethische Praktik, die im Horizont eines Ethikbegriffs anzusiedeln ist, der nicht mit der Vernunftethik schulphilosophischer Prägung in Deckung zu bringen ist.

FRAUKE BERNDT wendet sich mit *Pygmalion und Elise* (1747) einem von Bodmers literarischen Texten zu. Den Ausgangspunkt ihrer Analyse bildet dabei der Begriff des ›Herzens‹, anhand dessen sie beschreibt, inwiefern – und vor allem wie – die Erzählung in den für Bodmer typi-

schen ästhetiko-ethischen Diskurs hineingreift. Denn das als eine Instanz des affektiven, rationalen, ethischen und ästhetischen Urteilens zu begreifende ›Herz‹ basiert in *Pygmalion und Elise* auf Praktiken des Übersetzens, Herausgebens, Widmens, Lehrens und schließlich des Erzählens, die von den stark betonten Paratexten der Erzählung inszeniert werden. Indem sie diese Praktiken fokussiert, kann eine praxeologische Analyse zeigen, wie Bodmers mythologische Bearbeitung den Pygmalionstoff aus im Dunstkreis des Materialismus angesiedelten epistemologischen Diskussionen herauslöst und für den ästhetiko-ethischen Diskurs – buchstäblich – nutzt.

ERIC ACHERMANN fragt in einem grundlegenden Beitrag nach dem Verhältnis Bodmers zur Philosophie Christian Wolffs. Dabei zeigt Achermann, wie Bodmer Philosopheme aus dem schulphilosophischen Kosmos aufgreift, allerdings vor dem Hintergrund theologischer Diskurse. Bodmers Poetik erhält so eine theologische Grundierung: Sie wird bestimmbar als Theo-Poetik. Achermann belegt diese Diagnose anhand von Bodmers Affektpoetik ebenso wie in dessen Diskussion der Einbildungskraft und des Wunderbaren. In methodologischer Hinsicht werden dort Anleihen bei Wolffs Rationalismus gemacht und zugleich theologisch gerahmt. Auf dieser theologischen Basis hebt Bodmers Theo-Poetik immer wieder auf die Möglichkeiten eines ›Praktischwerdens‹ der Vernunft ab. Das Ziel stellt die Veranschaulichung von Welt und Moral im Medium der Poesie dar, wodurch eine Anleitung zum moralischen Handeln gegeben wird. Theologisch grundierte Praktiken der Vernunft, praktische Moralität – nicht Einsicht in moralische Wahrheiten qua Vernunft – erscheint so als das *signum* der Bodmer'schen Theo-Poetik.

Für die sorgfältige und geduldige Einrichtung des Bands möchte ich mich an dieser Stelle zusammen mit meinen Mitherausgeberinnen Frauke Berndt und Carolin Rocks bei Alexandra Lüthi bedanken.