

Signatur des Menschlichen

Karl Philipp Moritz und die 'Bildende Nachahmung des Schönen'

Bearbeitet von
Andreas Brandtner

1. Auflage 2015. Taschenbuch. 196 S. Paperback
ISBN 978 3 95902 057 2
Format (B x L): 13 x 20 cm
Gewicht: 258 g

[Weitere Fachgebiete > Literatur, Sprache > Literaturwissenschaft: Allgemeines > Einzelne Autoren: Monographien & Biographien](#)

schnell und portofrei erhältlich bei


DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beack-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Andreas Brandtner
Signatur des Menschlichen

Karl Philipp Moritz und die
›Bildende Nachahmung des Schönen‹

Andreas Brandtner

Signatur des Menschlichen

**Karl Philipp Moritz und die
›Bildende Nachahmung des Schönen‹**



Andreas Brandtner, »Signatur des Menschlichen«

© 2015 Ganymed Edition (www.ganymed-edition.de)

Die Ganymed Edition erscheint in der Edition Octopus im
Verlagshaus Monsenstein und Vannerdat Münster.

www.edition-octopus.de

© 2015 Andreas Brandtner

Alle Rechte vorbehalten

Satz & Covergestaltung: Ganymed Edition, Hemmingen

Titelbild: Porträt Karl Philipp Moritzens, gemalt von Karl Franz
Jacob Heinrich Schumann, 1791 (Gleimhaus Halberstadt –
Museum der deutschen Aufklärung)

Druck und Einband: MV-Verlag

ISBN 978-3-95902-057-2

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	8
Einleitung	11
1 ›Über die bildende Nachahmung des Schönen‹	
1.1 Entstehung, Quellenlage, Überlieferung	17
Exkurs: Moritz und Goethe	23
1.2 Schreibweise und Einteilung	26
2 Der Einleitungsteil	30
3 Der erste Hauptteil	
3.1 Ethisch-ästhetisches Ideenspiel	41
3.2 Schönheit und Nützlichkeit	50
Exkurs: Moritz und Kant	53
Exkurs: Moritz & Heydenreich	56
4 Der zweite Hauptteil	
4.1 Das transzendente Objekt der Wahrnehmung	60
4.2 Die Hierarchie der Kräfte	69
Kleiner Exkurs zur Monadenlehre	72
4.3 Der schöpferische Prozess	79
Exkurs: Moritz & Schiller	81
4.4 Die getäuschte Empfindungsfähigkeit	88
4.5 Kontemplative Naturanschauung und intuitive Erkenntnis	98

5	Der dritte Hauptteil	
5.1	Die große Kette der Wesen	112
5.2	Harmonie aus Gegensätzen	124
5.3	Bildung und Zerstörung – Gattung und Individuum	132
	Schlussbemerkungen	143

Anhänge

Karl Philipp Moritz: Schriften & Texte		
	Textausgaben der Werke	146
	Zitierte Werke	149
	Siglenverzeichnis der Einzelschriften	153
	Historische Quellenliteratur	154
	Forschungsliteratur	162
	Anmerkungen zum Text	177
Register		
	Werkregister	187
	Personenregister	188
	Stichwortregister	190
	Über den Autor	194

Vorwort

Karl Philipp Moritz muss längst schon nicht mehr entdeckt werden. Lange Zeit war das ganz anders. Denn »*unglücklicherweise hat der vertraute Umgang mit den Großen seiner Zeit über lange Zeit die direkte Beschäftigung mit seinem Werk verdunkelt*«,¹ bedauerte noch 1990 EDOARDO COSTADURA in einem Aufsatz. Er schloss mit der Hoffnung, Moritzensⁱ Arbeiten insbesondere zur Literaturtheorie sollten in ihrer Eigenständigkeit und Originalität mehr gewürdigt werden.

Das ist mittlerweile geschehen. Moritzens Einfluss auch auf seine wesentlich bekannteren Zeitgenossen, das hat die Forschung vielfältig gezeigt, ist wirklich nicht zu unterschätzen. Angesichts der Faktenlage springt der Verfasser einer aktuellen Literaturgeschichte daher deutlich zu kurz, wenn er meint, Moritzens ›*Bildende Nachahmung*‹ beispielsweise sei »*von den Weimarer Klassikern dankbar als ihnen verwandte Bestrebung anerkannt*« worden.² Da war schon deutlich mehr.

Ob Moritz aber deswegen schon gleich »*die intellektuell vielseitigste und innovativste Persönlichkeit der Berliner Spätaufklärung*«³ war? Oder gar der eigentliche Begründer der Weimarer Klassik?⁴ Und seine Schrift ›*Über die bildende Nachahmung des Schönen*‹ das »*Stiftungsdokument der Autonomieästhetik*«?⁵ Diese Art von freundlichen Übertreibungen braucht Moritz so wenig wie eine erneute Entdeckung. Er ist präsent heute. Unüberseh-

ⁱ Statt ›*Moritz*‹ oder ›*des Moritz*‹ wird durchgängig die ungebräuchliche, aber geschmeidigere Genitivform ›*Moritzens*‹, manchmal ›*Moritz'sche*‹ genutzt.

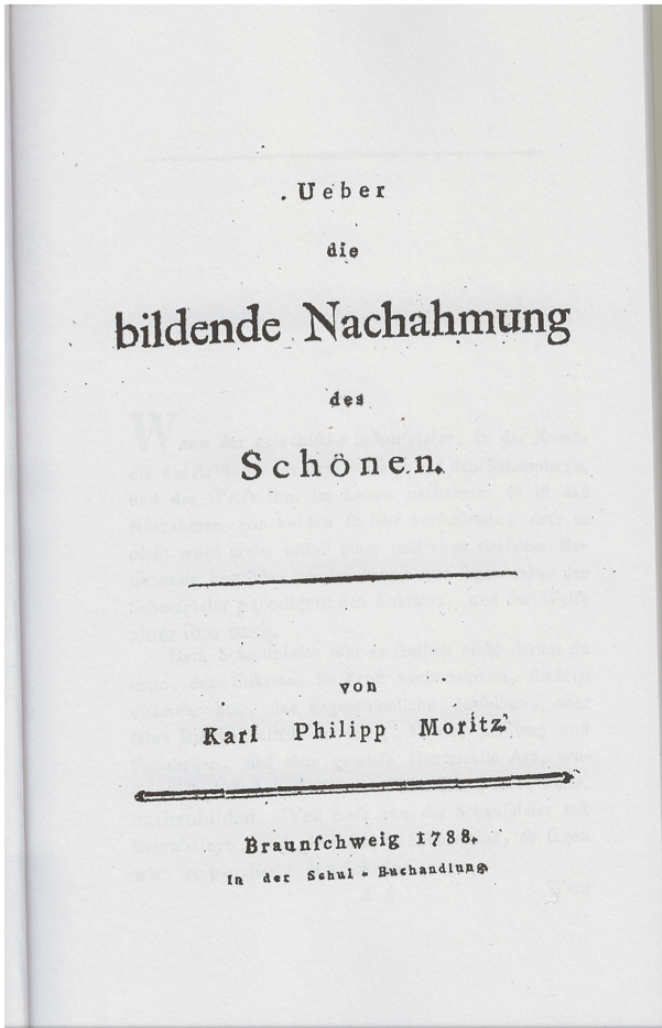
bar hat er, der so lange Zeit tief im Schatten weitaus prominenterer Gestalten wie GOETHE, KANT und SCHILLER stand, seinen Platz in der Geistes- und Literaturgeschichte eingenommen. Vordergründig ist dies belegt durch die explosive (wenn auch schubweise) Vermehrung von Studien zu seinem Werk, beginnend in den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts. Zementiert wird seine Präsenz nun durch den finalen Ritterschlag, den der wahre Klassiker auch heute noch haben muss, um ein solcher zu sein: die gerade entstehende historisch-kritische Werkausgabe in 13 Bänden.

Warum nun eine weitere Abhandlung zur Ästhetik Moritzens, wo doch gerade darüber in den vergangenen Jahren viel und tiefgründig geforscht und publiziert wurde? Weil es hier primär um etwas anderes gehen soll, als einen wie auch immer gearteten originellen Forschungsansatz vorzulegen (wenn auch einige Gedanken durchaus Eigenständigkeit behaupten). Der vorliegende Band soll lesend verstehen helfen. Denn Moritzens ästhetische Hauptschrift ›*Über die bildende Nachahmung des Schönen*‹ ist auch heute noch ein rechter Brocken. Sie »ist voll gedrängt von Gedanken, und nur zu voll gedrängt, denn ohne einen Commentar wird er nicht verstanden werden«, beschwerte sich seinerzeit schon SCHILLER.ⁱ Genau dieser Kommentar zu sein, das will dieses Buch versuchen. Es folgt Abschnitt für Abschnitt Moritzens Argumentation und nutzt als Verständnishilfen, was immer sich an zeitgenössischen Quellen und neuerer Forschung finden ließ, um herauszuarbeiten, was das Schöne für Moritz war: eine Signatur des Menschlichen.ⁱⁱ

Hemmingen, im März 2015

ⁱ mehr dazu s. unten, S. 14

ⁱⁱ FOUCAULTS ›*Die Ordnung der Dinge*‹ bietet eine ausführliche Sicht auf die dahinterstehende abendländische Denktradition, in der Ähnlichkeit die tragende Rolle spielte, um sichtbare und unsichtbare Dinge zu erkennen.



Karl Philipp Moritz (1756 - 1793)
»Über die bildende Nachahmung des Schönen«
Titelseite des Originals von 1788

Einleitung

»Lassen Sie sich das nicht anfechten, dass Sie mit der Moritzischen Schrift nicht sogleich haben zurecht kommen können. Es ist mehreren Leuten so ergangen und eigentlich allen, weil es ein wenig viel von dem Leser gefordert ist, in ein paar Stunden aus einem Buche herauszufinden, was der Verfasser in drei Jahren hineingelegt hat.«⁶

(Friedrich Schiller in einem Brief an Caroline von Beulwitz)

Die Theorie der schönen Künste oder die »wirkliche Theorie des Schönen«, wie er einmal schreibt, sie treibt Moritz um seit seinen Anfängen. Dieses Interesse zieht sich wie ein roter Faden quer durch alle seine Schriften und verliert dabei nie den Bezug zu seiner eigenen Biographie. Welche Fragen sind es, die Moritz so sehr beschäftigen? Im Kern möchte er herausfinden, was es ist in den Kunstwerken, dass bei Anschauung wie Hervorbringung in vergleichbarer Weise die Menschen etwas von ihrer eigenen Besonderheit und gleichzeitigen Eingeschränktheit und Gebundenheit spüren, ja, erkennen lässt. Etwas, was auf keine andere Weise spürbar oder erkennbar wird – außer vielleicht noch in der Anschauung der Natur.

Damit wird schon etwas Grundlegendes deutlich. Wer die Ästhetik¹ des Karl Philipp Moritz verstehen und einordnen will, kann und darf sich nicht auf die isolierte Lektüre oder Analyse der unbestrittenen einschlägigen Hauptschrift ›Über die bildende Nachahmung des Schönen‹ beschränken.

ⁱ Moritzens Schriften werden im Folgenden zitiert nach GÜNTHERS Werkausgabe (Sigue WERKE). Hervorhebungen sind von Moritz selbst (dort nur *kursiv*)

Natürlich, die ›Bildende Nachahmung‹ muss stets im Mittelpunkt bleiben und jeder umfassenden Beschäftigung mit Moritzens Ästhetik quasi den Rahmen geben. Schließlich hat Moritz hier 1788 in bündiger Weise seinen Höhepunkt im Nachdenken über Ästhetik vorgelegt. In den wenigen Jahren, die ihm danach bleiben, erreicht er diese Stringenz nie mehr. Aber er dementiert das Erreichte auch nicht. Vielmehr, BERGHAHN weist überzeugend darauf hin, stellen alle späteren Texte »Teile, Fragmente eines großen Textes dar, dessen semantischer Pfeil zurückdeutet auf die ... ›Bildende Nachahmung‹«. ⁷ Für viele der vor 1788 entstandenen Texte gilt dies übrigens auch, nur dass der Pfeil hier vorausweist. Die Suchbewegung des Moritz'schen Denkens hat ein Ziel. Auf dem Weg dorthin gibt es manche Schleife. Aber nachdem das Ziel gefunden ist, geht es nicht mehr verloren.

Das ist bemerkenswert, denn Moritz denkt über die Theorie des Schönen und seine Hervorbringung ständig in immer neuen Ansätzen nach. Daher müssen seine anderen kunsttheoretischen Schriften für das Verständnis seiner Ästhetik mitgelesen werden, zumal die früheren, die durchaus nicht immer bruchlos aufgehen in der ›Bildenden Nachahmung‹. ⁱ Aber auch seine Arbeiten zur Psychologie und Pädagogik gehören dazu, die Reisebeschreibungen und Romane, und nicht zuletzt seine interessanten Versuche, etwa in der ›Götterlehre‹ ⁱⁱ oder in seinem ›Magazin zur Erfahrungsseelenkunde‹, ⁱⁱⁱ die in der Theorie gewonnenen Erkenntnisse in Praxis umzusetzen.

Nur so lässt sich die Gefahr umschiffen, »einen Gedanken, der in einem Augenblick nachdrücklich formuliert wird, als Moritz' Position aufzufassen« ⁸ und diesen gegen andere Formulierungen zu

ⁱ NACHAHMUNG = ›Über die bildende Nachahmung des Schönen‹ (1788), WERKE Band III

ⁱⁱ GÖTTERLEHRE = ›Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten‹ (1791), WERKE Band II

ⁱⁱⁱ MAGAZIN = ›ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte‹ (1783 - 1793), WERKE Band III

anderen Zeitpunkten auszuspielen, um die Gültige zu finden. Wer Moritz liest, muss damit zurechtkommen, dass Disharmonien und Unstimmigkeiten werkimmanent sind und sich nicht interpretatorisch glattbügeln lassen. Vielleicht war er in seinen theoretischen Abhandlungen häufig weniger ein Philosoph und Theoretiker als ein Künstler und Dichter? Und in seinen Dichtungen oft etwas sehr der Philosoph und Psychologe? Moritz hat das nicht so geplant. Er konnte schlicht nicht anders und hat gerade dadurch die einen Leser irritiert und bei den anderen erhellende Funken geschlagen.

Indem ich eine Synthese oder besser, eine Zusammenschau all dessen versuche, will ich keineswegs den von vielen Moritz-Exegeten vermuteten latenten oder gar offenbaren Systemcharakter seiner ästhetischen Anschauungen zeigen. Das ginge, scheint mir, nur in einer Harmonisierung des Unharmonischen. Vielmehr versuche ich hier, durch Interpretation und Kommentierung der ›Bildenden Nachahmung des Schönen‹ im Zusammenhang des Moritz'schen Gesamtwerkes näheren Aufschluss zu erhalten – über das von Moritz Gesagte, mehr aber noch über sein Denken, etwa durch die Darstellung von Entwicklungen oder Erweiterungen seiner Ansichten. So sollte es auch möglich sein, einer Tendenz zu entgehen, auf die vor mehr als 20 Jahren schon leicht resigniert WOLFGANG GRIEP anlässlich eines Moritz-Symposiums hinwies: »die Bemühungen um das Werk nach wie vor auf die immer neue Lektüre einiger weniger Zentralschriften«⁹ zu beschränken.

Schon Zeitgenossen empfanden deutlich, dass die ›Nachahmung‹ nicht einfach aus sich selbst heraus verständlich war. SCHILLER schrieb an CAROLINE VON BEULWITZ am 3. Januar 1789, die ›Bildende Nachahmung‹ sei

»... schwer zu verstehen, weil er (Moritz/d.Verf.) keine feste Sprache hat, und sich mitten auf dem Wege philosophischer

abstraction in Bildersprache verirrt ... Aber es ist voll gedrängt von Gedanken, und nur zu voll gedrängt, denn ohne einen Commentar wird er nicht verstanden werden.»¹⁰

Ich denke, die hochkomprimierte Argumentationsweise der Schrift bedarf eines solchen Kommentars durch Moritz und andere. Der Aufwand ist durchaus gerechtfertigt, denn, um noch einmal SCHILLER als Beleg anzuführen, diesmal in einem Brief an CAROLINE VON BEULWITZ und CHARLOTTE VON LENGEFELD vom 12. Februar 1789:

*»Es ist unendlich viel darin, ... das sowohl durch seine absolute Wahrheit, als hie und da auch durch seine Individualität und Paradoxien interessiert.« (Das dadurch veranlasste)
»öftere Nachdenken und Sprechen über Schönheit und Kunst (hat) vielerley bei mir entwickelt, und auf die Künstlerⁱ (!) besonders einen glücklichen Einfluss gehabt.«¹¹*

Etwas Ähnliches gilt für die Einbettung in die zeitgenössische Diskussion. Die zum Teil recht ausführlich geratenen Fußnoten und die kleinen Exkurse fassen interessante Forschungsansätze zusammen, sind zugleich aber auch der Versuch, Moritzens Kunsttheorie in der Kontrastierung mit der eines SULZER und eines HEYDENREICH oder in ihrer Verwandtschaft mit der eines SCHILLER oder KANT klarer herauszuarbeiten. So wird Moritzens Position und Bedeutung deutlicher, in ihrer Abhängigkeit wie in ihrer unbestreitbaren Originalität.ⁱⁱ

Der direkte Bezug ist dabei eher die Ausnahme. Moritz stellt sich uns dar als Schreiber und Denker von »*notorischer Vielseitigkeit*«. ¹² Bei ihm findet sich eine Unzahl »*in vollkommen unsystematischer Weise übernommener Gedanken aus der Theologie, Philoso-*

ⁱ s. dazu ausführlich unten, S. 79 ff.

ⁱⁱ Viel ausführlicher als hier, ja erschöpfend dargestellt finden sich die vielfältigen Anknüpfungen von Moritz an die Ästhetikdiskussion seiner Zeit in den beiden Bänden von ALESSANDRO COSTAZZA über »*Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*« (ders., »*Genie*« und »*Schönheit*«)

phie und Literatur der Zeit, die er nicht selten geschickt demontiert«. ¹³ Mitunter geschieht dies nicht einmal absichtlich, weil sein oft genug unverbildeter Zugriff frisch und bedenkenlos ist, will man es positiv formulieren. Er ist wahrlich ein »Eklektiker par excellence«. ¹⁴ Das ist ebenso offensichtlich, wie es ihm selber unbedenklich war. Belege von Abhängigkeiten, Beeinflussungen und Entleihungen sind im Einzelfall kaum möglich. THOMAS P. SAINÉ hält den Versuch, hier Nachweise führen zu wollen, sogar »in gewissem Sinne« für überflüssig:

»Moritz geht in erster Linie nicht von einem bestimmten Denker aus, sondern von einem Gedankenkomplex, der den meisten Denkern seiner Zeit vertraut war. Es ist deshalb sinnvoll, Moritz ... vielmehr als in einer gewissen Tradition stehend zu betrachten.« ¹⁵

In dieser Tradition wirkt Moritz nicht nur aufnehmend und *en passant* vermittelnd, sondern gerade durch die Art seines Umgangs mit vorgefundenem Gedankengut und dessen durchaus origineller Weiterführung vorbereitend und in hohem Maße anregend. »Rationalismus und Empfindsamkeit, pietistische Mystik, Sturm und Drang, exzentrischer Geniekult und strenge klassizistische Kunstgesinnung verbinden und durchkreuzen sich in seinem Geiste vielfältig und unausgeglichen«, ¹⁶ befindet SCHRIMPF. Dazu sein großer Einfluss auf die Frühromantik – angesichts all dessen muss eine eindeutige Zuordnung Moritzens unterbleiben.

Ist er noch ein Aufklärer? Vermittelt er schon zwischen Aufklärung, Klassik und Romantik? Ein wenig hilft es, einen deutlich weiteren Begriff von Aufklärung zu fassen, als ihn zumindest die ältere Literatur hatte. Die Aufklärungsepoche insgesamt umfasst eben weit mehr als nur die rationalistischen Ansätze. Gerade »die Gesamtheit jener antagonistischen Denkansätze und Erfahrungsformen und ihrer konfliktreichen Wechselbeziehungen« ¹⁷ untereinander machen das aus, was wir heute

unter Aufklärung verstehen. »Im kulturgeschichtlichen Rückblick zeigt sich Aufklärung als ein europäisches Projekt mit universellem Anspruch«, so MANFRED GEIER: »*Lumières philosophiques, Enlightenment, Aufklärung und Illuminismo* gehören zum Besten, was ein kosmopolitisches Europa zu bieten hat.«¹⁸

Mir scheint solch ein Verständnis gerade im Fall Moritz sehr sinnvoll, weil es diesen so vielfältigen wie widersprüchlichen Denker und Autor mitten hineinstellt ins Geschehen und ihn nicht auch noch ideengeschichtlich zu dem Außenseiter stempelt, der er im realen Leben war. Für SCHRIMPF ist Moritz gerade deshalb »geistes- und sozialgeschichtlich bemerkenswert, weil er nicht harmonisiert.«¹⁹ Gerade das mache ihn zu einer »Schlüssselfigur der Literatur des 18. Jahrhunderts.«²⁰

Ein Mann wie Moritz zielt nicht darauf ab, zu vermitteln, weil ihm das gar nicht in den Sinn kommt. Aber seine Ideen tun es. Moritz plant nicht, andere anzuregen oder gar zu prägen. Aber sein Denkstil hinterlässt vielfältige Spuren. Und noch etwas sollte in den Blick genommen werden: »daß die Problematik einer Epoche sich gerade an den nicht formvollendeten Kunstprodukten am deutlichsten zeigt.«²¹

Es sagt dies alles aber noch wenig über Moritzens ganz eigenes, fragiles, ständig im Umbau befindliches Theoriegebäude selbst aus. Dieses muss vielmehr ›von innen‹ her als ein extrem fragmentiertes, improvisiertes, unabgeschlossen abgeschlossenes Ganzes gelesen und verstanden werden, will man Autor und Werk gerecht werden.

1. ›Über die bildende Nachahmung des Schönen‹

1.1 Entstehung, Quellenlage, Überlieferung

»Und ihre Kennzeichen sind mannigfach und immer wieder hübsch gleichmäßig vorhanden: arm geboren sind sie. Unter unglücklichen Familienverhältnissen aufgewachsen. Brennend scharfen Geistes übervoll (...) Ihre schöpferische Kraft ist meist gering; desto größer ihre zerstörerische ... Sie sind, mit ihrer überscharf gewetzten Beobachtungsgabe, ihrer umfassenden Rücksichtslosigkeit, die geborenen Autobiographen.«²² (Arno Schmidt, ›Die Schreckensmänner‹)

Die Moritzforschung hatte bis vor nicht allzu langer Zeit zwei gravierende Quellenprobleme. Das Erste hatte Moritz selbst geschaffen, wohl vor allem aus wirtschaftlichen Gründen, weil er allzu oft auf ›Brotschreiberei‹ angewiesen war. *»Er gehörte zu den ersten freien Schriftstellern in Preußen, er war ein vielbeschäftigter und aus Not viel zu viel schreibender Journalist, eine gelehrte Honorarkraft, ein Herausgeber von Zeitschriften, ein eiliger Verfasser und Kompilator von Ratgebern und Reiseführern, Grammatiken und Wörterbüchern, Romanübersetzungen und Kinderbüchern.«²³*

Hinzu kamen seine ganz eigenen Publikations-Besonderheiten, unter denen das häufige Selbstplagiat besonders hervorsticht. Sein Freund und Biograph KARL-FRIEDRICH KLISCHNIG beschrieb das Verfahren so: *»Die Kunst sich selbst unmerklich auszuschreiben, kann wohl so bald niemand besser verstehen, als Reiser (damit meint Klischnig durchgängig Moritz/d.Verf.) sie verstand ...*

Freilich noch immer das erlaubteste Plagiat; zumal wenn es Sachen betrifft, die ... nicht oft genug gesagt werden können.«²⁴

Das wäre aber allein noch nicht so schwerwiegend gewesen, hätte nicht das zweite Problem bestanden, ohne das auch das Erste sich für den Interpreten gelöst hätte. Es fehlte bis 1981 eine Werkausgabe, die Moritzens Werke wenn auch nicht vollständig (was viele Doppeldrucke in verschiedenem Zusammenhang bedeutet hätte), so doch im Text verlässlich versammelte. Zwar gab es schon kurz nach Moritzens Tod Pläne dazu, die JEAN PAUL zusammen mit dem jüngeren Bruder JOHANN CHRISTIAN CONRAD MORITZ umsetzen wollte. Doch kam es nie dazu, die meisten Manuskripte gingen verloren.

Nur wenige Schriften von Moritzens Hand, fast ausschließlich sprachwissenschaftliche, erreichten das 19. Jahrhundert in Neuauflagen oder Nachdrucken. Am längsten hielt sich noch die ›Götterlehre oder Mythologische Dichtungen der Alten‹ (zuletzt 1861 gedruckt). Selbst das Buch, mit dem der Name Karl Philipp Moritz heute am ehesten verbunden wird und das ihm Eingang in die Literaturgeschichten verschafften hat, der ›Anton Reiser‹ⁱ wurde nach dem Erstdruck erst 1886 wieder neu herausgebracht. HEINRICH HEINE zitiert 1826 in seinen ›Reisebildern‹ aus dem Buch als »*einem schon verschollenen Romane*«.ii So verschollen, dass er sicherlich das Buch wohl nie in Händen hielt. Sonst hätte er kaum so kurios Autor und Romanfigur zu ›Philipp Reiser‹ verschmolzen. Oder folgte er darin KLISCHNIG?

ⁱ REISER = ›Anton Reiser. Ein psychologischer Roman‹ (vier Teile, 1785 - 1790), WERKE Band I

ⁱⁱ HEINRICH HEINE zitiert in ›Reisebilder Zweiter Teil. Die Nordsee‹ von 1826 aus Entwürfen zu GOETHE'S ›Faust‹: »Diese Verse sind, so viel ich weiß, in keiner Ausgabe des Fausts gedruckt, und bloß der selige Hofrat Moritz, der sie aus GOETHE'S Manuskript kannte, teilt sie mit in seinem ›Philipp Reiser‹, einem schon verschollenen Romane, der die Geschichte des Verfassers enthält, oder vielmehr die Geschichte einiger hundert Taler, die der Verfasser nicht hatte, und wodurch sein ganzes Leben eine Reihe von Entbehrungen und Entsagungen wurde, während doch seine Wünsche nichts weniger als unbescheiden waren.« (HEINE, Reisebilder, S. 97)

Das traurige Schicksal des Vergessenseins teilte auch und gerade die ›Bildende Nachahmung des Schönen‹ und mit ihr der ganze Kunsttheoretiker Moritz.ⁱ Über die Entstehung der Schrift ist nur sehr wenig bekannt. Sicher scheint, dass Moritz sie im Winter 1787 auf 1788 in Rom geschrieben hat, sicher auch, dass er keineswegs den Plan zu einer solchen Arbeit bereits aus Berlin mit nach Italien brachte. Hier stand lange neben vielem Anderen der Plan einer Beschreibung der Italienreise im Vordergrund, wurde aber erst Jahre später ausgeführt.

In der erhaltenen Korrespondenz der italienischen Jahre wird die ›Nachahmungs‹-Schrift überhaupt erst im Zusammenhang mit der Übersendung des fertigen Manuskriptes an Moritzens Verleger CAMPE erwähnt. Über die Entwicklung des Manuskriptes aber ist dort und anderswo so gut wie nichts zu erfahren. GOETHEs Formulierung, dass die Schrift »aus unsern Unterhaltungen hervorgegangen (war), welche Moritz nach seiner Art benutzt und ausgebildet«,²⁵ gibt immerhin einen brauchbaren Terminus *ad quem* für den Abschluss der wesentlichen Gedanken mit GOETHEs Abreise aus Rom am 23. April 1788.

CAMPE, der sich zunächst lobend über die kleine, 52-seitige Schrift äußerte, hatte wenig Erfolg damit und schrieb Moritz am 3. Dezember 1788: »Ihre Abhandlung über das Schöne hat gar kein Glück gemacht, und ich werde den größten Theil der Auflage ins Makulatur werfen müssen. Es sind bis jetzt nicht mehr als zwei hundert und ein paar Exemplare davon abgesetzt«.ⁱⁱ Darüber entspann

ⁱ »Quantité négligeable«, fehlerteilt ARNO SCHMIDT, der immerhin schon 1957 Moritz wiederentdeckt (deshalb sei ihm verziehen). Nur zwei Bücher aus dem Gesamtwerk lässt er gelten: ›Anton Reiser‹ und ›Andreas Hartknopf‹. All die anderen Werke? Pure »Brotarbeiten« (damit kannte ja auch SCHMIDT sich aus) oder voller »Thesen von ausgezeichneter Unfruchtbarkeit«. Hier nennt SCHMIDT namentlich die ›Bildende Nachahmung‹ als Beleg (ders., *Dunkelmänner*, S. 409).

ⁱⁱ MARX, *MoritzvsCampe*, S. 60. Einen Überblick über die zeitgenössischen Rezensionen gibt der Anhang von WERKE-KLASSIKER, S. 1292 f.

sich ein ernsthafter Disput zwischen Moritz und Campe, geradezu exemplarisch für das erwachende Selbstbewusstsein freier Autoren im 18. Jahrhundert (wenn auch wohl an einem ungeeigneten Gegenstand).ⁱ

1888, genau 100 Jahre nach dem ersten Erscheinen, wurde die ›Bildende Nachahmung des Schönen‹ erstmals vollständig neu aufgelegt, herausgegeben von BERNHARD SEUFFERT und kommentiert von SIGMUND AUERBACH. Schon im Jahr darauf erschien die von DILTHEY angeregte Dissertation ›Karl Philipp Moritz als Ästhetiker‹ von MAX DESSOIR. Von nun an war Moritz eigentlich ständig präsent. Enormen Aufschwung nahm die Forschung ab Anfang der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts, wiederum durch den Neudruck anderer, fast vergessener Schriften Moritzens. So erschien 1962 die erste umfassende und zudem textkritisch edierte Sammlung seiner poetischen und ästhetischen Arbeiten.²⁶ Dieser Zusammenhang ist ein starkes Indiz dafür, dass der intensiven Aufnahme und hohen Einschätzung des Moritz'schen Denkens nicht so sehr dessen Ergebnisse und Inhalte als vielmehr die relative Unbekanntheit entgegenstand.

1973 folgte eine kleine, zweibändige Werkausgabe²⁷ in der DDR, die neben den wichtigsten ästhetischen Schriften auch den ›Anton Reiser‹ und einen umfangreichen Auszug aus den ›Reisen eines Deutschen in Italien‹ enthielt. 1981 erschien dann erstmals eine wirklich umfassend zu nennende Ausgabe der ›Werke‹²⁸ in drei Bänden, herausgegeben von HORST GÜNTHER

ⁱ s. MORITZvsCAMPE, S. 40. REINER MARX und GERHARD SAUDER haben dies in »Moritz und Campe. Ein Streit zwischen Autor und Verleger im Jahr 1789« (MORITZvsCAMPE) ausführlich dokumentiert und kommentiert. Dass dieser Streit bei der Vermarktung der ›Bildenden Nachahmung‹ aufbricht, ist von bemerkenswerter Ironie. Moritz bemerkt bitter, Herr CAMPE möchte wohl »alle wahren Grundsätze vom Schönen und Edlen, das geisterhebende Studium der Alten, alles was nicht unmittelbar nützlich, und vorzüglich ihm selber nützlich ist, gern verdrängen.« (MORITZvsCAMPE, S. 8)