

JUTTA HEINZ

## Die »Wissenschaft der Beurteilungskunst«

Georg Friedrich Meiers *Abbildung eines Kunstrichters*

### 1. »Im Schweiß ihres Angesichts – über das Schöne richten«? Das Schreckensbild des Kunstrichters

Georg Friedrich Meiers *Abbildung eines Kunstrichters* ist eines seiner früheren Werke; es erscheint 1745, also noch vor seiner Ernennung zum außerordentlichen Professor, und sozusagen im Doppelpack mit der *Abbildung eines wahren Weltweisen*.<sup>1</sup> Genau 50 Jahre später gibt ein neuerer Ästhetiker ebenfalls ein Abbild dieser seltsamen Spezies »Kunstrichter«:

<sup>1</sup> Ein Vorläufer ist Meiers *Versuch einer philosophischen Abhandlung von dem Mittelmäßigen in der Dichtkunst* (in: *Beyträge zur Critischen Historie Der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit*, Bd. 7, 25. Stück (1741), S. 242–286; hier zitiert nach: Georg Friedrich Meier: *Frühe Schriften zur ästhetischen Erziehung der Deutschen*. 3 Bde. Hg. von Hans-Joachim Kertscher u. Günter Schenk. Halle 1999, hier Bd. 2, S. 9–44), der bereits viele Parallelen zur späteren *Abbildung eines Kunstrichters* aufweist: Auch hier geht es Meier angesichts der bereits erreichten Verdienste der deutschen Sprache, Literatur und Kritik um die festere Begründung von Geschmacksurteilen; sie werden ebenfalls aus dem baumgartenschen Vollkommenheitsbegriff abgeleitet (der hier aber noch ohne den späteren Kriterienkatalog auftritt); es gibt sehr ausführliche Überlegungen über verschiedene Größen- und Gradabwägungen der Güte poetischer Werke. Interessant ist die Unterscheidung verschiedener Gattungen von Kunstrichtern: Es gibt »mathematische Kunstrichter« (können Grade der Vollkommenheit nach den Regeln der Kunst bestimmen, S. 19); »poetische Kunstrichter« (können Grade der poetischen Schönheiten genau bestimmen, S. 28); »poetische Meßkünstler« (können über Treffliches, Mittelmäßiges und Schlechtes urteilen, S. 28). »Trefflichkeit« kommt dabei dem Schriftsteller, nicht dem Dichter zu, der etwas bessere Werke macht als nur mittelmäßige (S. 23); wer schlechte Gedichte macht, ist ein »Stümper« (S. 27). Das Mittelmäßige wird dabei vor allem abgelehnt, weil es keine Emotionen auslöst (»Es geht mir bey Erblickung einer solchen poetischen Larve, wie die Leute zu erzählen pflegen, die das Gespenst ihres Freundes gesehen. [...] Statt der Begierde ihm in die Arme zu fallen, fühlte ich, daß alle meine Blutstropfen eiskalt wurden«, S. 37). – Ein weiterer Text, der sich mit der Frage nach der richtigen Kunstrichterei beschäftigt, ist der Aufsatz *Gedanken über die Frage: Ob ein Kunstrichter seine Urtheile jederzeit erklären und beweisen müsse* (In: *Critischer Versuch zur Aufnahme der Deutschen Sprache*, 13. Stück (1744), S. 3–21; hier zitiert nach: *Frühe Schriften*, Bd. 2, S. 49–61). Er weist ebenfalls eine Vielzahl von Parallelen zur *Abbildung* auf, die hier bis in einzelne Formulierungen reichen (z.B. »Proceßordnung der Critik«, S. 51).

Nichts ist gewöhnlicher als daß sich die Gelehrten, den gebildeten Weltleuten gegenüber, in Urtheilen über die Schönheit die lächerlichsten Blößen geben, und daß besonders die Kunstrichter von Handwerk der Spott aller Kenner sind. Ihr verwahrlostes, bald überspanntes bald rohes Gefühl leitet sie in den mehresten Fällen falsch, und wenn sie auch zu Vertheidigung desselben in der Theorie etwas aufgegriffen haben, so können sie daraus nur *technische* (die Zweckmäßigkeit eines Werks betreffende) nicht aber *ästhetische* Urteile bilden, welche immer das Ganze umfassen müssen, und bey denen also die Empfindung entscheiden muß. Wenn sie endlich nur gutwillig auf die letztern Verzicht leisten und es bey den erstern bewenden lassen wollten, so möchten sie immer noch Nutzen genug stiften, da der Dichter in seiner Begeisterung und der empfindende Leser im Moment des Genusses das Einzelne gar leicht vernachlässigen. Ein desto lächerlicheres Schauspiel ist es aber, wenn diese rohen Naturen, die es mit aller peinlichen Arbeit an sich selbst höchstens zu Ausbildung einer einzelnen Fertigkeit bringen, ihr dürftiges Individuum zum Repräsentanten des allgemeinen Gefühls aufstellen, und im Schweiß ihres Angesichts über das Schöne richten.<sup>2</sup>

Schillers Polemik in *Über naive und sentimentalische Dichtung* vorerst bei Seite gelassen, hat der Begriff des »Kunstrichters« innerhalb dieses halben Jahrhunderts allerdings einige einschneidende Bedeutungsänderungen durchlaufen. Für die frühe Aufklärung war ein Kunstrichter jemand, der kompetent über Werke der »schönen Künste und Wissenschaften«<sup>3</sup> urteilen konnte – und zwar vor allem diejenigen der Vergangenheit (der Klassiker) sowie primär aufgrund gelehrter Kenntnisse der Kunstregeln. Eine exemplarische Aufzählung solcher gelehrter »Kunstrichter« von der Antike an gibt beispielsweise Johann Christoph Gottsched in seinem *Versuch einer kritischen Dichtkunst*:

Ich trage also auch bey dieser neuen Auflage kein Bedenken, zu gestehen, daß ich alle meine kritischen Regeln und Beurtheilungen, alter und neuer Gedichte, nicht aus meinem Gehirne ersonnen; sondern von den größten Meistern und Kennern der Dichtkunst erlernt habe. Aristoteles, Horaz, Longin, Scaliger, Boileau, Bossü, Dacier, Perrault, Bouhours, Fenelon, St. Evremond, Fontenelle, la Motte, Corneille, Racine, Des Callieres und Füretiere; ja endlich noch Schaftesbury, Addison, Steele, Castelvetro, Muralt und Voltaire, diese alle, sage ich, waren diejenigen Kunstrichter, die mich unterwiesen und mich einigermaßen fähig gemacht hatten, ein solches Werk zu unternehmen.<sup>4</sup>

Auf einige dieser Autoritäten und Solitäre bezieht sich Meier in seiner *Abbildung eines Kunstrichters*, ebenso wie auf Gottsched selbst.<sup>5</sup> Beinahe zur gleichen Zeit jedoch entsteht auch ein journalistisch geprägtes Massen-Rezensionswesen; ein prägnantes Datum dafür ist die Gründung

Die ganze Passage zum »kritischen Gleichgewicht« ist fast identisch (vgl. S. 61); sie schließt die Abhandlung ab und weist darauf hin, dass der Verfasser über diesen Punkt noch weitere Ausführungen wird folgen lassen. Interessant ist hier vor allem Meiers Verteidigung der »Zeitungsschreiber«, die nicht alle ihre Urteile philosophisch genau begründen könnten (vgl. S. 54).

<sup>2</sup> Friedrich Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung*. In: *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Bd. 20: *Philosophische Schriften*. Hg. von Benno von Wiese unter Mitwirkung von Helmut Koopmann. Weimar 1962, S. 488f.

<sup>3</sup> Die Begriffsgeschichte von Kunstkritik verläuft damit teilweise parallel zur Geschichte des Begriffs »Schöne Wissenschaften«, vgl. dazu ausführlich Werner Strube: *Die Geschichte des Begriffs »schöne Wissenschaften«*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* XXXIII (1990), S. 136–216.

<sup>4</sup> Johann Christoph Gottsched: *Ausgewählte Werke*. Bd. 6.1. Hg. von Joachim u. Brigitte Birke. Berlin 1973, S. 13.

<sup>5</sup> Georg Friedrich Meier: *Abbildung eines Kunstrichters*. Halle 1745 (im Folgenden zitiert mit der Sigle: AK).

der *Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste* im Jahr 1757, der eine Vielzahl spezialisierter Rezensionszeitschriften bis in Schillers Zeit folgen werden.<sup>6</sup>

Schiller hatte im obigen Zitat beide Gruppen, den »Kunstrichter von Handwerk« ebenso wie den Gelehrten in den schönen Wissenschaften, im Blick; ihnen werden als ebenso kompetent Geschmacksurteile fällende Gruppen die »Kenner« und »gebildeten Weltleute« gegenübergestellt.<sup>7</sup> Am Kunstrichter kritisiert Schiller vor allem zweierlei: Zum einen verfüge er über kein ästhetisch ausgebildetes, sondern nur über ein »bald überspanntes, bald rohes Gefühl«; zum anderen sei auch seine Regelkenntnis auf die technischen Einzelheiten des dichterischen Handwerks beschränkt. Deshalb könnten Kunstrichter von vornherein niemals zu wirklichen »ästhetischen Urteilen« kommen, »welche immer das Ganze umfassen müssen«; weder verfügten sie über eine harmonische Einheit von Gefühl und Verstand in ihrer Persönlichkeit, noch könnten sie im Werk die harmonische Ganzheit von Form und Inhalt erkennen, da sie sich immer nur an Details festbissen.<sup>8</sup> Kurz: Der Kunstrichter wird die klassizistische Autonomieästhetik nie verstehen, gerade weil er ein Kunstrichter ist.

Nun macht es schon chronologisch wenig Sinn, Meier vorzuwerfen, er würde der schillerischen Ästhetik nicht gerecht. Ich will den distanzierenden Blick zurück vielmehr nutzen, um – durchaus auch in apologetischer Hinsicht – Meiers Konzept des Kunstrichters daraufhin zu prüfen, inwiefern es nur eine populäre Reproduktion der baumgartenschen Ästhetik (und Vernunftlehre) in angewandter Form ist oder ob es auch einzelne innovative Aspekte enthält. Ich werde dazu zunächst auf die Stellung der meierschen Kunstkritik im Kontext der poetologischen Debatten der Zeit sowie ihren Ort im System der Wissenschaften eingehen. Der Haupt-

<sup>6</sup> Friedrich Nicolai erläutert in der *Vorläufigen Nachricht* des ersten Bandes programmatisch sein Verständnis von Kritik: »Die Kritik ist es also ganz allein, die unsern Geschmack läutern, und ihm die Feinheit und die Sicherheit geben kann, durch die er sogleich die Schönheiten und die Fehler eines Werkes einsieht [...]. Unser Zweck, ist die Beförderung der schönen Wissenschaften, und des guten Geschmacks unter den Deutschen« (Bd. 1, S. 3f.). Auch auf diese journalistische Literaturkritik bezieht sich Meier bereits in Ansätzen, meist jedoch negativ (vgl. z.B. seine Kritik der Zeitungsschreiber, *AK*, S. 33f.).

<sup>7</sup> Zum Verhältnis von Kenner und Kunstrichter vgl. auch den Art. *Kunstrichter* in Johann Georg Sulzers *Allgemeiner Theorie der schönen Künste*: »Dieser Name kommt eigentlich nur demjenigen zu, der außer den Talenten und Kenntnissen des Kenners [...] auch noch alle Kenntnisse des Künstlers besitzt, und dem es also, um ein Künstler zu seyn, nur an der Fertigkeit der Ausübung fehlet.« Kritik entsteht für Sulzer analytisch aus der »Betrachtung der Kunstwerke«, geht diesen also nicht voraus; Kunstwerke werden von Genies geschaffen, aus denen Kunstrichter dann die Regeln abstrahieren. Sie begann mit einzelnen Bemerkungen und wurde dann zu einer eigenen Wissenschaft, die nun aber zur »Modewissenschaft« und zum »Gewäsche« verkommen sei (Bd. 2. Leipzig 1774, S. 632f.).

<sup>8</sup> Diese Kluft zwischen ästhetischer Theorie und Praxis thematisiert Goethe ironisch in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* anhand der Titelfigur: »Er saß nun zu Hause, kramte unter seinen Papieren, und rüstete sich zur Abreise. Was nach seiner bisherigen Bestimmung schmeckte, ward bei Seite gelegt, er wollte bei seiner Wanderung in die Welt auch von jeder unangenehmen Erinnerung frei sein. Nur Werke des Geschmacks, Dichter und Kritiker wurden als bekannte Freunde unter die Erwählten gestellt; und da er bisher die Kunstrichter sehr wenig genutzt hatte, so erneuerte sich seine Begierde nach Belehrung, als er seine Bücher wieder durchsah und fand, daß die theoretischen Schriften noch meist unaufgeschnitten waren. Er hatte sich, in der völligen Überzeugung von der Notwendigkeit solcher Werke, viele davon angeschafft, und mit dem besten Willen in keines auch nur bis in die Hälfte sich hineinlesen können.« Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Bd. 5: *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman*. Hg. von Hans-Jürgen Schings. München 1988, S. 35.

teil wird dem Verhältnis der Kunstkritik zur baumgarten-/meierschen Ästhetik insgesamt gewidmet sein. Am Ende werde ich zusammenfassend versuchen, ihre innovativen Aspekte herauszustellen.

## 2. Patriotische Geschmacksbildung und »aufgeweckte« Abbildung

Seine Motive und Absichten bei der Abfassung der *Abbildung eines Kunstrichters*<sup>9</sup> erläutert Meier in der *Vorrede* sowie in den ersten Paragraphen der Schrift: Es handele sich um ein Unternehmen, das »ein ieder vernünftiger Kenner, in unsern Tagen für überaus nothwendig« halten werde, und zwar zum einen als wahres patriotisches Werk im Dienste der Geschmacksbildung des etwas rückständigen deutschen Volkes, zum anderen im Blick auf die gelehrte Kritik selbst. Das sind verbreitete Topoi des Geschmacksdiskurses; Meier verfolgt darüber hinausgehend gar kulturimperialistisch anmutende Großziele: Blicke man allein auf die »grosse Anzahl der deutschen Kunstrichter«, so bestehe begründete Aussicht darauf, demnächst wenigstens in dieser Hinsicht »das herrschende Volck des Erdbodens«<sup>10</sup> zu sein. Allerdings habe gerade diese Inflation selbsternannter Kunstrichter dazu geführt, dass,

wer nur den *Antilongin* gelesen hat; wer ein halb dutzend critischer Flüche und Schimpfwörter, mit einer gebietherischen Stimme, aussprechen, und mit den Wörtern *Galimatias*, *Schwulst*, *Kriechend*, u.s.w. mit einer satirischen Mine, um sich werfen kan,

schon Anspruch auf das »Richteramt«<sup>11</sup> erhebe. Hier könne nur Ordnung geschaffen werden, indem ein Idealbild als Maßstab aufgestellt werde und die Willkür unqualifizierter Geschmackskontrolleure einer regelförmigen, vernünftig begründbaren »*Beurteilungskunst*« weiche.<sup>12</sup>

Neben dieser Grundlagen- und Aufräumungsarbeit im Feld der Kritik selbst geht es Meier um die Stellung der Kunstkritik im auf der Basis der Vorarbeiten von Baumgarten (sowie letztlich Wolff und Leibniz) zu errichtenden neuen System der Wissenschaften. Das bleibt ein zentrales Anliegen der meisten meierschen Publikationen, die die baumgartenschen Grundlagentexte (in diesem Falle vor allem die noch unveröffentlichte Ästhetik) auf ihre Fruchtbarkeit für die Konstitution weiterer Einzeldisziplinen untersuchen.<sup>13</sup> In der *Vorrede* beschreibt

<sup>9</sup> Günter Schenk behandelt die beiden *Abbildungen* als Beispiele »berufsethischer Schriften [...] für zwei altherwürdige Berufsstände, die neue sittlich-wissenschaftliche Normen, die gegen die tradierte Gewohnheit gerichtet sind«, postulieren (*Leben und Werk des Halleschen Aufklärers Georg Friedrich Meier*. Halle 1994, S. 40); er nennt auch Meiers wichtigste zeitgenössische Quellen zur Geschmacksthematik (ebd.). Zu Meiers Lehrprosa insgesamt Yvonne Wübben: *Gespenster und Gelehrte. Die ästhetische Lehrprosa G. F. Meiers (1718–1777)*. Tübingen 2007 (die Arbeit geht auf die hier behandelten Texte aber nicht ausführlicher ein).

<sup>10</sup> *AK*, S. 1.

<sup>11</sup> Ebd., S. 2.

<sup>12</sup> Ebd., S. 7. Schließlich sei eine solche kritische Klärung der Grundlagen auch eine wichtige Voraussetzung für die Beilegung der »Dichterkriege«, die das Reich der schönen Wissenschaften nun seit beinahe 30 Jahre beunruhigten; sein Werk schließt mit der expliziten Hoffnung auf Befriedung des »critischen Reichs« (*AK*, S. 224).

<sup>13</sup> Diese Intention hebt bereits Samuel Gotthold Lange in seiner Meier-Biographie hervor: »Meier hat die vom Leibnitz gemachte Grundlage, und von Wolff weiter ausgemauerte Errichtung des Systems der

Meier zunächst die Geschichte der Kritik als Wissenschaft mittels einer ausgebauten Metapher, die symptomatisch für Meiers Versuche in der »schönen Schreibart« ist:

Es verhält sich mit den Wissenschaften, wie mit den Strömen. Ein Strom ist bey seiner Quelle ein kleiner Bach. So oft, als er ein neues Land durchfließt, so oft vereinigen sich mit ihm mehrere Flüsse, dadurch er nach und nach zu einer grössern Weite und Tiefe aufschwült.<sup>14</sup>

Ebenso habe sich auch die Kritik von ihrer »Kindheit«<sup>15</sup> bei den Alten über die philologische Textkritik im engeren Sinne bis hin zur »Beurtheilung der Gedancken selbst«<sup>16</sup> entwickelt. Und Meier selbst macht den letzten Schritt, indem er den »Strom« der Kritik nun ins Meer der Metaphysik und Vernunftlehre münden lässt:

Was hindert also, den Umfang der *Critik* unendlich zu machen, und ihr Gebieth über alle möglichen Dinge zu erstrecken? Ich behaupte also, daß man mit hinreichendem Grunde, die *Critik*, welche ich die *Beurteilungskunst* nennen will, durch eine Wissenschaft erklären könne, von den Vollkommenheiten oder Unvollkommenheiten der Dinge zu urtheilen.<sup>17</sup>

Das Projekt kann damit als eine Art Vorläufer des kantischen Kritizismus betrachtet werden.<sup>18</sup> Es gründet in der Metaphysik als Grundlagenwissenschaft von den Vollkommenheiten bzw. Unvollkommenheiten aller Dinge, untersucht diese aber nicht im Blick auf ihre Begründungszusammenhänge, sondern auf eine mögliche Anwendung im Urteil – und das nicht nur konventionell eingegrenzt auf Gegenstände der schönen Künste und Wissenschaften, sondern entgrenzt im Blick auf »die Geschäfte des gemeinen Lebens«.<sup>19</sup>

Was diese Ausweitung genauer bedeutet, wird vor allem im Blick auf das Genre klar, das Meier für dieses Vorhaben wählt: Er gibt nämlich eine »Abbildung«<sup>20</sup> und nicht eine gelehrte Abhandlung in Form einer reinen Logik der Beurteilung. Das begründet er folgendermaßen:

Ich hätte meiner Arbeit die Gestalt einer Wissenschaft geben müssen, und ich kan selbst nicht recht sagen, was mir an derselben nicht gefiel. Ich habe geglaubt, daß mein Vortrag practischer, und vielleicht aufgeweckter und angenehmer gerathen würde, wenn ich einen Kunstrichter abschilderte.<sup>21</sup>

neuen Philosophie, weiter in die Höhe geführt, und neue Gebäude hinzugefügt« (*Leben Georg Friedrich Meiers*. Halle 1778, S. 8); er gilt ihm deshalb als »Eroberer« neuer Gebiete (ebd., S. 7), der eine »Charte der Wahrheiten« (ebd., S. 98) entwirft.

<sup>14</sup> AK, S. 5.

<sup>15</sup> Ebd., S. 6.

<sup>16</sup> Ebd., S. 7.

<sup>17</sup> Ebd.

<sup>18</sup> Auch Schenk: *Leben und Werke* (s. Anm. 9) sieht Meiers Schrift als »echten Vorläufer der *Kritik der Urteilstkraft*« (S. 42).

<sup>19</sup> AK, S. 25.

<sup>20</sup> Der Titel lässt sich seit dem 17. Jahrhundert häufiger nachweisen und meint nicht immer konkret, dass mit ihm wirklich Illustrationen verbunden sind. Vgl. zum Verständnis des Begriffs im 18. Jahrhundert Johann Christoph Adelung: *Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der Deutschen Mundart*. Leipzig 1793–1801, Art. Abbildung: »1) Die Handlung des Abbildens; plur. *in usit.* 2) Das dadurch entstandene Bild, oder die dadurch entstandene Vorstellung selbst; wofür doch Bild, Bildniß, Nachbild u.s.f. üblicher sind« (Bd. 1, S. 11). Eine ähnliche Titelgestaltung findet sich z. B. bei August Hermann Francke: *Idea Studiosi Theologiae oder Abbildung eines Theologie Beflissenen* [...]. Halle 1712.

<sup>21</sup> AK, S. 13.

Es ist interessant, dass sich Meier hier eines für ihn ansonsten nicht gerade typischen Arguments vom Typ des ästhetischen *je ne sais quoi* bedient.<sup>22</sup> Der eigentliche Kern der Begründung zielt aber auf die von Meier in all seinen Schriften verfolgten Bemühungen sowohl um Deutlichkeit und Verständlichkeit des philosophischen Diskurses als auch um »schöne« Lesbarkeit. Es gehört gerade zum Kernbestand der Kunstrichterei für Meier, nicht in den trocken akademischen Ton zu verfallen. Das sollen in der *Abbildung* vor allem die Beispiele sicherstellen, die den ansonsten klassisch aphoristisch gehaltenen Lehrvortrag begleiten sowie die Regeln illustrieren und für die sich Meier im Vorwort eigens entschuldigt: Während er nämlich die von ihm hergeleiteten Regeln durchweg für richtig und unangreifbar halte, könne man die von ihm gewählten Beispiele – und zwar sonderlich solche aus dem »gemeinen Leben«, aber auch bei namentlich genannten Kritikerpersönlichkeiten – sicherlich kritisieren. Meier macht damit klar, dass er sich auf einem der am meisten umkämpften diskursiven Schlachtfelder der Zeit schlechthin bewegt, nämlich dem »Dichterkrieg« zwischen Gottsched und den Schweizern.<sup>23</sup>

### 3. Die Beurteilungskunst im Kontext der baumgarten-/meierschen Ästhetik: Proportionale Urteilskraft

Während die Ausweitung der Kritik ebenso wie das Genre der »Abbildung« Kandidaten für eine innovative Eigenleistung Meiers sind, bewegt er sich inhaltlich zunächst ganz in den von Baumgarten vorgegebenen Bahnen und sagt das auch explizit in der Vorrede.<sup>24</sup> So gibt er als erstes an, wie die Wissenschaft von der Beurteilungskunst systematisch untergliedert werden müsste, wenn man sie denn nicht als »Abbildung«, sondern als »Logik« der Kritik konzipierte, wie er zuerst plante:<sup>25</sup> nämlich (natürlich) zunächst in einen theoretischen und einen praktischen Teil. Der theoretische enthielte zum einen die »*Instrumental-Critik* oder die *Logik der Kritik*«<sup>26</sup> und spalte sich wiederum in zwei Teile auf. Im ersten gehe es um die Beurteilungskraft als Instanz der Kritik schlechthin. Sie teilt sich wiederum in die »vernünftige« oder »höhere« Beurteilungskraft, die dementsprechend vernünftige, d. h. deutliche und eigentlich philosophische Erkenntnisse liefert und der Logik in der Vernunftlehre entspricht, und die niedere Erkenntnis-kraft bzw. ihr Synonym, den »Geschmack«, die nur sinnliche Erkenntnisse liefert, denen aber auch eine spezifische Vollkommenheit zugeschrieben werden kann.<sup>27</sup> Der zweite Teil der theo-

<sup>22</sup> Das im Übrigen in der *Abbildung* abgehandelt wird; es entstehe vor allem bei Problemen der adäquaten sprachlichen Darstellung von ästhetischen Einsichten (vgl. ebd., S. 94f.).

<sup>23</sup> Vgl. dazu die Edition von Hans-Joachim Kertscher und Günter Schenk (s. Anm. 1), v. a. Bd. 2, wo nicht nur Meiers Beiträge, sondern auch die der anderen Parteien abgedruckt sind; zum Hintergrund vgl. das Nachwort, das die poetologischen Streitigkeiten auf die Unterschiedlichkeit der religiösen Positionen zurückführt, sowie Schenk über Meiers weitere Publikationen in diesem Zusammenhang (Schenk: *Leben und Werke* [s. Anm. 9], S. 48–55).

<sup>24</sup> »Am allermeisten aber habe ich des *Herrn Professor Baumgartens* noch ungedruckte *Aesthetik* gebraucht« (AK, Vorrede).

<sup>25</sup> Vgl. ebd., S. 13.

<sup>26</sup> Ebd., S. 10.

<sup>27</sup> Vgl. ebd., S. 11f.

retischen »Instrumental-Critik« wäre den Gegenständen der Kritik gewidmet und verhielte sich zur ganzen Beurteilungskunst wie die Metaphysik zur ganzen Gelehrsamkeit: Er gebe die ersten Gründe ab und bestünde wiederum aus zwei Teilen, nämlich den »höchsten Gattungen«<sup>28</sup> der Gegenstände auf der einen und den »niedrigen Gattungen« auf der anderen Seite (zu dem beispielsweise alle Gegenstände aus der Sittenlehre gehörten).<sup>29</sup>

Diese systematischen Ausführungen bringt Meier jedoch eher pflichtschuldig hinter sich, um sich dann vor allem auf die für die Ästhetik zentrale Instanz des Geschmacks zu konzentrieren; in der oben erläuterten Hierarchie der Erkenntnisvermögen also die »untere Beurteilungskraft«,<sup>30</sup> die nicht nur allgemein Vollkommen- und Unvollkommenheiten, sondern speziell Schönheiten bzw. Hässlichkeiten detektiert. Der Geschmack ist für Meier kein eigenes, klar abgrenzbares Vermögen, sondern eine synthetische Tätigkeit verschiedener (höherer und niederer) Erkenntniskräfte, die in verschiedenen Graden und Maßen der Vollkommenheit zusammenwirken.<sup>31</sup> Ihre Vollkommenheiten entsprechen im Großen und Ganzen dem Katalog der sechs Vollkommenheiten bzw. »Schönheiten« der Erkenntnis, wie ihn Baumgarten in seiner (fragmentarischen) Ästhetik und dementsprechend Meier in seinen *Anfangsgründen aller schönen Wissenschaften* sowie in einer Reihe weiterer Schriften zugrunde legt: also dem Reichtum/der Menge der Erkenntnis, ihrer Größe/Fruchtbarkeit, Deutlichkeit/Klarheit, Wahrheit/Richtigkeit, Gewissheit und Lebendigkeit;<sup>32</sup> dazu kommt noch, das ist ein spezieller Zusatz nur für die Kunstkritik, die Leichtigkeit der Beurteilung. Die Doppelbenennungen spiegeln bereits eine gewisse Inkonsistenz, die auch durch die Übersetzung aus dem Lateinischen entsteht; ich werde darauf im Einzelnen kurz eingehen.

Meier durchläuft im Hauptteil der Schrift die Vollkommenheitskriterien einzeln, bestimmt sie mit einigermaßen ermüdender Vollständigkeit (also immer positiv/negativ) und widmet vor allem ihrem jeweils proportional gegeneinander abzuwägenden Einsatz viel Aufmerksamkeit. Ich gebe eine kurze Zusammenfassung am Text entlang:

<sup>28</sup> Ebd., S. 12.

<sup>29</sup> Zu den rhetorischen Vorbildern dieser Gliederung vgl. Ricardo Pozzo: *Georg Friedrich Meiers »Vernunftlehre«. Eine historisch-systematische Untersuchung*. Stuttgart-Bad Cannstatt 2000.

<sup>30</sup> *AK*, S. 14.

<sup>31</sup> Ähnlich argumentiert Meier im *Auszug aus der Vernunftlehre* (Halle 1752). Dort findet sich auch eine genauere Abgrenzung von vernünftiger Erkenntnis und »historischer Erkenntniß«; die vollkommener historische Erkenntnis ist die »schöne Erkenntniß« (S. 6). Insgesamt jedoch gilt der empiristische Grundsatz, dass alles, was im Verstand ist, vorher in den Sinnen gewesen sein muss: »Indem ein Mensch keine vernünftige Erkenntniß von einer Sache erlangen kan, wenn er nicht vorher eine historische Erkenntniß von derselben besitzt« (S. 6).

<sup>32</sup> Vgl. *AK*, S. 18. So unterscheidet er in den *Anfangsgründen der schönen Wissenschaften* Reichtum, Größe, Wahrheit, Lebhaftigkeit, Gewißheit, sinnliches Leben; im *Auszug der Vernunftlehre* (s. Anm. 31) Weitläufigkeit, Größe/Wichtigkeit, Wahrheit, Klarheit, Gewißheit, practische gelehrte Erfahrung. Das Gliederungsmuster findet sich auch variiert in den *Gedanken von Schertzen* sowie dem *Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst*.

a) Menge und Vielheit<sup>33</sup>

Diese Kategorie ist für Meier im Blick auf den Kunstrichter die wichtigste: »Wer einen Kunstrichter abbilden will, der muß, vor allen Dingen, den gantzen Umfang der Beurtheilungskraft desselben abzeichnen, und die Grentzen desselben gehörig bestimmen.«<sup>34</sup>

Prinzipiell besteht Meier jedoch erneut darauf, dass der Anwendungsbereich der Kritik unbegrenzt ist und auch die »Geschäfte des gemeinen Lebens«<sup>35</sup> umfasst. Jeder einzelne Kunstrichter muss aufs allergenaueste realisieren, was genau sein »Gebiet«<sup>36</sup> ist, auf das er aufgrund von Begabung und Ausbildung gegründete Ansprüche machen kann. Je weiter sich dieses Gebiet allerdings erstreckt, desto vollkommener wird der Kunstrichter, der insgesamt auf »überaus weitläufige Gelehrsamkeit, und Erkenntniß unzähliger Dinge«<sup>37</sup> achten muss. Als Ideale einer umfassenden Urteilskraft werden Bayle und Baumgarten<sup>38</sup> genannt; wer hingegen ein »leerer und ungehirnter Kopf«<sup>39</sup> ist, hüte sich besser im Urteil (das gilt vor allem für allzu junge Kritiker und Zeitungsschreiber). Problematisch ist aber auch, wenn der Kunstrichter auf der einmal erreichten Stufe der Urteilskraft stehen bleibt. Das macht Meier nun erstmals mit einem Beispiel aus dem »gemeinsten Leben« deutlich: Wer den Schnitt des eigenen Hochzeitskleides ein für allemal für den Gipfelpunkt der Mode hält, hat offensichtlich den Anschluss an einen aktuellen Geschmacksdiskurs verloren.<sup>40</sup>

b) Größe<sup>41</sup>

Jedes zu beurteilende Ding, so Meier wiederum in Berufung auf den Proportionalitätsgrundsatz, hat seine spezifische Größe, die einen entsprechend großen bzw. kleinen Geist für den Kritiker erfordert. Diese Größe kann im engeren Sinne physisch sein, beispielsweise wenn viele Teile zu einem Ganzen zusammenkommen; es kann sich aber auch um eine qualitative moralische Größe handeln, die »Würde« eines Gegenstandes, der der Kritiker angemessen gerecht werden muss. Gelingt ihm das, wird seine Kritik »fruchtbar«, womit

dem unendlichen Strome der Nutzen der Weg geöffnet wird. Zu dem Ende muß, ein Kunstrichter, nicht nur viele Wissenschaften verstehen, und in dem gantzen Felde der Gelehrsamkeit kein Fremdling seyn, sondern auch die Welt kennen, damit er die Gegenstände dergestalt zu beurtheilen im Stande sey, daß sie durch seine Beurtheilung in die Verbesserung der Gelehrsamkeit, und des gemeinen Lebens einen Einfluß haben.<sup>42</sup>

<sup>33</sup> AK, S. 21; dem entspricht die »Ubertas« bei Baumgarten, vgl. dazu Pozzo: *Meiers »Vernunftlehre«* (s. Anm. 29), S. 201.

<sup>34</sup> AK, S. 21.

<sup>35</sup> AK, S. 25.

<sup>36</sup> Ebd., S. 27.

<sup>37</sup> Ebd., S. 29.

<sup>38</sup> Vgl. ebd., S. 29f.

<sup>39</sup> Ebd., S. 33.

<sup>40</sup> Vgl. ebd., S. 38.

<sup>41</sup> »Quantitas« bzw. »dignitas« bei Baumgarten, vgl. dazu Pozzo: *Meiers »Vernunftlehre«* (s. Anm. 29), S. 208.

<sup>42</sup> AK, S. 55.

Wiederum wird also die Universalität der Kenntnisse, und zwar nicht nur in akademischer Hinsicht, als besondere Vollkommenheit gesehen: Der Kunstrichter sollte nicht nur möglichst verschiedene Wissenschaften kennen, sondern auch in einem allgemeinen Sinn über Lebenserfahrung verfügen – nur so kann er wirklich für das Leben fruchtbar werden. Seine abschreckenden Gegenbeispiele nimmt Meier hier deshalb zum einen aus der Alltagserfahrung: »Frauenzimmer« und »kleine Herren« beurteilten modische Details, als handle es sich um Staatsaffären<sup>43</sup> –, zum anderen aber auch aus der akademischen Welt: Gelehrte, die sich nur mit den allergrößten Weltfragen beschäftigten, machten sich ebenso eines Verstoßes gegen den Proportionalitätsgrundsatz schuldig – und würden dadurch letztlich »unfruchtbar«.

### c) Klarheit<sup>44</sup>

Hier bezieht sich Meier auf die leibnizsche Systematik mit den polaren Kategorien von klarer vs. dunkler bzw. deutlicher vs. verworrener Erkenntnis. Zunächst macht Meier das auch in anderen Schriften wiederholte Zugeständnis,<sup>45</sup> dass es »Vollkommenheiten« gebe, die vom Menschen prinzipiell »nicht anders als dunckel erkannt werden können«.<sup>46</sup> Für die Kunstkritik im speziellen gilt die Klarheit als das größte Ideal, da Deutlichkeit in diesem Bereich nicht erreicht werden kann – kommt sie doch, systemkonform, nur der höheren Beurteilungskraft zu, während der niedere Geschmack niemals zu differenzierten Begriffen vordringen kann. Es ist jedoch entscheidend für den Kunstrichter, dass er niemals nur die höhere Beurteilungskraft zu Rate zieht, sondern den Geschmack immer beteiligt.<sup>47</sup> Größere Klarheit erreicht er dabei sowohl durch den kombinierten Einsatz möglichst vieler verschiedener Einzelvermögen<sup>48</sup> wie auch kontinuierliche Übung; das Ziel ist eine »*verleuchtete Beurteilungskraft*«,<sup>49</sup> wie sie beispielsweise Gottsched oder Baumgarten erreicht hätten.<sup>50</sup>

<sup>43</sup> Vgl. ebd., S. 56.

<sup>44</sup> »Lux« bei Baumgarten; vgl. Alexander G. Baumgarten: *Ästhetik / Aesthetica*. Lateinisch-deutsch. Hg. v. Dagmar Mirbach. Hamburg 2013, Sectio XXXVII: Lux aethetica.

<sup>45</sup> Die Begründung dafür liegt zwar eher in den beschränkten Erkenntnisfähigkeiten des Menschen; gleichwohl gibt es bei Meier auch skeptische Tendenzen. Zur Unterscheidung in einen »allgemeinen Zweifler« (Skeptiker) und den »besonderen« vgl. beispielsweise Georg Friedrich Meier: *Abbildung eines wahren Weltweisen*. Halle 1745, S. 144f.

<sup>46</sup> Vgl. AK, S. 84.

<sup>47</sup> Vgl. ebd., S. 93.

<sup>48</sup> Vgl. ebd., S. 97.

<sup>49</sup> Ebd., S. 101.

<sup>50</sup> Dass Baumgarten das faktische Vorbild für die *Abbildung eines Kunstrichters* ist, gibt Meier an dieser Stelle explizit zu (vgl. AK, S. 102); hingegen existiere für die *Abbildung eines wahren Weltweisen* kein Vorbild (vgl. Meier: *Abbildung* [s. Anm. 45], S. 198); nach Samuel Lange gibt sie »sein eigen Bild« (*Lebens Meiers* [s. Anm. 13], S. 120f.) wieder. Die Lichtmetapher wird in der *Abbildung eines wahren Weltweisen* noch deutlich ausgebaut: Verschiedene Lichter aus verschiedenen Vermögen stellen dort eine größere Vollkommenheit des Urteils her (Meier: *Abbildung* [s. Anm. 45], S. 97f.).

d) Wahrheit<sup>51</sup>

Wahrheit wird, im Einklang mit der rationalistischen, rein formalen Wahrheitstheorie, im Wesentlichen durch die Richtigkeit der Beurteilung definiert, die sich aus der »Ordnung des mannigfaltigen einiger Sachen«<sup>52</sup> zwangsläufig ergibt; als Kontrollmechanismen fungieren die Gesetze vom zureichenden Grund und der Widerspruchsfreiheit sowie die allgemeinen Regeln der Logik. Tatsächlich jedoch sei in Fragen des Geschmacks vollständige Wahrheit ebenso wenig zu erreichen wie Deutlichkeit der Beurteilung; es geht Meier auch hier nur darum, sich einem Ideal weitest möglich, aber immer proportional zur Sache selbst anzunähern und dabei die erreichbaren Grade und »verschiedenen Stufen«<sup>53</sup> der Wahrheit im Blick zu behalten. An dieser Stelle wird Meier besonders ausführlich in der Beschreibung der Fehlleistungen, die sich aus Verstößen gegen diese Grundsätze ergäben: Mögliche Quellen der verbreiteten Irrtümer der Kunstrichter seien falsche Begriffe und »falsche Vorurteile« – es gibt allerdings auch wahre<sup>54</sup> –, die Übereilung im Urteil, die Überschätzung wahlweise des Neuen bzw. Alten auf Kosten des jeweils anderen; »Egotismus«, Rechthaberei, Widerspruchsgeist und ganz allgemein zu große Leidenschaftlichkeit – was Meier angesichts der allgemeinen Erfahrung zu dem Schluss führt, dass »wo nicht alle, doch die meisten Kunstrichter *Egotisten* sind«<sup>55</sup> und es überhaupt »iederzeit der sicherste Weg« sei, wenn man bei der Beurteilung »dem größten Hauffen« widerspreche.<sup>56</sup>

e) Gewissheit<sup>57</sup>

Die Gewissheit ist eng mit der Wahrheit verbunden; sie ist sozusagen ihre zwangsläufige Folge im Subjekt, wenn eine Wahrheit »klar« erkannt wird, hat aber ebenso wie die Wahrheit ihre Grade und Stufen: Völlig gewiss können nur Vernunftwahrheiten erkannt werden, während moralischen Wahrheiten bestenfalls Wahrscheinlichkeit zukommt und Wahrheiten des Geschmacks Plausibilität.<sup>58</sup> Am besten für die Kunstrichterei ist es auch hier, wenn alle Arten von Gewissheit miteinander verbunden auftreten. Selbst bei völliger vernünftiger Gewissheit sollte der Kunstrichter jedoch keine diktatorischen »Machtsprüche«<sup>59</sup> fällen und auch nicht mit allen Mitteln der rhetorischen Kunst auf Überredung setzen, sondern durch seine »schöne und reizende Art«<sup>60</sup> der Darstellung überzeugen. Allerdings kommt hier das System ein wenig ins

<sup>51</sup> »Veritas« bei Baumgarten, vgl. Pozzo: *Meiers »Vernunftlehre«* (s. Anm. 29), S. 213.

<sup>52</sup> *AK*, S. 111.

<sup>53</sup> Ebd., S. 109.

<sup>54</sup> Vgl. *AK*, S. 117.

<sup>55</sup> Ebd., S. 120.

<sup>56</sup> Ebd., S. 130. Entsprechend pessimistisch eingefärbt ist auch Meiers Menschenbild in dieser Schrift: »Man muß es zur Schande der Menschheit sagen, daß wenn man einen Menschen nennt, man, in den meisten Fällen, ein Thier denken muß, welches von seinen Leidenschaften maschinenmäßig getrieben wird« (*AK*, S. 125f.).

<sup>57</sup> »Certitudo« bei Baumgarten, vgl. Pozzo: *Meiers »Vernunftlehre«* (s. Anm. 29), S. 225.

<sup>58</sup> Vgl. *AK*, S. 136.

<sup>59</sup> Vgl. ebd., S. 145. Die Gefahren bestehen hier vor allem in der »*Demonstrirsucht*« (*AK*, S. 153); als Beispiel aus dem gemeinen Leben werden die Unvernünftigkeiten in der Frauenmode angeführt, gegen die alle logische Demonstration nichts helfe (vgl. ebd., S. 147).

<sup>60</sup> Ebd., S. 141.

Wanken. Denn zum einen beharrt Meier im Sinne der rationalistischen Vermögenslehre darauf, dass der Geschmack als unteres Beurteilungsvermögen im Falle abweichender Urteile von der Vernunft diszipliniert werden müsse: »Er muß ihn als einen Rebellen betrachten, der ohne Vernunft, den Ansprüchen seines Oberherren, widerspricht«; das gleiche gelte jedoch, überraschenderweise, »auch in dem entgegengesetzten Falle«. <sup>61</sup> Zudem sei der Geschmack notwendig in gewissem Maße subjektiv, auch wenn das nicht generell die alte Floskel *de gustibus non est disputandum* rechtfertige, die gern für völlig unsinnige Geschmacksurteile missbraucht werde. <sup>62</sup> Tatsächlich sei es nämlich durchaus möglich, dass eine Sache gleichzeitig schön und hässlich ist – zumindest in einzelnen Teilen und für verschiedene Betrachter. <sup>63</sup>

#### f) Lebendigkeit<sup>64</sup>

Unter der »Lebendigkeit« versteht Meier die sinnlichen Wirkungen des Urteils auf Gefühle und Willen, die für ihn absolut notwendig sind: Ein reines Vernunfturteil wäre matt und tot; nur Urteile, die Vergnügen machen, Emotionen auslösen <sup>65</sup> und damit zu Handlungen veranlassen, erreichen reale Wirkungen. <sup>66</sup> Das begründet Meier mit einem apodiktischen Satz aus der Erfahrung, nicht aus der Vernunftlehre: »Die Erfahrung lehrt, daß die sinnlichen Vorstellungen bey uns, wenn das übrige gleich ist, lebendiger sind, als die deutlichen.« <sup>67</sup>

Auch hier gelte selbstverständlich das Gesetz der Proportionalität: Weder sollten zu starke noch zu grobe Gefühle ausgelöst werden. Bewahre man aber das rechte Maß, hat die richtig betriebene Kunstricherei sogar eine therapeutische Wirkung: Sie hält den Kunstrichter selbst »lebendig und geschäftig« und verhindert melancholische Anwandlungen. <sup>68</sup>

#### g) Leichtigkeit

Diese Kategorie führt Meier für die Kritik neu ein; sie ergibt sich offensichtlich aus pragmatischen Erwägungen. Die Kritik soll dem Kunstrichter leicht von der Hand gehen – sonst hat er offensichtlich seinen Beruf verfehlt; das erreicht man durch Zeit und Übung vor allem der ein-

<sup>61</sup> Ebd., S. 147.

<sup>62</sup> Als Begründung dafür führt Meier an: »Alle Kunstrichter haben verschiedene Gebiethe; verschiedene Pflichten, und befinden sich in verschiedenen Umständen« (ebd., S. 152).

<sup>63</sup> »Kan es sich allerdings zutragen, daß der eine an einem Dinge eine Schönheit gewahr wird, und der andere eine Häßlichkeit, und sie haben alle beyde Recht.« (*AK*, S. 148).

<sup>64</sup> »Vita cognitionis aesthetica« bei Baumgarten (*Ästhetik* [s. Anm. 44], Sectio I, § 22).

<sup>65</sup> »Durch diesen Zug bekommt, das Bild eines Kunstrichters, eine Schönheit, welche rührt und bewegt« (*AK*, S. 155).

<sup>66</sup> Ganz parallel heißt es auch in der *Abbildung eines wahren Weltweisen* (s. Anm. 45), S. 159: »Ein Weltweiser der die philosophischen Wahrheiten nicht lebendig erkennt, ist nur ein halber Weltweiser«. Alle philosophischen Wahrheiten sind nach Meier praktisch, sonst sind sie keine (vgl. ebd., S. 161). Deshalb machen sie auch dem wahren Weltweisen ein »ungemein starckes, aber proportionirtes Vergnügen« (S. 164). Entsprechend heißt es im *Auszug aus der Vernunftlehre* (s. Anm. 31), S. 65: »Das Practische in der gelehrten Erfahrung wird nur durch das Leben wirklich practisch.«

<sup>67</sup> *AK*, S. 160.

<sup>68</sup> Ebd., S. 165.

schlägigen Vermögen von Witz und Scharfsinn sowie »*Reflexion* und *Comparation*«. <sup>69</sup> Das gleiche gilt für den Vortrag selbst, sei er schriftlich oder mündlich, der »geschickt« sein muss und weder gegen die Regeln der Vernunftlehre noch die der Sittenlehre noch die der Rhetorik und Poetik verstoßen darf.

Den Schlussteil der Schrift bilden ergänzende Bestimmungen des »Characters eines Kunstrichters«, von denen Meier zugibt, sie einfach nicht systematisch untergebracht zu haben. <sup>70</sup> Besonders interessant erscheint mir Meiers hier vorgetragenes Konzept des »kritischen Gleichgewichts«, das sozusagen eine Variante des leibnizschen Gedankens von der besten aller möglichen Welten ist und versucht, die konflikträchtigen Auswüchse einer notwendig in gewissem Maße subjektiven Kunstricherei wieder harmonistisch einzufangen: Durch die natürliche Verschiedenheit der Geschmäcker entsteht nämlich nach Meier ein ständiger Krieg, der aber notwendig ist, um die kritische Welt im Gleichgewicht zu erhalten: »Der allgemeine Friede würde die Kunstrichter zu sicher machen«. <sup>71</sup> Anthropologisch bemerkenswert sind überdies seine teilweise geradezu rührend lebensnahen Überlegungen zur Entwicklung der kritischen Kompetenzen über die Lebenszeit: Wie verhält sich der Kunstrichter, der den »Wendezirkel seines Lebens« <sup>72</sup> überschritten hat? <sup>73</sup> Ganz am Ende allerdings schert Meier doch wieder ins System ein, indem er die sittlichen Aspekte des Kunstrichteramts noch einmal hierarchisch gegliedert aufführt. Der moralisch korrekte Kunstrichter dient natürlich an erster Stelle der Verherrlichung der Ehre Gottes, an zweiter der »Vollkommenheit der Welt, des gantzen menschlichen Geschlechts, und eines gantzen Volcks« <sup>74</sup> – hier findet sich also der patriotische Aspekt wieder. An dritter Stelle kommt immerhin die eigene Vollkommenheit, bevor erst an vierter Stelle die Vollkommenheit der zu beurteilenden Gegenstände folgt – also der Kunstwerke und Künstler ebenso wie der Gegenstände des gemeinen Lebens.

#### 4. Innovative Aspekte: Proportionalität, Anthropologisierung und Subjektivierung

Damit ist die »*Proceßordnung* der Critik« <sup>75</sup> – so Meier abschließend zu seiner Abhandlung – abgeschlossen. Unabhängig von der Frage, ob damit ein zukunftsfähiges Konzept von Kunstkritik entworfen ist – die von der Geschichte eher negativ beantwortet wurde –, zeigt die *Abbildung*

<sup>69</sup> Ebd., S. 176.

<sup>70</sup> Die genaue Formulierung lautet: »die ich nicht füglich und natürlich genug, in den Zusammenhang meiner vorhergehenden Gedancken, habe einflechten können« (*AK*, S. 183); die beinahe identische Formulierung findet sich auch in der *Abbildung eines wahren Weltweisen* ([s. Anm. 45], S. 181). Dazu gehören die »*kritische Gerechtigkeit*« (*AK*, S. 184) und die »*kritische Billigkeit*« (ebd., S. 193), die »*kritische Freyheit*« (ebd., S. 206) und Überlegungen zu »*kritischen Sectem*« (ebd., S. 208).

<sup>71</sup> Ebd., S. 205.

<sup>72</sup> Ebd., S. 217.

<sup>73</sup> Vgl. auch die *Abbildung eines wahren Weltweisen* (s. Anm. 45), S. 195.

<sup>74</sup> *AK*, S. 221.

<sup>75</sup> Ebd., S. 223.

immerhin einige über die baumgartensche Metaphysik und Ästhetik hinausweisende Aspekte. Prinzipiell folgt Meier den Vorgaben von höherer Vernunftlehre und niederer Ästhetik vor allem im Blick auf die grundlegenden Definitionen seiner Begriffe, die Grundstruktur der Argumentation und den Aufbau der Abhandlung; ebenso in der Einbindung des Ganzen in ein geschlossenes metaphysisches bzw. moralisches System, das harmonistisch von der besten aller möglichen Welten auch im Blick auf die Kritik ausgeht und den Kunstrichter auf die Verfolgung ontologisch streng vorgegebener Vollkommenheiten verpflichtet. Indem Meier seine Theorie jedoch zum einen vor dem durchaus realen Hintergrund der historischen wie aktuellen Kunstkritik mit ihren Streitigkeiten und Auswüchsen situiert und zum anderen auf Phänomene des »gemeinen Lebens« ausweitet, wird die Theorie einem etwas härteren Praxis-Check unterzogen (dazu tragen auch die eingestreuten Beispiele wesentlich bei). Dabei ergibt sich eine Reihe von Akzentverschiebungen und Relativierungen im Blick auf die »reine« Theorie:

(1) Die teilweise bis ins Kleinste durchexerzierte Anwendung des Proportionalitätsgrundsatzes in den verschiedenen Vollkommenheitskategorien führt zu einer kontinuierlichen Abschwächung jeglicher absolut vertretener Werte und Regeln. Wichtig werden Dinge wie Grade und Stufen, Wahrscheinlichkeit und Plausibilität, Abwägung von Schaden und Nutzen in individuellen Fällen, Berücksichtigung von subjektiven Umständen und Eigenheiten. Die rationalistische Psychologie wird dabei gleichsam von innen heraus skeptisch »angekränkt«: Wie subjektiv sind Geschmacksurteile genau? Wie kann die Vernunft gleichzeitig der tyrannische Aufseher und der solidarische Gefährte des Geschmacks sein? Was hat es für Konsequenzen für die deutliche philosophische Erkenntnis in Begriffen, wenn die Vollkommenheiten der klaren Erkenntnis eigentlich anthropologisch stärker verankert sind und ihr praktischer Anwendungsbereich deutlich größer, fruchtbare Erkenntnisse also letztlich wichtiger sind als nur richtige?<sup>76</sup> All diese Überlegungen spielen später auch eine wichtige Rolle in der *Vernunftlehre*, haben sich aber möglicherweise aus den vorgeordneten Überlegungen zur Kritik mit ihrem breiten Realitätsbezug ergeben.

(2) Der allgemeine Primat der Praxis gegenüber der Theorie ist bei Baumgarten schon vorbereitet, wird hier aber durch die Hochschätzung der Kategorien der Lebendigkeit und Fruchtbarkeit besonders verstärkt; diese gewichtigen Eigenschaften werden der theoretischen Erkenntnis zudem geradezu kategorisch abgesprochen. Meier bewegt sich damit nicht nur im Kontext einer »Aufwertung der Sinnlichkeit«, sondern auch (zumindest ein paar Schritte weit) in Richtung auf eine Anthropologie des »ganzen Menschen«. Insofern wäre Schiller von Meier aus durchaus zu widersprechen: Wenn im Kunstrichter mit seiner Beurteilungskraft ein synthetisches Vermögen wirksam wird, das aus gleichermaßen höheren wie niederen, vernünftigen wie sinnlichen und emotionalen Komponenten besteht, geht es nicht nur um technische Details und einzelne Fertigkeiten, die im »Schweiße des Angesichts« ausgeübt werden, sondern um ein in einem langen

<sup>76</sup> Vgl. dazu auch die Einleitung von Mirjam Reischert im Neudruck der *Abbildung eines wahren Weltweisen*. Hildesheim, Zürich, New York 2007, S. XXX.

Prozess der akademischen und lebensweltlichen Bildung erworbenes, ganzheitliches Urteil eines ganzen Menschen über die ganze Welt.<sup>77</sup>

(3) Besonders bemerkenswert erscheint mir schließlich Meiers vielleicht gewagtester Punkt, nämlich die Ausweitung der Kunstrichterei auf das »gemeine Leben«. Letztlich wird hier deutlich, dass es ihm eben nicht um die Entstehung eines spezialisierten Rezensionswesens geht, sondern um eine Kritik der Urteilskraft als umfassendes synthetisches Vermögen. Im Beurteilen wird die Weltweisheit notwendig praktisch, da sich Urteile – jedenfalls sofern sie über analytische Schlüsse hinausgehen – immer auf konkrete Gegenstände und Sachverhalte in all ihrer lebensweltlichen oder künstlerischen Komplexität beziehen. Diese Komplexität spiegelt sich in den komplizierten individuellen und fallbezogenen Abwägungsprozessen, zwischen denen sich die Urteilskraft im Einsatz verschiedener Einzelvermögen mit verschiedenen Vorzügen und Nachteilen zur gleichen Zeit bewegt. Das Argument weitet Meier in der nicht nur parallel erschienenen, sondern auch parallel strukturierten *Abbildung eines wahren Weltweisen* noch aus, indem er einen subjektiven Zugang zur Erkenntnis nicht als Hindernis, sondern geradezu als unentbehrliche Voraussetzung allen »lebendigen« Wissens sieht:

Da nun ein wahrer Weltweiser, die lebendigste Erkenntniß der philosophischen Wahrheiten, sucht [...] so beschäftigt er sich, vornehmlich und am meisten, mit denjenigen Theilen der Weltweisheit, und mit denen Wahrheiten, die *anthropologisch* sind, die ihm eine genaue Selbsterkenntniß verschaffen [...]. Ja, ein rechtschaffener Weltweiser setzt alle philosophische Wahrheiten, die er untersucht, in eine Verhältniß gegen sich, und sucht an ihnen insgesamt Theil zu nehmen, so viel es möglich ist.<sup>78</sup>

Mit einem solchen »weltweisen« Kunstrichter hätte wohl auch Schiller keine Probleme mehr gehabt.

<sup>77</sup> Eine noch deutlichere Formulierung findet sich in der *Abbildung eines wahren Weltweisen* (s. Anm. 45, S. 98): »Seltsame Weltweisen! die ihr nach einem reinen Verstande strebt, und nichts als Geist seyn wolt. Ihr verbessert den geistigen Theil eurer Seele, und versäumt den untern, sinnlichen, und thierischen gantz und gar. Was habt ihr vor Vortheile? Ihr werdet Mißgeburten, die einen so ungeheuren Kopf haben, daß der übrige Körper nur ein Anhang desselben zu seyn scheint.« Dabei helfen dem »wahren Weltweisen« vor allem die »schönen Wissenschaften«. »Er ist ein Poet und Redner, wenigstens der Theorie nach, und versteht die schönen Wissenschaften« (ebd., S. 98f.).

<sup>78</sup> Ebd., S. 166.