



HANS-EDWIN FRIEDRICH

**“Die innerste Tiefe der Zerstörung”.
Die Dialektik von Zerstörung und Bildung
im Werk von Karl Philipp Moritz**

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation: Aufklärung 8.1 (1994), S. 69-90.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/moritz/friedrich_dialektik.pdf>

Eingestellt am 07.07.2004

Autor

PD Dr. Hans-Edwin Friedrich

Ludwig-Maximilians-Universität München

Institut für Deutsche Philologie

Schellingstr. 3

80799 München

Emailadresse: <he.friedrich@lrz.uni-muenchen.de>

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Hans-Edwin Friedrich: „Die innerste Tiefe der Zerstörung“. Die Dialektik von Zerstörung und Bildung im Werk von Karl Philipp Moritz (07.07.2004). In: Goethezeitportal. URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/moritz/friedrich_dialektik.pdf>

(Datum Ihres letzten Besuches).

HANS-EDWIN FRIEDRICH

“Die innerste Tiefe der Zerstörung”.
Die Dialektik von Zerstörung und Bildung
im Werk von Karl Philipp Moritz

[69] Denn das höchste Schöne der bildenden Künste, faßt dieselbe Summe der Zerstörung, *ineinander gehüllt*, auf einmal in sich, welche die erhabenste Dichtkunst, nach dem Maß des Schönen, *auseinander gehüllt*, in furchtbarer Folge uns vor Augen legt¹.

In nahezu allen Texten von Karl Philipp Moritz spielt “Zerstörung” eine zentrale Rolle. Moritz verwendet die Vokabel weit über den Zusammenhang seiner ästhetischen Reflexionen hinaus geradezu terminologisch. Die Intensität seiner obsessiven Reflexion der “Zerstörung” kann verstanden werden als Ausdruck von Kontingenzbewußtsein,² und die langjährige Auseinandersetzung mit diesem Phänomen als Versuch, das Problem aufbrechender Kontingenz im Medium philosophischer, poetischer und ästhetischer Reflexion mittels eines metaphysischen Konzeptes zu lösen und zu kodieren.

1772 erschien in Leipzig ein Auszug aus der *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* von Johann Georg Sulzer.³ Nicht Mimesis der Natur, sondern “Verschönerung aller dem Menschen nothwendigen Dinge”⁴ sei das Wesen der

¹ Karl Philipp Moritz, *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (1788). Zitiert nach Karl Philipp Moritz, *Werke*, hg. von Horst Günther, 3 Bde., Frankfurt am Main 1982, Bd. II, 576. Im folgenden zitiert mit Bandzahl in römischen und Seitenzahl in arabischen Ziffern.

² “Kontingenz” wird hier verstanden im Anschluß an Werner Frick, *Providenz und Kontingenz. Untersuchungen zur Schicksalssemantik im deutschen und europäischen Roman des 17. und 18. Jahrhunderts* (Hermaea. Germanistische Forschungen NF, Bd. 55), T. 1.2, Tübingen 1988. Kontingenz wird als “defizienter Modus von Sinn, Kohärenz und finaler Ordnung durch negative Bestimmungen wie Nicht-Notwendigkeit, Irregularität, Unselbständigkeit, Unbeständigkeit, Unberechenbarkeit, Unvorhersehbarkeit etc. charakterisiert”, T. 1, 11.

³ Johann Georg Sulzer, *Die Schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung*. Leipzig 1772.

⁴ Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artikeln, abgehandelt*, Bd. III, Leipzig ²1793, 72.

schönen Künste. Im einschlägigen Artikel gab Sulzer eine Definition der Natur: Sie ist "nichts anderes als die höchste Weisheit selbst, die überall ihren Zweck auf [70] das vollkommenste erreicht. Daher kommt es, daß in ihren Werken alles zweckmäßig, alles gut, alles einfach und ungezwungen, daß weder Ueberfluß noch Mangel darin ist."⁵ Das Schädliche spielt keine den harmonischen Entwurf sprengende Rolle, denn die Natur hat "dem, was unmittelbar schädlich ist, eine widrige zurücktreibende Kraft mittgetheilet".⁶ Alle dieser Harmonievorstellung zuwiderlaufenden Naturphänomene läßt Sulzer unberücksichtigt, indem er auf die dem Menschen verborgenen letzten Absichten der Natur verweist.

Noch im gleichen Jahr wurde die Schrift in den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* von Goethe rezensiert und scharf verurteilt.

Gehört denn, was unangenehme Eindrücke auf uns macht, nicht so gut in den Plan der Natur als ihr Lieblichstes? Sind die wütenden Stürme, Wasserfluten, Feuerregen, unterirdische Glut und Tod in allen Elementen nicht eben so wahre Zeugen ihres ewigen Lebens als die herrlich aufgehende Sonne über volle Weinberge und duftende Orangenhaine? Was würde Herr *Sulzer* zu der liebevollen Mutter Natur sagen, wenn sie ihm eine Metropolis, die er mit allen schönen Künsten, Handlangerinnen, erbaut und bevölkert hätte, in ihren Bauch herunterschlänge?⁷

Goethe betrachtet die Natur aus der Perspektive unmittelbarer Affiziertheit heraus und verweist auf die Defizite von Sulzers Vorstellungen. Er führt die verheerende Wirkung von Naturkatastrophen ins Feld, deren unmittelbare Einwirkung auf die künstlerischen Bestrebungen er darlegt. Goethe protestiert aber nicht nur gegen ein einseitig harmonisches Bild der Natur, sondern weist darauf hin, daß der Mensch als Teil der Natur von ihr existentiell bedroht ist. "Überhaupt [...] härtet sie [...], Gott sei Dank, ihre echten Kinder gegen die Schmerzen und Übel ab, die sie ihnen unablässig bereitet".⁸ Er verweigert sich Sulzers Prämisse, daß die Natur einseitig positiv begriffen werden könne. Sie ist vielmehr gut und böse zugleich und entzieht sich sowohl der Kategorie der

⁵ Ebenda, 507.

⁶ Ebenda, 74.

⁷ Johann Wolfgang Goethe, Berliner Ausgabe, Bd. XIX. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen, Berlin / Weimar ²1985, 24. Künftig zitiert als BA. Friedrich Nicolai wird später genau dieses Argument mit dem Stichwort "ein Genie ist ein schlechter Nachbar" gegen die antisozialen Aspekte von Werthers Geniebegriff anführen. Vgl. Friedrich Nicolai, 'Kritik ist überall, zumal in Deutschland, nötig'. Satiren und Schriften zur Literatur, München 1987; Zitat 27 f.

⁸ BA XIX/24.

Zweckmäßigkeit wie jeglicher moralischen Festlegung.⁹ Goethe verweist auf die nicht wegzudiskutierenden zerstörerischen Aspekte der Natur und sucht auf dieser Grundlage das Verhältnis von Kunst und Natur neu zu bestimmen:

[71] Was wir von Natur sehn, ist Kraft, die Kraft verschlingt, nichts gegenwärtig, alles Vorübergehend, tausend Keime zertreten, jeden Augenblick tausend geboren, groß und bedeutend, mannigfaltig ins Unendliche; schön und häßlich, gut und böß, alles mit gleichem Rechte nebeneinander existierend. Und die *Kunst* ist gerade das Widerspiel; sie entspringt aus den Bemühungen des Individuums, sich gegen die zerstörende Kraft des Ganzen zu erhalten. Schon das Tier durch seine Kunsttriebe *scheidet, verwahrt* sich; der Mensch durch alle Zustände befestigt sich gegen die Natur, ihre tausendfache Übel zu vermeiden und nur das Maß von Gutem zu genießen; [...].¹⁰

Goethes Auseinandersetzung mit der ‘zerstörenden Kraft des Ganzen’ unterscheidet sich von der ästhetischen Diskussion um das angenehme Grauen im 18. Jahrhundert¹¹ in einem ganz zentralen Punkt. Der einschlägige antike *locus classicus* stammt aus *De rerum natura* von Lukrez:

Suave mari magno turbantibus aequora ventis
e terra magnum alterius spectare laborem,
non quia vexari quemquamst iucunda voluptas,
sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est;¹²

Die Stelle formuliert die Perspektive epikureischer Weltanschauung. Lukrez betont die Distanz des Beobachters vom sicheren Ufer aus.¹³ Goethe setzt nicht

⁹ Die moralische Indifferenz der Natur bezeichnet in Goethes Frühwerk die Formel “gut und böse wie die Natur”. Vgl. folgende Stellen: Johann Wolfgang von Goethe, Gedichte 1756-1799, hg. von Karl Eibl, Frankfurt am Main 1987, 22 (künftig zitiert als FA); Der junge Goethe. Neu bearbeitete Ausgabe in fünf Bänden, hg. von Hanna Fischer-Lamberg, Berlin 1963-74, Bd. II, 12, 85; Bd. IV, 18 f.; Johann Wolfgang von Goethe, Goethes Werke, hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1887-1919, Bd. IV/3, 33.

¹⁰ BA XIX/25.

¹¹ Vgl. die umfassende Darstellung von Carsten Zelle, “Angenehmes Grauen”. Literarhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert, Hamburg 1987. Mit anderer Fragestellung vgl. Christian Begemann, Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung. Zu Literatur und Bewußtseinsgeschichte des 18. Jahrhunderts, Frankfurt am Main 1987.

¹² Lukrez, *De rerum natura* II/1-4. “Wonnevoll ist’s bei wogender See, wenn der Sturm die Gewässer / Aufwühlt, ruhig vom Lande zu sehn, wie ein andrer sich abmüht, / Nicht als ob es uns freute, wenn jemand Leiden erduldet, / Sondern aus Wonnegefühl, daß man selber vom Leiden befreit ist.” Zitiert nach der Übersetzung von Hermann Diehls. Lukrez, *Von der Natur*, München 1991, 89.

am Problem der ästhetischen Darstellung an, sondern begründet seine neue Auffassung von 'Kunst' mit der unmittelbaren Bedrohung des Menschen durch die Natur. 'Kunst' ist nicht mehr Nachahmerin oder Verschönerin der Natur, sondern wird ihr entgegengesetzt; sie ermöglicht dem Menschen, aber auch schon dem Tier mittels seiner 'Kunsttriebe', sich gegen die zerstörende Kraft der Natur zu behaupten. 'Kunst'¹⁴ meint an dieser Stelle nicht nur die Künste als Ensemble ästhetischer Bemühungen, vielmehr fallen sämtliche kulturellen Bestrebungen des Menschen unter diesen Begriff, mit Goethe zu sprechen "alle Zustände".

Von diesem Ansatzpunkt her bestimmt Goethe 'Kunst' in Opposition zur Natur als den zentralen Begriff, der die Autonomie des Menschen der Natur gegenüber als Notwendigkeit begründet. Die zerstörerischen Seiten der Natur sind nicht mehr in einen metaphysischen Optimismus eingebunden, sondern bleiben als solche [72] bestehen. In vielen Stellen begegnet in Goethes Frühwerk Kontingenzbewußtsein in dieser Form, und jeweils wird auf 'Kunst' verwiesen, wenn es um die Bewältigung dieses Problems geht. Dabei wird rasch deutlich, daß den Künsten eine herausragende Stellung zukommt. So beginnt etwa die Rede *Zum Schakespears Tag* mit Reflexionen über den Tod (die 'allgemeine Nonexistenz'),¹⁵ dem die Dichtung Shakespeares entgegengesetzt wird. Die Rede endet mit einer Feier des Genies Shakespeare, das selbst Natur hervorzubringen vermag und damit seine Autonomie glanzvoll bestätigt: "Und ich rufe Natur! Natur! nichts so Natur als Schakespears Menschen!"¹⁶

Die in der Sulzer-Rezension formulierte Opposition von Natur und 'Kunst' bestimmt den Impuls der *Prometheus-Ode*. Prometheus beruft sich in der ersten Strophe auf seine 'Kunst'fertigkeit wider die "zerstörende Kraft des Ganzen".

Bedecke deinen Himmel Zeus
Mit Wolkendunst!
Und übe knabengleich
Der Disteln köpft

¹³ Vgl. Herbert Dieckmann, Das Abscheuliche und das Schreckliche in der Kunsttheorie des 18. Jahrhunderts, in: Herbert Dieckmann, Studien zur europäischen Aufklärung, München 1974, 372-424, hier 384 ff.; Hans Blumenberg, Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt am Main 1979; Carsten Zelle, "Angenehmes Grauen" (wie Anm. 11), 12.

¹⁴ Zur begrifflichen Differenzierung wird zwischen Kunst im engeren und 'Kunst' - wie von Goethe in der Sulzer-Rezension verwendet - im weitesten Sinne unterschieden.

¹⁵ Vgl. BA XVII/185.

¹⁶ BA XVII/188.

An Eichen dich und Bergeshöhn!
Mußt mir meine Erde
Doch lassen stehn,
Und meine Hütte
Die du nicht gebaut,
Und meinen Herd
Um dessen Glut
Du mich beneidest.¹⁷

Zeus fungiert als Naturgottheit. Hütte und Herd sind elementare Beispiele für die in der Sulzer-Rezension angesprochene Befestigung des Menschen, die der Natur entgegengesetzt wird. Sie liefert die Basis für den Autonomieanspruch des prometheischen “Hast du’s nicht alles selbst vollendet / Heilig glühend Herz”.¹⁸

Die Distanz des Beobachters ist ein durchgängig in der Diskussion des Erhabenen zu beobachtendes Phänomen.¹⁹ Gleichwohl spielt der Gedanke der existentiellen Gefährdung schon früh eine wichtige Rolle. Verdeutlichen läßt sich dies an einem frühen Beispiel, dem Gedicht *Das Firmament* aus dem *Irdischen Vergnügen in Gott* von Brockes:

Man siehet Seine Herrlichkeit an der mächtigen grossen Höhe, an dem hellen Firmament, an dem schönen Himmel.

Als jüngst mein Auge sich in die Saphirne Tiefe /
Die weder Grund / noch Strand / noch Ziel / noch End’ umschrenkt
[73] Ins unerforschte Meer des hohlen Luft-Raums / senkt’ /
Und mein verschlungner Blick bald hie- bald dahin lieffe /
Doch immer tieffer sanck: entsatzte sich mein Geist /
Es schwindelte mein Aug’ / es stockte meine Sele
Ob der unendlichen unmässig-tieffen Höle /
Die / wohl mit Recht / ein Bild der Ewigkeiten heisst /
So nur aus GOtt allein / ohn’ End und Anfang / stammen,
Es schlug des Abgrunds Raum / wie eine dicke Flut
Des Boden-losen Meers auf sinkend Eisen thut /
In einem Augenblick / auf meinen Geist zusammen.

¹⁷ FA I/1, 203. Vgl. Horst Thomé, Tätigkeit und Reflexion in Goethes “Prometheus”. Umriss einer Interpretation, in: Karl Richter (Hg.), Gedichte und Interpretationen, Bd. 2, Aufklärung und Sturm und Drang, Stuttgart 1983, 427-435 mit weiteren Literaturhinweisen; neuerdings Hartmut Reinhardt, Prometheus und die Folgen, in: GoetheJb 108 (1991) 137-168.

¹⁸ FA I/1, 204.

¹⁹ Vgl. Carsten Zelle, “Angenehmes Grauen” (wie Anm. 11), 82, 291 f.

Die ungeheure Gruft des tiefen dunkeln Lichts /
Der lichten Dunkelheit / ohn' Anfang / ohne Schranken /
Verschlang so gar die Welt / begrub selbst die Gedanken;
Mein ganzes Wesen ward ein Staub / ein Punct / ein Nichts /
Und ich verlor mich selbst. Dieß schlug mich plötzlich nieder:
Verzweiflung drohete der ganz verwirrten Brust.
Allein / o heylsams Nichts! glückseliger Verlust!
Allgegenwärt' ger GOTT / in Dir fand ich mich wieder.²⁰

Vom Blick in den Himmel geht für den Betrachter eine Sogwirkung aus, die ihm das Unendliche des Firmaments als potentiell existenzbedrohende Gefahr erscheinen läßt. Die Grenzenlosigkeit des optischen Eindrucks erzeugt Gefühle des Entsetzens, Schwindelns, Verschlungenwerdens. Am Ende steht die Depersonalisierung als Erfahrung eines Augenblicks. Die drohende metaphysische Vernichtung des Beobachters mündet allerdings im Gefühl des Sichwiederfindens in Gott. Ein Moment der Distanz liegt in der poetischen Formulierung der Erfahrung. Die beschriebenen Eindrücke und ihre Gefahren werden im Medium des Gedichts ästhetisch kodiert und verlieren so ihren unmittelbaren Schrecken. Gleichwohl bleibt das Bewußtsein der Gefährdung erhalten. Das punktuelle Aufblitzen der zerstörerischen Kräfte des "Ganzen" führt nicht zu Sinnzweifeln, sondern zum Bewußtsein, in einem unverbrüchlichen metaphysischen Zusammenhang aufgefangen zu sein.

Die ästhetische Diskussion im 18. Jahrhundert²¹ kreist in erster Linie um das Problem der ästhetischen Bewältigung des Schreckens, während die philosophischen und theologischen Konzepte zunächst als hinreichende Bewältigung des Problems betrachtet werden. Die Differenz zwischen Brockes und Goethe besteht im Verlust des metaphysischen Optimismus. Die herkömmlichen Konzepte haben ihre Tragfähigkeit verloren.²² Damit geht eine Verlagerung des Problems einher. Goethe nimmt von vornherein nicht den Standpunkt des gesicherten Beobachters ein, sondern den des von den zerstörerischen Kräften der Natur unmittelbar Affizierten. Damit treten Natur und 'Kunst' zueinander in Opposition. Kunst in ihrer weiten Bedeutung tritt an die Stelle, die bei Brockes die Religion einnimmt. [74] Die Position des distanzierten Beobachters des Schrecklichen ist in Kants Schrift *Über das Gefühl des Schönen*

²⁰ Zitiert nach: Jürgen Stenzel (Hg.), *Gedichte 1700-1770*. Nach den Erstdrucken in zeitlicher Folge, München 1969, 85 f.

²¹ Vgl. Carsten Zelle, "Angenehmes Grauen" (wie Anm. 11).

²² Vgl. summarisch den Forschungsbericht von Peter Pütz, *Die deutsche Aufklärung*, Darmstadt⁴1991.

und Erhabenen Grundlage philosophischer Reflexion. Zwei Zitate mögen diesen Grundzug verdeutlichen. Die Wirkung der Tragödie setzt Distanz voraus: “[D]as Unglück anderer bewegt in dem Busen des Zuschauers teilnehmende Empfindungen und läßt sein großmütig Herz vor fremde Not klopfen. Er wird sanft gerührt und fühlt die Würde seiner eigenen Natur.”²³ “Die mathematische Vorstellung von der unermesslichen Größe des Weltenbaues, die Betrachtungen der Metaphysik von der Ewigkeit, der Vorsehung, der Unsterblichkeit unserer Seele enthalten eine gewisse Erhabenheit und Würde.”²⁴ Betrachtungen und Vorstellungen führen zur Reflexion, nicht aber werden das in der Tragödie dargestellte Unglück oder die erhabenen Naturgegenstände selbst zum Problem.

Das Erdbeben von Lissabon führte den Gebildeten die Grausamkeit der Natur vor Augen und wurde als Widerlegung der Theodizee aufgefaßt. Voltaires *Candide* und in Deutschland Wezels *Belphegor* ziehen Konsequenzen aus der Naturkatastrophe. Noch in *Dichtung und Wahrheit* berichtete Goethe vom Entsetzen, das dieses Ereignis auslöste.²⁵ Von dieser Perspektive her konnte ein harmonischer Naturbegriff mit einer einseitigen Betonung des Nützlichen, wie ihn Sulzer seiner Ästhetik zugrundelegte, kein zeitgemäßes Konzept mehr sein. Im Gefolge dieser Neubewertung der Natur mußte zwangsläufig auch ‘Kunst’ eine Neubewertung erfahren.

Die existentielle Bedrohung durch die vernichtenden Kräfte der Natur und das Bewußtsein, neue Lösungsmöglichkeiten für das damit verbundene Problem formulieren zu müssen, wird im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zum vordringlichen Reflexionsgegenstand. In diesem Zusammenhang ist neben Goethe vor allem das Werk von Karl Philipp Moritz zu berücksichtigen.²⁶ Beider Wege trennen sich allerdings in den jeweiligen Lösungsversuchen. Moritz’ Werk ist durchzogen von dem Bewußtsein, sich gegen ‘Zerstörung’ in mannig-

²³ Immanuel Kant, Werke in zehn Bänden, hg. von Wilhelm Weischedel, Sonderausgabe, Nachdruck der Ausgabe Darmstadt⁵ 1960, Bd. II, 830.

²⁴ Ebenda, 834.

²⁵ Vgl. Harald Weinrich, Literaturgeschichte eines Weltereignisses. Das Erdbeben von Lissabon, in: Harald Weinrich, Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz 1971, 64-76.

²⁶ Vgl. den in der Moritzforschung topischen Hinweis auf die Widersprüchlichkeit seiner philosophischen Anknüpfungen. Vgl. Peter Rau, Identitätserinnerung und ästhetische Rekonstruktion. Studien zum Werk von Karl Philipp Moritz, Frankfurt am Main 1983, 2 ff.; Lothar Müller, Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz’ *Anton Reiser*, Frankfurt am Main 1987, 280; Christoph Brecht, Die Macht der Worte. Zur Problematik des Allegorischen in Karl Philipp Moritz’ *Hartknopf*-Romanen, in: DVjs 64 (1990) 624-651, hier 624 f.

faltigen Erscheinungsformen behaupten zu müssen. Immer wieder kreisen seine Reflexionen um das Problem, eine metaphysische Begründung für die Zerstörung zu formulieren und die Distanz des Beobachters neu zu bestimmen. Ausgangspunkt seiner Überlegungen ist der am Beispiel des Anton Reiser angesprochene Zweifel "an einer vernünftigen Ursach seines Daseins - sein Dasein schien ihm wie ein Werk des schrecklichen blinden Ungefährs." (I/233)

[75] Das Problem aus der Perspektive des unmittelbar Betroffenen stellt Moritz im autobiographischen 'psychologischen Roman' *Anton Reiser* dar. Die philosophische Einbindung und damit auch die Entschärfung der Zerstörung im kosmologischen Zusammenhang läßt sich in der *Götterlehre* und der *Kinderlogik* verfolgen. Zur Grundlage einer Ästhetik wird die Dialektik von Bildung und Zerstörung in Moritz' Hauptschrift *Über die bildende Nachahmung des Schönen*.

I. "Die Schrecken der Vernichtung" im Anton Reiser

Anton Reiser sieht sich in Moritz' psychologischem Roman im Verlauf seiner Lebensgeschichte immer wider von Zerstörung in vielfältiger Erscheinungsform bedroht.²⁷ Die Erzählung vom Tod eines Bergmannes löst bei Anton Schrecken aus:

Anton hörte aufmerksam zu, und bei dieser Kopferschmetterung dachte er sich auf einmal ein gänzlich Aufhören von Denken und Empfinden, und eine Art von Vernichtung und Ermangelung seiner selbst, die ihn mit Grauen und Entsetzen erfüllte, sooft er wieder lebhaft daran dachte. (I/59)

Der Schrecken resultiert nicht aus dem Gedanken an den Tod allein, denn "der Gedanke an die eigne Zerstörung [...] verursachte ihm sogar eine Art von wolüstiger Empfindung, wenn er oft des Abends, ehe er einschlief, sich die Auflösung und das Auseinanderfallen seines Körpers lebhaft dachte." (I/53) Eine neue Qualität ergibt sich aus dem Gedanken, daß der Tod die absolute Vernichtung des Individuums bedeuten könnte. Vorher war Antons Nachdenken über den Tod verknüpft mit der religiösen Gewißheit des Weiterlebens nach dem Tod. Nach pietistischem Muster - ein Lied der Madame Guyon bietet den religiösen Kontext - interpretiert Anton die Vernichtung seiner selbst als notwen-

²⁷ Zur Herausarbeitung der "schwarzen" Aspekte des Romans vgl. Allo Allkemper, *Ästhetische Lösungen. Studien zu Karl Philipp Moritz*, München 1990, 38 ff.

dige Durchgangsstation zu Gott hin. (Vgl. I/47)²⁸ Seine metaphysische Beruhigung der Todesfurcht wird brüchig in der Konfrontation mit dem realen Tod. Das Problem der Zerstörung im Tod wird bedrohlich, da die Frage des Weiterlebens der Seele nach dem Tod sich neu stellt. Das *commercium mentis et corporis* muß Anton aufgrund seiner unmittelbaren Affiziertheit neu zu bestimmen suchen. Die Drohung des Nichts läßt ihn die “Schrecken der Vernichtung” (I/304) empfinden:

[D]er Übergang vom Dasein zum Nichtsein stellte sich ihm so anschaulich und mit solcher Stärke und Gewißheit dar, daß seine ganze Existenz nur noch wie an einem Faden hing, der jeden Augenblick zu zerreißen drohte. (I/304)

Die Wirkung dieses Gedankens hängt mit Reaktionen des Körpers zusammen. Die “Tröstungen der Madame Guion” (I/47) werden in dem Moment obsolet, wie uns der Erzähler in einer burlesk anmutenden Bemerkung mitteilt, da der [76] Körper seine Rechte einfordert. Einen ernsten Hintergrund erhält das, als die Zerstörbarkeit des Körpers²⁹ augenfällig wird.

Und da nun die Stücken dieser hingerichteten Menschen auf das Rad hinaufgewunden wurden, und er sich selbst, und die um ihn her stehenden Menschen eben so *zerstückbar* dachte - so wurde ihm der Mensch so nichtswert und unbedeutend, daß er sein Schicksal und alles in dem Gedanken von tierischer *Zerstückbarkeit* begrub [...] Dann konnte er sich nicht enthalten, sich immer an den Platz der zerstückten und in Stücken auf das Rad gewundenen hingerichteten Missetäter zu stellen - und dachte dabei, was schon Salomo gedacht hat: *Der Mensch ist wie das Vieh; und wie das Vieh stirbt, so stirbt er auch.* (I/222)

Was aber, so fragt Anton, bedeutet dies für die Seele?³⁰ Ist sie mit dem Körper so untrennbar verbunden, daß die Zerstückelung des Körpers auf die Seele übergreift? Der Erzähler kommentiert Antons Erschütterung vom “Gedanke[n] oder vielmehr *Ungedanke[n]* vom Nichtsein.” (I/216 f.) Anton irrt “ohne Stütze und ohne Führer in den Tiefen der Metaphysik umher.” (I/216) Er ist Melan-

²⁸ Vgl. zur Rezeption der Madame Guyon Robert Minder, Die religiöse Entwicklung von Karl Philipp Moritz auf Grund seiner autobiographischen Schriften. Studien zum *Reiser* und *Hartknopf*, Berlin 1936, 35 ff.; Lothar Müller, Die kranke Seele (wie Anm. 26), 210 ff.

²⁹ Vgl. Lothar Müller, Die kranke Seele (wie Anm. 26), 280 ff.; Walter Gartler, Unglückliche Bücher oder die Marginalität des Realen. Eine Untersuchung im Vorfeld des deutschen Idealismus, Wien 1988, 76 ff.; Heinz Brüggemann, Das andere Fenster. Einblicke in Häuser und Menschen. Zur Literaturgeschichte einer urbanen Wahrnehmungsform, Frankfurt am Main 1989, 60 ff.

³⁰ Vgl. dazu Lothar Müller, Die kranke Seele (wie Anm. 26), 294 ff.

An anderer Stelle beleuchtet Moritz das Problem aus der komplementären Perspektive. Antons Isolierung resultiert primär nicht aus seinem Eigennutz, sondern er wird von der Gesellschaft 'zerstört'. Der Eigennutz ist die vom Individuum ausgehende Zerstörung des Sozialen. Im *Andreas Hartknopf* wird ein Taubstummer wie folgt charakterisiert:

Neid und Eigennutz [hatten] so tiefe Wurzel bei ihm geschlagen, daß er der Blume den Sonnenschein, und der Herde die sich unter einem Baum gelagert hatte, den Schatten mißgönnte - Alle seine Mienen und Bewegungen waren widerwärtig und liefen auf Zerstörung und Verderben hinaus. (I/442)

Egoismus ist "das allerfürchterlichste und schrecklichste; ohne Hülfe, ohne Rettung bin ich mir selbst, als einem sich verzehrenden, sich selbst mit tausend Gefahren und dem Untergang drohenden Ungeheuer, überlassen." (I/461) Die Überwindung des Egoismus ist möglich im ästhetischen Genuß. "Vergessen unser selbst[] ist der höchste Grad des reinen und uneigennütigen Vergnügens, welches uns das Schöne gewährt. Wir opfern in dem Augenblick unser individuelles eingeschränktes Dasein einer Art von höherem Dasein auf." (II/545)

Moritz verleiht dem Eigennutz einen metaphysisch positiven Sinn, indem er ihm eine zentrale Rolle in der Bildungskraft des Menschen zuschreibt. Der Eigennutz liegt dem Tätigkeitstrieb zugrunde; er ist der "*Stachel*" aller "menschlichen Bestrebungen". (III/212) Ohne Eigennutz gibt es keine Selbsttätigkeit. "Um dies große Spiel nun wieder in Bewegung zu bringen, müßte doch am Ende jener Stachel der Tätigkeitstriebe den Menschen wieder gegeben werden -". (III/212)

Das Problem der Vernichtung wird auf verschiedene Lösungen hin entwickelt. Alle lassen sich unter dem Oberbegriff einer Tendenz zum Ganzen hin fassen.³⁴ Eine der ersten Lösungsstrategien, die Anton selbst entwickelt, sind seine Zerstörungsspiele.³⁵

Wenn er auf der Wiese ging, so machte er eine Scheidung, und ließ in seinen Gedanken zwei Heere gelber oder weißer Blumen gegeneinander anrücken. Den größ-

³⁴ Vgl. Raimund Bezold, *Popularphilosophie und Erfahrungsseelenkunde im Werk von Karl Philipp Moritz*, Würzburg 1984, 7; Werner Frick, *Providenz und Kontingenz* (wie Anm. 2), 365 f.

³⁵ Vgl. Lothar Müller, *Die kranke Seele* (wie Anm. 26), 395 ff.; Christian Begemann, *Furcht und Angst* (wie Anm. 11), 300 f.; Carsten Zelle, *Ästhetischer Neronismus. Zur Debatte über ethische und ästhetische Legitimation der Literatur im Jahrhundert der Aufklärung*, in: *DVjs* 63 (1989) 397-419.

ten unter ihnen gab er Namen von seinen Helden, und eine benannte er auch wohl von sich selber. Dann stellte er eine Art von blindem Fatum vor, und mit zuge-machten Augen hieb er mit seinem Stabe, wohin er traf.

[78] Wenn er dann seine Augen wieder öffnete, so sah er die schreckliche Zerstörung, hier lag ein Held und dort einer auf den Boden hingestreckt, und oft erblickte er mit einer sonderbaren wehmütigen und doch angenehmen Empfindung sich selbst unter den Gefallenen. (I/52; vgl. I/196 f.)

Diese Spiele deutet der Erzähler als “doch im Grunde das fürchterlichste Resultat der höchsten Verzweiflung, die vielleicht nur je durch die Verkettung der Dinge bei einem Sterblichen bewirkt wurde”. (I/197) Noch im späteren Leben werden sie als Rettung aus “dem Zustande des tödlichen Aufhörens aller Wirksamkeit” (I/196) bemüht. Was aber ist es genau, das Anton diese Spiele spielen läßt? Er setzt sich an die Stelle des Schicksals. Vermittels dieser Setzung wird das Gefühl der bedrohlichen Zerstörung abgeleitet. Der Erzähler bezeichnet Antons Gefühle nach dem Spiel als gleichermaßen wehmütig und angenehm. Diese gemischte Empfindung³⁶ zeigt die Objektivierung seiner selbst an, die Anton im Spiel erwirbt. ‘Schicksal’ fungiert als Kodierung seines eigenen Lebensgefühls. Die Macht über die Zerstörung ist Sache des Schicksals, als das Anton selbst agiert. Er schafft “sich auf die Art eine Welt, die er wieder nach Gefallen zerstören konnte”. (I/197) Er kann sich selbst unter die “Gefallenen” versetzen, weil er die Perspektive eines distanzierten Beobachters einzunehmen vermag. Die Zerstörungsspiele verweisen auf einen bedenklichen, pathologischen Zug seines Charakters. Solange er sich an Blumen austobt, hält sich der Schaden in Grenzen. Aber

als in der Stadt, wo seine Eltern wohnten, einmal wirklich in der Nacht ein Haus abbrannte, so empfand er bei allem Schreck eine Art von geheimem Wunsche, daß das Feuer nicht sobald gelöscht werden möchte. (I/52)

In den Spielen tobt sich die Lust an der Zerstörung aus, die der Erzähler als “ohnmächtige kindische Rache am Schicksal, das ihn zerstörte,” (I/197) deutet. Dieser bedenkliche Aspekt erfordert geradezu die Folgerung des Erzählers, es handele sich um eine “dunkle[] Ahnung von großen Veränderungen, Auswanderungen und Revolutionen”. (I/53) Damit ist der pathologische Hintergrund

³⁶ Zur Bedeutung der gemischten Empfindungen für die ästhetische Diskussion des Schrecklichen vgl. Herbert Dieckmann, Das Abscheuliche und das Schreckliche (wie Anm. 13), 374; Carsten Zelle, Das Schreckliche als ästhetischer Begriff. Ein Abriß, in: Archiv für Begriffsgeschichte 33 (1990) 125-135; zur Bedeutung Moses Mendelssohns vgl. Carsten Zelle, “Angenehmes Grauen” (wie Anm. 11), 315 ff.

der Spiele zwar nicht seiner Brisanz entkleidet, aber er ist zum Symptom allgemeiner Veränderungserwartung erklärt.

Die Suche nach einem Weg aus der unmittelbaren Affiziertheit durch die Vernichtungsdrohung zur Distanzhaltung bestimmt auch Antons Versuche in der Poesie. Ausgesprochen ist das an einer der Stellen, die seine Lage als die eines vom Abgrund bedrohten Menschen erscheinen läßt:

Durch die Empfindungen, welche während der Zeit, da er dies Gedicht verfertigte, in ihm abwechselten, war wirklich seine ganze Seele erschüttert - er bebte vor dem schrecklichen Abgrunde des blinden Ohngefährs, an dessen Rande er schon stand, mit Schauern und Entsetzen zurück, und schmiegte sich gleichsam mit allen seinen Gedanken und Empfindungen in die tröstende Idee von dem Dasein eines alles regierenden und lenkenden gütigen Wesens hinein. (I/255)

[79] Anton fühlt sich nicht bruchlos im Glauben an Gott aufgehoben, sondern er verweist auf die "Idee von dem Dasein" Gottes. Die religiöse Rettung verdankt sich einem dezisionistischen Akt.³⁷

Antons Bemühungen als Dichter sind dilettantisch.³⁸ Er unterliegt "mancherlei Arten von Selbsttäuschung, wozu ein mißverständener Trieb zur Poesie [...] den Unerfahrenen verleitet hat." (I/312) Warum aber kommt einer wie er dazu, sich als Dichter zu versuchen? Darüber liefert die Schilderung seiner Lektüre der Goetheschen *Leiden des jungen Werthers* Aufschluß.³⁹ Anton findet dort "alle seine damaligen Ideen und Empfindungen von *Einsamkeit*, *Naturgenuß*, *patriarchalischer Lebensart*, daß *das Leben ein Traum sei*, u. s. w.", (I/244) angesprochen. Bekanntlich begeht Werther - der als Urheber dieser Gedanken fungiert - am Ende des Textes Selbstmord. Obwohl häufig Antons Neigung zum Selbstmord bekundet wird, lebt er weiter. (Vgl. I/223, 246) Warum begeht er nicht Selbstmord? Was rettet ihn vor dem "Gedanke[n], der ihm so lange seine eigne Existenz wie Täuschung, Traum und Blendwerk vorge malt hatte"? (I/245) Die Lektüre des *Werther* bricht das Gefühl der Isolation auf und vermittelt ihm einen neuen Modus ästhetischer Distanzierung.

³⁷ Vgl. Werner Frick, *Providenz und Kontingenz* (wie Anm. 2), 375.

³⁸ Vgl. Hans Rudolf Veget, *Das Bild vom Dilettanten bei Moritz, Schiller und Goethe*, in: *JBFDH* 1970, 1-31; Hans Joachim Schrimpf, *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart 1980, 112 f.

³⁹ Zu Moritz' Goethe-Rezeption vgl. Oskar Walzel, *Die Sprache der Kunst*, in: *JbGoetheGes* 1 (1914) 3-62; hier 38 ff.; Hermann Blumenthal, *Karl Philipp Moritz und Goethes "Werther"*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 33 (1936) 28-64; Gerhard Pickerodt, *Das "poetische Gemälde"*. Zu Karl Philipp Moritz' "Werther"-Rezeption, in: *Weimarer Beiträge* 36 (1990) 1364-1368.

[D]ie allgemeinen Betrachtungen über Leben und Dasein, über das Gaukelspiel menschlicher Bestrebungen, über das zwecklose Gewühl auf Erden; die dem Papier lebendig eingehauchten echten Schilderungen einzelner Naturszenen, und die Gedanken über Menschenschicksal und Menschenbestimmung waren es, welche vorzüglich Reisers Herz anzogen. (I/245)

Der Problemgehalt des Werks ermöglicht Anton eine identifikatorische Lektüre des Textes, da Werthers Probleme mit Ausnahme der Liebesgeschichte seine eigenen sind. Wäre aber nur die Gedankenwelt Werthers für Anton wichtig, hätte er vergleichbare Erfahrungen auch mit einem expositorischen Text machen können, der seine Probleme behandelt.⁴⁰ Gerade das Poetische des Romans, seine ästhetische Form, aber ist für Anton entscheidend. Die Vokabeln "lebendig", "eingehaucht" und "echt", bezogen auf die ästhetische Qualität des Romans, verweisen auf die Topik biblischer Verbalinspiration.⁴¹ Im 2. Paulusbrief an die [80] Korinther heißt es: "Der Buchstaben tödtet / Aber der Geist machet lebendig."⁴² Im Werther ist es gerade die Form - also der Buchstabe -, die lebendig ist. Unterstrichen wird dies mit der Opposition zwischen "zwecklosem Gefühl auf Erden" und quasi-metaphysischer Bestimmung der Form des poetischen Textes. Der Zwecklosigkeit des bisherigen Lebens wird die ästhetische Form als Konstituens von Sinn entgegengesetzt. Der poetische Text bietet Reflexionsmodelle an und die formale Gestaltung transportiert eine gleichsam religiöse Wahrheit. Die Lektüre ermöglicht ihm, sich als ganzes Wesen zu setzen.

Indes fühlte er sich durch die Lektüre des Werthers, ebenso wie durch den Shakespeare, sooft er ihn las, über alle seine Verhältnisse erhaben; das verstärkte Gefühl seines isolierten Daseins, indem er sich als ein Wesen dachte, worin Himmel und Erde sich wie in einem Spiegel darstellt, ließ ihn, stolz auf seine Menschheit, nicht mehr ein unbedeutendes weggeworfenes Wesen sein, das er sich in den Augen anderer Menschen schien. (I/247)

⁴⁰ Für Antons Interesse an Werther ist die "entscheidende Erhellung seines individuellen Daseins" nicht allein bedeutsam. Vgl. Jan Wolter, Ästhetisches Naturerlebnis und Theorie des Schönen bei Karl Philipp Moritz, in: ZfdPh 97 (1978) 586-616; Zitat 600. Schon Hermann Blumenthal, Karl Philipp Moritz und Goethes "Werther", gründete die Bedeutung des Romans für Moritz nur auf den "allgemeinen Gehalt des Werther" (30).

⁴¹ Vgl. dazu Herders Forderung an die Dichter, "deine ganze lebendige Seele in todte Buchstaben hin[zu]mahlen", damit "der eigentliche *Ausdruck* unabtrennlich sey." Johann Gottfried Herder, Sämtliche Werke, hg. von Bernhard Suphan, Bd. 1, Berlin 1877, S. 395. Vgl. auch die Bedeutung der Shakespeare-Lektüre, die ihm eine "neue Welt eröffnet" (I/224).

⁴² 2 Kor. 3,6.

Die philosophischen Reflexionen im *Anton Reiser* erhalten erst unter dieser speziell poetischen Perspektive ihren Stellenwert. Philosophische Spekulation ist Antons "Lieblingsbeschäftigung" (I/248) vor allem deswegen, weil sie ihn "bis zu dem Begriff des Unendlichen empor[führt]". (I/248) Aber die Form der philosophischen Spekulation ist nicht mehr allein argumentativer Natur, sondern nimmt für sich ästhetische Qualität in Anspruch. Die Idee des Unendlichen zum Beispiel "verwandelt [...] seine Spekulation in eine Art von *poetischer* Begeisterung". (I/248; Hervorhebung v. V.)⁴³ Anton vermag seine soziale 'Vernichtung' zu überwinden im "Blick auf das Ganze des menschlichen Lebens". (I/233)

Antons Gefühl, der Vernichtung hilflos ausgesetzt zu sein, hängt jeweils mit dem metaphysisch begründeten Gefühl der Partikularität ohne Bezug zu einer Ganzheit zusammen. Der Versuch, das "Ganze" zu denken bzw. Ganzheit herzustellen, ist der Weg zur Überwindung der 'Zerstörung'. Dieses Denken basiert auf ästhetischen Momenten. Claudia Kestenholz hat in ihrer Untersuchung zu Moritz auf die durchgängige Figur der "Selbst-Erhebung des Subjekts zur pseudogöttlichen Reflexionsinstanz"⁴⁴ hingewiesen. Das darin vorhandene dezisionistische Moment wird ausgesprochen anlässlich der Entstehung von Antons Gedicht *Der Gottesleugner*:

Er dachte sich den Gottesleugner, als den Sklaven des Sturmwindes, des Donners, der tobenden Elemente, der Krankheit, und der Verwesung, kurz als den Sklaven aller der unvernünftigen leblosen Wesen, die *stärker* sind als er, und die nun seine Herren geworden sind, da er den Geist voll ewger Huld nicht verehren will. - Das *Bedürfnis*, einen Gott zu glauben, erwachte bei dieser Gelegenheit [...] (I/253 f.)

[81] Die Angst vor der Vernichtung führt zu einem Gottesbeweis. Der Gottesleugner ist allen zerstörerischen Kräften der Natur ausgeliefert, und die einzige Rettung davor ist der Glaube an Gott, der Bedürfnis, nicht aber selbstverständ-

⁴³ Vgl. "Seine Einbildungskraft arbeitete beständig, die großen Begriffe von *Welt, Gott, Leben, Dasein* usw. die er mit seinem Verstande zu umfassen gesucht hatte, nun auch in poetische Bilder zu kleiden - und diese poetischen Bilder selbst waren immer das *Große* in der Natur, als *Wolken, Meer, Sonne, Gestirne* usw." (I/249).

⁴⁴ Claudia Kestenholz, *Die Sicht der Dinge. Metaphorische Visualität und Subjektivitätsideal im Werk von Karl Philipp Moritz*, München 1987, 43. Vgl. "Zu der Geburt eines bleibenden, unzerstörbaren Geistes, gehört notwendig eine innere Konsistenz und Festigkeit der Gedanken, ein unerschütterliches auf innere feste Persönlichkeit sich gründendes Selbstbewußtsein". (III/297)

lich gegeben ist. Die Brüchigkeit des Gottesglaubens führt zur bewußten dogmatischen Setzung.⁴⁵

II. Die Dialektik von Zerstörung und Bildung als kosmologisches Prinzip in der Kinderlogik und der Götterlehre

Moritz bietet im *Anton Reiser* ein Panorama der Gefährdung des Subjekts durch Vernichtung und Zerstörung in vielen Erscheinungsformen. Seine Perspektive verdeutlicht er mittels der mehrfach verwendeten Abgrundmetapher. Während die Gefährdung Anton Reisers vor dem "schrecklichen Abgrunde des blinden Ohngefährs" (I/255) ständig präsente Bedrohung ist, formuliert Moritz seine Reflexionen als gesicherter Beobachter. Diese Perspektive nennt er in der Vorrede seiner *Beiträge zur Philosophie des Lebens* als grundlegende Bedingung der philosophischen Reflexion:

Wer das tun will, muß sich gleichsam in Gedanken von sich absondern, und sein Schicksal wie das Schicksal eines Fremden betrachten. [...] Er muß also die Kunst lernen, in manchen Augenblicken seines Lebens sich plötzlich aus dem Wirbel seiner Begierden herauszuziehen, um eine Zeitlang den kalten Beobachter zu spielen, ohne sich im mindesten für sich selber zu interessieren. (III/8; vgl. III/35)

Denn "[s]elbst das Schreckliche, sobald es sich nicht mehr auf uns beziehet - uns nicht mehr in Schrecken setzt, wird es in sich selber schön, und wir sehen es mit Vergnügen an. -" (II/919)

Zugleich wird im *Anton Reiser* sowohl auf der Ebene des Erzählten wie der des Erzählers darauf verwiesen, wie der metaphysischen Bedrohung durch die Zerstörung zu begegnen sei. Allein die dezisionistische Setzung eines 'Ganzen' stellt sicher, daß die zerstörerischen Kräfte der Natur nicht dominieren. Zerstörung ist aber nur eine Seite der Natur. Als Gegenbegriff entwickelt Moritz seinen Begriff der "Bildung". Bildung und Zerstörung ergeben gemein-

⁴⁵ Ganzheit wird auf der Erzählebene in der Erinnerung hergestellt, die die vereinzelt Elemente eines Lebens zu einem Ganzen integriert. Vgl. Lothar Müller, *Die kranke Seele* (wie Anm. 26), 24 ff.; Helmut Pfotenhauer, *Literarische Anthropologie - Selbstbiographien und ihre Geschichte - am Leitfaden des Leibes*, Stuttgart 1987, 105 ff.; Manfred Koch, "Mnemotechnik des Schönen". *Studien zur poetischen Erinnerung in Romantik und Symbolismus*, Tübingen 1988, 50; Allo Allkemper, *Ästhetische Lösungen* (wie Anm. 27), 19 ff. Die Distanz des Erzählers zum Gegenstand - in Moritz' Fall die Objektivierung seiner eigenen Biographie - wird in der doppelten Perspektive des Romans realisiert. Vgl. Hans Joachim Schrimpf, *Karl Philipp Moritz* (wie Anm. 38), 49 ff.

sam das "Ganze".⁴⁶ Er [82] nimmt jedoch Zerstörung nicht allein als unvermeidliche Seite der Natur hin, sondern ist bestrebt, Zerstörung an sich metaphysisch sinnvoll zu begründen. Bildung setzt notwendig Zerstörung voraus. Dies läßt sich an zweien seiner längeren Schriften darlegen, am *Versuch einer kleinen praktischen Kinderlogik* (1786)⁴⁷ und an der *Götterlehre oder Mythologische Dichtungen der Alten* (1791). In der *Kinderlogik* vermittelt Moritz seine grundlegenden Auffassungen als didaktisiertes Wissen.

Die Dialektik von Bildung und Zerstörung als weltstrukturierendes Prinzip wird in einer längeren Passage gegen Ende entwickelt, wo die "Kinderlogik [...] keine Kinderlogik mehr" (III/386) ist. Seine grundsätzliche Auffassung formuliert er an früherer Stelle:

[D]as scheint nun freilich einmal die Ordnung der Dinge so mit sich zu bringen - daß eines das andere zerstört - und in sich verwandelt. So müssen selbst diejenigen, welche sich des Fleisches enthalten, doch den Bau der Pflanzen zerstören, die ihnen Nahrung geben.

Aber aus der anscheinenden Zerstörung wächst wieder neues und beßres Leben hervor - doch davon ein andermal mehr! (III/402 f.)

Unvermeidlich ist Zerstörung wirksam, wenn es um die elementarsten menschlichen Bedürfnisse geht, wie das Beispiel des Vegetariers zeigt. Angedeutet ist aber schon, daß damit eine qualitative Veränderung des Zerstörten einhergeht. Es wird in eine andere Stufe überführt, damit zugleich einem neueren und besseren Leben zugeführt. Zerstörung ist also notwendig und in einen Prozeß eingebunden, der auf eine hierarchische Abfolge verschiedenwertiger Formen hinausläuft. Sie wird als unumgängliche Durchgangsstation von einer Existenzform in eine höhere interpretiert. Mit anderen Worten: Das Bessere basiert auf der Zerstörung des minder Besseren.

⁴⁶ Vgl. zur Bedeutung des "Ganzen" für Moritz Erdmann Wanieck, Karl Philipp Moritz' Concept of the Whole in His "Versuch einer Vereinigung ...", in: *Studies in Eighteenth Century Culture* 12 (1983) 213-222; Bernhard Fischer, Kunstautonomie und Ende der Ikonographie. Zur historischen Problematik von 'Allegorie' und 'Symbol' in Winckelmanns, Moritz' und Goethes Kunsttheorie, in: *DVjs* 64 (1990) 247-277; bes. 257 ff. Vgl. aus dem *Andreas Hartknopf*: "Das Licht hatte sich von der Finsternis gesondert, der Morgen war angesprochen. / Das verwirrte Chaos der Ideen, die von Jugend auf in meine Seele geströmt waren, ordnete sich plötzlich zu einem schönen Ganzen."

⁴⁷ Vgl. Thomas P. Saine, *Die ästhetische Theodizee. Karl Philipp Moritz und die Philosophie des 18. Jahrhunderts*, München 1971; Hans Joachim Schrimpf, *Karl Philipp Moritz* (wie Anm. 38), 94 ff.; Raimund Bezold, *Popularphilosophie und Erfahrungsseelenkunde* (wie Anm. 34), 13 ff.

Allein die Vokabel “anscheinend” deutet eine Differenzierung des Begriffs an. Der Unterschied zwischen “anscheinender” und echter Zerstörung besteht in der Einbindung in einen Prozeß des Fortschreitens zu einer höheren Organisationsform. Dazu ist “Bildung” des Zerstörten vonnöten. Auf diese Weise ist der Zerstörung ein Sinn zugeschrieben, der sie nicht nur notwendig macht, sondern Moritz dazu führt, sie zu bejahen.

‘Kunst’ und Natur stehen sich in einem Verhältnis gegenüber, das durch die Zerstörung der Natur vermittelt der ‘Kunst’ bestimmt ist. “Die Kunst muß die Natur zerstören, ehe sie ihre neue Bildung anfangen kann.” (III/415) Auch Moritz begreift Kunst hier im weitesten Sinne. Elementare kulturelle Leistungen sind gemeint, wie aus der Gegenüberstellung von Kunstwelt und Naturwelt ersichtlich ist. (Vgl. III/412 f.) “Aus der *zerstörten Naturwelt* entsteht [...] durch die Umarbeitung des Menschen die Kunstwelt”. (III/415) Der Tischler zum Beispiel muß den Baum zerstören, damit etwas Besseres gebildet werde.

[83] Tisch, Haus, Kreuz, Schiff -
sind Gegenstände, wozu der Stoff größtenteils aus dem Pflanzenreiche genommen ist, in welchem der Mensch erst die Natur zerstören muß, um aus dieser Zerstörung eine neue Welt von Gegenständen hervorgehen zu lassen. (III/420)

Zerstörung wird als Grundprinzip menschlicher Erhaltung wieder die Natur begründet und nobilitiert. Liegt aber der Zerstörung kein Bildungszweck zugrunde, ist sie sinnlose Zerstörung. Problematisch ist die verhältnismäßig unbestimmte Disponibilität des Bildungsbegriffs. Die Bestimmungen zur Zerstörung im Fall eines Krieges (Vgl. III/407) - etwa die ‘Bildung’ von Waffen, die einzig der ‘Zerstörung’ dienen - bleiben moralisch indifferent.

Das Eisen rächt an dem Menschen die zerstörte Tier- und Pflanzenwelt - [...] Der Mensch zerstört durch das Eisen die Tier- und Pflanzenwelt - um eine neue Schöpfung von seiner eignen Art daraus hervorgehen zu lassen -
Bald beneidet er sich untereinander diese neue von ihm selbst hervorgebrachte Schöpfung -
Daraus entsteht Krieg und Streit - Eben das, wodurch diese Schöpfung hervorgebracht wurde, zerstört sie wieder -
[...]
Die Spitze des Eisens kehrt sich gegen den Menschen selbst - und weil er damit die Ordnung der Natur zerstörte - so zerstört es ihn wieder. (III/421 f.)

Die “Spitze des Eisens” wird doppeldeutig gesehen. Sie steht mit Zerstörung und Bildung gleichermaßen im Zusammenhang. In anderen Texten weist Mo-

ritz darauf hin, daß die kriegerische Zerstörung ebenfalls in der 'Bildung' der Völker eine Funktion hat.⁴⁸ "Wenn irgend etwas verdient, der Vergessenheit entrissen zu werden, so sind es ebensowohl die Fortschritte der friedlichen Künste in einem Staate, als die kriegerische Bildung desselben, welche auf diese Ehre Anspruch machen können." (II/598) Moritz entwickelt diesen Gedanken so weit, daß die künstlerische Darstellung der *Ilias* die Zerstörung des Trojanischen Krieges rechtfertige, (Vgl. II/574 f.) der Pinsel Raffaels die Konstantinsschlacht. "Eine Schlacht mit allen ihren Schrecken ausgemalt, ist einer der erhabensten Gegenstände; es ist die Zerstörung selbst verewigt; das Schrecken und die Unordnung geordnet; und das Verderben und der Untergang selber zu einem harmonischen Ganzen gebildet -" (II/369)

Die kosmologische Relevanz der Dialektik von Bildung und Zerstörung entwickelt Moritz im letzten Teil seines Textes. Sein Ausgangspunkt ist die Frage, ob der Tod echte oder anscheinende Zerstörung des Menschen bedeute. Die Natur "sollte nur deswegen in jedem einzelnen Menschen eine eigne neue Schöpfung, eine neue Welt hervorgebracht haben, um ihr Werk desto öfter wieder zerstören zu können?" (III/442) Diese auch im *Anton Reiser* aufgeworfene Frage beantwortet Moritz in der Folge. Der Tod ist nur 'anscheinende' Zerstörung, denn "aus der zerstörten Körperwelt steigt / *die Geisterwelt* / empor -". (III/443) Die Natur "zerstört nur, um zu bauen - Das *Bauen* und *Bilden* ist der Zweck, die Zer[84]störung ist nur Mittel -" (III/444) Zerstörung ist mithin nicht mehr an sich bedrohlich, sie ist in einem metaphysischen Konzept positiv bestimmt.⁴⁹ Da sie immer wieder zur Bildung notwendig ist, entsteht Dynamik in der Natur. "Die immerwährende Vervollkommnung der Geisterwelt ist das *Fortschreitende* in der Natur - ohne dies Fortschreitende würde der Kreislauf der Dinge selbst ohne Zweck und ein bloßes absichtsloses Spiel sein -" (III/444) Demnach ist der "immerwährende Kreislauf der Natur [...] / Leben und Tod / Jugend und Alter / Bildung und Zerstörung" (III/444) nicht etwa ein melancholischer Zirkel des Immergleichen, denn der "Kreislauf" ist im Idealfall ein Fortschritt. Am Ende der Argumentation gipfelt die Stufenleiter von Bildung und Zerstörung in der Vorstellung eines unzerstörbaren Gipfels, des "*höchste[n] denkende[n] Wesen[s] [...] Gott*". (III/446)

⁴⁸ Vgl. die Ausführungen zur Bedeutung des Elends in Moritz' Schriften bei Peter Rau, Identitäts- und ästhetische Rekonstruktion (wie Anm. 26), 286 ff.

⁴⁹ Eigentümlich schillernd ist der Begriff "Geisterwelt". An dieser Stelle nimmt er eine geradezu okkultistische Färbung ein, während er später in einem cartesianischen Zusammenhang eingereiht wird. (Vgl. III/445) Vgl. Raimund Bezold, Popularphilosophie und Erfahrungsseelenkunde (wie Anm. 34), 31 ff.; Claudia Kestenholz, Die Sicht der Dinge (wie Anm. 44), 154 ff.

Nun ist freilich dieser Gottesbeweis zirkulär und läßt sich auf eine Grundstruktur reduzieren: Es muß einen Sinn geben, sonst wäre alles sinnlos.

Wenn nicht Ordnung, Plan, Zweck, in diesem Weltall ist, so hört mein Denken auf [...]

Soll ich über das Universum denken, so muß es auch ein denkbarer Gegenstand, es müssen keine Widersprüche darin sein. - Es muß sich in meiner Vorstellung nichts einander aufheben und zerstören -

Plan, Ordnung, Zweck ist das Höchste, was ich denke [...] (III/229)

Moritz befindet sich "im Vorhof" einer Geschichtsphilosophie. In diese Richtung weisen einige Bemerkungen über das antike Rom. "Die Kräfte [des römischen Volks] wurden gleichsam mit sich selbst vervielfältigt; jeder wiederkehrende Zeitraum wurde ein für sich bestehendes Ganze, bis jedes Jahr zuletzt mit dem erstaunlichen Anwuchs der Macht des römischen Volks an Taten zu einem Jahrhundert wurde." (II/444)⁵⁰ Auch in der Geschichte sind Bildung und Zerstörung wirksam.

In der *Götterlehre* weist Moritz nach, daß dieses grundlegende Prinzip auch schon von den alten Griechen erkannt worden sei. Er interpretiert deren Mythologie als ästhetische Einkleidung des antiken Wissens um die stetige Wirkung der die Zerstörung überwindenden Bildung. Auch hier zeigt Moritz eine Hierarchie auf, die zu immer höherer Bildung führt.⁵¹ Am Anfang "ist Chaos, Nacht und Finsternis". (II/616) Die "schöne Einbildungskraft der Griechen" (II/616) läßt sie selbst das Fürchterlichste reizend machen.

[85] Gleich am Anfang dieser Dichtungen vereinigten sich die entgegengesetzten Enden der Dinge; an das Furchtbarste und Schrecklichste grenzte das Liebenswertigste. - Das Gebildete und Schöne entwickelt sich aus dem Unförmlichen und Ungebildeten. - Das Licht steigt aus der Finsternis empor. (II/616 f.)

⁵⁰ "Rom aber mußte gleich vom Anfang an nach allen Seiten zu seine Kräfte ausbreiten, die sich eben durch diese immerwährende Anstrengung in sich selbst vervielfältigten und vermehrten. [...] Durch den äußeren Angriff in sich zurückgedrängt, fügte sich der Staatskörper immer fester in einander, und wurde zum unüberwindlichen Phalanx, von welchem die feindlichen Speere wie von einer Demantburg zurückprallten. [...] Von seinem ersten Keim an, bis auf die Zerstörung von Karthago, war alles in immerwährendem Wachstum und zunehmender Lebenskraft; als Karthago zerstört war, so verquoll das Leben und die Blume fiel ab." (II/463)

⁵¹ Vgl. Hans Joachim Schrimpf, *Die Sprache der Phantasie. Karl Philipp Moritz' Götterlehre*, in: Heinz Otto Burger (Hg.), *Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen*, Darmstadt 1972, 272-305.

Die Mitglieder der ältesten Generation der Götter fungieren in erster Linie als Sinnbilder der Zerstörung. Pluto ist der Herr des Tartarus, Saturnus "ein Bild der alleszerstörenden Zeit". (II/623) In Saturnus ist Zerstörung das vorherrschende Prinzip. Er bildet zwar schon - nämlich Zeus und seine Geschwister -, bleibt aber eine "alles zerstörende[], ihre eigenen Bildungen verschlingende[] Macht". (II/618) Die Gleichzeitigkeit von Bildung und Zerstörung belegt Moritz an jedem einzelnen Beispiel der olympischen Götter, wie Schrimpf bereits ausgeführt hat. Exemplarisch sei auf die Darstellung des Apoll verwiesen:

Unter den Dichtungen der Alten ist diese eine der erhabensten und liebenswürdigsten, weil sie selbst den Begriff der Zerstörung, ohne davor zurückzubeugen, in den Begriff der Jugend und Schönheit wieder auflöst und auf diese Weise dem ganz Entgegengesetzten dennoch einen harmonischen Einklang gibt.

[...]

Apollo und Diana sind die verschwisterten Todesgötter; sie teilen sich in die Gattung: jener nimmt sich den Mann und diese das Weib zum Ziele; und wen das Alter beschleicht, den töten sie mit sanftem Pfeil, damit die Gattung sich in ewiger Jugend erhalte, während daß Bildung und Zerstörung immer gleichen Schritt hält. (II/670)

Alle olympischen Götter sind solche Bilder des Entgegengesetzten in den ihnen jeweils zugeordneten Bereichen. Die Halbgötter und Menschen werden ausschließlich der "Bildung" zugeordnet.

Wie fundamental das Problem der Zerstörung für Moritz ist, zeigt die kosmologische Gültigkeit, die er dem Widerspiel von Bildung und Zerstörung zuschreibt. Diese Universalisierung des Bildungsbegriffs führt zur Ästhetisierung der Welt.

III. Die Aufhebung der Zerstörung im Kunstwerk

Kunst im engeren Sinn ist aus dieser Perspektive der Spezialfall eines fundamental wirksamen Prinzips. Kunstwerke trotzen der Zerstörung. (Vgl. II/200)⁵² Speziell für die Ästhetik hat Moritz seine Gedanken dazu in der Schrift *Über*

⁵² Vgl. zum Phänomen der Bändigung der Zerstörung im Kunstwerk die Beschreibungen der Sixtinischen Kapelle III/345 und den Text über die Laokoon-Gruppe III/380f. Vgl. Helmut Pfotenhauer, "Die Signatur des Schönen" oder "In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?". Zu Karl Philipp Moritz und seiner italienischen Ästhetik, in: Helmut Pfotenhauer (Hg.), *Kunstliteratur und Italienerfahrung*, Tübingen 1991, 67-83; Alfred Behrmann, Karl Philipp Moritz' "Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788", in: *ZfdPh* 197 (1988) 161-190.

die bildende Nachahmung des Schönen (1788) ausgearbeitet.⁵³ Sie bietet zugleich erneut einen Blick auf die problematischen Aspekte seiner Lösung des Problems. [86] Auf Zerstörung kommt Moritz gegen Ende seiner Überlegungen genauer zu sprechen. Wie, fragt er, ist die Bildungskraft⁵⁴ des Menschen anthropologisch verankert. Zur Beantwortung dieser Frage postuliert er das Vorhandensein einer 'tätigen Kraft' oder Tatkraft (Vgl. II/568) im Menschen, die sowohl der Bildungs- wie auch der Empfindungskraft zugrunde liege. Im Anschluß daran führt er aus, wie die Verbindungen zwischen Bildung und Zerstörung, Einzelem und Ganzem in seiner Konzeption beschaffen sind. Am Beispiel des Menschen erläutert er das Verhältnis zwischen Einzelem und Ganzem:

Von den Verhältnissen des großen Ganzen, das uns umgibt, treffen nämlich immer so viele in allen Berührungspunkten unsres Organs zusammen; daß wir dies große Ganze dunkel in uns fühlen, ohne es doch selbst zu *sein*: die in unser Wesen hineingesponnenen Verhältnisse jenes Ganzen streben, sich nach allen Seiten wieder auszudehnen: das Organ wünscht, sich nach allen Seiten bis ins Unendliche fortzusetzen. Es will das umgebende Ganze nicht nur in sich spiegeln, sondern so weit es kann, selbst dies umgebende Ganze sein. (II/568)

Die Tatkraft ist Merkmal der *conditio humana*. Ihre Wirksamkeit ist auf das Ganze ausgerichtet. "Denn die Natur, welche den menschlichen Geist gebildet hat, gnügt ihm zuletzt nicht mehr - er ruft in der Schöpfung, die ihn umgibt, eine neue Schöpfung hervor. -" (III/184) Problematisch ist aber, daß zwischen dem Ganzen und der Beschränktheit des Menschen eine unüberbrückbare Differenz besteht, die die Tatkraft stets zu überwinden sucht. Die Tendenz zum Ganzen ist nicht nur dem Menschen gegeben, sondern zieht sich wiederum als Prinzip durch die ganze Natur. Vorausgesetzt ist ein Korrespondenzverhältnis zwischen Einzelem und Ganzem. In der Differenz zwischen beidem hat die Zerstörung ihren Ort. Einzelnes und Ganzes stehen folglich in einem Spannungsverhältnis zueinander, denn "[d]ie Zusammensetzung ist [...] eine Unterjochung der Teile". (III/287) Die Welt ist eine Stufenleiter von Organisations-

⁵³ Vgl. Egon Menz, *Die Schrift Karl Philipp Moritzens "Über die bildende Nachahmung des Schönen"*, Göppingen 1968; Hans Joachim Schrimpf, *Karl Philipp Moritz* (wie Anm. 38), 94 ff.; Peter Rau, *Identitätserinnerung und ästhetische Rekonstruktion* (wie Anm. 26), 397 ff.

⁵⁴ Zum Begriff der Bildungskraft bei Moritz und seiner ästhetischen Tradition vgl. zusammenfassend Hans Joachim Schrimpf, *Karl Philipp Moritz* (wie Anm. 38), 94; 98.

formen, in ihr herrscht das Bestreben einer jeden Organisationsform zum Ganzen hin.⁵⁵

Daher ergreift jede höhere Organisation, ihrer Natur nach, die ihr untergeordnete, und trägt sie in ihr Wesen über. Die Pflanze den unorganisierten Stoff, durch bloßes Werden und Wachsen - das Tier die Pflanzen durch Werden, Wachsen und Genuß - der Mensch verwandelt nicht nur Tier und Pflanze, durch Werden, Wachsen und Genuß in sein innres Wesen; sondern fast zugleich alles, was seiner Organisation sich unterordnet, durch die unter allen am hellsten geschliffne, *spiegelnde* Oberfläche seines Wesens, in dem Umfang seines Daseins auf, und stellt es, wenn sein Organ sich bildend in sich selbst vollendet, verschönert außer sich wieder dar. (II/569)

[87] Nun ist die Stufenfolge durchlässig, d.h. jede niedere Organisationsform kann in einer höheren aufgehen. Darüber hinaus ist es das Bestreben einer jeden Organisationsform, die ihr untergeordnete in sich aufzunehmen bzw. mit den gleichrangigen Organisationsformen zu konkurrieren. Das aber ist einzig dadurch möglich, daß die niedere Organisationsform zerstört wird. Diesen Preis muß und soll sie zahlen, um ihre Verschönerung zu erreichen. Bildung ist ein Vorgang, der die Zerstörung der Einzelteile zur Bildung des Schönen erforderlich macht. An einem konkreten Beispiel läßt sich dies erläutern. Werther begründet im berühmten Brief vom 21. August seine melancholischen Zweifel an der Sinnhaftigkeit der Welt damit, allein aufgrund seiner Existenz notwendig zum Zerstörer der mikrokosmischen Welt werden zu müssen.

Da ist kein Augenblick, der nicht dich verzehrte und die Deinigen um dich her, kein Augenblick, da du nicht ein Zerstörer bist, seyn muß. Der harmloseste Spaziergang kostet tausend armen Würmgen das Leben, es zerrüttet ein Fustritt die müseligen Gebäude der Ameisen, und stampft eine kleine Welt in ein schmähhliches Grab. [...] Mir untergräbt das Herz die verzehrende Kraft, die im All der Natur verborgen liegt, die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nachbar, nicht sich selbst zerstörte.⁵⁶

Für Moritz ist der Mensch eine höhere Organisationsform als die Tier- und Pflanzenwelt. Die Aufgabe der menschlichen Existenz aus einem melancholischen Zweifel heraus ist undenkbar, weil der Mensch damit seine höhere Exis-

⁵⁵ Vgl. Ingeborg Schmidt, Zu Karl Philipp Moritz' Kunstprogrammatik, in: Philosophie und Kunst. Kultur und Ästhetik im Denken der deutschen Klassik, Weimar 1987, 208-214, mit der problematischen Rückführung von Moritz' Stufenleiter auf eine "optimistische antifeudale Welthaltung" (208).

⁵⁶ Der junge Goethe (wie Anm. 9), Bd. IV, 139.

tenz der niederen Organisationsform aufopfern würde. Das aber würde die Pervertierung der Stufenleiter bedeuten. Aufgrund dieses letztlich ästhetischen Arguments ist es zwar "schade um den Teil der Pflanzenwelt, den die hereinbrechende Flut verschlingt; aber nicht um den, der, von der lebendigen Welt zerstört, in eine höhere Organisation hinüber geht: denn weit mehr schade, als um die Pflanzenwelt, wäre es um die [...] Menschenwelt, wenn diese deswegen nicht stattfinden sollte, damit alles übrige in dem Zustande seiner natürlichen Freiheit bliebe. -". (III/572) Moritz ist im weiteren Verlauf seiner Argumentation moralisch indifferent. Findet Bildung nicht statt, erfordert der Drang der Tatkraft zum Ganzen hin, konkurrierende Organisationsformen zu zerstören, damit auf diesem Weg eine größere Organisation gebildet werde:

Wo nicht, so muß er das, was um ihn her ist, durch *Zerstörung* in den Umfang seines wirklichen Daseins ziehn, und verheerend um sich greifen, so weit er kann; da einmal die reine unschuldige Beschauung seinen Durst nach ausgedehntem wirklichem Dasein nicht ersetzen kann.

Mit dem sich angeschliffnen Stahle seines eingeschränkten Daseins nicht mehr froh, strebt er, außer sich selber, ein größeres Ganze, als er selbst, zu sein; stellt sich, zu einem Volk, zu einem Staat sich bildend, mit Wesen seines Art zusammen, um Wesen seines gleichen, die sich ihm unterordnend ihm nicht dienen, mit ihm nicht eins sein wollen, zu zerstören. -

Er steht auf dem höchsten Punkte seiner Wirksamkeit; der Krieg, die Wut, das Feldgeschrei, das höchste Leben ist nah an den Grenzen der Zerstörung da. - (II/569)

[88] Die Gefahr, die im Gedanken der Sinnlosigkeit von Zerstörung liegt, hat Moritz im *Anton Reiser* dargestellt, aber auch als heilbare Melancholie ausgewiesen.⁵⁷ Zerstörung wird eingebunden in die Idee des Fortschreitens in der Natur von niederer zu höherer Organisation als notwendige Durchgangsstation. Die Bildung eines Volks aus der Zerstörung des Einzelnen, der Krieg als höchstes Leben sind nicht moralische, sondern ästhetische Phänomene und mittels ihrer Einbindung in das Fortschreitende legitimiert. Die konkreten Auswirkungen dieses Gedankens bleiben verschwommen, aber Kriege führen dazu, daß eine höhere Organisation - etwa der überlegene Staat - das Ergebnis des Waltens von Zerstörung ist. Das Volk ist die dem Einzelnen übergeordnete Organisation, die den Einzelnen zu zerstören vermag, ja dies unter Umständen sogar tun muß. Eingefangen wird dieser Gedanke wiederum mit dem Hinweis

⁵⁷ Es spricht vieles dafür, daß die Formulierung des Bildungskonzepts zwischen dem Erscheinen der ersten drei (1785/86) und des vierten Bandes (1790) des *Anton Reiser* anzusetzen ist.

auf die Vorbildlichkeit der Natur, die “nie zerstört, als wo sie muß, und schonet, wo sie kann”. (II/569) Moritz verweist also auf einen idealen Zustand eines glücklichen Gleichgewichts der strebenden Kräfte. Er tritt aber erst wieder ein, wenn die höhere Organisationsform sich durchgesetzt hat. Unausgeführt bleibt, wie die Verknüpfung zwischen fundamentalem Prinzip und Empirie im einzelnen beschaffen ist. Bildung bündigt die Zerstörung und beraubt sie ihres nihilistischen Aspekts. “So geht die um sich greifende, zerstörende Tatkraft, sich auf sich selber stützend, in die sanfte schaffende Bildungskraft, durch ruhiges Selbstgefühl, hinüber, und ergreift den leblosen Stoff, und haucht ihm Leben ein.” (II/570)

Weitere Aufschlüsse darüber bietet der Begriff des “Schädlichen”, den Moritz im folgenden entwickelt. Auch hier argumentiert er auf der Basis des Primats der Vollkommenheit.

[...] so ist nur jede unvollkommnere Sache insofern schädlich, als eine vollkommnere darunter leidet. - Das wirklich Vollkommnere kann daher nie dem Unvollkommnern; dem weniger Organisierten nie das höher Organisierte schaden. (II/572)

Der Gegensatz zwischen “anscheinender” und totaler Zerstörung aus der *Kinderlogik* läßt sich auch hier wieder finden. Entsteht eine höhere Organisationsform aus Zerstörung, dann ist Zerstörung gerechtfertigt, ja sogar wünschenswert - sie ist dann nur “anscheinend” Moritz fordert den Untergang der Schwäche zugunsten der Stärke. “So ließe sich nun weiter schließen, daß es in der Menschenwelt auch mehr schade um die überwiegende Stärke wäre, wenn diese deswegen nicht stattfinden sollte, damit die Schwäche ihre Schwachheit nicht gewahr werde.” (II/572) Folglich wird vom Schwächeren die Aufopferung im Dienste des Höheren gefordert. “Und das Individuum muß dulden, wenn die *Gattung* sich erheben soll.” (II/573) “Allein die Qualen sind nur dem Individuum schrecklich, und werden in der Gattung schön [...] Ist es nicht die immerwährende Zerstörung des Einzelnen, wodurch die Gattung in ewiger Jugend und Schönheit sich erhält?” (II/576) Radikal formuliert: um “den höchsten Vollendungspunkt des Schönen” (II/574) zu erreichen, ist Zerstörung notwendig und [89] wünschenswert.⁵⁸ Damit ist aber auch gesagt, daß zwischen

⁵⁸ Das Bewußtsein um die Zerstörungskraft des Schönen findet sich als Problem auch in Goethes *Torquato Tasso* (Vv. 1840 ff.) formuliert. “Zu fürchten ist das Schöne, das Fürtreffliche / Wie eine Flamme, die so herrlich nützt, / Solange sie auf deinem Herde brennt, / Solange sie dir von einer Fackel leuchtet, / Wie hold! wer mag, wer kann sie da entbehren? / Und frißt sie ungehütet um sich her, / Wie elend kann sie machen!” (BA VII/774 f.).

Zerstörung und Bildung eine Relation des Maßes besteht, denn die "Schönheit [schreibt] der Zerstörung selbst ihr edles Maß vor". (II/577) Das kann jedoch heißen, daß zur Bildung des höchsten Schönen totale Zerstörung erforderlich sein kann.

Und die immerwährende Zerstörung des Schwächern durch das Stärkere, und des Unvollkommenen durch das Vollkommenere, scheint uns in eben dem Maße, wie die unaufhörliche Bildung des Unvollkommenen zum Vollkommenen, dem ewigen Schönen *nachzuahmen*, das, über Zerstörung und Bildung selbst erhaben, in der Himmelswölbung und auf der stillen Meeresfläche ruhend, sich uns am reinsten darstellt. (II/577)

Tod und Zerstörung selbst verlieren sich in den Begriff der *ewig bildenden Nachahmung des über die Bildung selbst erhabnen Schönen*, dem nicht anders als, durch *immerwährend sich verjüngendes Dasein*, nachgeahmt werden kann. (II/578)

Moritz formuliert eine Apologie der Zerstörung, die aus der Verlagerung des Problems vom Moralischen ins Ästhetische abgeleitet wird. Qualen, Tod, Krieg, Katastrophen, Isolation - an anderer Stelle von Moritz betrauert - sind ursprünglich Aspekte der zerstörerischen Seiten der Natur, die die Existenz des Menschen bedrohen. Dieser Bedrohung kann Moritz nicht mehr mit dem Rückzug auf die herkömmlichen metaphysischen Vorstellungen entgegentreten. Dieses aufbrechende Kontingenzbewußtsein bändigt Moritz mittels des Gedankens der Bildung eines höheren Schönen. Zerstörung ist nicht mehr allgegenwärtige Bedrohung, sondern sie fügt sich als transitorisches Moment in einen Prozeß der Bildung ein und ist damit Teil einer neuen Ganzheit. "Der Zusammenhang der ganzen Natur würde für uns das höchste Schöne sein, wenn wir ihn einen Augenblick umfassen könnten." (II/592) Moritz setzt ein nicht näher bestimmtes Aptum zwischen Schönheit und Zerstörung voraus. Die Feier der Schönheit gerät ihm in seiner ästhetischen Schrift und in den Beschreibungen der Kunstwerke, in denen Zerstörung gebildet ist, auch zu einer Feier der Zerstörung. Jegliche Zerstörung ist nicht nur gerechtfertigt, sondern erforderlich und wünschenswert zur Bildung. Die Frage nach den Grenzen von Zerstörung wird allein von ästhetischen Beweggründen bestimmt, die moralische Reflexion aber suspendiert. Die Apologie der Zerstörung begründet Moritz' Ausnahmestellung im Rahmen frühklassischer Ästhetik.