

Die Ästhetik der deutschen Romantik in den Ästhetik-Vorlesungen an der Prager Universität 1800 bis 1820*

Tomáš Hlobil

Das Ziel der nachstehenden Studie ist zu erfassen, ob und wie das Gedankengut der deutschen romantischen Ästhetik in den an der Prager Universität während der ersten beiden Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts gehaltenen Ästhetik-Vorlesungen verbreitet wurde. Ihr Kernstück bildet die Analyse der Vorlesungen von Johann Heinrich Dambeck (1774-1820).¹ Die Studie stellt zunächst die Schlüsse aus der bisherigen literaturhistorischen Forschung über das Verhältnis seiner Vorlesungen zur deutschen Romantik vor. Die sich daraus ergebenden Folgerungen werden dann mit der Buchversion der Vorlesungen sowie mit weiteren Quellen verglichen in der Absicht, die Wechselbeziehungen zwischen diesen Vorlesungen und den Ideen der deutschen Romantik genauer als bisher zu erfassen. Letztendlich weitet sie die Forschung auf die gesamte Prager Universitätsästhetik der Jahre 1800 bis 1820 aus.

Der deutsche Soziologe böhmischer Abkunft Eugen Lemberg beschrieb in seiner aufschlussreichen Studie aus den frühen 30er-Jahren des vorigen Jahrhunderts den Verlauf des Wettbewerbs um die Besetzung des Prager Lehrstuhls für Ästhetik, der 1811 mit dem Weggang Joseph Georg Meinerts (1773-1844) frei geworden war. Darin analysierte er eingehend die Gutachten der fünf Kommissionsmitglieder, die die Beiträge der einzelnen Bewerber beurteilten, um zu beweisen, dass zwischen den Gutachtern und einigen Bewerbern ein offensichtlicher Generationenkonflikt infolge ihrer unterschiedlichen Einstellung gegenüber dem deutschen philosophischen Idealismus herrschte. In diesem Zusammenhang sah er den Sieg von Johann Heinrich Dambeck (dem der Lehrstuhl am 19. Juli 1812 anvertraut wurde) als eine Abfuhr an diese philosophische Strömung und ihren Versuch, in der Prager Ästhetik Fuß zu fassen sowie als Verteidigung der Tradition einer moderaten klassizistischen Aufklärung. „Wenn man mit Romantik die vom deutschen Idealismus getragene Geistesströmung bezeichnet,“ fasste Lemberg seine Schlussfolgerungen zusammen, „so hat alles, was hierzulande als Romantik gilt, näher besehen, nichts mit dieser zu tun.“ (LEMBERG 1930: 69)

Die Präsentation Dambecks als eines Bollwerks gegen das Vordringen romantischen philosophischen Gedankenguts ins böhmische akademische und kulturelle Milieu sollte schon bald zu einer weithin geteilten Charakteristik in der

* Die Studie entstand mit Unterstützung der Grant-Agentur der Tschechischen Republik (GA ČR, Grant Nr. P409/11/2083).

1 Zu Johann Heinrich Dambeck s. die biographischen Lexika Anonym (1835), Wurzbach (1858) und Anonym (1969).

Geschichte der deutschsprachigen Literatur in den böhmischen Ländern und in der Literaturgeschichte Österreichs werden. Wilhelm Krause hat in seiner Studie über Karl Egon Ebert und das böhmische Biedermeier beispielsweise bemerkt:

Bis 1820, in welchem Jahre Dambeck stirbt und Bolzano seines Lehramts entsetzt wird, herrscht in Prag fast uneingeschränkt der Geist des aufgeklärten Jahrhunderts. Die Romantik vermag nur äußerlich einzudringen, ein ursprünglich romantisches Erlebnis mangelt den Prägern gemeinhin. (KRAUSE 1935: 199f.)²

Ähnlich betonte Herbert Zeman, das Gepräge der Prager Universitätsästhetik (unter den genannten Professoren hat er Carl Heinrich Seibt, August Gottlieb Meißner, Joseph Georg Meinert und Johann Heinrich Dambeck angeführt) habe in Böhmen Folgendes bewirkt:

Die Dichtung vermied die konsequenteren, mitunter radikalen ästhetisch-ethischen Entwicklungen des deutschen Idealismus, lehnte das Genie- und Individualismusdenken des Sturm und Drang, lehnte schließlich die Individualkunst der deutschen Romantik ab. (ZEMAN 1996: 316f.)

Vor dem Hintergrund der in der Literaturgeschichte allgemein verbreiteten Überzeugung vom romantikfeindlichen Gepräge der Dambeckschen Ästhetik befremdet es,³ dass die von Joseph Adolf Hanslik erstellte Buchversion seiner Vorlesungen den Gedanken der deutschen Romantiker relativ breiten Raum gewährt und sich zu deren großer Mehrheit sogar bekennt. Diese Feststellung befremdet umso mehr, da gerade die zweibändige Buchausgabe aus den Jahren 1822 und 1823⁴ bislang problemlos als eine von Dambecks Vorlesungen aus den Jahren 1812 bis 1820 getreu festhaltende Quelle galt.⁵ Mit anderweitigen Quellen hat die

2 Dieselbe Ansicht hat schon vor Krause Josef Pfitzner (1926: 150) geäußert: „Um die Jahrhundertwende zu Prag geboren, wuchs er [d. i. Karl Egon Ebert] besonders unter Dambecks Leitung auf, der sein liebster Lehrer war und ihm als starkes Gegengewicht gegen den romantischen Zeitgeist das klassische Erbe, verkörpert durch Schiller und Goethe, mit auf den Lebensweg gab.“

3 Laut den Vorlesungsverzeichnissen sollen Meißner, Meinert und Dambeck Ästhetik aufgrund des vom Hof ausgewählten Lehrbuchs *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* (Berlin, Stettin: Nicolai, 1783) von Johann Joachim Eschenburg (1743-1820) gelesen haben.

4 Die Kenntnis von Dambecks Ästhetik-Vorlesungen wird hauptsächlich aus zwei Quellen vermittelt: durch einen handschriftlichen Auszug und die Buchausgabe. Beide hat Joseph Adolf Hanslik erstellt (HANSLIK 1819; DAMBECK 1822, 1823). Die Handschrift befindet sich in der Nationalbibliothek in Prag, Sign. XVI E 46.

5 Laut den im Archiv der Karlsuniversität aufbewahrten Vorlesungsverzeichnissen soll Dambeck noch 1820 Vorlesungen gehalten haben, doch war er schon 1819 ans Bett gefesselt. Eingehender über die Supplierung von Dambecks Lehrtätigkeit s. unten.

bisherige Forschung wenigstens nie gearbeitet.⁶ Der Widerspruch zwischen der in der Literaturgeschichte tradierten romantikfeindlichen Charakteristik der Vorlesungen und der relativ großen Aufmerksamkeit, die der Ästhetik der deutschen Romantiker in deren Buchversion geschenkt wird, fordert zu einer gründlicheren Kenntnisnahme der Stelle, Rolle und Bedeutung von deren Ideen in dieser Version heraus.

Von den Romantikern erwähnt die Buchversion der Dambeck-Vorlesungen Adam Müller und Friedrich Schlegel nur am Rande; etwas häufiger August Wilhelm und Friedrich Schlegel, die sie zudem gemeinsam mit Winckelmann, Herder und Schiller in eine Ästhetikergruppe einordnet, die als „geniale Forscher“ bezeichnet werden.⁷ Die größte Aufmerksamkeit hat sie Jean Paul (Johann Paul Friedrich Richter)⁸ und Ludwig Tieck geschenkt. Die Ansichten Jean Pauls, der gleichfalls unter die genialen Ästhetiker eingereiht wurde (DAMBECK 1822/I: 21, 23), zitiert sie nach der ersten Ausgabe der *Vorschule der Aesthetik* aus dem Jahr 1804 (PAUL 1804).⁹ Auf dessen Autorität beruft sie sich in der Charakteristik der Ästhetik als eines Fachs, das den Menschen lehrt, tiefer in die verborgenen Schönheiten von Kunstwerken vorzudringen (DAMBECK 1822/I: 17). Neben Friedrich Bouterwek stellt sie ihn als einen ein dem französischen Ästhetiker Charles Batteux nahe stehendes Kunstkonzept verfechtenden Denker vor. Jean Paul soll lediglich das Kunstkonzept als Nachahmung der schönen Natur in die ästhetische Nachahmung der Natur umgewandelt haben (DAMBECK 1822/I: 22, 57, 61).¹⁰ Diesen Standpunkt kritisiert die Buchversion der Dambeck-Vorlesungen, unter anderem mit Hilfe der Theorie des Genies von Jean

6 Als Beispiel für ein solches Vorgehen s. Vít (1987: 37-44) und Foglarová (1997: 174-177). Eingehender über die Unhaltbarkeit eines solchen Verfahrens unten.

7 Alle Stellen, an denen die Buchversion der Dambeck-Vorlesungen deutsche Romantiker anklagen lässt, beziehen sich falls nicht ausdrücklich anders angeführt, nur auf deren Ästhetik und Kunsttheorie, keineswegs auf deren literarische Werke (DAMBECK 1822/I: zu Schleiermacher 19; zu Müller 311; zu Friedrich Schlegel 21, 23, 25; zu August Wilhelm Schlegel 17, 21, 23, 25, 165 sowie Dambeck 1823/II: 275).

8 Die Frage, ob man Jean Pauls *Vorschule der Aesthetik* voll oder nur teilweise oder gar nicht unter die ästhetische Romantik einordnen kann, lasse ich hier beiseite.

9 Zusammenfassend kann man sagen, dass die Buchversion der Dambeck-Vorlesungen abgesehen von orthographischen Abweichungen aus Jean Pauls *Vorschule der Aesthetik* in den allermeisten Fällen exakt zitiert; kleine Abänderungen nimmt sie nur in der Einleitung solcher Zitate vor, damit sie sich nahtlos in die neuen Kontexte einfügen. An einigen Stellen der Vorlesungen klingt eine verhaltene Polemik mit manchen Ansichten an, insgesamt überwiegt aber eine offensichtliche und unverhohlene Bewunderung. Sämtliche Zitierungen beziehen sich ausschließlich auf den ersten Teil der *Vorschule*. In weiteren Anmerkungen führe ich immer zuerst die Seitenangabe, wo sich in der Buchversion der Dambeck-Vorlesungen Zitate aus der *Vorschule* befinden, als zweites die entsprechenden Seiten aus deren Erstausgabe an.

10 Es handelte sich wahrscheinlich um § 3 und 4 aus dem I. Programm der *Vorschule*.

Paul selbst. Denn das Kunstgenie ist keinesfalls Nachahmer, sondern Schöpfer, der sich dadurch auszeichnet, dass er die Natur „reicher und vollständiger sieht.“ (DAMBECK 1822/I: 62; Paul 1804: 6) Am häufigsten zitiert die Buchversion aus der *Vorschule der Aesthetik* in der Abteilung über das Genie. Hier führt sie Jean Pauls Ansicht an, das Genie sei ein „vielkräftiger Weltgeist, in dem alle Kräfte in Blüthe stehen, der neue Ansichten des Lebens und der Natur gewährt, überall ein Ganzes erfaßt und durchdringt, und mit einer Art instinktmäßiger Besonnenheit verfahren, das Endliche mit dem Unendlichen vermittelt“. Diese Definition des Genies bezeichnet die Buchversion als eine von einem Genie verfasste Definition, die jedoch nicht zu einer gründlicheren Gliederung von dessen Wesenszügen vorgedrungen ist (DAMBECK 1822/I: 351; PAUL 1804: 53). Ferner bekennt sie sich zu Jean Pauls Behauptung, auch das Genie halte sich – und sei es auch unbewusst – an Regeln (DAMBECK 1822/I: 350; PAUL 1804: 75f.). Auch bei der Verfechtung der Überzeugung, dass nicht einmal die Übernahme des Stoffs die Genialität eines Autors in Zweifel ziehen muss, denn ein originelles Genie vermag auch einem übernommenen Stoff neue Elemente einpflanzen und ein neues Dasein aufzudrücken (DAMBECK 1822/I: 364; PAUL 1804: 70), und ebenso bei der Ansicht, das Genie verachte den Verstand nicht, beruft sie sich auf diesen Ästhetiker (DAMBECK 1822/I: 368; PAUL 1804: 58-60). Die *Vorschule der Aesthetik* übernimmt auch in der Darlegung über das Lächerliche und Komische eine zentrale Rolle. Die Buchversion der Dambeck-Vorlesungen bekennt sich zu Jean Pauls Definition des Lächerlichen als eines Minimums gegenüber dem Erhabenen als Maximum, d.h., dass das Lächerliche dem Unendlichen und dem Vernunftideal entgegensteht (DAMBECK 1823/II: 235; PAUL 1804: 153, 161). Sie übernimmt dessen Erklärung, die eine Quelle des Lächerlichen im logischen Widerspruch (z. B. zwischen Ursache und Folge) erblickt (DAMBECK 1823/II: 238; PAUL 1804: 155f.). Sie lobt die Unterscheidung von Scherz und Satire, die auf der Schmerzlosigkeit von ersterer Form beruht, ohne ihr ein gewisses Maß an Stichelei abzusprechen (DAMBECK 1823/II: 259; PAUL 1804: 165). Sie stellt sich auch zu dessen Bemerkungen über die lindernde Rolle des Verses in der niederen Komik (Burleske und Grotteske) positiv (DAMBECK 1823/II: 273f.; PAUL 1804: 251). Zustimmend zitiert sie Jean Pauls Differenzierung zwischen „komischer Laune“ und „Humor“, also zwischen dem Spott über die Torheit des Einzelnen ohne höhere moralische Tendenz und dem Spott über die Torheit des Menschen überhaupt unter Hinblick auf das sittliche Ideal (DAMBECK 1823/II: 282-284; PAUL 1804: 176f., 184, 202f., 250). Sie führt seine Betrachtungen über das Verhältnis des Komischen und der Rührung an, d.h. der auf einer Verbindung von zwei verschiedenartigen Elementen beruhenden Art des Komischen, die sich insbesondere den Kunstregeln widersetzt und so die Kritik in Verlegenheit bringt (DAMBECK 1823/II: 285; PAUL 1804: 202). Sie verzeichnet Jean Pauls Ansicht, die Joseph Haydn als Komponisten bezeichnete, in dessen

Werken sowohl komische Laune als auch Humor zu finden sind (DAMBECK 1823/II: 287f.). Die Buchversion der Dambeck-Vorlesungen preist schließlich Jean Paul wiederholt auch als Spitzenhumoristen, als Autor mustergültiger Werke grotesker Komik, die sich durch satirische Bitterkeit und höhrenden Sarkasmus gegenüber der Welt auszeichnen (DAMBECK 1823/II: 275, 282, 284).

Noch mehr als aus der *Vorschule der Aesthetik* zitiert die Buchversion der Dambeck-Vorlesungen aus den Arbeiten über Ästhetik von Ludwig Tieck und Wilhelm Heinrich Wackenroder. In diesem Fall erwähnt sie allerdings namentlich nur Ludwig Tieck und die *Phantasien über die Kunst* ohne eingehende bibliographische Angaben. Die im Buch angeführten Seitenverweise ermöglichten als Ausgangsquelle den neunten Band der Wiener Ausgabe von *Ludwig Tieck's sämtlichen Werken* von 1819 ausfindig zu machen, der eine „neue, verbesserte“ Version der erstmalig 1814 herausgegebenen *Phantasien über die Kunst* enthält (TIECK 1819).¹¹ Diese Version sollte laut Tiecks Worten anders als die früheren Ausgaben nur Wackenroders Beiträge aus den Sammlungen *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (hrsg. 1796 mit der Jahreszahl 1797) umfassen sowie die Erstausgabe der *Phantasien über die Kunst* aus dem Jahr 1799. Die Buchausgabe der Dambeck-Vorlesungen schweigt aber hartnäckig über Wilhelm Heinrich Wackenroder und schreibt alle zitierten Stellen ausschließlich Ludwig Tieck zu. Die umfangreichen Zitierungen aus der zweiten Ausgabe der *Phantasien* befinden sich in der Buchversion der Dambeck-Vorlesungen ausschließlich in den Fußnoten und dienen zur Illustration, Bestätigung oder Ausführung der im Haupttext ausgesprochenen Ansichten.¹² Die Buchversion untermauert damit zunächst die Kritik der damaligen Verhältnisse, die sich durch eine gesellschaftliche Geringschätzung der Kunst auszeichneten (DAMBECK 1822/I: 16; TIECK 1819: 188), durch immer empfindlicheren Mangel an genialen Künstlern, fähig, die menschliche Geisteskraft zu veredeln (DAMBECK 1822/I: 17; TIECK 1819: 68f.), und durch einen einseitigen Geschmack, der sich aus der menschlichen Unfähigkeit ergab, sich selbst als ganzes und allseitiges Wesen zu öffnen (DAMBECK 1822/I: 341f.; TIECK 1819: 216f.). Mit dem Hinweis auf die zeitgenössische Unempfindlichkeit vieler Menschen gegenüber der Kunst bestätigt die Buchver-

11 Über die Wichtigkeit gerade dieser Ausgabe der *Phantasien* sowie von Jean Pauls *Vorschule* für die österreichische Literatur im allgemeinen, allerdings ohne Bezug auf Dambeck, eingehend Seidler (1982: 144, 185, 248, 291). In den folgenden Anmerkungen führe ich immer an erster Stelle die Seitenangabe an, wo sich in der Buchversion der Dambeck-Vorlesungen Zitate aus den *Phantasien* finden, an zweiter Stelle die entsprechenden Seiten im Original. Unrichtige Seitenangaben wurden stillschweigend korrigiert, nicht angeführte ergänzt.

12 Für die Zitierweise aus Tiecks und Wackenroders *Phantasien über die Kunst* gilt das Gleiche wie für die *Vorschule der Aesthetik* von Jean Paul. Abgesehen von Rechtschreibkorrekturen und Interpunktion zitiert die Buchversion grundsätzlich genau und ändert nur die Einleitungen der Zitate ab, um sie nahtlos dem neuen syntaktischen Kontext anzupassen. Eine Polemik mit den präsentierten Ansichten taucht nur selten und in milder Form auf.

sion der Vorlesungen die Ansichten Tiecks (und Wackenroders), ein Künstler schaffe nur für sich selbst oder höchstens für einige wenige nahe stehenden Personen (DAMBECK 1822/I: 69; TIECK 1819: 193). Mit den Zitaten ihrer umfangreichen Charakteristiken der Kunst als eines Mittels zur Erhaltung von Gefühlen untermauert sie ferner die eigene Theorie des zwiespältigen Bedarfs des Künstlers, der einerseits nicht nur eine innere Wahrnehmung schöner Empfindungen erfordert, sondern auch deren anschauliche Fixierung (DAMBECK 1822/I: 71; TIECK 1819: 212f.). Mit weiteren Zitaten aus den *Phantasien* stützt die Buchversion der Dambeck-Vorlesungen die These von den außergewöhnlichen Fähigkeiten der Kunst, harmonisch auf den ganzen Menschen zu wirken, also nicht nur separat auf seine einzelnen Geisteskräfte (DAMBECK 1822/I: 85f.; TIECK 1819: 84, 245). Mittels umfangreicher Zitierungen aus Tiecks (und Wackenroders) Charakteristiken der Musik, die diese Kunstgattung als Sprache der Engel feiern, als körperloses Ausdrucksmittel, das dem rationalen Erfassen trotz, oder als wirksame Kunst, erläutert die Buchversion der Vorlesungen die Zaubermacht der Musik (DAMBECK 1822/I: 71, 104; TIECK 1819: 212f., 175, 214, 231, 240-242). Die größte Aufmerksamkeit wurde den *Phantasien über die Kunst* in der Abteilung über das Genie zuteil. Zitate aus Tieck (und Wackenroder) belegen hier die Unerklärlichkeit des Genies und die Bewunderung für dieses; sie präsentieren es als ein Wesen, dem die volle Entfaltung der Geisteskräfte einschließlich der allerhöchsten abverlangt wird, also nicht nur Phantasie. In einem überragenden Genie wirken diese Kräfte zudem nicht getrennt, sondern in gegenseitiger Harmonie (DAMBECK 1822/I: 366-371; TIECK 1819: 197, 96, 107). Die Buchversion der Dambeck-Vorlesungen präzisiert ferner Tiecks (und Wackenroders) These vom göttlichen Gepräge der Kunst, die mit der Originalität des Kunstschaffens, das von der Nachahmung befreit ist, verknüpft ist. Diese These bedingt sie durch die Erfüllung zweier zusätzlicher Bedingungen: die Originalität des Künstlers muss wirklich einer ganz eigenwilligen Vorstellungs- und Empfindungsweise entspringen, zugleich muss sie den Gesetzen der Schönheit entsprechen (DAMBECK 1822/I: 377; TIECK 1819: 109). Mittels Zitaten aus Tiecks (und Wackenroders) Buch bestätigt sie ferner das Beispiel Leonardo da Vincis als eines Universalgenies (DAMBECK 1822/I: 379; TIECK 1819: 46). Und schließlich vertieft die Buchversion der Vorlesungen mit ihrer Charakteristik der Musik als des geeignetsten Mittels zur Verbreitung von Heiterkeit als eines Zustands, in dem wir die uns umgebenden Schönheiten der Welt kindlich aufrichtig, natürlich und gut nicht nur mit allen Sinnen, sondern auch mit dem ganzen Herzen wahrnehmen, ihre eigene Überzeugung vom moralischen Wesen der Kunst (DAMBECK 1823/II: 95f.; TIECK 1819: 213, 233f.).

Die zusammengefassten Stellen, an denen in der Buchversion der Dambeck-Vorlesungen deutsche romantische Ästhetiker und deren Gedankengut auftauchen, zeigen klar, dass man die aus dieser Quelle vermittelte Ästhetik keinesfalls

als ein romantikfeindliches Bollwerk einstufen kann, wie es die Literaturgeschichte überliefert. Außer der Einordnung der Gebrüder Schlegel und Jean Pauls unter die genialen Ästhetiker bestätigen das insbesondere die anerkanntermaßen übernommenen Standpunkte der frühen deutschen Romantiker Jean Paul, Ludwig Tieck und Wilhelm Heinrich Wackenroder. Sie bilden im wahrsten Sinne des Wortes die tragenden Stellen in den Darlegungen über die Musik, das Genie, das Lächerliche und das Komische. Will man nicht einfach die bisherigen literaturhistorischen romantikfeindlichen Charakteristiken der Dambeck'schen Ästhetik aufgrund der vorgenommenen Analyse verwerfen, erhebt sich die Frage, wie der Widerspruch zwischen der überlieferten Charakteristik und der Buchversion der Dambeck-Vorlesungen zu erklären ist.

Bereits in früheren Studien zu Dambeck's Ästhetik habe ich hervorgehoben, dass das bisherige blinde Vertrauen auf die Buchversion der Vorlesungen als auf eine getreu deren ursprüngliche mündliche Fassung widerspiegelnde Quelle unhaltbar ist (HLOBIL 2011, 2012a). Die Buchversion ist erst posthum entstanden und wurde editorisch aufgrund einer heute unbekanntem Vorlage nicht etwa vom Vorlesenden, sondern von dessen Supplent, dem späteren Bibliothekar im Klementinum und Vater des berühmten Musikkritikers und Ästhetikers Eduard Hanslik – Joseph Adolf Hanslik (1785-1859) – vorbereitet (HANUS 1863; MÜLLER 1979; REITTERER 2006). Bei der Untersuchung eines jeden beliebigen Themas von Dambeck's Ästhetik müssen daher unerlässlich auch weitere Quellen in Betracht gezogen werden, insbesondere der Reinschrift-Auszug der Vorlesungen aus dem Jahr 1819, obgleich auch dieser von Joseph Adolf Hanslik nach einer heute unbekanntem Vorlage erstellt worden ist. Ein umfassender Vergleich dieser Handschrift mit der Buchversion verrät eindeutig, dass die handschriftliche Darlegung beträchtlich kürzer, einfacher und weniger durchgearbeitet ist als die Buchversion. Mengenmäßig sind im Ästhetik-Teil des Buchs gegenüber der Handschrift über zweihundert Textseiten hinzugekommen. Die entscheidende Mehrzahl der Erweiterungen nimmt sich vor dem Hintergrund der Handschrift wie nachträgliche Ergänzungen aus. Sie befinden sich in den Bibliographien, den Fußnoten und Exkursionen, die Überblicke der Ansichten von verschiedenen Ästhetikern zu bestimmten Themen liefern, dabei samt und sonders durch kritische Wertungen dazu ergänzt wurden. In der handschriftlichen Version der Vorlesungen befinden sich in der Regel weder Bibliographien, noch Fußnoten oder kritische Untersuchungen zu Standpunkten von Vorläufern.¹³ Die Art des Recherchierens sowie die Bibliographie eines ausschlaggebenden

13 Die Handschrift verweist relativ selten auf andere Autoren, am häufigsten sind Hinweise auf drei Ästhetiker: Kant, Schiller und Bouterwek. Ein Beispiel für eine systematischer recherchierte kritische Übersicht, die es mit den Übersichten im Buch aufnehmen könnte, ist die handschriftliche Darlegung diverser Theorien von Kunstzweck und -prinzipien (HANSLIK 1819: 26-33). Weitere Kritiken werden dann bereits ohne eine ausdrück-

Teils der Ergänzungen in der Buchausgabe erlaubt die Hypothese, ihr Urheber dürfte nicht Johann Heinrich Dambeck, sondern erst der Herausgeber Joseph Adolf Hanslik gewesen sein.

Hanslik, ein über hervorragende Sprachkenntnisse verfügender Herausgeber, der sich auf umfassende Kenntnisse der europäischen Ästhetik stützen konnte, war für seine lebenslange Besessenheit, Bibliographien und kommentierte Recherchen zu philosophischen Arbeiten zusammenzustellen, bekannt.¹⁴ Er empfand offenbar das Bedürfnis, der bislang ausschließlich für die mündliche Weitergabe bestimmten Darlegung eine gehörige buchgemäße Gestalt zu geben, die den Vergleich mit den damals im nord- und mitteleuropäischen Sprachraum erscheinenden Lehrbüchern aushalten konnte. Wohl deswegen wurden die in Lehrbüchern üblichen Fußnoten, Bibliographien und Standpunkte anderer Ästhetiker kritisch zusammenfassenden Übersichten zu den einzelnen in den Vorlesungen behandelten Themen in die umfassende Aktualisierung einbezogen. Das hier beschriebene Verfahren kommt in der Handschrift nur ganz am Rande vor. Diese Übersichten stören die ursprüngliche flüssige Argumentationsstruktur dadurch, dass sie eine Vielzahl von Standpunkten einbringen, die man zur Behandlung der Fragen einnehmen kann, wodurch sie im Grunde die homogene Darlegung der Handschrift komplizieren. Neben hohen editorischen Ambitionen kann man hinter der Erweiterung einiger Stellen auch Hansliks persönliche Interessen vermuten. Als Beispiel für solche Erweiterungen können die umfangreichen Ergänzungen über das komische Erhabene (DAMBECK 1823/II: 120f., 123), das Lächerliche (DAMBECK 1823/II: 120f., 227-235), das Scherzhafte (DAMBECK 1823/II: 120f., 255-261) und Grotteske (DAMBECK 1823/II: 120f., 264-271) gelten, die Hansliks literarische Ambitionen kopieren.¹⁵ Allem Anschein nach haben gerade das Beispiel der zeitgenössischen Ästhetik-Lehrbücher, persönliche und ästhetische Vorlieben sowie die weitgehend freie Hand bei der Editierung

liche Nennung der Verfechter dieser abgelehnten Theorien vorgenommen (HANSLIK 1819: 382).

- 14 Systematik, Konsequenz und die lebenslang vorhaltende Vorliebe Hansliks, philosophische Arbeiten zu recherchieren, werden sowohl in den Memoiren seines Sohns Eduard, als auch von zahlreichen in der Nationalbibliothek in Prag aufbewahrten Manuskripten bestätigt. Das wichtigste erhaltene Hansliks Recherchen über ästhetische Arbeiten verzeichnende Manuskript - *Auszüge aus ästhetischen Schriften [von A.J. HANSLIK 1785-1859]* - wird in der Nationalbibliothek in Prag unter der Signatur XVI A 30 aufbewahrt. Weitere auch auf ästhetische Arbeiten und Themen Bezug nehmende Recherchen kann man auch in Auszügen aus der Philosophie und in unbetitelten Auszügen finden. Diese Recherchen sind allerdings jünger als die Edition der Dambeck-Vorlesungen. Sie beziehen sich meistens auf Ästhetik-Arbeiten aus den 30er-50er Jahren des 19. Jahrhunderts.
- 15 Hansliks Interesse an den verschiedenen Formen des Lächerlichen hat bereits Ignác Hanuš (1863: vii) verzeichnet; die Projektion dieses Interesses auf sein eigenes literarisches Schaffen hat Hubert Reitterer (2006) behandelt.

des Texts eines bereits verstorbenen Autors Hanslik erlaubt, die eigenen Kenntnisse breit in Szene zu setzen.¹⁶

Die zusammenfassenden Charakteristiken von Hansliks vermeintlichen Eingriffen in Dambecks Manuskriptunterlagen gelten in vollem Umfang auch für die deutschen Romantiker: Von allen in der Buchversion verzeichneten Stellen, die direkt und anerkannt aus den Arbeiten über Ästhetik von den deutschen Romantikern Jean Paul, Ludwig Tieck und Wilhelm Heinrich Wackenroder übernommen wurden, taucht im handschriftlichen Auszug der Dambeck-Vorlesungen nicht mehr als eine einzige knappe Erwähnung auf: die angebliche Ansicht Jean Pauls, der größte Humorist unter den Komponisten sei Beethoven gewesen (in der Buchversion zutreffend in Haydn berichtet) (HANSLIK 1819: 466; DAMBECK 1823/II: 288). In der Handschrift wird überdies mit Ausnahme einer einzigen knappen Erwähnung Jean Pauls als des originellsten Humoristen kein einziger weiterer romantischer Dichter oder Schriftsteller genannt (HANSLIK 1819: 465). Aus der unterschiedlichen Stellung der deutschen Romantik in Handschrift- und Buchversion der Vorlesungen kann man schließen, dass der Entschluss zur Einflechtung der romantischen Ideen in die Buchversion aller Wahrscheinlichkeit nach erst Joseph Adolf Hanslik zugesprochen werden kann. Die hier vorgelegte Schlussfolgerung erklärt auch den Widerspruch zwischen der tradierten romantikfeindlichen Charakteristik der Dambeck-Vorlesungen und deren gegenüber der frühen deutschen Romantik offensichtlich aufgeschlossenen Buchversion. Hier muss jedoch wiederholt betont werden, dass die bisherigen Forscher mit der Buchversion als einziger Quelle zu Dambecks Ästhetik gearbeitet haben und folglich von der hier angedeuteten Möglichkeit zur Erklärung des beschriebenen Widerspruchs nichts wissen konnten. Die Gegenüberstellung beider Quellen deutet an, dass Dambecks Vorlesungen offenbar den Idealen der anthropologisch-psychologischen Ästhetik Heinrich Zschokkes und der postkantischen Ästhetik Friedrich Schillers treu geblieben sind¹⁷ und sich nicht den romantischen Ideen zugeneigt haben.

Die angenommene Nichtbeachtung der deutschen Romantik von Seiten Dambecks war in der Tradition der Prager Universitätsästhetik in den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts keine Ausnahme. Ganz im Gegenteil: Man kann es als Fortsetzung der ablehnenden Haltung verstehen, die schon August Gottlieb Meißner (1753-1807), Dambecks geschätzter Lehrer und Vorgänger auf dem Prager Lehrstuhl in den Jahren 1785-1804 gezeigt hatte. Meißner nutzte

16 Anders kann man schwerlich erklären, wie die Darlegungen im Buch im Vergleich zur älteren Handschrift so beträchtlich erweitert und abgeändert werden konnten, obwohl Hanslik letztere erst unlängst zu Papier gebracht hatte. Überdies handelte es sich um eine Reinschrift, die theoretisch ohne größere Änderungen editionsreif gewesen sein dürfte.

17 Eingehender über die Stellung von Dambecks Ästhetik in der Geschichte der zeitgenössischen Ästhetik s. HLOBIL (2013).

seine Vorlesung über den Zweck der Kunst, die im Jahr 1800 ein nicht näher identifizierter Hörer namens Wagner notiert hatte, zu einer Kritik der romantischen Theorie der Gebrüder Schlegel.¹⁸ Er betonte darin, die moralische Sendung des Künstlers bleibe gültig ungeachtet der Tatsache, dass der Hauptzweck eines Kunstwerks keineswegs im Moralisieren, sondern in der Rührung beruhe. „Das Kunstwerk,“ steht hier, „will Rührungen übertragen, dieß kann nur ein Mensch; als Mensch aber hat er noch höhere Pflichten, als seine Rührungen zu übertragen; vernachlässigt er die höheren, um den niederen Genüge zu leisten, so steigt er als Künstler, sinkt aber als Mensch; fragen wir nun also: Wer that besser daran Voltaire /verstehe: als er in wahrhaftigen Bildern, mit Innigkeit und Scharfsinn die Jungfrau von Orléans voller Laszivitäten und Blasphemien schrieb; T.H./ oder Moses /der vermeintliche Autor des Daniel; T.H./, so wird die Antwort zu Moses Gunsten ausfallen.“ Diesen Standpunkt hat Meißner unmittelbar darauf durch eine auf die brandaktuelle literarische Gegenwart abzielende Behauptung bekräftigt:

Besonders [...] die schlegliche Schule seit 2 Jahren [...] sagt, als Dichter ist mir alles erlaubt, was aber nicht wahr ist, indem er auch als Mensch höhere Vorschriften hat. Es kann einer ein recht guter Bandit seyn, aber er handelt unmoralisch. (WAGNER [1800/01?])

Meißners Kritik am Konzept eines allmächtigen Dichters zielte auf den Schluss des berühmten, in der Zeitschrift *Athenaeum* im Juni 1798 veröffentlichten 116. Fragments ab (SCHLEGEL 1798). In diesem inoffiziellen Programm der frühromantischen Poesie verkündete Friedrich Schlegel, dass „die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide“. Auf diese These gestützt, verteidigte er die Auffassung von der nicht nur die Grenzen zwischen den einzelnen dichterischen und prosaischen Gattungen, sondern auch zwischen Literatur, Philosophie und Rhetorik sprengenden romantischen Poesie. Die hier verfochtene „progressive Universalpoesie“ sollte für immer unvollendet, unabgeschlossen in einem ewigen Werdensprozess verbleiben und folglich nie für die starren Gattungsklassifikationen der traditionsverhafteten Poetik erfassbar sein. Das synthetische Gepräge der romantischen Poesie stand in schroffem Widerspruch sowohl zu Meißners auf dem Prager Lehrstuhl vertretenen Ansichten als auch zu dessen eigenem literarischen Schaffen, erklärt aber noch nicht seine moralistische Deutung von Schlegels These, denn das genannte Fragment hat das Thema der Moralität überhaupt nicht berührt. Seine Bezeichnungen einer ungezügelten Freigeistigkeit an die Adresse der Gebrüder Schlegel zielten offensichtlich auf den späteren Roman *Lucinde* (1799) von Friedrich Schlegel ab. Dieser wurde nicht nur seiner formalen Klitterung halber, sondern vor allem wegen seiner unzulässigen Sinnlichkeit, Erotik, ja Vulgarität auf breiter Front angefeindet. Die ablehnende Haltung gegenüber den Gebrüdern Schlegel, die zwei aus dem Schaffen Friedrich Schlegels

18 Dieser Passus übernommen aus Hlobil (2012c).

hervorgehende heterogene Impulse verband, zeigt, dass Meißner sich selbst für einen Vertreter der liberal-aufklärerischen Strömung der zeitgenössischen Literatur hielt, der die Rührung als Hauptziel der Kunst hervorhob, jedoch nicht mehr für einen Anhänger der einsetzenden Romantik und deren hochgespannten, auf den zeitgenössischen philosophischen Idealismus gestützten Überzeugung von einer absolut unbegrenzten Freiheit des Autors (HLOBIL 2012b). Über die ästhetischen Ansichten eines der Idealisten hat er sich in seinen Vorlesungen auch niemals ausgelassen.

Die Untersuchung von Dambecks und Meißners Vorlesungen bestätigt die Ansicht, dass die Prager akademische Ästhetik der Jahre 1800 bis 1820 doch ein spätaufklärerisches romantikfeindliches Bollwerk war. Deshalb muss betont werden, dass weder Meißners nachweislich ablehnende noch Dambecks höchstwahrscheinlich reservierte Haltung gegenüber der deutschen frühromantischen Ästhetik¹⁹ restlos ausschließen, dass deren Gedankengut am damaligen Prager Lehrstuhl nicht anklingen konnte. Für dessen mögliche Verbreitung sprechen insbesondere zwei Umstände: Der erste hängt mit dem Wirken von Joseph Georg Meinert in der Funktion des Ordinarius für Ästhetik in der Zeit zwischen Meißners und Dambecks Professur zusammen. Meinert, der Ästhetik in den Jahren 1806 bis 1811 lehrte,²⁰ hatte nämlich um die Mitte der 90er-Jahre des 18. Jahrhunderts an der Universität Jena studiert, der Hochburg der deutschen Romantik und des philosophischen Idealismus (LEMBERG 1932: 83-86). Aus den von ihm publizierten Arbeiten spricht der Einfluss des romantischen Interesses an Historie und volkstümlichem Schrifttum. Die spärlichen erhaltenen Quellen mit Bezug auf seine Ästhetik-Vorlesungen erlauben zugleich den Schluss, dass ihm auch die philosophische Linie der deutschen Romantik nicht fremd sein musste. Das deutet insbesondere der Ästhetik-Teil seiner Antrittsvorlesung an. Darin stellte er die Ästhetik als „Wissenschaft von den letzten Gründen unseres Wohlgefallens am Schönen, von den mannigfaltigen Bedingungen und Formen desselben“ dar (MEINERT 1807: 19f.). Eine so aufgefasste Ästhetik liefere zwar keine Anleitung, wie Kunstwerke zu schaffen wären, biete dafür aber

19 In der Buchversion von Dambecks Ästhetik-Vorlesungen kann man dieselben Vorbehalte finden, die Meißner gegen Schlegels Roman *Lucinde* erhob (DAMBECK 1823/II: 217, Anm. **; „S[iehe] Schlegels Lucinde, worin das sinnlich Gemeine apotheosirt wird“).

20 Auch Meinert hat nicht ohne Unterbrechungen gelehrt; ernsthaft erkrankt ist er erstmalig im Mai 1809, wo er von Franz Häßler vertreten wurde. Am 28. Oktober 1809 ist Meinert genesen, jedoch am 6. Juni 1810 erneut erkrankt. Im Wintersemester 1810/11 hat er die Lehrtätigkeit nicht einmal aufgenommen, um dann am 28. Oktober 1810 um seine Pensionierung anhängig zu werden. Seinem Gesuch wurde am 2. Juni 1811 entsprochen. S. Lemberg (1932: 96), die nach wie vor umfangreichste Biographie Meinerts. Zu Meinerts Ästhetik s. Foglarová (1997) und Hlobil (2007).

Aufschlüsse [...] über das wunderbare Vermögen des menschlichen Geistes, auf dem oft so dürftigen Grund und Boden der Erfahrung eine höhere Welt aufzubauen, deren Frieden der Wirklichkeit ungestüme Wellen mit ihrem Schläge nicht berühren, wo, von des Bedürfnisses Kette losgebunden, der Mensch nach Gesetzen der Schönheit handelt, dem eigensinnigen Zufall kein Eingriff in seine Angelegenheiten, nur einem poetischen Schicksal sein Recht, und selbst der Leidenschaft nicht gestattet wird anders als in harmonischem Sturm zu verhalten. (MEINERT 1807: 20)

Der idealistischen Ästhetik-Konzeption hat Meinert anschließend auch seine Überlegungen zum Nutzen der Kunst untergeordnet. Die lediglich auf das Hervorrufen von Emotionen verengte Wirkung der Kunst („unsere Gefühle in Bewegung zu setzen“) zögerte er nicht – in verhohlenem Widerspruch zu seinem Lehrer August Gottlieb Meißner – als einen einseitigen und höchst zweitrangigen Beitrag der Kunst zu bezeichnen. Meinert war der festen Überzeugung, Kunst sei „Mittlerin zweier Welten, [die] den ganzen Menschen ergreifen“ soll (MEINERT 1807: 22). Gerade die von der Ästhetik vermittelten Kenntnisse und Erfahrungen, keineswegs willkürliche, ungeschulte Empfindungen erlaubten dem Menschen laut Meinert

die Schönheit, die sich seinem forschenden Blick in ihrer ganzen Glorie offenbarte, in seine Denk- und Handlungsweise aufzunehmen, und, soviel dieß menschliche Kraft vermag, an seinem eigenen Leben ein vollendetes Kunstwerk darzustellen. (MEINERT 1807: 26)

Ob Meinert aber in der Tat auch in seinem Vorlesungszyklus die ästhetischen Ideen der deutschen Frühromantik darlegte, wissen wir mit Sicherheit nicht, denn mit Ausnahme eines ganz kurzen Bruchstücks von einer Studentenmitschrift weiß man im Moment nichts über dessen Inhalt.²¹

Der zweite Umstand, mit dem man eine etwaige Verbreitung von romantischem Gedankengut am Prager Lehrstuhl für Ästhetik während der ersten beiden Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts in Verbindung bringen kann, hängt mit den häufigen Krankheiten Johann Heinrich Dambecks zusammen. Zu Zeiten seiner Bettlägerigkeit wurde er in seiner Lehrtätigkeit von Joseph Adolf Hanslik vertreten, dem Editor und wahrscheinlichen Urheber der romantikbezogenen Passagen in der Buchversion von Dambecks Vorlesungen. Obgleich die Vorlesungsverzeichnisse von dieser Vertretung schweigen, kann man mit Gewissheit sagen, dass Hanslik für Dambeck mindestens im Studienjahr 1815/16 Ästhetik gelesen hat. Die anschließende Reinschrift der Vorlesungen aus dem Jahr 1819, über deren Entstehungsumstände nichts bekannt ist, lässt zudem ahnen, dass diese Ver-

21 *MS Vorlesungen über Aesthetik. Von Herrn Profes. Meinert. Im Winter 1805 – 1806 – 1807. 2. Heft.* Knihovna Národního muzea [Die Bibliothek des Nationalmuseums], Sign. X C 40. Der Inhalt dieses Bruchstücks deutet jedoch auch an, dass Meinerts Ästhetik idealistisch geprägt sein könnte, denn die aufgezeichnete Klassifikation der Künste ist den kantianischen Ansichten von Wilhelm Traugott Krug sehr nahe (1770-1842) (KRUG 1802: 52ff.).

tretungsstunden keine einmalige Angelegenheit gewesen sein dürften.²² Hansliks Supplieren öffnet so eine weitere Möglichkeit dafür, dass die Prager Universitätsästhetik auf die Verbreitung romantischer Ideen nicht bis zur von ihm am Anfang der 1820er-Jahre vorbereiteten Buchausgabe der Dambeck-Vorlesungen warten musste. Ob es nun wirklich so war, dass Meinert auch über das ästhetische Gedankengut der frühen deutschen Romantiker gelesen hat, mit deren Werken er bei seinem Studium in Jena Bekanntschaft machen konnte, oder ob Hanslik schon in seinen Vertretungsvorlesungen die Gebrüder Schlegel als geniale Ästhetiker bezeichnet hat und ob er umfangreich aus Jean Paul oder Ludwig Tieck zitierte wie in der Buchversion der Dambeck-Vorlesungen, lässt sich jedoch derzeit aus Mangel an Quellen weder eindeutig bestätigen noch widerlegen.

Literatur

ANONYM (1835): Stichwort Dambeck, Joh. Heinr. Mathias. – In: Gräffer, Franz, Czikan Johann Jakob, *Oesterreichische National-Encyklopädie, oder alphabetische Darlegung der wissenschaftigsten Eigenthümlichkeiten des österreichischen Kaiserthumes [...]*. Erster Band. Wien: Beck, 671-672.

ANONYM (1969): Stichwort Dambeck, Johann. – In: *Deutsches Literatur-Lexikon*. Hrsg. von Bruno Berger, Heinz Rupp, Carl Ludwig Lang etc. Bd. 2. Bern, München: Francke, Sp. 960-962.

DAMBECK, Johann Heinrich (1822, 1823): *Vorlesungen über Aesthetik*. Hrsg. von Josef A. Hanslik. Prag: Enders.

FOGLAROVÁ, Eva (1997): Od krásných věd ke krásovědě (Příspěvek k počátkům české estetiky) [Von den schönen Wissenschaften zur Schönheitslehre (Ein Beitrag zu den Anfängen der böhmischen Ästhetik)]. – In: Zuska, Vlastimil (Hg.), *Na křižovatce humanitních disciplín* [Auf der Kreuzung der Geisteswissenschaften]. Praha: Karolinum, 161-192.

22 Bekanntlich war Dambeck aus Gesundheitsgründen häufig an der Abhaltung seiner Vorlesungen verhindert. Zwar sagt das Vorlesungsverzeichnis darüber nichts, da es erst das Supplieren von Anton Pržihovský ab dem Studienjahr 1820/1821 erfasst. Aus den Angaben im Gesuch, mit dem sich Joseph Adolf Hanslik um die Direktorenstelle der Wiener Universitätsbibliothek bewarb – teilweise von Hubert Reitterer (2006: 389) abgedruckt – geht aber hervor, dass er Dambeck erstmalig gegen Ende des Studienjahrs 1815/16 vertreten hat. Der Zusammenhang zwischen dem Supplieren und dem handschriftlichen Auszug aus Dambecks Vorlesungen, den Hanslik 1819 angelegt hatte, bleibt unklar. Ignác Jan Hanuš (1863: viii) hat nur vermerkt, Hanslik habe Dambeck ein Jahr vertreten, aber wann das war, hat er nicht angeführt. Ludwig Jeitteles (1821, Nr. 10: 78) hat in Dambecks Nekrolog erwähnt, dass dieser ab 1819 endgültig ans Bett gefesselt war. Jitka Ludvová (1992) hat aus der Datierung des Auszugs gefolgert, Hanslik habe Dambeck im selben Jahr vertreten. In welchen Jahren sich dieser Vertretungsunterricht wirklich abgespielt hat, was sein Inhalt war, warum er den Auszug erst 1819 angefertigt hat, wenn er doch schon 1816 mit dem Unterricht begonnen hatte, und wie das Verhältnis zwischen seinem Supplieren und der offiziell vermeldeten Vertretung durch Pržihovský aussah, lässt sich zum jetzigen Zeitpunkt nicht befriedigend klären.

- HANSLIK, Josef Adolf (1819): *Dambeck's Vorlesungen über Aesthetik im Auszuge*. Prag 1819. Handschrift, Nationalbibliothek in Prag, Sign. XVI E 46.
- HANUŠ, I[gnác] J[an] (1863): Vorwort. – In: Ders., *Zusätze und Inhalts-Verzeichnisse zu Hanslik's „Geschichte und Beschreibung der k.k. Prager Universitäts-Bibliothek“ (Prag 1851)*. Prag: Selbstverl., iii-viii.
- HLOBIL, Tomáš (2007): Josef Georg Meinerts Ästhetik-Vorlesungen. Die Prager Ästhetik zur Zeit von Karl Postls Universitätsstudien. – In: Ritter, Alexander (Hg.), *Charles Sealsfield. Lehrjahre eines Romanciers 1808-1829*. Wien: Praesens, 55-62.
- HLOBIL, Tomáš (2011): Kantův kriticizmus a pražské přednášky z estetiky Johanna Heinricha Dambecka [Kants Kritizismus und Prager Ästhetik-Vorlesungen von Johann Heinrich Dambeck]. – In: *Hudební věda* 48/2-3, 161-172.
- HLOBIL, Tomáš (2012a): Pražské univerzitní přednášky z estetiky Johanna Heinricha Dambecka (Hledání jejich autentické podoby) [Prager Ästhetik-Vorlesungen von Johann Heinrich Dambeck (Die Suche nach deren authentischem Inhalt)]. – In: *Hudební věda* 49/1-2, 8-13.
- HLOBIL, Tomáš (2012b): *Geschmacksbildung im Nationalinteresse. Die Anfänge der Prager Universitätsästhetik im mitteleuropäischen Kulturraum 1763-1805*. Hannover: Wehrhahn.
- HLOBIL, Tomáš (2012c): Neznámý zápis z Meißnerových přednášek z estetiky a rétoriky (Pokus o dataci a charakteristiku vídeňského rukopisu). [Eine unbekannte Mitschrift von Meißners Vorlesungen über Ästhetik und Rhetorik (Ein Versuch um die Datierung und Charakteristik der Wiener Handschrift)]. – In: *Cornova* 2/1, 19-27.
- HLOBIL, Tomáš (2013): Johann Heinrich Dambeck's Prague University Lectures on Aesthetics: An Unknown Chapter in the History of the Anthropological Aesthetics. – In: *Estetika. The Central European Journal of Aesthetics* 50, 212-231.
- JEITTELES, Ludwig (1821): Erinnerung an Johann Heinrich Dambeck. – In: *Hyllos* 3/10, 77-80; 3/11, 83-87; 3/12, 93-96.
- KRAUSE, Wilhelm (1935): Karl Egon Ebert und das böhmische Biedermeier. – In: *Dichtung und Volkstum. Neue Folge des Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 36, 197-209.
- KRUG, Wilhelm Traugott (1802): *Versuch einer Systematischen Enzyklopädie der schönen Künste*, Leipzig: Hempel.
- LEMBERG, Eugen (1930): Die Besetzung der Lehrkanzel für Aesthetik an der Prager Universität im Jahre 1811. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Idealismus in Böhmen und zu einer Böhmisches Geistesgeschichte in Generationen. – In: *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen* 68, 55-70.
- LEMBERG, Eugen (1932): *Grundlagen des nationalen Erwachens in Böhmen. Geistesgeschichtliche Studie, am Lebensgang Josef Georg Meinerts (1773-1844)*. Reichenberg: Stiepel.
- LUDVOVÁ, Jitka (1992): Úvodem [Zur Einführung]. – In: Dies. (Hg.), *Dokonalý antivagnerián Eduard Hanslick. Paměti. Fejetony. Kritiky* [Ein vollkommener Antiwagnerianer Eduard Hanslick. Memoiren. Feuilletons. Kritiken]. Praha: Supraphon, 8-9.
- MEINERT, Joseph Georg (1807): *Rede über das Interesse der Aesthetik, Pädagogik, Geschichte der Gelahrtheit und Philosophie für Gebildete Menschen*. Prag: Widtmann.

- MÜLLER, Richard (1979): Stichwort Hanslick (Hanslik), Joseph (Adolf). – In: *Deutsches Literatur-Lexikon*. Hrsg. von Heinz Rupp und Carl Ludwig Lang. Bd. 7. Bern, München: Francke, Sp. 300.
- PAUL, Jean (1804): *Vorschule der Aesthetik, nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit*. Hamburg: Perthes.
- PFITZNER, Josef (1926): *Das Erwachen der Sudetendeutschen im Spiegel ihres Schrifttums bis zum Jahre 1848*, Augsburg: Stauda.
- REITTERER, Hubert (2006): Josef Adolf Hanslik jako knihovník a satirik [Josef Adolf Hanslik als Bibliothekar und Satiriker]. – In: *Hudební věda* 43, 385-406.
- SCHLEGEL, August Wilhelm/SCHLEGEL, Friedrich (1798): Fragmente. – In: *Athenaeum. Eine Zeitschrift* 1/2, 204-206.
- SEIDLER, Herbert (1982): *Österreichischer Vormärz und Goethezeit. Geschichte einer literarischen Auseinandersetzung*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- TIECK, Ludwig (1819): Phantasien über die Kunst. – In: *Ludwig Tieck's sämtliche Werke* Bd. 9. Wien: Leopold Grund.
- VÍT, Petr (1987): *Eстетické myšlení o hudbě (České země 1760-1860)* [Ästhetische Gedanken über Musik (Die Böhmisches Länder 1760-1860)]. Praha: Academia, 37-44.
- WAGNER [1800/01?]: *Aesthetik vom (!) August Gottlieb Meißner*. Handschrift, Wienbibliothek im Rathaus in Wien, Sign. H.I.N. 228632.
- WURZBACH, Constantin von (1858): Stichwort Dambeck, Johann Heinrich Mathias. – In: Ders., *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 3. Theil, Wien: Typogr.-literar.-artist. Anstalt, 137.
- ZEMAN, Herbert (1996): Die österreichische Literatur im ausgehenden 18. und im 19. Jahrhundert. Spätaufklärung und Biedermeier. – In: Ders. (Hg.), *Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*, Graz: Akademische Verlagsanstalt, 303-360.