

Hier markiere ich grün, was für den Test relevant ist. Die gelben Seitenzahlen bitte nicht beachten!

1. Vorlesung vom 23.10.2023

Einführung: Wozu braucht man Theorie?

Rhetorik - Poetik - Ästhetik – Literaturtheorie in ihrem Zusammenhang

Teil I: Ziele der Vorlesung

Darstellung der ‚normativen Grundlagen‘ von Kunst, näherhin Literatur:

- Möglichkeiten, **Kunst bei ihrer methodisch kontrollierten Rezeption und Analyse zu perspektivieren**; zu schauen: nach welchem Gesetz sind diejenigen angetreten, die dies oder jenes geschrieben, gemalt, geformt oder komponiert haben?
- **Ideen- und Problemgeschichte von Theoriestücken**, Gedanken, Normen und Programme, die sich auf Kunst in ihren verschiedenen Ausprägungen richten.
- **Sensibilisierung für Eigenschaften von komplexen, poetischen Texten**, die auf implizite oder explizite ‚Anforderungen‘, Erwartungen oder auch Normen reagieren. Texte sind Reaktionen auf Problemlagen, Krisen, Empfindungen.

Teil II: Beispiel: Hölderlin, *Hälfte des Lebens*

Erster Entwurf 1799 in das Fragment der Feiertagshymne hineingeschrieben; ED: wie *Blödigkeit* unter den *Nachtgesängen* im *Taschenbuch für das Jahr 1805. Der Liebe und Freundschaft gewidmet*. Frankfurt 1804, S. 85.

Die ganz großen Texte der Weltliteratur sind in ihrer Bedeutungsfülle unausschöpflich. Auch die vielfach untersuchten Gedichte Hölderlins halten selbst für die jüngste Forschung noch Überraschungen bereit. Und immer mehr rückt in den letzten Jahrzehnten der *Philosoph* Hölderlin mit ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Diese knappe Analyse von Hölderlins Gedicht 'Hälfte des Lebens' - eines der schönsten und bekanntesten Gedichte deutscher Sprache - möge zudem eine neuere methodische Orientierung der Literaturwissenschaft im Ansatz vorstellen, die gemeinhin unter dem Stichwort 'Dekonstruktion' erscheint. Dabei geht es um besondere Aufmerksamkeit für die spezifische Ästhetik literarischer *Reflexivität*: um die Selbstbezüglichkeit großer literarischer Texte, die sich selbst in die Schwebel bringen, indem sie ihre eigenen Prämissen (und damit sich selbst) zugleich behaupten *und* in Frage stellen. [N.B.: Die nachfolgenden Überlegungen entsprechen weitestgehend – außer den Hinweisen auf Menninghaus – dem unten genannten kleinen Aufsatz von mir].

Hölderlin verstummt

Er steht tatsächlich in der Mitte seines Lebens, als er dieses Gedicht schreibt. Er empfindet es auch selbst so - mehrere Äußerungen aus jener Zeit bezeugen dies. Wenige Jahre später beginnt die lange zweite Hälfte, die er in Tübingen im Turm in der Pflege des Schreinermeisters Zimmer verbringt. Und der Dichter Hölderlin ist dann in der Tat 'sprachlos'. Hälfte des Lebens: Das ist keine ruhige Bilanz, kein optimistischer Blick in die Zukunft. Nicht zufällig platziert Hölderlin diesen Text unter den von ihm so genannten 'Nachtgesängen'. Die Hälfte ist nicht das Ganze. Dieses Ich empfindet sein Leben als Fragment.

Sommer und Winter

Zunächst scheint es so, als ginge es um eine simple Antithese: Auf die Zeit der Blüte und Fruchtbarkeit folgt der starr-kalte Winter. Der Sommer ist gekennzeichnet durch die Erfahrung allumfassender Einigkeit. Das mit Blüten und Früchten beladene Land neigt sich in den See, ebenso die Schwäne, die ihrerseits im Banne von Küssen - seit je Symbole inniger Kommunikation - stehen. Und das Ich des Gedichts ist einbezogen in diese Harmonie; es erscheint nur implizit in der Anrede an die 'holden Schwäne'. Ganz anders dagegen die zweite Strophe. Dort sieht sich das Ich einer feindlichen Welt gegenüber, abgesondert, vereinsamt. In dieser Winterwelt, die geprägt ist von Kälte und Abstraktion, finden sich statt der konkret-sinnlichen 'wilden Rosen' nun abstrakte 'Blumen' - und nur in der Form der Negation, als schmerzlich vermisste.

Harmonie und Entfremdung

Universale Harmonie wird abgelöst von Entfremdung: Hier liegt rudimentär ein geschichtsphilosophisches Modell zu Grunde, wie es in der Zeit um 1800 allgegenwärtig ist - bei Schiller, Kleist, Novalis und auch in Hölderlins eigenem Hyperion-Roman. Ein triadisches Geschichtsmodell: Die Idee vom Goldenen Zeitalter oder vom verlorenen Paradies, das einer langen Phase der Entfremdung weichen musste und in einem neuen Paradies am Ende der Geschichte wiederkehren soll: Von Arkadien nach Elysium, wie Schillers Parole lautet. Die ersten beiden Stufen dieses Prozesses sind in Hölderlins Gedicht repräsentiert. Genau besehen handelt es sich also um eine dynamische Antithese: Zunächst wird nicht einfach die eine Seite einer Gegenüberstellung dargestellt, sondern ein Zustand *vor* aller Trennung in Antithesen: die Harmonie des 'Einig-Entgegengesetzten', wie der Philosoph Hölderlin das Urstadium vor aller Entfremdung von Ich und Welt nennt.

Enjambements

Die Klage bewahrt, gleichsam eingekapselt und in 'sentimentalisch' (so Schillers Begriff) gedämpfter Form die Erinnerung an jene Harmonie auf, die Erinnerung an Blumen und Sonnenschein. Der Prozess von der Harmonie hin zur Entfremdung wird dargestellt, ja sprachlich *realisiert*. Etwa durch die Behandlung der Versgrenzen, die an einigen Stellen durch den Satzduktus geradezu überspielt werden. (In der Literaturwissenschaft wird hierfür der Terminus 'Enjambement' gebraucht): Der Gestus der Vereinigung ist im ersten Teil durch behutsam verbindende Übergänge zwischen den Versen gestaltet. Ein einziger Satz durchzieht die Strophe und verknüpft in einer sanften Bewegung die einzelnen Bilder. Völlig anders in der zweiten Strophe: Enjambements können, wie gesehen, Verse verbinden; hier aber zeigt sich: sie können eine Trennung, einen Bruch geradezu schmerzhaft spüren lassen; ganz besonders eindrücklich an den Übergängen zwischen den ersten drei Versen, wo die klagende rhetorische Frage mit einer Gebärde der Vergeblichkeit ins Leere ragt.

Immanente Poetik

Ein Gedicht also über Sommer und Winter, auch als 'Hälften des Lebens', über Paradies und Entfremdung, über Harmonie und Abstraktion? Mehr noch: Es handelt sich nicht zuletzt um ein Gedicht über Dichtung. Es ist durchzogen von einer Kette poetologischer Motive. Der Schwan ist seit der Antike das Symbol für den Dichter, prädestiniert durch seinen sagenumwobenen wunderbaren Gesang und durch die Schutzherrschaft Apolls. Mit der Prägung 'heiligenüchtern' greift Hölderlin auf einen antiken Topos zurück, der ihn immer wieder beschäftigt hat. Es geht um die 'sobria ebrietas', die 'nüchterne Trunkenheit', mit der jener genau austarierte Zustand gemeint ist, der zwischen dem Rausch poetisch-inspirativer Begeisterung einerseits und der für die künstlerische Leistung unabdingbaren Nüchternheit andererseits liegt. In der zweiten Strophe, in der die Sprachlosigkeit - nun darf man sagen: des Dichters - beklagt wird, erscheint ein weiteres Konzept aus der poetologisch-rhetorischen Tradition: 'Blumen' heißen dort die Mittel der Ausschmückung eines Textes, die 'flores orationis', insbesondere die Mittel der bildlichen Rede - allen voran die Metapher. So wird die Blume in Hölderlins Gedicht zur Metapher der Metapher und zum Inbegriff der verlorenen Sprache der Poesie. Und die Zeit der Entfremdung ist auch die Zeit, in der Dichtung verstummt - eine Epoche, in der Poesie keinen Platz mehr hat. Das geschichtsphilosophische Modell wird poetologisch konkretisiert.

Paradoxe Klage

Der Prozess des Verlustes poetischer Bilder - und das ist für das Gedicht zentral - ist selbst wiederum in Bildern gestaltet. Ein suggestives Naturbild beschwört die verlorene Harmonie, ein ebenso suggestives Winterbild beklagt die Entfremdung. Damit wird deutlich: Die antizipierende Klage über den Verlust der Poesie ist ihrerseits als Poesie gestaltet. Darauf zielt in paradoxer Weise letztlich die überaus komplexe Anlage des Gedichts: Es geht um Poesie über das Ende aller Poesie, als Struktur entfaltet und als poetischer Prozess realisiert - in der paradoxen Reflexivität eines Textes, der den Prozess der Infragestellung seiner selbst *inszeniert* und in der höchst poetischen Realisierung zu gleich *dementiert*. Doch eine Hoffnung in der Mitte des Lebens?

Weitere Perspektive (Menninghaus): der *Adoneus* (- v v - v) als metrischer Subtext des Gedichts: *ô ton Adônin! (Wéhe Adonis!)* - Schluss der Sapphischen Ode - Klageruf über den Tod des schönen Jünglings Adonis (vgl. Schillers *Nänie* - Vers 5, 7, 11, 14 und der Titel: alles mit Adoneus! - davon ausgehend die **These von Menninghaus zum Gesamtprofil Hölderlins:** Sapphische Ästhetik (eben in *Hälfte des Lebens*) bei Hölderlin (neben der Pindarischen, der [,männlichen'] ,Helden'-Ästhetik, die großen Hymnen), das ‚Lyrisch-Innerliche‘ neben dem öffentlichen Preisgesang.

1. Jochen **Schmidt**: 'Sobria ebrietas'. Hölderlins Hälfte des Lebens. In: Gedichte und Interpretationen 3: Klassik und Romantik. Stuttgart 1984 (RUB 7892), S. 257-267
2. Maria **Behre**: Mitte des Dichtens. Hölderlins Gedicht 'Hälfte des Lebens' als Ort intellektueller und historischer Probleme der Epochenschwelle 1800. In: Germanistik. Interpretationen zur neueren deutschen Literaturgeschichte. Hg. von Thomas Althaus und Stefan Matuschek. Münster - Hamburg 1994, S. 101-128.
3. Georg **Braungart**: Vom Verstummen der Poesie. Paradoxe Klage in Friedrich Hölderlins Gedicht 'Hälfte des Lebens'. In: Blick in die Wissenschaft. Forschungsmagazin der Universität Regensburg. H. 7, 4. Jg. 1995, S. 12-13.
4. Winfried **Menninghaus**: Hälfte des Lebens. Versuch über Hölderlins Poetik. Frankfurt am Main 2005. (Glänzend!)

Worauf habe ich jetzt rekurriert, bei der knappen Interpretation des Gedichts?

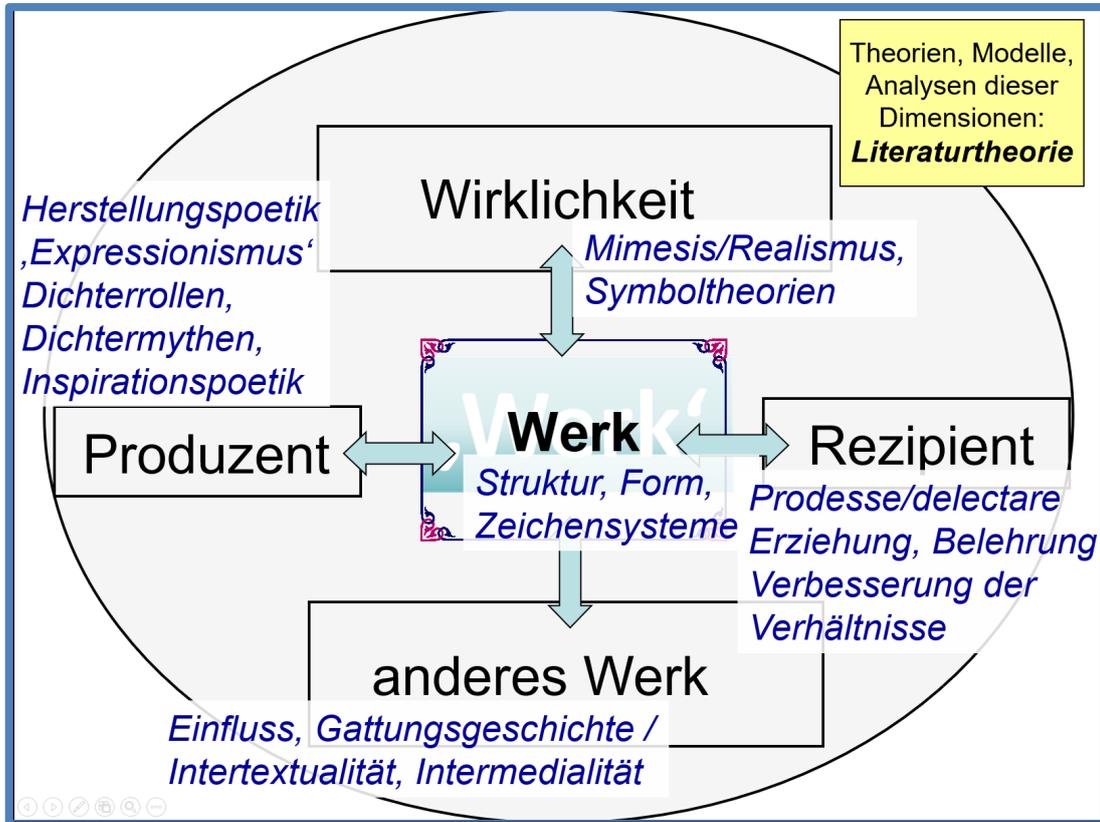
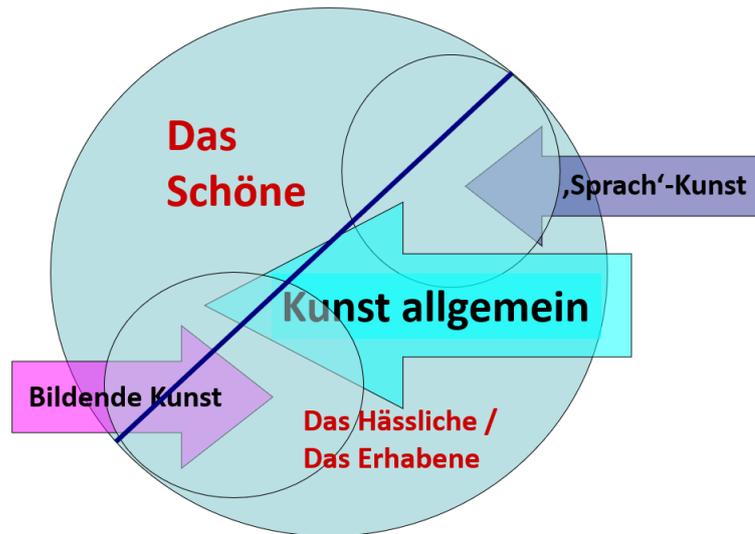
- **Rhetorik:** *Blumen der Rede*, Stillehre
- **Poetik:** Enjambement, Adoneus, Sprachkrise, Schwan als Emblem des Dichters, *sobria ebrietas* (Horaz, Hölderlin)
- **Ästhetik:** Rolle von Kunst/Poesie im Geschichtsprozess (Schiller): utopischer Zustand einer neuen Harmonie (Schillers Bestimmung der Elegie als ‚sentimentalisch‘)
- **Dekonstruktion:** paradoxe, sprachlich virtuose Klage über den (drohenden) Verlust der Sprache

In dieser Vorlesung geht es aber nicht primär um das Handwerk der Interpretation. Ich frage vielmehr: Was sind die **Konzepte**, die man im Kopf hat, wenn man einen **Roman oder ein Gedicht analysiert**? Was sind die **Prämissen**, bewusst oder unbewusst, die ein **Autor / eine Autorin mitbringt**, wenn er oder sie etwas schreibt? Welche **Modelle** regulieren die **Prozesse der Entstehung, der Verteilung, der Rezeption von Literatur**? (Die Literatur steht

im Vordergrund, aber die anderen Künste, vor allem die bildende Kunst, werden einbezogen, wo es meine Kompetenz erlaubt und die Sache erfordert). Es geht auch um Wissen über die besonderen **Gesetze der Literatur in verschiedenen historischen Phasen**; um Wissen über die normativen Vorgaben, die Erwartungen, die Rollenbilder, die technischen Voraussetzungen, über die Vorstellungen, die Dichter von sich selber haben, die Leser von sich selber haben. Diese sind in verschiedenen historischen Phasen völlig unterschiedlich. Es geht natürlich auch um die **expliziten normativen Vorgaben**, an denen sich Autoren orientieren, wenn sie schreiben? (Dies letztere heißt dann: Poetik)

Teil III: Das Werk zwischen Produktion, Rezeption und Wirklichkeit

Vorab: Ästhetik-Bereiche



Teil IV: Vorstellung des Semesterprogramms (gesondertes Blatt)

Teil V: Erste Systematische Überlegungen zum Zusammenhang von Ästhetik – Poetik – Rhetorik

Es handelt sich dabei um Normensysteme, die für Literatur (und damit für *Literaturanalyse*) – allgemeiner – für Texte (und Textanalyse) relevant sind. - Zunächst die Kurzbestimmungen aus dem **Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft**. Hg. von Georg Braungart, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar. Bd. 1-3. Berlin 1997-2003. (Künftig als: **RLW**):

- **Ästhetik: Theorie des Schönen, Erhabenen etc. und der Kunst.** (Werner Strube, Art. 'Ästhetik', RLW 1, S. 15-19, hier S. 15).
- **Poetik: Reflexion auf Prinzipien des dichterischen Schreibens.** (Harald Fricke, Art. 'Poetik'. RLW 3, 2003, S. 100-104).
- **Rhetorik: Operationalisierte Fertigkeit wirkungsvollen Redens.** (Georg Braungart / Dietmar Till, Art. 'Rhetorik', ebd., S. 290-295).

Die **Rhetorik**: Für die Literatur bis in die Zeit um 1750 normativ zuständig, danach immer noch als Beschreibungssystem und als Arsenal für sprachliche Mittel (bes. Stilistik). - Die **Poetik**: Bis ins 18. Jahrhundert normativ und als System, danach - bis heute - eher im Sinne der Programmatik und als allgemeine Funktionsbestimmung bzw. als Selbstdefinition von Autoren ('Autorenpoetik'). Die **Ästhetik** hat sich im 18. Jahrhundert als selbstständige philosophische Disziplin etabliert, als die *Wissenschaft vom Schönen* (Baumgarten) und vom *Sprechen* über das Schöne (Kant). Auch vorher gab es natürlich Reflexionen über das 'Schöne', seit der Antike und durch das Mittelalter und die Renaissance hindurch. Durch die Etablierung der Ästhetik hat sich das Normengefüge auch der Rhetorik und Poetik verändert.

Der Zusammenhang der drei Systeme:

In der Zeit von der Antike bis in das 18. Jahrhundert hinein galt die **Rhetorik** als Basis für alle sprachlichen Aktivitäten, für Rede, Brief, Traktat - aber auch Gedicht, Epos, Drama. Die **Poetik** war dagegen ein Normensystem, das die Regeln der Rhetorik durch ein zusätzliches Normensystem ergänzte, durch die Regeln für 'gebundene Rede', das heißt für Rede in Versform. Man braucht also, um die Literatur dieser Epochen entsprechend den Regeln, die sie selbst voraussetzt, analysieren zu können, Kenntnisse in zwei Normensystemen, der Rhetorik und der Poetik. Die **Ästhetik** war der Sache nach als Hintergrund für Poesie natürlich immer schon präsent, insofern seit der Antike über 'das Schöne' reflektiert wird, über das Wesen des Schönen, seinen besonderen Wert, seine Funktion. Aber erst im 18. Jahrhundert etabliert sich die 'Ästhetik' als die Wissenschaft vom Schönen in Natur und Kunst als eine eigenständige philosophische Disziplin (neben Erkenntnistheorie, Praktischer Philosophie, Ethik etc.). Hier werden oft Ideen formuliert, die dann, weil sie beanspruchen, für 'das Schöne' insgesamt zu gelten, auch für Poesie gültig zu sein. Oft wird hier als Paradigma die bildende Kunst genommen und die Literatur dann an deren Vorbild gemessen bzw. mit ihr verglichen - etwa wenn Lessing Poesie und Malerei nach ihren jeweiligen Darstellungsmitteln unterscheidet; oder wenn Karl Philipp Moritz, Freund Goethes, die Autonomie des Kunstwerks, die Ablösung von allen äußeren Zweckbestimmungen, zum höchsten Ideal macht. Da hat er zunächst und vor allem eine klassische griechische Statue vor Augen. Darauf komme ich im Laufe des Semesters zurück.

Epilog: Poetologische Lyrik

Isaac Habrecht: Überreime an die Teutsche Musa (1624)

Nun / Teutsche Musa / tritt herfür /
Laß kecklich deine stimm erklingen /
Warum woltestu fürchten dir /
In deiner Mutter sprach zu singen?
Meint man / Teutschland sey ohne sinnen?
Soll dann der Grichen pracht
Oder die Römisch macht
Der Poetrei Kleinodt allein gewinnen?

FRIEDRICH VON HAGEDORN

(1708–1754)

An die Dichtkunst

Gespielinn meiner Nebenstunden,
Bey der ein Theil der Zeit verschwunden,
Die mir, nicht andern, zugehört;
O Dichtkunst, die das Leben lindert!
Wie manchen Gram hast du vermindert,
Wie manche Fröhlichkeit vermehrt!

Die Kraft, der Helden Trefflichkeiten
Mit tapfern Worten auszubreiten,
Verdankt Homer und Maro dir.
Die Fähigkeit, von hohen Dingen
Den Ewigkeiten vorzusingen,
Verliehst du ihnen, und nicht mir.

Die Lust, vom Wahn mich zu entfernen,
Und deinem Flaccus abzulernen,
Wie man durch echten Witz gefällt;
Die Lust, den Alten nachzustreben,
Ist mir im Zorn von dir gegeben,
Wenn nicht mein Wunsch das Ziel erhält.

Zu eitel ist das Lob der Freunde:
Uns drohen in der Nachwelt Feinde,
Die finden unsre Grösse klein.
Den itzt an Liedern reichen Zeiten
Empfehl ich diese Kleinigkeiten:
Sie wollen nicht unsterblich seyn.

**Joseph von Eichendorff:
Wünschelrute (1838)**

Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.

Novalis (Friedrich von Hardenberg)

Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüssel aller Kreaturen,
Wenn die, so singen oder küssen,
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,
Wenn sich die Welt in's freie Leben,
Und in die Welt wird zurück begeben,
Wenn dann sich wieder Licht und Schatten
Zu ächter Klarheit werden gatten,
Und man in Märchen und Gedichten
Erkennt die ewgen Weltgeschichten,
Dann fliegt vor Einem geheimen Wort
Das ganze verkehrte Wesen fort.

Felix Pollack (geb. 1909):
Über die Lyrik

Ein Gedicht ist ein Traum in Spiegelschrift, maskiert
als Lüge, so präzise metaphorisch verzerrt,
daß er die Wahrheit enthüllt. Nichts ist absurder
als Wirklichkeit, nichts barer
der Weisheit als das Wissen an sich: nur
eines Magiers Hand kann die Fata Morgana der Welt dir
vor Augen zaubern, Träume nur
deuten das Geheimnis der Zeit hinter
dem klaren Geklingel der Uhr.

Karin Kiwus (geb. 1942):
An die Dichter

Die Welt ist eingeschlafen
in der Stunde eurer Geburt

allein mit den Tagträumen
erweckt ihr sie wieder

roh und süß und wild
auf ein Abenteuer

eine Partie Wirklichkeit lang
unbesiegbar im Spiel

Hinweise (Dokumente und Interpretationen zur poetologischen Lyrik):

1. Olaf **Hildebrand** (Hg.): Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen. Köln u.a. 2003 (UTB 2383).
2. Schläft ein Lied in allen Dingen. Poetische Manifeste von Walther von der Vogelweide bis zur Gegenwart. Hg. von Walter **Hinck**. Frankfurt am Main 1985.
3. Walter **Hinck**: Magie und Tagtraum. Das Selbstbild des Dichters in der deutschen Lyrik. Frankfurt am Main 1994.

2. Vorlesung vom 30.10.2023:
Rhetorik: das System und seine Geschichte

Teil I: Das klassische System 1: Grundriss

I. Einleitung: Begriffsdimensionen des Begriffs ‚Rhetorik‘

- Kunst wirkungsvollen Redens
- praxisorientierte Reflexion darüber
- Unterrichtsdisziplin
- Sozialisationsinstanz
- Textdimension/Wirkungsbezug

vgl. Georg Braungart / Dietmar Till: Art. ‚Rhetorik‘. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von Georg Braungart u.a. Bd. III: P-Z. Berlin – New York 2003, S. 290-295. – Besonders hinweisen möchte ich auf den aktuellen und umfassenden **Handbuch-Artikel von Dietmar Till**: Art. ‚Rhetorik und Poetik‘. In: Handbuch Literaturwissenschaft. Drei Bände. Hrsg. von Thomas Anz. Stuttgart – Weimar 2007, Bd. 1, S. 435-465. [→ Das gesamte Handbuch von Anz in drei Bänden erhalten Sie über die UB als E-Book].

Vgl. auch die online-Kurse von Joachim Knappe und Georg Braungart: <http://www.virtuelle-rhetorik.uni-tuebingen.de/>

II. Systematik der Rhetorik

Vorbemerkungen: Es gibt nicht ‚das System‘, sondern nur verschiedene, historisch variierende *Systeme*, aus denen man in Lehrbüchern wie dem von Ueding / Steinbrink (s.u. die Literaturangaben im Anhang) ein allgemeines ‚System‘ abstrahiert hat. – Zwei Teilkomplexe sind aus meiner Sicht beim Zugang zur klassischen Rhetorik von heute aus gesehen besonders wichtig:

- Rhetorik als Paradigma der sprachlichen Sozialisation und als Modell der Text**produktion** wie auch der Text**analyse**
- **Rhetorik als pragmatische oder als poetische Disziplin** (*praxis* und *poiesis*)

Ein Grundriss zur Systematik sollte berücksichtigen (Näheres dazu in den Folien und in den folgenden Diagrammen):

- a) Die drei **Redegattungen** (*genera causarum*: *genus deliberativum* – *genus iudiciale* – *genus demonstrativum/epideiktikon*)
- b) Die **status-Lehre** (Gerichtsrede, Beweisziele)
- c) **Wirkungsintentionen** (*docere* – *delectare* – *movere*)
- d) Die fünf **Bearbeitungsphasen** der Rede (*inventio* [dazu die **Topik**, vgl. dazu der Abschnitt unten: Findkunst], *dispositio*, *elocutio*, *memoria*, *actio/pronuntiatio*)
- e) **Gliederung** der Rede / Redeteile: (*exordium* mit *captatio benevolentiae* (das Werben um das Wohlwollen der Zuhörer) und *propositio* (Darlegung des Redeziels: Ich werde beweisen, dass er es nicht war!), *narratio*, *argumentatio/confirmatio/confutatio* – *peroratio*)
- f) **Textqualitäten** (Dreistillehre: niederer, mittlerer, hoher Stil [genus grande/sublime], Stilprinzipien, *aptum/decorum* – inneres/materiales aptum – äußeres/situatives aptum)
- g) **Anforderungen** an den Redner (*natura/ingenium* – *ars* - *ethos* – *pathos*; Manipulationsvorwurf; Staatsverfassung und Beredsamkeit – eine fragwürdige Engführung)
- h) Ein historisches **Beispiel**: Das Lehrbuch von Vossius (17. Jh.)
- i) Norm und Abweichung: die rhetorische **Stillehre**: 1. **Hinzufügung** (*adiectio*), 2. **Tilgung** (*detractio*), 3. **Umstellung** (*transmutatio/inversio*), 4. **Ersetzung** (*immutatio/substitutio*).

Diagramme:

Die drei Redegattungen (*genera causarum*)

- Gesellschaftlich-kommunikative **Praxis**: Die Erreichung von Zielen
- Die drei klassischen Genera / Redegattungen / ‚kommunikative Fälle‘ (Knape):

	(politische) Beratungsrede <i>genus deliberativum</i>	Gerichtsrede <i>genus iudiciale</i>	Lobrede <i>genus demonstrativum</i>
Publikum:	Volkversammlung	Richter	Zuschauer/Zuhörer
Sprechakte:	(ab-)raten	anklagen/ verteidigen	loben/tadeln
Zeitperspektive:	Zukunft	Vergangenheit	Gegenwart
Ziel:	Entscheidung	Urteil	(ästh.) Genuß

Die fünf Bearbeitungsphasen der Rede (*officia oratoris*)

Poiesis: Die Schaffung von Gebilden - die fünf Bearbeitungsphasen der Rede:

Ebene der <i>res</i>		Ebene der <i>verba</i>		
I.	II.	III.	IV.	V.
<i>inventio</i>	<i>dispositio</i>	<i>elocutio</i>	<i>memoria</i>	<i>Pronuntiatio</i>
Materialsammlung Finden der Argumente (Topik)	Anordnung des Stoffes	sprachliche ‚Ein- kleidung‘	Einübung, Auswendig- lernen	das Vortragen der Rede

Rhetorische Topik:

- Das Wort 'Topik' kommt vom griechischen Wort *topos*, (Plural: *topoi*), das heißt 'Ort'. Der lateinische Terminus ist *locus* (im Plural: *loci*).
- Die Topik ist eine Methode, die einem hilft, Fund-Orte für Beweise zu entdecken. Die Topik strukturiert und ordnet das in einer Gesellschaft allgemein bekannte und akzeptierte Wissen und macht es durch Suchformel für den Textproduzenten zugänglich.
- Die 'Topik' liefert also an sich noch nicht die Argumente, sondern hilft durch ein abstraktes und deshalb auf die unterschiedlichsten Fälle anwendbares Modell, die Argumente erst zu finden.
- Über deren Verwendung macht die Topik noch keine Vorschläge; die gefundenen Argumente könnten vom Autor für oder gegen die Sache, von der er handelt, verwendet werden.

Die Gliederung der Rede

<i>exordium</i>	Einleitung
<i>narratio</i>	Darlegung des Sachverhalts
<i>argumentatio</i> : * <i>confirmatio</i> * <i>confutatio</i>	Begründung *eigener Standpunkt *Widerlegung der Gegenmeinung
<i>peroratio</i>	Schluss

Teil II: Das klassische System 2: Die Stillehre

In vielen Lehrbüchern wird dieser Teil als Kern der Rhetorik verstanden, dabei geht es in der ‚elocutio‘ bzw. ‚Stillehre‘ ‚nur‘ um die sprachliche Ausgestaltung der Rede. Aber hier gibt es viel zu lernen: die ganzen Stilmittel, auf die man so viel Mühe verwenden kann. Ein griffiges, knappes Hilfsmittel ist die Übersicht von Plett (s. die Literaturangaben in diesem Abschnitt). Einerseits kann man sich nicht alles merken, andererseits gilt bei der Analyse von Texten: Man

sieht nur, was man kennt. Deshalb empfiehlt es sich, sich einen Grundstock an Stilmitteln und -verfahren anzueignen, um die entsprechenden Phänomene an Texten erkennen zu können.

Grundlegend sind bei aller Vielfalt der Stilmittel zwei Unterscheidungen:

- Tropen – Figuren
- Tropen: Metapher – Metonymie

Figuren sind Stilmittel, welche die **Reihenfolge** der Worte betreffen; **Tropen** sind Stilmittel, die auf **Ersetzung** eines Wortes (das man als das ‚normalerweise‘ verwendete ansehen könnte) durch ein anderes beruhen, welches nach unterschiedlichen Kriterien eingesetzt wird. Metapher und Metonymie sind die zentralen Tropen: Bei der **Metapher** beruht die Ersetzung auf einer **semantischen Analogie** (Beispiel: *Am Fuße des Berges* – semantische Gemeinsamkeit: *unten*), bei der **Metonymie** beruht die Ersetzung auf einer **Beziehung, die auf der Objektebene angesetzt wird** (Ursache – Wirkung, Teil – Ganzes): *Ich lese Goethe* (ich lese etwas, was er geschrieben hat). *Tritt über meine Schwelle*: Teil-Ganzes bzw. Metonymie; die Schwelle steht als Teil des Hauses für das Ganze.

Zentral ist die Einsicht, dass Stil erzeugt und beschrieben werden kann als Abweichung von einer (nur theoretisch angesetzten Nullstufe, von einem Normalstil (den es in Wirklichkeit natürlich so nicht gibt, den man aber als Ausgangspunkt der Analyse ansetzt): **Stil ist Abweichung!**

Aus logischen Gründen kann es nur vier Formen der Abweichung geben (s.o.): 1. **Hinzufügung** (*adiectio*), 2. **Tilgung** (*detractio*), 3. **Umstellung** (*transmutatio/inversio*), 4. **Ersetzung** (*immutatio/substitutio*).

1. **Göttert**, Karl-Heinz / Oliver **Jungen**: Einführung in die Stilistik. München: Fink 2004. (UTB 2567).
2. **Harjung**, J. Dominik: Lexikon der Sprachkunst. Mit rhetorischen Stilformen. 2., unver. Aufl. München: Beck 2016. (Beck'sche Reihe 1359). [Unglaublich reichhaltige Sammlung von Stilmitteln, mit prima Textbeispielen!]
3. **Plett**, Heinrich F.: Einführung in die rhetorische Textanalyse. 9., erw. u. aktualis. Aufl. Hamburg: Buske 2001.

Teil III: Die andere Seite: der Höfling

Diesen Aspekt habe ich in meiner Dissertation (*Hofberedsamkeit*, 1988, s.u.) behandelt. In dem am Ende dieses Abschnittes genannten Aufsatz habe ich die zentrale These zugespitzt formuliert. Die These lautet: Das System der klassischen Rhetorik ist im Wesentlichen ein Modell, das einen **Herstellungsprozess** beschreibt, welcher am Ende in ein **Produkt** führt: **Poiesis** (so der Begriff, den Aristoteles für ‚herstellendes‘ Handeln nimmt). Die **Redepraxis**, wie sie am Hof der Frühen Neuzeit gepflegt wurde, rekurriert andererseits auf einem ganz anderen Textmodell, das den Text als Ablauf, als **Prozess** versteht, der sein Ziel im Vollzug realisiert, welcher seinerseits jedoch *nicht* in ein jenseits herauskommendes Gebilde mündet: Praxis.

[Etwas ausführlicher hergeleitet:]

Zwar sind von Anfang an und insbesondere im System der drei *genera*, der drei Modellsituationen (Gerichtsrede, politische Entscheidungsrede und Lobrede), auch pragmatische Momente einbezogen, also kommunikative Zwecke und damit die Dimension des sprachlichen Handelns; aber insbesondere in der institutionalisierten Form der Rhetorik, wie sie in und seit der römischen Kaiserzeit existiert, geht es vor allem um die Herstellung von Texten als Gebilde: als Strukturen mit einer ausgefeilten Tektonik, als Werke im emphatischen Sinne. **Gerade deshalb konnte die vormoderne Poetik im Sinne einer Anleitung für das Herstellen von poetischen Texten so nahtlos auf der Rhetorik aufbauen.** Textualität heißt in dieser (sehr langen) Phase der Geschichte sprachlicher Produktion und im Paradigma gelehrter Kultur also vor allem: Werkhaftigkeit.

In der Frühen Neuzeit ist der Textbegriff weiterhin dominant rhetorisch geprägt. Das bedeutet, dass, innerhalb des Paradigmas der klassischen Rhetorik also bis ins 18. Jahrhundert hinein, Texte durch insbesondere durch die Verfahren der **Topik** notwendigerweise auch aus anderen Texten gemacht waren, und zwar durch und durch. Sie formulierten nicht einfach individuelle Sinnintentionen oder persönliche Erfahrungen, und sie stellten diese konsequent und von Anfang an in den Horizont eines Textherstellungsmodells: *poiesis*, wie Aristoteles meinte, herstellendes Handeln – von der *inventio* über die *dispositio* zur stilistischen Einkleidung (*elocutio*) und der anschließenden Performanz.

Daneben – in einem ganz anderen soziokulturellen Kontext – existiert (teilweise historisch parallel) aber ein Textmodell, das dezidiert auf Prozesshaftigkeit, auf die Erfüllung im Moment, auf das Ephemere und Pragmatische abstellt: „Text als Handlung“ – um einen klassisch gewordenen Buchtitel von Karlheinz Stierle von 1975 aufzunehmen. Dieses **mentale Modell eines Textes**

findet sich in der gesamten höfischen Kultur, die ohnehin nicht auf Werke, sondern auf Prozesse, integriert ins Zeremoniell, angelegt ist. Die ephemere Kunst *par excellence* in der höfischen Kultur ist das Feuerwerk, das auf ganz besonders zugespitzte Weise seinen Zweck im Vollzug erfüllt (Die aristotelische Unterscheidung zwischen *praxis* und *poiesis* in der Nikomachischen Ethik geht ja davon aus, dass herstellendes Handeln sein Telos in einem Produkt jenseits des Prozesses hat, während *praxis* ein – ethisch relevantes – Handeln ist, das die ihm zugeordnete Intention im Vollzug erreicht).

In den den ersten Sätzen der Nikomachischen Ethik trifft Aristoteles die genannte Unterscheidung, die Rüdiger Bubner bündig wie folgt auf den Begriff bringt: »Alles sinnvolle Tun ist zielgerichtet [...]. Bei der allgemeinen Zielgerichtetheit zeigt sich eine entscheidende Differenzierung zwischen den Zielen. Im einen Fall sind die Ziele Werke [...] oder Produkte jenseits des Tuns, im andern Fall realisiert sich das Ziel im Tun selber [...]. Die Erreichung praktischer Ziele fällt mit dem Handlungsvollzug zusammen, so dass nach Abschluß der Praxis kein hergestelltes Objekt übrigbleibt.« Und weiter: »Entweder nämlich kann das Tun objektive Resultate in der Welt anstreben, die am Ende des Prozesses als selbständige Produkte vorliegen. Ein derartiges Tun heißt Herstellen, Machen oder Produktion (Poiesis). [...] Oder aber die Tätigkeit erreicht ihr Ziel, ohne Produkte zu erzeugen: sie verwirklicht ihren Zweck im Tun selber.« (zit. nach Braungart, *Praxis und poiesis*, s.u.)

Der Höfling, der sich mit seiner ‚Textproduktion‘ in dieses kulturelle Paradigma einfügen muss, kann es sich nicht leisten, mit den Mitteln der *inventio* und *dispositio*, mit Thesauren und Florilegien und mit anderen Hilfsmitteln auf schwerfällige Weise in seiner *offizin* [‚Werkstatt‘], durch Feilen und Verseschmieden, eine Textur, eine Rede als ‚Werk‘ zu erzeugen. Bis er das vollbracht hat, ist die *occasio* längst weitergeflogen. Er muss seine Rede als zeremoniell-sprachlichen Akt anlegen und präzise in einen zeremoniellen Gesamt-Ablauf einpassen. Er kann sich nicht von einer gedanklichen Tiefenstruktur bis zu einer sprachlich-stilistischen Oberflächenstruktur durcharbeiten, um am Ende ein Werk vorzulegen. Stattdessen füllt er ein ‚Formular‘, das bestimmte Positionen/Lücken vorsieht, die situationsadäquat zu füllen sind. Die Rede ist in diesem kulturellen Milieu keine Textur die dann noch in die Performanz überführt würde: Die Rede *ist* Performanz.

Es zeigt sich historisch eine klare Divergenz zwischen der Textmentalität des ‚Höflings‘, für den ‚sein‘ Text – etwa eine Huldigungsrede oder eine Neujahrsgratulation – den Charakter eines zeremoniellen Aktes hat (also sprachliche Praxis) ist, während der Gelehrte an Schule und Universität den Text nach den Maßgaben der klassischen Rhetorik als Gebilde, als Werk im emphatischen Sinne versteht und ihn damit eher als Produkt denn als Akt betrachtet.

Während die gelehrte Rede primär intern strukturiert und gerundet ist, kann die höfisch-politische Rede häufig nur in einer Sequenz aus mehreren Reden als komplett betrachtet werden. Ein Beispiel: Es gibt nicht *die* Huldigungsrede, es gibt nur eine Folge von Reden bei einer Huldigung - die Aufforderung des Fürstenvertreters an die Stände etwa, dann die Zusage des Ständevertreter, der Dank des fürstlichen Redners für die Bereitschaft zur Huldigung, schließlich der eigentliche Huldigungseid und der nachfolgende erneute Dank des Fürstenredners. Dies alles kann zudem von Begrüßungs- und Abschiedsakten umrahmt werden. **Die einzelne Rede hat dabei keinerlei Eigenwert**; dieser bestimmt sich völlig aus dem Platz im Gesamtablauf, wobei es vor allem darum geht, die einzelnen Akte korrekt zu vollziehen, prägnant herauszustellen – und nicht zuletzt allen rechtlichen und sozialen Gegebenheiten in Anrede und Titulatur gerecht zu werden. Bei dieser Art von Reden kann man eigentlich nicht im strengen Sinne von >Werken< sprechen, es sind sprachlich vollzogene **zeremonielle Akte**. Geht man dann zum einzelnen Text-Akt über, so stellt man vor allem eine starke Schematisierung und Konventionalisierung fest, und dann eine deutlich sequentielle Anlage.

Beispiel für die dort angewandte ‚Formular‘-Methode (s. die Folien in der Präsentation), bei der man einfach neue, aktuelle Koordinaten in eine Vorlage einfügt:

Dieterich Hermann Kemmerich, Neu=eröffnete Academie Der Wissenschaften, Zu welchen vornemlich Stan-des=Personen nützlich können angeführet, und zu einer vernünfftigen und wohlstandigen Conduite geschickt gemacht werden. Zweyte Eröffnung, Leipzig 1711, 1172f.

Vgl. speziell zu **diesem Aspekt**:

Braungart, Georg: *Praxis und poiesis: Zwei konkurrierende Textmodelle im 17. Jahrhundert*. In: Rhetorik zwischen den Wissenschaften. Geschichte, System, Praxis als Probleme des „Historischen Wörterbuchs der Rhetorik“. Hrsg. von Gert Ueding. Tübingen: Niemeyer 1991. (Rhetorik-Forschungen. Bd. 1), S. 87-98.

Teil IV: Die Geschichte der Rhetorik in Grundzügen

Zentrale Namen mit ihren jeweiligen Haupt-,Errungenschaften‘:

- **Gorgias** (etwa 480 - 380 v. Chr.): Sophist; 424 aus Sizilien nach Athen gekommen; erster Rhetorik**lehrer** – Rhetorik als ‚Meisterin der Überredung‘
- **Isokrates** (436-338): Sophist, ‚Gegenspieler‘ Platons – Rhetorik als Teil eines lebenspraktischen Bildungskonzepts
- **Platon** (427-347): Kritik an sophistischer ‚Schein-Kunst‘ (Dialog: *Gorgias*); wirkungsmächtige Verurteilung der sophistischen Rhetorik, die angeblich für jeden Zweck wohlfeil zur Verfügung stehe; stattdessen (rhet.) Konzept der ‚Seelenleitung zum Guten‘

- **Aristoteles** (384-322): erste Systematik der Rhetorik – drei ‚Funktionalgattungen‘ (Knappe): polit. Bertungsrede, Gerichtsrede, Lobrede – Enthymemtheorie (*eikos*: das Wahrscheinliche; *endoxa*: die ‚herrschende‘ Meinung) – Produktionsstadien – Ethos/Pathos
 - **Cato der Ältere** (234-149): gebr. nach d. Überlieferung erstmals d. Formel vom ‚vir bonus dicendi peritus‘
 - **Herennius-Rhetorik** (*auctor ad Herennium*, ca. 84 v. Chr.): erstes lateinisches Lehrbuch, Gesamtbereich der Rhetorik, aus der Praxis für die Praxis (Fuhrmann, S. 49)
 - **Cicero** (106-43 v. Chr.): mehrere Rhetorik-Schriften; bes. *De oratore* (ca. 55 v. Chr.): Redner-Ideal
 - **Quintilian** (ca. 40 - ca. 96 n. Chr.): erster Rhetorik-Professor; *Institutio Oratoria* (ca. 95 n. Chr)
 - **Augustinus** (354-430): Synthese: *Christliche* Beredsamkeit (*De doctrina christiana*, 426/27)
 - Philipp **Melanchthon** (1497-1560): *Elementa rhetorices*, 1531; Institutionalisierung der Rhetorik im prot. Gymnasium
 - Gerhard Johannes **Vossius** (1577-1649): Klass. Lehrbuch für das protestantische Gymnasium der Barockzeit
 - Johann Matthäus **Meyfart** (1590-1642): Rhetorik als deutsche Stillehre (lat. Inventio/Topik bleibt Voraussetzung)
 - Christian **Weise** (1642-1708): Rhetorik als praktische Verhaltenslehre im Kontext des *Politicus*-Ideals (‚Prudentismus‘: kluges Verfolgen des Eigeninteresses im gesellschaftlichen Zusammenhang)
 - Johann Christoph **Gottsched** (1700-1766): ‚vernünftige Rhetorik‘: Verbindung von Rationalismus und Rhetorik-Tradition
-

Weitere Aspekte der Entwicklung in der Neuzeit (zur Vertiefung)

17. Jahrhundert: Man findet gelehrte Theorie, auf Produkte zielend, auf der **einen** und höfisch-politische Praxis auf der **anderen** Seite. Beim Höfling sind die Normen des sprachlichen Verhaltens integriert in eine umfassende Verhaltenslehre (vgl. auch *aptum* und *decorum*; inneres und äußeres *aptum*).

18. Jahrhundert: (Vgl. hierzu das Buch von Dietmar **Till**: Transformationen der Rhetorik, s. u.). – Zunächst ist eine Konvergenz von aufklärerischem Rationalismus (Descartes’ Methodenideal: *clare et distincte*) und rhetorischem Stilideal zu erkennen. Indem man sich gegen die angebliche Vonselbständigung der sprachlichen Mittel in der spätbarocken Rhetorik (Manierismus-Problem) abgrenzt – ‘Schwulst-Kritik’ – definiert man die eigene Sprache als sachgemessen. – In der weiteren Entwicklung sind folgende Tendenzen zu beobachten: Ent-Institutionalisierung: die ‘triviale’ Grundausbildung verliert an Bedeutung. – Metamorphose der Rhetorik: Teilbestände des rhetorischen Wissens gehen in andere ‘Diskurse’ über - in die entstehende **Anthropologie und Psychologie**, in die Sprachphilosophie, später in die Hermeneutik. - Ein Teil der Fragen wird in der im 18. Jahrhundert aufblühenden ‘**Geschmacks**’-Diskussion bearbeitet (vgl. rhet. *iudicium*). – Für die aufklärerische Mentalität besonders charakteristisch ist die Akzentuierung der **Gesprächsrhetorik**, in der das Dialogische der Rede betont wird. Sie hat aber Vorläufer in der **höfischen Konversationslehre**. – Wichtiges Asyl für die Rhetorik sind die (aus dem Mittelalter kommenden) Spezialdisziplinen: **Briefsteller** / Brieflehre; Homiletik / **Predigtrhetorik**. – Um nur eine einzige literarhistorische Linie zu ziehen: Der junge **Goethe** hat in Leipzig bei Christian Fürchtegott Gellert Vorlesungen gehört und ist mit dessen Brieflehre und dessen Pathos der Natürlichkeit vertraut geworden, und es ist nicht abwegig, zu behaupten, dass dieses Erlebnis für Goethes eigene Entwicklung bis hin zu seiner Straßburger ‚Erlebnislyrik‘, also die *Sesenheimer Lieder* u.a., entscheidend war.

Die weitere Entwicklung (19./20. Jh.) ist noch unübersichtlicher. Da es keine Weiterentwicklung des klassischen Systems mehr gibt, kann man einerseits nur noch Restbestände in anderen Kontexten aufsuchen und andererseits ‘Anwendungen’ durch Textanalyse herausarbeiten, die von rhetorischem Bewusstsein zeugen.

Die **Romantik** favorisiert das klingende und das unmittelbar gesprochene, individuelle Wort. Um 1800 gibt es viele Versuche und Programme zu einer Erneuerung (nicht: Restitution) der Rhetorik. (Vgl. auch: Adam Müller, *Zwölf Reden über die Beredsamkeit*, 1812; s. insgesamt Riedl). Im Laufe des 19. Jahrhunderts bilden sich Sprachtheorien heraus, auf die sich auch der Prof. für klass. Philologie **Nietzsche** bei seinen Basler Rhetorik-Vorlesungen 1872/74 beruft. Dort wird der allgemeine Konstrukt-Charakter der Sprache betont, so dass Nietzsche sagen kann: „Es ist aber nicht schwer zu beweisen, dass was man als Mittel bewusster Kunst ‘rhetorisch’ nennt, als Mittel unbewusster Kunst in der Sprache und deren Werden thätig waren, ja, dass die *Rhetorik eine Fortbildung der in der Sprache gelegenen Kunstmittel* ist, am hellen Lichte des Verstandes. **Es gibt gar keine unrhetorische ‘Natürlichkeit’ der Sprache**, an die man appellieren könnte.“ (zit. n. Götttert, Einführung, S. 200). Wichtiger Text: Nietzsche, Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne, 1873, ED 1896).

Im 20. Jahrhundert: 1. **Historische Rekonstruktion** der klass. Rhetorik; 2. Versuche einer **Reformulierung im Zeichen des Strukturalismus**, der **Kommunikationstheorie** und der **Argumentationstheorie**. – Zum aktuellen Stand im 20./21. Jh: **Dietmar Till**, Online-Vorlesung bei YouTube: Hier: <https://www.youtube.com/@RhetorikProf/playlists>

Literatur zur Rhetorik:

(Nebenbemerkung: Hier habe ich einmal auch die **Verlage bei den Literaturangaben** mit angegeben; das **kann** man in Hausarbeiten und Abschlussarbeiten machen, man muss die Verlagsnamen aber nicht unbedingt angeben.)

☛ **Zentrales Hilfsmittel:** Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hg. von Gert **Ueding**. Bd. 1 ff. Tübingen: Niemeyer [jetzt: de Gruyter] 1992 ff. [Über die UB komplett online zugänglich!]

Jetzt auch zu beachten:

Kalivoda, Gregor/Hartwig **Kalverkämper**/Gert **Ueding** (Hg.): Handbücher Rhetorik. Berlin – Boston: De Gruyter. [z.B. Bd.1: Antike Rhetorik, u.a.: Jürgen Leonhardt: Transformationen antiker Rhetorik vom Barock bis zur Moderne, S. 761-792; **Bd. 5: Literarische Rhetorik**; zuletzt: Bd. 12 Handbuch Werberhetorik, 2023]. [Online-Zugriff über UB].

Einführung/Überblick:

1. **Arend**, Stefanie: Einführung in die Rhetorik und Poetik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2012.
2. **Braungart**, Georg / Dietmar **Till**: Art. ‚Rhetorik‘. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. III: P-Z. Berlin - New York: de Gruyter 2003, S. 290-295.
3. **Braungart**, Georg: Art. ‚Rhetorik‘. In: Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Hg. von Horst Brunner und Rainer Moritz. Berlin: Erich Schmidt 2. Aufl. 2006, S. 244-248.
4. **Braungart**, Georg: Rhetorik, Poetik, Emblematis. In: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 3: Zwischen Gegenreformation und Frühaufklärung: Späthumanismus, Barock 1572-1740. Hrsg. von Horst Albert Glaser/Harald Steinhagen. Reinbek: Rowohlt 1985. (Rowohlt Taschenbuch Bd. 6253), S. 219-236. [Primär zur Frühen Neuzeit].
5. **Fuhrmann**, Manfred: Die antike Rhetorik. Eine Einführung. 3. Aufl. München - Zürich: Artemis 1990. (1984). – 6. Aufl. 2011.
6. **Götttert**, Karl-Heinz: Einführung in die Rhetorik. Grundbegriffe - Geschichte - Rezeption. München: Fink 1991. (UTB Bd. 1599); 4., überarb. Aufl. 2009.
7. **Knape**, Joachim: Allgemeine Rhetorik. Stationen der Theoriegeschichte. Stuttgart: Reclam 2000 (RUB 18045). – 2., durchges. und bibliogr. ergänzte Aufl. 2015.
8. **Knape**, Joachim: Was ist Rhetorik? Stuttgart: Reclam 2000 (RUB18044). – 2., bibliogr. ergänzte Aufl. 2012.
9. **Till**, Dietmar: Art. ‚Rhetorik und Poetik‘. In: Handbuch Literaturwissenschaft. Drei Bände. Hrsg. von Thomas Anz. Stuttgart – Weimar 2007: Metzler, Bd. 1, S. 435-465.
10. **Ueding**, Gert/Bernd **Steinbrink**: Grundriß der Rhetorik. Geschichte - Technik - Methode. 5., aktualisierte. u. erw. Aufl. Stuttgart - Weimar: Metzler 2011 (zuerst 1986).

Studien zu zentralen Aspekten:

1. **Biebuyck**, Benjamin (Hg.): Rhetorik und Geschichte. Berlin – Boston: De Gruyter 2019. (Rhetorik 38).
2. **Braungart**, Georg: Hofberedsamkeit. Tübingen: Niemeyer 1988.
3. **Götttert**, Karl-Heinz: Mythos Redemacht. Eine andere Geschichte der Rhetorik. 2. Aufl. Frankfurt am Main: S. Fischer 2015. (Wissenschaft).
4. **Kennedy**, George A.: A New History of Classical Rhetoric. An extensive revision and abridgment of *The art of persuasion in Greece, The art of rhetoric in the Roman world, and Greek rhetoric under Christian emperors*, with additional discussion of late Latin rhetoric. Princeton, NJ: Princeton UP 1994.
5. **Kopperschmidt**, Josef: Wir sind nicht auf der Welt, um zu schweigen. Eine Einleitung in die Rhetorik. Berlin – Boston: De Gruyter 2018.
6. **Lausberg**, Heinrich: Elemente der literarischen Rhetorik. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie. 4., durchges. Aufl. München: Hueber 1971. [u. ö.].
7. **Mack**, Peter: A history of Renaissance rhetoric; 1380 – 1620. Oxford u.a.: Oxford UP 2011.
8. **Riedl**, Peter Philipp: Öffentliche Rede in der Zeitenwende. Deutsche Literatur und Geschichte um 1800. Tübingen: Niemeyer 1997. (Studien zur deutschen Literatur. Bd. 142) [Auch als E-Book über die UB].
9. **Stoellger**, Philipp (Hg.): Rhetorik und Religion. Berlin u.a.: De Gruyter 2015. (Rhetorik 34).
10. **Till**, Dietmar: Transformationen der Rhetorik. Untersuchungen zum Wandel der Rhetoriktheorie im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer 2004. (Frühe Neuzeit. Bd. 91). [Auch als E-Book über die UB].
11. **Ueding**, Gert: Klassische Rhetorik. 5. Aufl. München: Beck 2011.
12. **Vidal**, Francesca (Hg.): Rhetorik im digitalen Zeitalter. Berlin – Boston: De Gruyter 2017. (Rhetorik 36).

3. Vorlesung vom 6.11.2023:

I. Kunst herstellen: Poetik

(Aristoteles - Opitz - Harsdörffer - Gottsched)

II. Wirklichkeit darstellen: Mimesis-Probleme und Realismusdebatten

Teil I: Kunst herstellen: Einführung und Problemkreise

Poetik ist ganz allgemein die Reflexion auf Prinzipien des dichterischen Schreibens (so die Kurzbestimmung im Artikel 'Poetik' von Harald Fricke im RLW [Bd. 3/2003, 100-105, hier 100]). Diese Reflexion kann **explizit** erfolgen (also im Rahmen von Anweisungen und Programmen) oder **implizit** (vor allem im Rahmen von literarischen Texten; vor allem in Gedichten). Sie kann **normativ** sein, also Anleitungen für das Schreiben von literarischen Texten geben, sie kann **programmatisch** sein (wie etwa die Büchner-Preis-Reden, am bekanntesten der *Meridian* von Paul Celan), sie kann aber auch **apologetisch** sein (eine Rechtfertigung der Dichtung liefern) und nicht zuletzt **rekonstruktiv**, das heißt als Reflexion auf das Wesen von Dichtung. In diesem Falle ist sie identisch mit der **Literaturtheorie**.

Der **Gegenstandsbereich** der Poetik bewegt sich im Dreieck Autor - Werk - Publikum. Und entsprechend kommen vor: **Werkpoetiken** (Reflexionen über den Charakter des literarischen Werkes, seine Struktur, seinen Stil, seine Sprechhaltungen), sodann Bestimmungen der **Dichterrolle** (der Dichter als Priester / Seher, als Schöpfer, als Gelehrter) und schließlich **Wirkungspoetiken** (was soll Dichtung erreichen: Katharsis, *prodesse* und *delectare* etc.).

Zentrale Bestimmungen und Schlagworte (**Topoi**) der Poetik können in den verschiedensten Kontexten erscheinen: die Frage der Darstellung von Wirklichkeit in der Literatur, der Gedanke der Inspiration, die Funktionsbestimmung von 'Nützen und Ergötzen', die Behauptung der Autonomie von Dichtung – welche Hinweise und Kriterien ergeben sich hieraus für die ‚Herstellung‘ von Poesie?

Die Antike kennt **drei zentrale Autoren** bzw. Texte, welche die Diskussionen der Neuzeit bestimmen:

- **Aristoteles** (384-322 v. Chr., seine Poetik)
- **Horaz** (65-8 v. Chr.; seine *ars poetica* / *Epistola ad Pisones*) und
- (Pseudo-) **Longin** (seine Schrift *vom Erhabenen*, wohl 1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. – vgl. zum ‚Erhabenen‘ die Vorlesung Nr. 9 am 18. 12. 2023).

Zur **Entwicklung** der Poetik können folgende Stichworte genannt werden: die **Anweisungspoetik** von Aristoteles bis Gottsched ('man nehme...'); die **Erkenntnisfunktion** von Dichtung (bis zur Frühaufklärung); die Funktionsbestimmung im Rahmen der **Kulturentwicklung** (Dichtung belehrt und zivilisiert: Aufklärung); Dichtung wird **autonom** (Klassik); Dichtung bekommt eine **geschichtsphilosophische Funktion**: als Vorbotin der erreichten Harmonie der Menschheit (Schiller, Hölderlin); sie formuliert eine **Utopie des Subjekts** (Harmonie zwischen Pflicht und Neigung - Schiller); sie kann aber auch der **gesellschaftlichen Umwälzung** dienen (Vormärz); sie soll die **Realität darstellen und poetisieren**, 'bewältigen' (poetischer Realismus); sie kann ein **Protestschrei** sein (Expressionismus); sie kann schließlich an die **Grenzen der Sprache** führen und demonstrativ-paradox schweigen (Sprachskepsis der Moderne, Paul Celan).

☛ In der **Moderne** gewinnt die Poetik des ‚Machens‘ (das ist eigentlich doppelt gemoppelt ;-)) den Aspekt einer anti-klassizistischen und antimetaphysischen Konzeption des schöpferischen Prozesses. Sie wird also deutlich umkodiert. Betont wird, dass Poesie aus Wörtern ‚hergestellt‘ wird, das die Materialität der Sprache und das Zusammensetzen eines Textes, etwa eines Gedichts, einem mehr oder weniger nüchternen Kalkül folgt. – **Zentrale Quelle:** Edgar Allan Poe (1809-1849), *The Philosophy of Composition*, 1846. [Über die Entstehung des Gedichts *The Raven* von 1845].

„[...] wird man es mir nicht als einen Verstoß gegen die guten Sitten anrechnen, wenn ich den *modus operandi* vorführe, nach dem eines meiner eigenen Werke zustande kam. Ich wähle ‚The Raven‘ als das bekannteste. Meine Absicht ist, deutlich zu machen, dass sich kein einziger Punkt in seiner Komposition auf Zufall oder Intuition zurückführen läßt: dass das Werk Schritt um Schritt mit der Präzision und strengen Folgerichtigkeit eines mathematischen Problems seiner Vollendung entgegengeht. [...] Als der Klang des Refrains so festgelegt war, galt es, ein Wort zu wählen, das diesen Klang enthielt und zugleich möglichst nahe an jene Melancholie herankam, die ich als Stimmung des Gedichts festgelegt hatte. Bei einer solchen Suche ist es völlig ausgeschlossen, das Wort ‚Nevermore‘ zu übersehen. Tatsächlich war es das erste, das sich mir anbot. Das nächste Erfordernis war ein Vorwand, um dieses eine Wort ‚Nevermore‘ immer wieder verwenden zu können. [...]“

(Hier nach: Walter **Höllner** (Hg.): *Theorie der modernen Lyrik*. Neu hg. von Norbert Miller und Harald Hartung. Dokumente zur Poetik Band I. München 2003, S. 66 u. 69 f.)

☛ vgl. **Gottfried Benn**: *Probleme der Lyrik* (Vortrag, 1951 [zitiert Mallarmé]) „ein Gedicht entsteht nicht aus Gefühlen, sondern aus Worten.“

Literatur zu Poes Text: Paul Hoffmann, Symbolismus. München 1987. (UTB 526). - Insgesamt: Eckhardt Köhn: Erfahrung des Machens. Zur Frühgeschichte der modernen Poetik von Lessing bis Poe. Bielefeld 2005.

Die Poetik des Machens in der (Post-)Moderne: Robert Gernhardt: *Im Schatten der von mir gepflanzten Pinien*; und: *Materialien zu einer Kritik der bekanntesten Gedichtform italienischen Ursprungs*. → Film: *Ars Poetica - Robert Gernhardt - Der Reim ist eine komische Fessel*. 30 Min., Produktion: [Universität Regensburg](#) in Kooperation mit dem [Baye-rischen Rundfunk](#), Erstausstrahlung: 22. August 2003, 18.00 Uhr]

Teil II: Herstellungspoetik - Historischer Überblick von der Antike bis zur Moderne

- **Aristoteles:** *Poetik* (entst. ca. nach 335 v. Chr.): Abgrenzung gegen Platon, Mimesis-Begriff, Umwertung der Affekte, Tragödientheorie (Katharsis-Lehre; sog. aristotel. Dramenform)
 - **Aristoteles:** *Poetik*. Griechisch / Deutsch. Übers. u. hg. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982 (RUB 7828).
 - **Aristoteles:** *Poetik*. Übersetzt und erläutert von **Arbogast Schmitt**. Berlin 2008. (Aristoteles. Werke in deutscher Übersetzung. Bd. 5: *Poetik*). [789 Seiten! Ein Monument!]
- **Horaz:** *Ars poetica* (entst. 1. oder 2. Jahrzehnt v. Chr.): Hexametergedicht ('Brief an die Pisonen'): Einheitlichkeit des Kunstwerks (Einfluss auf klassizistische Kunsttheorien bis in die Neuzeit); erstmals: Forderung nach fünfaktiger Struktur des Dramas; Beachtung des Angemessenen (*decorum/aptum*), *prodesse und delectare* als Ziele des Dichters (V. 333).
 - **Horaz:** *Ars poetica*. Lateinisch / Deutsch. Übers. u. hg. von Eckart Schäfer. Stuttgart 1982 (RUB 9421).
- Julius Caesar **Scaliger:** *Poetices libri septem*, 1561: Zentrale Renaissance-Poetik; sehr einflussreich in ganz Europa; Verbindung aus Kritik, Historischer Darstellung und poetologischer Normierung;
- Martin **Opitz** (1597-1639): *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624)
 - [vgl. auch seine Schulrede: *Aristarchus sive de contemptu Linguae Teutonicae*, 1617]
 - Zusammenhang im Rhetorikunterricht – Ideal einer Synthese von Kultur und Macht – humanistische Sprachpolitik: Nationalsprache auf europ. Niveau als Ziel; das Motto als Programm – Topoi der Dichtungsvorstellung: *ingenium* und *ars* bzw. *natura* und *ars – furor poeticus*, Inspiration – Dichtung als 'verborgene Theologie' und als erste Philosophie, als 'Über-Wissenschaft' – das Ideal des *poeta doctus* – Dichtung als Lehrerin der 'Tugend' ('virtus') – Ablehnung der massenhaften Gelegenheitsdichtung – 'Gesetze' regeln die Poesie – Patriotische Zielsetzung – rhetorische Basis der Poetik – Ornatus - Decorum / Drei-Stil-Lehre – 'licentia poetica' – die **Versgesetze** (Kap. 7): 1. Wortakzent und metrischer Akzent müssen übereinstimmen; 2. nur alternierende Verse erlaubt – Zielvorstellung: Poesie im 'Fürstenzimmer': repräsentative Funktion der Dichter im absolutistischen Staat
 - Übersetzung des **Horaz-Mottos** zu Opitzens Buch von der Deutschen Poeterey: „Wenn ich die festgelegten Unterschiede und den Stil einer Gattung nicht zu beachten vermag und nicht kenne, was lass ich als Dichter mich grüßen? Warum will ich, auf schlechte Art mich bescheidend, lieber unwissend sein als was lernen“. (*Ars poetica* / ep. Ad Pisones, Vers 86-88, übers. von Eckart Schäfer, RUB 9421)
 - Martin **Opitz:** *Buch von der Deutschen Poeterey*. Studienausgabe. Hg. von Herbert Jaumann. Stuttgart 2002. (Reclams Universal-Bibliothek 18214).
 - Martin **Opitz:** *Buch von der Deutschen Poeterey*. (1624). Hg. von Richard Alewyn. 2. Aufl. Tübingen 1966. (Neudrucke deutscher Literaturwerke. N.F. Bd. 8).
- August **Buchner** (1591-1661): *Anleitung zur deutschen Poeterei. Poet.* (Postum 1663/65): Weiterentwicklung der Opitzschen Poetik (Daktylus: *Buchner-Art*);
- Georg Philipp **Harsdörffer** (1607-1658): *Poetischer Trichter* (1647-53): Betonung der Bildlichkeit und der Lauthaftigkeit der Sprache;
- Georg **Neumark** / Martin **Kempe:** *Poetische Tafeln*, 1667;
- Christian **Weise:** *Curiöse Gedancken Von Deutschen Versen*, 1692;
- Christian Friedrich **Hunold** ('**Menantes**'): *Die Allerneueste Art / zur Reinen und Galanten Poesie zu gelangen*, 1707;

- Johann Christoph **Gottsched** (1700-1766): *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (1730): Dichtung im Zeichen des Rationalismus; restriktiver Wahrscheinlichkeitsbegriff; Lehrhaftigkeit der Dichtung steht im Vordergrund
 - Johann Christoph **Gottsched**: Versuch einer Critischen Dichtkunst. 4., verm. Aufl. 1751. Repr. Darmstadt: 1977.
- Johann Jakob **Bodmer** (1698-1783) und Joh. Jac. **Breitinger** (1701-1776): Das 'Wunderbare' und die poetische ‚Mahlerey‘

Weitere Problemkreise zur Poetik:

1. **Theorie-Praxis-Differenz:** Die Literatur, die im Paradigma der Poetik in der Frühen Neuzeit geschrieben wird, steht zwar unter dem ‚Diktat‘ der (klassizistischen) Poetik, nimmt sich aber in der konkreten poetischen Praxis erhebliche Freiheiten, so dass man geradezu von einer manieristischen Dichtungspraxis gesprochen hat. (Vgl. hierzu: Jörg **Wesche**, Literarische Diversität, s.u.)
2. **Normorientierung und Normabweichung:** Zwar gilt die ‚Mentalität‘ der Literaten in der Frühen Neuzeit eher als ‚ordnungsorientiert‘, gleichwohl gibt es aber – im Kontext der Rhetorik bereitgestellt – die Kategorie der *aemulatio*: Die ‚Alten‘, also die antiken Klassiker, werden nicht nur nachgeahmt, sondern man versucht, mit ihnen zu ‚wetteifern‘; allgemeiner gesagt: Die Norm wird nicht einfach erfüllt, sie wird variierend und durchaus frei ‚umspielt‘. [Dazu der Handbuchartikel von Barbara Bauer, s.u.]

➔**Tip**: Andreas **Thalmayr**: Lyrik nervt. Erste Hilfe für gestresste Leser. München 2004 (als Taschenbuch: 2008). [Eine angewandte Poetik des Machens von Hans Magnus Enzensberger, sehr anregend!]

Poetik: Literatur zur Einführung – Forschungsliteratur:

1. Art. ‚Gattung‘ (Klaus W. Hempfer), ‚Gattungsgeschichte‘ (Wilhelm Voßkamp) und ‚Gattungstheorie‘ (Dieter Lamping), in: In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von Georg Braungart u.a. Bd. I. Berlin – New York 2000.
2. **Bauer**, Barbara: Art. ‚Aemulatio‘. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 1, Tübingen: Niemeyer 1992, Sp. 141-187. [Großartig! Umfassend und kompetent!]
3. **Braak**, Ivo: Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung. 8., überarb. u. erw. Aufl. von Martin Neubauer. Berlin u.a. 2001. (Hirts Stichwortbücher).
4. **Braungart**, Georg: Rhetorik, Poetik, Emblematis. In: Horst Albert Glaser/Harald Steinhagen. (Hg.): Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 3: Zwischen Gegenreformation und Frühaufklärung: Späthumanismus, Barock 1572-1740. Reinbek: 1985. (Rowohlt Taschenbuch Bd. 6253), S. 219-236.
5. **Dyck**, Joachim: Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition. Bit eine Bibliographie zur Forschung 1966-1986. 3., erg. Aufl. Tübingen 1991.
6. **Eke**, Norbert Otto: „Reden“ über Dichtung. Poetik-Vorlesungen und Poetik-Dozenturen im literarischen Feld. In: Poetik des Gegenwartsromans. Hg. von Nadine J. Schmidt / Kalina Kupczyńska. München 2016. (Text + Kritik. Sonderband), S. 18-29.
7. **Fischer**, Ludwig: Gebundene Rede. Dichtung und Rhetorik in der literarischen Theorie des Barock in Deutschland. Tübingen 1968.
8. **Fricke**, Harald/Rüdiger **Zymner**: Einübung in die Literaturwissenschaft. Parodieren geht über Studieren. Paderborn 1991. (UTB Bd. 1616). (5., überarb. u. erw. Aufl. 2007). [Sehr originell! Kreatives Schreiben als Literaturwissenschaft].
9. **Fricke**, Harald: Art. ‚Poetik. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von Georg Braungart u.a. Bd. II. Berlin – New York 2003, S. 100-104.
10. **Fuhrmann**, Manfred: Einführung in die antike Dichtungstheorie. Darmstadt 1973.
11. **Gaier**, Ulrich: Wozu braucht der Mensch Dichtung? Anthropologie und Poetik von Platon bis Musil. Stuttgart 2017.
12. **Geisenhanslüke**, Achim: Poetik. Eine literaturtheoretische Einführung. Bielefeld 2018. (Literalität und Liminalität 23).
13. **Greiner**, Bernhard: Art. Poetik. In: Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Hg. von Horst Brunner und Rainer Moritz. Berlin 1997, S. 264-268; 2. Aufl. 2006: S. 314-320.
14. **Grimm**, Gunter: Literatur und Gelehrtentum in Deutschland. Untersuchungen zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung. Tübingen 1983.
15. **Haug**, Walter: Literaturtheorien im deutschen Mittelalter. Sonderausgabe (unveränd. Nachdr. der 2., überarb. und erw. Aufl. 1992). Darmstadt 2009.
16. **Jacob**, Joachim: Die Schönheit der Literatur. Zur Geschichte eines Problems von Gorgias bis Max Bense. Tübingen 2007. (Vor allem S. 78-110).

17. **Jacob**, Joachim: Heilige Poesie. Zu einem literarischen Modell bei Pyra, Klopstock und Wieland. Tübingen 1997. (Studien zur deutschen Literatur Bd. 144).
18. **Jung**, Werner: Kleine Geschichte der Poetik. Hamburg: 1997.
19. **Kaminski**, Nicola: EX BELLO ARS oder Ursprung der "Deutschen Poeterei". Heidelberg 2004.
20. **Kurz**, Gerhard: Metapher, Allegorie, Symbol. 5., durchges. Aufl. 2004. (zuerst 1982).
21. **Markwardt**, Bruno: Geschichte der deutschen Poetik. Bd. 1-5. Berlin - Leipzig 1937-67.
22. **Meier**, Albert: Poetik. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering. München 1996 (dtv-Tb. Bd. 4704), S. 205-218.
23. **Michler**, Werner: Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext, 1750 – 1950. Göttingen 2015.
24. **Müller**, Hans-Harald / Myriam **Richter**: Poetik, Ästhetik, und Literaturwissenschaft zwischen 1890 und 1920. In: Literarizität. Herausforderungen für Literaturdidaktik und Literaturwissenschaft. Hg. von Jörg Brüggemann / Mark-Georg Dehrmann / Jan Standke. Baltmannsweiler 2016, S. 15-27.
25. **Nivelle**, Armand: Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik. Berlin - New York 1971.
26. **Schmitz-Emans**, Monika u.a. (Hg.): Poetiken. Autoren – Texte – Begriffe. Berlin – New York 2009. (De Gruyter Lexikon).
27. **Simon**, Ralf (Hg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Poetik und Poetizität. Berlin/Boston 2018 (Grundthemen der Literaturwissenschaft).
28. **Stöckmann**, Ingo: Vor der Literatur. Eine Evolutionstheorie der Poetik Alteuropas. Tübingen 2001.
29. **Toepfer**, Regina / Johannes Klaus Kipf / Jörg Robert (Hg.): Humanistische Antikenübersetzung und frühneuzeitliche Poetik in Deutschland (1450-1620). Berlin 2017. (Frühe Neuzeit 211).
30. **Wesche, Jörg: Literarische Diversität. Abweichungen, Lizenzen und Spielräume in der deutschen Poesie und Poetik der Barockzeit. Tübingen 2004.**
31. **Wiegmann**, Hermann: Art. Poetik. In: Fischer Lexikon Literatur. Hg. von Ulfert Ricklefs. Bd. 3. Frankfurt / Main 1996 (Fischer-Taschenbuch Bd. 4567), S. 1504-1537).
32. **Wiegmann**, Hermann: Geschichte der Poetik. Stuttgart 1977.
33. **Willems**, Gottfried: Das Konzept der literarischen Gattung. Untersuchungen zur klassischen deutschen Gattungstheorie, insbesondere zur Ästhetik F. Th. Vischers. Tübingen 1981 (Hermaea Bd. 42).

Teil III: Mimesis-Probleme

Begriffsfelder: Mimesis – Imitatio – Wahrscheinlichkeit – Repräsentation – Illusion – Realismus (vgl. hierzu die entsprechenden Artikel im **Reallexikon** der deutschen Literaturwissenschaft)

Problemfelder:

Illusion als Ideal: Zeuxis und Parrhasios (Anekdote bei Plinius d. Ä., vor 79 n. Chr.)

Trompe-l'œil: in der Frühen Neuzeit hat eine (wohl als manieristisch zu bezeichnende) Tradition der künstlerischen Augentäuschung ihren Höhepunkt (bis in 19. Jahrhundert hineinreichend – etwa bei Adolph von Menzel), bei der danach gestrebt wird, wie in der Anekdote von Zeuxis und Parrhasios den Rezipienten dazu zu bringen, das Bild mit Realität zu verwechseln. Es wird die Rückseite von Bildern gemalt (mit Zetteln, Briefen u.a.), das Material der Rahmen (Holz) wird ‚veristisch‘ dargestellt. Tendenzen dazu finden sich natürlich in der Stilleben-Malerei, aber auch in anderen Genre-Traditionen (Portrait etc.).

Naturabgüsse: In diesem beispielsweise in der Porzellankunst angesiedelten Verfahren wird die Natur direkt, mechanisch (durch Abgussverfahren) in Kunst umgesetzt; der Künstler tritt nur als Arrangeur in Erscheinung.

Monismus und Kunst um 1900: Im Kontext der Darwin-Rezeption und der Entwicklung der Naturwissenschaften, insbesondere der Biologie, findet sich um 1900 die Vorstellung von der ‚Natur als Künstlerin‘, die in ihrem Formenreichtum von der Makro-Ebene bis hinunter zu den kleinsten Radiolarien (Strahlentierchen, einzellige Lebewesen) das normative Vorbild für Kunst sein soll. Werke wie die in Einzellieferungen vertriebenen ‚Kunstformen der Natur‘ des deutschen Darwin-Popularisators Ernst Haeckel (1904 als Buch zusammengefasst, von weiteren Publikationen wie dem Band ‚Die Natur als Künstlerin‘ begleitet) sollen die Kunst nicht als Gegensatz zur oder *Gegenüber* der Natur, sondern als deren verfeinerte *Variante* plausibel machen, welcher die Künstler (des Jugendstils) nur bescheiden folgen können.

Literatur:

1. Patrick **Mauriès** (Hg.) *Trompe-l'œil*. Das getäuschte Auge. Köln 1998. [Großartiger, reichhaltiger Bildband].
2. Ingrid **Stoeckler**: Die Entwicklung des Naturabgusses von Padua bis Nürnberg. Eine nähere Betrachtung des silbernen Schreibzeugkästchens des Wenzel Jamnitzer. Zürich 1990.
3. Georg **Braungart**: Die Natur als Künstlerin: Monismus und Ästhetik um 1900. In: *Bilderwelten als Vergegenwärtigung und Verrätselung der Welt. Literatur und Kunst um die Jahrhundertwende*. Hg. von Volker Kapp, Helmuth Kiesel und Klaus Lubbers. Berlin 1997, S. 75-89.
4. Ernst **Haeckel**: *Kunstformen der Natur*. Die einhundert Farbtafeln im Faksimile mit beschreibendem Text, allgemeiner Erläuterung und systematischer Übersicht. Mit Beiträgen von Olaf Breidbach, Irenäus Eibl-Eibesfeld und Richard P. Hartmann. München – New York 1998. [Opulent!].
5. René **Binet**: *Natur und Kunst*. Mit Beiträgen von Robert Proctor und Olaf Breidbach. München u.a. 2007.

Das Allgemeine und das Besondere: Der Dichter und der Geschichtsschreiber (Aristoteles, Poetik, Kap. 9):

Aus dem Gesagten ergibt sich auch, daß es nicht Aufgabe des Dichters ist, mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen **könnte**, d. h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche. Denn der **Geschichtsschreiber** und der **Dichter** unterscheiden sich nicht nur dadurch voneinander, daß sich der eine in Versen und der andere in Prosa mitteilt [...] -sie unterscheiden sich vielmehr dadurch, daß der eine **das wirklich Geschehene** mitteilt, der andere, was **geschehen könnte**. Daher ist Dichtung etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt mehr das **Allgemeine**, die Geschichtsschreibung hingegen das **Besondere** mit. Das Allgemeine besteht darin, daß ein Mensch von bestimmter Beschaffenheit nach der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit bestimmte Dinge sagt oder tut -eben hierauf zielt die Dichtung, obwohl sie den Personen Eigennamen gibt. Das Besondere besteht in Fragen wie: was hat Alkibiades getan oder was ist ihm zugestoßen?

- **Das Problem 'Beschreibungsliteratur':** *ut pictura poesis* (Horaz, *Ars poetica* V. 361) - Lessings Kritik der Beschreibungsliteratur (*Laokoon*, 1766, bes. Kap. 17) - vgl. Albrecht von Haller, *Die Alpen*, 1729; Barthold Hinrich Brockes, *Irdisches Vergnügen in Gott*, 1721-1748. → Dazu mehr in der 4. Vorlesung am 13.11.2023, zum *Laokoon*-Problem!]
- **Nachahmung (*Imitatio*) und Originalität** - das Genie als zweiter Gott: imitiert den Schöpfungsakt Gottes (dazu die 5. Vorlesung am 20.11.2023)

Teil IV: Realismus-Debatten:

1. **Die zwei Bedeutungsebenen von 'Realismus':** 1. als übergreifende Dimension von Kunst und Literatur; 2. als Epoche (19. Jahrhundert)
2. **Realismus in der Literatur:** ein Texteffekt (Roland Barthes):
Da Wirklichkeit immer vermittelte Wirklichkeit ist, kann es beim künstlerischen 'Realismus' und seiner Analyse immer nur darum gehen, zwischen Wirklichkeitsbildern bzw. -repräsentationen zu vergleichen. Eigentlich geht es um einen **Text-Effekt** (Roland Barthes 1968: *effet de réel*, vgl. Hugo Aust: *Literatur des Realismus*. 3., überarb. u. aktualis. Aufl. Stuttgart - Weimar 2000. (Sammlung Metzler 157), S. 34), um den **Habitus, den Stil der Wirklichkeitsnähe**: etwa Detailrealismus, Kohärenz, Motivierung / Kausalität, Anschaulichkeit u.a. Zugespitzt: in der Literatur ist Realismus immer die *Rhetorik* des Realistischen (die ihrerseits in verschiedenen Epochen ganz verschieden aussehen kann).
3. **Realismusdebatten: was ist die 'wahre' Wirklichkeit? (Poetischer Realismus – sozialistischer Realismus, s.u.)**
4. **Realismus versus Idealismus:** Georg Büchner, *Lenz* (entst. 1835, ED 1839, darin das sog. 'Kunstgespräch')
5. **Realismus und künstlerische Bearbeitung** - 'poetischer Realismus' - 'bürgerlicher Realismus' (Verklammerung von Literaturgeschichte und allgemeiner bzw. Sozialgeschichte): 'Verklärung' - 'Humor': Theodor Fontane, *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* (1853) - Otto Ludwig, *Der poetische Realismus* (1858/65)
6. **Sozialistischer Realismus:** Entlarvung der verborgenen Triebkräfte – Georg Lukács: *Es geht um den Realismus*, 1938; Bertolt Brecht, *Volkstümlichkeit und Realismus*, 1938

Literatur:

1. **Balke**, Friedrich / Hanna **Engelmeier**: Mimesis und Figura. Mit einer Neuausgabe des "Figura"-Aufsatzes von Erich Auerbach. 2., durchgesehene Auflage. Paderborn 2018. (Medien und Mimesis 1).
2. **Balke**, Friedrich: Mimesis zur Einführung. Hamburg 2018. (Zur Einführung).
3. **Becker**, Sabina: Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter 1848-1900. Tübingen – Basel 2003. (UTB 3469). (Ebenfalls unter weitgehender Ausblendung der Lyrik).
4. **Büttner**, Stefan: „Kunst als Nachahmung der Natur“? Zu einem Grundbegriff der antiken Literaturtheorie. In: Was ist Literatur? Hg. von Rainer J. Kaus / Hartmut Günther. Berlin 2017. (Literaturwissenschaft 65), S. 149-184.
5. **Erhart, Walter**: Art. ‚Mimesis‘. In: **RLW 2/2000, S. 595-600.**
6. **Fauth**, Søren R. / Rolf **Parr** (Hg.): Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur. Internationaler Germanistenkongress Shanghai 2015. Paderborn 2016. (Szenen/Schnittstellen 1). [Auswahl der ausgearbeiteten und erweiterten Vorträge der Sektion Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur des XIII. Kongresses der „Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG)“].
7. **Gebauer**, Gunter / Christoph **Wulf**: Mimesis. Kultur - Kunst - Gesellschaft. Reinbek 1992 (re 497).
8. **Gittel**, Benjamin: „Wirklichkeitsverlust“, „Wirklichkeitshunger“ und „Neuer Realismus“. Zur Verschränkung von Gegenwartsdiagnostik, Poetologie und Literaturwissenschaft. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 43/1 (2018), S. 68-89.
9. **Herrmann**, Hans Peter: Naturnachahmung und Einbildungskraft. Zur Entwicklung der deutschen Poetik von 1670 bis 1740. Bad Homburg v.d.H. u.a. 1970.
10. **Jauß**, Hans Robert (Hg.): Nachahmung und Illusion. 3., unveränd. Nachdruck der 2. Aufl. (1969) München 1991 [zuerst 1964]. (Poetik und Hermeneutik 1).
11. **Kablitz**, Andreas / Gerhard **Neumann** (Hg.): Mimesis und Simulation. Freiburg i. Br. 1998.
12. **Knaller**, Susanne: Die Realität der Kunst. Programme und Theorien zu Literatur, Kunst und Fotografie seit 1700. Paderborn 2015.
13. **Kohl**, Stephan: Realismus: Theorie und Geschichte. München 1977 (UTB 643).
14. **Lang**, Tilman: Mimetisches oder semiologisches Vermögen? Studien zu Walter Benjamins Begriff der Mimesis. Göttingen 1998.
15. **Martini**, Fritz: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898. 4. Aufl. Stuttgart 1981 (1962).
16. **Melberg**, Arne (Hg.): Theories of mimesis. Cambridge [u.a.] 1995.
17. **Neumann-Rieser**, Doris: „Der Staub, den sie bei ihren Kämpfen aufwirbeln, das ist die wirkliche Materie“. Realitätskonzeptionen in Bertolt Brechts Texten. Würzburg 2017. (Brecht - Werk und Kontext 3).
18. **Petersen**, Jürgen H.: Mimesis – Imitatio – Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik. München 2000.
19. **Plumpe**, Gerhard (Hg.): Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung. Bibliogr. erg. Ausg. Stuttgart 1997 (RUB 8277).
20. **Potolsky**, Matthew: Mimesis. New York u.a. 2006 (New Critical Idiom).
21. **Pott**, Sandra: Poetiken. Poetologische Lyrik, Poetik und Ästhetik von Novalis bis Rilke. Berlin – New York 2004.
22. **Scholz**, Bernhard F. (Hg.): Mimesis. Studien zur literarischen Repräsentation. Tübingen 1998.
23. **Stowick**, Elisabeth: Gespenster des Realismus. Zur literarischen Wahrnehmung von Wirklichkeit. Paderborn 2019.
24. **Swales**, Martin: Epochenbuch Realismus. Romane und Erzählungen. Berlin 1997. (Grundlagen der Germanistik 32).
25. **Thanner**, Veronika / Joseph **Vogl** / Dorothea **Walzer** (Hg.): Die Wirklichkeit des Realismus. Paderborn 2018.
26. **Valdivia Orozco**, Pablo: Nicht-Sichtbares sehen und Sichtbares nicht-sehen. Einige Blicke auf Wirklichkeit(sbegriffe). Response auf Elisabeth Stowick. In: Suspensionen. Über das Untote. Hg. von Carolin Blumenberg / Alexandra Heimes / Erica Weitzman / Sophie Witt. Paderborn 2015, S. 99-106.
27. **Vietta**, Silvio (Hg.): Texte zur Poetik. Eine kommentierte Anthologie. Darmstadt 2012. [Mit Texten von Platon bis zur Gegenwart, mit Einführungen und Erläuterungen; sehr hilfreich!]
28. **White**, Hayden: Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect. Baltimore and London 1999.
29. **Widhammer**, Helmuth: Die Literaturtheorie des deutschen Realismus (1848-1860). Stuttgart 1977 (Sammlung Metzler 152).
30. **Zipfel**, Frank: Emotion, Darstellung, Fiktion. Literaturtheoretische Überlegungen zum Verhältnis zwischen Fiktionsparadox und Mimesisparadox. In: Journal of Literary Theory 12/2 (2018), S. 321-344.

^

4. Vorlesung vom 13.11.2023:

I/II. Erzählen oder belehren: Zwecke der Poesie

III/VI. Medien und Zeichensysteme der Poesie: Das Laokoon-Problem

Teil I: Zwecke der Poesie – von Platon bis zur Aufklärung

1. Seit Horaz (s.u.) werden die Funktionsbestimmungen von Poesie (und Kunst) im Spannungsfeld von **Nützlichkeit** einerseits und **Lust** andererseits verortet. Wie diese Kategorien im Einzelnen inhaltlich konkretisiert werden, ist allerdings sehr verschieden. Mit diesem Gegensatzpaar zu korrelieren, aber nicht mit ihm zu verwechseln, sind die Bestimmungen der **Heteronomie** und der **Autonomie** von Kunst. Denn sowohl die Funktionen des Belehrens oder Erziehens als auch die des Lustgewinns sind streng genommen Fremdbestimmungen von Literatur, während die Autonomieästhetik jede Fremdbestimmung für Kunst ablehnt (vgl. die 8. Vorlesung am 11.12.2023. Kompliziert wird es allerdings, wenn eine Ästhetik-Theorie eine spezifisch ästhetische Lust postuliert; vgl. dazu die nächste Vorlesung am 20.11.2023. Lange Zeit (seit Platon und bis ins 18. Jahrhundert hinein) wird das **Schöne** mit dem **Guten** – wenn nicht identifiziert, so doch sehr eng assoziiert.
2. **Platon:** Dichtung muss dem Staat nützen und darf deshalb - in der Ausbildung der staatstragenden Männer eingesetzt - nur positive, nachahmenswerte Beispiele darstellen. Außerdem dient sie dem Lob rühmlicher Taten und Personen, hat also auch eine staatstragende öffentlich-repräsentative Funktion (Politeia 376c-398b; Nomoi 652a ff. und 801b ff.; vgl. Fuhrmann, Einführung in die antike Dichtungstheorie, S. 82-86).

„[...] doch aber wissen, dass in den Staat nur der Teil von der Dichtkunst aufzunehmen ist, der Gesänge an die Götter und Loblieder auf treffliche Männer hervorbringt. Wirst Du aber die süßliche Muse aufnehmen, dichte sie nun Gesänge oder gesprochen Verse: so werden dir Lust und Unlust im Staate das Regiment führen statt des Gesetzes und der jeweils von der Gesamtheit für das beste gehaltenen vernünftigen Gedanken. [...] Dieses also sei zu unserer Verteidigung gesagt, weil wir der Dichtkunst wieder gedachten, dass wir sie mit gutem Rechte damals aus der Stadt verwiesen da sie eine solche ist; denn die Vernunft nötigte es uns ab.“ (Platon, Politeia, 10. Buch, 505c)
3. **Horaz** liefert dann die beiden Formeln, die in der ganzen späteren Tradition immer wieder zitiert werden: „**aut prodesse volunt aut delectare poetae / aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.**“ („Nützen oder erfreuen wollen die Dichter, / oder zugleich, was erfreut und nützlich fürs Leben ist, sagen.“ Ars poetica V. 333f.) - „omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci / lectorem delectando pariterque monendo.“ („jede Stimme [im Urteil des Publikums] erhielt, wer Süßes dem Nützlichen beimischte / indem er den Leser ergötzte und gleicherweise belehrte.“ Ebd., V. 343f.). - Die Rhetorik der Zeit (**Cicero**) fordert auch vom Redner, daß er den Zuhörer belehre (‘docere’ als eines der drei Ziele neben ‘movere’ und ‘delectare’).
4. Im **Mittelalter** gibt es sehr verschiedene Zweckbestimmungen von Poesie, sehr häufig, aber keineswegs immer, ist der theologische Rahmen wirksam: Poesie - und auch Musik und bildende Kunst - dienen dem Lob und der Ehre Gottes. Kunst kann die Harmonie des Kosmos, die Vollkommenheit der göttlichen Schöpfung repräsentieren (vgl. etwa die Musik als Abbild der Sphärenharmonie; Text: Hugo von St. Viktor, 1096-1141).

„[...] unsere Seele kann nicht direkt zur Wahrheit des Unsichtbaren aufsteigen, es sei denn, sie wäre durch die Betrachtung des Sichtbaren geschult und zwar so, daß sie in den sichtbaren Formen Sinnbilder der unsichtbaren Schönheit erkennt. Da nun aber die Schönheit der sichtbaren Dinge in ihren Formen gegeben ist, läßt sich entsprechend aus den sichtbaren Formen die unsichtbare Schönheit beweisen, wie die sichtbare Schönheit in Abbild der unsichtbaren Schönheit ist.“ (Nach Assunto, s. u., S. 201)

Daneben aber hat die Dichtung auch allgemein erzieherische Funktionen, wobei die Horaz-Formel immer wieder erscheint, nicht selten eingebaut in das ‘integumentum’-Theorem: die Vorstellung, dass wie

bei der verzuckerten Pille (auch ein häufig gebrauchtes Bild), die Lehre in einer gefälligen 'Hülle' [lat. *integumentum* = Hülle, Decke] verpackt sein kann. Auch die therapeutische Funktion von Kunst findet sich, vor allem bezogen auf die Musik bzw. den Gesang (Beispiel: Bernhard von Clairvaux, 1090-1153).

„Alles, was vorgetragen wird, soll dem Geist das Licht vorhalten, den Sitten die Form, den Sünden die Strafe, den Gefühlen die Frömmigkeit und den Sinnen die Zucht. Wenn gesungen wird, soll der Gesang würdevoll sein. Er darf weder wölustig noch derb klingen, er muss so süß sein, dass er nicht oberflächlich wird, und muss den Ohren so schmeicheln, dass er die Herzen rührt. Die Traurigkeit soll er vertreiben, den Zorn lindern, denn Sinn der Worte, nicht entleeren, sondern befruchten. Es ist kein leichter Verlust an geistiger Gnade, wenn die Oberflächlichkeit des Gesanges vom Nutzwert des Sinnes ablenkt und wenn man mehr den Wogen des Gesanges, als dem Inhalt, der mitgeteilt werden soll, lauscht.“
(nach Assunto, s.u., S. 197)

[Quellenzitate bei **Assunto**, s.u. Nr. 1]

5. In der **Renaissance- und Barockpoetik** wird der Nützlichkeitsaspekt meist favorisiert (z. B. bei Julius Caesar Scaliger 1484-1558; vgl. Fuhrmann, Antike Dichtungstheorie, S. 207-209, hier S. 108: „Die Poesie beruht gänzlich auf der Nachahmung. Hierin besteht ihr mittelbarer Zweck; letztlich zielt sie aber darauf, in ergötzlicher Weise zu belehren“ (cum delectatione docere); aber auch bei **Martin Opitz** (Buch von der Deutschen Poeterey, 1624, vgl. letzte Vorlesung), jedoch in der Poetik der Nürnberger um die Mitte des Jahrhunderts (Harsdörffer) wird das Moment des *Spielerischen* stärker mit einbezogen. Beiname von Harsdörffer in der ‚Fruchtbringenden Gesellschaft‘ (der wichtigsten ‚Sprachgesellschaft‘ im 17. Jahrhundert in Deutschland): *Der Spielende*.
6. Johann Christoph Gottsched (1700-1766), *die Autorität der Frühaufklärung*, zitiert zwar auch die Doppelformel des Horaz, legt aber im Zeichen aufklärerischer Intentionen den Schwerpunkt klar auf den Nutzen, die erzieherische Funktion von Poesie. Das wird deutlich an seinem berüchtigten Rezept für Dichtung bzw. Trauerspiele (Critische Dichtkunst, 4. Aufl. 1751, S. 169ff. und S. 611 u.ö.; vgl. Fuhrmann, s. u. Lit. Nr. 3, S. 266).

Teil II: Zwecke der Poesie – von Schiller bis ins 20. Jahrhundert

7. Die Poetik des **Sturm und Drang** einschließlich des frühen Schiller vertritt eine Radikalisierung der Aufklärungspoetik, insofern der 'Nutzen' im Dienst einer allgemeinen Menschlichkeit auch als gegen bestehende Missstände und Institutionen gerichtet verstanden werden kann (Schiller, *Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet*, 1785/1802).
„Die Schaubühne ist der gemeinschaftliche Kanal, in welchen von dem denkenden bessern Teile des Volks das Licht der Weisheit herunterströmt und von da aus in milderen Strahlen durch den ganzen Staat sich verbreitet. Richtigere Begriffe, geläuterte Grundsätze, reinere Gefühle fließen von hier durch alle Adern des Volks; der Nebel der Barbarei, des finstern Aberglaubens verschwindet, die Nacht weicht dem siegenden Licht.“
8. In **Schillers** bis heute die Debatte inspirierendem Modell (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen*, ED 1793) wird versucht, die Autonomie der Kunst mit einem *zivilisatorischen* Aspekt zusammenzubringen. (Exkurs: **Niklas Luhman**, Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt am Main 1995, Kap. 4: Die Funktion der Kunst und die Ausdifferenzierung des Kunstsystems) - Dabei spielt die Geschichtsphilosophie eine wichtige Rolle. Literatur und Kunst werden zu 'Erziehungsmitteln' in dem Sinne, dass sie Menschen 'schaffen' sollen, die für den Vernunftstaat geeignet sind. Schillers größte und wichtigste theoretische Schrift weist der Kunst eine utopische Perspektive zu. „Ihr großes Thema ist das Versöhnungspotential der Kunst angesichts einer Krise, die die Gesellschaft ebenso wie das Individuum ergriffen hat.“ (Rolf-Peter Janz, Kommentar in der DKV-Ausgabe, S. 1387) Es ist die Schönheit, so Schiller, „durch welche man zu der Freiheit wandert“ (ebd., S. 1388).
Zentralgedanken: Hintergrund der Französischen Revolution - Kants Philosophie (Vernunft und Sinnlichkeit) - Spieltrieb als Mittler zwischen Stofftrieb (sinnliche Natur des Menschen) und Formtrieb (sittliche Natur) - Der Mensch „ist nur da ganz Mensch, wo er spielt“ (ebd. 614, 1390) - vgl. auch Kants 'Zweckmäßigkeit ohne Zweck' (KU § 15) - Geschichtsphilosophische Dimension - Entfremdung (DKV-Ausgabe S. 572; dazu die 6. Vorlesung vom 27.11.2023) – Perspektive: der ästhetische Staat

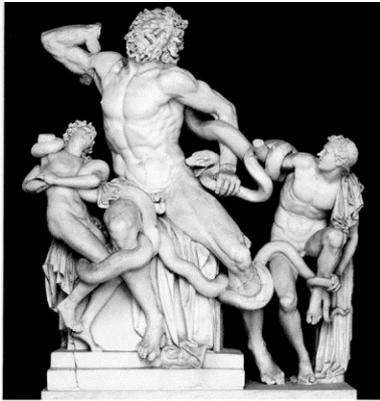
9. Eine grundlegende Änderung hatte die **Etablierung der Ästhetik** als eigenständiger Disziplin und die Ausdifferenzierung des Literatursystems im 18. Jahrhundert mit sich gebracht, radikalisiert durch die **Autonomieästhetik** der Zeit um 1800: Nun müssen sich Poetiken, die auf den **Nutzen** von Kunst aus sind, ganz anders rechtfertigen, und oft wird eine Balance zwischen Autonomie und Zweckdienlichkeit im weitesten Sinne gesucht. Oft wird der Nutzen der Poesie dann im Kontext von sozialen Auseinandersetzungen postuliert: Beispiele wären die **Literaturprogrammatik der Vormärzzeit**, die eine klar politische Funktionsbestimmung von Dichtung favorisiert, und alle **marxistischen Literaturkonzepte** bis hin zu Brecht.
- (Extrembeispiel: Das Aktionsprogramm des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller, gegr. 1928 in Berlin, in: Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Bd. 15: Neue Sachlichkeit – Literatur im ‚Dritten Reich‘ und im Exil. Hg. v. Henri R. Paucker. Stuttgart 1981 [RUB9657], S. 54-56.)
- „5. Die proletarisch-revolutionären Schriftsteller bekennen sich in vollem Bewußtsein dazu, daß ihr Schaffen eine Waffe der Agitation und Propaganda im Klassenkampf sein soll, und betrachten die (künstlerisch gestaltete) „Tendenz“ als notwendiges Rückgrat ihres Werkes.“ (Ebd., S. 56)
10. Auch in der **Gegenwart** gibt es noch Varianten der ‚erzieherischen‘ Funktionsbestimmung von Kunst, etwa bei Konzeptionen der Kunst ‚nach Auschwitz‘ (**Anselm Kiefer**) oder in der Idee der ‚sozialen Plastik‘ bei **Joseph Beuys**, dem es darum geht, mit seinen Aktionen und Installationen die Grenze zwischen Kunst und Leben zu überspielen und die utopische Perspektive hin auf den ‚ganzen Menschen‘ zu öffnen („Jeder Mensch ist ein Künstler“). Dazu kommt bei Beuys die Verbindung von Kunst und Natur und der Versuch, in quasi-mythischen Zeichen allgemeine Ideen zu gestalten. Die Utopie versucht - in der Tradition der Romantik - Natur, Mythos, Kultur, Ratio, Intuition, Wissenschaft vereint zu sehen. Exemplarisch: *Stadtverwaltung / Siebentausend Eichen* (Kassel, documenta 1982; <http://www.7000eichen.de>).
-

Texte und Literatur

1. **Assunto**, Rosario (Hg.): Die Theorie des Schönen im Mittelalter. Köln 1982 (DuMont-Tb. 117). [Mit Quellentexten].
2. **Belting**, Hans: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. 7. Aufl. München 2011.
3. **Fuhrmann**, Manfred: Einführung in die antike Dichtungstheorie. Darmstadt 1973.
4. **Borchmeyer**, Dieter: Aufklärung und praktische Kultur. Schillers Idee der ästhetischen Erziehung. In: Naturplan und Verfallskritik. Zu Begriff und Geschichte der Kultur. Hg. von Helmut Brackert und Fritz Wefelmeyer. Frankfurt am Main 1984, S. 122-147.
5. **Borchmeyer**, Dieter: Weimarer Klassik. Portrait einer Epoche. Aktual. Studienausgabe. Weinheim 1998.
6. **Danto**, Arthur C.: Die philosophische Entmündigung der Kunst. München 1993. (Bild und Text).
7. **Eco**, Umberto: Kunst und Schönheit im Mittelalter. 4. Aufl. München 2002.
8. **Eco**, Umberto: Die Geschichte der Schönheit. 3. Aufl. München 2009.
9. **Gethmann-Siefert**, Annemarie: Einführung in die Ästhetik. München 1995. (UTB 1875).
10. **Kaiser**, Gerhard: Wozu noch Literatur? Über Dichtung und Leben. 2. Aufl. München 2005.
11. **Kutschera**, Franz von: Ästhetik. 2. erw. Aufl. Berlin - New York 1998. (S. 260-276: Wert und Aufgaben der Kunst).
12. **Luhman**, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. 7. Aufl. Frankfurt/Main 1997. (Kap. 4: Die Funktion der Kunst und die Ausdifferenzierung des Kunstsystems, S. 215-300).
13. **Seubert**, Harald: Ästhetik – die Frage nach dem Schönen. Freiburg i. Br., München 2015.
14. **Schlaffer**, Heinz: Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik. Stuttgart 2015. (Reclam Taschenbuch 20351).
15. **Schiller**, Friedrich: Theoretische Schriften. Hg. v. Rolf-Peter Janz. Frankfurt/Main 1992 (Werke u. Briefe in 12 Bd., Bd. 8).
16. **Vietta**, Silvio (Hg.): Texte zur Poetik. Eine kommentierte Anthologie. Darmstadt 2012.
17. **Evers**, Meindert: Die Ästhetische Revolution in Deutschland. 1750-1950: Von Winckelmann bis Nietzsche - von Nietzsche bis Beckmann. Frankfurt a. M. 2017. [auch zu Schiller, Höderlin und Lukács].
18. **Fischer-Lichte**, Erika / Benjamin **Wihstutz** (Hg.): Transformative Aesthetics. London u.a. 2018. (Routledge Advances in Theatre & Performance Studies). [mit Aufsätzen zu Aristoteles und Schiller].
19. **Kuppe**, Julian: Schein der Freiheit. Zum Verhältnis von Natur, Gesellschaft und Kunst. In: Der Widerspruch der Kunst. Beiträge zum Verhältnis von Kunst und Gesellschaftskritik. Hg. von Alex Körner Julian Kuppe / Michael Schußler. Berlin 2016, S. 13-40.

20. **Luserke-Jaqui**, Matthias: Von der Ästhetik Schillers zur Metaphysik des Schönen bei Schopenhauer. In: Schiller-Studien. Der ganze Mensch und die Ästhetik der Freiheit. Hg. von dems. Tübingen 2018, S. 235-248.
21. **Meier**, Lars: Konzepte ästhetischer Erziehung bei Schiller und Hölderlin. Bielefeld 2015.
22. **Pirholt**, Mattias: Am Rande der Kunst. Arabeske, Ornament und die Heteronomie der Ästhetik Goethes. In: Germanisch-romanische Monatsschrift 65/2 (2015), S. 149-163.
23. **Rhein**, Johannes: Widerspiegelung – Vor-Schein – Ausdruck. Modelle ästhetischer Erkenntnis bei Lukács, Bloch und Adorno. In: Kunst und Kritik in der Theorie Theodor W. Adornos. Hg. von Marc **Grimm** / Martin **Niederauer**. Weinheim u.a. 2019. (Gesellschaftsforschung und Kritik), S. 89-107.
24. **Rohde**, Christian: Ästhetische Debatten im literaturpolitischen Feld der Gegenwart. Ein Überblick in acht Schlaglichtern. In: Im Hier und Jetzt. Konstellationen der Gegenwart in der deutschsprachigen Literatur seit 2000. Hg. von Valentina **Di Rosa** / Jan **Röhnert**. Wien u.a. 2019, S. 71-83.
25. **Ross**, Nathan: The Philosophy and Politics of Aesthetic Experience. German Romanticism and Critical Theory. Cham 2017. (Political Philosophy and Public Purpose).
26. **Schöll**, Julia: Interessiertes Wohlgefallen. Ethik und Ästhetik um 1800. Paderborn 2015. [ein Kapitel zum theoretischen Programm zu Kant, Schiller, Schlegel Schelling].

Teil III: Das Laokoon-Problem – Grundlegung bei Winckelmann und Lessing



- **Vergil** (70-19 v. Chr.): *Aeneis* II, 199-224.
- **Plinius d. Ä.** (23-79 n. Chr.): *Historia naturalis* (36,37): *opus omnibus et picturae et statuariae artis praferendum*. - Es handle sich um das Werk der Bildhauer Hagesandros, Polydoros und Athenodoros aus Rhodos, aus einem einzigen Block gearbeitet
- 14. Januar 1506 **Auffindung** der Statuengruppe in der *Domus Aurea* von Kaiser Nero auf dem Esquilin in Rom, durch den Architekten Giuliano da Sangallo und durch Michelangelo (evtl. Legende), Aufstellung im *Cortile del Belvedere* im Vatikan (neben der Apollostatue).
- 1797 als Kriegsbeute von Napoleon nach Paris gebracht, nach dessen Sturz aber endgültig im Vatikan aufgestellt.

Johann Joachim Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, 1755:

„Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfachheit, und eine stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdrucke. So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele. Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laokoons, und nicht in dem Gesichte allein, bei dem heftigsten Leiden. Der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdeckt, und den man ganz allein, ohne das Gesicht und andere Teile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezogenen Unterleibe beinahe selbst zu empfinden glaubet; dieser Schmerz, sage ich, äußert sich dennoch mit keiner Wut in dem Gesichte und in der ganzen Stellung.

Er erhebet kein schreckliches Geschrei, wie Vergil von seinem Laokoon singet: Die Öffnung des Mundes gestattet es nicht; es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen, wie es Sadoletto beschreibt. Der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele sind durch den ganzen Bau der Figur gleichsam abgewogen. Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoktet: sein Elend geht uns bis an die Seele; aber wir wünschten, wie dieser große Mann, das Elend ertragen zu können.“ (Reclam-Ausg. S. 20; vgl. Ausg. Lessing/Barnier, Kommentar S. 6-12)

Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon: Oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, 1766

- zeichentheoretische Fundierung (Kap. 16)
- Simultaneität versus Sukzession
- der 'prägnante Augenblick' und die Rolle der Einbildungskraft (Kap. 3)
- die Utopie der 'künstlichen Natürlichkeit' (Drama)
- Kritik der Beschreibungspoesie (A. v. Haller u. a.)

Zeichentheorie: Lessing, *Laokoon*, Kap. 16:

Doch ich will versuchen, die Sache aus ihren ersten Gründen herzuleiten.

Ich schließe so. Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel, oder Zeichen gebraucht, als die Poesie; jene nämlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulierte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben müssen: So können neben einander geordnete Zeichen, auch nur Gegenstände, die neben einander, oder deren Teile neben einander existieren, auf einander folgende Zeichen aber, auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen.

Gegenstände, die neben einander oder deren Teile neben einander existieren, heißen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften, die eigentlichen Gegenstände der Malerei.

Gegenstände, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen, heißen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.

[...]

Tabellarische Übersicht (vgl. *Laokoon*, Kap. 16, hier nach Harth, S. 155):

Künste	Mittel	Gegenstände	Ausdehnung	Zeichen
Malerei	Figuren - Farben	Körper	räumlich - 'simultan'	'natürlich'
Poesie	artikulierte Töne	'Handlungen' (d. h. Abläufe)	zeitlich - 'sukzessive'	'willkürlich'

Die Malerei kann in ihren koexistierenden Kompositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muß daher den **prägnantesten** wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird.

Eben so kann auch die Poesie in ihren fortschreitenden Nachahmungen nur eine einzige Eigenschaft der Körper nutzen, und muß daher diejenige wählen, welche das sinnlichste Bild des Körpers von der Seite erwecket, von welcher sie ihn braucht.

Der ‚prägnante Moment‘: *Laokoon*, Kap. 3:

Kann der Künstler von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick, und der Maler insbesondere diesen einzigen Augenblick auch nur aus einem einzigen Gesichtspunkte, brauchen; sind aber ihre Werke gemacht, nicht bloß erblickt, sondern betrachtet zu werden, lange und wiederholtermaßen betrachtet zu werden: so ist es gewiß, daß jener einzige Augenblick und einzige Gesichtspunkt dieses einzigen Augenblickes, nicht fruchtbar genug gewählt werden kann. Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt.

Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzu denken können. Je mehr wir darzu denken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben. In dem ganzen Verfolge eines Affekts ist aber kein Augenblick der diesen Vorteil weniger hat, als die höchste Staffel desselben. Über ihr ist weiter nichts, und dem Auge das Äußerste zeigen, heißt der Phantasie die Flügel binden, und sie nötigen, da sie über den sinnlichen Eindruck nicht hinaus kann, sich unter ihm mit schwächern Bildern zu beschäftigen, über die sie die sichtbare Fülle des Ausdrucks als ihre Grenze scheuet.

Wenn *Laokoon* also seufzet, so kann ihn die Einbildungskraft schreien hören; wenn er aber schreiet, so kann sie von dieser Vorstellung weder eine Stufe höher, noch eine Stufe tiefer steigen, ohne ihn in einem leidlichern, folglich uninteressanteren Zustande zu erblicken. Sie hört ihn erst ächzen, oder sie sieht ihn schon tot.

Teil IV: Das *Laokoon*-Problem – Rezeption bis zur Gegenwart

Johann Wolfgang Goethe: *Über Laokoon*, 1798

„Äußerst wichtig ist dieses Kunstwerk durch die Darstellung des Moments. Wenn ein Werk der bildenden Kunst sich wirklich vor dem Auge bewegen soll, so muß ein vorübergehender Moment gewählt sein; kurz vorher darf kein Teil des Ganzen sich in dieser Lage befunden haben, kurz nachher muß jeder Teil genötigt sein, diese Lage zu verlassen; dadurch wird das Werk Millionen Anschauern immer wieder neu lebendig sein.“

Theodor A. Meyer: *Das Stilgesetz der Poesie* (1901).

Mit einem Vorwort von Wolfgang Iser. Frankfurt/Main 1990.

„[...] Die Poesie dagegen ist eine Kunst, die mit einem sukzessiven Mittel arbeitet; sie kann daher ein Ganzes nur nach und nach zustande bringen.“ (S. 82)

„[...] damit das Anschauliche befähigt sei, sich in den Dienst der Poesie zu stellen und ihr gewisse Aufgaben abzunehmen, darf es nicht zum Verweilen einladen, es muss sich gewissermaßen immer selber wieder vernichten.“ (S. 150)

„Der Dichter kann also den Bilderschatz der Sprache und überhaupt das ganze Sprachgut nur dann frei und uneingeschränkt verwenden, wenn er sich sicher darauf verlassen kann, daß mit der Sprache kein Reiz zum innern Sehen verbunden ist. [...] Die Poesie ist nur denkbar und nur möglich als Kunst der sprachlichen Vorstellung; als solche tritt sie neben die Künste der Gesichts- und Gehörwahrnehmung.“ (S. 88)

„Befreiung vom Zwang der Anschauung“ (S. 151). - Die Poesie sei „fähig, Beziehungen aller Art leicht und bequem in sich aufzunehmen“ (S. 255).

Sigmund Freud: *Der Moses des Michelangelo* (1914)

Hat Michelangelo in diesem Moses ein »zeitloses Charakter- und Stimmungsbild« schaffen wollen oder hat er den Helden in einem bestimmten, dann aber höchst bedeutsamen Moment seines Lebens dargestellt? Eine Mehrheit von Beurteilern entscheidet sich für das letztere und weiß auch die Szene aus dem Leben Moses' anzugeben, welche der Künstler für die Ewigkeit festgebannt hat. Es handelt sich hier um die Herabkunft vom Sinai, woselbst er die Gesetzstafeln von Gott in Empfang genommen hat, und um die Wahrnehmung, daß die Juden unterdes ein goldenes Kalb gemacht haben, das sie jubelnd umtanzen.

Auf dieses Bild ist sein Blick gerichtet, dieser Anblick ruft die Empfindungen hervor, die in seinen Mienen ausgedrückt sind und die gewaltige Gestalt alsbald in die heftigste Aktion versetzen werden. Michelangelo hat den Moment der letzten Zögerung, der Ruhe vor dem Sturm, zur Darstellung gewählt; im nächsten wird Moses aufspringen – der linke Fuß ist schon vom Boden abgehoben – die Tafeln zu Boden schmettern und seinen Grimm über die Abtrünnigen entladen.

Susanne K. Langer: *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst.*

Frankfurt/Main: S. Fischer 1965 (orig.: *Philosophy in a New Key*, 1942).

„Nun ist aber die Form aller Sprachen so, daß wir unsere Ideen nacheinander aufreihen müssen, obgleich Gegenstände ineinanderliegen; so wie Kleidungsstücke, die übereinander getragen werden, auf der Wäscheleine nebeneinander hängen. Diese Eigenschaft des verbalen Symbolismus heißt **Diskursivität**; ihretwegen können überhaupt nur solche Gedanken zur Sprache gebracht werden, die sich dieser besonderen Ordnung fügen [...]“ (S. 88)

Die Symbole des 'wortlosen Symbolismus' (Bild, Musik) gehören „alle zu einer simultanen, integralen Präsentation [...]“. Wir wollen diese Art von Semantik '**präsentativen** Symbolismus' nennen [...]“ (S. 103; Hervorhebung GB).

„Das unseren Sinnen gegebene symbolische Material, die 'Gestalten' oder grundlegenden Wahrnehmungsformen, die uns auffordern, das Pandämonium bloßer Impressionen in eine Welt von Dingen und Gegebenheiten umzudeuten, gehören der 'präsentativen' Ordnung an, in deren Form gewöhnliche Sinneserfahrung verstanden wird. Diese Art des Verstehens spiegelt sich direkt in der Struktur der physischen Reaktion, in Impuls und Instinkt.“ (S. 104).

Peter Weiss: *Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache, Vortrag zur Entgegennahme des Lessingpreises am 23. April 1965*

In: Peter Weiss: In Gegensätzen denken. Ein Lesebuch. Frankfurt am Main 1986, S. 209-224:

„Es gehört Vermessenheit dazu, jetzt noch ein Bild herzustellen. Selbst wenn das Bild nichts anderes zeigt als einen Schrecken vorm Zerfall, so kann es doch immer noch diesen Schrecken zeigen [...]. Das Bild liegt tiefer als die Worte. [...] Er brauchte wieder eine Sprache, die sich unbehindert bewegen und den schnellen Wechseln und Verschiebungen der äußeren Bedingungen folgen konnte. [...] Doch immerhin konnte er jetzt sagen, daß dies seine Sprache war. Die Sprache gehörte ihm, mit allen Unzulänglichkeiten, mit ihrer Tendenz zur Selbstauflösung und ihrer plötzlich auftretenden Klanglosigkeit.“

Sabine Gross: *Lese-Zeichen. Kognition, Medium und Materialität im Lese-prozeß. Darmstadt 1994.*

„[...] Wörter werden zunächst kurzzeitig als Bilder gespeichert [...]. Mittlerweile ist erwiesen, daß das Textverständnis in der Tat wesentlich auf der visuellen Verfügbarkeit des Textes, das heißt auf seiner *räumlichen* Enkodierung beruht. [...]“ (S. 9) – „[...] Das Lesen ist also bereits auf der visuell-kognitiven Ebene erstaunlich wenig sequentiell, und die zeitliche Abfolge ist unstetig [...]“ (S. 15). – „[...] auch Bilder werden kumulativ und in einer aus Diskontinuitäten aufgebauten Wahrnehmungskontinuität gelesen und verstanden. [...] Die Zweidimensionalität des Bildes erschließt sich dem Auge ebenso zeitlich sequentiell wie ein Schrifttext, aber weniger linear.“ (S. 101 f.) – vgl. auch die Aktivitäten von Sybille Krämer, FU Berlin (s.u., Nr. 23)

Uwe Pörksen: Weltmacht der Bilder, 1997:

„Nichts scheint mir im Augenblick wichtiger zu sein als ein Laokoon II, der das große Thema des 18. Jahrhunderts, das Lessing im ‚Laokoon‘ zugespitzt hat, auf allgemeinerer Stufe wieder aufzunehmen in der Lage wäre.“ – vgl. auch die Debatten um den *iconic turn* oder den *pictorial turn* [s. Bachmann-Medick, s.u., Nr. 22]

1. Gotthold Ephraim **Lessing**: Laokoon. Werke 1766-1769. Hg. von Wilfried **Barner**. Frankfurt/Main 1990. (Werke und Briefe in 12 Bänden, Bd. 5/2).
2. Gotthold Ephraim **Lessing**: Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie. Studienausgabe. Hg. von **Friedrich Vollhardt**. Stuttgart 2012. (RUB 18865). [Mit vielen Materialien; nach dem Erstdruck kritisch herausgegeben]
3. Johann Joachim **Winckelmann**: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und der Bildhauerkunst. – Sendschreiben – Erläuterung. Hg. von Ludwig Uhlig. Stuttgart 1982 (RUB 8338).
4. **Monika Fick** (Hg.): Laokoon: oder über die Grenzen in der Malerei und Poesie. In: Lessing-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung. Hg. v. Monika Fick. 4., akt. und erw. Aufl. Stuttgart 2016, S. 232-261. [Online über die UB]
5. **Jörg Robert**: Einführung in die Intermedialität. Darmstadt 2014. (Einführungen Germanistik). [S. 39-45 zu Lessings **Laokoon** und seiner Rezeption bis in die Romantik]
6. **Eckart Goebel**: Freuds Laokoon. In: Gotthold Ephraim Lessing. Hg. Von Dominic Angeloch und Ortrud Gutjahr. Würzburg 2022. (Freiburger Literaturpsychologische Gespräche. Bd. 41), S. 95-115.
7. Bernhard **Andreae**: Laokoon und die Kunst von Pergamon. Die Hybris der Giganten. 2. Aufl. Frankfurt/Main 1996.
8. Tzvetan **Todorov**: Symboltheorien. Tübingen: Niemeyer 1995 (frz. 1977).
9. Hans Christoph **Buch**: Ut Pictura Poesis. Die Beschreibungsliteratur und ihre Kritiker von Lessing bis Lukács. München 1972.
10. Dietrich **Harth**: Lessing. München 1993. (BsR 631).
11. Peter **Brandes**: Leben die Bilder bald? Ästhetische Konzepte bildlicher Lebendigkeit in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. Würzburg 2013. [Mit einem umfassenden Teil über den *Laokoon-Diskurs*, zu Winckelmann, Lessing, Schiller, Goethe].
12. Hermann **Leber**: Michelangelo und der Laokoon. Künstlerische und kunsthistorische Untersuchungen zu Michelangelos Disegno und dessen Wirkungen. Regensburg 2019. [Eine großartige, umfassende Synthese und ein wunderschönes Buch!]
13. Christian **Lenz**: Goethes Kunstbeschreibung - erläutert an dem Aufsatz 'Über Laokoon'. In: Kunstbeschreibung - Beschreibungskunst. Hg. von Gottfried Boehm und Helmut Pfotenhauer. München 1995, S. 341-351.
14. David E. **Wellberry**: The Pathos of Theory: *Laokoon* revisited. In: Intertextuality: German Literature and Visual Art from the Renaissance to the Twentieth Century. Ed. by Ingeborg Hoesterey and Ulrich Weisstein. Columbia 1993, S. 47-63.
15. David E. **Wellberry**: Lessing's *Laocoon*. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason. Cambridge 1984.
16. Inka **Mülder-Bach**: Bild und Bewegung. Zur Theorie bildnerischer Illusion in Lessings *Laokoon*. In: DVJS 66/1992, 1-30.
17. Gunter **Gebauer** (Hg.): Das Laokoon-Projekt. Pläne einer semiotischen Ästhetik. Stuttgart 1984.
18. Simon **Richter**: Laocoon's Body and the Aesthetics of Pain. Winckelmann – Lessing – Herder – Moritz – Goethe. Detroit 1992.
19. Inka **Mülder-Bach**: Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der 'Darstellung' im 18. Jahrhundert. München 1998.
20. Joachim **Jacob**: Die Schönheit der Literatur. Zur Geschichte eines Problems von Gorgias bis Max Bense. Tübingen 2007. [III. Laokoon: Das Schöne als Herausforderung einer literarischen Ästhetik].
21. Sabine **Schneider**: Verheißung der Bilder. Das andere Medium in der Literatur um 1900. Tübingen 2006.
22. **Monika Schmitz-Emans**, Uwe Lindemann, Manfred Schmeling (Hg.): Poetiken. Autoren – Texte – Begriffe. Berlin – New York 2011. (S. 251-254: Ulrike Zeuch zu Lessing, bes. zum Laokoon)
23. Uwe **Pörksen**: Weltmarkt der Bilder. Eine Philosophie der Visiotype. Stuttgart 1997.
24. Doris **Bachmann-Medick**: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. 3., neu bearb. Aufl. Reinbek 2009 (re 55675), S. 329-365 (Kap. zum *iconic turn*).
25. Sibylle **Krämer** u.a. (Hg.): Schriftbildlichkeit. Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen. Berlin 2012.

26. Dieter A. **Mersch**: Medientheorien zur Einführung. Hamburg 2006. (S. 34-36 zu Lessings *Laokoon*).
 27. Georg **Braungart**: Multimedia-Rhetorik und historische Medienästhetik. In: Medienrhetorik. Hg. von Joachim Knape. Tübingen 2005, S. 211-229.
 28. Peter **Brandes**: Leben die Bilder bald? Ästhetische Konzepte bildlicher Lebendigkeit in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. Würzburg 2013.
 29. Avi **Lifschitz** / Michael **Squire** (Hg.): Rethinking Lessing's Laocoon. Antiquity, Enlightenment, and the 'Limits' of Painting and Poetry. Oxford 2017. (Classical Presences).
 30. Beate **Allert**: Ekphrasis und die Kunst des Verstehens. Möglichkeiten und Grenzen im Kontext Lessings. In: Lessing und die Sinne. Hg. von Alexander **Košenina** / Stefanie **Stockhorst**. Hannover 2016, S. 161-181.
 31. Carolin **Bohn**: Dichtung als Bildtheorie. 7 Studien zu Lessings ‚Laokoon‘. Berlin 2016. (Kaleidogramme).
 32. Carolin **Bohn**: Lektüren des ‚fruchtbaren Augenblicks‘. Zu Lessings Darstellungstheorie. In: Études Germaniques 70/3 (2015), S. 379-392.
 33. Sabine **Groß**: Malen, Dichten, Schildern, Sehen. Lessing und Herder im Streit über Homer und Vergil. In: Anschauung und Anschaulichkeit. Visualisierung im Wahrnehmen, Lesen und Denken. Hg. von Hans **Adler**. Paderborn 2016, S. 107-130.
 34. Helmut **Pfotenhauer**: Ausdruck. Farbe. Kontur. Winckelmanns Ästhetik und die Moderne. In: Winckelmann. Moderne Antike. Hg. von Elisabeth **Décultot** / Martin **Dönike** / Wolfgang **Holler** / Claudia **Keller** / Thorsten **Valk** / Bettina **Werche**. München 2017, S. 67-81.
 35. Franziska **Bomski** / Hellmut Th. **Seemann** / Thorsten **Valk** (Hg.): Die Erfindung des Klassischen. Winckelmann-Lektüren in Weimar. Göttingen 2017. (Jahrbuch / Klassik Stiftung Weimar 2017).
 36. Franco **Cirulli**: Bridging Space and Time. Winckelmann's Theory and its Aftermath (1754-78). In: Space and Time in Artistic Practice and Aesthetics. The Legacy of Gotthold Ephraim Lessing. Hg. von Sarah J. **Lippert**. London u.a. 2017, S. 35-73.
 37. Daniel **Ehrmann** / Norbert Christian **Wolf** (Hg.): Klassizismus in Aktion. Goethes ‚Propyläen‘ und das Weimarer Kunstprogramm. Wien u.a. 2016. (Literaturgeschichte in Studien und Quellen 24). [Online-Zugriff über UB].
-

Seitenstück zum Laokon-Problem: Paragone – der Wettstreit der Künste

☛ Ekkehard **Mai** / Kurt **Wettengl** (Hg.): Wettstreit der Künste. Malerei und Skulptur von Dürer bis Daumier. München – Köln 2002.

☛ **Nachtrag zum Thema ‚Kunst herstellen‘ (poiesis) aus der letzten Vorlesung:** Rüdiger **Zill**: Art. ‚Produktion/Poiesis‘. In: Ästhetische Grundbegriffe. Bd. 5. Stuttgart – Weimar 2003, S. 40-86.

☛ Dietmar **Till**: Art. ‚Poiesis‘. In: RLW 3/2003, S. 113-115.

*****↓

5. Vorlesung vom 20. November 2023:
I. Kunst und sinnliche Erkenntnis II: Kunst als Vergnügen und Lust
III: Dichterrollen IV: Mythen und Bilder

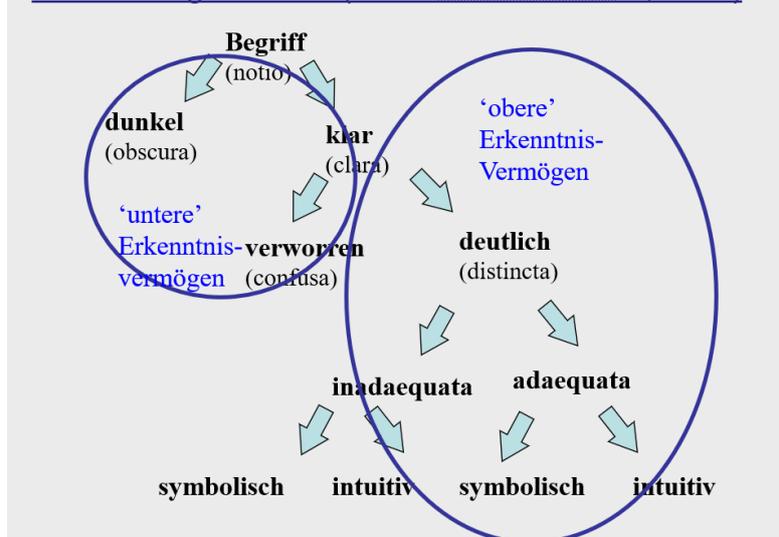
Teil I: Kunst und sinnliche Erkenntnis

Das Erkenntnismodell des Leibniz-Wolffschen Rationalismus

Untere und obere Erkenntnisvermögen:

Mens (Geist)
Ratio (Verstand, Vernunft)
facultas fingendi (,Fiktionsfähigkeit‘)
Imaginatio (Phantasie; Einbildungskraft)
Memoria (Gedächtnis)
Sensus (Sinneswahrnehmung)

Leibniz: Begriffsbaum (nach: *Meditationes...*, 1684)



Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716): *Meditationes de cognitione, veritate et ideis*, 1684

Johann Chr. Gottsched: *Erste Gründe der Gesamten Weltweisheit*, 1733.

Ästhetik als Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis
Perfektionierung der sinnlichen Ebene der Wahrnehmung:

Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762)

- *Meditationes Philosophicae de Nonnullis ad Poema Pertinentibus*, 1735

- *Aesthetica*, 1750/1758

Aesthetica § 1: „AESTHETICA (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulchre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae.“ - „Die Ästhetik (als Theorie der freien Künste, als untere Erkenntnislehre, als Kunst des schönen Denkens und als Kunst des der Vernunft analogen Denkens) ist die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis.“

- **Extensive (statt ,intensive‘) Klarheit** als Prinzip der Ästhetik (vgl. *Meditationes* §§ 15-19)

Meditationes § 9: „**Oratio sensitiva perfecta est Poema**“: „Eine vollkommen sensitive Rede ist ein Gedicht.“

Sprechstunden (in Präsenz oder via Zoom): Di 15.30-15 Uhr – Anmeldung über meine Homepage: www.litwiss.de

ILIAS-Passwort für die Vorlesung: Dekonstruktion

- *Aesthetica* § 559-561: Das Beispiel des **Marmorblocks**: man schlägt immer mehr ab, um eine vollkommene Form zu bekommen – das ist das Prinzip herkömmlicher rationalistischer Wissenschaft vom Schönen: Vollkommenheit in der Erscheinung; dabei verliert man aber sehr viel Material. Baumgarten möchte die Vielfalt des Materials nicht unterwegs verlieren.

- **Erziehungsziel**: Perfektionierung der *unteren* Erkenntnisvermögen (*Aesthetica* § 12)

- Wichtige zweisprachige Ausgabe: Alexander G. Baumgarten: *Ästhetik*. Lateinisch – deutsch. Übersetzt, mit einer Einleitung hg. von Dagmar **Mirbach**. 2 Bde. Hamburg 2007 (Philosophische Bibliothek. Bd. 572 a/b)

[Mendelssohn wurde in der Vorlesung aus Zeitgründen übersprungen:] 4. Gemischte Gefühle: Moses Mendelssohn: *Über die Empfindungen*, 1755. - Schönheit als **Vollkommenheit, „die in die Sinne fällt“. - 11. Brief: Drei Komponenten des 'Vergnügens': Schönheit - Vollkommenheit - sinnliche Lust**

- Moses Mendelssohn: *Ästhetische Schriften*. Hg. von Anne **Pollok**. Hamburg 2006; (wichtige neuere Ausgabe, mit ausführlicher Einleitung und aktueller Bibliographie, auf jeden Fall heranzuziehen!)

Poesie als sinnliche Ursprache: Johann Georg Hamann 1730-1788): *Aesthetica in nuce*, 1762.

„Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntnis und Glückseligkeit.“

„Die Natur würkt durch Sinne und Leidenschaften.“ [Recl.-Ausgabe, S. 83 und S. 113] – Poesie als bildliche und sinnliche Ursprache, nahe der göttlichen Sprache: Nähe zur Inspirationspoetik).

Sensualistischer Klassizismus: Johann Gottfried Herder (1744-1803)

Kunst und Sinnesanthropologie – physiologische Ästhetik

- **Plastik** (1770; 2. Fassung 1778): „*Gefühl und Versetzung unseres ganzen Menschlichen Ichs* in die durchtastete Gestalt ist Lehrerin und Handhabe der Schönheit.“ (Plastik 1778, in: Werke Ed. Pross. Bd. II, München 1987, S. 514)

- **Zum Sinn des Gefühls** (aus dem Nachlass, entst. Nov./Dez 1769): „Ich fühle mich! Ich bin!“

„Der dritte Sinn ist am wenigsten untersucht, und sollte vielleicht der erste sein, untersucht zu werden: das Gefühl. Wir haben ihn unter den Namen der unfeinern Sinne verstoßen: wir bilden ihn am wenigsten aus, weil uns Gesicht und Gehör, leichtere und der Seele nähere Sinne, von ihm abhalten, und uns die Mühe erleichtern, durch ihn Begriffe zu bekommen; wir haben ihn von den Künsten des Schönen ganz ausgeschlossen, und ihn verdammet, uns nichts, als unverstandne Metaphern zu liefern, da doch die Ästhetik, ihrem Namen zufolge, eben die Philosophie des Gefühls sein sollte.“

(Herder, 4. *Kritisches Wäldchen*, 1769)

„Kommet an die kleine Grashöhle, wo der Säugling einer so genannten Wilden spielt: seine freie Höhle wird ihm mehr Werkstätte von Naturkännnissen, als unsre bequeme moderne Wiege. Da steht der kleine Experiment und tastet und wägt und mißt mit Händen und Füßen sehend und fühlend, um sich die ersten Begriffe von Gestalt, Größe, Raum, Entfernung, Beschaffenheit der Körper um ihn zu sichern. Seine erste Kännnis ist eigentlicher Begriff, Ideen durchs Gefühl: seine kleinen tastenden Hände sind ihm die ersten Organe der Weltwissenschaft und Naturkunde.“

(Herder, *Plastik*, 1. Fassung 1770)

„Die häßliche und ekelhafte Bildsäule, die ich in Gedanken betaste, und unaufhörlich in dieser Verzerrung, in dieser Unnatur fühle; wird mir widerlich. Statt das Schöne zu finden, komme ich auf Brechungen des Körpers, die ein kaltes Zittern durch die Glieder jagen: ich fühle in dem Augenblick dieses verzerrenden Bruches, eine disharmonische Schwingung meiner Gefühlsnerven, und gleichsam eine Art innerlicher Zerstörung meiner Natur.“

(Herder, 4. *Kritisches Wäldchen*, 1768)

Bezug: Marco d’Agrate, Bartholomäus, 1562, im Mailänder Dom, Marmor, überlebensgroß

„Sein vielverändertes Umherschauen, oder sein sichtliches Umhertasten gebe seiner Einbildungskraft das ganze Schöne in Form und Bildung gleichsam einverleibet über: die Täuschung ist geschehen: der schöne Körper, als Körper wird empfunden – sehet! nun empöret sich die Phantasie, und spricht – als ob sie tastete und fühlte: spricht von sanfter Fülle, von prächtiger Wölbung, von schöner Rotundität, von weicher Erhebung, von dem sich regenden, unter der fühlenden Hand belebten Marmor. Lauter Gefühle! warum lauter Gefühle? und warum Gefühle, die keine bloße Metaphern sind? Sie sind Erfahrungen. Das Auge, das sie sammelte, war sammelnd nicht Auge mehr; es ward Hand: der Sonnenstrahl Stab in die Ferne, das Anschauen unmittelbare Betastung: die Phantasie spricht lauter Gefühle!“
(Herder, **Plastik**, 1. Fassung 1770)

Literaturhinweise zum Thema ‚Aufwertung der Sinnlichkeit‘ – Sinnlichkeit und Erkenntnis

1. Christian G. **Allesch**: Geschichte der psychologischen Ästhetik. Göttingen 1987.
2. Hans **Adler**: Die Prägnanz des Dunklen. Gnoseologie - Ästhetik - Geschichtsphilosophie bei Herder. Hamburg 1990.
3. Georg **Braungart**: Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne. Tübingen 1995.
4. Waltraud **Naumann-Beyer**: Art. ‚Sinnlichkeit‘. In: Ästhetische Grundbegriffe. Hg. von Karlheinz Barck u.a.. Bd. 5: Postmoderne – Synästhesie. Stuttgart – Weimar 2003, S. 534-567.
5. Alfred **Bäumler**: Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft. Neudruck Darmstadt 1967. (Zuerst 1923).
6. Peter **Utz**: Das AUGEN und das OHR im Text. Literarische Sinneswahrnehmung in der Goethezeit. München 1990.
7. Frauke **Berndt**: Poema / Gedicht. Die epistemische Konfiguration der Literatur um 1750. Berlin, Boston 2011 (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung 43).
8. Christoph **Asmuth** / Peter **Remmers** (Hg.): Ästhetisches Wissen. Berlin, Boston 2015.
9. Lothar **van Laak**: Hermeneutik literarischer Sinnlichkeit. Historisch-systematische Studien zur Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. Tübingen 2003.
10. Stephen **Gaukroger**: The Role of Aesthetics in Herder's Anthropology. In: Herder. Philosophy and Anthropology. Hg. von Anik Waldow / Nigel DeSouza. Oxford 2017, S. 94-105.
11. Anja **Kalkbrenner**: Anthropologie und Naturrecht bei Johann Georg Hamann. Göttingen 2016. (Hamann-Studien 2).
12. Carmen **Bartl**: Der Übergang von der Physiologie zur Ästhetik bei Schiller. In: Übergänge. Perspektivierungen aus Literaturwissenschaft, Kulturwissenschaft und Philosophie. Hg. von Sage **Anderson** / Sebastian **Edinger** / Jakob Christoph **Heller** / Emanuel **John**. Würzburg 2017. (KONNEX, Studien im Schnittbereich von Literatur, Kultur und Natur 17,2017), S. 271-295.
13. Ursula **Frank** / Nicolas **Kleinschmidt** (Hg.): Baumgartens Erfindung der Ästhetik. Mit einem Anhang ‚Baumgartens Ästhetik im Überblick‘ von Nicolas Kleinschmidt. Münster 2018. (KunstPhilosophie 12).

Teil II: Kunst als Vergnügen und Lust

Joseph Addison: *The pleasures of the Imagination* (The Spectator Nr. 411-421, 1712; dt. 1719-21)

Frances Hutcheson: *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue* (1725, dt. 1726)
‘Moral-Sense-Philosophy’: Annahme eines eigenen moralischen Sinnes (dazu auch eines eigenen ästhetischen Sinnes).

William Hogarth: *The Analysis of Beauty* (1753; dt. 1754)
Die **Schönheitslinie** als Prinzip einer psychologisch-‘empirischen’ Ästhetik

- **Wolfgang Ullrich**: Was war Kunst? Biographien eines Begriffs. Frankfurt am Main 2006 (Fischer TB 16317), S. 31-54 (Line of Beauty and Grace) – sehr originell und lesenswert!

Edmund Burke: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757, dt. 1773).
Empirie des Ästhetischen - **Schön**: klein, hell, lieblich, zart, weiblich, auf den Geselligkeitstrieb bezogen (dagegen ist erhaben: groß, dunkel, schrecklich, in Grenzen gefährlich, männlich, auf den Selbsterhaltungstrieb bezogen).

Johann Elias Schlegel [Onkel von Friedrich und August Wilhelm Schlegel, Bruder des Fabeldichters Johan Adolf Schlegel]: *Abhandlung, daß die Nachahmung der Sache, der man nachahmet, zuweilen unähnlich werden müsse* (Neue Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes, 1745). – Konsequente Rechtfertigung der Poesie aus dem Lustprinzip, das automatische eine Entfernung vom (aufklärerisch-wissenschaftlichen) ‚Mimesis‘-Prinzip mit sich bringt

Gustav Theodor Fechner: Vorschule der Ästhetik. 2 Bd. 1876. – *Ästhetik von unten*, Gesetze der Assoziationspsychologie und der empirisch-experimentellen Psychologie überhaupt.

- zu Fechner prägnant: Norbert **Schneider**: *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne*. Stuttgart 1997, S. 126-133 (RUB 9457); vgl. auch: Anz (s.u.), S. 230 u. 234.

→ Vgl. aktuell: **Das Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik in Frankfurt am Main**

Sigmund Freud:

Poesie und Tagtraum – Kunst als Wunscherfüllung und Kompromissbildung
als späte Reminiszenzen an das **lustvolle kindliche Spiel**

„Man darf sagen, der Glückliche phantasiert nie, nur der Unbefriedigte. Unbefriedigte Wünsche sind die Triebkräfte der Phantasien, und jede einzelne Phantasie ist eine Wunscherfüllung, eine Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit. [...] Es sind entweder ehrgeizige Wünsche, welche der Erhöhung der Persönlichkeit dienen, oder erotische. Beim jungen Weibe herrschen die erotischen Wünsche fast ausschließlich, denn sein Ehrgeiz wird in der Regel vom Liebesstreben aufgezehrt; beim jungen Manne sind neben den erotischen die eigensüchtigen und ehrgeizigen Wünsche vordringlich genug. [...] Ich meine aber, an diesem verräterischen Merkmal der Unverletzlichkeit erkennt man ohne Mühe – Seine Majestät das Ich, den Helden aller Tagträume wie aller Romane. [...] Sie erinnerten sich, wir sagten, daß der Tagträumer seine Phantasien vor anderen sorgfältig verbirgt, weil er Gründe verspürt, sich ihrer zu schämen. Ich füge nun hinzu, selbst wenn er sie uns mitteilen würde, könnte er uns durch solche Enthüllung keine Lust bereiten. Wir werden von solchen Phantasien, wenn wir sie erfahren, abgestoßen oder bleiben höchstens kühl gegen sie. Wenn aber der Dichter uns seine Spiele vorspielt oder uns das erzählt, was wir für seine persönlichen Tagträume zu erklären geneigt sind, so empfinden wir hohe, wahrscheinlich aus vielen Quellen zusammenfließende Lust. Wie der Dichter das zustande bringt, das ist sein eigenstes Geheimnis; in der Technik der Überwindung jener Abstoßung, die gewiß mit den Schranken zu tun hat, welche sich zwischen dem einzelnen Ich und den anderen erheben, liegt die eigentliche *Ars poetica*. Zweierlei Mittel dieser Technik können wir erraten: Der Dichter mildert den Charakter des egoistischen Tagtraumes durch Abänderungen und Verhüllungen und besticht uns durch rein formalen, d.h. ästhetischen Lustgewinn, den er uns in der Darstellung seiner Phantasien bietet. Man nennt einen solchen Lustgewinn, der uns geboten wird, um mit ihm die Entbindung größerer Lust aus tiefer reichenden psychischen Quellen zu ermöglichen, eine *Verlockungsprämie* oder eine *Vorlust*. Ich bin der Meinung, daß alle ästhetische Lust, die uns der Dichter verschafft, den Charakter solcher Vorlust trägt und daß der eigentliche Genuß des Dichtwerkes aus der Befreiung von Spannungen in unserer Seele hervorgeht. Vielleicht trägt es sogar zu diesem Erfolge nicht wenig bei, daß uns der Dichter in den Stand setzt, unsere eigenen Phantasien nunmehr ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen.“

(*Der Dichter und das Phantasieren*; Vortrag geh. 1907; ED 1908; hier Studienausg. X, S. 171-179.) - Kunst als ‚Kompromissbildung‘ zwischen den unbewussten Wünschen und der symbolischen (kulturell akzeptierten) ‚manifesten‘ Gestalt. (Parallele zum Traum; *Die Traumdeutung*, 1900)

s. auch: *Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‘Gradiva’*, ED 1907

1. **Thomas Anz**: *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*. München 2002. (Ein sehr anregendes Buch!)
2. Walter **Schönau**: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*. Stuttgart 2003 (Sammlung Metzler 259).
3. Peter **von Matt**: *Literaturwissenschaft und Psychoanalyse*. Stuttgart 2013 (RUB 17626).
4. Lothar **Pikulik**: *Ästhetik des Interessanten. Zum Wandel der Kunst- und Lebensanschauung in der Moderne*. Hildesheim 2014.

5. Carl **Pietzecker**: Psychoanalytische Studien zur Literatur. Band 2. Würzburg 2019. [u.a. mit folgenden Aufsätzen: Die Psychoanalyse - ein Gewinn für die Literaturwissenschaft; Zum psychoanalytischen Blick auf ästhetische Phänomene. Sigmund Freud: ‚Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten‘.]
6. Rainer **Just**: Der Tod, die Liebe, das Wort. Zum literarischen Komplex der Psychoanalyse. Wien 2018.
7. Dominic **Angelo**: Psychoanalyse und Literaturtheorie. In: Handbuch Literatur & Emotionen. Hg. von Martin von Koppenfels / Cornelia Zumbusch. Berlin u.a. 2016. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 4; Reference), S. 100-121.
8. Frauke **Berndt** / Eckardt **Goebel** (Hg.): Handbuch Literatur und Psychoanalyse. Boston u.a. 2017. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 5; De Gruyter Reference).
9. Claas **Morgenroth**: Literaturtheorie. Eine Einführung. Paderborn 2016. (utb 4169). [Kapitel 6: Psychoanalyse, S. 129-140]. [Online über UB]
10. Bernd **Stiegler**: Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaften. Eine Einführung. Paderborn 2015. (UTB 4312). [Kapitel 4: Sigmund Freud / Jacques Lacan: Psychoanalyse, S. 47-60]. [Online über UB].
11. Andreas **Mayer**: Sigmund Freud zur Einführung. Hamburg 2016. (Zur Einführung).
12. Hannes **Fricke**: Psychoanalyse und Traumatheorie – ‚ich war [...] von Coppelius gemisshandelt worden‘. Literaturpsychologische Zugangsweisen am Beispiel von Psychoanalyse und Traumatheorie. In: 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns Der Sandmann. Hg. von Oliver **Jahraus**. Stuttgart 2016. (Reclams Studienbuch Germanistik), S. 198-215.
13. David H. **Richter** (Hg.): A Companion to Literary Theory. Chichester 2018. (Blackwell Companions to Literature and Culture). [Kapitel 30: Daniel T. **O'Hara**: Freudian Psychoanalytic Criticism, S. 373-384.; Kapitel 31: Karen **Coats**: Lacanian Psychoanalytic Criticism].

Vgl. insgesamt auch:

1. Paul Konrad **Liessmann**: Ästhetische Empfindungen. Eine Einführung. Wien 2009. [Sehr lesenswert!]
2. Karl **Eibl**: Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie. 2., korr. Aufl. Münster 2016. (Poetogenesis 1).
3. Karl **Eibl**: Adaptationen im Lustmodus. Ein übersehener Evolutionsfaktor. In: Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder. Hg. von Rüdiger Zymner und Manfred Engel. Paderborn 2004. (Poetogenesis), S. 30-48.
4. Rainer M. **Bösel**: Ästhetisches Empfinden: neuropsychologische Zugänge. In: Dimensionen ästhetischer Erfahrung. Hg. von Joachim Küpper und Christoph Menke. Frankfurt am Main 2003, S. 264-283.
5. Hans-Dieter **Gelfert**: Im Garten der Kunst. Versuch einer empirischen Ästhetik. Göttingen 1998.
6. Gordon **Graham**: Philosophy of the Arts. An Introduction to Aesthetics. London - New York 1997. (S. 4-23: Art and Pleasure; S. 24-41: Art and Emotion).
7. Franz **Koppe**: Grundbegriffe der Ästhetik. Erweiterte Neuauflage. Paderborn 2004. (KunstPhilosophie. Bd. 4) (S. 74-77: Kunst und Sinnlichkeit; S. 88-114: Psychoanalyse).

Teil III: Dichterrollen

Dichterrollen: Priester – Handwerker – Genie – *Poeta doctus*



Vorspiel: Implizite Poetik in ‚Dichterbeschimpfungen‘

Jörg **Drews** (Hg.): Dichter beschimpfen Dichter. Ein Alphabet harter Urteile. Zürich 1990; ders. (Hg.): Dichter beschimpfen Dichter. Die ultimative Sammlung aller Kollegenschelten. Leipzig 1994 (RBL 1506). Neue Ausgabe: Frankfurt am Main 2006 (Zweitausendeins).

1. Die Begriffe *Autor* - *Dichter* - *Poet* - *Schriftsteller* - *Literat*

Es gibt einerseits typologische Konstellationen, Konzepte, die immer wieder neu auftreten können, andererseits bestimmte Epochenschwerpunkte, oft aber auch Spannungen: z. B. Lessing - Klopstock (s. u.); viele Begriffe sind einerseits **systematisch** verwendbar, andererseits **historisch**. Wenn etwa vom Dichter als Seher die Rede ist, kann damit im griechisch-kultischen Zusammenhang etwas ganz anderes gemeint sein als in der Zeit um 1900. - **Autor**: Aspekt der Urheberschaft (vgl. lat. ‚auctoritas‘ und im 18. Jh.: Urheberrechtsdebatten) - **Dichter**: emphatische Betonung des ‚Höheren‘ - **Poet**: war im 18. Jahrhundert ‚verächtlich‘ geworden - **Schriftsteller**: betont das ‚Gewerbsmäßige‘ - **Literat**: zunächst ‚litteratus‘ (‚schriftkundig‘, gelehrt), seit dem 19. Jh. abwertend gebraucht, wird zum Ge-

genpol des 'Dichters' (z.B. bei Stefan George). – Die **Dichterkrönung** als Institution der Zementierung eines Dichterstatus (erste Krönung zum poeta laureatus [P.L.] der Neuzeit: Petrarca zu Ostern 1341 auf dem Kapitol zu Rom vom Senat der Stadt Rom): mit juristischen Aspekten (auch dazu: **Verweyen**).

Erich **Kleinschmidt**: Artikel 'Autor' und Artikel 'Dichter', in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von Klaus Weimar u. a. Bd. 1: A - G. Berlin 2007, S. 176-180 u. S. 357-360

Heinrich **Bosse**: Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit. Neue Aufl. Paderborn 2014

Theodor **Verweyen**: Dichterkrönung. Rechts- und sozialgeschichtliche Aspekte literarischen Lebens in Deutschland. In: Germanisch-romanische Monatsschrift. Beih. 1: Literatur und Gesellschaft im deutschen Barock. Hg. von Conrad Wiedemann. Heidelberg 1979, S. 7-29.

2. Der Dichter als inspirierter Sänger, als 'Priester' (*poeta vates*: Seher)

Der Dichter als göttlich inspirierter Sänger begegnet bereits in den Musenanrufen der Homerischen Epen: „Sage mir, Muse, die Taten des vielgewanderten Mannes, / Welcher so weit geirrt nach der heiligen Troja Zerstörung [...]“ (Odyssee I, 1-2). Es ist eine religiöse Auffassung: Der Dichter ist 'außer sich' (Ekstase) oder ganz erfüllt von der Gottheit (Enthusiasmus). Im schöpferischen Zustand sind die Sphären der Götter und Menschen nicht getrennt; der Dichter ist in Verzückerung, Wahnsinn, Entrückung oder Rausch - es sind verschiedene Arten der 'Manía'. - Zentrale Stellen bei Platon: *Ion* 533d ff.; *Phaidros* 244a - 245 a (dort aber - 249d-e wird die Dichtkunst von der Philosophie noch überholt; und im *Ion* wird der Enthusiasmus psychologisiert und tendenziell pathologisiert). – Vor allem im römischen Denken verbreitet ist die Vorstellung des '**Genius**', des persönlichen (Schutz-) Geistes (griech. *daimon*), der eine persönliche 'Sendung' begründet. (Vgl. unten 'Genie') – Wichtige **Stationen in der Neuzeit**: Florentiner Neuplatonismus (um 1500) - 'Irrationalismus' des 18. Jahrhunderts / Empfindsamkeit / Pietismus / (Hamann, Klopstock, Lavater) - Hölderlin ('sobria ebrietas' / 'heiligenüchtern' - dazu: *Hälfte des Lebens* und die Interpretation von Jochen Schmidt, in: *Ged. u. Interpret.* 3, S. 260 ff. – vgl. Papier zur ersten Vorlesung des Semesters) - Frühromantik - 20. Jh.: George - Rilke (bes. *Sonette an Orpheus* und *Duineser Elegien*)

Texte und Spezialliteratur:

John **Milton** (1608-1674): *Paradise Lost*, 1667 - Friedrich Gottlieb **Klopstock** (1724-1803): *Der Messias*, 1748-1773. - Manfred **Fuhrmann**: Einführung in die antike Dichtungstheorie. Darmstadt 1973 (bes. S. 72 ff.); **Selbmann** (s. u.), S. 7 ff.; Klaus **Thraede**: Art. 'Inspiration', in: Reallexikon für Antike und Christentum Bd. 18, Sp. 329-365; H. **Rath**: Art. 'Inspiration', in: *Hist. Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 4, Sp. 401-407; Boris **Kositzke**, Art. 'Inspiration', in: *Hist. Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 4, Sp. 423-433; Joachim **Jacob**: Heilige Poesie. Zu einem literarischen Modell bei Pyra, Klopstock und Wieland. Tübingen 1997; Ulf-Michael **Schneider**: Propheten der Goethezeit. Sprache, Literatur und Wirkung der Inspirierten. Göttingen 1995; Petra **Plättner** (Bearb.): *Stimulanzien oder Wie sich zum Schreiben bringen? (Vom Schreiben 3)*. Marbacher Magazin 72 / 1995; Gabriela Wacker: *Poetik des Prophetischen: zum visionären Kunstverständnis in der Klassischen Moderne*. Tübingen 2013. Richard **Viladesau**: *Revelation and Inspiration among Theologians and Poets*. In: *Poetic Revelations. Word Made Flesh Made Word*. Hg. von Mark S. **Burrows** / Jean **Ward** / Małgorzata Grzegorzewska. London 2017, (The Power of the Word 3), S. 89-97. Christel **Meier** / Martina **Wagner-Engelhaaf**: *Prophetie und Autorschaft. Charisma, Heilsversprechen und Gefährdung*. Berlin 2014. Jürgen **Schramke**: *Das Prinzip Enthusiasmus. Wandlungen des Begriffs im Zeitalter der Aufklärung und der Französischen Revolution*. Göttingen 2018. Volkhard **Wels**: *Zum theologischen und sozialhistorischen Kontext der neuplatonischen Enthusiasmus-Theorie in Italien, Deutschland und Frankreich*. In: *Marsilio Ficino in Deutschland und Italien. Renaissance-Magie zwischen Wissenschaft und Literatur*. Hg. von Jutta **Eming** / Michael **Dallapiazza**. Wiesbaden 2017. (Episteme in Bewegung 7), S. 235-273.

3. Der Dichter als Genie

Der Begriff wird besonders im 18. Jahrhundert bedeutsam und nimmt verschiedene Traditionen und Probleme auf: den **Ingenium-Ars**-Gegensatz (Begabung oder Kunstfertigkeit, angeboren oder erlernt?), aber auch die Vorstellung vom Dichter als zweitem Schöpfer (Marsilio **Ficino**, 1433-1499: „est utique deus in terris“; Julius Caesar **Scaliger**, 1484-1558: „alter deus“; Shaftesbury, 1671-1713: „Such a poet is indeed a second Maker, a just Prometheus under Jove“, zit. n. Schmidt Bd. I, S. 258, 260). Für den Sturm und Drang ist auch die 'Naturnähe' des Genies wichtig (Shakespeare als Beispiel für die Zeitgenossen), sodann die Selbstgesetzgebung (Lessing; Kant, Kritik der Urteilskraft § 46) – Patrick **Süskind**: *Das Parfum*, 1985 (Grenouille als 'Genie') – Daniel **Kehlmann**: *Die Vermessung der Welt*, 2005. (Gauss als Genie; u.a.: S. 12)

Spezialliteratur:

Klaus **Weimar**: Artikel 'Genie', in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von Klaus Weimar u. a. Bd. 1: A - G. Berlin 2007, S. 701-703; Jochen **Schmidt**: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*

1750-1945. 2 Bde. 3., verb. Aufl. Heidelberg 2004 (Standardwerk!); Günter **Blamberger**: Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium Est Ineffabile? Stuttgart 1991; Wendelin **Schmidt-Dengler**: Genius. Zur Wirkungsgeschichte antiker Mythologie in der Goethezeit. München 1978. Verena **Krieger**: Was ist ein Künstler? Genie – Heilsbringer – Antikünstler. Eine Ideen- und Kunstgeschichte des Schöpferischen. Köln 2007. Thomas R. **Müller**: Genie und Wahnsinn. Betrachtungen zu einem Mythos aus medizinhistorischer und kulturgeschichtlicher Perspektive. In: Genie und Wahnsinn. Klassik-Seminar 2017. Hg. von Ortsvereinigung Hamburg der Goethe-Gesellschaft in Weimar e.V. Wettin-Löbejün 2018. (Jahresgabe 2018), S. 79-98. Rainer M. **Holm-Hadulla**: Psychische Störungen und Kreativität. Der Mythos von Genie und Wahnsinn. In: Universitas 72/848 (2017), S. 17-29. Uwe **Wirth**: Strategischer Dilettantismus. Positionsbestimmungen von Genie, Wissen und Können in den Künsten. In: Neue Rundschau 128/3 (2017), S. 7-25. Tom **Wohlfahrt**: ‚Genie in der Kunst des Lebens‘. Geschichte eines Goetheschen Gedankens. Hannover 2015. [mit einem Kapitel zur Entwicklung des Geniegedankens sowie einem Ausblick auf Genie und Lebenskunst heute]. Norbert Christian **Wolf**: Streitbare Ästhetik. Goethes kunst- und literaturtheoretische Schriften 1771 – 1789. Tübingen 2001. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 81).

4. Der Dichter als Gelehrter und ‘Handwerker’

‘Grundmerkmale’ (Barner, S. 728): „Wissenschaftsorientiertheit, Traditionsbindung, Handwerklichkeit und Arbeitsethos, Exklusivität für die Verständigen, Verhaftetsein an Reflexion und Theorie“. - Vater dieser Vorstellung: **Horaz** (Betonung der Professionalität, die sowohl Handwerkliches als auch Gelehrtes umfasst, Kritik des Genialischen; *Ars poetica* V. 291 ff. und 385 ff. ‘invita ... Minerva’; s. auch V. 454 ff.). - **Blütezeit: Humanismus und Barock, Frühaufklärung** - Zwischenposition Lessings - wie steht es mit Goethe? - weitere Epochen und Autoren mit Affinität zum ‘poeta-doctus-Ideal’: **Naturalismus** - Th. Mann - Musil - **Benn** – Döblin – Brecht – Broch (zu ihm bes. Barner) – später dann etwa die Konkrete Poesie und andere Strömungen der Nachkriegsliteratur – in der Moderne wichtig: die Einbeziehung der **Naturwissenschaften**, etwa bei Benn die Vorstellung vom ‘Laboratorium’ oder im Naturalismus (bes. in Frankreich) die Idee von der ‘Versuchsanordnung’ (‘experimenteller’ Roman). - Nicht zu verwechseln: Die romantisch-restaurative Utopie vom Künstler als **Handwerker** im Sinne einer Aufhebung der Entfremdung zwischen Kunst und Moral/Religion (vgl. Bernhard Schubert).

Spezialliteratur:

Gunter E. **Grimm**: Literatur und Gelehrtentum in Deutschland. Untersuchungen zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung. Tübingen 1983; **ders.**: Letternkultur. Wissenschaftskritik und antigelehrtes Dichten in Deutschland von der Renaissance bis zum Sturm und Drang. Tübingen 1998; Wilhelm **Kühlmann**: Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters. Tübingen 1982; Wilfried **Barner**: Poeta doctus. Über die Renaissance eines Dichterideals in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. In: Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Festschrift für Richard Brinkmann. Tübingen 1981, S. 724-752; Bernhard **Schubert**: Der Künstler als Handwerker. Zur Literaturgeschichte einer romantischen Utopie. Königstein 1986. Alexander **Honold**: Goethe im Kontrapunkt. Autorschaftskonzepte bei Thomas Mann. In: Goethe um 1900. Hg. von Claude **Haas** / Johannes **Steizinger** / Daniel **Weidner**. Berlin 2017, S. 271-288. (Literaturforschung 32). Alexander **Honold**: Zwischen den Werken. Thomas Manns Spiel mit der Autorschaft. In: Poetologien des Posturalen. Autorschaftsinszenierungen in der Literatur der Zwischenkriegszeit. Hg. von Clemens **Peck** / Norbert Christian **Wolf**. Paderborn 2017, S. 29-47.

5. Weitere Differenzierungen und Problemkreise:

Der ‘Hofdichter’ - der ‘ständische Dichter’ (frühes 18. Jh.), das Projekt des ‘freien Schriftstellers’, Poetik der ‘Nebenstunden’ (u.a. Hagedorn; zur Poetik der ‚Nebenstunden‘ vgl. Segebrecht) - der Dichter als Dandy - der Dichter als Prolet / als Revolutionär - als Bohemien - Der ‘Tod des Autors’ im Poststrukturalismus – Die ‚Rückkehr des Autors‘ im Post-Poststrukturalismus

Spezialliteratur:

Helmuth **Kiesel** / Paul **Münch**: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert. Voraussetzungen und Entstehung des literarischen Markts in Deutschland. München 1977; Hans-Joachim **Schickedanz** (Hg.): Der Dandy. Texte und Bilder aus dem 19. Jahrhundert. Dortmund 1980; Gilbert **Adair**: Der Tod des Autors. Roman. Zürich 1997; Michel **Foucault**: Wer ist ein Autor? (Vortrag 1969). In: **ders.**, Schriften zur Literatur. München 1974, S. 7-31 (vgl. dazu Blamberger, s.o., S. 49 ff.); **Jannidis**, Fotis / **Lauer**, Gerhard / **Martinez**, Matias u. **Winko**, Simone (Hg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen 1999; Wulf **Segebrecht**: Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik. Stuttgart 1977; Christoph **Jürgensen**: Federkrieger. Autorschaft im Zeichen der Befreiungskriege. Stuttgart 2018. (Abhandlungen zur Literaturwissenschaft); Frank **Berger**: Das Geld der Dichter in Goethezeit und Romantik. 71 biografische Skizzen über Einkommen und Auskommen. Wiesbaden 2020; Vance **Byrd** / Ervin **Malakai** (Hg.): Market Strategies and German Literature in the Long Nineteenth Century. Berlin 2020. (Interdisciplinary German Cultural Studies 26); Uwe **Hentschel**: Arm, aber prometheisch. Zur Geburt des modernen Künstlers um 1800. In: Reicher Geist, armes Leben. Das Bild des armen Schriftstellers in Geschichte, Kunst und Literatur. Hg. von Frank **Jacob** / Sophia **Ebert**. Würzburg 2020, S. 13-34.

Teil IV: Mythen und Bilder

Künstlermythen: Orpheus – Prometheus – Cassandra – Pygmalion

► **Handbuch (das Beste zum Thema!): Mythenrezeption.** Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hg. von Maria **Moog-Grünwald**. Stuttgart – Weimar 2008. (Der Neue Pauly. Supplemente. Bd. 5). – Online über die UB!

- **Orpheus:** Macht des Gesangs, Überwindung des Todes, Selbstaufgabe und Überleben im Gesang
Ovid, *Metamorphosen*, Buch 10 u. 11; Vergil, *Georgica*, Buch IV, Vers. 450-527; Wolfgang **Storch** (Hg.): *Mythos Orpheus. Texte von Vergil bis Ingeborg Bachmann*. Leipzig 2010 (Reclam Taschenbuch 21590). – **Rilke:** Die Sonette an Orpheus, entst. 1922, ED 1923. – Bernhard **Huss:** Art. ‚Orpheus‘. In: Moog-Grünwald, *Mythenrezeption* (s.o.), S. 522-538. (Grandios!)
- **Prometheus:** Rebellion und Selbstermächtigung (Prometheus ist Bildhauer)
Wolfgang **Storch** / Burghard **Damerau** (Hg.): *Mythos Prometheus. Texte von Hesiod bis René Char*. Leipzig: Reclam 2001 (RBL 1528); **Goethe**, *Prometheus* (entst. 1773; ED 1785 u. 1789).
- **Pygmalion:** Kunst und Leben; der Narzissmus des Künstlers
Ovid, *Metamorphosen* 10, V. 243 ff. – Mathias **Mayer** / Gerhard **Neumann** (Hg.): *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Freiburg i. Br. 1997. – Achim **Aurnhammer** / Dieter **Martin** (Hg.): *Mythos Pygmalion. Texte von Ovid bis John Updike*. Leipzig 2003 (RBL 20053). – **Pygmalions Werkstatt. Die Erschaffung des Menschen im Atelier von der Renaissance bis zum Surrealismus**. Hg. von Helmut **Friedel**. Köln 2001. (Ausstellung München Lenbachhaus 2001).
- **Kassandra:** weibliches Prophetentum – ‚weibliche, illusionslose Weitsichtigkeit‘
Christa **Wolf:** *Kassandra*, 1983. Neuere Ausgabe: Frankfurt am Main 2011; Voraussetzungen einer Erzählung: *Kassandra*. Frankfurter Poetik-Vorl., 1983. – Matthias **Falke** (Hg.): *Mythos Cassandra. Texte von Aischylos bis Christa Wolf*. Leipzig 2006 (RBL 20114)

Weitere Aspekte aus der Mythologie:

- **Dionysos.** – Hierzu: *Mythos Dionysos. Texte von Homer bis Thomas Mann*. Hrg. von Jochen **Schmidt** und Ute **Schmidt-Berger**. Stuttgart 2008. (Reclam Taschenbuch 20154).
- **Apollo und Marsyas:** Wettstreit der Künstler, tödliche Gefahr der Kunst. – Dazu: Heinz J. **Drügh**, Art. ‚Marsyas‘. In: Moog-Grünwald, *Mythenrezeption* (s.o.), S. 413-417. – Häutung. Lesarten des Marsyas-Mythos. Hg. von Ursula **Renner** und Manfred **Schneider**. München 2006.

Weitere Literatur:

Brigitte **Krüger** / Hans-Christian **Stillmark:** *Dekonstruktion von Künstlermythen. Daniel Kehlmann: ‚Ruhm‘ und Michel Houellebecq: ‚Karte und Gebiet‘*. In: *Philologische Mythosforschung*. Hg. von Peter **Tepe** / Tanja **Semlow**. Würzburg 2016, (Mythos No. 4), S. 78-98. Nina **Nowara-Matusik** (Hg.): *Facetten des Künstler(tum)s in Literatur und Kultur. Studien und Aufsätze*. Berlin u.a. 2019. (Perspektiven der Literatur- und Kulturwissenschaft 2). Jörg Hartwig **Bank:** ‚Ich gab Vernunft den Blöden und des Geistes Kraft‘. Ursprungsdenken und Prometheusmythen in der Aufklärung. Würzburg 2016. (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 841 (2016)). Günter **Peters:** *Prometheus. Modelle eines Mythos in der europäischen Literatur*. Weilerswist 2016.

7. Dichterbilder:

Walter von der Vogelweide - Fleming - Gryphius - Lohenstein - Gottsched - Haller - Goethe und Schiller - Hermann Dingeldey - George - Wilde - Trakl - Brecht – Benn u.a.

Hinweise auf Materialien und Literatur:

Deutsche Schriftsteller im Porträt. Bd. 1-6. München 1979-1984; Michael **Davidis** / Mathias **Michaelis:** *Der photographierte Dichter. Marbacher Magazin 51 / 1989*; Walter **Scheffler** (Hg.): *Dichter=Portraits in Photographien des 19. Jahrhunderts*. Marbach: Deutsches Literaturarchiv 1976; Rolf **Selbmann:** *Dichterdenkmäler in Deutschland. Literaturgeschichte in Erz und Stein*. Stuttgart 1988; Wolfgang **Braungart:** *Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur*. Tübingen 1997 (Kap. II, 2: „Das Haupt“: George im Bild); Wilhelm **Genazino:** *Das Bild des Autors ist der Roman des Lesers*. Münster 1994; Frank **Möbus** / Friederike **Schmidt-Möbus** (Hg.): *Dichterbilder von Walther von der Vogelweide bis Elfriede Jelinek*. Stuttgart 2003; Felix Philipp **Ingold:** *Schriftstellerei im Werbegeschäft. Zur Bildpolitik des aktuellen Literaturbetriebs*. In: *Volltext 2019/2*, S. 4-10; Daniel **Berndt** / Lea **Hagedorn** / Hole **Röblier** / Ellen **Strittmatter** (Hg.): *Bildnispolitik der Autorschaft. Visuelle Inszenierungen von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Göttingen 2018. [Eine großartige Bestandsaufnahme!]

Allgemeine Literatur zum Thema *Dichterrollen – Dichtermythen – Dichterbilder*:

1. **Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard / Martinez, Matias u. Winko, Simone** (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart 2012. (RUB 18058).
2. Rolf **Selbmann**: Dichterberuf. Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis z. Gegenw. Darmstadt 1994.
3. Ernst **Kris / Otto Kurz**: Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch. Frankfurt / Main 2008 (es 1034).
4. Ludwig **Fertig**: „Abends auf den Helikon“. Dichter und ihre Berufe von Lessing bis Kafka. Darmstadt 1996.
5. Gunter E. **Grimm** (Hg.): Metamorphosen des Dichters. Das Rollenverständnis deutscher Schriftsteller vom Barock bis zur Gegenwart. Frankfurt / Main 1992. (Fischer Tb 10722).
6. Gerhard **vom Hofe**: Artikel 'Dichter / Dichtung (historisch)'. In: Fischer Lexikon Literatur. Hg. von Ulfert Ricklefs. Bd. 1 (A-F). Frankfurt / Main 1996 (Fischer Tb. 4565), S. 356-374.
7. Walter **Hinck**: Magie und Tagtraum. Das Selbstbild des Dichters in der deutschen Lyrik. Frankfurt am Main 1994.
8. **Heinrich Detering** (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. DFG-Symposion 2001. Stuttgart – Weimar 2002.
9. Alexandra **Grüttner-Wilke**: Autorenbild – Autorenbildung – Autorenausbildung. Nordhausen 2012.
10. Matthias **Schaffrick / Marcus Willand** (Hg.): Theorien und Praktiken der Autorschaft. Berlin 2014. (Spectrum Literaturwissenschaft 47).
11. Matthias **Schaffrick**: In der Gesellschaft des Autors. Religiöse und politische Inszenierungen von Autorschaft. Heidelberg 2014. [Äußerst originell!]
12. Gudrun **Bamberger, Hartmut Bleumer** (Hg.): Elevationen der Autorschaft. Stuttgart 2018. (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 48/1 (März 2018)).
13. Christoph **Hoffmann**: Schreiber, Verfasser, Autoren. In: Deutsche Vierteljahresschrift 91/2 (2017), S. 163-187.
14. Daniel **Pietrek**: ‚Totgesagte leben länger‘. Autorschaftskonzepte zwischen Tod und Wiedergeburt des Autors. In: Orbis Linguarum 45 (2016), S. 445-459.
15. Nadine **Albert**: Weiterschreiben? Entwürfe von Autorschaft in der deutschen Lyrik 1945 – 1968. Würzburg 2015. (Epistematata. Reihe Literaturwissenschaft 821).
16. Julia **Schöll**: Die Rückkehr des Autors als moralische Instanz. Auktoriale Inszenierung im 21. Jahrhundert. In: Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000-2015. Hg. von Corina **Caduff / Ulrike Vedder**. Paderborn 2017, S. 211-221.
17. Christian **Sieg**: Die ‚engagierte Literatur‘ und die Religion. Politische Autorschaft im literarischen Feld zwischen 1945 und 1990. Berlin 2017. (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 146).
18. Jörg **Löffler**: Die Fehler der Kopisten. Autorschaft und Abschrift von der Romantik bis zur Postmoderne. Heidelberg 2016. (Beihefte zum Euphorion 91).
19. Renate **Kühn**: ‚Weil sie mit Werken schwanger sind‘. Anthropomorphe metapoetische Metaphorik im Kontext des biologischen Modells von Autorschaft. In: Schreiben. Dortmunder Poetikvorlesungen von Felicitas Hoppe; Schreibszenen und Schrift - literatur- und sprachwissenschaftliche Perspektiven. Hg. von Ludger **Hoffmann / Martin Stingelin**. Paderborn 2018. (Zur Genealogie des Schreibens 20), S. 39-90.
20. Nicole **Sütterlin**: Untod [sic !] des Autors. Poststrukturalistisches Erzählen in den 1990er Jahren. In: Strukturalismus, heute. Brüche, Spuren, Kontinuitäten. Hg. von Martin **Endres / Leonhard Herrmann**. Stuttgart 2018. (Abhandlungen zur Literaturwissenschaft), S. 189-209.

6. Vorlesung vom 27. November 2023:

Teil I und II: Kunst und Geschichte (Schiller - Hegel)

Teil III und IV: Kunst als Symbol - Allegorie - Metapher

Teil I: Kunst und Geschichte: Schiller

Das triadische Geschichtsmodell um 1800:

- Pagane Mythologie: Arkadien und Elysium
- Christliche Vorstellung: Paradies und Himmlisches Jerusalem
- Weitere Metaphern: Kindheit der Menschheit - Goldenes Zeitalter der Menschheit (vor allem in der Romantik, dazu Mähl, s.u., Nr. 10)

Quellentexte u.a.:

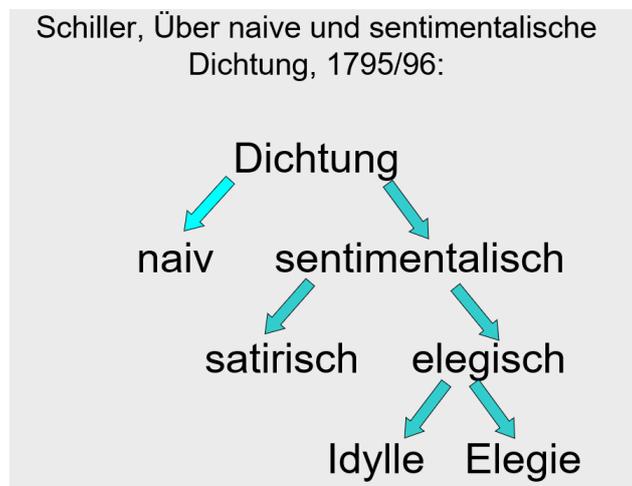
Kleist, *Über das Marionettentheater*

Novalis, *Hymnen an die Nacht* (5. Hymne)

Hölderlin, *Hyperion* u. viele Gedichte (s.u.)

Schiller: Über naive und sentimentalische Dichtung (ED 1795/96):

Schillers Konzept in dieser Schrift ist die Verknüpfung eines *geschichtsphilosophischen* Modells mit einer daraus abgeleiteten *Gattungstypologie*: **Naiv** ist Dichtung, die ohne besondere Reflexion aus der Harmonie mit der Natur und den Menschen heraus geschrieben ist. **Sentimentalisch** ist jene Dichtung, die aus dem Bewusstsein des Verlustes heraus geschrieben ist; darunter ist diejenige, die sich auf die Gegenwart kritisch richtet, **satirisch** zu nennen; wenn sie sich auf die Vergangenheit richtet: **elegisch**; hierunter wiederum ist diejenige elegische Dichtung, die den Verlust imaginär kompensiert **idyllisch** zu nennen, während diejenige Dichtung, die den Verlust beklagt, **Elegie** heißt (also eine ‚elegisch-elegische‘ Dichtung ist).



„Er [der moderne, der ‘sentimentalische’ Dichter] führe uns nicht rückwärts in unsre Kindheit, um uns mit den kostbarsten Erwerbungen des Verstandes eine Ruhe erkaufen zu lassen, die nicht länger dauern kann als der Schlaf unsrer Geisteskräfte; sondern führe uns vorwärts zu unsrer Mündigkeit, um uns die höhere Harmonie zu empfinden zu geben, die den Kämpfer belohnt, die den Überwinder beglückt. Er mache sich die Aufgabe einer Idylle, welche jene Hirtenunschuld auch in Subjekten der Kultur und unter allen Bedingungen des rüstigsten feurigsten Lebens, des ausgebreitetsten Denkens, der raffiniertesten Kunst, der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung ausführt, welche, mit einem Wort, den Menschen, der nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurückkann, bis nach Elysium führt. Der Begriff dieser Idylle ist der Begriff eines völlig aufgelösten Kampfes sowohl in dem einzelnen Menschen als in der Gesellschaft, einer freien Vereinigung der Neigungen mit dem Gesetze, einer zur höchsten sittlichen Würde hinaufgeläuterten Natur, kurz, er ist kein anderer als das Ideal der Schönheit, auf das wirkliche Leben angewendet. Ihr Charakter besteht also darin, daß aller Gegensatz der Wirklichkeit mit dem Ideale, der den Stoff zu der satirischen und elegischen Dichtung hergegeben hatte, vollkommen aufgehoben sei und mit demselben auch aller Streit der Empfindungen aufhöre.“

Verknüpfung mit der geschichtsphilosophischen Einschätzung des Christentums:

Die Harmonie der antiken Götterwelt und der belebten, heiligen Natur, wird mehr oder weniger schlagartig beendet durch den Eintritt des Christentums in die Weltgeschichte, der fröhliche Polytheismus wird durch den asketischen Monotheismus bzw. das (in der Tendenz protestantisch gedachte – Heine, Nietzsche, mit Einschränkungen auch Schiller selbst) Christentum abgelöst. Die Zeit der Entfremdung, die zweite Phase des triadischen Modells, wird mit der Dominanz des Christentums korreliert. Schiller, der das in *Die Götter Griechenlandes* thematisiert, hat damit heftige Kritik unter den Zeitgenossen provoziert, die zweite Fassung ist abgeschwächt, aber durchaus noch in derselben Linie.

Z. B. Schiller: *Die Götter Griechenlandes* 1788 (entst. Frühjahr 1788, ED *Der Teutsche Merkur*, Märzheft 1788) – Diese Erstfassung wurde, nur wenig verändert, in *Gedichte. Zweyter Theil*, 1803 nochmals „Für die Freunde der ersten Ausgabe abgedruckt“, zusätzlich zu einer überarbeiteten Fassung. In dieser zweiten Fassung heißt es immer noch:

Alle jene Blüten sind gefallen
Von des Nordes schauerlichem Wehn,
Einen zu bereichern unter allen,
Mußte diese Götterwelt vergehn.
Traurig such ich an dem Sternenbogen,
Dich, Selene, find ich dort nicht mehr,
Durch die Wälder ruf ich, durch die Wogen,
Ach, sie widerhallen leer!

vgl. auch **Novalis *Hymnen an die Nacht V* – Hölderlin *Brod und Wein* - Heinrich Heine: *Die Götter Griechenlands***. (Buch der Lieder, 1827; *Die Nordsee*, Zweiter Zyklus 6, entst. 1867/27): „Und längst ist erloschen / Das unauslöschliche Göttergelächter. [...] wie feig und windig / Die Götter sind, die Euch besiegten, / Die neuen, herrschenden, tristen Götter, / Die schadenfrohen im Schafspelz der Demut - [...].“

vgl. auch **Heine: *Die Götter im Exil*** (Erstdruck unter dem Titel »Les Dieux en exil« in: *Revue de deux mondes* (Paris), 1834, erster deutscher Druck in: *Blätter für literarische Unterhaltung*, April 1853):

„Nur mit wenigen Worten will ich den Leser darauf aufmerksam machen, wie die armen alten Götter, von welchen oben die Rede, zur Zeit des definitiven Sieges des Christentums, also im dritten Jahrhundert, in Verlegenheiten gerieten, die mit älteren traurigen Zuständen ihres Götterlebens die größte Analogie boten. Sie befanden sich nämlich jetzt in die selben betrüblichen Notwendigkeiten versetzt, worin sie sich schon weiland befanden, in jener uralten Zeit, in jener revolutionären Epoche, als die Titanen aus dem Gewahrsam des Orkus heraufbrachen und, den Pelion auf den Ossa türmend, den Olymp erkletterten. Sie mußten damals schmählich flüchten, die armen Götter, und unter allerlei Vermummungen verbargen sie sich bei uns auf Erden.“ (Der ganze Aufsatz ist sehr unterhaltsam, geistreich und lesenswert!)

Literatur zu Schiller und dem Kontext:

1. Norbert **Oellers**: Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst. Stuttgart 2005 u.ö. (RUB 17659).
2. Peter-André **Alt**: Schiller. Leben – Werk – Zeit. Eine Biographie. 2 Bde. München 2013.
3. Helmut **Koopmann** (Hg.): Schiller-Handbuch. 2., durchges. und akt. Aufl. Stuttgart 2011.
4. Norbert **Oellers** (Hg.): Interpretationen. Gedichte von Friedrich Schiller. Stuttgart 1996 (RUB 9473). (Darin: Helmut Koopmann: Poetischer Rückruf. [Zu *Die Götter Griechenlandes*], S. 64-83).
5. Hans-Georg **Pott**: Art. ‚Sentimentalisch‘. In: RLW 3. Aufl. Bd. 3. Berlin 2003, S. 427-429.
6. Jost **Schillemeit**: Kunsttheorie und Geschichtsauffassung. Schillers Beiträge zur Theorie des Erhabenen – Heines Kunst- und Geschichtsanschauung und die Geschichtsphilosophie. Göttingen 2009.
7. Jochen **Schmidt**: Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen *Friedensfeier*, *Der Einzige*, *Patmos*. Darmstadt 1990.
8. Michael **Nerurkar** (Hg.): Kleists „Über das Marionettentheater“. Welt- und Selbstbezüge: Zur Philosophie der drei Stadien. Bielefeld 2013.
9. Mario **Zanucchi**: Novalis – Poesie und Geschichtlichkeit. Die Poetik Friedrich von Hardenbergs. Paderborn 2006.
10. Hans-Joachim **Mähl**: Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. 2., unveränd. Aufl. (aber m. neuem Vorwort) Tübingen 1994.
11. Alexander **Jakovljević**: Schillers Geschichtsdenken. Die Unbegreiflichkeit der Weltgeschichte. Berlin 2015.

12. Helmut **Hühn**: Freiheit und Zeit. Zur Temporalität des Schönen und des Erhabenen. In: Schillers Zeitbegriffe. Hg. von Helmut **Hühn** / Dirk **Oschmann** / Peter **Schnyder**. Hannover 2018. (Ästhetische Eigenzeiten 12), S. 325-344.
13. Dieter **Rahn** (Hg.): Dieter Jähmig. Dichtung und Geschichte. Beiträge Hölderlins zur Geschichtsphilosophie und zur Philosophie der Künste. Hildesheim u.a. 2019. (Germanistische Texte und Studien 98).
14. Robert Edward **Norton**: Die deutschen Aufklärungen und die Dialektik der Geschichtsphilosophie. In: Die Erzählung der Aufklärung. Beiträge zur DGEJ-Jahrestagung in Halle a.d. Saale. Hg. von Frauke **Berndt** / Daniel **Fulda**. Hamburg 2018. (Studien zum achtzehnten Jahrhundert 38), S. 21-35.
15. Ulrich **Gaier** / Klaus **Furthmüller**: Das Eigene, geschichtsphilosophisch und metrisch. In: Hölderlin-Jahrbuch 39 (2014-2015), S. 233-253.
16. Volker **Rühle**: Die ‚Umkehrung des Bewusstseins‘. Geschichtsreflexion und geschichtliche Erfahrung bei Hegel und Hölderlin. In: History / Geschichte. Hg. von Fred **Rush** / Jürgen **Stolzenberg**. Berlin u.a. 2014. (Internationales Jahrbuch des deutschen Idealismus 10), S. 54-79.

Teil II: Kunst und Geschichte: Hegel

- Kunst als das „sinnliche Scheinen der Idee“
- symbolische - klassische - romantische Kunst

Quellentext: Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik (geh. 1817/18 u. ö.; ED postum 1835-38).

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) verbindet System und Geschichte. Die Entfaltung seines philosophischen Systems über alle Formen des Wissens, bis hinauf zu Kunst, Religion und – ganz oben – Philosophie, wird verbunden mit einem Modell zur Entfaltung des Absoluten Geistes in seiner Geschichtlichkeit: von einem ungeschiedenen Bei-sich-Sein des *Absoluten Geistes* über die Manifestationen der Natur, der Kultur und des Wissens, bis hin zur Rückkehr in sich selbst, nach dem Durchgang durch die ‚Welt‘ in ‚angereicherter‘ Form. Da die Kunst zwar in der Sphäre des *Absoluten Geistes* wirkt und damit zu den höchsten Formen des Wissens gehört, gleichwohl aber ‚noch‘ mit Sinnlichkeit ‚kontaminiert‘ ist (das ist ja gerade ihre Funktion und ihre Stärke: den Geist *sinnlich* erfahrbar zu machen, man denke auch an Baumgarten), muss der Absolute Geist auf seinem Weg zur Vollendung, auf dem er die Sinnlichkeit hinter sich lassen muss, auch die Kunst hinter sich lassen. Für Hegel ist also die Kunst ‚an ihr Ende gelangt‘.

Dazu (beide sehr lesenswert!):

- Eva **Geulen**: Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel. Frankfurt am Main 2002. (stw 1577)
- Wolfgang **Ullrich**: Was war Kunst? Biographien eines Begriffs. Frankfurt / Main 2005. (Fischer-Tb 16317). S. 229-252: Ende der Kunst. Vom Überdruß an der Geschichte.

Zentrale Themen bei Hegel allgemein:

- Dialektisches Denken (Beispiel: ‚Herr und Knecht‘) - ‚Aufhebung‘ - Beispiel: Recht (Recht, Moral, Sittlichkeit)
- Die ‚Biographie des Geistes‘; das ‚Schicksal‘ des ‚absoluten Geistes‘
- **Kombination aus System und Geschichte** („Das Wahre ist das Ganze. Das Ganze aber ist nur das durch die Entwicklung sich vollendende Wesen“)
- Das Fortschreiten des Absoluten: Kunst → Religion → Philosophie
- Ästhetische Theorie: symbolische Kunst – klassische Kunst – romantische Kunst
- Die Philosophie der Geschichte: →
 - „[...] dass die Vernunft die Welt beherrscht, dass es also auch in der Weltgeschichte vernünftig zugegangen ist.“
 - „Das Ziel der Weltgeschichte ist also, dass der Geist zum Wissen dessen gelange, was er wahrhaft ist, und dies Wissen gegenständlich mache, es zu einer vorhandenen Welt verwirkliche, sich als objektiv hervorbringe.“
 - Kunst und Religion: „Es liegt in der Natur der Kunst, sich in objektives Dasein zu übersetzen; sie ist nicht wie die Religion genötigt, bei ihrem Hinaustreten aus der Innerlichkeit in andere Bereiche hinüber zu greifen. Das innere Wesen der Religion kann im Kult und im Dogma verdunkelt werden, das Wesen der Kunst dagegen kann sich in der Objektivität nur reiner und vollkommener enthüllen.“

Literatur zu Hegel:

1. Annemarie **Gethmann-Siefert**: Einführung in die Ästhetik. München 1995 (UTB 1875), S. 202-232.
2. Annemarie **Gethmann-Siefert**: Einführung in Hegels Ästhetik. München 2005 (UTB 2646).
3. U. **Dierse** / G. **Scholtz**: Art. Geschichtsphilosophie. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 3. Darmstadt 1974, S. 416-429.
4. Kristina **Kuhn**: Subtexte der Menschheitsgeschichte. Zur Literarisierung von Geschichtsphilosophie bei Immanuel Kant, Johann Gottfried Herder und Christoph Martin Wieland. Bielefeld 2018. (Lettre).
5. Klaus **Vieweg**: Hegel. Der Philosoph der Freiheit. München 2020. [Monumental! Sehr solide, Standardwerk]
6. Jürgen **Kaube**: Hegels Welt. Reinbeck 2020. [Anregend, geistreich!]

Teil III: Symbol

Goethes Symbolbegriff (vgl. das Gedicht *Ginkgo biloba* aus d. *West-östlichen Divan* (1819), *Buch Suleika*) entst. 15.9.1815; Heidelberg, Begegnung mit Marianne von Willemer; Struktur der eso- und exoterischen Lehre / Dichtung - Kontext der goetheschen Naturauffassung: Metamorphose/Morphologie - das Blatt als Symbol, das Gedicht als Allegorie?

Siegfried **Unsel**: Goethe und der Ginkgo. Ein Baum und ein Gedicht. Berlin 2011. (Insel Taschenbuch 4052).

„Es ist ein großer Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht oder im Besondern das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt; die letztere aber ist eigentlich die Natur der Poesie, sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erst spät. [...]

Die Allegorie verwandelt die Erscheinung in einen Begriff, den Begriff in ein Bild, doch so, daß der Begriff im Bilde immer noch begrenzt und vollständig zu halten und zu haben und an demselben auszusprechen sei. [...]

Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, daß die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt und, selbst in allen Sprachen ausgesprochen, doch unaussprechlich bliebe.“ (Maximen und Reflexionen)

Diese Zitate ber. Bengt Algot **Sørensen** (Hg.), Allegorie und Symbol. Texte zur Theorie des dichterischen Bildes im 18. und frühen 19. Jahrhundert, S. 134 und 135. (Eine sehr hilfreiche Textsammlung; daneben jetzt: **Berndt/Drügh, s.u.**)

Kant, Kritik der Urteilskraft § 59: Das Schöne als **Symbol** des sittlich **Guten**: Betonung auf 'Symbol', d.h. darauf, dass im Schönen die Vernunft harmonisch mit der Sinnlichkeit vereint ist und in sinnlicher Weise 'vorkommt'. Durch den Geschmack als dem Vermögen der Beurteilung ohne alles Interesse wird der zwanglose Übergang vom sinnlich Anziehenden zum Sittlichen, von der Natur zur Freiheit geleistet. (Vgl. Schillers Bestimmung des Schönen als 'Freiheit in der Erscheinung' in *Über Anmut und Würde*, 1793)

Hegel: Das Schöne als das ‚sinnliche Scheinen der Idee‘ als eine Variante des goetheschen Symbolbegriffs:

„Das Wahre, das als solches ist, existiert auch. Indem es nun in diesem seinem äußerlichen Dasein unmittelbar für das Bewußtsein ist und der Begriff unmittelbar in Einheit bleibt mit seiner äußeren Erscheinung, ist die Idee nicht nur wahr, sondern schön. Das Schöne bestimmt sich dadurch als das sinnliche Scheinen der Idee.“ (Ed. Hotho, S. 151)

Teil IV: Allegorie

- Quintilian: „aliud verbis, aliud sensu ostendit [...] continuatis translationibus“ (Kurz, s. u., Nr. 9, S. 33) – Beispiel: Das Staatsschiff
- „Die Allegorie [...] ist zweideutig, sie hat eine und noch eine andere Bedeutung.“ (Kurz, S. 32)
- Die Allegorie „muß [...] einen ganzen Text oder eine ganze Rede ausmachen, mindestens ein Segment eines Textes, dem eine relative Eigenbedeutung zugesprochen werden kann.“ (Kurz, S. 32)
- „Der Modus der allegorischen Rede enthält eine Anweisung, wie sie zu verstehen sei.“ (Kurz, S. 38)
- Allegorie - Allegorese - die Lehre vom vierfachen Schriftsinn
- Gattungen mit Affinität zur Allegorie? – Fabel, Emblem, Welttheater (Barock, *The Truman Show*, 1998)
- Personifikation als Allegorie (z.B. Fama – Justitia)

Teil V: Metapher

- **‘Substitutionstheorie’**: die Metapher als ‘uneigentliche Rede’ nach der klassischen Rhetorik: Metapher als Tropus, das heißt: Teil einer Redeweise, die „von ihrer natürlichen und ursprünglichen Bedeutung auf eine andere übertragen ist, um der Rede zum Schmuck zu dienen“ (Quintilian, auch Aristoteles)
- **Metapher und Metonymie**: „Eine Rede kann sich in zwei verschiedenen semantischen Richtungen entwickeln: der Gegenstand der Rede kann sowohl durch die Similaritätsoperation als auch durch die Kontiguitätsoperation in einen anderen Gegenstand überführt werden. Den ersten Weg könnte man als den *metaphorischen*, den zweiten als den *metonymischen* Weg bezeichnen.“ (Roman Jakobson). - Metapher: Ähnlichkeitsbeziehung / Metonymie: ‘Real’-Beziehung - Aristoteles: „Denn gute Metaphern zu bilden bedeutet, dass man Ähnlichkeiten zu erkennen vermag.“ (Zit. n. Korte, s. u., Nr. 8, S. 262).
- **Überschreitungs-/Interaktionstheorie** (I. A. Richards, Max Black): die Metapher als „Überschreitung konventioneller Ausdruck-Inhalts-Zuordnungen“ (Korte, S. 265; zit. Birus/Fuchs); „In der Metapher werden nicht Wörter gegeneinander ausgetauscht, sondern ‚zwei unterschiedliche Vorstellungen in einen gegenseitigen, aktiven Zusammenhang‘ [Haverkamp, zit. bei Dietmar Peil, s.u., Nr. 16] gebracht.“
- **Metapherotypen**: *tote Metaphern* (lesen = sammeln) - *verblaßte / lexikalisierte Metaphern* (Motorhaube, Briefkopf, Redefluß) - *konventionelle Metaphern / Klischees* (Schullandschaft, Unternehmenskultur, Datenautobahn) - *lebendige / kühne / innovative Metapher* (vgl. Korte, S. 265).
- **Bildspender - Bildempfänger**: Beispiel *Mein Gedicht ist mein Messer*. (Anthologie von Hans Bender, 1951; vgl. Goethe: ‘Gedichte sind gemalte Fensterscheiben’). - Wichtig ist, „daß semantische Inkongruenzen nicht getilgt werden, sondern gegenwärtig bleiben.“ (Kurz, S. 23) - Nelson Goodman: „Die Metapher ist eine Affaire zwischen einem Prädikat mit Vergangenheit und einem Objekt, das sich unter Protest hingibt.“ (Sprachen der Kunst, 1973; zit. n. Kurz, S. 23).
- **Konzeptuelle Metapher** (George Lakoff / Mark Johnson) „Sprachliche Metaphern [...] werden in diesem Sinne auf metaphorische Projektionen im Denken (*mappings*) zurückgeführt, bei denen Wissen und Erfahrungen eines konzeptuellen Bereichs auf einen anderen übertragen werden. Trauer wird etwa konventionell mit Projektionen ausgedrückt, die ein Korrelat in körperlichen Ausdrucksmerkmalen haben: TRAUER IST SCHWERE oder TRAUER IST KÄLTE.“ (Ralph Müller, S. 204; er sieht die Rolle des Konzepts für Literaturinterpretation kritisch.) – **Interaktionstheorie**

Weitere Hinweise zum Thema Allegorie – Metapher – Symbol:

Artikel im **Reallexikon**: Hendrik **Birus**: Art. ‚Metapher‘. In: RLW 3. Aufl. Bd. 2. Berlin 2000, S. 571-576; - Bernhard F. **Scholz**: Allegorie₂. In: RLW 3. Aufl. Bd. 1. Berlin 1997, S. 40-44; - Roger W. **Müller Farguell**: Art. Symbol₂. In: RLW 3. Aufl. Bd. 3. Berlin 2003, S. 550-555.

1. Frauke **Berndt** / Heinz **Drügh** (Hg.): Symbol. Grundlagentexte aus Ästhetik, Poetik und Kulturwissenschaft. Frankfurt am Main 2009. (Zentral!)
2. Raoul **Schrott** / Arthur **Jacobs**: Gehirn und Gedicht. Wie wir unsere Wirklichkeiten konstruieren. München 2011. (Insbes. S. 161-228).
3. Eckard **Rolf**: Metapherntheorien. Typologie, Darstellung, Bibliographie. Berlin 2005.
4. Kathrin **Kohl**: Metapher. Stuttgart 2007. (Sammlung Metzler 352). – Darin u.a. zur kognitiven Metapher, S. 119-122.
5. Anselm **Haverkamp**: Metapher. Die Ästhetik in der Rhetorik. München 2007.
6. Anselm **Haverkamp** (Hg.): Theorie der Metapher. Darmstadt 1983 (Wege der Forschung 389).
7. Urs **Meyer**: Stilistische Textmerkmale. In: Handbuch Literaturwissenschaft. Hg. von Thomas Anz. Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe. Stuttgart – Weimar 2013, S. 81-111 (bes. S. 105-108).
8. Hermann **Korte**: Bildlichkeit. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering. München 1996 (dtv-Tb 4704), S. 257-271.
9. Gerhard **Kurz**: Metapher, Allegorie, Symbol. Göttingen 1982 (4. Aufl. 1997 u.ö.).
10. Bengt Algot **Sørensen**: Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik. Kopenhagen 1963.
11. Allegorie und Symbol. Texte zur Theorie des dichterischen Bildes im 18. und frühen 19. Jahrhundert. Hg. von Bengt Algot **Sørensen**. Frankfurt a.M. 1972. (Ars poetica / Texte Bd.16).
12. Götz **Pochat**: Der Symbolbegriff in der Ästhetik und Kunstwissenschaft. Köln 1983 (DuMont-Tb 134).
13. Ulfert **Ricklefs**: Art. ‚Bildlichkeit‘, In: Fischer Lexikon Literatur. Hg. von Ulfert Ricklefs. Bd. 1, S. 260-320, S. 260-320.
14. Christoph **Rudek**: Rhetorische Lyrikanalyse: Formen und Funktionen von Klang- und Bildfiguren. In: Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Gschichte. Hg. von Dieter **Lamping**. 2., erw. Ausgabe. Stuttgart 2016, S. 49-58, hier bes. S. 50-54. [online über UB].
15. Ralph **Müller**: Kognitive Poetik und Korpusstilistik. Ein Zugang zur Metaphorik bei Rainer Maria Rilke. In: Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes. Hg. von Martin **Huber** und Simone **Winko**. Paderborn 2009. (Poetogenesis 6), S. 202-216.
16. Dietmar **Peil**: Art. Metapherntheorien. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Hg. von Ansgar Nünning. 5., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart u.a. 2013, S. 518-520. [online über UB]
17. Stefan **Engelberg** / Irene **Rapp**: ‚Die Gräten einer Harfe‘. Metaphorische Transformationen und ihre morphosyntaktische Grundlage. In: Sprach-Spiel-Kunst. Ein Dialog zwischen Wissenschaft und Praxis. Hg. von Esme **Winter-Froemel**. Berlin 2019. (The Dynamics of Wordplay 8), S. 31-44.
18. Luzia **Goldmann**: Phänomen und Begriff der Metapher. Vorschlag zur Systematisierung der Theoriegeschichte. Berlin u.a. 2019. (Hermaea, Neue Folge 145).
19. Till Julian **Huss**: Ästhetik der Metapher. Philosophische und kunstwissenschaftliche Grundlagen visueller Metaphorik. Bielefeld 2019. (Image 154).
20. Paul Georg **Meyer**: Von der ‚Zuweisung eines fremden Namens‘ zum ‚Conceptual blending‘. Metaphermodelle von Aristoteles bis Fauconnier. In: Modelle in der Literatur- und Sprachwissenschaft sowie ihrer Didaktik. Hg. von Sven **Strasen** / Julia **Vaeßen**. Trier 2019, S. 141-162.
21. Anselm **Haverkamp**: Metapher - Mythos – Halbzeug. Metaphorologie nach Blumenberg. Berlin u.a. 2018.
22. Benjamin **Specht**: ‚Wurzel allen Denkens und Redens‘. Die Metapher in Wissenschaft, Weltanschauung, Poetik und Lyrik um 1900. Heidelberg 2017. (Probleme der Dichtung 52).
23. Ina **Paul-Horn**: Aktualität der Metapher. Frankfurt a. Main 2015. [ausführlich zu Blumenberg].
24. Daniel **Carranza**: Metaphorische Oszillation. Jakobson, Musil, Rilke. In: Strukturalismus, heute. Brüche, Spuren, Kontinuitäten. Hg. von Martin **Endres** / Leonhard **Herrmann**. Stuttgart 2018. (Abhandlungen zur Literaturwissenschaft), S. 249-270.
25. Michel **Lefèvre** (Hg.): Linguistische Aspekte des Vergleichs, der Metapher und der Metonymie. Tübingen 2014. (Eurogermanistik 33).
26. Sebastian **Matzner**: Rethinking Metonymy. Literary Theory and Poetic Practice from Pindar to Jakobson. Oxford 2016. (Classics in Theory).
27. Maria **Moog-Grünewald**: Nicht Symbol, nicht Allegorie, sondern Bild. Anmerkungen zu einer philosophisch begründeten Bildwissenschaft. In: Schriftsinn und Epochalität. Zur historischen Prägnanz allegorischer und symbolischer Sinnstiftung. Hg. von Bernhard **Huss** / David **Nelting**. Heidelberg 2017. (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Beiheft 81), S. 321-341.

28. Andreas **Kablitz**: Die doppelte Ontologisierung der Allegorie in der westlichen Kultur. In: Schriftsinn und Epochalität. Zur historischen Prägnanz allegorischer und symbolischer Sinnstiftung. Hg. von Bernhard **Huss** / David **Nelting**. Heidelberg 2017. (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Beiheft 81), S. 19-86.
29. Boris Roman **Gibhardt**: Nachtseite des Sinnbilds. Die romantische Allegorie. Göttingen 2018. (Ästhetik um 1800, (Bd.) 13).
30. Benjamin **Specht**: Gleichnishaftigkeit, Allegorik, Parabolik, Vieldeutigkeit. Wie literarische Texte (un-)eigentlich bedeuten. In: Strukturalismus, heute. Brüche, Spuren, Kontinuitäten. Hg. von Martin **Endres** / Leonhard **Herrmann**. Stuttgart 2018. (Abhandlungen zur Literaturwissenschaft), S. 271-289.
31. Ulla **Haselstein** (Hg.): Allegorie. DFG-Symposion 2014. Berlin u.a. 2016.
32. Andreas **Kablitz**: Zwischen Rhetorik und Ontologie. Struktur und Geschichte der Allegorie im Spiegel der jüngeren Literaturwissenschaft. Heidelberg 2016. (Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 50).
33. Peter-André **Alt**: Allegorie und Paradoxie. Zur Organisation religiöser Denkmuster in englischer und deutscher Lyrik des 17. Jahrhunderts. In: Religiöses Wissen in der Lyrik der Frühen Neuzeit. Hg. von Peter-André **Alt** / Volkhard **Wels**. Wiesbaden 2015. (Episteme in Bewegung 3), S. 95-116.
34. Marcus **Conrad**: Teleologie und Systemdenken. Geschichtsauffassungen der Spätaufklärung und die Wechselbeziehungen zwischen Geschichtstheorie und Literatur. In: Neue Beiträge zur Germanistik 15/2 (2016), S. 40-62.
35. Christoph **Hönig**: Stilmittel. Wirkstoffe der ästhetischen Kommunikation in Beispielen. Würzburg 2017. [mit einem Kapitel zur Bildlichkeit].

7. Vorlesung vom 4. Dezember 2023:

Kunst beurteilen: Kant und die analytische Ästhetik des 20. Jahrhunderts

Teil I: Kant – der Kontext

- **22. April 1724 geb. in Königsberg;** Besuch des Gymnasium Friedericianum in Königsberg; 1737 Tod der Mutter;
- 1740 – 1746 Studium an der Königsberger Universität (Theologie, dann Mathematik und Naturwissenschaften)
- 1746 Tod des Vaters
- 1746-1754 Hauslehrer an verschiedenen Orten in der Nähe; u.a. in Arnsdorf (ca. 96 Km von Königsberg; die längste ‚Reise‘ seines Lebens)
- 1755 Promotion (12. Juni: *De Igne*) – Habilitation (27. September)
- Unterrichtstätigkeit an der Universität als Privatdozent; ohne Gehalt; beliebter Dozent mit lebendigem Vortragsstil, mit Anekdoten. Rufe nach Erlangen und Jena lehnt Kant ab. – Ab 1766 schlecht bezahlter *Sub-Bibliothekar* an der Schlossbibliothek.
- **1770 Berufung als ordentlicher Professor der Logik und Metaphysik an der Universität Königsberg;** bis 1796 Vorlesungen über Metaphysik, Logik, Anthropologie, Pädagogik, Psychologie, Theologie, Moralphilosophie, Naturrecht, physische Geographie; Vorträge u.a. über Festungsbau und Feuerwerkskunst.
- 1770-1781: Ausarbeitung seiner ‚kritischen Philosophie‘, kaum Publikationen (die ‚stummen Jahre‘)
- **12. Februar 1804 Tod in Königsberg**

Wichtige Schriften:

Vorkritische Phase:

1755 *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels*

1756 Drei Abhandlungen über das Erdbeben von Lissabon

1762 *Der einzig mögliche Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins Gottes*

1764 *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*

‚Kritische‘ Phase:

1781 Kritik der reinen Vernunft; 2. Aufl. (stark verändert) 1787; weitere Auflagen: 1790, 1794, 1799, 1818, 1828

1783 *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können.*

1784 *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht. – Was ist Aufklärung?* (Berlinische Monatsschrift.)

1785 *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*

1786 *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft. – Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte; Was heißt: Sich im Denken orientieren?* (Berlin. Monatsschrift)

1788 Kritik der praktischen Vernunft (6. Aufl. 1827)

1790 Kritik der Urteilskraft (2. Aufl. 1793, 3. Aufl. 1799)

1791 *Über das Mißlingen aller philosophischen Versuche in der Theodicee*

1793 *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft. – Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis* (Berl. Mon.).

1795 *Zum ewigen Frieden, ein philosophischer Entwurf*

1796 *Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Tone in der Philosophie*

1797 Metaphysik der Sitten; *Über ein vermeintes Recht, aus Menschenliebe zu lügen*

1798 *Der Streit der Fakultäten. – Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*

Immanuel Kant (1724-1804): 'Kritische Philosophie' – worum geht es?

Kritik der reinen Vernunft (1781; 2., umgearb. Aufl. 1787): Was kann ich wissen?

- **Transzendentalphilosophie als Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit von Erkenntnis** und damit auch als Frage nach der Möglichkeit von Metaphysik – *Transzendental* ist nicht zu verwechseln mit ‚transzendent‘. ‚Transzendent‘ meint ‚jenseitig‘ und bezeichnet im religiösen Sinne einer Wirklichkeit jenseits unserer sichtbaren Welt, also im Wesentlichen das (christliche) Jenseits. – Der kantische Begriff *transzendental* bezeichnet nach Kant eine Eigenschaft, die erfüllt sein muss, bevor ich beginne: eine unhintergehbare Voraussetzung, die ich machen *muss*, um überhaupt – mit dem Erkenntnisprozess – beginnen kann, oder auch: die ich bereits gemacht habe, bevor ich beginne.
- **Die Erkenntnistheorie zwischen Empirismus und Metaphysik/Rationalismus:** Kants Position als Vermittlung beider.
- **Zwei Erkenntnisstämme: Sinnlichkeit** (Rezeptivität) und **Verstand** (Spontaneität) - Erkenntnis ist die Vermittlung beider, die Verknüpfung von Anschauungen (aus der Sinnlichkeit) mit Begriffen (aus dem Verstand). „Gedanken ohne Inhalt sind leer. Anschauungen ohne Begriffe sind blind.“ (KrV A 51 / B 75)
- Auch die Sinnlichkeit hat eine vorgängige (*a priori*) Strukturierung: **Raum und Zeit als die Anschauungsformen.** ('Transzendente Ästhetik'), ohne die ich bereits auf der Ebene der Sinnesdaten eine Strukturierung erzeuge (also ein Objekt konstituiere), die noch vor der Zuordnung dieser Sinnesdaten zu einem Begriff erfolgt.
- **Der Verstand hat als Strukturprinzipien die Kategorien als reine Verstandesbegriffe**, „bloße Gedankenformen“ (B 305): Quantität, Qualität, Relation, Modalität. Alle Urteile können durch diese Kategorien in ihrer Besonderheit beschrieben werden.
- **Erkenntnis vollzieht sich in Urteilen**, also in der Subsumption des sinnlich gegebenen Materials unter Begriffe. Statt ‚Urteil‘ würde man heute ‚Satz‘ (oder ‚Assertion‘ oder ‚Behauptung‘, ‚Feststellung‘) sagen, beispielsweise: „Alle Schwäne sind weiß.“

Warum ist Kants Ansatz bereits von den Zeitgenossen als umstürzend, er selbst als „Alleszermalmer“ (Moses Mendelssohn) angesehen worden: Die gesamte bisherige Erkenntnistheorie, wenn sie nicht rein rationalistisch alle Erkenntnis aus angeborenen ‚Ideen‘ (*idea innata*) herleiten wollte, ging davon aus, dass die Erkenntnis der Wirklichkeit in einer Anpassung des Intellekts *an die Wirklichkeit* / die Sache besteht (beispielsweise prägnant bei Thomas von Aquin: „adaequatio intellectus ad rem“). Kant dreht dieses Verhältnis um: Die Konstitution meines Erkenntnisapparats (Sinnesorgane, Erkenntnisvermögen etc.) bestimmt, was erkannt wird. Das sagt heute noch der sogenannte ‚radikale Konstruktivismus‘ (Humberto Maturana / Francisco Varela). Bei Kant klingt das so:

„Bisher nahm man an, alle unsere Erkenntnis müsse sich nach den Gegenständen richten [...] Man versuche [...] einmal, ob wir nicht besser fortkommen, daß wir annehmen, die Gegenstände müssen sich nach unserer Erkenntnis richten [...].“

(Kritik der reinen Vernunft, Vorrede zur zweiten Auflage)

Die durchaus populär gewordene Einsicht, dass wir die Welt wie sie ‚an und für sich‘ sei, niemals erkennen können, also keinen Zugang zum ‚Ding an sich‘ haben werden, war für viele eine durchaus erschütternde Erkenntnis, die beispielsweise Heinrich von Kleist in seine berühmte Kant-Krise gestürzt hat.

Kritik der praktischen Vernunft (1788): Was soll ich tun?

Nur wenn die Vernunft selbst absolut gesetzgebend ist, bin ich - nach Kant - frei (d.h. von heterogenen Zwecksetzungen wie Lust, Gier, Geiz, Hunger, Überlebenstrieb etc.). Moralität sieht von aller Empirie und damit von allem Kontingenten ab, weshalb das Sittengesetz rein formal ist: „Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Princip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.“ (KpV § 7) Allein die Achtung vor dem Sittengesetz ist Antrieb für moralisch richtiges Handeln.

Kritik der Urteilskraft (1790; 2. Aufl. 1793; 3. Aufl. 1799): Wie finde ich Harmonie?

Zur Architektur der drei Kritiken (KU, Einleitung):

'Kritik der Urteilskraft' als 'Schluss-Stein' des kritischen Systems:

KrV:	KU:	KpV:
Verstand	Urteilskraft	Vernunft
Erkenntnisvermögen	Gefühl d. Lust u. Unlust	Begehrungsvermögen

[KU, Einleitung, Abschnitt III]

	<i>Gesamte Vermögen des Gemüths</i>	<i>Erkenntnißvermögen</i>	<i>Principien a priori</i>	<i>Anwendung auf</i>
Erste Kritik: KrV	Erkenntnißvermögen	Verstand	Gesetzmäßigkeit	Natur
Dritte Kritik: KU	Gefühl der Lust und Unlust	Urtheilskraft	Zweckmäßigkeit	Kunst
Zweite Kritik: KpV	Begehrungsvermögen	Vernunft	Endzweck	Freiheit

Teil II: Kant- Kritik der Urteilskraft

Was ist Urteilskraft?

Vom Allgemeinen zum Besonderen: **bestimmende Urteilskraft** (vgl. 'Pflanzen-Bestimmungsbuch') - das Gebiet der ersten beiden Kritiken (Erscheinung unter Begriff; Handlung unter Maxime und dann unter das Sittengesetz)

Zum Besonderen das Allgemeine suchen: **reflektierende Urteilskraft** - das Gebiet der dritten Kritik: **Zweckmäßigkeit** als apriorisches Prinzip der reflektierenden Urteilskraft

2 Teile: Kritik des ästhetischen Urteils (Schönes und Erhabenes; Kunst und Natur) - Kritik des teleologischen Urteils (Natur: ‚objektive‘ Zweckmäßigkeit – das Schöne: ‚subjektive‘ Zweckmäßigkeit)

Die Kritik der Urteilskraft hat zwei große Teile:

- **Kritik des ästhetischen Urteils**
(Schönes und Erhabenes; Kunst und Natur)
- **Kritik des teleologischen Urteils** (Natur: ‚objektive‘ Zweckmäßigkeit – das Schöne: ‚subjektive‘ Zweckmäßigkeit)

Analyse des Geschmacksurteils nach Kategorien (und in Abgrenzung zum Erkenntnisurteil)

1. **Qualität:** nicht sinnlich, nicht begrifflich, **interesselos** - subjektiv
 2. **Quantität:** **allgemein** - 'subjektive Allgemeinheit' - beruht auf dem von jedermann nachvollziehbaren freien und harmonischen Spiel der Erkenntniskräfte: Sinnlichkeit und Verstand beim Schönen (Sinnlichkeit und Vernunft beim Erhabenen; dazu die übernächste Vorlesung)
 3. **Relation:** **zweckmäßig ohne Zweck**
 4. **Modalität:** **notwendig ohne Regel** ('*exemplarische*' Notwendigkeit)
-

Kant-Zitate zur Analyse des ästhetischen Urteils

[Gemeinsinn als transzendente Basis des ästhetischen Urteils:]

Das Geschmacksurteil sinnet jedermann Beistimmung an; und wer etwas für schön erklärt, will, daß jedermann dem vorliegenden Gegenstande Beifall geben und ihn gleichfalls für schön erklären solle. (KU § 19)

§ 20. Die Bedingung der Nothwendigkeit, die ein Geschmacksurtheil vorgiebt, ist die Idee eines Gemeinsinnes.

Wenn Geschmacksurtheile (gleich den Erkenntnißurtheilen) ein bestimmtes objectives Princip hätten, so würde der, welcher sie nach dem letztern fällt, auf unbedingte Nothwendigkeit seines Urtheils Anspruch machen. Wären sie ohne alles Princip, wie die des bloßen Sinnengeschmacks, so würde man sich gar keine Nothwendigkeit derselben in die Gedanken kommen lassen. Also müssen sie ein subjectives Princip haben, welches nur durch Gefühl und nicht durch Begriffe, doch aber allgemeingültig bestimme, was gefalle oder mißfalle.

Ein solches Princip aber könnte nur als ein Gemeinsinn angesehen werden, welcher vom gemeinen Verstande, den man bisweilen auch Gemeinsinn (*sensus communis*) nennt, wesentlich unterschieden ist: indem letzterer nicht nach Gefühl, sondern jederzeit nach Begriffen, wiewohl gemeinlich nur als nach dunkel vorgestellten Principien, urtheilt. Also nur unter der Voraussetzung, daß es einen Gemeinsinn gebe (wodurch wir aber keinen äußern Sinn, sondern die Wirkung aus dem freien Spiel unserer Erkenntnißkräfte verstehen), nur unter Voraussetzung, sage ich, eines solchen Gemeinsinns kann das Geschmacksurtheil gefällt werden.

[KU, Einleitung VII, Hervorhebungen alle von mir:]

Denn jene Auffassung der Formen in die Einbildungskraft kann niemals geschehen, ohne daß die reflectirende Urtheilskraft, auch unabsichtlich, sie wenigstens mit ihrem Vermögen, Anschauungen auf Begriffe zu beziehen, vergleiche. Wenn nun in dieser Vergleichung die Einbildungskraft (als Vermögen der Anschauungen *a priori*) zum Verstande (als Vermögen der Begriffe) durch eine gegebene Vorstellung unabsichtlich in Einstimmung versetzt und dadurch ein **Gefühl der Lust** erweckt wird, so muß der Gegenstand alsdann als zweckmäßig für die reflectirende Urtheilskraft angesehen werden. Ein solches Urtheil ist ein ästhetisches Urtheil über die Zweckmäßigkeit des Objects, welches sich auf keinem vorhandenen Begriffe vom Gegenstande gründet und keinen von ihm verschafft.

[KU, § 5 – Es handelt sich beim Geschmacksurteil weder um den Ausdruck eines triebhaften Begehrens noch um eine ‚objektive‘ Erkenntnis:]

Das Angenehme und Gute haben beide eine Beziehung auf das Begehrensvermögen und führen so fern, jenes ein pathologisch-bedingtes (durch Anreize, *stimulos*), dieses ein reines praktisches Wohlgefallen bei sich, welches nicht bloß durch die Vorstellung des Gegenstandes, sondern zugleich durch die vorgestellte Verknüpfung des Subjects mit der Existenz desselben bestimmt wird. Nicht bloß der Gegenstand, sondern auch die Existenz desselben gefällt. **Dagegen ist das Geschmacksurtheil bloß**

Sprechstunde (in Präsenz oder via ZOOM): Di 13.30-15 Uhr – Anmeldung über meine Homepage: www.litwiss.de

ILIAS-Passwort für die Vorlesung: Dekonstruktion

Seite 4 / 11

contemplativ, d.i. ein Urtheil, welches, indifferent in Ansehung des Daseins eines Gegenstandes, nur seine Beschaffenheit mit dem Gefühl der Lust und Unlust zusammenhält. Aber diese Contemplation selbst ist auch nicht auf Begriffe gerichtet; denn das Geschmacksurtheil ist kein Erkenntnißurtheil (weder ein theoretisches noch praktisches) und daher auch nicht auf Begriffe gegründet, oder auch auf solche abgezweckt.

[KU, § 6: Das Geschmacksurteil fordert zwar allgemeine Zustimmung – ich möchte, dass alle das schön finden – aber nicht auf der Basis einer objektbezogenen Information sondern als Ausdruck inneren Wohlgefallens, das ich gleichwohl allgemein postuliere.]

Das Schöne ist das, was ohne Begriffe als Object eines **allgemeinen** Wohlgefallens vorgestellt wird.

Diese Erklärung des Schönen kann aus der vorigen Erklärung desselben, als eines Gegenstandes des Wohlgefallens ohne alles Interesse, gefolgert werden. Denn das, wovon jemand sich bewußt ist, daß das Wohlgefallen an demselben bei ihm selbst ohne alles Interesse sei, das kann derselbe nicht anders als so beurtheilen, daß es einen Grund des Wohlgefallens für jedermann erhalten müsse. Denn da es sich nicht auf irgend eine Neigung des Subjects (noch auf irgend ein anderes überlegtes Interesse) gründet, sondern da der Urtheilende sich in Ansehung des Wohlgefallens, welches er dem Gegenstande widmet, völlig frei fühlt: so kann er keine Privatbedingungen als Gründe des Wohlgefallens auffinden, an die sich sein Subject allein hänge, und muß es daher als in demjenigen begründet ansehen, was er auch bei jedem andern voraussetzen kann; folglich muß er glauben Grund zu haben, jedermann ein ähnliches Wohlgefallen zuzumuthen. Er wird daher vom Schönen so sprechen, als ob Schönheit eine Beschaffenheit des Gegenstandes und das Urtheil logisch (durch Begriffe vom Objecte eine Erkenntniß desselben ausmachend) wäre; ob es gleich nur ästhetisch ist und bloß eine Beziehung der Vorstellung des Gegenstandes auf das Subject enthält: darum weil es doch mit dem logischen die Ähnlichkeit hat, daß man die Gültigkeit desselben für jedermann daran voraussetzen kann. Aber aus Begriffen kann diese Allgemeinheit auch nicht entspringen. Denn von Begriffen giebt es keinen Übergang zum Gefühle der Lust oder Unlust (ausgenommen in reinen praktischen Gesetzen, die aber ein Interesse bei sich führen, dergleichen mit dem reinen Geschmacksurtheile nicht verbunden ist). Folglich muß dem Geschmacksurtheile mit dem Bewußtsein der Absonderung in demselben von allem Interesse ein Anspruch auf Gültigkeit für jedermann ohne auf Objecte gestellte Allgemeinheit anhängen, d.i. es muß damit ein **Anspruch auf subjective Allgemeinheit** verbunden sein.

[KU, § 11: Das Geschmacksurteil sieht das Schöne im Hinblick auf die Kategorie der Relation als intern und extern ‚zweckmäßig‘ an, ohne dass ich diesen Zweck aber angeben könnte.]

Das Geschmacksurtheil hat nichts als die **Form der Zweckmäßigkeit** eines Gegenstandes (oder der Vorstellungsart desselben) zum Grunde.

Aller Zweck, wenn er als Grund des Wohlgefallens angesehen wird, führt immer ein Interesse, als Bestimmungsgrund des Urtheils über den Gegenstand der Lust, bei sich. Also kann dem Geschmacksurtheil kein subjectiver Zweck zum Grunde liegen. Aber auch **keine Vorstellung eines objectiven Zwecks**, d.i. der Möglichkeit des Gegenstandes selbst nach Principien der Zweckverbindung, mithin kein Begriff des Guten kann das Geschmacksurtheil bestimmen: weil es ein ästhetisches und kein Erkenntnißurtheil ist, welches also keinen Begriff von der Beschaffenheit und intern oder äußern Möglichkeit des Gegenstandes durch diese oder jene Ursache, sondern bloß das Verhältniß der Vorstellungskräfte zu einander, sofern sie durch eine Vorstellung bestimmt werden, betrifft.

[KU, § 18: Das ästhetische Urteil wird im Hinblick auf seine Modalität nicht als möglich, wahrscheinlich etc. angesehen, sondern als notwendig; dies allerdings, ohne dass ich die Regel angeben könnte, nach der diese Notwendigkeit gelten sollte.]

[Es geht nicht um eine „theoretische objective Nothwendigkeit“ und auch nicht um eine „praktische, wo durch Begriffe eines reinen Vernunftwillens [...] dieses Wohlgefallen die nothwendige Folge eines objektiven Gesetzes ist [...].“]

Sondern sie kann als **Nothwendigkeit**, die in einem ästhetischen Urtheile gedacht wird, nur **exemplarisch** genannt werden, d.i. eine Nothwendigkeit der Beistimmung aller zu einem Urtheil, was als Beispiel einer allgemeinen Regel, die man nicht angeben kann, angesehen wird.

[Zusatz an späterer Stelle der KU:]

§ 59: Das Schöne als Symbol des sittlich Guten: Betonung auf 'Symbol', d.h. darauf, dass im Schönen die Vernunft harmonisch mit der Sinnlichkeit vereint ist und in sinnlicher Weise **'vorkommt'**. Durch den **Geschmack** als dem Vermögen der Beurteilung *ohne alles Interesse* wird der zwanglose Übergang vom sinnlich Anziehenden zum Sittlichen, von der Natur zur Freiheit geleistet. (Vgl. Schillers Bestimmung des Schönen als 'Freiheit in der Erscheinung')

Vernunftideen – ästhetische Ideen

Erkenntnis ist bei Kant die Verknüpfung von (sinnlicher) Erfahrung mit Begriffen. Es gibt aber sinnliche Erfahrungen, denen kein Begriff adäquat ist: die ästhetischen Ideen – und Begriffe, denen niemals eine Erfahrung angemessen sein kann: Vernunftideen.

Es gibt „reine Vernunftbegriffe“, „die niemals in irgendeiner nur möglichen Erfahrung gegeben werden“, deren objektive Realität also durch keine Erfahrung bestätigt werden kann. Sie gehen auf „die Vollständigkeit, d. i. die kollektive Einheit der ganzen möglichen Erfahrung und dadurch über jede gegebene Erfahrung hinaus“, werden also „transzendent“. „Sowie also der Verstand der Kategorien zur Erfahrung bedurfte, so enthält die Vernunft in sich den Grund zu Ideen, worunter ich notwendige Begriffe verstehe, deren Gegenstand gleichwohl in keiner Erfahrung gegeben werden kann. Die letzteren sind ebensowohl in der Natur der Vernunft als die ersteren in der Natur des Verstandes gelegen“, Prolog § 40 (III 91 f.).

Rudolf Eisler, Kant-Lexikon (1930), <https://www.textlog.de/eisler/kant-lexikon/idee-transzendente> [Abruf 4.12.2023; s.v. ‚Idee, transzendente‘]

Idee, ästhetische. Eine ästhetische Idee ist „diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgendein bestimmter Gedanke, d. i. *Begriff*, adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann“. Sie ist das Gegenstück von einer **Vernunftidee**, „welche umgekehrt ein Begriff ist, dem keine *Anschauung* (Vorstellung der Einbildungskraft) adäquat sein kann“. „Die Einbildungskraft (als produktives Erkenntnisvermögen) ist nämlich sehr mächtig in Schaffung gleichsam einer anderen Natur aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche gibt. Wir unterhalten uns mit ihr, wo uns die Erfahrung zu alltäglich vorkommt; bilden diese auch wohl um: zwar noch immer nach analogen Gesetzen, aber doch auch nach Prinzipien, die höher hinauf in der Vernunft liegen (und die uns ebensowohl natürlich sind, als die, nach welchen der Verstand die empirische Natur auffaßt); [...] Derartige Vorstellungen der Einbildungskraft kann man Ideen nennen, einmal „weil sie zu etwas über die Erfahrungsgrenze hinaus Liegendem wenigstens streben und so einer Darstellung der Vernunftbegriffe (der intellektuellen Ideen) nahe zu kommen suchen“; ferner „weil ihnen als inneren Anschauungen kein Begriff völlig adäquat sein kann“.

Rudolf Eisler, Kant-Lexikon (1930), <https://www.textlog.de/eisler/kant-lexikon/idee-transzendente>
[Abruf 4.12.2023; s.v. ‚Idee, ästhetische‘]

Versuch einer **aktuellen ‚Umsetzung‘** des Konzepts von den *ästhetische Ideen*:

Internationales Forschungskolleg Morphomata, Köln:

<https://www.morphomata.uni-koeln.de/> [4.12.2023]

Günter **Blamberger**: Gestaltgebung und ästhetische Idee. Morphomatische Skizzen zu Figurationen des Todes und des Schöpferischen. In: Morphomata. Kulturelle Figurationen: Genese, Dynamik und Medialität. Hg. von Günter Blamberger und Dietrich Boschung. München 2011 (Morphomata, Bd. 1, S. 11-46).

1. Immanuel **Kant**: Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie. Werke III. Hg. von Manfred **Frank** und Véronique **Zanetti**. Frankfurt / Main 2009. [Beste kommentierte Ausgabe der KU!]
2. CD-ROM: **Kant im Kontext III**. 1. Aufl. Berlin 2007 (Karsten Worm – InfoSoftWare). (Umfassende digitale Ausgabe auf der Basis der *Akademie-Ausgabe* der Werke Kants).
3. Otfried **Höffe** (Hg.): Immanuel Kant. Kritik der Urteilskraft. Berlin 2008. (Klassiker Auslegen Bd. 33).
4. Markus **Willaschek**: Kant. Die Revolution des Denkens. München 2023. [Hervorragende aktuelle Biographie, verbindet Leben mit Werk auf gut lesbare und inspirierende Weise!]
5. Claudia **Blöser**: Kant. 100 Seiten. Stuttgart 2023.
6. Volker **Gerhardt** u.a. (Hg.): Immanuel Kant 1724–2024: Ein europäischer Denker. Berlin 2022. [Wunderschöner Band, sehr anschaulich, mit Abbildungen; enthält zwei Artikel zur Ästhetik].
7. Manfred **Frank**: Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen. Frankfurt/Main 1989. (Edition Suhrkamp 1563) [bes. 4.-8. Vorlesung].
8. Dieter **Teichert**: Immanuel Kant: ‚Kritik der Urteilskraft‘. Paderborn 1992 (UTB 1716).
9. Jens **Kulenkampff** (Hg.): Materialien zu Kants ‚Kritik der Urteilskraft‘. Frankfurt / Main 1974 (stw 60).
10. Otfried **Höffe**: Immanuel Kant. 9, überarb. Aufl. 2020. (C. H. Paperback 506).
11. Otfried **Höffe**: Der Weltbürger aus Königsberg Immanuel Kant heute. Person und Werk. Wiesbaden 2023. [Zuverlässige Darstellung, auf jahrzehntelanger Beschäftigung erwachsen].
12. Annemarie **Gethmann-Siefert**: Einführung in die Ästhetik. München 1995. (UTB 1875). (Hier bes. S. 69-106: 2.4 *Ästhetik als Kritik der ästhetischen Urteilskraft*)
13. Rudolf **Eisler**: Kant-Lexikon. Darmstadt 2008. (1930)
14. Andrea **Esser** (Hg.): Autonomie der Kunst? Zur Aktualität von Kants Ästhetik. Berlin 1995.
15. Brigitte **Scheer**: Einführung in die philosophische Ästhetik. Darmstadt 1997. (Kap. IV, S. 73-111: *Ästhetische Reflexion als ‚Erkenntnis überhaupt‘ (Kant)*)
16. Christoph **Jäger** / Georg **Meggler** (Hg.): Kunst und Erkenntnis. Paderborn 2005. (Darin u.a.: Bernd Kleinmann: Wie sprechen und urteilen wir über Kunst?, S. 95-116).
17. David **Berger**: Kant's Aesthetic Theory : The Beautiful and Agreeable. London [u.a.] 2011.
18. Michael Thomas **Taylor**: Critical Absorption: Kant's Theory of Taste. In: MLN 124 2009, 3, 572-591
19. Christoph **Asmuth** und Peter **Remmers** (Hg.): Ästhetisches Wissen. Berlin 2015.
20. Georg **Römpf**: Kants Ästhetik. Eine Einführung. Wien u.a. 2020. (utb 5214). [online über UB].
21. Birgit **Recki**: Kants Konzept der ästhetischen Idee als Vermittlung von Rezeptionsästhetik und Produktionsästhetik. In: Konzepte der Rezeption. Bd. 2: Rezeptionsästhetik. Der Leser als Subjekt der ästhetischen Reflexion – von Kant zur interaktiven Fiktion. Hg. von Carolin **Fischer** / Brunhilde **Wehinger**. Tübingen 2018. (Stauffenburg Colloquium 73,2), S. 23-36.
22. Ralf **Simon**: Rhetorik und Philosophie in der Frühgeschichte der philosophischen Ästhetik. In: Handbuch Rhetorik und Philosophie. Hg. von Andreas **Hetzl** / Gerald **Posselt**. Berlin u.a. 2017. (Handbücher Rhetorik 9; De Gruyter Reference), S. 189-215.
23. Marcus **Willaschek** / Jürgen **Stolzenberg** / Georg Mohr / Stefano **Bacin** (Hg.): Kant-Lexikon. Studienausgabe. Berlin 2017.
24. Andrew **Cooper**: The Tragedy of Philosophy. Kant's Critique of Judgment and the Project of Aesthetics. Albany 2016. (SUNY Series in Contemporary Continental Philosophy).

25. Mojca **Küplen**: Beauty, Ugliness and the Free Play of Imagination. An Approach to Kant's Aesthetics. Cham u.a. 2015. (Studies in German idealism 17).
26. Stephanie **Adair**: The Aesthetic Use of the Logical Functions in Kant's third ‚Critique‘. Berlin u.a. 2018. (Kant-Studien / Ergänzungsheft 202).
27. Rudols **Langthaler** / Michael **Hofer** (Hg.): Kant und die Folgen. Die Herausforderung in Ästhetik, Ethik und Religionsphilosophie. Wien 2017. (Wiener Jahrbuch für Philosophie 48).

Teil III: Die analytische Ästhetik im 20. Jahrhunderts

Diese Richtung der modernen Ästhetik versteht sich als eine **Meta-Theorie**, nicht als eine materiale Ästhetik. Sie versucht nicht (primär) zu sagen, was Kunst, Schönes, Literatur *sind*, sondern zu analysieren, was man *meint*, wenn man von Kunst (Schönheit etc.) spricht. Insofern ist sie eine deutliche Anknüpfung an Kant. - Vor allem werden entsprechende Bezeichnungen (‘Prädikate’) analysiert: sind sie deskriptiv (z. B. ‘Einheitlichkeit’), klassifikatorisch (Kunst, Nicht-Kunst), wertend (‘anmutig’)?

Damit steht die analytische Ästhetik (vor allem anglo-amerikanischer Provenienz) im Kontext der analytischen Philosophie überhaupt, die ihrerseits ein wichtiger Faktor im sogenannten *Linguistic Turn* des 20. Jahrhunderts war: Die Analyse der Sprache soll zum Schlüssel für die Lösung philosophischer Grundprobleme werden. Dabei sind die ‚harten‘ Ansätze des **logischen Positivismus** (u.a. Rudolf Carnap [1891-1970], Moritz Schlick [1882-1936] und des frühen **Wittgenstein** [1889-1951; *Tractatus locio-philosophicus*:1918, Druck1921/22]) insofern von Bedeutung, als sie mit ihrem harten Kriterium einer exakten, faktenbezogenen Idealsprache die ästhetischen Urteile als unscharf, unlogisch etc. ablehnen müssen. Bestenfalls werden ästhetische Sätze als Ausdruck eines Gefühls ‚akzeptiert‘ (z. bei Alfred Ayer: *Language, Truth, and Logic*, 1935).

Spätere Autoren (s.u.; auch der **späte Wittgenstein**, bes. der *Philosophischen Untersuchungen* [entst. 1935-1949, ED postum 1953]: ‚Sprachspiel‘, ‚Familienähnlichkeit‘) halten an dem Grundansatz fest (der auch gegen die früheren ontologischen Kunsttheorien gerichtet ist), dass die Analyse der Sprache im Zentrum der Philosophie steht. Nun wird aber vom Ideal einer exakten, präzisen, denotativen Sprache insofern abgegangen, als der **Gebrauch** (Wittgenstein, Austin, Searle u.a.: linguistische Pragmatik) von Worten als in die Bedeutungskonstitution mit eingehend fokussiert wird und überhaupt andere Verwendungsweisen von Worten einbezogen werden.

Das **Grundproblem der Historizität von Kunst** wird dabei nicht eigentlich gelöst. Zwar meint man zu Recht, dass ontologische Bestimmungen ahistorisch seien: „Shusterman [Richard Shusterman, ein Vertreter des sog. Neopragmatismus, etwa in Aufsätzen der 1970er und 1980er Jahre] verwirft – ganz in der Tradition der sprachanalytischen Ästhetik – solche Kunstdefinitionen, die das Wesen der Kunst erfassen wollen, als ahistorisch.“ (Hecken/Spree, Einleitung zu *Nutzen und Klarheit*, s. u., S. 13).

Aber durch ein ‚Ausweichen‘ auf die (Meta-)Ebene der Sprachanalyse kann man dieses Problem auch nicht wirklich lösen: Die zu analysierende Sprache bzw. der zu analysierende Sprachgebrauch ist selbst historisch wandelbar. So gibt es einerseits ‚pragmatistische‘ Richtungen, welche nicht nur die Analyse des Sprechens von Kunst, sondern auch die Analyse all dessen, was man mit Kunst (gesellschaftlich, kulturell) macht, propagieren. Andererseits wird – historisch – das Reflexiv-Werden von Kunst in einem ganz grundsätzlichen Sinne in der Moderne namhaft gemacht: Die Kunst wird selbst zur Kunsttheorie (Duchamps, Warhol, Magritte), für manche das Ende der Kunst (Danto).

➔ **Ludwig Wittgenstein (1889-1951)**, bes. *Philosophische Untersuchungen* [entst. 1935-1949, ED postum 1953]: das ‚**ästhetische Sprachspiel**‘, vom Kind gelernt als ‚Interjektion‘, als Teil eines ‚Beifallverhaltens‘. Weiterentwicklung in den *Vorlesungen über Ästhetik*, gehalten 1938 in Cambridge (gedr. nach Nachschriften 2000; dazu Majetschak, s.u., S. 134-141): Zentralstellung des Prädikats ‚schön‘ in Frage gestellt; ganze „Lebensweisen beschreiben“, *Kompetenz* als Basis von ästhetischen Urteilen;

sowohl Regelkonformität als auch die – ästhetisch relevante – Suspendierung von Regeln sind durch Kompetenz von ‚Regeln‘ im weitesten Sinne möglich.

→ **Margaret Macdonald** (*Einige Besonderheiten der ästhetischen Argumentation, 1949*): Was ‚tut man, wenn man sagt: ‚Das ist schön?‘ „Das kunstkritische Urteil ist weder (‚naturalistisch‘) eine deskriptive Aussage über eine physische oder eine psychische Tatsache noch ist es (‚emotivistisch‘) Ausdruck oder Kundgabe eines bestimmten Gefühls. Es ist ein Urteil durchaus eigener Art, dessen ‚Spezifität‘ durch die Nennung performativer Verben („richten, Wert oder Unwert behaupten“) angezeigt wird.“ (Werner Strube, in: Hecken / Spree, *Nutzen und Klarheit*, hier S. 46).

→ **Frank Sibley (1923-1996)** (u.a.: *Ästhetische Begriffe / Aesthetic Concepts*, Aufsatz 1959 [abgedruckt bei Bittner / Pfaff und bei Kulenkampff, Materialien zu Kants ‚Kritik der Urteilskraft, s.o.], danach viele weitere Publikationen): ‚A-ascriptions‘ als Ausgangspunkt: „**Zuschreibung ästhetischer Qualitäten**“. „Sibley setzt ästhetische Begriffe hypothetisch mit einem bekannten Begriffstyp nach dem anderen gleich; [‚hypothetische Gleichsetzung‘] und während er die den ästhetischen Begriffen unterstellten und zu Absurditäten führenden logischen Eigenschaften [...] Schritt für Schritt eliminiert, macht er die **eigenständige Logik der ästhetischen Begriffe** [aber es sind eben *Begriffe* – und nicht, wie bei Kant, Urteile; Zusatz G.B.] bzw. die eigenständige Art der Rechtfertigung ästhetischer Aussagen [...] nach und nach sichtbar.“ (Strube, in: Hecken / Spree, *Nutzen und Klarheit*, hier S. 56). – Ästhetische Begriffe als ‚Aussagefaktoren‘ (*proposition-factors*, ein Begriff von Gilbert Ryle, ‚Lehrer‘ Sibleys), die innerhalb der Aussagen eines bestimmten Typs „in einer bestimmten (eigentümlichen) Weise funktionieren: in geometrischen Aussagen anders als in ästhetischen.“ (Ebd., S. 55). Beispiel für die eigenständige, ‚informale‘ Logik ästhetischer Begriffe: die ‚anmutige‘ (dünnwandige, blassblaue etc.) Vase (Strube S. 53 ff.): „Die Vase weist eine *individuelle* Kombination nicht-ästhetischer Qualitäten auf. Die *eine* Vase ist anmutig wegen *dieser* Kombination von blaßblauer Farbe, leicht geschwungener Kontur usf., die *andere* Vase wegen *jener* [...]“ (Strube, S. 53). – **Ideal des ‚kultivierten Geschmacks‘, der aus z. B. deskriptiven, emotiven und anderen Urteilen ein ästhetisches Urteil gewinnt**. Sibley steht hier durchaus in der Tradition der englischen Moral-Sense-Philosophy des 18. Jahrhunderts (bes. Francis Hutcheson). – Maria E. Reicher spricht hier von **Supervenienz**: „Ästhetische Eigenschaften supervenieren auf anderen Eigenschaften, und zwar (zumindest unter anderem auch) auf nicht-ästhetischen Eigenschaften. [...] Ästhetische Eigenschaften sind fundiert durch nicht-ästhetische Eigenschaften.“ (Reicher, s.u., S. 61). – Kommentar GB: Dann wären ‚ästhetische Eigenschaften‘ sozusagen Eigenschaften ‚zweiter Ordnung‘, basierend etwa auf Farbeigenschaften, geometrischen Eigenschaften etc. – Aber: Problem der Integration von psychologischen Begriffen, die sich auf den Rezipienten beziehen.

→ **Arthur C. Danto (geb. 1924)**: Nach welchen Regeln werden alltägliche Dinge in Kunstwerke ‚transformiert‘? „Welche Art von Prädikat *ist* ‚ein Kunstwerk‘ überhaupt?“ (Die Verklärung des Gewöhnlichen, S. 26). – Ursprünglich geht Danto von den 1964 in New York ausgestellten ‚**Brillo Boxes**‘ (aufeinandergeschichtete Schachteln für Putzschwämme) von Andy Warhol aus und postuliert in der Konsequenz, dass die Eigenschaft ‚Kunst‘ zu sein, (Aufsatz *The Artworld*, 1964) aus einer **künstlerischen Identifikation** resultiert, die (eigentlich als ‚performativer Akt‘ vollzogen) aus den Konventionen einer bestimmten institutionell-kulturellen Umgebung (‚Artworld‘) heraus geschieht: aus einem ‚institutionalisierten Diskurs von Gründen‘ heraus.

In weiteren Schriften analysiert Danto das Verhalten gegenüber und den Umgang mit Kunst im Rahmen der Entfaltung eines Spektrums verschiedener Möglichkeiten, zu denen auch die *Deep Interpretation* des Literaturwissenschaftlers gehört. – Vgl. hierzu konzise Monika Betzler, in: Julian **Nida-Rümelin** / Monika **Betzler** (Hg.): *Ästhetik und Kunstphilosophie von der Antike bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1998. (KTA 375), S. 189-198.

→ **Nelson Goodman** (1906-1998) untersucht nicht primär die Sprachzeichen, welche in Verbindung mit Kunst gebraucht werden, sondern die **'Zeichen', welche die Kunstwerke selbst sind**; insofern ist seine Theorie keine reine Meta-Theorie, aber sie geht ebenfalls zeichentheoretisch (im weitesten Sinne vor) und kann ein ausgefeiltes Beschreibungssystem für Kunstwerke zur Verfügung stellen. Die *Sprachen der Kunst* werden bei Goodman als Symbolsysteme analysiert, die wie die Sprachen der Wissenschaft Mittel der Welterschließung sind. Er unterscheidet drei Arten der Symbolisierung: Denotation (Bezug auf einen Gegenstand, nicht 'Abbildung') - Exemplifikation (Eigenschaft des Bildes selbst und Verweis darauf) - Ausdruck (metaphorische Eigenschaft des Bildes). **Das graue Bild einer Heidelandschaft denotiert die Heide, exemplifiziert Grau und drückt (vielleicht) Melancholie aus.**

Heimliche Hoffnung (der analytischen Philosophie anglo-amerikanischer Prägung überhaupt): Über die Rekonstruktion oder Analyse des Sprachgebrauchs die Probleme selbst zu lösen. - Problem: Welcher Sprachgebrauch ist der 'richtige'? Wird nach Mehrheiten abgestimmt? Und wie sieht es mit dem historischen Wandel von Bedeutungen aus?

Ein 'Vorläufer' der analytischen Ästhetik ist **Ernst Cassirer** (1874-1945), für den die Kunst - neben Erkenntnis, Mythos, Sprache, Religion – ein 'symbolisches Universum' ist, das Wirklichkeit nicht durch Abbildung oder Nachbildung sondern (wie die anderen Symbolsysteme) durch 'Schöpfung' entdeckt, konstituiert: „Symbole konstituieren Wirklichkeit durch Entdeckung“. Kunst allerdings, die Wahrnehmung von Gestalt durch Schaffung von Gestalt leistet, vollzieht dies nicht in Abstraktion und Ordnungsleistungen, sondern in Ordnungsüberschreitungen und als 'kontinuierlichen Konkretisationsprozess'. (*An Essay on Man*, 1944, Kap. 9).

1. Arthur C. **Danto**: Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst. 6. Auflage .Frankfurt / Main 2008 (stw 957) (Engl. 1981: *The Transfiguration of the Commonplace*).
2. Nelson **Goodman**: Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie. Frankfurt / Main 1995. (Engl. zuerst 1968: *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*).
3. Thomas **Hecken** / Axel **Spree** (Hg.): Nutzen und Klarheit. Anglo-amerikanische Ästhetik im 20. Jahrhundert. Paderborn 2002. (KunstPhilosophie Bd. 3) - Darin u.a.: Werner Strube: Klassische Analysen der ästhetischen Sprache. Zur Ästhetik Wittgensteins, Macdonalds und Sibleys, S. 33-61, und weitere Aufsätze zu Nelson Goodman und Arthur C. Danto. **[Ein hervorragender Band!]**
4. Rüdiger **Bittner** / Peter **Pfaff** (Hg.): Das ästhetische Urteil. Beiträge zur sprachanalytischen Ästhetik. Köln 1977. (Neue Wissenschaftliche Bibliothek. Literaturwissenschaft. Bd. 89). (Darin u.a. die klassischen Aufsätze von Margaret **Macdonald** und Frank **Sibley**).
5. Roland **Bluhm** / Reinold **Schmücker** (Hg.): Kunst und Kunstbegriff. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik. 4., erneut durchges. Ausg. Münster 2017. (KunstPhilosophie. Bd. 1). - Darin u.a. Paul **Ziff**: Was heißt es, zu definieren, was ein Kunstwerk ist? (S. 17-38).
6. Maria E. **Reicher**: Einführung in die philosophische Ästhetik. 3., überarb. Aufl. Darmstadt 2015. (Sehr geistreiche und interessante Einführung, hier einschlägig bes. Kap. III: Ästhetische Eigenschaften, ästhetische Werturteile und ästhetische Gegenstände, S. 56-91).
7. Annemarie **Gethmann-Siefert**: Einführung in die Ästhetik. München 1995. (UTB 1875). (Hier bes. S. 109-124: 2.5.2. *Die analytische Ästhetik*).
8. Stefan **Majetschak**: Ästhetik zur Einführung. 4., vollständig überarb. Aufl. Hamburg 2016 (Junius ,zur Einführung). – Darin bes. Kap. 7: Ästhetik nach dem ‚linguistic turn‘, S. 137-164.
9. Karlheinz **Lüdeking**: Analytische Philosophie der Kunst. Eine Einführung. München 1998. (UTB 1775).
10. Werner **Strube**: Sprachanalytische Ästhetik. München 1981.
11. Werner **Strube**: Ästhetische Wertäußerungen. Eine sprechakttheoretische Analyse. In: Franz **Koppe** (Hg.): Perspektiven der Kunstphilosophie. Texte und Diskussionen. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1993. (stw Bd. 951), S. 240-257.
12. Jörg **Zimmermann**: Sprachanalytische Ästhetik. Ein Überblick. Stuttgart - Bad Cannstatt 1980.
13. Claudia **Brodsky** / Eloy **LaBrada** (Hg.): *Inventing Agency. Essays on the Literary and Philosophical Production of the Modern Subject*. London 2017. (Philosophy/Comparative Literature).

14. Georg W. **Bertram**: Sprachphilosophie und Ästhetik. Über künstlerischen Sprachgebrauch. In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 64/1 (2019), S. 63-77. [online über UB].
15. Barry **Dainton** / Howard **Robinson** (Hg.): The Bloomsbury Companion to Analytic Philosophy. London u.a. 2015. (Bloomsbury Companions).
16. Birgit **Sandkaulen** / Albert **Newen** (Hg.): Analytic Philosophy meets Classical German Philosophy. Münster 2015. (Logical Analysis and History of Philosophy 18).
17. Jochen **Schmidt**: Religion, Kultur und Moral. Überlegungen im Anschluss an Kant und Wittgenstein. In: Kultur und Religion. Eine interdisziplinäre Bestandsaufnahme. Hg. von Klaus von **Stosch** / Sabine **Schmitz** / Michael **Hofmann**. Bielefeld 2016. (Edition Kulturwissenschaft 85), S. 163-173.
18. Alfred **Schmidt**: ‚Die Arbeit ist streng philosophisch und zugleich literarisch‘. Wittgenstein und die Dichtung. In: Berg, Wittgenstein, Zuckerkandl. Zentralfiguren der Wiener Moderne. Hg. von Bernhard **Fetz**. Wien 2018. (Profile 25), S. 149-162. [Begleitbuch zur Ausstellung ‚Berg, Wittgenstein, Zuckerkandl. Zentralfiguren der Wiener Moderne‘ im Literaturmuseum der Österreichischen Nationalbibliothek (22.3.2018-17.2.2019)].
19. Michael **LeMahieu** / Karen **Zumhagen-Yekplé** (Hg.): Wittgenstein and Modernism. Chicago 2017.
20. Anat **Matar** (Hg.): Understanding Wittgenstein, Understanding Modernism. New York 2017. (Understanding Philosophy, Understanding Modernism).

Zu den Konsequenzen für die Literaturwissenschaft:

1. Werner **Strube**: Analytische Philosophie der Literaturwissenschaft. Definition – Klassifikation – Interpretation – Bewertung. Paderborn 1993. (Explicatio).
2. Tilmann **Köppe** / Simone **Winko**: Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung. 2., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart – Weimar 2013. (Kap. 13: Analytische Literaturtheorie, S. 275-292).

Zur Debatte:

Fotis **Jannidis** / Gerhard **Lauer** / Matias **Martinez** / Simone **Winko** (Hg.): Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte. Berlin 2003 (Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie 1). – Weitere Bände angekündigt bzw. erschienen.

8. Vorlesung vom 11. Dezember 2023:

I. Autonomien der Kunst 1: Karl Philipp Moritz – II. Autonomien der Kunst 2: Ästhetizismus – Adorno III. Fragment-Ästhetik: Frühromantik – Moderne

Teil I: Autonomien der Kunst 1: Karl Philipp Moritz

Mit der Autonomisierung der Kunst kann man die Moderne beginnen lassen: Die Abkehr vom Prinzip der Naturnachahmung wäre dann der entscheidende Schritt. (Es gibt natürlich einige alternative Modelle der Periodisierung der Moderne). - Autonomie bedeutet aber gegen Ende des 18. Jahrhunderts zweierlei:

1. Abkehr vom Mimesis-Prinzip, also von der Verpflichtung auf die **Wirklichkeit** als Maßstab der Nachahmung (vgl. Vorlesung 3)
2. Ablehnung jeglicher externer Zweckbestimmung (des **docere** also; aber auch etwa religiöser oder ethischer Funktionsbestimmungen – wie sie etwa im 17. Jahrhundert zu finden sind – vgl. Vorlesung 4)

Kants Bestimmung des ästhetischen Urteils als Ausdruck eines **'interesselosen Wohlgefallens'** (*Kritik der Urteilskraft*, 1790) liefert ein wichtiges Stichwort für die weitere Debatte: „Geschmack ist das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen, oder Mißfallen, ohne alles Interesse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön.“ (KU § 5; vgl. bes. § 2) – vgl. dazu die vorangehende Vorlesung.

Zuvor aber hat **Karl Philipp Moritz** (1756-1793) in einer genialen kleinen Schrift den entscheidenden Impuls gegeben und vieles Spätere, auch von Kants und Schillers Ideen, vorweggenommen: mit dem Konzept des in sich selbst Vollendeten (***Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten*, 1785**; im Titel bezogen auf die bekannte Schrift von Charles Batteux: *Les Beaux-Arts réduits á un même principe*, 1746, dt. 1751):

Programmatische Ersetzung des Mimesis-Prinzips durch die 'innere Vollkommenheit', den *inneren* Beziehungsreichtum (vgl. dagegen Baumgarten: äußerlich-sinnlicher Beziehungsreichtum): „Ein Ding kann also nicht deswegen schön sein, weil es uns Vergnügen macht, sonst müßte auch alles Nützliche schön sein; sondern was uns Vergnügen macht, ohne eigentlich zu nützen, nennen wir schön. Nun kann aber das Unnütze oder Unzweckmäßige unmöglich einem vernünftigen Wesen Vergnügen machen. Wo also bei einem Gegenstande ein äußerer Nutzen oder Zweck fehlt, da muß dieser in dem Gegenstande selbst gesucht werden, sobald derselbe mir Vergnügen erwecken soll; oder ich muß in den einzelnen Teilen desselben so viel Zweckmäßigkeit finden, daß ich vergesse, zu fragen, wozu nun eigentlich das Ganze soll. Das heißt mit andern Worten: ich muß an einem schönen Gegenstande nur um sein selbst willen Vergnügen finden; zu dem Ende muß der Mangel der äußern Zweckmäßigkeit durch seine innere Zweckmäßigkeit ersetzt sein; der Gegenstand muß etwas in sich selbst Vollendetes sein.“ (*Versuch*, 1785).

„In so fern eine Figur sprechend ist, in so fern sie bedeutend ist, nur in so fern ist sie schön. – Dieß Sprechende und Bedeutende muß aber ja in dem rechten Sinne genommen werden: Die Figur, in so fern sie schön ist, soll nichts bedeuten, und von nichts sprechen, das *außer* ihr ist, sondern sie soll nur von sich selber, von ihrem innern Wesen durch ihre äußere Oberfläche gleichsam sprechen, soll durch sich selbst bedeutend werden.“ (*Über die Allegorie*, 1789).

☛ [Moritzens Hauptwerk zur Ästhetik:] **Karl Philipp Moritz: Über die bildende Nachahmung des Schönen. Braunschweig 1788.** – Dazu **Goethes Farbenkreis**, entstanden im November 1809 im Umkreis der Arbeiten zur *Farbenlehre*. Im November 1809 liest Goethe nach seinen Angaben im Tage-

buch Moritzens Schrift wieder, deren Grundgedanken er mit ihm 1788 in Rom, wo der Text entstanden ist, diskutiert hat. – Vgl. Petra **Maisack**: Johann Wolfgang Goethe: Zeichnungen. Stuttgart 1996, S. 227. (Mit Abbildung).

Bei Moritz ist das **ästhetische Ideal** zugleich aber ein **anthropologisches**: Das Kunstwerk nimmt in seiner Autonomie diejenige des Subjekts vorweg (während parallel im autobiographischen Roman **Anton Reiser, 1785-1790**, das fragmentarische, beschädigte Subjekt thematisiert wird). „Der einzelne Mensch muß schlechterdings niemals als ein bloß *nützlich*es sondern zugleich als ein *edles* Wesen betrachtet werden, das seinen eigenthümlichen Werth in sich selbst hat, wenn auch das ganze Gebäude der Staatsverfassung, wovon er ein Theil ist, um ihn her wegfiel. Der Staat kann eine Weile seine Arme, seine Hände brauchen, daß sie wie ein untergeordnetes Rad in diese Maschine eingreifen - aber der Geist des Menschen kann durch nichts untergeordnet werden, er ist ein in sich selbst vollendetes Ganze“ (*Das Edelste in der Natur*, 1786).

Textausgaben zu Moritz:

Karl Philipp Moritz: Werke in zwei Bänden. Hg. von Heide Hollmer und Albert Meier. Frankfurt am Main 1997. (BdK Bd. 143).

Karl Philipp Moritz: Beiträge zur Ästhetik. Hg. von Hans-Joachim Schrimpf und Hans Adler. Mainz 1989.

Karl Philipp Moritz: Schriften zur Ästhetik und Poetik. Kritische Ausgabe. Hg. von Hans-Joachim Schrimpf. Tübingen 1962.

→ Im Entstehen, künftig maßgeblich:

Karl Philipp Moritz: Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe. Hg. v. Martin Disselkamp, Anneliese Klingenberg, Albert Meier, Conrad Wiedemann und Christof Wingerts Zahn. Tübingen 2005 ff.

Aktuell:

Karl Philipp Moritz: Schriften zur Kunst- und Literaturtheorie. I: Text; II: Kommentar. Hg. von Martin Disselkamp. (*Versuch einer deutschen Prosodie*. Hg. von Lars Kortzen). Berlin – Boston 2023. (Sämtliche Werke. Bd. 3). - (vgl. auch die Homepage der Moritz-Ausgabe an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften: <http://moritz.bbaw.de/>)

Einführend zur Autonomieästhetik (und bes. zu K. PH. Moritz):

1. Wolfgang **Wittkowski** (Hg.): Revolution und Autonomie: deutsche Autonomieästhetik im Zeitalter der Französischen Revolution. Ein Symposium. Tübingen 1990.
2. Friedrich **Vollhardt**: Art. ‚Autonomie‘. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller, Hg. von Klaus Weimar, Band 1 (A-G), Berlin und New York 1997 (Paperback-Sonderausgabe: 2003), S.173-176.
3. Friedrich **Wolfzettel** / Michael **Einfalt**: Art. ‚Autonomie‘. In: Ästhetische Grundbegriffe. Hg. von Karlheinz Barck u.a. Bd. 1. Stuttgart – Weimar 2010, S. 431-479.
4. [zu Moritz auch:] Georg **Braungart**: Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne. Tübingen 1995, S. 107-122.
5. Joachim **Jacob**: "[...] nach eigener Natur und Art" (J. G. Herder). Über die ethischen Ansprüche ästhetischer Autonomie. In: Sprache und Literatur 41/2010, 2, 49-59
6. Gerhard **Kurz**: Das Wahre, Schöne, Gute. Aufstieg, Fall und Fortbestehen einer Trias. Paderborn 2015. (v.a. Kapitel 6, S. 39-46)
7. Hans **Adler**: Karl Philipp Moritz' Ästhetik und der universale Metabolismus. In: Anthony **Krupp** (Hg.): Karl Philipp Moritz. Signaturen des Denkens. Amsterdam 2010.
8. Sebastian W. D. **Krauss**: Entwicklung zur Autonomie aus systemtheoretischer Sicht. Die Genese der autonomen Kunst. Eine historische Soziologie der Ausdifferenzierung des Kunstsystems. Bielefeld 2012. (v.a. Kapitel 4, S. 147-258)
9. Uta **Karstein** / Nina Tessa **Zahner**: Autonomie der Kunst? Zur Aktualität eines gesellschaftlichen Leitbildes, Wiesbaden 2017. (Ebook über UB im Uni-Netz)

10. Carolin **Rocks**: Praktiken zur Autonomie. Zu Moritz' ‚Über die bildende Nachahmung des Schönen‘. In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 63/2 (2018), S. 187-204.
11. Andreas **Brandtner**: Signatur des Menschlichen. Karl Philipp Moritz und die ‚Bildende Nachahmung des Schönen‘. 2., überarbeitete Ausgabe. Hemmingen 2016.
12. Wolfgang **Schäffner**: Das Indiz des Schönen. Ästhetische Autonomie und die Dispositive der Macht bei Karl Philipp Moritz und Friedrich Schiller. In: Das Laokoon-Paradigma. Zeichenregime im 18. Jahrhundert. Hg. von Inge **Baxmann** u.a. Berlin 2015. (LiteraturForschung), S. 439-459.
13. Vera **Bachmann**: Helle Kunst der Tiefe: Zur Autonomieästhetik von Karl Philipp Moritz. In: Tiefe. Kulturgeschichte ihrer Konzepte, Figuren und Praktiken. Hg. von Dorothee **Kimmich** und Sabine Müller. Berlin 2020, S. 127-142.

Teil II: Autonomien der Kunst 2: Ästhetizismus – Adorno

Den **Ästhetizismus** (vgl. auch das Prinzip *l'art pour l'art* – „Kampfruf der französischen Romantiker um 1830“ – Renate Werner im RLW-Artikel, s.u. Nr. 2) der Jahrhundertwende (1900) kann man als Radikalisierung des Autonomiekonzepts verstehen: Dort hatte das sich selbst genügende Kunstwerk als selbstgenügsames noch symbolischen Charakter (als Repräsentation des Ganzen der Welt, als Repräsentation des ‚autonomen Individuums‘). Hier, im Ästhetizismus, ist die (teilweise wie bei **George** sehr schroff behauptete) Selbständigkeit des Kunstwerks gegenüber dem ‚gemeinen Leben‘ eine elitäre Opposition gegen Naturalismus und Pragmatismus. Heine, in Auseinandersetzung mit der ‚politischen Tendenzpoesie‘ seiner Zeit, schreibt 13.8.1838 in einem Brief an Gutzkow: „Kunst ist der Zweck der Kunst.“ – Im französischen Symbolismus wird (bei Baudelaire sporadisch, bei Mallarmé und Valéry programmatisch) der Begriff **poésie pure** verwendet (vgl. Michael Einfalt, Art. ‚Autonomie‘. In: Ästhetische Grundbegriffe Bd. 1 – s.o., unter der Literatur zur Autonomie-Ästhetik Nr. 3 –, S. 475f.), womit eine Art (säkulare) Metaphysik der Form, die Autonomie der sprachlich-ästhetischen Artifizialität, verstanden wird, die an die Stelle der Religion bzw. Metaphysik tritt.

Grundtext des europäischen Ästhetizismus: **Nietzsche**, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*, 1871. – Dort findet sich der Gedanke der ‚ästhetischen Theodizee‘: „daß nur als ein ästhetisches Phänomen das Dasein und die Welt gerechtfertigt erscheint: in welchem Sinne uns gerade der tragische Mythos zu überzeugen hat, daß selbst das Häßliche und Disharmonische ein künstlerisches Spiel ist“. (Abschn. 24; vgl. auch Abschn. 5).

Oscar **Wilde** formuliert die vielleicht provozierendsten Thesen zum Ästhetizismus: „Die erste Pflicht im Leben ist, so künstlich wie möglich zu sein. Die zweite Pflicht hat bisher noch niemand entdeckt.“ (1894) – „Die Schönheit eines Dinges zu begreifen, das ist der erlesenste Punkt, zu dem wir gelangen können. Selbst der Farbensinn ist für die Entwicklung des Individuums wichtiger als der Sinn für gut und böse.“ (1890) – „Alle Kunst ist völlig nutzlos.“ (Vorrede zum *Dorian Gray*, 1890). – Das Problem spielt eine Rolle u.a. in den Werken von Th. und H. Mann, Hofmannsthal, George, auch beim spät(er)en Gottfried Benn.

Zugespitzt kann man sagen: Im Ästhetizismus repräsentiert die Zwecklosigkeit der Kunst die Sinnlosigkeit der Welt, während die Kunstautonomie des Klassizismus gerade in der ‚Selbstgenügsamkeit‘ der Kunst ihre innere Fülle und damit den Sinn der Welt symbolisch (auch im Goetheschen Sinne) repräsentiert.

Die ‚**Bibel des Ästhetizismus**‘: Joris-Karl **Huysmans**: *A rebours* (Gegen den Strich), 1884 („Wie denn überhaupt für **Des Esseintes** die Künstlichkeit das Erkennungszeichen des menschlichen Genies zu sein schien.“) Genau betrachtet, ist auch dieses Werk eigentlich schon eine Kritik des Ästhetizismus, insofern der Rückzug des Helden vom physischen ‚Leben‘ erzählerisch in eine Sackgasse geführt wird

(sein Körper spielt nicht mit). – Fundamentalkritik des Ästhetizismus als Existenzform: Hugo von **Hofmannsthal**: Der Tor und der Tod, 1893 („Erst, da ich sterbe, spür ich, daß ich bin.“)

Einführend zum Ästhetizismus:

1. Viktor **Zmegac**: Art. 'Ästhetizismus'. In: Moderne Literatur in Grundbegriffen. Hg. von D. Borchmeyer und V. Zmegac. 2. Aufl. Tübingen 1994, S. 22-26.
2. Renate **Werner**: Art. 'Ästhetizismus'. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller, Hg. von Klaus Weimar, Band 1 (A-G), Berlin und New York 2003, S.20-23.
3. Annette **Simonis**: Literarischer Ästhetizismus. Theorie der arabesken und hermetischen Kommunikation der Moderne. Tübingen 2000.
4. Wolfgang **Ullrich**: L'art pour l'art. Die Verführungskraft eines ästhetischen Rigorismus. In: ders., Was war Kunst? Biographien eines Begriffs. Frankfurt am Main 2005 (Fischer Taschenbuch 16317), S. 124-143.
5. Rebecca Theresa **Schröder**: Künstlerische Freiheit!? Oscar Wildes Autonomie des Schönen in Anlehnung an Immanuel Kant, Göttingen 2014.

Theodor W. Adorno (1903-1969) - *Ästhetische Theorie*, 1970 (postum): Das Kunstwerk (nicht: das Schöne) als letzter Ausweg aus einem universalen Verblendungszusammenhang, dem nicht einmal die Philosophie in Form der kritischen Theorie sicher entkommt. Nie kann sie endgültig der ideologischen Vereinnahmung entkommen. Aber auch die Kunst darf sich nicht der 'Kulturindustrie' anvertrauen, noch darf sie – im Sinne des utopischen Modells der Zeit um 1800 (etwa Schiller oder Hölderlin) – Vorschein der Versöhnung sein. Diese Haltung gewinnt auch aus der Katastrophen-Erfahrung des 20. Jahrhunderts ihre Radikalität (Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, 1944). Sie muss die Wunde offenhalten und - durch radikale Verweigerung, auch als künstlerische Gebärde, durch demonstrative Kommunikationsverweigerung die Differenz zur katastrophalen Realität festhalten; und sie ist wesentlich melancholisch: „Kunst ist das Versprechen des Glücks, das gebrochen wird.“ (S. 205) – Hier kommen eine erneut radikalisierte Autonomie-Ästhetik einerseits und der Fragmentarismus der Romantik und der klassischen Moderne andererseits schließlich zusammen: „Die Male der Zerrüttung sind das Echtheitsiegel von Moderne; das, wodurch sie die Geschlossenheit des Immergleichen verzweifelt negiert [...]“ (S. 41).

Wenn man einen ersten Zugang zu Adornos Ästhetik sucht, kann man auch seine 2009 edierten Vorlesungen von 1958/59 lesen:

Theodor W. **Adorno**: Ästhetik (1958/59). Hg. von Eberhard Ortland. Frankfurt am Main 2009. (Nachgelassene Schriften. Abt. IV Vorlesungen, Bd. 23).

Gute Auszüge und eine sehr verständliche Hinführung wiederum in der Textsammlung von Marco **Schüller** (Hg.): Texte zur Ästhetik. Eine kommentierte Anthologie. Darmstadt 2013, hier S. 184-196, dazu aus der Einleitung: S. 11-13.

Christoph **Menke**, der die besten Beiträge zu Adorno verfasst hat, legt – hier in seinem Handbuch-Artikel, s.u., S. 6 – Wert darauf, dass bei Adorno die Kunst nicht einfach den ‚ästhetischen Schein‘ (der seinerseits Autonomie der Kunst beansprucht) destruiert wird, sondern im Zerfall seine (des ‚ästhetischen Scheins‘) eigene Hinfälligkeit als Prozess demonstriert. „Der ästhetische Schein ist eine geschlossene, einheitliche, sinnhafte Gegen-Wirklichkeit. Diesen Schein läßt die Kunst ‚zerfallen‘: Sie ist *Fragment, Rätsel, Ruine, Zäsur, Fehler*, die Auflösung der ästhetisch-scheinhaften Einheit und Geschlossenheit.“ Die Totalverweigerung der Kunst verweigert also (und radikalisiert dadurch noch) auch die Verweigerung der autonomen Kunst in der Tradition der Autonomieästhetik.

Literatur zu Adorno:

1. Christoph **Menke**: Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida. Frankfurt am Main 1991. (stw 958)
2. Christoph **Menke**: Art. Theodor Wiesengrund Adorno. In: Julian **Nida-Rümelin** / Monika **Betzler** (Hg.): Ästhetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen. Stuttgart 1998 (KTA 375), S. 5-15. [Beide Beiträge von Menke sind hervorragend!]
3. Birgit **Recki**: Aura und Autonomie. Zur Subjektivität der Kunst bei Walter Benjamin und Theodor W. Adorno. Würzburg 1988.
4. Burhardt **Lindner**: Kritik und Weiterarbeit. Zu Adornos Theorie der Kunstautonomie. In: Das Versprechen der Kunst. Aktuelle Zugänge zu Adornos ästhetischer Theorie. Hg. von Marcus Quent. Wien 2014, S. 157-186.
5. Giovanna **Caruso**: Kunst und Leben. Eine kritische Auseinandersetzung mit Adorno, Benjamin und Heidegger. Baden-Baden 2015. (Studien zur Phänomenologie und praktischen Philosophie 47).

Teil III: Fragment-Ästhetik: Frühromantik – Moderne

- lat. **fragmentum** (von *frangere*, zertrümmern, zerbrechen): **Bruchstück** -

Romantik

Das 'zerrissene Bewusstsein', das sich in der Reflexion in seiner Einheit immer schon 'verpaßt', gestaltet die Bewegung aufs Unendliche, die Resultat dieser Entfremdungserfahrung ist, nicht in einer utopischen Ganzheit, sondern als Fragment, das in seiner Bruchstückhaftigkeit auf die verlorene und nicht einfach wiederzugewinnende, sondern in unendlicher Bewegung anzielende Einheit. Das Fragment der Kunst verweist auf ein Vollkommenes, ohne es aber als solches zur Anschauung bringen zu können. Die (gemachten) Trümmer des Urbildes verweisen auf das Ganze, das aber – als Schema komplett realisiert – die Bewegung zur Ruhe bringen und damit den Verweis aufs Unendliche verfehlen würde. – Reflexivität des Fragments: ständiges Sich-Selbst-In-Frage-Stellen, ständige Selbstüberschreitung. (Vgl. romantische Poesie als 'progressive Universalpoesie').

Novalis (*Blüthenstaub*, 1): „Wir suchen überall das Unbedingte, und *finden* immer nur Dinge.“

Friedrich Schlegel:

„Viele Werke der Alten sind Fragmente geworden. Viele Werke der Neuern sind es gleich bei der Entstehung.“ (Athenäumsfragmente, Nr. 24)

„Andre Dichtarten sind fertig, und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann.“ (Athenäumsfragmente, Nr. 116)

„Der Sinn für Projekte, die man Fragmente aus der Zukunft nennen könnte, ist von dem Sinn für Fragmente aus der Vergangenheit nur durch die Richtung verschieden, die bei ihm progressiv, bei jenem aber regressiv ist. Das Wesentliche ist die Fähigkeit, Gegenstände unmittelbar zugleich zu idealisieren, und zu realisieren, zu ergänzen, und teilweise in sich auszuführen.“ (Athenäumsfragmente, Nr. 22). Als 'Projekt' in diesem Sinne ist das Fragment „der subjektive Keim eines werdenden Objekts“ (ebd.)

Problem der Konvergenz mit Autonomieästhetik:

„Ein Fragment muß gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel.“ (Athenäumsfragment 206)

Burdorf (s.u., Nr. 6) argumentiert, dass Schlegel hier eigentlich für eine „literaturstrategische Aufwertung und Funktionsbestimmung des Prosa-Aphorismus als einer genuinen Kunstgattung von besonderer Dignität“ plädiert. Das würde bedeuten, dass die romantischen (literarischen) Fragmente nicht in erster Linie strukturell bruchstückhaft sind, sondern eher als Fermente des Denkens (und Schreibens) konzipiert sind.

Vgl. auch Schillers frühe Überlegungen zum Fragment, in:

Friedrich Schiller: Brief eines reisenden Dänen. [Rheinische Thalia, herausgegeben von Schiller. Erstes Heft. Lenzmonat 1785, S. 176-184]. Nationalausgabe Bd. 20, S. 101-106.

Ich kann diesen Saal nicht verlassen, ohne mich noch einmal an dem Triumph zu ergözen, den die schöne Kunst Griechenlands über das Schicksal einer ganzen Erdkugel feiert. Hier stehe ich vor dem berühmten Rumpfe, den man aus den Trümmern des alten Roms einst hervorgrub. In dieser zerschmetterten Steinmasse ligt unergründliche Betrachtung — Freund! Dieser Torso erzählt mir, daß vor zwei Jahrtausenden ein großer Mensch da gewesen, der so etwas schaffen konnte — daß ein Volk da gewesen, das einem Künstler, der so etwas schuf, Ideale gab — daß dieses Volk an Wahrheit und Schönheit glaubte, weil einer aus seiner Mitte Wahrheit und Schönheit fühlte — daß dieses Volk edel gewesen, weil Tugend und Schönheit nur Schwestern der nemlichen Mutter sind. — Siehe Freund, so habe ich Griechenland in dem Torso geahndet.

Unterdessen wanderte die Welt durch tausend Verwandlungen und Formen. Trone stiegen — stürzten ein, Festes Land trat aus den Wassern — Länder wurden Meer. Barbaren schmolzen zu Menschen. Menschen verwilderten zu Barbaren. Der milde Himmelstrich des Peloponnes entartete mit seinen Bewohnern — wo einst die Grazien hüpfen, die Anakreon scherzten, und Sokrates für seine Weißheit starb, weiden jezt Ottomannen — und doch, Freund, lebt jene goldene Zeit noch in diesem Apoll, dieser Niobe, diesem Antinous, und dieser Rumpf ligt da — unerreicht — unvertilgbar — eine unwidersprechliche ewige Urkunde des göttlichen Griechenlands, eine Ausforderung dieses Volks an alle Völker der Erde.

Dazu: Georg **Braungart**, „Hier stehe ich vor dem berühmten Rumpfe...“ – Schiller und der Torso vom Belvedere. (Unveröff. Vortragsmanuskript; bei ILIAS hochgeladen; **bitte nicht weitergeben!**)

Moderne

Entfremdungserfahrung **ohne** Transzendenzgewissheit: Das Fragment ist nur noch Ausdruck eines Verlustes (Benjamin), der wohl nicht mehr heilbar ist. ‘Melancholie’ als spezifisch ‘moderne’ Befindlichkeit.

Rainer Maria Rilke: **Archaischer Torso Apollos**, in: *Der Neuen Gedichte Anderer Teil. A mon grand Ami Auguste Rodin* (1908). – vgl. dazu meinen Aufsatz *Prägnante Momente*, s.u., Nr. 12, ist bei ILIAS hochgeladen.

Forschungsliteratur zum Fragment:

1. Eberhard **Ostermann**: Das Fragment. Geschichte einer ästhetischen Idee. München 1991.
2. Justus **Fetscher**: Artikel ‚Fragment‘. In: Ästhetische Grundbegriffe. Hg. v. Karlheinz Barck u.a. Bd. 2. Stuttgart – Weimar (Paperback-Sonderausgabe): 2010, S. 551-588.
3. Reto **Sorg** / Stefan B. **Würffel** (Hg.): Totalität und Zerfall im Kunstwerk der Moderne. Paderborn 2006. (vor allem Beiträge von Justus Fetscher, Reto Sorg und Stefan Bodo Würffel)
online: <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0005/bsb00052164/images/> (10.12.2023)
4. Lucien **Dällenbach** / Christiaan L. **Hart Nibbrig** (Hg.): Fragment und Totalität. Frankfurt / Main 1984. (ed. suhrkamp 1107).
5. Dieter **Burdorf**: Zerbrechlichkeit. Über Fragmente in der Literatur. Göttingen 2020. (Kleine Schriften zur literarischen Ästhetik und Hermeneutik. Bd. 12). [Online über die UB!]

6. Dieter **Burdorf**: Ist das romantische Fragment ein Fragment? In: Geschichte der Germanistik. Historische Zeitschrift für die Philologien. Bd. 55/56 (2019), S. 5-16.
7. Waldemar **Fromm**: Geheimnis der Entzweiung. Zur Ästhetik des Fragments in der Frühromantik. In: Euphorion 94(2000), S. 125-147.
8. Ernst **Behler**: Das Fragment. In: Klaus Weissenberger (Hg.): Prosakunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa. Tübingen 1985, S. 124-143.
9. **Das Fragment**: Der Körper in Stücken. Ausstellungskatalog. [Schirn-Kunsthalle]. Frankfurt am Main 1990.
10. Wolfgang **Brückle** u.a.: Von Rodin bis Baselitz. Der Torso in der Skulptur der Moderne. Staatsgalerie Stuttgart 2001.
11. Georg **Braungart**: „Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt“: Skulptur und Poesie in der Neuzeit zwischen Präsenz und Imagination. In: Leibhafte Kunst. Statuen und kulturelle Identität. Hg. von Dietrich Boschung und Christiane Vorster. Paderborn 2015, S. 323-369.
12. **Georg Braungart**: *Prägnante Momente: Rainer Maria Rilkes Archaischer Torso Apollos und das Ende ästhetischer Beliebigkeit*. In: Der Bildhunger der Literatur. Festschrift für Gunter Grimm. Hg. von Dieter Heimböckel. Würzburg 2005, S. 229-236.
13. Stefanie **Golisch**: Unvollendet oder unvollendbar? Facetten des Fragmentarischen in der Moderne. In: Zeno 39 (2019), S. 45-61.
14. Hanna Delf von **Wolzogen** / Christine **Hehle** (Hg.): Formen ins Offene. Zur Produktivität des Unvollendeten. Berlin u.a. 2018. (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 151). [mit theoretisch-allgemeinem Teil und Aufsätzen zu einzelnen Autoren].
15. Leif **Weatherby**: A Reconsideration of the Romantic Fragment. In: The Germanic Review 92/4 (2017), S. 407-425.
16. Frank **Bornmüller**: Erkenntnis in der Kritik oder Versuch über die Möglichkeit, das literarische Fragment als ein philosophisches Erkenntnismodell zu begreifen. In: Literatur als philosophisches Erkenntnismodell. Literarisch-philosophische Diskurse in Deutschland und Frankreich. Hg. von Sebastian **Hüsch** / Sikander **Singh**. Tübingen 2016, S. 60-74.
17. Gerhart von **Raevenitz** / Walter **Hinderer** / Gerhard **Neumann** / Günter **Oesterle** / Dagmar von **Wietersheim** (Hg.): Romantik kontrovers. Ein Debattenparcours zum zwanzigjährigen Jubiläum der Stiftung für Romantikforschung. Würzburg 2015. (Stiftung für Romantikforschung 58). [mehrere Aufsätze zum Fragment in der Romantik].
18. Johannes **Weiß**: Das frühromantische Fragment. Eine Entstehungs- und Wirkungsgeschichte. Paderborn 2015. (Laboratorium Aufklärung 27).
19. Anke K. **Finger** / Danielle Follet (Hg.): The Aesthetics of the Total Artwork. On Borders and Fragments. Baltimore 2011. (Rethinking Theory). Darin u.a.: Justus Fetscher: „Tendency, Disintegration, Decay. Stages of the Aesthetics of the Fragment from Friedrich Schlegel to Thomas Bernhard“, S. 52-71.
20. Justus **Fetscher**: Bruchstückwerke. Stationen einer Ästhetik des Fragments. (1790–1970). Habilitationsschrift am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin 2008. (Offenbar bisher nicht gedruckt).
21. Justus **Fetscher**: „Tendenz, Zerrissenheit, Zerfall. Stationen der Fragmentästhetik zwischen Friedrich Schlegel und Thomas Bernhard“. In: Totalität und Zerfall im Kunstwerk der Moderne, hgg. Reto Sorg u. Stefan Bodo Würffel. München 2006, S. 11-31.
22. Jörg **Robert** (Hg.): "Ein Aggregat von Bruchstücken". Fragment und Fragmentarismus im Werk Friedrich Schillers. Würzburg 2013.
23. Peter **Strohschneider**: Art. Fragment₂ In: RLW 1/1997, S. 624-625.

9. Vorlesung vom 18. Dezember 2023:

Nicht schön: das Erhabene (P.-Longin- Burke – Kant – Lyotard) – das Hässliche

Mit der heutigen Vorlesung bewegen wir uns zwischen Werk und Wirkung. Die beiden Größen, mit denen wir uns heute beschäftigen, sind zunächst einmal auf der Ebene der Konzepte und Modelle angesiedelt, und sie changieren zwischen der Erfassung von Gegenstandseigenschaften einerseits und der Beschreibung von Reaktionen auf den ‚erhabenenen‘ Gegenstand andererseits.

Teil I: Traditionen des Erhabenen vor Kant

Ps.-Longin: Das Erhabene als rhetorische Gewalt

Vom Erhabenen (*Peri hypsous*, ca. 40 n. Chr.), ED 1554;

Übersetzt und kommentiert durch Nicholas **Boileau** (1674/94)

[Ps.-Longin:] Vom Erhabenen. Griechisch / Deutsch. Hg. von Otto **Schönberger**. Stuttgart 1988. (RUB 8469).

1(4): „[...] während das Erhabene, wo es am rechten Ort hervorbricht, den ganzen Stoff wie ein plötzlich zu-ckender Blitz zerteilt und schlagartig die geballte Kraft des Redners offenbart.“ (Ed. Schönberger, S. 5)

9(2): [Das Erhabene ist der Widerhall einer großen Seele.] (Ed. Schönberger, S. 21; sinngemäß)

9(9): „Ebenso hat auch der Gesetzgeber der Juden, gewiß nicht der erste beste, weil er die Macht des Göttlichen würdig auffaßte, diese auch sprachlich geoffenbart, indem er gleich am Beginn seiner Gesetze schrieb ‚Gott sprach‘ – was? ‚Es werde Licht, und es ward Licht; es werde Land, und es ward.‘“ (Ed. Schönberger, S. 25 f.)

15(1): „Ferner rufen, junger Freund, die Bilder der Phantasie auch Erhabenheit, Größe und Energie des Stils hervor – so jedenfalls nenne ich sie; manche sprechen von Bilderzeugung. Denn gewöhnlich heißt Vorstellung jeder aufsteigende Gedanke, der einen sprachlichen Ausdruck hervorruft; das Wort hat sich aber auch für die Fälle eingebürgert, wo man das Gesagte in Begeisterung und leidenschaftlich erregt zu schauen meint und es den Hörern von Augen stellt.“ (Ed. Schönberger S. 43).

Literatur dazu: bes. **Dietmar Till**, s.u., S. 4, Bibl. Nr. 1 – Till zeigt, dass das Erhabene zwar spätestens seit dem 18. Jahrhundert als Gegenkonzept zum Schönen fungiert und integrales Moment einer Ästhetik wird, dass aber in der Frühen Neuzeit zunächst zwei Konzepte des ‚Sublimen‘ selbst im Zentrum stehen: Die wilde, sprunghafte, machtvolle und überwältigende Rhetorik in der Tradition des Traktats *Peri hypsous* einerseits – und das Erhabene im Sinne eines ‚hohen Stils‘ in der klassischen Dreistil-Lehre andererseits. Ein Beispiel für die machtvolle Rhetorik des Sublimen: das *fiat lux* aus dem Buch Genesis der Bibel (Buch 1, Vers 3: „Und Gott sprach: Es werde Licht! und es ward Licht.“ – „dixitque Deus fiat lux et facta est lux“)

Edmund Burke (1729-1797): Psychologie, Medizin und Phänomenologie des Erhabenen

A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. 1757, dt. 1773.

Ästhetische Qualitäten als Reflex sinnlicher Eigenschaften:

- **erhaben**: das Riesige, Dunkle, Schrofte, Mächtige und Unabgrenzbare
- **schön**: das Kleine, Zarte, Helle, Reine, Glatte
- Das Erhabene - auf den **Selbsterhaltungstrieb** rekurrierend - löst ein ‚**gemischtes Gefühl**‘ aus: Erstaunen, vermischt mit Schrecken.
- Das Schöne - auf den **Geselligkeitstrieb** rekurrierend - löst Wohlwollen aus (das nicht gleich dem bloßen ‚Begehren‘ ist).

[Ausführliche Zitate aus Burke auf den Folien]

Literatur zu Burke: u.a. bes. Philip **Shaw**, s. u., S. 4, Bibl. Nr. 6

In Burkes Nachfolge steht auch **Kants** vorkritische Schrift *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, 1764:

„Das feinere Gefühl, was wir nun erwägen wollen, ist vornehmlich zwiefacher Art: das Gefühl des Erhabenen und des Schönen. Die Rührung von beiden ist angenehm, aber auf sehr verschiedene Weise. Der Anblick eines Gebirges, dessen beschneite Gipfel sich über Wolken erheben, die Beschreibung eines rasenden Sturms, oder die Schilderung des höllischen Reichs von Milton erregen Wohlgefallen, aber mit Grausen; dagegen die Aussicht auf blumenreiche Wiesen, Thäler mit schlängelnden Bächen, bedeckt von weidenden Heerden, die Beschreibung des Elysium, oder Homers Schilderung von dem Gürtel der Venus veranlassen auch eine angenehme Empfindung, die aber fröhlich und lächelnd ist.

Damit jener Eindruck auf uns in gehöriger Stärke geschehen könne, so müssen wir ein Gefühl des Erhabenen und, um die letztere recht zu genießen, ein Gefühl für das Schöne haben. Hohe Eichen und einsame Schatten im heiligen Haine sind erhaben, Blumenbetten, niedrige Hecken und in Figuren geschnittene Bäume sind schön. Die Nacht ist erhaben, der Tag ist schön. Gemüthsarten, die ein Gefühl für das Erhabene besitzen, werden durch die ruhige Stille eines Sommerabendes, wenn das zitternde Licht der Sterne durch die braune Schatten der Nacht hindurch bricht und der einsame Mond im Gesichtskreise steht, allmählig in hohe Empfindungen gezogen, von Freundschaft, von Verachtung der Welt, von Ewigkeit.

Der glänzende Tag flößt geschäftigen Eifer und ein Gefühl von Lustigkeit ein. Das Erhabene **rührt**, das Schöne **reizt**. Die Miene des Menschen, der im vollen Gefühl des Erhabenen sich befindet, ist ernsthaft, bisweilen starr und erstaunt. Dagegen kündigt sich die lebhaft empfundene des Schönen durch glänzende Heiterkeit in den Augen, durch Züge des Lächlens und oft durch laute Lustigkeit an. Das Erhabene ist wiederum verschiedener Art. Das Gefühl desselben ist bisweilen mit einigem Grausen oder auch Schwermuth, in einigen Fällen bloß mit ruhiger Bewunderung und in noch andern mit einer über einen erhabenen Plan verbreiteten Schönheit begleitet. Das erstere will ich das **Schreckhaft-Erhabene**, das zweite das **Edle** und das dritte das **Prächtige** nennen. Tiefe Einsamkeit ist erhaben, aber auf eine schreckhafte Art. Daher große, weitgestreckte Einöden, wie die ungeheure Wüste Schamo in der Tartarei, jederzeit Anlaß gegeben haben fürchterliche Schatten, Kobolde und Gespensterlarven dahin zu versetzen.“

Teil II: Kant und Schiller – Erhebung über die Sinnlichkeit

Die ‚Trampolin-Theorie‘ des Erhabenen (Kant und Schiller sind eher die Ausnahme in der Geschichte des Erhabenen):

Gegensatz zum Schönen: nicht Einklang der Erkenntnisstämme (**Sinnlichkeit** und **Verstand**), sondern Scheitern, Auseinanderfallen. Beim Erhabenen ist mein Erkenntnisapparat und überhaupt meine körperliche Existenz ‚überfordert‘. So bin ich allein auf die **Vernunft** verwiesen, welche das Scheitern des Verstandes in der Zusprechung von Begriffen ‚heilt‘. Die Unlust-Erfahrung durch das Scheitern wird durch die Überlegenheitserfahrung der Vernunft überwunden.

Vgl. die Gemälde von **Caspar David Friedrich** (1774-1840):

- **Der Mönch am Meer** (Berliner Nationalgalerie) – Das ‚Mathematisch-Erhabene‘
- **Das Eismeer** (Hamburger Kunsthalle) – Das ‚Dynamisch-Erhabene‘

Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft, 1790(2. Aufl. 1793, 3. Aufl. 1799)

Im **Mathematisch-Erhabenen**: Scheitern in Bezug auf die Wahrnehmung und Überwindung dieses Scheiterns. (→ Vernunftideen). Das Unendliche kann ich nur denken, nicht sehen.

Das Gefühl des Erhabenen ist also ein Gefühl der Unlust, aus der Unangemessenheit der Einbildungskraft in der ästhetischen Größenschätzung, zu der Schätzung durch die Vernunft, und eine dabei zugleich erweckte Lust, aus der Übereinstimmung eben dieses Urteils der Unangemessenheit des größten sinnlichen Vermögens mit Vernunftideen, sofern die Bestrebung zu denselben doch für uns Gesetz ist. (KU § 27)

Im **Dynamisch-Erhabenen**: Scheitern im Bezug auf die eigenen Kräfte durch Konfrontation mit einer übermächtigen Gewalt und Überwindung dieses Scheiterns durch die Besinnung auf die 'moralische' Natur des Menschen.

Macht ist ein Vermögen, welches großen Hindernissen überlegen ist. Eben dieselbe heißt eine Gewalt, wenn sie auch dem Widerstande dessen, was selbst Macht besitzt, überlegen ist. Die Natur, im ästhetischen Urteile als Macht, die über uns keine Gewalt hat, betrachtet, ist dynamisch-erhaben. [...]

Auf solche Weise wird die Natur in unserm ästhetischen Urteile nicht, sofern sie furchterregend ist, als erhaben beurteilt, sondern weil sie unsere Kraft (die nicht Natur ist) in uns aufruft, um das, wofür wir besorgt sind (Güter, Gesundheit und Leben), als klein, und daher ihre Macht (der wir in Ansehung dieser Stücke allerdings unterworfen sind) für uns und unsere Persönlichkeit demungeachtet doch für keine solche Gewalt ansehen, unter die wir uns zu beugen hätten, wenn es auf unsre höchste Grundsätze und deren Behauptung oder Verfassung ankäme. - (KU § 28).

Literatur zu Kants Begriff des Erhabenen (vgl. insgesamt zu Kant auch die Literaturangaben zur vorangehenden Vorlesung Nr. 9), bes. Michaël **Foessel**: Analytik des Erhabenen (§§ 23-29), in: Otfried **Höffe** (Hg.): Immanuel Kant. Kritik der Urteilskraft. Berlin 2008. (Klassiker Auslegen Bd. 33), S. 99-119.

Schiller: Kant-Nachfolge und literaturtheoretische Weiterentwicklung

Vom Erhabenen, 1793; Über das Erhabene, 1801; vgl. auch das Lehrgedicht Der Spaziergang, 1795/99
„Erst durch die Erfahrung des Erhabenen wird sich der Mensch seines Vermögens inne, sich von den Forderungen der Sinnlichkeit befreien zu können. So scheidet erst das Erhabene den moralischen (vernunftfähigen) Menschen vom Sinnlichen, deren Vereinigung das Schöne vorstellt.“ (B. Greiner).

a) Erkenntnis: → das 'Theoretisch-Erhabene' → das Unendliche

b) Selbsterhaltung → das 'Praktisch-Erhabene' → das Furchtbare

Im zweiten Falle geht es um die prozeßhafte Erfahrung einer 'Macht', die in 'Ohnmacht' mündet und auf die Erfahrung der eigenen moralischen 'Übermacht' hinzielen soll. Wird das Leid allein dargestellt (in der Tragödie), handelt es sich um das 'Kontemplativ-Erhabene', wird auch seine Bewältigung gezeigt, geht es um das 'Pathetisch-Erhabene'. – Anders als bei Kant, der das Erhabene aus Anlass von Naturphänomenen geschehen lässt, bringt Schiller das Erhabene in die Geschichte und in den Bereich menschlichen Handelns hinein.

Literatur zu Schillers Konzept des Erhabenen bes. **Zelle**, Die doppelte Ästhetik, s.u., S. 147-219. – Zudem die einschlägigen Artikel über Schillers verschiedene einschlägige Schriften in den Schiller-Handbüchern von Helmut **Koopmann** (Hg., Schiller-Handbuch. 2., durchges und aktualisierte Aufl. Stuttgart 2011) und **Luserke-Jaqui** (Hg., Schiller-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung. Stuttgart, Weimar 2005).

Wolfgang Riedel: „Der Spaziergang“. Ästhetik der Landschaft und Geschichtsphilosophie der Natur bei Friedrich Schiller. Würzburg 1989.

Helmut **Hühn**: Freiheit und Zeit. Zur Temporalität des Schönen und des Erhabenen. In: Schillers Zeitbegriffe. Hg. von Helmut Hühn / Dirk Oschmann / Peter Schnyder. Hannover 2018. (Ästhetische Eigenzeiten 12), S. 325-344.

Exkurse:

Das geologisch-Erhabene (Kleinheit des Menschen in der Dimension der geologischen ‚Tiefenzeit‘)

1. Georg **Braungart**: Die Geologie und das Erhabene. In: Schillers Natur. Leben – Denken – Literarisches Schaffen. Hg. von Georg Braungart und Bernhard Greiner. Hamburg 2005, S. 157-176.
2. Elisabeth **Häge**: Dimensionen des Erhabenen bei Adalbert Stifter. Berlin 2018.

Sprechstunde (in Präsenz oder via ZOOM): Di 13.30-15 Uhr – Anmeldung über meine Homepage: www.litwiss.de

ILIAS-Passwort für die Vorlesung: Dekonstruktion

Das Erhabene in der Einfühlungspsychologie des 19. und 20. Jahrhunderts

Beispiel: Karl Groos, *Ästhetik*, 1892, S. 309-340): Der Mensch fühlt sich nur zunächst klein, schwingt sich aber – und das ist *keine Entfernung vom Sinnlichen* wie bei Kant, sondern ein psychisches Phänomen, das sich also innerhalb der Sinnlichkeit abspielt, *mit* seinem Gegenstand auf.

Teil III: Die Wiederkehr des Erhabenen im 20. Jahrhundert – Lyotard und Newman

Jean-François Lyotard (1924-1998): *Das Erhabene und die Postmoderne*

Texte: In: Merkur 38(1984), S. 151-164, und weitere Schriften Lyotards, u.a: *Das Interesse des Erhabenen*. In: Christine Pries (Hg.): *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*. Weinheim 1989, S. 91-118.

Das Paradox der Kunst: die Darstellung des Undarstellbaren, genauer: Kunst „sagt nicht das Unsagbare, sie sagt vielmehr, daß sie es nicht sagen kann“ (Heidegger und die Juden, 1988, zit. nach Werner Jung: *Von der Mimesis zur Simulation*. Hamburg 1995, S. 223). - Anders als beim Versuch der Darstellung des Undarstellbaren in der Romantik (C.D.Friedrich) hat diese Idee des Erhabenen die Negativität der Moderne (Adorno) mit aufgenommen und trotz allem 'positiviert'. Adorno: „Erbe des Erhabenen ist die ungemilderte Negativität, nackt und scheinlos wie einmal der Schein des Erhabenen es verhiess.“ (*Ästhetische Theorie* 296). An die Stelle der Vernunft, die bei Kant das Scheitern der Sinnlichkeit 'heilt', tritt in Lyotards Konzept die Kunst. (Bei Adorno 'heilt' sie es nicht).

Lit.: Shaw, s.u., S. 121-130; Walter Reese-Schäfer: *Lyotard zur Einführung*. Hamburg 1988, S. 54-59.

Andrew **Slade**: *Lyotard, Beckett, Duras, and the Postmodern Sublime*. New York u.a. 2007. (*Currents in Comparative Romance Languages and Literatures* 146).

Barnett Newman (1905-1970): *The Sublime is now*

Presence - self-evidence - beyond *the reality of sensation*

Das Erhabene ist mit einer Malerei verbunden, die durch riesige Formate und unstrukturierte Farbflächen überwältigt und so die Erfahrung von Desorientierung vermittelt. Die Malerei, wie sie sich Newman vorstellt, ist radikal nicht-mimetisch.

Der Text von Newman in: *The Tiger's Eye on Art and Letters*, Nr. 6, Dez. 1948

<https://www.sartle.com/artwork/whos-afraid-of-red-yellow-and-blue-iii-barnett-newman> (18.12.2023)

Literatur:

1. Max **Imdahl**: Barnett Newman. Who is afraid of red, yellow and blue III. In: Pries (Hg.), s.u., S. 233-252.
2. Armin **Zweite**: Barnett Newman. *Bilder, Skulpturen, Graphik*. Düsseldorf 1997, bes. S.16-30, S.148-152.

Literatur zum ‚Erhabenen‘:

1. Dietmar **Till**: *Das doppelte Erhabene. Eine Argumentationsfigur von der Antike bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*. Tübingen 2006.
2. Emily **Brady**: *The sublime in modern philosophy, aesthetics, ethics, and nature*. Cambridge 2013.
3. Robert **Doran**: *The theory of the sublime from Longinus to Kant*. Cambridge 2015.
4. Hans **Graubner**: Art. ‚Erhaben‘. In: RLW, 3. Aufl., Bd. 1/2003, S. 490-493.
5. Jörg **Heininger**: Art. ‚Erhaben‘. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. Bd. 2/2001, S. 275-310.
6. Philip **Shaw**: *The sublime*. 2. Aufl. London u.a. 2017 (= *The New Critical Idiom*). (*New Critical Idiom*).
7. Joachim **Jacob**: *Die Schönheit der Literatur. Zur Geschichte eines Problems von Gorgias bis Max Bense*. Tübingen 2007. (S. 101-110: Pseudo-Longin, das schöne Erhabene).
8. Georg **Braungart**: *Die Geologie und das Erhabene*. In: *Schillers Natur. Leben – Denken – Literarisches Schaffen*. Hg. von Georg Braungart und Bernhard Greiner. Hamburg 2005, S. 157-176.
9. Christine **Pries** (Hg.): *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*. Weinheim 1989.

10. Carsten **Zelle**: Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche. Stuttgart 1995.
11. Carsten **Zelle**: Angenehmes Grauen. Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert. Hamburg 1987.
12. Christian **Begemann**: Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung. Zu Literatur und Bewußtseinsgeschichte im 18. Jahrhundert. Frankfurt / Main 1987.
13. Franz **Loquai** (Hg.): Die Alpen. Eine Landschaft und ihre Menschen in Texten deutschsprachiger Autoren des 18. und 19. Jahrhunderts. München 1996.
14. Andrew **Ashfield** / Peter **de Bolla** (Hg.): The sublime. A reader in British eighteenth-century aesthetic theory. Cambridge 1996.
15. Winfried **Menninghaus**: Zwischen Überwältigung und Widerstand. Macht und Gewalt in Longins und Kants Theorien des Erhabenen. In: Poetica 23 (1991), S. 1-19.
16. **Merkur**. 43 (1989), H. 9/10 (487/488): Thema 'Das Erhabene'.
17. Hannah **Dingeldein**: Die Ästhetik des Schönen und Erhabenen. Friedrich Schiller und Uwe Johnson. Göttingen 2014.
18. **Art & Design 1995**: The Contemporary Sublime. Sensibilities of Transcendence and Shock.
19. Peter **Raumann**: C.D.Friedrich: Das Eismeer. Durch Tod zu neuem Leben. 6.-7.Tsd. Frankfurt / Main 1994. (Fischer kunststück 10234).
11. Hilmar **Frank**: Joseph Anton Koch: Der Schmadribachfall. Natur und Freiheit. Frankfurt / Main 1995. (Fischer kunststück 11275).
12. Hans **Richard** (Hg.): Vom Erhabenen und vom Komischen: über eine prekäre Konstellation. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010.
13. Samuel **Coale**: Pursuing the Sublime in the Digital Age. New York u.a. 2019.
14. Robert **Doran**: The Theory of the Sublime from Longinus to Kant. New York 2015.
15. Christopher **Kitson**: Literature, Aesthetics, and Freedom from Kant to Joyce. New York 2019. (SUNY Series, Studies in the Long Nineteenth Century).
16. Genevieve **Lloyd**: Reclaiming Wonder. After the Sublime. Edinburgh 2018.
17. Melissa M. **Mc Bay Merritt**: The Sublime. Cambridge u.a. 2018. (Cambridge Elements; The Philosophy of Immanuel Kant).
18. Alexander **Nebrig**: Erhabene Schöpfung. Ein von Boileau an Racine erarbeiteter Topos und seine deutschen Verortungen. In: Annika Hildebrandt / Charlotte Kurbjuhn / Steffan Martus (Hg.): Topographien der Antike in der literarischen Aufklärung. Bern u.a. 2017. (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik), S. 101-115.
19. James I. **Porter**: The Sublime in Antiquity. Cambridge 2016.
20. Gian Singh **Sahota**: Late Colonial Sublime. Neo-Epics and the End of Romanticism. Evanston 2018. (= Flash-Points 29).
21. Christoph Daniel **Weber**: Vom Gottesgericht zur verhängnisvollen Natur. Darstellung und Bewältigung von Naturkatastrophen im 18. Jahrhundert. Hamburg 2015. (Studien zum achtzehnten Jahrhundert 35). [ausführlich zum Erhabenen, mit Kapiteln zu Mendelssohn, Schiller, Burke etc.].
22. James **Williams**: The Egalitarian Sublime. A Process Philosophy. Edinburgh 2019. [u.a. zu Burke].
23. Stephen **Zepke**: Sublime Art. Towards an Aesthetics of the Future. Edinburgh 2017.
24. Peter V. **Zima**: Ästhetische Negation. Das Subjekt, das Schöne und das Erhabene von Mallarmé und Valéry zu Adorno und Lyotard. 2., durchges. und erw. Auflage. Würzburg 2018.

Teil IV: Das Hässliche zwischen Mittelalter und Moderne

Es hat sich eingebürgert, das Hässliche als Thema in der Ästhetik-Theorie erst mit der Moderne zu verknüpfen. Ich auch, s. u. – In einer sehr eindrücklichen Intervention hat **Carsten Zelle** aber bereits 1998 gezeigt, dass das Hässliche spätestens seit dem 18. Jahrhundert unverzichtbar zum Theoriebestand gehört. Oft beruft man sich dazu auf die (Zelle sagt: *beunruhigende*) Einsicht des Aristoteles im vierten Kapitel der *Poetik*: „Denn von Dingen, wie wir in der Wirklichkeit nur ungern erblicken, sehen wir mit Freude möglichst getreue Abbildungen, z. B. Darstellungen von äußerst unansehnlichen Tieren oder von Leichen.“ (zit. nach Zelle, S. 206). Die Bände von Eco (Die Geschichte der Häßlichkeit) und Menninghaus (Ekel) zeigen materialreich, wie integral für die Theorien der Künste das Häßliche ist, natürlich in immer unterschiedlichen Kontexten. Aber man sicher nicht sagen, wie es noch bei

dem Hegel-Schüler Karl Rosenkranz ist, dass das Schöne für sich steht und das Hässliche dagegen nur als Gegenpart des Schönen bestimmt werden kann, am besten noch in einer dialektischen Einhegung.

Idealtypische Ausprägungen des Hässlichen in den Künsten

1. Das Hässliche als Erscheinungsweise des **Bösen**: also in einer Koppelung von Ethik und Ästhetik
2. Das Hässliche als Ausdruck des **Defizitären**: Krankheit, körperliche und seelische Beeinträchtigung
3. Das Hässliche als Erweis der **Wirklichkeitstreue**, gerade in medizinisch-pathologischen oder moralischen Kontexten; und als Beweis künstlerischer **Virtuosität**.
4. Das Hässliche als Ausdruck von **Individualität** (etwa in der späteren röm.) Kaiserzeit: Die Warze als individuelles Kennzeichen und als Hinweis, dass man keine schöne Selbststilisierung nötig hat.
5. Das Hässliche als **Provokation des Schönen, Guten, Wahren**: mit ästhetischem Eigenwert: Moderne

Gotthold Ephraim Lessing (*Laokoon*, 1766, Kap. XXIII-XXV): Das Hässliche in medien- bzw. zeichentheoretischer Abgenzung. In der Literatur wird es geduldet, ja dient in einer – prozessbezogenen – Narration als dynamisches Moment, das durch die semiotische Distanz, welche durch die Konventionalität der Wortsprache gegeben ist, sogar der Einbildungskraft einen Anstoß geben kann. Und im Kontext der Poetik der ‚vermischten Empfindungen‘ die für die Damentheorie so wichtig ist, bekommt das Hässliche große Bedeutung, als dynamisierender Faktor.

„Eben weil die Häßlichkeit in der Schilderung des Dichters zu einer minder widerwärtigen Erscheinung körperlicher Unvollkommenheiten wird, und gleichsam, von der Seite ihrer Wirkung, Häßlichkeit zu sein aufhört, wird sie dem Dichter brauchbar; und was er vor sich selbst nicht nutzen kann, nutzt er als ein Ingrediens, um gewisse vermischte Empfindungen hervorzubringen und zu verstärken, mit welchen er uns, in Ermangelung reinangenehmer Empfindungen, unterhalten muß. Diese vermischte Empfindungen sind das Lächerliche, und das Schreckliche.“ (*Laokoon*, Kap. XXIII)

„Übrigens verhält sich auch zur Nachahmung das Ekelhafte vollkommen so, wie das Häßliche. Ja, da seine unangenehme Wirkung die heftigere ist, so kann es noch weniger als das Häßliche an und vor sich selbst ein Gegenstand weder der Poesie, noch der Malerei werden. Nur weil es ebenfalls durch den wörtlichen Ausdruck sehr gemildert wird, getraute ich mich doch wohl zu behaupten, daß der Dichter, wenigstens einige ekelhafte Züge, als ein Ingrediens zu den nämlichen vermischten Empfindungen brauchen könne, die er durch das Häßliche mit so gutem Erfolg verstärkt.“ (*Laokoon*, Kap. XXV)

Johann Gottfried Herder (*Plastik*, 1770/78): Das Hässliche als unverzichtbares Element der Begründung einer physiologischen Ästhetik (vgl. 5. Vorlesung, Sinnlichkeit...). Was den Nerven guttut, wird als schön bezeichnet, was sie ‚zerrüttet‘, ist Hässlich. Das Prinzip dieser Ästhetik gewinnt nur aus dem Gegensatz des tast-widrigen Hässlichen seine Evidenz: „Wenn der heil. Bartholomäus da halbgeschunden, mit hangender Haut und zerfleisctem Körper vor mich tritt, und mir zurufft: *non me Praxiteles fecit, sed Marcus finxit Agrati!* und ich soll seine schreckliche natürliche Unnatur durchtasten, durchfühlen; - grausamer Gegenstand, schweig‘ und weiche! Kein Praxiteles bildete dich, denn er würde dich nie haben bilden *wollen*. Dich, wie du bist, aus dem Steine hervorzufühlen, hervorzuschinden, welcher Grieche würde das vermocht haben?“ (Herder, *Plastik*, 2. Fassung 1778)

Friedrich Schlegel (*Über das Studium der griechischen Philosophie*, 1795/96): Das Hässliche als eine „radikale Gestaltungsform des Interessanten“ (Zelle, S. 215)

Karl Rosenkranz (*Ästhetik des Häßlichen*, 1853): Dialektische Domestizierung des Hässlichen; Aufhebung des notwendigen Hässlichen in der ‚schönen Totalität‘.

Moderne:

- endgültige Befreiung der Kunst aus der Koppelung mit dem Schönen und dem Guten
- Entlarvungsgebärde und Tabubruch - die Kunst ‚erobert‘ sich auch die letzten Wirklichkeitsbereiche:

Kanonische Texte:

- Charles **Baudelaire**: Une Charogne (aus: *Les Fleurs du Mal*, 1857)
- Gottfried **Benn**: Kleine Aster (aus: *Morgue und andere Gedichte*, 1912)

Franz Kafka: Ein Landarzt, 1919:

„[...] und nun finde ich: ja, der Junge ist krank. In seiner rechten Seite, in der Hüftengegend hat sich eine handtellergroße Wunde aufgetan. Rosa, in vielen Schattierungen, dunkel in der Tiefe, hellwerdend zu den Rändern, zartkörnig, mit ungleichmäßig sich aufsammelndem Blut, offen wie ein Bergwerk obertags. So aus der Entfernung. In der Nähe zeigte sich noch eine Erschwerung. Wer kann das ansehen, ohne leise zu pfeifen? Würmer, an Stärke und Länge meinem kleinen Finger gleich, rosig, aus eigenem und außerdem blutbespritzt, winden sich, im Innern der Wunde festgehalten, mit weißen Köpfchen, mit vielen Beinchen ans Licht. Armer Junge, dir ist nicht zu helfen. Ich habe Deine große Wunde aufgefunden; an dieser Blume in deiner Seite gehst du zugrunde.“ (Franz Kafka: Schriften – Tagebücher. Kritische Ausgabe. Drucke zu Lebzeiten. Hg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Frankfurt am Main 1994, S. 258.

Umberto Eco (Hg.): *Die Geschichte der Hässlichkeit*. München 2010. [Ein wunderschönes, -) Buch!]

Wolfhart **Henckmann**: Art. ‚Häßlich‘. In: RLW 2/2000, S. 1-3.

Dieter **Kliche**: Art. ‚Häßlich‘. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. Bd. 3/2001, S. 25-66.

Thomas **Koebner**: Thersites und die Seinen : zum Motiv des grotesk-hässlichen Menschen. In: *Vom Erhabenen und vom Komischen*. Hg. von Hans Richard Brittnacher / Thomas Koebner. Würzburg 2010, S. 25-46.

Günter **Oesterle**: An den Grenzen des Ästhetischen : Friedrich Theodor Vischers Arbeit an einer Kulturgeschichte und an Inklusionen/Exklusionen des Hässlichen. In: *Friedrich Theodor Vischer. Leben-Werk-Wirkung*. Hg. von Barbara Potthast / Alexander Reck. Heidelberg 2011, S. 231-248. (Euphorion / Beihefte zum Euphorion 61).

Vera **Faßhauer**: *Wahre Charaktere, gute Karikaturen, schöne Ungeheuer. Zur Poetik des Hässlichen im 18. Jahrhundert*. Heidelberg 2016. (Jenaer germanistische Forschungen; Neue Folge 38).

Carsten **Zelle**: *Ästhetik des Hässlichen: Friedrich Schlegels Theorie und die Schock- und Ekelstrategien der ästhetischen Modern*. In: Silvio Vietta / Dirk Kemper (Hg.): *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik*. München 1998, S. 197-233. [Wichtiger Aufsatz, der einiges zurechtrückt!]

Winfried **Menninghaus**: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Frankfurt am Main 1999. (Taschenbuch: 2002). [Innovativ und materialreich!]

Schöne Weihnachten und ein gutes Neues Jahr!

10. Vorlesung vom 8. Januar 2024: Kunst verstehen: Hermeneutik

Prolog: Die Allgegenwärtigkeit des Verstehens:

Zitat aus dem Anfang des Buches von Gerhard Kurz, *Hermeneutische Künste* (s.u., S. 11, Nr. 26)

Teil I: Traditionen der Hermeneutik vor 1800 – Philosophische Grundlegung der Hermeneutik

Hermes: Der Götterbote

gr. ἑρμηνεύειν (hermeneúein): 1. ausdrücken - 2. auslegen - 3. übersetzen

- Jean **Grodin**: Einführung in die philosophische Hermeneutik. 3. unver. Aufl. Darmstadt 2012, S. 24-29.
- ders.,: Hermeneutik. Göttingen 2009.
- Klaus **Weimar**: Art. ‚Hermeneutik₁‘. In: RLW³, Bd. 2(2000), S. 25-29.
- Günter **Figal**: Art. ‚Hermeneutik₂‘ In: RLW³, Bd. 2(2000), S. 29-31.



Theologische Hermeneutik und Juristische Hermeneutik

- a) **Theologie**: Luthers Schriftprinzip in Abgrenzung gegen die mittelalterliche Allegorese (4-facher Schriftsinn). Luther: *sola scriptura - scriptura sui ipsius interpres* - Konzentration auf den 'sensus litteralis', Ablehnung von Vermittlungsinstanzen; der Einzelne eignet sich den Sinn des Gotteswortes im Glaubensvollzug an. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit einer Methodik der Sinnsicherung: **Matthias Flacius Illyricus**: *Clavis scripturae sacrae*, 1567. – Vgl. **Johann Conrad Dannhauer**: *Hermeneutica sacra*, 1654, die zum ersten Mal das Wort 'Hermeneutik' im Titel führt.
- b) **Recht**: Der **Richter** ist vital an einer 'eindeutigen' Auslegung von Gesetzen interessiert; zugleich erkennt man an der juristischen Hermeneutik die Anwendung ('Applikation') als Grundzug des Verstehens (von Gadamer, s. u., wieder aufgenommen). – vgl. Anton Friedrich Justus **Thibaut**: *Theorie der logischen Auslegung des römischen Rechts*. 2. Aufl. 1806. Mit einer Einleitung von Lutz Geldsetzer. Düsseldorf 1966.

In der 'Vorgeschichte' der romantischen Hermeneutik ist wichtig: Johann Martin **Chladenius**: *Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften*. Leipzig 1742. (Dort wird die Theorie des **Sehe-Punktes** eingeführt: die Einsicht von der Standortgebundenheit des Verstehens).

„Das, was in der Welt geschieht, wird von verschiedenen Leuten auch auf verschiedene Weise angesehen [...] Man glaubt zwar gemeiniglich, daß jede Sache nur eine richtige Vorstellung machen könnte, und wenn daher in den Erzählungen sich einiger Unterschied befinde, so müsse die eine ganz recht und die andere ganz unrecht haben. Allein diese Regel ist weder andern gemeinen Wahrheiten noch einer genaueren Erkenntnis unserer Seele gemäß. [...] Gesetzt, es befinden sich bei einer vorfallenden Schlacht drei Zuschauer, davon der eine auf einem Berge zur Seite des rechten Flügels der einen Armee, der andere auf einer Höhe zur Seiten des linken Flügels, der dritte hinter derselben Armee der Schlacht zusieht [...] Diejenigen Umstände unserer Seele, unseres Leibes und unserer ganzen Person, welche machen oder Ursache sind, daß wir uns eine Sache so und nicht anders vorstellen, wollen wir den Sehe-Punkt nennen.“ Seminar: Philosophische Hermeneutik, s.u., S. 71f.)

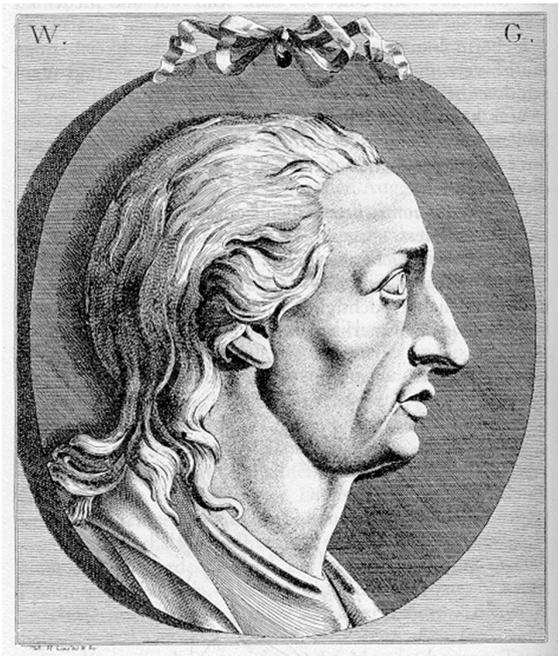
1. Seminar: Philosophische Hermeneutik. Hg. von Hans-Georg **Gadamer** und Gottfried **Boehm**. Frankfurt / Main 1976 (stw 144); dort S. 69-79 ein Auszug aus Chladenius.
2. Werner **Alexander**: *Hermeneutica Generalis. Zur Konzeption und Entwicklung der allgemeinen Verstehenslehre im 17. Und 18. Jahrhundert*. Stuttgart 1993.

Exkurs: Physiognomik als Hermeneutik des Gesichts.

Die Physiognomik ist die Kunst, in Gesichtern (und in Körpern) zu lesen; sie ist seit der Frühen Neuzeit verbreitet und hat eine besondere Blüte im 18. Jahrhundert bis zur Moderne. (Einen Einstieg bietet der Reallexikon-Artikel von **Richard T. Gray**, der auch ein Buch zum Thema geschrieben hat: RLW 3/2002, S. 79-82).

Besonders erfolgreich war Johann Caspar Lavater (1741-1801), Theologe und empfindsamer Autor:
→ **Physiognomische Fragmente, 4 Bände mit zahlreichen Kupfern, 1775-1778**

Göthe.



a) Ein männliches Profil mit offenen Haaren. W. G.

Steinern nach Stein gearbeitet; aber äußerst charakteristisch für den Physiognomiker. Immer Larve eines großen Mannes, der das Creditif seiner Vollmacht auf die Menschheit zu würken auf seinem Gesichte hat; – sogar auf der harten Larve seines Gesichtes. Auch ohne das blitzende Auge; auch ohne die geistlebendige Lippe, auch ohne die blaßgelblichte Farbe – auch ohne den Anblick der leichten, bestimmten, und alltreffenden, allanziehenden, und sanftwegdrängenden Bewegung – ohn' alles das ... welche Einfachheit und Großheit in diesem Gesichte! – In der Stirne bis zur Augenbraune heller, richtiger, schneller Verstand – Sehr zwar wird der Eindruck dieser Stirne wieder verwischt durch den zu gedehnten und gewölbten Vorbug, von der Augenbraune an bis an die Wurzel der Nase.

Das Auge hier hat bloß noch im obern Augenlide Spuren des kraftvollen Genius. Der Augapfel selber ist in aller Betrachtung unerträglich.

Die Nase – voll Ausdruck von Produktivität – Geschmack und Liebe – Das heißt, von *Poesie*.

Uebergang von Nase zum Munde – besonders die Oberlippe gränzt an Erhabenheit – und abermals kräftiger Ausdruck von Dichtergefühl und Dichterkraft.

Die Unterlippe ist zu rund abgeschliffen, und kontrastirt dadurch sehr mit der viel delikatern Oberlippe.

Das Kinn trefflich; besonders der Kinnball ... Nur um ein Haar zu kleinlich.

Der mächtige Zug von Aug' und Mund herab unwahr; voll Ernst und Stolz.

Im aufwärts gehenden Kinne vom Halse her – Adel und Stolz!

Im Ganzen Festigkeit, und Bewußtseyn seiner eignen unadoptirten – Capitalkraft.

Philosophische Grundlegung der Hermeneutik: Friedrich Schleiermacher (1768-1834)

Dialektik: Dialogische Bewegung auf Wahrheit zu

Sprache: Einheit von Denken und Sprechen - der 'Schematismus' der Sprache: Vermittlung zwischen *individuellem* (innerem) Gedanken/Gefühl und äußerem, allgemeinem Sprachsystem: Sprache als das *individuelle Allgemeine* (Frank, s.u., Nr. 2) vermittelt.

Verstehenslehre:

- **grammatische Interpretation** als Rekonstruktion vom Sprachsystem des Textes her
- **psychologische / technische Interpretation** als Nachvollzug des individuellen Schaffensaktes, der individuellen Äußerung
- **Divination** als letzter, ungesicherter 'Sprung' zum Verständnis.

„Auslegungskunst und Uebertragungskunst ist Auflösung der Sprache [des relativ Allgemeinen] in Denken [in individuellen Sinn]; Dialektik ist solche Auflösung des Denkens in Sprache, daß vollständige Verständigung dabei ist, indem man dabei immer die höchste Vollkommenheit, die Idee des Wissens im Auge hat.“ (zit. n. Frank, Das individuelle Allgemeine, s. u., S. 133).

„Grammatisch. Der Mensch mit seiner Tätigkeit verschwindet und erscheint nur als Organ der Sprache. Technisch. Die Sprache mit ihrer bestimmenden Kraft verschwindet und erscheint nur als Organ des Menschen, im Dienst seiner Individualität, so wie dort die Persönlichkeit im Dienst der Sprache.“ (Hermeneutik und Kritik. Hg. von Manfred Frank, s.u., hier S. 171).

1. Friedrich **Schleiermacher** (1768-1834): Hermeneutik und Kritik. Hg. v. Manfred Frank. Frankfurt / Main 1977 (stw 211).

2. Manfred **Frank**: Das individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher. 2. Aufl. Frankfurt / Main 2001. [Bahnbrechend! Sehr lesenswert!]
3. Joachim **Jacob**: Verstehen konstruieren. In: Einführung in die Literaturwissenschaft. Hg. von Miltos Pechlivanos u.a. Stuttgart - Weimar 1995, S. 324-336.
4. Achim **Geisenhanslüke**: Hermeneutik der Buchstäblichkeit. Friedrich Schleiermacher und der Geist der Auslegung. In: Buchstäblichkeit. Theorie, Geschichte, Übersetzung. Hg. v. dems. Bielefeld 2020. (Literalität und Liminalität 27), S. 53-69.
5. Achim **Geisenhanslüke**: Literarische Hermeneutik? Schleiermacher - Szondi – Hamacher. In: Comparatio 11/2 (2019), S. 181-198.
6. Daniel **Weidner**: Deutung und Undeutbarkeit. Friedrich Schleiermachers Hermeneutik, das Neue Testament und die Paradoxien des Nicht-Verstehens. In: Was heißt Deutung? Verhandlungen zwischen Recht, Philologie und Psychoanalyse. Hg. von Susanne **Lüdemann** / Thomas **Vesting**. Paderborn 2017, S. 93-105.
7. Andreas **Arndt** / Jörg **Dierken** (Hg.): Friedrich Schleiermachers Hermeneutik. Interpretationen und Perspektiven. Berlin u.a. 2016.

Die Hermeneutik und die Geisteswissenschaften: Wilhelm Dilthey

Wilhelm Dilthey (1833-1911)

- *Die Entstehung der Hermeneutik, 1900*
- *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, 1910*
- *Das Erlebnis und die Dichtung, 1906.*
- Die *Erklären-Verstehen-Debatte*: Verstehen als fundierendes Prinzip der Geisteswissenschaften (gegenüber dem 'zergliedernden' Erklären der Naturwissenschaften)
- Hermeneutik als „kunstmäßiges Verstehen von dauernd fixierten Lebensäußerungen“

„Das Verstehen ist ein Wiederfinden des Ich im Du; der Geist findet sich auf immer höheren Stufen von Zusammenhang wieder; diese Selbigkeit des Geistes im Ich, im Du, in jedem Subjekt einer Gemeinschaft, in jedem System der Kultur, schließlich in der Totalität des Geistes und der Universalgeschichte macht das Zusammenwirken der verschiedenen Leistungen in den Geisteswissenschaften möglich.“

Existenz als Entwurf: Heidegger

Martin Heidegger (1889-1976): *Sein und Zeit*, 1927 (§ 32).

„Das Dasein entwirft als Verstehen sein Sein auf Möglichkeiten.“ - „Die Ausbildung des Verstehens nennen wir *Auslegung*. [...] Die Auslegung ist nicht die Kenntnisaufnahme des Verstandenen, sondern die Ausarbeitung der im Verstehen entworfenen Möglichkeiten.“ - „Die Auslegung von Etwas als Etwas wird wesentlich als Vorhaben, Vorsicht und Vorgriff fundiert. Auslegung ist nie ein voraussetzungsloses Erfassen eines Vorgegebenen.“ – *Anzeige* (s.u.), 1922: „Verstehen, sagten wir früher, heißt: einer Sache vor-stehen können, sie übersehen, ihren Bauplan durchschauen. *Sein* verstehen meint: die Wesensgesetzlichkeit und den Wesensbau des Seienden im voraus entwerfen. Freiwerden für das Seiende, das Ins-Licht-sehen, heißt den *Seinsentwurf* vollziehen, darin ein Anblick (Bild) des Seienden vor-geworfen und vorgehalten wird, um so im Blick auf diesen Anblick zu Seiendem als solchem sich zu verhalten. Wie solche Freiheit als vorbildender Seinsentwurf erst ein Näherkommen zum Seienden ermöglicht, wollen wir an drei grundverschiedenen Beispielen uns kurz verdeutlichen.“

- Jean **Gronin**: Von Heidegger zu Gadamer. Unterwegs zur Hermeneutik. Darmstadt 2001.
- Günter **Figal** (Hg.): Heidegger Lesebuch. Frankfurt/Main 2007. (S. 51-75: *Anzeige der hermeneutischen Situation*, 1922)

Teil II: Hans-Georg Gadamer

Verstehen als Entfaltung des Sinns in der (Wirkungs-)Geschichte: Gadamer

Hauptwerk: Hans-Georg Gadamer (1900-2002): *Wahrheit und Methode*. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, 1960.

- „Vorurteile als Bedingungen des Verstehens“: Rehabilitation des Vor-Urteils - Verstehen schließt die Applikation mit ein.
- Verstehen als Bewegung zwischen Entwurf und Revision, zwischen Einzelnem und Besonderem: der hermeneutische Zirkel (besser: hermeneutische Spirale)
- Horizontverschmelzung als Ziel und als Antithese zum naiven Objektivismus der Naturwissenschaften
- Das Prinzip der Wirkungsgeschichte: Verstehen als Einrücken in ein Überlieferungsgeschehen

Video: Gadamer erzählt die Geschichte der Philosophie. TV-Reihe 2000. Regie: Rüdiger Safranski. Sechs Folgen. Hier: Folge 6: Verstehen – die Kunst sich etwas sagen zu lassen.

<https://youtu.be/rwwdG1B...?si=KdrWgtm0HzheE268> (7.1.2024)

1. Jean **Grondin** (Hg.): Gadamer-Lesebuch. Tübingen: Mohr - Siebeck 1997 (UTB 1972).
2. Jean **Grondin**: Einführung zu Gadamer. Tübingen 2000. (UTB 2139).
3. Udo **Tietz**: Hans-Georg Gadamer zur Einführung. Hamburg 1999.
4. Karen E. **Davis**: Playing with Others. A Gadamerian Ethics of Non-Differentiation. In: *Idealistic Studies* 46/3 (2016), S. 301-322.
5. Adrian **Costache**: Gadamer and the Question of Understanding. Between Heidegger and Derrida. Lanham 2016.

Teil III: Weiterentwicklungen: Rezeptionsästhetik – Tiefenhermeneutik - Bildhermeneutik

Rezeptionsästhetik und Rezeptionsgeschichte: Die *Konstanzer Schule*

Hans Robert Jauß (1921-1997) *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (Konstanzer Antrittsvorlesung 1967): Literaturgeschichte als Geschichte der Entfaltung von Sinnpotentialen - der 'Erwartungshorizont' als Bezugsgröße eines Werkes

Wolfgang Iser: Die Appellstruktur der Texte (Konstanzer Antrittsrede 1971): Sinn ist nicht im Text verborgen und wird beim Verstehen aus ihm herausgeholt, sondern entsteht erst in der Interaktion zwischen dem Text und dem Leser. - Der Begriff der 'Leerstelle': notwendige 'Lücken', die der Leser ergänzt. - Der Text als Partitur, die der Leser konkretisiert.

1. Rainer **Warning** (Hg.): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. 4., unver. Aufl. München 1994.
2. Gunter **Grimm**: Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie. Mit Analysen und Bibliographie. München: Fink 1977.
3. Ika **Willis**: Reception. London u.a. 2018. (The New Critical Idiom).
4. Ottmar **Ette**: Der Fall Jauß. Wege des Verstehens in eine Zukunft der Philologie. Berlin 2016.
5. Laura Lucia **Rossi** (Hg.): Wolfgang Iser – Towards a Literary Anthropology. (Enthymema 18 (2017)).
6. Ben **De Bruyn**: Wolfgang Iser. A companion. Berlin u.a. 2012. (Companions to Contemporary German Culture 1).
7. David H. **Richter** (Hg.): A Companion to Literary Theory. Chichester 2018. (Blackwell Companions to Literature and Culture). [Kapitel 9: David S. **Miall**: Reader-Response-Theory, S. 114-125].
8. Burkhard **Meyer-Sickendiek**: Rezeptionsästhetik. ‚Ich war festgezaubert‘. Eine rezeptionsästhetische Deutung von ‚Der Sandmann‘. In: 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Hg. von Oliver **Jahraus**. Stuttgart 2016. (Reclams Studienbuch Germanistik), S. 122-131.

Tiefenhermeneutische Kulturanalyse als Fortführung der Psychoanalyse

Vorbemerkungen: Hermeneutik und Psychoanalyse

Die bereits in der Vorlesung über Sinnlichkeit / Lust behandelte **Psychoanalyse Sigmund Freuds** kann auch (und das ist immer wieder geschehen) als eine Art Zeichenlektüre bzw. Interpretationskunst verstanden werden, insbesondere in ihrer frühen Phase, also in den **Studien über Hysterie** (zuerst 1895, verfasst zusammen mit Josef Breuer) und in dem großen Werk **Die Traumdeutung** (1900). In den *Studien über Hysterie* wird die ‚Heilung‘ der Symptome durch eine mühsame, aufdeckende, teilweise dialogische (im Gespräch mit der Patientin stattfindende) und zuweilen auch experimentelle Rekonstruktion einer traumatisierenden ‚Urszene‘ und durch das erneute Durchagieren dieser Szene erreicht: *Anna O.* (Fallgeschichte von Breuer, der auch die Hypnose als therapeutische Methode einsetzt) hat ‚hysterische‘ Krämpfe und Lähmungen an einem Arm (neben anderen Symptomen wie Sprachstörungen und Wahrnehmungsstörungen); es stellt sich heraus, dass dieser Arm mit einer Szene am Krankenbett des sterbenden Vaters zu tun hat (das ist hier von mir sehr vereinfacht dargestellt). Dieser Zusammenhang muss mühsam aufgedeckt werden. Hierbei sind die körperlichen Symptome als ‚Zeichen‘ eines tieferliegenden, nicht sprachfähigen (weil tabuisierten) Zustandes zu entschlüsseln. Sie ‚erzählen‘ demjenigen, der zu ‚Lesen‘ versteht, eine Geschichte. „Die traumatisierende Situation ist dadurch gekennzeichnet, daß sich ein Affekt nicht ‚entladen‘ konnte und später dann im Symptom seinen Weg findet. Dabei wird das verursachende Ereignis dargestellt. Das Körpersymptom erzählt eine Geschichte, die verdrängt war und nur in der Analyse wieder versprachlicht werden kann [...]. **Die hysterischen Symptome sind Elemente einer Sprache, die sich hinter dem Rücken des betroffenen Subjekts durchsetzt** [...]. Sie erzählen, richtig gelesen, von einem belastenden und deshalb verdrängten Ereignis, an dem der betroffene Körperteil beteiligt war.“ (G.Braungart, *Leibhafter Sinn*. Tübingen 195, S. 229f.).

In diesem Kontext ist die Behandlung einer psychischen Erkrankung also wesentlich hermeneutischer Natur. Die *Traumdeutung* wie auch die späteren Schriften über Literatur (als Wunscherfüllung) bauen hierauf auf. **Der Traum wird** in der Gestalt, wie er erzählt bzw. erinnert wird, **als Produkt einer** (zu großen Teilen unbewusst ablaufenden) **verschlüsselnden Prozedur verstanden**: Die Traumerzählung ist diejenige Gestalt einer Erzählung, die mit den ‚Über-Ich‘ (dem moralischen Kontrollsystem des Subjekts) ebenso verträglich ist wie mit dem gesellschaftlichen Konsens: Durch *Verdichtung* und *Verschiebung* wird der ‚wahre‘ Sachverhalt verschleiert (*Traumarbeit*) und sodann durch die Konventionen von gesellschaftlicher Kommunikation oder durch die Gattungserwartungen des Literatursystems einer *sekundären Bearbeitung* unterzogen, also kommunikabel und akzeptabel gemacht – entsprechend den jeweils geltenden Normen. Die psychoanalytische Lektüre der Traumerzählung oder des literarischen Werks muss diese Operationen rückgängig machen und auf diese Weise die ursprüngliche bzw. eigentliche (Psycho-)dynamik aufdecken.

Die ‚Hermeneutik‘ der klassischen Psychoanalyse ist also wesentlich ‚aufdeckend‘, ‚entlarvend‘, enttabuisierend. Im psychopathologischen Kontext gibt es auch eine **Verifikationsmethode: Wer heilt, hat Recht** – das ist ein altes (dem griechischen Arzt Hippokrates zugeschriebenes) medizinisches Diktum. Wenn die hysterischen Symptome verschwinden, wird das (in den *Hysterie-Studien* zuweilen in durchaus triumphierendem Ton) als Beweis dafür genommen, dass die Rekonstruktion der Urszene – und damit die ‚Interpretationshypothese‘ – des Arztes korrekt sein muss. Bei den psychoanalytischen Interpretationen literarischer Texte (z. B. *Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‚Gradiva‘*, 1907) ist das anders, denn der literarische Text kann sich nicht wehren. Hier ist, wie bei den Traumdeutungen, ähnlich wie in der klassischen Hermeneutik (später: Gadamer), die **Stimmigkeit der Einzelbeobachtungen und Einzelhypothesen im Kontext einer Gesamthypothese wichtiges Kriterium** – auch eine Art ‚hermeneutischer Zirkel‘.

Häufig liest man von den psychoanalytischen Symbolisierungen in der Kunst, bei denen einzelne Gegenstände oder Vorgänge isoliert als Zeichen für bestimmte zugrundeliegende, meist sexuelle Inhalte

gedeutet werden. (Turm als Phallussymbol etc.). Dies hat zwar durchaus auch bei Freud eine Entsprechung, es ist aber – ist aber, weil doch sehr oberflächlich gedacht, jedenfalls im Kontext einer ‚psychoanalytischen Hermeneutik‘ von sehr untergeordneter Bedeutung.

1. Achim **Geisenhanslüke**: Der feste Buchstabe. Studien zur Hermeneutik, Psychoanalyse und Literatur. Bielefeld 2021. (Literalität und Liminalität. Bd. 30).
2. Hermann **Lang** u.a. (Hg.): Hermeneutik und Psychoanalyse. Perspektiven und Kontroversen. Würzburg 2016.

Alfred Lorenzer (1922-2002)

Lorenzer geht davon aus, dass das Individuum von Anfang an, schon im Mutterleib, in dialektischen Prozessen, das heißt in einer Einigung zwischen dem eigenen und fremden Organismus, körperliche Interaktionsmuster entwickelt, die sich in Engrammen niederschlagen. Das heißt, lange bevor Sprache in die Mutter-Kind-Dyade eintritt, gibt es Interaktionsmuster, welche durch die gesellschaftliche Praxis in Auseinandersetzung mit den Bedürfnissen des kindlichen Körpers geprägte sind – als Resultat der Tatsache, dass die Mutter schon immer in gesellschaftlichen Verhältnissen steht, die auch für ihr – nicht- bzw. vorsprachliches – Agieren mit dem Kind wirksam sind. Durch die Einführung der Sprache – und hier unterscheidet sich das Modell Lorenzers deutlich von dem Jacques Lacans (1901-1981), das etwa zur gleichen Zeit in Deutschland rezipiert wurde – werden jetzt nicht etwa isolierte Objekte ‚benannt‘, sondern es werden zunächst ‚Szenen‘ mit Lautketten gekoppelt, und aus diesen Szenen, in die das (entstehende) Subjekt zunächst total integriert und emotional involviert ist, differenziert sich im Laufe der Ontogenese das Subjekt gegenüber seiner Welt und deren Objekten immer mehr aus. So trägt die Sprache immer noch Spuren jenes starken, emotionalen Involviert-Seins an sich, das aus dem derart generierten Unbewussten herüberraagt. **Eine tiefenhermeneutische Text- und Kulturanalyse versucht durch ‚szenisches Verstehen‘ die Matrix solcher Interaktionsformen aus dem Bereich des ‚Unbewussten‘ zu rekonstruieren.** Für das ‚sinnliche Symbolsystem‘ des Unbewussten gilt nach Lorenzer dann: „Das Ubw ist ein nicht sprachliches und nicht symbolisches Sinnsystem, das im Gegensatz zur sprachlichen Ordnung der Individuen steht und sich auszeichnet als ein eigenständiges Sinnsystem“ (Lorenzer, Tiefenhermeneutische Kulturanalyse, in: Kultur-Analysen, 1986, S. 46). Wie ernst man den Begriff ‚Gegensatz‘ hier nehmen muss, wäre noch zu diskutieren. Ich meine, dass nach Lorenzers Modell von einer strikten Agonalität im Sinne Lacans nicht die Rede sein kann. Die Sprache ruht doch bei ihm eher auf diesem Symbolsystem ‚Unbewusstes‘ auf; sie ist nicht identisch mit ihm und dieses ist für sie nicht direkt erreichbar.

In seiner als Reformulierung von Freuds Modell angelegten Konzeption interessiert sich Lorenzer für **Kunst und Literatur** deshalb (und in seinem Buch über die Liturgie auch für diese), weil er die These vertreten möchte, dass diese **gleichsam Reservate jener sinnlich-symbolischen Interaktionsformen** seien, deren vorsprachliche Qualität Freud in seinem Modell zu schnell auf eine Versprachlichung zu gerichtet habe. (Tiefenhermeneutische Kulturanalyse, S. 58). „Die sinnlich-symbolischen Interaktionsformen sind früher angelegt und tiefer verankert in der Persönlichkeitsbildung als die Sprachsymbole. Sie stehen mithin den Affekten und den unbewußten Praxisformen näher als die Sprachsymbole.“ (Ebd., S. 59).

Alfred Lorenzer: *Tiefenhermeneutische Kulturanalyse*, in: Kultur-Analysen (Hg. v. Alfred Lorenzer), 1986.

„Ethnopschoanalyse ebenso wie tiefenhermeneutische Kulturanalyse müssen sich einen Zugang zur fremden Kultur über die Resultate einer psychoanalysefremden objektivierenden Kulturforschung eröffnen. Doch darf sich die psychoanalytisch-tiefenhermeneutische Kulturanalyse nicht ins Ensemble jener Kulturwissenschaften auflösen. Ihre Aufgabe ist eine andere. Ihr geht es nicht um objektive Strukturen, in denen die Subjekte verrechnet werden [...]. Es geht ihr um eine Analyse der subjektiven

Strukturen. [...] Gleichgültig, wie weit eine tiefenhermeneutische Kulturanalyse ins Fremdverständnis vordringen will, sie muss sich allemal des **einen unmittelbaren Zugangs bedienen: des szenischen Verstehens**. Sie muss sich einlassen auf den Text. Die Bereitschaft dazu, ohne Absicherung durch objektivierende Methoden [...], ist die Grundbedingung psychoanalytisch-tiefenhermeneutischer Analyse. Es gibt keine andere Eintrittspforte für die Entschlüsselung der ‚latenten‘ Botschaft des Textes.“ (S. 68-70).

1. Elisabeth **Rohr** (Hg.): Inszenierungen des Unbewussten in der Moderne – Alfred Lorenzer heute. Marburg 2014.
2. Ellen Katharina **Reinke** (Hg.): Alfred Lorenzer. Zur Aktualität seines interdisziplinären Ansatzes. Gießen 2013.
3. Julia **König**: Hermeneutik des Leibes und der Vorrang des Objekts. Zur Bedeutung der Psychoanalyse für die Sprachtheorie der kritischen Theorie. In: Sprache und Kritische Theorie. Hg. von Philip **Hogh** / Stefan **Deines**. Frankfurt u.a. 2016. (Frankfurter Beiträge zur Soziologie und Sozialphilosophie 21), S. 133-164.

→ Überlegungen zur Bild-Hermeneutik

Wichtige Vertreter der kunstgeschichtlichen Hermeneutik sind Gadamer-Schüler, der wichtigste vielleicht Gottfried Boehm.

Schriften von Gottfried Boehm u.a..

1. *Wie Bilder Sinn erzeugen – Die Macht des Zeigens*. Berlin 2007.
2. (Hg.): *Schriften zur Kunst* von Konrad Fiedler. 2 Bände. München 1971.
3. (Hg.): *Seminar: Philosophische Hermeneutik*. Frankfurt 1976.

Gottfried Boehm im Gespräch über die Bildrezeption:

„Das ist sozusagen eine ikonische Basis, mit der wir uns als Person konstituieren und sie favorisiert das Bild, weil es eine Auszeichnung hat, die andere Instrumente der Kultur nicht besitzen: Es ist von Anfang bis Ende sinnlich und zum andern schafft es in dieser Sinnlichkeit eine Totalität. **Ein Bild ist immer ein Bild, ein Ganzes**. Du kannst es anschauen, du kannst etwas im Nu erfahren, du kannst dich blitzartig mit ihm verständigen. **Im Bild steigen also Zusammenhänge sehr schnell auf**, die für elementare menschliche Erfahrungen wichtig sind. [...] Das ist es, worum es geht. Deswegen sind die Bilder so stark und so wichtig und ihre Kultivierung ebenso. **Die Fähigkeit, sich mit uns selbst, mit anderen und der Welt zu verständigen hat eine ikonische Basis.**“ (Gottfried Boehm / Rüdiger Schöttle: 3 Gespräche. Köln 2011, S. 18f.

Es ist also naheliegend, zu fragen, was bei einer Bildhermeneutik anders ist als bei einer sprachbezogenen oder gar bei einer literarischen Hermeneutik. Boehm betont nachdrücklich, **dass Bilder auf andere Weise Bedeutung generieren als Worte**. Damit verschärft sich das Problem, wie denn diese Bedeutung wahrgenommen werden soll. Wenn man – neben den performativen Aspekten des Bildes (dass sie mich beeindrucken, ergreifen etc., vgl. die Formulierungen Gottfried Boehm s.o.) – auch eine 'Bedeutung', einen 'Sinn', womöglich gar eine 'Aussage' identifizieren möchte, ist man notwendiger Weise auf eine Sprache, genauer: auf eine natürliche Sprache angewiesen (eine formale Sprache reicht dazu nicht aus). In dieser 'natürlichen' Sprache wird den Lesern/Hörern des Interpreten 'Sinn' vermittelt. Mehr noch als bei der literarischen Hermeneutik kann es dabei vermutlich 'nur' darum gehen, 'Evidenz' zu erzeugen, also eine **Hypothese zu einer Bildinterpretation so zu formulieren, dass sie überzeugt**. Dabei wird ein wichtiges 'Beweismittel' die Beschreibung eines Bildes sein, ohne 'Ekphrasis' wird man also nicht auskommen. Und dabei ist klar, dass diese Beschreibung selbst schon eine Interpretation ist, denn die Reihenfolge, die Dichte, die Plastizität, mit der Ich ein Bild be-

schreibe, ist nicht vorgegeben, sondern meine gestalterische Zutat. Wichtig ist bei diesen Überlegungen auch, dass im bildhermeneutischen Prozess ein Wechsel der Zeichendimension verbunden ist: **Das Bild als 'Zeichen' wird in eine beschreibende, interpretierende Rede transformiert.** Das bedeutet, dass die Bildhermeneutik nicht in einem semiotischen Kontinuum sich bewegt, wie es bei der literarischen Hermeneutik der Fall ist, sondern einem Wechsel im Zeichensystem unterliegt. Das ermöglicht, dass man das Verhältnis zwischen dem Kunstwerk, das es zu verstehen gilt, zu seiner sprachlichen Auslegung mit Begriffspaaren wie 'Zeigen und Deuten' oder 'implizit und explizit' erfassen kann. Daraus ergeben sich durchaus Erkenntnismöglichkeiten. Ich würde allerdings nicht, wie das etwas Klaus-Sachs-Hombach, mein Kollege in der Medienwissenschaft tut, die Bildinterpretation in ein genuines Kommunikationsmodell einbetten. So, als wäre die Bildinterpretation gleichsam die Rezeption einer Botschaft, die der Künstler in das Kunstwerk, das ich verstehe und interpretieren möchte, hineingelegt hat. Dann wäre der Künstler der Sender, das Kunstwerk Kanal/Medium und Information zugleich, und der Interpret wäre der Empfänger. Ich denke, man muss beim Herstellungsakt sehr deutlich an die jeweilige künstlerische Eigenlogik im Schaffensprozess denken (übrigens in der Literatur genauso wie in der Kunst), so dass das Kunstwerk immer einen Mehrwert an 'Sinn' mitbringt, der etwa aus dem Zusammenwirken von Kalkül und Zufall, Ausdrucksintention und künstlerischer Dynamik entsteht und sich nicht in einer dürr-abstrakt-sprachlichen 'Botschaft' kondensieren lässt. Im Gegenteil: Mit jeder neuen Interpretation, wird, wenn sie nicht den Gegenstandsbezug ganz vernachlässigt, der 'Sinn' des Kunstwerks weiter angereichert, weil alle vorangehenden Interpretationen Teil eines Sinnzuschreibungsprozesses sind, der nicht definitiv abschließbar ist, aber auch nicht einfach kumulativ ist oder in einer asymptotischen Annäherungen an den 'richtigen' Sinn ausläuft. Hier muss man wieder an Gadamer erinnern, der zwar davon ausgeht, dass - in der 'hermeneutischen Spirale' (wie man den 'hermeneutischen Zirkel' zu Recht umbenannt hat) - es bessere und schlechtere, angemessenere und weniger angemessene Interpretationen gibt, **dass man aber nie** - jedenfalls in der Hermeneutik von Kunstwerken - **eine endgültige, fertige, richtige oder womöglich gar 'objektive' Interpretation erreichen wird.**

Auf der anderen Seite - ich habe vom Wechsel des semiotischen Systems gesprochen - bedeutet der Übergang in die wortsprachliche Interpretation nicht, dass man damit den Bezug auf das Bild hinter sich ließe. Im Gegenteil: Zwar wird mit dem ekphrastischen Beginn der Analyse (ich würde dieses vielleicht methodisch strenger klingende Wort durchaus mit der 'Interpretation', wie ich sie verstehe gleichsetzen) die Basis für weitere Überlegungen, Sinnzuschreibungen und Interpretationshypothesen gelegt. Aber sie sind nicht die Trennlinie hin zum Bild. Im Gegenteil: Der weitere Fortgang der Bildinterpretation wird wie ein Hund an der Leine immer die Rückbindung zu Bild-Objekt bewahren müssen. Wie sieht dann der hermeneutische Zirkel aus, also der die Sinnzuschreibung anreichernde Wechsel vom Einzelnen zum Ganzen und zurück? Nehmen wir an, aus einer Beschreibung ergibt sich eine erste Interpretationshypothese: Dieses Porträt Karls V. ist zugleich ein politisches Programm. Dann habe ich eine gewisse Menge an (deskriptiven) Beobachtungen, aus welcher diese Hypothese entwickelt wurde. Ich bin also beim Allgemeinen einer Gesamtinterpretationsthese. Dann muss ich erneut ins Bild 'einsteigen' und schauen, ob Bildstruktur, Farbgebung, aber auch weitere, bisher noch nicht beachtete dargestellte Gegenstände, zu dieser Hypothese passen: Vielleicht wird hierdurch sogar die Hypothese weiter differenziert. Eine im Hintergrund aufgehende Sonne oder ein Komet könnte das politische Programm, das ich in diesem Bild gesehen habe, weiter entfalten. Aber natürlich könnte eine weitere Einzelbeobachtung an dem konkreten Bild meine Hypothese auch in Frage stellen. Dann muss ich sie verändern, erweitern, revidieren oder gar fallen lassen. Es wird deutlich, dass die Bildhermeneutik, nicht anders als die sprachliche und insbesondere die literarische Hermeneutik, immer wieder zu ihrem Objekt zurückkehren muss.

Exemplarisch: Oskar Bätschmann: Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik. Die Auslegung von Bildern. 6. Aufl. Darmstadt 2016.

Sehr instruktiv sind auch die einschlägigen Abschnitte in:

Bernd **Stiegler:** Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaften. Eine Einführung. Paderborn 2015. (UTB 4312). [Online über UB]. Dort die Kapitel 12 und 13:

XII.	Gottfried Boehm / Hans Belting / Horst Bredekamp: Bildwissenschaften	143
XIII.	W.J.T. Mitchell / Jonathan Crary: Visual Culture Studies	155

Das geht allerdings über den methodologischen Rahmen der ‚Bildhermeneutik‘ hinaus.

Beispiel für Bildanalyse als Bildhermeneutik:

Max **Imdahl:** Edouard Manets „Un Bar aux Folies-Bergère“ – Das Falsche als das Richtige. In: Wie eindeutig ist ein Kunstwerk? Hans Holbein – Francisco Goya – Edouard Manet – Cy Twombly – Philip Johnson – Joseph Beuys. Hg. von Max Imdahl. Köln 1986 (DuMont Dokumente), S. 75-102, hier der Anfang des Aufsatzes, S. 75-78. – An diesem Text kann man den Wechsel von Beschreibung zu Deutung und vom Allgemeinen einer Hypothese oder einer Epochenvorstellung zu Einzelbeobachtungen sehr schön nachvollziehen. Auch ein hermeneutischer Zirkel!

Das Bild *Un Bar aux Folies-Bergère* von Edouard Manet ist in den Jahren 1881–82 gemalt (Abb. 1 und Farbb. 2). Das Bild, Öl auf Leinwand, mißt in der Höhe 96 und in der Breite 130 cm. Das Bild ist signiert und datiert (unten links auf einem Flaschenetikett) mit »Manet/1882«, es ist eines der letzten Werke des Malers. Heute befindet sich das Bild in London, Home House Trustees, Courtauld Institute Galleries.¹

Man sieht im Vordergrund und dem Bildbeschauer am nächsten die Marmorplatte einer Bartheke und auf dieser Flaschen, Blumen sowie eine Schüssel mit Orangen. Hinter der Theke steht aufrecht, frontal und in klarer, symmetrischer Ansicht die Bildmitte einnehmend das Bar-mädchen. Die übrige Bildwelt, also der Saal, ist in einem Spiegel gespiegelt. Der Spiegel selbst ist unten durch einen goldenen Rahmen begrenzt. Man sieht den Rahmen stückweise hinter dem Mädchen. Der gespiegelte Saal ist, so muß man schließen, größer als sein im Bilde gezeigtes Spiegelbild, während zum anderen Spiegel – bis heute zahlreich in französischen Lokalen – den wirklichen Raum illusionistisch vergrößern. In Manets Barbild ist demnach die Spiegelung von mehrfacher Bedeutung, sie vergrößert illusionistisch den wirklichen Raum, welcher selbst seinerseits größer ist als seine im Bilde gezeigte Spiegelung und in unbestimbarer Erstreckung über das Bildfeld hinausreicht. Es gehört zweifellos zum Illusionismus der im Bilde gespiegelten Welt, daß der Bildbeschauer deren Grenzen nicht ermißt. In dieser im Spiegel illusionierten Welt oder, genauer, in dieser illusionären Welt also sieht man auf einem Balkon viele Leute, die sich amüsieren und von denen einige, mit Operngläsern bewaffnet, einer Trapeznummer zusehen. Man erkennt oben links im Bilde die Beine eines Trapezkünstlers – unbestreitbar bietet der Spiegel, soweit er das Bildfeld besetzt, nur einen Ausschnitt, sogar einen sehr beliebigen Ausschnitt. Und was die Malerei, soweit sie das Spiegelbild verbildlicht, betrifft, so sind die Oberfläche des Spiegels und die Bildfläche selbst für die Anschauung ununterscheidbar.

Das Lokal der Folies-Bergère war – wie der Katalog der großen Manet-Ausstellung von 1983 vermerkt – »das Milieu der demimondaines, das ganz Paris anzog und wo sich die unterschiedlichsten Leute, um sich zu amüsieren und um sich näherzukommen, untereinandermischten: es war ein Ort der Begegnungen wie der Spektakel«. Das Lokal war berüchtigt, und es ist berüchtigt geworden gerade im Jahre 1881, als Manet sein Bild in Angriff nahm. Von Zeitgenossen sind die Folies Bergère beschrieben worden als der einzige Ort in Paris, der »ebenso süßlich nach Schminke käuflicher Zärtlichkeiten wie nach dem äußersten an hemmungloser Verkommen-



heit stinkt«. So liest man es in den Croquis Parisiennes, die 1886 erschienen sind.² Nach Angabe des Baedeker von 1912 ist das Lokal »z. T. nur für Herren geeignet«. ³ In diesem Milieu, das wir in Manets Bild vor allem gespiegelt sehen, hat das Barmädchen seine Funktion, und ebenso im Spiegel sehen wir das Mädchen in einer Verhandlung – oder was es auch sei – mit einem gespiegelten Zylindermann (Abb. 2).

Manets Barbild ist als ein hervorragendes Zeugnis impressionistischer Malerei gewürdigt worden – der Katalog von 1983 weist auf den Vordergrund hin und dort besonders auf den Früchtekorb und das Blumenstück, die in höchster Kultur impressionistische Malkunst bekunden. Und wollte man die besondere Qualität der Malerei Manets genauer beschreiben, so müßte man von malerischen Abbrüchigkeiten sprechen, das heißt von einem gleichermaßen spontan und sicher verfahrenen Malstil, sogar von Abbrüchigkeit und Totalität, von Abkürzung und Vollständigkeit in einem. Wenige Pinselstriche oder auch Pinselhiebe genügen, um zum Beispiel ein Glas mit Rosen darin zu verdeutlichen – das Glas in seiner spezifischen materialen Beschaffenheit wie ebenso die ganz andere Stofflichkeit der Blumen. Alles ist auf Anhieb gemalt, nichts ist erpöbelt, Vehemenz und Treffsicherheit sind ununterscheidbar. Die Malerei ist nicht nur von höchstem koloristischem Reiz, im Modus einer äußersten Kühnheit und prägnant verkürzender, charakterisierender Darstellungsweise steht sie auch ein für das Stofflich und Ding-

76



Abb. 2 Ausschnitt aus Abb. 1 (Mädchen-Zylindermann: Spiegel)

◁ Abb. 1 Manet, *Un Bar aux Folies-Bergère*, 1882 (96×130 cm)

liche, das sie repräsentiert.⁴ Die damals zeitgenössische Kritik hat diese Malkunst nicht immer zu würdigen gewußt – oft ist in Hinsicht auf den Impressionismus überhaupt von bloßen Schmierereien die Rede. In einem Zeitungsartikel vom 20. Juni 1882 spricht Jules Comte dem Maler »die primitivsten Voraussetzungen für sein Handwerk« ab, und zu Beginn unseres Jahrhunderts ist für Julius Meier-Graefe das Barbild »ein künstlicher, komplizierter Versuch, Leben zu erwecken«. Nur das »Glas mit den beiden Rosen ist das einzig echte daran.«⁵ Später urteilt man anders. So heißt es – im Jahre 1951 – bei Hans Jantzen: »Das Bild sammelt in sich noch einmal allen Glanz europäischer Malerei seit der Renaissance und stellt sich neben die Meisterwerke der die Zeiten überdauernden Schöpfungen großer Koloristen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts ... Die tausendfältigen Brechungen einer funkelnden und schimmernden Farbe und alle unwägbar Schwebungen einer von optischen Eindrücken gesättigten künstlichen Lichtwelt umfluten die merkwürdig einsame Gestalt, die groß und unbewegt die Bildmitte einnimmt.«⁶

Für gewöhnlich verknüpft sich unsere Vorstellung von impressionistischer Malerei zu allererst mit dem Landschaftsbild. In einer wie immer berechtigten oder auch unberechtigten Vorausdeutung auf die sogenannte gegenstandslose Malerei hat Wassily Kandinsky im Jahre 1895 an einem Heuhaufenbilde von Claude Monet erkannt, daß der Gegenstand seine bestimmende Bedeutung verliert, indem der Reichtum der Farbe für sich spricht: »Vorher kannte ich nur die

77

realistische Kunst (...), und plötzlich zum erstenmal sah ich ein Bild. Daß es ein Heuhaufen war, belehrte mich der Katalog. Dieses Nichterkennen war mir peinlich (...) Was mir aber vollkommen klar war – das war die ungeahnte, früher mir verborgene Kraft der Palette, die über alle meine Träume hinausging. Die Malerei bekam eine märchenhafte Kraft und Pracht. Unbewußt war aber auch der Gegenstand als unvermeidliches Element des Bildes diskreditiert.«⁷ Nach dem Urteil Kandinskys läßt die koloristische Offenbarung alles Gegenständliche hinter sich. Vor Kandinsky hat – 1883 – der Dichter Jules Laforgue auf die besondere Präsenz der Natur in der impressionistischen Landschaftsmalerei hingewiesen, er hat gesprochen von der Unwiederbringlichkeit eines Glücksmoments, in welchem sich die Lebendigkeit der Natur und das Lebensgefühl des Menschen augenblicklich – wie in einer Zündung – berühren und sogar ununterscheidbar sind.⁸ Hier, in der impressionistischen Landschaftsmalerei, ist dies das Thema, vor allem dann, wenn es sich – wie zumeist in den Landschaften Monets – um reine Landschaften handelt, also um Landschaften ohne Menschen: Der Bildbeschauer selbst und er allein soll der Naturerscheinung konfrontiert sein, indem er allein, in eigener Person, in jenem unwiederbringlichen Glücksmoment mit dem Leben der landschaftlichen Natur sich verbindet oder, alsdann im Anblick der späten, stilleren Seerosenbilder Monets, in die Erscheinung gleichsam eintaucht und zugleich sich in sich selbst versenkt. Ganz andere Inhalte können dagegen die Figurenbilder der impressionistischen Epoche in Frankreich bestimmen, wiewohl auch diese – so Manets Barbild – in ihrer Malweise dem Konzept impressionistisch-flüchtiger Malweise und koloristischer Pracht mehr oder weniger folgen. Nicht selten und wohl auch nicht unbegründet verhalten sich die Landschaftsmalerei und die Figurenmalerei der Epoche geradezu gegensätzlich zueinander – gegensätzlich im tieferen Sinn einer geschichtlich bedingten sozialen Situation im Zeitalter der Industrialisierung. Dem ersehnten, vitalen und in unwiederbringlich glückhaftem Augenblick möglichen Einssein des Menschen mit dem Leben der landschaftlichen Natur korrespondiert ein Defizit an zwischenmenschlicher Kommunikation. Der Wunsch nach Lebensgefühl im Einklang mit dem Leben der Natur geht einher mit einer Vereinsamung der Menschen in ihrem Verhältnis zueinander. Man mag darin einen kausalen Zusammenhang erkennen. Durch alle malerische Bravour und durch allen koloristischen Reichtum hindurch zeigen zahlreiche Figurenbilder der impressionistischen Epoche in Frankreich – besonders solche von Manet und Degas – die Einsamkeit des Menschen in seiner Beziehungslosigkeit zu anderen Menschen.

Allgemeine Hinweise zur Hermeneutik:

1. Peter **Rusterholz**: Hermeneutische Modelle. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering. München 1996. (DTV Tb. 4704).
2. Karen **Joisten**: Philosophische Hermeneutik. Berlin 2009. (Akademie Studienbücher. Philosophie).
3. Uwe **Japp**: Hermeneutik. Der theoretische Diskurs, die Literatur und die Konstruktion ihres Zusammenhangs in den philologischen Wissenschaften. München 1977.
4. Peter **Szondi**: Einführung in die literarische Hermeneutik. Studienausg. der Vorl. Bd. 5. Frankfurt / Main 1975 (stw 124).
5. Hans **Krämer**: Kritik der Hermeneutik. Interpretationsphilosophie und Realismus. München 2007.
6. Hans-Martin **Schönherr-Mann** (Hg.): Hermeneutik als Ethik. München 2004.
7. Ben **Vedder**: Was ist Hermeneutik? Ein Weg von der Textdeutung zur Interpretation der Wirklichkeit. Stuttgart 2000.
8. Toni **Tholen**: Erfahrung und Interpretation. Der Streit zwischen Hermeneutik und Dekonstruktion. Heidelberg 1999.
9. Jean **Greisch**: Hermeneutik und Metaphysik. Eine Problemgeschichte. München 1993.
10. Matthias **Jung**: Hermeneutik zur Einführung. 4., vollst. überarb. Ausg. Hamburg 2012.
11. Achim **Geisenhanslüke**: Einführung in die Literaturtheorie. Von der Hermeneutik zur Medienwissenschaft. 6., erw. Aufl. Darmstadt 2013, Kap. III: Hermeneutik, S. 42-68.
12. Lothar **van Laak**: Hermeneutik literarischer Sinnlichkeit. Historisch-systematische Studien zur Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. Tübingen 2003.
13. Hans-Ulrich **Gumbrecht**: Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz. Frankfurt am Main 2004. (Edition Suhrkamp 2364).
14. Christiane **Leiteritz**: Hermeneutische Theorien. In: Einführung in die Literaturtheorie. Hg. von Martin Sexl. Wien 2004 (UTB 2527), S. 129-159.
15. Oliver **Jahraus**: Literaturtheorie. Theoretische und methodische Grundlagen der Literaturwissenschaft. Tübingen 2004, Kap. 8: Hermeneutik, S. 246-268.

16. Tilmann **Köppe** / Simone **Winko**: Neuere Literaturtheorien. 2., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart 2013, Kap. 3.2: Hermeneutik, S. 20-30, Kap. 8: Hermeneutischer Intentionalismus (Neohermeneutik), S. 133-148.
17. Wolfgang **Braungart** / Joachim **Jacob**: Stellen, schöne Stellen. Oder: Wo das Verstehen beginnt. Göttingen 2012.
18. Susanne **Kaul** / Lothar van **Laak** (Hg.): Ethik des Verstehens. Beiträge zu einer philosophischen und literarischen Hermeneutik. München 2007.
19. Carlos **Spoerhase**: Autorschaft und Interpretation. Methodische Grundlagen einer philologischen Hermeneutik. Berlin – New York 2007.
20. The **Routledge Companion** to Hermeneutics. Ed. by Jeff Malpas / Hans-Helmuth Gander. London – New York 2015.
21. Jan **Borkowski** u.a. (Hg.): Literatur interpretieren. Interdisziplinäre Beiträge zur Theorie und Praxis. Münster 2015.
22. Michael N. **Forster** / Kristin **Giesdal** (Hg.): The Cambridge Companion to Hermeneutics. Cambridge u.a. 2019. (Cambridge Companions). [nach Themen geordnet, u.a.: Hermeneutics and German Idealism; Hermeneutics and Psychoanalysis; Hermeneutics and Literature].
23. Jens **Zimmermann**: Hermeneutics. A Very Short Introduction. Oxford 2015.
24. Chrysostomos **Mantzavinos**: Hermeneutik als rationale Methodenlehre der Interpretation. In: Zeitschrift für philosophische Forschung 73/2 (2019), S. 222-243.
25. Vittorio **Höslé**: Kritik der verstehenden Vernunft. Eine Grundlegung der Geisteswissenschaften. München 2018. [Grundlegendes, sehr fundiertes Werk; u.a. auch mit einem Kapitel zur Geschichte der Hermeneutik, Aufsätzen zu Dilthey und Gadamer].
26. Gerhard **Kurz**: Hermeneutische Künste. Die Praxis der Interpretation. 2. Aufl. Stuttgart 2020 (zuerst 2018). (Abhandlungen zur Literaturwissenschaft). [Umfassender Überblick über antikes Interpretieren bis zur neuzeitlichen Hermeneutik].
27. Andrzej **Wierciński**: Hermeneutik und Metaphysik. Bildung im Gespräch zwischen Philosophie, Theologie und Dichtung. Zürich 2017. (International Studies in Hermeneutics and Phenomenology 9). [ausführlich zu Schleiermacher, Dilthey, Heidegger].
28. Gideon **Stiening**: Hermeneutik. Über die Grenzen des Verstehens und die Gefahren ihrer Missachtung. In: Zugänge zur Literaturtheorie. 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns Der Sandmann. Hg. von Oliver **Jahraus**. Stuttgart 2016. (Reclams Studienbuch Germanistik), S. 54-70.
29. Oda **Wischmeyer** (Hg.): Handbuch der Bibelhermeneutiken. Von Origenes bis zur Gegenwart. Berlin u.a. 2016. (De Gruyter Handbook).
30. Andrea **Albrecht** / Lutz **Danneberg** / Olav **Krämer** / Carlos **Spoerhase** (Hg.): Theorien, Methoden und Praktiken des Interpretierens. Berlin u.a. 2015. (Linguae & litterae 49). [u.a. Marcus **Willand**: Isers ‚impliziter‘ Leser im praxeologischen Belastungstest. Ein literaturwissenschaftliches Konzept zwischen Theorie und Methode, S. 237-269; Marcel **Lepper**: Vor der Interpretation. Hermeneutische Zirkeln, S. 301-341; Lutz **Danneberg**: Das Sich-Hineinversetzen und der ‚sensus auctoris et primorum lectorum‘. Der Beitrag kontrafaktischer Imaginationen zur Ausbildung der ‚hermeneutica sacra‘ und ‚profana‘ im 18. Und am Beginn des 19. Jahrhunderts, S. 407-458].
31. Fritz Peter **Knapp**: Kulturphilologie und Texthermeneutik. Theoretische Überlegungen anhand von Fallbeispielen. In: Kulturphilologie. Vorträge des Festkolloquiums zum 75. Geburtstag von Helmut Birkhan. Hg. von Manfred **Kern** / Florian **Kragl**. Wien 2015. (Philologica Germanica 37), S. 19-33.
32. Sarah **Schmidt** / Dimitris **Karydas** / Jure **Zovko** (Hg.): Begriff und Interpretation im Zeichen der Moderne. Berlin u.a. 2015. [mit einem Kapitel zur Hermeneutik].
33. Claas **Morgenroth**: Literaturtheorie. Eine Einführung. Paderborn 2016. (utb 4169). [Kapitel 3: Hermeneutik mit Unterkapiteln zu Schleiermacher, Dilthey, Gadamer, Rezeptions- und Wirkungsästhetik, S. 72-89]. [Online über UB].
34. Bernd **Stiegler**: Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaften. Eine Einführung. Paderborn 2015. (UTB 4312). [Kapitel 2: Friedrich Schleiermacher / Hans Georg Gadamer: Hermeneutik, 17-30]. [Online über UB].

11. Vorlesung vom 15. Januar 2024: Kunst nicht verstehen: Dekonstruktion – Diskursanalyse

Aktuell:

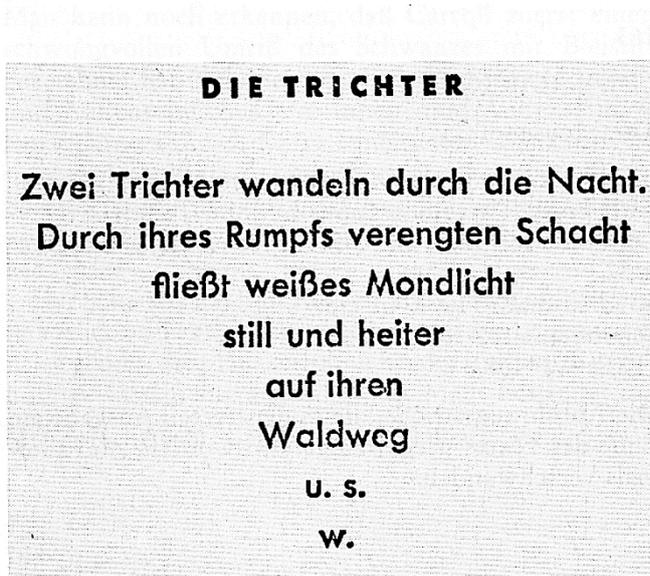
Michael Eggers / Adrian Robanus (Hg.): Topik der Theorie. Zur rhetorischen Struktur der Theorie nach deren proklamiertem Ende. Berlin 2023. (LILI: Studien zur Literaturwissenschaft und Linguistik. Bd. 6).

Aus der Einleitung der Herausgeber:

„Die Rede vom ‚Ende der Theorie‘ suggeriert eine historische Evidenz, deren komplexer Konstruktcharakter vielfach herausgearbeitet wurde. [...] Was genau mit einer Zeit ‚nach der Theorie‘ oder dem ‚Ende der Theorie‘ gemeint ist, soll hier daher nicht noch einmal ausgeführt werden, es ist inzwischen oft genug geschehen. Nur wenige der wichtigsten Stichworte, die eine solche Entwicklung markieren, seien genannt: die Ausrufung des *cultural turn*, in dessen Zug sich die abstrakte Theorie zur Konkretisierung gezwungen sieht, weil man sie mit ethnografischen, soziologischen oder historischen Erkenntnissen in Verbindung bringt; die gestiegene Bedeutung und Vervielfältigung neuer Medien, zu denen eigene Theorien und (in Deutschland) eine eigene Wissenschaft entstanden sind; sowie die immense, intrinsische Dynamik der Theoriedebatten selbst, die sich in ihren absurd vielen *turns* am greifbarsten ausdrückt und nicht nur zu einer Diffundierung der aus Theorien gewonnenen Argumente geführt hat, sondern wohl auch zu einer Ermüdung der Beteiligten.“ (S. 3)

- Philipp Felsch: Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960-1990. München 2015.
- Klaus Birnstiel: Wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand. Eine kurze Geschichte des Poststrukturalismus. Paderborn 2016.

Vorspann:



Nr. 165 (a): CHRISTIAN MORGENSTERN: Die Trichter.

In dem Gedicht von Morgenstern von 1905 heben sich die beiden Realisierungsformen bzw. Existenzweisen gegenseitig auf: Spricht man das Gedicht laut (auditive / phonetische Version), geht am Ende mit der Auflösung des „u.s.w.“ die visuelle / graphische Gestalt verloren – und umgekehrt. Möchte man den Trichter sehen (wo ist der zweite Trichter? oder ist ohnehin von zwei ‚Dichtern‘ die Rede?) geht der Reim verloren, der für ein Gedicht dieser Art natürlich essenziell ist. Dieser Umstand – dass eine Existenzweise des Textes die andere aufhebt und umgekehrt, könnte man als dekonstruktive Bewegung des Textes selbst lesen: Die Art und Weise der Äußerung hebt die Äußerung selbst auf. Normalerweise wird dieser Riss zwischen der Aussage eines Textes und ihrer ‚Performanz‘, also der Art und Weise, wie sie ‚umgesetzt‘ wird als Grundkonstellation eines dekonstruktiven Textes angesehen. So auch im Beispiel, das unten folgt (Novalis, Monolog): Die Behauptung, man könne mit der Sprache keine Behauptungen aufstellen, hebt sich selbst auf. – Die Dekonstruktion (als Texttheorie wie als Interpretationspraxis legt übrigens immer Wert darauf, dass ‚Dekonstruktion‘ nicht etwas ist, was ich in der ‚Interpretation‘ eines Textes an dem Text vollziehe, sondern dass dies eine Bewegung des Textes selbst ist: Der Text dekonstruiert sich selbst. Die ‚Interpretation‘ arbeitet das nur heraus.

Teil I: Genealogie der Dekonstruktion: Romantik – Nietzsche

Bevor die Vorgeschichte der Dekonstruktion mit zwei Beispielen erhellt werden soll, noch drei Grundbestimmungen, die sich in dieser Bewegung immer wieder finden:

Dekonstruktion als Anti-Hermeneutik

- Parole: **Vielfalt der Bedeutungen statt Einheit und Totalität des Sinns** (doch schon Gadamer setzt die Unabschließbarkeit des Verstehens voraus)
- Gegen den **voraus-gesetzten Sinn**
- Die **Abschaffung des Autors** (s.u., bes. Foucault)
 1. Harro **Müller**: Hermeneutik oder Dekonstruktion? Zum Widerstreit zweier Interpretationsweisen. In: Karl Heinz Bohrer (Hg.): Ästhetik und Rhetorik: Lektüren zu Paul de Man. Frankfurt / Main 1993. (es 1681), S. 98-116.
 2. Hugh J. **Silverman**: Textualitäten. Zwischen Hermeneutik und Dekonstruktion. Wien 1997.
 3. Emil **Angehrn**: Interpretation und Dekonstruktion. Untersuchungen zur Hermeneutik. Weilerswist 2002.
 4. Fabian **Stoermer**: Hermeneutik und Dekonstruktion der Erinnerung. Über Gadamer, Derrida und Hölderlin. München 2002.
 5. Jochen **Hörisch**: Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik. Frankfurt / Main 1988.

Jochen **Hörisch** kämpft in seinem Essay (*Die Wut des Verstehens*) die übermächtige Hermeneutik Schleiermachers nieder, indem er ihr eine totalitäre Vereinheitlichung des ‚Sinns‘ vorwirft. Ausnahmsweise bleibt er damit hinter der Komplexität seines Gegenstandes zurück.

„Schleiermacher wurde von der Wut des homogenisierenden Verstehens ergriffen. Daran lassen seine Wendungen keinen Zweifel. Gleich zu Beginn seiner Ausführungen rühmt Schleiermacher, daß der Altphilologe Ast der Hermeneutik die ‚Aufgabe‘ zuweist, ‚uns zu jener höchsten Höhe der Einheit des Geistes hinauf(zuführen)‘, die ‚das höhere Gemeinsame‘ zu allen Spezialhermeneutiken darstellt. Wer hermeneutisch das ‚Fremde ... in Eigenes verwandelt‘ oder wer als ‚Ausleger sich in die ganze Verfassung des Schriftstellers möglichst hineinversetzt‘, hat mindestens aus Zweifeln (wenn nicht Vielheiten) eine Einheit gemacht.“ (Hörisch, Wut, S. 58)

„Aus dem Bann dieses Ganzen, in dessen Zeichen der Beginn seines Tuns steht, kommt der Hermeneut nicht mehr heraus. Die Hermeneutik des ganzen Geistes ist buchstäblich totalitär – auch wenn ihr Totalitarismus in freundlichstem Gewande und unter dem Schleier allumfassender Verständigungsbereitschaft daherkommt.“ (Ebd., S. 59)

„[...] so tritt ‚Verstehen‘ als ein Wille zur Macht an, der keinen Zweifel an seinen Maximen läßt. [...] Der Wahnsinn, wenn er epidemisch wird, heißt in der mitteleuropäischen Neuzeit Vernunft. Die Wut des Verstehens, wenn sie universal wird, heißt philosophische Hermeneutik.“ (Ebd., S. 59f.)

Die Formulierung „Wut des Verstehens“ ist von Schleiermacher selbst. Er meint damit polemisch die naive Aufklärungs-Hermeneutik, gegen die er sich selbst auch wendet. Schleiermacher und Hörisch stehen also eigentlich auf derselben Seite, Hörisch merkt es nur nicht. ;-)

Friedrich Schleiermacher (1768-1834): *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*, 1799 (anonym):

„Mit Schmerzen sehe ich es täglich wie die Wut des Verstehens den Sinn gar nicht aufkommen läßt, und wie Alles sich vereinigt den Menschen an das Endliche und an einen sehr kleinen Punkt desselben zu befestigen damit das Unendliche ihm so weit als möglich aus den Augen gerückt werde. Wer hindert das Gedeihen der

Religion? Nicht die Zweifler und Spötter; wenn diese auch gern den Willen mitteilen keine Religion zu haben, so stören sie doch die Natur nicht welche sie hervorbringen will; auch nicht die Sittenlosen, wie man meint, ihr Streben und Wirken ist einer ganz andern Kraft entgegengesetzt als dieser; sondern die Verständigen und praktischen Menschen [...]"

Ein Grundtext der Dekonstruktion: Novalis (1772-1801), *Monolog* (1798)

Erstveröff: 1846, die Handschrift war lange verschollen und ist erst 2001 bei einer Auktion des Hauses Stargardt wieder aufgetaucht und wurde 2008 neu transkribiert (s.u.: Martin Endres); sie liegt heute im Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt am Main. - Sprache als autonomes System (keine Mimesis-Funktion bzw. Mimesis-Funktion auf höherer Ebene) - "Die Mathematik ist ächte Wissenschaft -weil sie *gemachte Kenntnisse* enthält - Produkte geistiger Selbstthätigkeit - weil sie *methodisch genialisiert*" (Das Allgemeine Brouillon, 1798/99, Nr. 1126) - der 'Monolog' als performativer Text, als 'dekonstruktiver' Text: Der Text geht aus von der Behauptung, dass man der Sprache keine intentionalen Äußerungen aufzwingen dürfe, sie sei für ‚Behauptungen‘ nicht gemacht, sondern generiere Bedeutung aus dem freien Spiel ihrer Elemente (vgl. später Martin Heideggers ‚Die Sprache spricht‘. Im Verlauf des Textes bemerkt der ‚Sprecher‘, dass dies dann auch für den Text selbst gelten müsse, wodurch er „ganz was Albernes gesagt habe“. Die Konsequenz: Er spricht nur noch in Fragen und formuliert keine assertorischen Sätze mehr. Beiläufig sei noch festgehalten, dass das Modell der Inspirationspoetik, das der Verfasser in diesem Text mehrfach aufruft, auch von einer Entmündigung des Autors ausgeht (der damit gar nicht mehr ‚Urheber‘ des Textes ist), womit er auch ein Vorläufer der Foucaultschen ‚Abschaffung des Autors‘ wird.

- ➔ Martin Endres: „... wenn einer bloß spricht, um zu sprechen...“. Kritische Neuedition des ‚Monolog‘ von Novalis. In: Text. Kritische Beiträge. Hg. von Roland Reuß u.a. Nr. 12/2008, S. 71-78.
- Tobias Wilke: Poetiken der idealen und der möglichen Sprache. Zu den intertextuellen Bezügen zwischen Novalis‘ ‚Monolog‘ und Hofmannsthals ‚Chandos-Brief‘. In: ZfdPh 121(2002), S. 248-264.

Novalis (Friedrich von Hardenberg)

Monolog

Es ist eigentlich um das Sprechen und Schreiben eine närrische Sache; das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel. Der lächerliche Irrtum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen – sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigentümliche der Sprache, daß sie sich bloß um sich selbst bekümmert, weiß keiner. Darum ist sie ein so wunderbares und fruchtbares Geheimnis, – daß wenn einer bloß spricht, um zu sprechen, er gerade die herrlichsten, originellsten Wahrheiten ausspricht. Will er aber von etwas Bestimmtem sprechen, so läßt ihn die launige Sprache das lächerlichste und verkehrteste Zeug sagen. Daraus entsteht auch der Haß, den so manche ernsthaftige Leute gegen die Sprache haben. Sie merken ihren Mutwillen, merken aber nicht, daß das verächtliche Schwatzen die unendlich ernsthaftige Seite der Sprache ist. Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, daß es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei – sie machen eine Welt für sich aus – sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnisspiel der Dinge. Nur durch ihre Freiheit sind sie Glieder der Natur und nur in ihren freien Bewegungen äußert sich die Weltseele und macht sie zu einem zarten Maßstab und Grundriß der Dinge. So ist es auch mit der Sprache – wer ein feines Gefühl ihrer Applikatur, ihres Takts; ihres musikalischen Geistes hat, wer in sich das zarte Wirken ihrer innern Natur vernimmt, und danach seine Zunge oder seine Hand bewegt, der wird ein Prophet sein, dagegen wer es wohl weiß, aber nicht Ohr und Sinn genug für sie hat, Wahrheiten wie diese schreiben, aber von der Sprache selbst zum Besten gehalten und von den Menschen, wie Cassandra von den Trojanern, verspottet werden wird. Wenn ich damit das Wesen und Amt der Poesie auf das deutlichste angegeben zu haben glaube, so weiß ich doch, daß es kein Mensch

verstehn kann, und ich ganz was Albernes gesagt habe, weil ich es habe sagen wollen, und so keine Poesie zu Stande kommt. Wie, wenn ich aber reden müßte? und dieser Sprachtrieb zu sprechen das Kennzeichen der Eingebung der Sprache, der Wirksamkeit der Sprache in mir wäre? und mein Wille nur auch alles wollte, was ich müßte, so könnte dies ja am Ende ohne mein Wissen und Glauben Poesie sein und ein Geheimnis der Sprache verständlich machen? und so wär ich ein berufener Schriftsteller, denn ein Schriftsteller ist wohl nur ein Sprachbegeisterter? –

Exkurs: Ein weiterer Grundtext der Dekonstruktion aus der Romantik, beliebt etwa bei Paul de Man (s.u.), ist der (chaotische ;-)) Essay von Friedrich Schlegel:

Friedrich **Schlegel** (1772-1928): *Über die Unverständlichkeit*. In: *Athenäum*, 3. Bd., 2. Stück, 1800.

„[...] ich wollte zeigen, daß die Worte sich selbst oft besser verstehen, als diejenigen von denen sie gebraucht werden, wollte aufmerksam darauf machen, daß es unter den philosophischen Worten, die oft in ihren Schriften wie eine Schar zu früh entsprungener Geister alles verwirren und die unsichtbare Gewalt des Weltgeistes auch an dem ausüben, der sie nicht anerkennen will, geheime Ordensverbindungen geben muß; ich wollte zeigen, daß man die reinste und gediegenste Unverständlichkeit gerade aus der Wissenschaft und aus der Kunst erhält, die ganz eigentlich aufs Verständigen und Verständlichmachen ausgeht, aus der Philosophie und Philologie; und damit das ganze Geschäft sich nicht in einem gar zu handgreiflichen Zirkel herumdrehen möchte, so hatte ich mir fest vorgenommen, dieses eine Mal wenigstens gewiß verständlich zu sein.“

Ein weiterer ‚Grundlagentext‘ der Dekonstruktion ist **Friedrich Nietzsches** (1844-1900) früher (aber erst mit Verspätung veröffentlichter) Essay: *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*, 1873, ED 1896. Darin wird die Sprache in ihrem prinzipiellen und unüberwindlichen Abstand zur Realität gezeigt und die ‚Lügenhaftigkeit‘ bzw. grundsätzliche Metaphorizität der Sprache konstatiert.

„[...] wie steht es mit jenen Konventionen der Sprache; Sind sie vielleicht Erzeugnisse der Erkenntnis, des Wahrheitssinnes, decken sich die Bezeichnungen und die Dinge? Ist die Sprache der adäquate Ausdruck aller Realitäten?

Nur durch die Vergeßlichkeit kann der Mensch je dazu kommen zu wähnen, er besitze eine »Wahrheit« in dem eben bezeichneten Grade. Wenn er sich nicht mit der Wahrheit in der Form der Tautologie, das heißt mit leeren Hülsen begnügen will, so wird er ewig Illusionen für Wahrheiten einhandeln. [...]

Was ist ein Wort? Die Abbildung eines Nervenreizes in Lauten. Von dem Nervenreiz aber weiterzuschließen auf eine Ursache außer uns, ist bereits das Resultat einer falschen und unberechtigten Anwendung des Satzes vom Grunde. Wie dürften wir, wenn die Wahrheit bei der Genesis der Sprache, der Gesichtspunkt der Gewißheit bei den Bezeichnungen allein entscheidend gewesen wäre, wie dürften wir doch sagen: der Stein ist hart: als ob uns »hart« noch sonst bekannt wäre, und nicht nur als eine ganz subjektive Reizung! Wir teilen die Dinge nach Geschlechtern ein, wir bezeichnen den Baum als männlich, die Pflanze als weiblich: welche willkürlichen Übertragungen! Wie weit hinausgeflogen über den Kanon der Gewißheit! [...]

Ein Nervenreiz, zuerst übertragen in ein Bild! Erste Metapher. Das Bild wird nachgeformt in einem Laut! Zweite Metapher. Und jedesmal vollständiges Überspringen der Sphäre, mitten hinein in eine ganz andre und neue. [...] so geht es uns allen mit der Sprache. Wir glauben etwas von den Dingen selbst zu wissen, wenn wir von Bäumen, Farben, Schnee und Blumen reden, und besitzen doch nichts als Metaphern der Dinge, die den ursprünglichen Wesenheiten ganz und gar nicht entsprechen. [...]

Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden und die nach langem Gebrauch einem Volke fest, kanonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, daß sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen, in Betracht kommen. [...]

(KSA 1, 873-890 – Kritische Studienausgabe): Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München / Berlin - New York 1980. (KSA).

Teil II: Dekonstruktion als Zeichentheorie, als Metaphysikkritik – und als Interpretationspraxis

Josef Simon (1930-2016): Philosophie des Zeichens. Berlin 1989.

„Die Bedeutung eines Zeichens ist das Zeichen, das wir als Antwort auf die Frage nach der Bedeutung verstehen. Es ist die Interpretation des Zeichens.

Man kann also auch sagen: Ein Zeichen, das wir verstehen, ohne nach seiner Bedeutung zu fragen, ist eine Bedeutung. Die *Differenz* zwischen Zeichen und Bedeutung entspringt dem Nichtverstehen.“

Dekonstruktion als Zeichentheorie: Jacques Derrida (1930-2004)

- Rückgriff auf Ferdinand de **Saussure** (1857-1913): *Cours de linguistique générale*, 1916 (postum), insbesondere auf Saussures differenziellen Zeichenbegriff und seine Vorstellung vom Sprachsystem, das sich aus Differenzen konstituiert. Die Dekonstruktion sieht dieses System als offenes, worin sie Saussure radikalisiert. (Das ist ein Grund, vielleicht – im Sinne Manfred Franks (s.u.) – von ‚Neostrukturalismus‘ zu sprechen statt von ‚Poststrukturalismus‘ [wobei sich diese Bezeichnung leider durchgesetzt hat; sie ist aber nicht so angemessen, denn bei Derrida etc. ist das strukturalistische Denken nicht verlassen, sondern eben radikalisiert.]
- Schlüsselbegriff der **différance** (*differer* = aufschieben; *difference* = Unterschied, Differenz) – zuweilen im Deutschen wiedergegeben als *Differänz* (:-[
- Der *Vorwurf* des **Phonozentrismus** (Stimme und Schrift: Sprache als Niederschrift des Sprechens, welches – zu Unrecht – als primär und ‚authentisch‘ betrachtet werde)

1. Jacques **Derrida**: *Die Stimme und das Phänomen*. Frankfurt / Main 1979 (es 945).
2. Jacques **Derrida**: *Grammatologie*. Frankfurt/Main 1983 (stw 417; zuerst frz. 1967)
3. Jacques **Derrida**: *Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen*. In: Peter **Engelmann** (Hg.): *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Stuttgart: Reclam 1990. (RUB 8668), S. 114-139. – Auch in: Dorothee **Kimmich** (Hg.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* (s.u.), S. 304-317.

Hier eine etwas kryptische Darstellung aus der Feder von Achim Geisenhanslüke, der den Neostrukturalisten in ängstlicher Ausdrucksweise nicht nachsteht:

„Was sein [Derridas] Denken in den Blick zu rücken versucht, ist nicht die Differentialität des Zeichens, sondern die Differenz selbst, das Spiel, das es erst ermöglicht, dass es überhaupt Differenzen gibt. Diese Form eines jeder sprachlichen Differenz vorgängigen Prozesses, für den Derrida das Kunstwort der „différance“ einführt, definiert er zugleich als eine „Urschrift“ (Derrida 1983, 99) in der Form einer „Spur (trace)“ (Derrida 1983, 99): „Es geht hier also nicht um eine bereits konstituierte Differenz, sondern, vor aller inhaltlichen Bestimmung, um eine reine Bewegung, welche die Differenz erst hervorbringt. Die (reine) Spur ist die *Differenz [différance]“ (Derrida 1983, 109). Am Ursprung der Differenzen steht mit der Spur die *différance* als eine Form der zeitlichen Nachträglichkeit und der räumlichen Verschiebung, die keinen Ursprungsort mehr kenne: „Und ich schlage vor, diese Konstitution der Gegenwart, als ‚originäre‘, und in irreduzibler Weise nicht-einfache, also, stricto sensu, nicht-originäre Synthese von Merkmalen (marques), von Spuren von Retentionen und Synthesen [...] Urschrift, Ursprung zu nennen. Diese (ist) (zugleich) Verräumlichung (und) Temporisation“ [Derrida] [...]. **Als das verräumlichende und verzeitlichende Prinzip, das die Differenzen erst herstellt, steht der paradoxe Begriff der „Urschrift“ namens différance am Ursprung einer Theorie, die keinerlei Ursprünglichkeit mehr kennen will, weil sich im Spiel der Differenzen jede Form der Ursprünglichkeit selbst aufhebt.** Die Differenz selbst – in Heideggers Terminologie die ontologische Dimension der Schrift im Unterschied zur ontischen Dimension der bloß vorhandenen Differenzen von Zeichen in einem sprachlichen System – denkt Derrida daher konsequent als eine Bewegung, die jedem Ursprungsdenken entsagt: „Die *différance* ist der nichtvolle, nicht-einfache Ursprung der Differenzen“ (Derrida 1988a, 37). – Geisenhanslüke (s.u.), S. 99f.

Dekonstruktion als Metaphysik-Kritik

- Der Vorwurf des **Logozentrismus**
- Kritik an hierarchischem Denken, an den großen Systemen bzw. ‚Großerzählungen‘ der abendländischen Philosophie

„Wir verfügen über keine Sprache, über keine Syntax und keine Lexik –, die nicht an dieser Geschichte beteiligt wäre. Wir können keinen einzigen destruktiven Satz bilden, der nicht schon der Form, der Logik, den impliziten Erfordernissen dessen sich gefügt hätte, was er gerade in Frage stellen wollte.“ – Man muss mit den Instrumenten (der überkommenen Metaphysik/Philosophie etc.) arbeiten, um die zu destruieren: Dekonstruktion.

(Derrida: Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen, dt. zuerst 1972. In: Engelmann, Hg., s.oben, S. 118)

Andrea Kern / Christoph Menke (Hg.): Philosophie der Dekonstruktion. Frankfurt/Main 2000 (stw 1607).

Dekonstruktion als Interpretationspraxis: Paul de Man (1919-1983)

- Allegories of Reading, 1979 (dt. 1988)
- The Rhetoric of Romanticism, 1984
- The Resistance to Theory, 1986

Die Biographie Paul de Mans weist einige Umstimmigkeiten auf (Kollaboration in Belgien mit der Besatzungsmacht, antisemitischer Artikel etc.; literarische Auseinandersetzungen bei: **Gilbert Adair, *Der Tod des Autors*. Zürich 1997, und bei Siri Hustved: *Damals*. Reinbek 2019** – mit noch härteren Vorwürfen). In der wenige Jahre nach seinem Tod aufflammenden, heftig geführten Debatte wird immer wieder versucht, einen Zusammenhang zwischen seiner frühen Schuld und seiner auf Vergessen, Verschwinden des Sinns zielenden Literatur- ‚Theorie‘ zu sehen. Manche, etwa Klaus Birnstiel in seinem fulminanten, sehr lesenswerten Buch, führen gar den ‚Niedergang‘ der Dekonstruktion als vor allem in den USA sehr mächtige, die Universitäten dominierende Theorie-Richtung in den Literatur- und Kulturwissenschaften (die durch einige ‚Stars‘, darunter de Man, geprägt wurde) auf diesen ‚Skandal‘ zurück. Aus der ganzen Geschichte kann man viel über die Dynamik von Theorie-Kämpfen und -Moden lernen. – De Man hat eigentlich keine Bücher geschrieben, sondern ‚nur‘ Aufsatzsammlungen veröffentlicht, bei denen man am Habitus der Interpretationsweise seine theoretischen Vorstellungen von Literatur ablesen kann. Oft überrascht er mit großartigen Texteseinsichten, oft verstört er durch schroffe, apodiktische Setzungen. Meist läuft es darauf hinaus, dass die Voraussetzungen / Prämissen, welche literarische Texte machen, durch ihren poetischen Ausdruck vernichtet oder zumindest in Frage gestellt werden.

Paul de Man zu Kleists *Über das Marionettentheater* (Berliner Abendblätter, 12.-15.12.1810)

Stichworte: Der Schluss als ‚Scheinschluss‘ - Vom Prozess der Überzeugung zur Szene der Überzeugung (Zweifel an ihr) - ein Text über das Lehren: Ästhetische Erziehung - es geht um ‚agonale Szenen der Überzeugung, der Unterweisung und des Lesens‘ - die Überlegenheit des Lesens über das Schreiben, dargestellt durch die Überlegenheit des lesenden Bären über den fechtenden Autor - „Die ästhetische Erziehung versagt keineswegs; sie gelingt nur zu gut, so gut nämlich, daß sie die Gewalt verbirgt, durch die sie allererst möglich wird.“

„Es ist nicht überraschend, daß sowohl Kommentatoren, als auch Lyriker und Romanciers so abschließend auf die abschließenden Formulierungen von Kleists Text reagieren. In dem verwirrenden

und rätselhaften Kontext des Marionettentheaters sorgen sie für eine Enklave des Vertrauten, inmitten einer unheimlichen Szenerie aus Extravaganzen und Paradoxien bieten sie eine Verankerung im Gemeinplatz.

Es konnte sehr leicht in Vergessenheit geraten, wie wenig dieser Scheinschluß mit dem Rest des Textes gemein hat und wie spöttisch beziehungslos er sich zu allem verhält, was ihm im Text vorangeht. [...] Und obwohl sich behaupten läßt, daß das Marionettentheater vom Beweis handelt, ist es selbst nicht als ein solcher aufgebaut, sondern als eine – sehr vertrackte – Geschichte oder Trope eines solchen Beweises. [...]

Am Ende des Gesprächs ist K. augenscheinlich überzeugt und der Dialog scheint in harmonischer Übereinstimmung zu schließen. [...]

Was uns an dieser Stelle interessiert, ist nicht der Wert dieser Versicherung [dass die ‚Botschaft‘ der Beispiele verstanden wurde], sondern die formale Beobachtung, daß dieser Verlust an hermeneutischer Kontrolle selbst als eine Szene hermeneutischer Persuasion inszeniert wird.“

(*Allegorien der Lektüre*, S. 209 f.; Aufsatz aus *The Rhetoric of Romanticism*)

„Wenn man sie mit der epistemologisch gesicherten Überzeugung durch Beweis vergleicht, steht man den drei Geschichten (von den Puppen, dem Jüngling und dem Bär) nur als Allegorien vom schwankenden Status der Erzählung gegenüber. [...] Aber die Moral von K's Geschichte entspricht nicht ganz der von C gezogenen Schlußfolgerung: während der letztere von einem wiedergewonnenen Stand der Unschuld nach einer Erfahrung des unendlichen Selbstbewußtseins spricht, bleibt der junge Mann in tödlicher Selbstentfremdung erstarrt.“ (Ebd. S. 218 f.)

„Aber noch einmal: ist nicht gerade dies die Aufgabe der ästhetischen Form, die ein Kunstwerk nachahmt [...], das Schauspiel des Schmerzes an die Stelle des Schmerzes selbst zu setzen und ihn auf diese Weise zu sublimieren, von den erfahrenen Schmerzen abzulenken und auf die Vergnügungen der Nachahmung hinzulenken? So würde der splitterziehende Jüngling ein Laokoon en miniature, eine Fassung des neoklassischen Triumphs der Nachahmung über Leiden, Blut und Häßlichkeit. Doch sollte das die Lehre dieser Anekdote sein, warum wird dann die Wunde so sorgfältig verborgen, daß nur sehr wenige Kommentatoren, wenn überhaupt, auf das etwas Lächerliche des Versuchs hingewiesen haben, anmutig jemanden nachzuahmen der mit geringfügigen Reparaturen am eigenen Körper beschäftigt ist.“ (Ebd. S. 221 f.)

1. Paul de **Man**: *Allegorien des Lesens*. Frankfurt / Main 1988. (es 1357) - Darin, S. 205-233: Ästhetische Formalisierung: Kleists *Über das Marionettentheater*.
2. Paul de **Man**: *Der Widerstand gegen die Theorie*. In: Dorothee **Kimmich** (Hg.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart* (s.u.), S. 318-330.
3. Paul de **Man**: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt / Main 1993. (es 1682)
4. Karl Heinz **Bohrer** (Hg.): *Ästhetik und Rhetorik: Lektüren zu Paul de Man*. Frankfurt / Main 1993. (es 1681)
5. David **Lehman**: *Signs of the Times: Deconstruction and the Fall of Paul de Man*. London u.a. 1991.
6. Ira **Diedrich**: *Unverantwortliche Fiktion: Paul de Man. Leben, Lesen, Bekenntnisse und erzählende Literatur*. In: *Nachkriegsliteratur als öffentliche Erinnerung. Deutsche Vergangenheit im europäischen Kontext*. Hg. von Helmut **Peitsch** u.a. Berlin u.a. 2019, S. 284-333.

Teil III: Michel Foucault: die Abschaffung des Autors – die Macht des Diskurses

Michel Foucault (1926-1984)

- *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Gallimard, Paris 1966. (dt.: *Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, 1971).
- *Was ist ein Autor?* (Aufsatz, 1969)

„Das dritte Merkmal dieser Autor-Funktion: Sie bildet sich nicht spontan als Zuschreibung eines Diskurses zu einem Individuum. Sie ist das Resultat einer komplexen Operation, die ein bestimmtes vernünftiges Wesen konstruiert, das man als Autor bezeichnet. Zwar versucht man diesem vernünftigen Wesen einen Realitätsstatus zu verleihen: Im Individuum gibt es ein ‚tiefes‘ Drängen, eine ‚schöpferische‘ Kraft, ein ‚Projekt‘, der Ursprungsort des Schreibens. Tatsächlich jedoch ist das, was man bei einem Individuum als Autor bezeichnet (oder was ein Individuum zum Autoren macht), nur die mehr oder weniger psychologisierende Projektion der Behandlung, die man den Texten angedeihen lässt, der Annäherungen, die man vornimmt, der Merkmale, die man für wichtig hält, der Kontinuitäten, die man zulässt, oder der Ausschlüsse, die man vornimmt.“ (*Was ist ein Autor*, S. 239)

„Betrachtet man die historischen Veränderungen, die stattgefunden haben, so scheint es keineswegs unvermeidlich, dass die Autor-Funktion in ihrer Form, ihrer Komplexität und sogar in ihrer Existenz konstant bliebe. Man kann sich eine Kultur vorstellen, in der Diskurse zirkulierten und rezipiert würden, ohne dass es die Autor-Funktion gäbe. All diese Diskurse, ganz gleich, welches ihr Status, ihre Form, ihr Wert wäre und welcher Behandlung man sie unterzöge, entfalteteten sich in der Anonymität eines Gemurmels. Man hörte nicht länger die so lange wiederholten Fragen ‚Wer hat wirklich gesprochen? Ist das auch er und kein anderer? Mit welcher Glaubwürdigkeit, welcher Originalität? Und was hat er aus seinem tiefsten Inneren in seinem Diskurs ausgedrückt?‘ Dafür wird man andere hören: ‚Welches sind die Existenzweisen dieses Diskurses? Von wo aus wurde er gehalten, wie kann er zirkulieren und wer kann ihn sich aneignen? Welches sind die Plätze, die für verschiedene Subjekte vorgesehen sind? Wer kann diese verschiedenen Subjekt-Funktionen ausfüllen?‘ Und hinter all diesen Fragen würde man kaum mehr als das Geräusch einer Gleichgültigkeit vernehmen: Was liegt daran wer spricht?“ (S. 246 f.)

Das sehr lesenswerte Buch von Klaus **Birnstiel** (s.o.) zitiert im Titel die berühmten Schluss-Sätze von *Die Ordnung der Dinge*, mit denen Foucault das Ende des Subjekts der klassischen Tradition prophezeit: „[...] dann kann man sehr wohl wetten, daß der Mensch verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand.“ (S. 462)

1. Michel **Foucault**: Wer ist ein Autor? (Vortrag 1969). In: ders., *Schriften zur Literatur*. München 1974, S. 7-31 (vgl. dazu Blamberger, S. 49-54.); auch in: **Kimmich**, *Literaturtheorie*, s.u., S. 232-247 (hiernach wird hier zitiert). Kritisch dazu:
2. **Jannidis**, Fotis / **Lauer**, Gerhard / **Martinez**, Matias u. **Winko**, Simone (Hg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen 1999
3. Günter **Blamberger**: *Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium Est Ineffabile?* Stuttgart 1991
4. Manfred **Frank**: *Zum Diskursbegriff bei Foucault*. In: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Hg. von Jürgen Fohrmann und Harro Müller. Frankfurt am Main 1988 (stm 2091), S. 24-44.
5. Achim **Geisenhanslüke**: *Textkulturen. Literaturtheorie nach dem Ende der Theorie*. Paderborn 2015.
6. Achim **Geisenhanslüke**: *Gegendiskurse. Literatur und Diskursanalyse bei Michel Foucault*. Heidelberg 2008.
7. Clemens **Kammler**: *Diskursanalyse à la Foucault*. In: *Der Deutschunterricht* 69/6 (2017), S. 64-72.
8. Michael **Ruoff**: *Foucault-Lexikon. Entwicklung – Kernbegriffe – Zusammenhänge*. 4., akt. u. erw. Aufl. Paderborn 2018. (UTB Philosophie 2896).
9. **Peter Sich**: *Foucault. Eine Einführung*. Stuttgart 2018 [sehr guter Einstieg!]

Wichtiger Vermittler und zugleich Kritiker im Geiste Schleiermachers:

Manfred Frank (geb. 1945), lange in Tübingen wirkend.

- *Das individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher*, 1977
- *Was ist Neostrukturalismus?*, 1983
- *Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlaß ihrer 'postmodernen' Toterklärung*, 1986

Manfred Franks Kritik (Zum Diskursbegriff bei Foucault): „Foucaults Diskursbegriff macht Front gegen hegelianisierende und [...] hermeneutische Nivellierungen und Uniformisierungen der Komplexität der Geschichte. [...] Die [...] Definition des Diskurses als eines singulären, systematisch unbeherrschbaren und multiplen Rede-Zusammenhangs tritt in extreme Spannung mit der Methode der Diskursanalytik als einer (nichthermeneutischen, sondern strengen) Wissenschaft. Diskurse könnten so, wie Foucault selbst es tut nur beschrieben und analysiert werden, wenn sie nach Formationsprinzipien aufgebaut wären, die ihrer Definition widersprechen.“ (S. 41)

Weitere Literatur:

1. Manfred **Frank**: Was ist Neostrukturalismus? Frankfurt / Main 1983 (edition suhrkamp 1203)
2. Jonathan **Culler**: Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie. Reinbek 1988. (re 474).
3. Nikolaus **Wegmann**: Art. 'Dekonstruktion'. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. 3., neubearb. Aufl. Bd. 1. Berlin 1997, S. 334-337.
4. Jürgen **Fohrmann**: Art. ‚Diskurs‘ und ‚Diskurstheorie(n)‘. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. 3., neubearb. Aufl. Bd. 1. Berlin 1997, S. 369-372 und S. 372-374.
5. Robert **Feustel**: Die Kunst des Verschiebens. Dekonstruktion für Einsteiger. Paderborn 2015.
6. Peter **Engelmann** (Hg.): Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart. Durchges. u. akt. Aufl. Stuttgart 2015. (RUB 8668).
7. Peter **Engelmann** (Hg.): Dekonstruktion. Jacques Derridas semiotische Wende der Philosophie. Wien 2013.
8. Achim **Geisenhanslüke**: Einführung in die Literaturtheorie. Von der Hermeneutik zur Medienwissenschaft. 6. Aufl. Darmstadt 2013. – Hier Kap. V. Dekonstruktion, S. 90-124, und Kap. VI: Diskursanalyse, S. 125-145.
9. Achim **Geisenhanslüke** (Hg.): Buchstäblichkeit. Theorie, Geschichte, Übersetzung. Bielefeld 2019.
10. Oliver **Jahraus**: Literaturtheorie. Tübingen 2004. (UTB 2587). – Hier: Kap. 12: Poststrukturalismus, Dekonstruktion, Diskursanalyse, S. 318-337.
11. Andreas **Kablitz** u.a. (Hg.): Hermeneutik unter Verdacht. Berlin 2021. (Text und Textlichkeit. Bd. 2).
12. Dorothee **Kimmich** u.a. (Hg.): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Stuttgart 1996 (RUB 9414). – Überarb. Neuauflage 2008.
13. Fotis **Jannidis** u.a. (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart 2012 (RUB 18058).
14. Joseph **Simon**: Philosophie des Zeichens. Berlin 1989.
15. Eckhard **Schumacher**: Die Ironie der Unverständlichkeit. Johann Georg Hamann, Friedrich Schlegel, Jacques Derrida, Paul de Man. Frankfurt/Main 2000 (edition suhrkamp 2172).
16. George **Steiner**: Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt? München 2010.
17. Hans Ulrich **Gumbrecht**: Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz. Frankfurt/Main 2004 (es 2364).
18. Georg **Braungart**: Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne. Tübingen 1995.
19. Gilbert **Adair**: Der Tod des Autors. Zürich 1997. – ders.: Wenn die Postmoderne zweimal klingelt. Variationen ohne Thema. Zürich 2000.
20. Ingeborg **Weber** (Hg.): Weiblichkeit und weibliches Schreiben. Poststrukturalismus – Weibliche Ästhetik – Kulturelles Selbstverständnis. Darmstadt 1994.
21. Stefan **Münker** und Alexander **Roesler** (Hg.): Poststrukturalismus. 2., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar 2012.
22. Reiner **Keller** u.a. (Hg.): Diskurs – Interpretation – Hermeneutik. Weinheim 2015.
23. Martin **Eldracher**: Heteronome Subjektivität. Dekonstruktive und hermeneutische Anschlüsse an die Subjektkritik Heideggers. Bielefeld 2018. (Edition Moderne Postmoderne). [mit Kapiteln zu Derrida und Foucault].
24. Jochen A. **Bär**: Diskursanalyse. Hermeneutische Ansätze. In: Der Deutschunterricht 69/6 (2017), S. 8-20.
25. Peter V. **Zima**: Die Dekonstruktion. 2., überarb. und erw. Aufl. Tübingen 2016. (utb 1805) [mit Kapiteln zu Derrida und Paul de Man].
26. Claas **Morgenroth**: Literaturtheorie. Eine Einführung. Paderborn 2016. (utb 4169). [Kapitel 8 zur Dekonstruktion, S. 150-158; Kapitel 7 zur Diskursanalyse, S. 141-149]. [Online über UB].
27. Bernd **Stiegler**: Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaften. Eine Einführung. Paderborn 2015. (UTB 4312). [Kapitel 6: Jacques Derrida: Dekonstruktion, S. 75-86; Kapitel 7: Michel Foucault: Diskursanalyse, S. 87-98]. [Online über UB].
28. David H. **Richter** (Hg.): A Companion to Literary Theory. Chichester 2018. (Blackwell Companions to Literature and Culture). [Kapitel 8: Christopher **Norris**: Deconstruction, S. 100-113, Kapitel 14: Alan D. **Shift**: Foucault and Poststructuralism, S. 176-187.].
29. Stefan **Descher**: Relativismus in der Literaturwissenschaft. Studien zu relativistischen Theorien der Interpretation literarischer Texte. Berlin 2017. (Allgemeine Literaturwissenschaft - Wuppertaler Schriften 21).
30. Gerd **Fritz**: ‚Kohärenz entsteht im Verstehen‘. In: Ders.: Beiträge zur Texttheorie und Diskursanalyse. Gießen 2016. (Linguistische Untersuchungen 9), S. 65-76.
31. Nicole A. **Sütterlin**: Dekonstruktion. ‚Phantom unseres eigenen Ichs‘ oder ‚verfluchter Doppeltgänger‘? Über die Unentscheidbarkeit von Hoffmanns ‚Der Sandmann‘. In: 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns ‚Der Sandmann‘. Hg. von Oliver **Jahraus**. Stuttgart 2016. (Reclams Studienbuch Germanistik), S. 91-108.
32. Peter **Brandes**: Diskursanalyse/Wissenspoetik. In: 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns ‚Der Sandmann‘. Hg. von Oliver **Jahraus**. Stuttgart 2016. (Reclams Studienbuch Germanistik), S. 132-149.
33. Ingo **Berensmeyer**: „Gestus und Geltung: Zur Rhetorik der Theorie (de Man/Miller)“. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 75 (2001), S. 491–536. [Hervorragende kritische Auseinandersetzung!]

12. Vorlesung vom 22.01.2024:

**Nach dem Poststrukturalismus: Aktuelle Tendenzen I (Vernetzte Texte und Medien)
und II (Digital Humanities – Kognition – Empirie – Stimmung)**

Teil I: Vernetzte Texte und Medien

Intertextualität - die Auflösung der Texte nach der Entmachtung des Autors:

Die poststrukturalistische 'Abschaffung' des Autors und die Ablehnung einer Sinnunterstellung für den (literarischen) Text legen es nahe, den traditionellen, auf Einheit und Gebildehaftigkeit angelegten Text- bzw. Werkbegriff ebenfalls in Frage zu stellen. Das geschieht in der Intertextualitätstheorie: Texte werden verstanden als **Schnitt- und Knotenpunkte von Diskursen**, aber nicht als selbständige, abgegrenzte Gebilde. In jedem Text sprechen viele andere Texte mit (vgl. übrigens auf der Seite der 'traditionellen' Hermeneutik Gadammers Prinzip 'Wirkungsgeschichte', das hier durchaus Parallelen hat); jeder Text kann als Antwort auf viele andere Texte gedeutet werden, so dass man niemals bei einem in sich ruhenden, nur für sich selbst stehenden, in sich selbst 'sinnvollen' Text stehenbleiben kann, sondern letztlich bis ins Unendliche auf andere Texte (*Intertexte*) verwiesen ist. Das wäre eine strukturelle Entsprechung zu Derridas *différance*, wo dieselbe Figur des ins Unendliche 'aufgeschobenen' Sinnes, der sich nur aus dem unendlichen differentiellen Spiel der Zeichen ergibt, angesetzt wird – dort allerdings auf der Ebene der *Zeichentheorie*.

Man kann grob **zwei Versionen** unterscheiden: **1. eine radikalere** (u.a. von Julia Kristeva vertreten), welche nicht nur sprachliche Texte im engeren Sinne in das Gewebe der Intertextualität eingesponnen sieht, sondern letztlich die ganze kulturelle Welt als *texte général* deutet. - **2. eine gemäßigtere Version** (u.a. von dt. Anglisten vertreten: Pfister, Broich u.a.), in der es um die **Beschreibung der Verhältnisse zwischen sprachlichen Texten** geht.

[**Zwischenbemerkung** zur Problematisierung der Neuheit des Konzepts:] **Die klassische Rhetorik und Poetik** (seit der Antike bis in die Frühe Neuzeit) verfügen über eine Kategorie, die als Vorläuferin der Intertextualitäts-Kategorie gelten kann: *imitatio*, die Nachahmung der vorbildhaften Klassiker in Stil und Struktur, gewissermaßen ein Sprechen mit fremden Stimmen (neben der *imitatio naturae* der Nachahmung bzw. Darstellung der Wirklichkeit). Im Kontext dieses Paradigmas war die Vorstellung eines universellen Verweisungszusammenhangs auf Texte bezogen eher ein Qualitätsmerkmal denn ein Stigma (im Sinne von originell/unoriginell). Der (post-)moderne Intertextualitätsbegriff setzt eine historische Phase der Favorisierung von Originalität (des Autors) und Einzigartigkeit, Einmaligkeit des Textes voraus (vgl. etwa Schleiermachers Hermeneutik, die implizit diese als Prämisse ansetzt). Erst vor diesem Hintergrund kann die Vorstellung des literarischen Textes als eines Textes, der sich in seine 'Prätexte'/'Intertexte' verflüchtigt, seine wahre provokative Gewalt ausspielen. – **Verbindung von *imitatio* und *aemulatio***: Im Wettstreit mit den Vorbildern, der überbietenden *aemulatio*, liegt ebenfalls ein vergleichbares Konzept vor. (Dazu hat Barbara Bauer im Historischen Wörterbuch der Rhetorik einen fulminanten Artikel geschrieben; vgl. die 3. Vorlesung zur Poetik: Barbara Bauer: Art. 'Aemulatio'. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 1, Tübingen: Niemeyer 1992, Sp. 141-187).

Modelle und Varianten der Intertextualität:

- Michail **Bachtin** (1895-1975; *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, 1929 und die späteren Untersuchungen zum ‚polyphonen‘ Roman): **Dialogizität**: Bereits auf der Ebene des Wortes, dann auch auf der Ebene von Sätzen und Texten (etwa im Roman) findet sich das Aufeinandertreffen von verschiedenen ‚Stimmen‘ (‚Polyphonie‘), die nicht *den einen* Sinn konstituieren, sondern eine offene, bewegliche, Bedeutungsbewegung erzeugen, die subversiv (‚Karnevalismus‘ – von Bachtin am Beispiel von Rabelais, 1494-1553, demonstriert [*Rabelais und seine Welt, entst. 1940*]) gegen die autoritäre Etablierung verbindlicher Sinnstrukturen arbeitet.

Das Problem der Grenzen von Text und Kontext. Jedes Wort (jedes Zeichen) eines Textes führt über seine Grenzen hinaus. Es ist unzulässig, die Analyse (von Erkenntnis und Verständnis) allein auf den jeweiligen Text zu beschränken. Jedes Verstehen ist das In-Beziehung-Setzen des jeweiligen Textes mit anderen Texten und die Umdeutung im neuen Kontext (in meinem, im gegenwärtigen, im künftigen). Der vorweggenommene Kontext der Zukunft ist die Empfindung, daß ich einen neuen Schritt mache (mich von der Stelle bewegt habe). Die Etappen dieser dialogischen Bewegung des Verstehens sind: Ausgangspunkt – der vorliegende Text, Bewegung zurück – die vergangenen Kontexte, Bewegung nach vorn – Vorwegnahme (und Beginn) des künftigen Kontextes.

Der Text lebt nur, indem er sich mit einem anderen Text (dem Kontext) berührt. Nur im Punkt dieses Kontaktes von Texten erstrahlt jenes Licht, das nach vorn und nach hinten leuchtet, das den jeweiligen Text am Dialog teilnehmen läßt. Wir unterstreichen, daß dieser Kontakt ein dialogischer Kontakt zwischen Texten (Äußerungen) und nicht ein mechanischer Kontakt von »Oppositionen« ist, der nur im Rahmen eines einzigen Textes (nicht aber zwischen dem Text und dem Kontext) zwischen abstrakten Elementen (Zeichen innerhalb des Textes) möglich und nur in der ersten Etappe des Verstehens (des Verstehens von *Bedeutung* und nicht von *Sinn*) notwendig ist. Hinter diesem Kontakt steht der Kontakt von Persönlichkeiten und nicht (im Extrem) von Dingen. Wenn wir den Dialog in einen einzigen fortlaufenden Text verkehren, d. h. die Teilung der Stimmen (die Alternationen der sprechenden Personen) aufheben, was im Extremfall möglich ist (die monologische Dialektik Hegels), so wird der tiefe (unendliche) Sinn verschwinden (wir werden auf Grund stoßen, den toten Punkt setzen).

Michail M. **Bachtin**: Ästhetik des Worts. Hg. von Rainer Grübel. Frankfurt am Main 1979 (es 967), S. 352f.

- Julia **Kristeva**: Ausweitung des Dialogizitätskonzepts zum Konzept der **Intertextualität** als allgemeinem Merkmal von Texten und als ‚Paradigma der Literatur‘ (Geisenhanslüke) - sehr weiter Textbegriff: kulturell codierte Zeichensysteme jeder Art – Kultur als Text

„[...] jeder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines (?) anderen Textes. An die Stelle des Begriffs der Intersubjektivität tritt der Begriff der *Intertextualität*, und die poetische Sprache läßt sich zumindest als eine *doppelte* lesen.“ (Kristeva 1972, zit. nach Schedel, s. u., S. 223).

- Renate **Lachmann**: drei ‚Perspektiven‘ des Konzepts: eine *texttheoretische*, eine *textanalytische*, eine *literaturkritisch-kulturologische* (in Ricklefs, S. 803). - Partizipation - Tropik - Transformation: „Darin verbergen sich Weiter- und Wiederschreiben, Widerschreiben und Umschreiben.“ (S. 38)
- **Broich / Pfister**: engerer Intertextualitätsbegriff; er setzt bewussten Bezug auf andere Texte an und ein ‚mit einkalkuliertes‘ Intertextualitätsbewusstsein voraus, ebenso konkrete ‚Intertextualitätssignale‘ (vgl. die traditionelle Einfluss- und Zitatforschung). - Typen: Einzeltextreferenz - Systemreferenz.

1. Ulrich **Broich** / Manfred **Pfister** (Hg.): Intertextualität. Formen - Funktionen - anglistische Fallstudien. Tübingen 1985.
2. Ulrich **Broich**: Art. ‚Intertextualität‘. In: RLW 2/2000, S. 175-179.

- **Gérard Genette:** ‚Transtextualität‘ als Oberbegriff für alle Arten von Textbeziehungen, darunter auch die ‚Intertextualität‘

Transtextualität als...

- **Intertextualität** im engeren Sinne, die Übernahme materialer Teile aus anderen Texten, für die das (wörtliche) Zitat als Beispiel gelten kann;
- **Paratextualität**, die Beziehung eines Textes zu den Texten, die zwischen dem (Haupt-)Text und dem Textaußen vermitteln, wie Titel, Vorwort, Fußnoten, Klappentexte etc.;
- **Metatextualität**, die Relation zwischen Text und Texten über den Ausgangstext wie *Kommentar* oder Kritik;
- **Hypertextualität**, die aus der Überführung eines Textes in einen anderen Text hervorgeht;
- **Architextualität**, die Beziehung eines Textes zu der Textklasse, der er angehört.

Gérard **Genette:** Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main 1993 (zuerst Paris 1982).

Literatur:

1. Renate **Lachmann:** Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt / Main 1990.
2. Renate **Lachmann:** Intertextualität. In: Fischer Lexikon Literatur. Hg. von Ulfert Ricklefs. Bd. 2 (G-M). Frankfurt / Main 1996 (Fischer Tb. 4566), S. 794-809.
3. Markus **May:** Intertextualität. In: Komparatistik. Hg. von Evi Zemanek und Alexander Nebrig. Berlin 2012 (Akademie Studienbücher Literaturwissenschaft), S. 99-114.
4. Susanne **Schedel:** Literatur ist Zitat – „Korrespondenzverhältnisse“ in Kafkas *Das Urteil*. In: Kafkas ‚Urteil‘ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen. Hg. von Oliver Jahraus und Stefan Neuhaus. Stuttgart 2002 (RUB 17636), S. 220-238. (Informative, besonnene exemplarische Studie)
5. Heinrich F. **Plett** (Hg.): Intertextuality. Berlin - New York 1991.
6. Graham **Allen:** Intertextuality. London – New York 2000. (2., rev. Edition 2011).
7. Karlheinz **Stierle:** Werk und Intertextualität. In: Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Hg. von Wolf Schmid und Wolf-Dieter Stempel. Wien 1983, S. 7-26.
8. Shama **Schahadat:** Intertextualität: Lektüre - Text - Intertext. In: Einführung in die Literaturwissenschaft. Hg. von Miltos Pechlivanos u.a. Stuttgart – Weimar 1995, S. 366-377.
9. Scarlett **Baron:** The Birth of Intertextuality. The Riddle of Creativity. New York u.a. 2020. (Routledge Interdisciplinary Perspectives on Literature 104).
10. Wilhelm **Kühlmann** / Wolfgang **Neuber (Hg.):** Intertextualität in der Frühen Neuzeit. Studien zu ihren theoretischen und praktischen Perspektiven. Frankfurt / Main u.a. 1994.
11. Georg **Braungart:** Intertextualität und Zeremoniell: Die höfische Rede. In: Intertextualität in der Frühen Neuzeit. Studien zu ihren theoretischen und praktischen Perspektiven. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann und Wolfgang Neuber. Frankfurt/M. u.a. 1994, S. 309-324.
12. Frauke **Berndt** / Lily **Tonger-Erk:** Intertextualität. Eine Einführung. Mit einer Auswahlbibliographie von Sebastian Meixner. Berlin 2013. (Grundlagen der Germanistik).

Intermedialität

Übertragung des Intertextualitätsbegriffs (‚Intramedialität‘) auf die Beziehungen zwischen Artefakten aus verschiedenen medialen Sphären: Malerei und Literatur, Photographie und Literatur, Literatur und Film usw. - Vorgeschichte in der Theorie: Ekphrasis, Laokoon-Problem (Lessing) u. a. – In einer ähnlichen Konsequenz wie sie bei der Intertextualität zu ziehen ist, wäre auch bei der Intermedialität ein Übergang zur ‚Transmedialität‘ als Basiskonzept zu erwägen.

„Die Schwierigkeiten mit dem Medienbegriff potenzieren sich im Hinblick auf die Intermedialität. [...] Intermedialität ist die Bezeichnung für eine Relation zwischen zwei Medien. Beide müssen sich in einer gemeinsamen ‚dritten‘ Ebene – einer als Universalie angenommenen ‚Medialität‘ begegnen. [...] Dabei ergibt sich die Schwierigkeit, zwischen Medien, Zeichensystemen und Künsten zu differenzieren. Grundlegend lässt sich zwischen primären und sekundären Medien, d. h. zwischen einem ‚technisch-materiell definierten Übertragungskanal von Informationen‘ [...] und einem [...] ‚Kommunikationsdispositiv‘ [...] unterscheiden.“ (Jörg **Robert**, Intermedialität, S. 22)

4 Stufen der Intermedialität (nach Uwe Wirth)

- Nullstufe: **Thematisieren** eines Mediums in einem anderen Medium
- Stufe: **mediale Modulation** (Übergang von gesprochener Sprache zu geschriebener vgl. Nibelungenlied, oder von Druckschrift in elektronische Schrift etc.)
- Stufe: **Koppelung verschiedener Zeichensysteme** (Text und Bild: Emblematisierung; Multimedia etc.)
- Stufe: **konzeptionelle Übertragung** (das Konzept der medialen Konfiguration des einen Mediums wird auf ein anderes übertragen: ut pictura poesis [Horaz]; Kino-Kamera bei Kafka, *Die Verwandlung*)

1. Irina **Rajewski**: Intermedialität. Tübingen 2002. [Der Klassiker, konzentriert sich auf Literatur – Film]
2. Jörg **Robert**: Einführung in die Intermedialität. Darmstadt 2014.
3. Uwe **Wirth**: "Intermedialität". In: Handbuch Literaturwissenschaft, Gegenstände und Grundbegriffe. Band I. Hg. von Thomas Anz, Stuttgart 2007, S. 254-264.
4. Klaus **Maiwald** (Hg.): Intermedialität. Formen - Diskurse - Didaktik. Baltmannsweiler 2019.
5. Gabriele **Rippl** (Hg.): Handbook of Intermediality. Literature - Image - Sound – Music. Berlin u.a. 2015. (Handbooks of English and American Studies 1).
6. Volker C. **Dörr** / Tobias **Kurwinkel** (Hg.): Intertextualität, Intermedialität, Transmedialität. Zur Beziehung zwischen Literatur und anderen Medien. Würzburg 2014.
7. Evi **Zemanek**: Intermedialität – Interart Studies. In: Komparatistik. Hg. von Evi **Zemanek** und Alexander **Nebbrig**. Berlin 2012 (Akademie Studienbücher Literaturwissenschaft), 159-174.

Die **Konvergenz** Intertextualität – Intermedialität ist vermutlich zwingend. Vgl.:

→ Guido **Isekenmeier** / Andreas **Böhn** / Dominik **Schrey**: Intertextualität und Intermedialität. Theoretische Grundlagen – Exemplarische Analysen. Berlin 2021.

Teil II: New Historicism

- Abgrenzungen: New **Historicism** ↔ New **Criticism** New **Historicism** ↔ **Old** Historicism
- **Michel Foucault** (1926-1984) als Inspirator: Machtanalyse und Diskursbegriff
- Einbeziehung des engl. *Cultural Materialism* (Raymond Williams): materielle Bedingungen (Schreibwerkzeuge etc.) ‚schreiben‘ an den Texten mit (vgl. Nietzsches hämmernde Schreibmaschine)
- Ethnologie als methodisches Paradigma: *thick description* (**Clifford Geertz**) – Berühmtes Beispiel: der balinesische Hahnenkampf.

Prämissen und Grundsätze:

- Universelle Vernetzung von Texten und anderen kulturellen Phänomenen
- Ziel: Rekonstruktion von diskursiven Konstellationen und ihre Aufladung mit 'social energy'
- Austausch/Zirkulation als Beschreibungskategorie
- die 'symbolische Energie von Details' (Baßler S. 21)
- Untersuchung des Konkreten / Vermeidung der Abstraktion
- Historizität des Textes / Textualität der Geschichte (Louis Montrose)
- Skepsis gegenüber den großen 'Meta-Erzählungen' - von 'totalisierenden Gesamtbehauptungen' zur Anekdote als Darstellungsprinzip - Auflösung 'der' Geschichte in viele Geschichten
- Verabschiedung der Text-Hintergrund-Hierarchie (theoretisch! - vgl. dazu Greenblatt, Kultur, in Baßler, bes. S. 55).
- Hypertext als Darstellungsprinzip und als Gegenstandsmodell

Beispiel: Der **Kardinalshut** aus dem Aufsatz *Resonanz und Staunen* (in: Schmutzige Riten, s. u., S. 7-29).

Literatur:

1. Forschungsbericht: Udo J. **Hebel**: Der amerikanische *New Historicism* der achtziger Jahre: Bestandsaufnahme einer neuen Orthodoxie kulturwissenschaftlicher Literaturinterpretation. In: Amerikastudien 37/2(1992), S. 325-347.
2. Eckhard **Auberlen**: New Historicism. In: Literaturwissenschaft in Theorie und Praxis. Eine anglistisch-amerikanistische Einführung. Hg. von Ralf Schneider. Tübingen 2004, S. 83-115.
3. Moritz **Baßler (Hg.)**: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Frankfurt / Main 1995. (Fischer Tb. 11589). – 2., aktualisierte Auflage Tübingen 2001 (UTB 2265).
4. Joerg O. **Fichte**: Art. ‚New Historicism‘. In: RLW 2/2000, S. 712-714.
5. Anton **Kaes**: New Historicism: Literaturgeschichte im Zeichen der Postmoderne? In: Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit. Hg. von Hartmut Eggert u.a. Stuttgart 1990, S. 56-66. (In diesem Band sind noch weitere Beiträge zum New Historicism).
6. Stephen **Greenblatt**: Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern. Ungekürzte Ausg. Frankfurt a. M. 1995. (Darin u.a.: Grundzüge einer Poetik der Kultur). (Fischer Taschenbuch; Fischer Wissenschaft 12507).
7. Stephen **Greenblatt**: Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance. Frankfurt am Main 1993. (Fischer Taschenbuch 11001).
8. Stephen **Greenblatt**: Was ist Literaturgeschichte? Frankfurt am Main 2000. (es 2171). (Darin ein wichtiger Beitrag über die Anekdote als Darstellungsprinzip).
9. Michael **Payne (Hg.)**: The Greenblatt Reader. Malden – Oxford u.a. 2005.
10. Catherine **Gallagher / Stephen Greenblatt**: Practicing New Historicism. Chicago and London 2000. (Darin u.a. über die Anekdote als Darstellungsprinzip).
11. [Beispiel für eine großangelegte Literaturgeschichte nach den Prämissen des New Historicism:] Denis **Hollier (Hg.)**: A New History of French Literature. Cambridge, MA – London 1989. – ebenso:
12. David E. **Wellbery (Hg.)**: A New History of German Literature. Cambridge, MA – London 2004. [auch in deutscher Übersetzung erschienen].
13. Clifford **Geertz**: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Sonderausgabe. Frankfurt / Main: Suhrkamp 2003. (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 696).
14. Annette **Simonis**: *New Historicism und Poetics of Culture: Renaissance Studies* und Shakespeare in neuem Licht. In: Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung. Hg. von Ansgar Nünning. 4., erw. Aufl. Trier 2004, S. 153-172.
15. Monika **Fludernik / John Drakakis (Hg.)**: Theoretical Approaches to the Early Modern. Beyond New Historicism? (Poetics Today 35/4 (Winter 2014)).

Teil III: Digital Humanities – Kognition – Empirie - Stimmung

Digital Humanities

Durch ausgefeilte Algorithmen werden in großen Textcorpora Relationen (beispielsweise zwischen Satzlänge und Nominalstil, Personenkonstellationen u.am.), statistische Vorkommen und andere quantifizierbare Verhältnisse ermittelt. So können zeittypische Sprach- und Wissensphänomene präziser erfasst werden.

Aber es gibt eine ganze Fülle von Anwendungen in den verschiedenen Fächern, von der Editions- wissenschaft über die Kunstgeschichte bis hin zur Literaturwissenschaft. Mit den ‚Anwendungen‘ sind oft ganz grundsätzliche Diskussionen über den Gegenstand / die Gegenstände und Themen des jewei- ligen Faches verbunden. Ein Beispiel:

→ Thomas **Weitin**: Digitale Literaturgeschichte. Eine Versuchsreihe in sieben Experimenten. Berlin 2021. (Digi- tale Literaturwissenschaft). [kostenlos über die UB; Weitin zeigt auch die Grenzen auf]

Aktuelles Beispiel mit Tübingen-Bezug::

<https://www.zdf.de/nachrichten-sendungen/heute-19-uhr/ki-bildungsbereich-experten-video-100.html>

Standardwerk:

→ Franco **Moretti**: Distant Reading. London - New York 2013.

Empfehlungen:

1. Gerhard **Lauer**: Die Vermessung der Kultur. Geisteswissenschaften als Digital Humanities. In: Big Data. Das neue Versprechen der Allwissenheit. Hg. von H. Geiselberger und T. Moorstedt. Berlin 2013, S. 99-116.
2. Fotis **Jannidis** / Hubertus **Kohle** / Malte **Rehbein** (Hg.): Digital Humanities. Eine Einführung. 2., aktualisierte und erweiterte Auf. Stuttgart 2021. [Ausgabe von 2017 online über UB]. Neuauflage für September 2024 angekündigt.

Weitere Titel:

1. Martin Paul **Eve**: The Digital Humanities and Literary Studies. Oxford 2022.
2. Fotis Jannidis (Hg.): Digitale Literaturwissenschaft. DFG-Symposium 2017. Berlin 2022. (Germanistische Symposien. Berichtsbände).
3. John **Unsworth** (Hg.): A New Companion to Digital Humanities. Wiley-Blackwell 2016. (U.a. auch mit einem Beitrag von Fotis Jannidis)
4. Ingo **Börner** / Wolfgang **Straub** / Christian **Zolles** (Hg.): Germanistik digital. Digital Humanities in der Sprach- und Lite- raturwissenschaft. Wien 2018.
5. Andrea **Ressel**: Basiswissen Digital Humanities. Bd. 1: Grundlagen und Arbeitstechniken. Göttingen 2017.
6. Sabine **Kurz**: Digital Humanities. Grundlagen und Technologien für die Praxis. Wiesbaden 2015.
7. Peggy **Bockwinkel** / Beatrice **Nickel** / Gabriel **Viehhauser-Mery** (Hg.): Digital Humanities. Perspektiven der Praxis. Berlin 2018. (Digitalisierung und Globalisierung der Wissenschaften 1).
8. Melissa **Terras** / Julianne **Nyhan** / Edward **Vanhoutte** (Hg.): Defining Digital Humanities. A Reader. Farnham 2013.
9. Reinhard **Krüger** / Beatrice **Nickel**: Literatur, Kombinatorik und Archäologie der Digital Humanities. In: Comparatio 9/1 (2017), S. 17-40.
10. Matthew **Wilkins**: Digital Humanities and its Application in the Study of Literature and Culture. In: Comparative Lite- rature 67/1 (2015), S. 11-20.
11. Toni **Bernhart** / Marcus **Willand** / Sandra **Richter** / Andrea **Albrecht** (Hg.): Quantitative Ansätze in den Literatur- und Geisteswissenschaften. Systematische und historische Perspektiven. Berlin u.a. 2018.
12. Haun **Saussy** / Tim **Lenoir**: From Writing Science to Digital Humanities. In: Steven **Meyer** (Hg.): The Cambridge Com- panion to Literature and Science. Cambridge u.a. 2018. (= Cambridge Companions to Literature), S. 132-155.
13. Andrew **Piper**: Enumerations. Data and Literary Study. Chicago 2018.

14. James E. **Dobson**: Critical Digital Humanities. The Search for a Methodology. Urbana u.a. 2019. (Topics in the Digital Humanities).
15. Bryan **Carter**: Digital Humanities. Current Perspective, Practices and Research. Bingley 2013. (Cutting-Edge Technologies in Higher Education 7).

Cognitive Poetics

Ein neuer systematischer Ansatz: Hier handelt es sich um einen Versuch, der Literaturwissenschaft durch Anschluss an die aktuelle Kognitionswissenschaft neue methodologische Impulse zu geben. Grob gesprochen, wird das Schreib- und Leseverhalten im Kontext anthropologischer Forschung untersucht.

Beispiele: Spiegelneuronen und Dramentheorie – Metapherntheorie

Literatur:

1. Gerhard **Lauer**: Spiegelneuronen. Über den Grund des Wohlgefallens an der Nachahmung. In: Karl Eibl / Katja Mellmann / Rüdiger Zymner (Hg.): Im Rücken der Kulturen. Paderborn 2007, S. 137-163.
2. Gerhard **Lauer**: Going Empirical. Why We Need Cognitive Literary Studies. In: Journal of Literary Theory 3, 1 (2009), S. 145-154.
3. Kilian **Koepsell** / Carlos **Spoerhase**: Neuroscience and the Study of Literature: Some Thoughts on the Possibility of Transferring Knowledge. In: Journal of Literary Theory 2,2 (2008), S. 363-374.
4. Giacomo **Rizzolatti** / Corrado **Sinigaglia**: Empathie und Spiegelneuronen. Die biologische Basis des Mitgefühls. Frankfurt am Main 2008.
5. Simone **Winko** / Tilmann **Köppe**: Neuere Literaturtheorien. 2., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart – Weimar 2013, S. 300-312: Cognitive Poetics.
6. Thomas **Eder**: Die tönernen metaphorischen Füße der ‚Cognitive Poetics‘. Einige Kritikpunkte an der *Conceptual Theory of Metaphor* von George Lakoff und anderen. In: Jean-Marie Valentin u.a. (Hg.): Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005. «Germanistik im Konflikt der Kulturen» Band 7. [Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A: Kongressberichte, Band 83]. Frankfurt am Main u.a. 2008, S. 447 ff.
7. Christian G. **Allesch**: Einführung in die psychologische Ästhetik. Wien 2006. (S. 93ff.)
8. Lisa **Zunshine** (Hg.): The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies. New York 2015. (Oxford Handbooks).
9. **Reihe Cognitive und Poetics. Oxford University Press.** [u.a. Michael **Burke** / Emily T. **Troscianko** (Hg.): Cognitive Literary Science. Dialogues between Literature and Cognition. Oxford 2017; Szilvia **Csábi**: Expressive Minds and Artistic Creations. Studies in Cognitive Poetics. New York 2018.]
10. Susanne **Schmetkamp**: Theorien der Empathie zur Einführung. Hamburg 2019. (Zur Einführung).
11. Martin **von Koppenfels** / Cornelia **Zumbusch** (Hg.): Handbuch Literatur & Emotionen. Berlin 2016. [mit Theorieteil].
12. Adam **Frank**: Reading Affect. In: The Cambridge Companion to Literature and Science. Cambridge u.a. 2018. (= Cambridge Companions to Literature), S. 176-192.
13. Alan **Richardson**: Literary Studies and Cognitive Science. In: The Cambridge Companion to Literature and Science. Cambridge u.a. 2018. (= Cambridge Companions to Literature), S. 223-241.
14. Lars **Bernaerts** / Dirk **de Geest** / Luc **Herman** / Bart **Vervaeck** (Hg.): Stories and Minds. Cognitive Approaches to Literary Narrative. Lincoln 2013. (Frontiers of Narrative).

Empirische Ästhetik?

Winfried **Menninghaus**: Das Versprechen der Schönheit. Frankfurt am Main 2007 (stw 1816).

Winfried **Menninghaus**: Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin. Berlin 2011.

➔ Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, Frankfurt am Main: <https://www.aesthetics.mpg.de/>

Olaf L. **Müller**: Zu schön, um falsch zu sein. Über die Ästhetik in der Naturwissenschaft. Frankfurt am Main 2019. [Schönheit als Kategorie und Norm in den Naturwissenschaften, der Mathematik etc.].

Evolutionäre Ästhetik / Literaturtheorie

Die Wiederentdeckung Darwins für die Kulturtheorie und Ästhetik: Welche Momente, die wir unter Ästhetik, Kunst, Literatur rubrizieren, dienen der Evolution? Wie wird Kunst als eine evolutionäre Errungenschaft beschreibbar?

1. Winfried **Menninghaus**: Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin. Berlin 2011.
2. Jonathan **Gottschall**: The Storytelling Animal. How Stories Make us Human. New York 2012.
3. Joseph **Carroll**: Reading Human Nature. Literary Darwinism in Theory and Practice. Albany, NY 2011.
4. Devin **Griffiths**: Darwin and Literature. In: Steven Meyer (Hg.): The Cambridge Companion to Literature and Science. Cambridge u.a. 2018. (= Cambridge Companions to Literature), S. 81-96.
5. Clemens **Schwender** / Benjamin P. **Lange** / Sascha **Schwarz** (Hg.): Evolutionäre Ästhetik. Lengerich 2017. (Die Psychogenese der Menschheit 5).

Weiteres, mit allgemeinen Perspektiven:

David H. **Richter** (Hg.): A Companion to Literary Theory. Chichester 2018. (Blackwell Companions to Literature and Culture).

[Kapitel 10: Suzanne **Keen**: Empathy Studies, S. 126-138; Kapitel 19: Neema **Parvini**: New Historicism and Cultural Materialism, S. 238-249; Kapitel 24: Ron **Scapp**: Ethnic Studies: Reading Otherwise, S. 302-313; Kapitel 33: G. Gabrielle **Starr**: Cognitive Literary Criticism, S. 408-422; Kapitel 34: Joseph **Carroll**: Evolutionary Literary Theory, S. 423-438; Kapitel 35: Thomas **Foster**: Ecocriticism. The Expanding Universe, S. 439-450.].

Oliver **Jahraus** (Hg.): 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns Der Sandmann. Stuttgart 2016. (Reclams Studienbuch Germanistik).

[Barbara **Thums**: Intertextualität – Absorptionen und Transformationen anderer Texte und Medien in ‚Der Sandmann‘, S. 164-175; Anja **Gerigk**: New Historicism – Verhandlungen mit Hoffmanns ‚Sandmann‘. Eine Repräsentationsanalyse des Interieurs im 19. Jahrhundert als neuhistorische Praxis, S. 150-163; Christoph **Gschwind**: Biopoetik – ‚dass nichts wunderlicher und toller sei, als das wirkliche Leben‘. Zur Theorie der Biopoetik, S. 235-248; Alexander **Košenina**: Literarische Anthropologie – Die dunkle Macht in uns: »Der Sandmann« als medizinische Fallgeschichte, S. 216-234.].

Stimmung als Kategorie der Literaturwissenschaft

Hans Ulrich **Gumbrecht**, Stimmungen lesen, s. u. (2011):

Jeder Ton, den wir wahrnehmen, ist natürlich eine physische Wirklichkeit [...] welche als solche auf unseren Körper trifft [...] und unseren Körper umgibt [...] Eine andere Wirklichkeitsdimension, die [...] auf unseren Körper ‚trifft‘ und unseren Körper ‚umgibt‘, ist das Wetter – und genau deshalb wohl stellen sich Bezüge auf Musik und Wetter häufig ein, wenn literarische Texte Stimmungen vergegenwärtigen oder über Stimmungen zu reflektieren beginnen. Durch Töne oder durch das Wetter berührt werden, das sind die leichtesten, die am wenigsten bedrängenden und doch physisch konkreten Begegnungen mit unserer physischen Umwelt – ‚Begegnungen‘ im wörtlichen Sinn, auf die unserer Körper stößt.

Exkurs: Säuglingsforschung (!)

https://www.deutschlandfunkkultur.de/saeuglingsforschung-wie-babys-die-welt-entdecken.976.de.html?dram:article_id=433919 (22.1.2024)

Mark **Johnson**, The Meaning of the Body, s.u., 2007:

The semantics of embodied meaning that is supported by recent research in the cognitive sciences provides a naturalistic perspective, one that makes no explanatory use of any alleged disembodied or “purely rational” capacities. A naturalistic theory of meaning takes as its **working hypothesis** the idea that all of our so-called higher cognitive faculties (e.g., of conceptualization and reasoning) **recruit cognitive resources that operate in our sensorimotor experience and our monitoring of our emotions.** (p. 10)

The core idea is that our experience of meaning is based, first, on our sensorimotor experience, our feelings, and our visceral connections to our world; and, second, on various imaginative capacities for using sensorimotor processes to understand abstract concepts. (p. 12)

These ways of learning the meaning of the world all involve the body - its perceptual capacities, motor functions, posture, expressions, and ability to experience emotions and desires. Such capacities are at once bodily, affective, and social. *They do not require language in any full-blown sense, and yet they are the very means for making meaning and for encountering anything that can be understood and made sense of.* I will argue that when we grow up, we do not somehow magically cast off these modes of meaning-making; **rather, these body-based meaning structures underlie our conceptualization and reasoning**, including even our most abstract modes of thought. (p. 36) – *Hervorhebung von mir - GB*

Literatur zur *Stimmung* und zum methodologischen Kontext

1. David **Wellbery**: Art. „Stimmung“, in: Ästhetische Grundbegriffe. Hg. von Karlheinz Bark u.a. Bd. 4. Stuttgart / Weimar 2003, S. 703-733.
2. Hans-Ulrich **Gumbrecht**: *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur.* München 2011.
3. Burkhard **Meyer-Sickendiek**: *Lyrisches Gespür. Vom geheimen Sensorium moderner Poesie.* München 2012.
4. Friederike **Reents**: *Stimmungsästhetik. Realisierungen in Literatur und Theorie vom 17. bis ins 21. Jahrhundert.* Göttingen 2015.
5. Friederike **Reents** / Burkhard **Meyer-Sickendiek** (Hg.): *Stimmung und Methode.* Tübingen 2013.
6. Emil **Staiger**: *Grundbegriffe der Poetik.* Zürich 1946.
7. Heinz **Bude**: *Das Gefühl der Welt. Über die Macht von Stimmungen.* München 2016.
8. Friedrich Christian **Delius**: *Der Held und sein Wetter. Ein Kunstmittel und sein ideologischer Gebrauch im Roman des bürgerlichen Realismus.* München 1971. (Mit einem Vorwort von Wolf Haas neu aufgelegt: Göttingen 2011).
9. Susanne **Billig** und Petra **Geist**: *Wie Babys die Welt entdecken.* Feature, DLF, 22.11.2018 (abrufbar – zuletzt 8.7.2019: https://www.deutschlandfunkkultur.de/saeuglingsforschung-wie-babys-die-welt-entdecken.976.de.html?dram-article_id=433919)
10. Nick **Chater** / Morten **Christiansen**: *Language acquisition as skill learning.* In: *Current Opinion in Behavioral Sciences* 2018, 21: p. 205–208.
11. Mark **Johnson**: *The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding.* Chicago and London 2007.
12. Wolfhart **Henckmann**: *Atmosphäre, Stimmung, Gefühl,* in: Rainer Goetz / Stefan Graupner (Hg.): *Atmosphären. Interdisziplinäre Annäherungen an einen unscharfen Begriff.* München 2007, S. 45-84.
13. Gernot **Böhme**: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik.* 2. Aufl. Frankfurt am Main 2014 (Edition Suhrkamp 2664; 1. Aufl.: 2013; diese Auflage ist die erheblich erw. u. überarb. Neuaufl. der ersten Taschenbuchausgabe von 1995).
14. Anja **Bayer** / Daniela **Seel** (Hg.): *All dies hier, Majestät, ist deins. Lyrik im Anthropozän.* Anthologie. Berlin / München 2016. (Reihe Lyrik. Bd. 48).
15. Georg **Braungart**: „Die Natur, ich bitte um Nachsicht, schreibt ein Gedicht“. *Das Wetter in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* In: *Wind und Wetter. Kultur – Wissen – Ästhetik.* Hg. von Georg Braungart und Urs Büttner. Paderborn 2018, S. 279-303.

13. Vorlesung vom 29.1.2024: Aktuelle Tendenzen III: Neue Verbindlichkeit – Schlussthesen

Teil I: Feministische Literaturwissenschaft – Gender Studies

Feministische Literaturwissenschaft / Gender Studies gehört sicher mit zum vitalsten Gebiet nicht nur der Literaturwissenschaften, sondern der *humanities* insgesamt (darüber hinaus natürlich auch der Sozialwissenschaften etc.). Ich konzentriere mich auf die Literaturwissenschaften. Frühe Bemühungen, auch im Rahmen politischer Frauenbewegungen, richteten sich auf die Korrektur einer langen Vernachlässigung von Autorinnen bei der Kanonbildung, der Editionspraxis und in der Literaturgeschichtsschreibung. Später, ab den späten 1970er Jahren, wurde im Kontext der Rezeption der Psychoanalyse Jaques Lacans und der Dekonstruktion (Derrida) sowie der Diskurs- und Machtanalyse Michel Foucaults mehr und mehr die Dekonstruktion der Geschlechterrollen, dann der Binarität männlich-weiblich und schließlich auch der biologischen Geschlechter-,Konstruktionen' (Judith Butler) betrieben. Im ‚Französischen Feminismus‘ kümmerte man sich besonders auch um die Frage, ob es eine spezifisch ‚weibliche‘ Ästhetik gebe (auch: eine *écriture féminine*) und wie die aussehen könnte. Daraus ergeben sich natürlich Konfliktmöglichkeiten, weil diese Ansätze zumindest tendenziell das ‚Weibliche‘ substantialisieren und zu radikaleren Positionen in Widerspruch stehen, welche ‚männlich/weiblich‘ als Konstrukte (womit meist gemeint ist: Fiktionen) ansehen oder gar die Binarität von Geschlecht (sowohl im Sinne von *sex* als auch von *gender* – das letztere sowieso) beseitigen möchten. Neuere Tendenzen der letzten Jahre fokussieren weitere Felder: Queer Studies, Intersektionalität etc.

Zentrale Positionen:

Julia Kristeva (geb. 1941):

Die Revolution der poetischen Sprache. Frankfurt am Main 1978 (frz. Orig.: *La révolution du langage poétique*, 1974)

Das ‚Semiotische‘ ist die körperliche Vorstrukturierung des Subjekts, bevor es auf die Sprache (das ‚Symbolische‘) trifft und von diesem unterdrückt wird. Dieses ‚Semiotische‘ ist in Residuen innerhalb der entwickelten Sprache noch vorhanden: als Störung, Rhythmisierung, Bruch – als Parasprachliches und Performatives. Die durch solche Störungen gekennzeichnete Sprache wird von Kristeva als typisch für die literarische Moderne verstanden. [Mit ist klar, dass diese eine primitive und simplifizierenden Vereinfachung ist]. Insofern das ‚Semiotische‘ aus der ‚Chora‘ (Höhle, Gebärmutter) kommt, wird es tendenzielle mit der Mutter (und damit dem Weiblichen) assoziiert – was Kristeva aber explizit abweist, denn sie macht diesen Mechanismus für männliche wie weibliche Subjekte geltend. – Ich verweise hier schon auf die beißende Kritik von Judith Butler im Kristeva-Kapitel ihres Buches *Gender Trouble*.

Intertextualität und Genderanalyse sind nur ein geringer Teil des Gesamtwerks von Kristeva. Sie hat u.a. auch ein vielbeachtetes Buch über Melancholie geschrieben. Über ihre literaturwissenschaftliche Position findet man Ausführungen in allen gängigen Einführungen in die Literaturwissenschaft, ebenso wie in allen Einführungswerken zur feministischen Literaturwissenschaft / zu Gender Studies.

Inge **Suchsland**: Julia Kristeva zur Einführung. Hamburg 1992.

Helène Cixous, geb. 1937.

Das Lachen der Medusa, 1975

‚Écriture Feminine‘; die Frau schreibt ‚mit ihrem Körper‘.

Silvia Bovenschen (1946-2017):

Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt am Main 1979.

Ein Klassiker der feministischen Literaturwissenschaft; das ‚Weibliche‘ in der Literaturgeschichte, auch von Männern dargestellt.

„Da die Frauen in den Dokumentationen der politischen, kulturellen und wissenschaftlichen Entwicklungsprozesse keine Spuren hinterließen, da aber zugleich der ihnen zugestandene Bereich des häuslichen Alltags historisch nicht sehr beredt ist und nur selten einen Weg in die Dokumente findet, muß die Forschung andere Diskurse aufsuchen. So scheint zum Beispiel der literarische Diskurs einer der wenigen zu sein, in denen das Weibliche stets eine auffällige und offensichtliche Rolle gespielt hat. Dieser erste Eindruck bestätigt sich jedoch bei genauerer Prüfung nur teilweise. Es ist wiederum nur ein Moment des Literarischen, in dem das Weibliche diese Bedeutung erlangen konnte: nur in der Fiktion, als Ergebnis des Phantasierens, des Imaginierens, als Thema ist es üppig und vielfältig präsentiert worden; als Thema war es eine schier unerschöpfliche Quelle künstlerischer Kreativität; als Thema hat es eine große literarische Tradition. Die Geschichte der Bilder, der Entwürfe, der metaphorischen Ausstattungen des Weiblichen ist ebenso materialreich, wie die Geschichte der realen Frauen arm an überlieferten Fakten ist.“ (Bovenschen, Imaginierte Weiblichkeit, 11)

Judith Butler (geb. 1956):

Das Unbehagen de Geschlechter. Frankfurt am Main 1991. (Engl. Orig.: Gender Trouble, 1990)

Radikalste Position: Auch die *biologischen* Geschlechter sind konstruiert. Sie werden den Subjekten durch Wiederholung eingezeichnet und aufgezwungen. Das beginnt mit dem Satz, gleich bei der Geburt geäußert: „Es ist ein Mädchen.“ Butler ist an weiblicher Ästhetik ebenso wenig interessiert wie an Literatur oder Ästhetik überhaupt. Für sie geht es um eine politische Agenda: die Auflösung der Geschlechterordnungen, der Binaritäten, der damit verbundenen Machtverhältnisse.

„Für diese Aufgabe war eine kritische Genealogie der Naturalisierung des Geschlechts und der Körper im allgemeinen erforderlich. Außerdem bedurfte es einer erneuten Betrachtung des Körpers als stumme, der Kultur vorgängige, auf die Bezeichnung wartende Figur, die sich übrigens mit der Figur des Weiblichen überschneidet, die ebenfalls auf die Einschreibung-als-Einschnitt des männlichen Signifikanten wartet, um in die Sprache und Kultur einzutreten. Von einer politischen Analyse der Zwangsheterosexualität aus war es notwendig, die Konstruktion des Geschlechts als Binarität, als hierarchische Binarität zu hinterfragen. Und von dem Gesichtspunkt aus betrachtet, daß die Geschlechtsidentität inszeniert ist, haben wir die fixe Bestimmtheit der geschlechtlich bestimmten Identität [...] als innere Tiefe, die angeblich in verschiedenen Formen des ‚Ausdrucks‘ entäußert wird, in Frage gestellt. Es hat sich gezeigt, daß die implizite Konstruktion der primären heterosexuellen Konstruktion des Begehrens fortbesteht, selbst wenn sie in Gestalt der primären Bisexualität auftritt.“ (Butler, Unbehagen, 216f.)

1. Sigrid **Nieberle**: Gender Studies und Literatur. Eine Einführung. Darmstadt 2013. (Einführungen Germanistik).
2. Wolfgang **Funk**: Gender Studies. Paderborn 2018. (UTB 4852). (ebook über die UB).
3. Jutta **Osinski**: Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Berlin 1998.
4. Franziska **Schöbler** / Lisa **Wille** (unter Mitarbeit von Lucas **Alt** und Sarah **Thiery**): Einführung in die Gender Studies. 2., aktualisierte, überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin 2002. (De Gruyter Studium). [Mit Kapiteln über Queer Studies, Intersektionalität und Postcolonial Studies etc.]
5. Mike **Laufenberg**: Queere Theorien zur Einführung. Hamburg. 2. Aufl. 2023.
6. Christina **von Braun** / Inge **Stephan** (Hg.): Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. 3. Aufl. Köln u.a. 2013. (UTB) – ebook über die UB.

7. Anna **Babka** / Gerald **Posselt**: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien 2016 (UTB 4725). ebook über die UB
8. Simone **Winko** / Tilman **Köppe**: Kap. Feministische Literaturwissenschaft und *Gender Studies*. In: dies., Neuere Literaturtheorien. 2., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart – Weimar 2013, S. 201-216. (Sehr hilfreich und übersichtlich! ebook über die UB).

Beispiel einer **gendertheoretischen Interpretation eines literarischen Werkes** (davon gibt es natürlich sehr viele:

Christine **Kanz**: Differente Männlichkeiten. Kafkas *Das Urteil* aus gendertheoretischer Perspektive. In: Kafkas ‚Urteil‘ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen. Hg. von Oliver **Jahraus** und Stefan **Neuhaus**. Stuttgart 2002 (RUB 17636), S. 152-175.

„Was am Ende vorliegt, ist der ‚Fall‘ eines kindlich-effeminierten, zugleich seine Maskulinität immer wieder hervorkehrenden bzw. künstlich betonenden Vater-Sohnes, dessen Tod – der wie gesagt als Suizid oder als Hinrichtung gelesen werden kann – zwischen Erbärmlichkeit und Heroentum changiert. Der Sohn wirft mit seinem Sprung in den Fluss gleichsam ein mögliches Konzept ‚neuer Männlichkeit‘ über Bord, er, der sich stattdessen als leistungsstarker Turner in die traditionelle Maskulinität einreihet bzw. einzureihen versucht.“ (Christine Kanz, *Differente Männlichkeiten*, S. 166)

Teil II: Ethical Criticism

Die Wiedereinführung ethischer Kategorien in die Analyse von Literatur. Ein neuer Anspruch von Relevanz für Literatur und Literaturwissenschaft im Konzert aktueller gesellschaftlicher Debatten.

Zwei Namen können, nach Gotterbarm (s.u.), für einen ‚Ethical Turn‘ stehen:

- Martha **Nussbaum**: *Love’s Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, 1990.
- Wayne C. **Booth**: *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*, 1988.

Vorläufige Bestimmung (Gotterbarm):

„Die fundamentale Prämisse lautetet [...], dass es zwischen der Kunst und dem Leben eine starke Verbindung gibt: Wir sollten nicht davon ausgehen, dass die Kunst eine autonome Sphäre begründet, die mit unserem alltäglichen Leben nichts zu tun hat.

Was uns und wie die Kunst es uns vermittelt, hat Relevanz für unser Leben – und darf folglich auch mit Begriffen interpretiert und bewertet werden, die wir in den außer-ästhetischen Diskursen verwenden.“

„Die Relevanz des ethischen Gehalts für unser Leben besteht darin, dass wir, wenn wir als Rezipienten das Kunstwerk ästhetisch erfahren, an einer ethisch-moralischen Bildung partizipieren – die uns nicht notwendigerweise zu besseren (oder im negativen Fall schlechteren) Menschen macht, aber das Potential hat, uns in die eine oder andere Richtung zu beeinflussen.

Aus der Perspektive dieses potentiellen Einflusses kann man den *ethical criticism* auch definieren als Untersuchung, auf welche Weise Kunstwerke unseren Charakter, unser Ethos, formen können.“

Unterscheidungen:

1. Ethische relevante *Literatur* ist etwas anderes als ethisch relevante *Literaturwissenschaft*
2. Gattungsspezifisch; besondere ethische Affinitäten von Gattungen: das Theater als *moralische Anstalt*, erzählende Literatur mit einer orientierenden, wertenden Erzählinstanz – Lyrik?
3. Gibt es eine Ethik der Literatur/Wissenschaft jenseits der *Inhalte* und ihrer Bewertung: Ethik der Hermeneutik?

1. Mario **Gotterbarm**: Die Gewalt des Moralisten: Zum Verhältnis von Ethik und Ästhetik bei W. G. Sebald. Paderborn 2016.
2. Christine **Lubkoll** / Oda **Wischmeyer** (Hg.): ‚Ethical Turn‘? Geisteswissenschaften in neuer Verantwortung. Paderborn 2009. (Ethik – Text – Kultur).
3. **Mathias Mayer**: Literaturwissenschaft und Ethik. In: Hans Vilmar Geppert, Hubert Zapf (Hg.): Theorien der Literatur: Grundlagen und Perspektiven. Band 2. Tübingen, S. 5-20. [Sehr luzide, mit historischer Tiefe!]
4. Mark William **Roche**: Die Moral der Kunst. Über Literatur und Ethik. München 2002.
5. Marshall W. **Gregory**: Redefining Ethical Criticism. The Old vs. the New", in: Journal of Literary Theory 4 (2010), 273-302.
6. Stephen K. **George** (Hg.): Ethics, Literature, Theory. An Introductory Reader. 2. Aufl. Lanham etc. 2005.
7. Todd F. **Davis** and Kenneth **Womack**: Mapping the Ethical Turn. A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory. Charlottesville and London 2001.
8. Zhenzhao **Nie**: Towards an Ethical Literary Criticism. In: Arcadia 50/1 (2015), S. 83-101.

Ein pfiffiger, wenn auch nicht übermäßig informativer Artikel zu Ethik und Literatur, ist in dem aktuellen Bündchen über ‚Literaturtheorie nach 2001: Christian **Lamp** / Annika M. **Schadewaldt**: Ethik. In: Literaturtheorie nach 2001. Hg. von Patrick Durdel u.a. Berlin 2020, S. 25-31

Teil III: Ecocriticism

Begriffsfeld:

Ecocriticism – Environmental Humanities – Literature and the Environment – Anthropozän-Debatte

Der Beitrag der Literatur/wissenschaft zur Interpretation, Analyse der Vorgeschichte und ‚Lösung‘ der ökologischen Krise.

Beispiel: Wilhelm Raabe: Pfisters Mühle. (1884).

Ecocriticism ist sicher die derzeit erfolgreichste Variante von neu-verbindlicher Literaturwissenschaft. Das hat zweifellos mit den drängenden Problemen (Klimawandel, ökologische Katastrophen etc.) zu tun. Die Literaturwissenschaft möchte wie die Literatur, die von ihr analysiert wird, am Diskurs teilnehmen und zu den Problemen beitragen. Nach den langen Jahren dekonstruktivistischer Esoterik (die gleichwohl wichtige Impulse für die Interpretationstheorie und -praxis gebracht hat) gibt es offenbar eine Sehnsucht, die eigene Relevanz mehr zu betonen. (Das gilt ja ähnlich für Forschungen zu Rassismus etc. in der Literatur). Das Problem bei all diesen Richtungen ist allerdings, dass man sich vor allem an *inhaltlichen* Momenten orientiert. Das ist dann eigentlich keine im strengen Sinne methodologische Neuausrichtung, sondern eine Motivwahl: Mich interessieren Texte, in denen die ökologische Katastrophe beklagt, kritisiert, utopisch überwunden wird usw. Es ist nicht leicht, hier auch methodologische Akzente zu setzen. Der Band von **Evi Zemanek** (s.u., Nr. 18) versucht in diese Richtung zu gehen: Welche besondere Affinität zu ökologischen Themen haben bestimmte literarische Gattungen? – Das Buch von **Benjamin Bühler** (s.u., Nr. 14) und die Einführung von **Greg Garrard** (s.u., Nr. 1), sind hervorragende Übersichten bzw. Einführungen. Dazu die Bände von Evi Zemanek.

Hier kommt natürlich das Thema **Nature Writing** ins Spiel. Ur-Text ist hier:

Henry David Thoreau (1817-1862):
Walden; or, Life in the Woods, 1854

Dieses – wie ich finde – über weite Strecken eher langweilige Werk schildert das Leben des Autors am See ‚Walden Pond‘ in Massachusetts, wohin er sich 1845 für etwas mehr als zwei Jahre zurückgezogen hatte. Darin geht es um Gartenarbeit, Dorfbewohner, Tiere, Pflanzen, Zivilisationsflucht etc. Es wurde ein Kultbuch, wie auch die Schriften seines Freundes Ralph Waldo Emerson (1803-1882), bis heute in zigtausenden Exemplaren gelesen; bis hin zu dem Film *Into the Wild* von Sean Penn von 2007. Charakteristisch für ‚Nature Writing‘ ist der Versuch, eine besondere Nähe zwischen dem Leben in der Natur und dem Schreiben darüber herzustellen. In der 5th Avenue in einem Penthouse kann man eigentlich kein ‚Nature Writing‘ betreiben.

Es gibt im Bereich der deutschen Literatur zwei herausragende aktuelle Werke zum Thema:

- Jürgen **Goldstein**: *Naturerscheinungen. Die Sprachlandschaften des Nature Writing*. Berlin 2019.
- Ludwig **Fischer**: *Natur im Sinn. Naturwahrnehmung und Literatur*. Berlin 2019. [Fischer versucht ganz besonders, seine eigene Naturerfahrung in die Analyse der Naturerfahrungs-Literatur anderer zu integrieren; man erfährt also auch etwas über seine Gartenarbeit].

Beide Bücher sind im Verlag Mathes & Seitz in Berlin erschienen, der sich in seinem Verlagsprogramm intensiv diesem Thema verschrieben hat. Besonders schön ist hier die von Judith Schalansky herausgegebene Reihe ‚Naturkunden‘.

Neue Bestandsaufnahme:

Tanja **van Hoorn** / Ludwig **Fischer** (Hg.): *Welche Natur? Und welche Literatur? Traditionen, Wandlungen und Perspektiven des Nature Writing*. Berlin 2023. (Ecocriticism. Literatur-, kultur- und medienwissenschaftliche Perspektiven. Bd. 1).

Kleiner Beitrag von mir: Georg **Braungart**: ‚Nature Writing‘ und die neue Verbindlichkeit der Literaturwissenschaften. In: Cordula Brand u.a. (Hg.): ‚Ich lehne mich jetzt mal ganz konkret aus dem Fenster: [...]‘. Eine Festschrift für Thomas Potthast. Tübingen 2023. (Materialien zur Ethik in den Wissenschaften. Bd. 23).

Vor der großen Liste noch zwei weitere Tipps, ebenfalls aus dem Verlag Mathes & Seitz:

- Hartmut **Böhme**: *Aussichten der Natur. Naturästhetik in Wechselwirkung von Natur und Kultur*. Berlin 2017 (De Natura I).
- Wolfgang **Riedel**: *Unort der Sehnsucht. Vom Schreiben über Natur*. Berlin 2017, (De Natura II).

1. Greg **Garrard**: *Ecocriticism*. 2nd Ed. New York 2012 (New Critical Idiom).
2. Gabriele **Dürbeck** / Urte **Stobbe** (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln 2015.
3. Greg **Garrard** (Hg.): *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Oxford 2014.
4. Lawrence **Buell**: *The Future of Environmental Criticism. Environmental Criticism and Literary Imagination*. Oxford 2005.
5. Timothy **Clark**: *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge – New York 2011.
6. Michael P. **Branch** and Scott **Slowic** (Hg.): *The ISLE Reader. Ecocriticism 1993-2003*. Athens and London 2003.
7. Simon **Probst**: *Instauration der Erde. Konstitutives Erzählen im Anthropozän und die kritischen Zonen der Literatur*. Berlin 2023. (Environmental Humanities. Bd. 2)
8. Cheryll **Glotfelty** and Harold **Fromm** (Hg.): *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London 1996.
9. Jan **Zalasiewicz** et al.: *The Anthropocene: A New Epoch of Geological Time?* Philosophical Transactions. Series A, Mathematical, Physical, and Engineering Sciences 369 (1938), 2011, S. 835–841.

10. Georg **Braungart**: „Katastrophen kennt allein der Mensch, sofern er sie überlebt; die Natur kennt keine Katastrophen.“ Anthropozän, Kulturgeschichte der geologischen Kränkung und Globale Umweltethik. In: Ethik in den Wissenschaften. Hg. von Regina Ammich-Quinn und Thomas Potthast. Tübingen 2015.
11. Wendy Anne **Kopisch**: Naturlyrik im Zeichen der ökologischen Krise. Begrifflichkeiten – Rezeption – Kontexte. Kassel 2012.
12. Erin **James** / Eric **Morel** (Hg.): Environment and Narrative. New Directions in Econarratology. Columbus 2020. (Theory and Interpretation of Narrative).
13. Ken **Hiltner** (Hg.): Ecocriticism. The Essential Reader. London u.a. 2015. (Routledge Literature Readers).
14. Timothy **Clark**: The Value of Ecocriticism. Cambridge u.a. 2019.
15. Tina-Karen **Pusse**: Vom Umweltbewusstsein zu Hyperobjekten. Eine kurze Geschichte des Ecocriticismus. In: Extremwetter. Konstellationen des Klimawandels in der Literatur der frühen Neuzeit. Hg. von Simon **Meisch** / Stefan **Hofer**. Baden-Baden 2018. (Ethik in der Nachhaltigkeitsforschung 5), S. 199-216.
16. **Benjamin Bühler**: Ecocriticism. Grundlagen - Theorien – Interpretationen. Stuttgart 2016
17. Hubert **Zapf** (Hg.): Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology. Berlin u.a. 2016. (Handbooks of English and American Studies 2).
18. Louise Hutchings **Westling**: The Cambridge Companion to Literature and the Environment. New York 2014. (Cambridge Companions to Literature).
19. Gabriele **Dürbeck** / Urte **Stobbe** / Hubert Zapf / Evi **Zemanek** (Hg.): Ecological Thought in German Literature and Culture. Lanham u.a. 2017. (Ecocritical theory and practice).
20. **Evi Zemanek** (Hg.): Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik. Göttingen 2018. (Umwelt und Gesellschaft 16).
21. Claudia **Schmitt** / Christiane **Solte-Gresser** (Hg.): Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Bielefeld 2017.
22. Cecilia **Novero** (Hg.): Of Rocks, Mushrooms and Animals. Material Ecocriticism in German-Speaking Cultures. Dunedin 2017. (Otago German Studies 28).
23. Caroline **Schaumann** / Heather I. **Sullivan** (Hg.): German Ecocriticism in the Anthropocene. New York 2017. (Literatures, Cultures, and the Environment). [Einzelstudien].
24. Sabine **Wilke** / Japhet **Johnstone** (Hg.): Readings in the Anthropocene. The Environmental Humanities, German Studies, and Beyond. New York 2017. (New Directions in German studies 18). [v.a. Einzelstudien].
25. Heinrich **Detering**: Menschen im Weltgarten. Die Entdeckung der Ökologie in der Literatur von Haller bis Humboldt. Göttingen 2020.

Noch zwei nachgereichte Hinweise auf Überblickswerke zur Literaturtheorie:

David H. **Richter** (Hg.): A Companion to Literary Theory. Chichester 2018. (Blackwell Companions to Literature and Culture). [Kapitel 10: Suzanne **Keen**: Empathy Studies, S. 126-138; Kapitel 19: Neema **Parvini**: New Historicism and Cultural Materialism, S. 238-249; Kapitel 24: Ron **Scapp**: Ethnic Studies: Reading Otherwise, S. 302-313; Kapitel 33: G. Gabrielle **Starr**: Cognitive Literary Criticism, S. 408-422; Kapitel 34: Joseph **Carroll**: Evolutionary Literary Theory, S. 423-438; Kapitel 35: Thomas **Foster**: Ecocriticism. The Expanding Universe, S. 439-450.].

Oliver **Jahraus** (Hg.): 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns Der Sandmann. Stuttgart 2016. (Reclams Studienbuch Germanistik). [Barbara **Thums**: Intertextualität – Absorptionen und Transformationen anderer Texte und Medien in ‚Der Sandmann‘, S. 164-175; Anja **Gerigk**: New Historicism – Verhandlungen mit Hoffmanns ‚Sandmann‘. Eine Repräsentationsanalyse des Interieurs im 19. Jahrhundert als neuhistorische Praxis, S. 150-163; Christoph **Gschwind**: Biopoetik – ‚dass nichts wunderlicher und toller sei, als das wirkliche Leben‘. Zur Theorie der Biopoetik, S. 235-248; Alexander **Košeniina**: Literarische Anthropologie – Die dunkle Macht in uns: »Der Sandmann« als medizinische Fallgeschichte, S. 216-234.].

Schlussthesen (keine Zusammenfassung!):

1. Ich würde die **methodischen Prämissen und Postulate von Intertextualität und New Historicism auch auf die Gegenstände dieser Vorlesung beziehen**. Großerzählungen und damit **Globalthesen** über die Entwicklung von Rhetorik, Poetik, Ästhetik und Literaturtheorie sind nach dem Gesagten **nicht mehr ohne weiteres möglich**. Stattdessen kann man zu bestimmten Zeiten die Dominanz bestimmter Modelle konstatieren, die in programmatischen Texten ebenso wie in Kunstwerken oder in Verhaltensweisen im Kunst-Kontext beobachtbar sind und natürlich untereinander in Relationen stehen, aufeinander antworten, miteinander auch konkurrieren. Sie sind aber nicht auseinander ableitbar. Auch kann man nicht von 'Fortschritten' etc. mehr reden.
2. Ich würde besonders die Vorstellungen, die über das **Werk** existieren, mit denen, die über das **Subjekt** (den Autor, den Leser) vorkommen, korrelieren: Einheit, Autonomie, Freiheit – oder Fragment, Offenheit? Wie ist das entsprechende Ideal, wer hat die Macht im Kunstprozess?
3. Ich würde fragen: von welchem **Moment** in diesem Prozess her versucht man im jeweiligen Augenblick das Phänomen zu sehen: vom Autor, vom Produktionsprozess, vom 'Werk', vom Rezeptionsprozess her - oder vom Medium.
4. Man kann auch nach der Frage sortieren, ob die Kunst eine besondere Sphäre reserviert bekommt oder nicht, ob das Sprechen über Kunst als besonders ausgezeichnetes Sprechen angesehen wird, ob das Rezipieren von Kunst gegenüber anderen Formen des symbolischen Austausches abgegrenzt wird, ob **Kunsttheorien** und **Meta-Theorien** voneinander geschieden werden können und wie die Beziehungen zwischen den Ebenen sind.
5. Man sollte nicht - wie ich das in dieser Vorlesung oft getan habe - die Theorie-Grundlagen von Kunst und Literatur zum Stoßtrupp der Kunst selbst machen, etwa nach dem Modell: *In der Ästhetik des Hässlichen erobert sich die Kunst einen neuen Bereich*. Stattdessen müsste man sich auch in Bezug auf **das Verhältnis Kunsttheorie - Kunstpraxis von der Vordergrund-Hintergrund-Metapher lösen** und den jeweiligen Austausch zwischen verschiedenen symbolischen Praktiken untersuchen, ohne das eine zur Erklärungsinstanz des anderen zu ernennen.
6. Viele **Kunstwerke** sind - implizit oder explizit - zugleich ein **Kommentar über Kunst** und damit über sich selbst. Vielleicht ist diese Art der Reflexivität das wichtigste Kriterium, Kunst doch gegenüber anderen Symbolisierungspraktiken auszuzeichnen; dies könnte man auch zum Kriterium für Kunst/**Literatur** machen: Wo derart Inhalt und Performanz ineinandergeflochten sind und auch in der Rezeption 'realisiert' werden, handelt es sich um Kunst/Literatur.
7. In der jüngsten **Gegenwart** ist meiner Meinung nach ein Streben der Literaturwissenschaft nach einer **neuen Relevanz** zu beobachten: Man möchte teilhaben an der Lösung gesellschaftlicher, ökologischer und anderer Probleme, und man möchte zeigen, dass die Literatur selbst schon immer ein Seismograph und ein Problemlösungslabor war.

Einen erfolgreichen Abschlusstest und schöne Semesterferien!

Vielleicht bis zum nächsten Semester?

Ihr Georg Braungart