

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 Zerrütung 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 jetzt 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.digital-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.
