

4. Vorlesung vom 13.11.2023:

I/II. Ergötzen 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/Barner, Kommentar S. 642).

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 Leseprozeß. 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.

*****↓