

DENNIS BORGHARDT

# Kraft und Bewegung

Zur Mechanik, Ästhetik und Poetik in der  
Antikenrezeption der Frühen Neuzeit

FELIX MEINER VERLAG  
HAMBURG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <<http://portal.dnb.de>> abrufbar.

ISBN 978-3-7873-3928-0

ISBN eBook 978-3-7873-3929-7

Der Studie liegt die Dissertation ›An- und abstoßende Naturen. Zur Mechanik, Ästhetik  
und Poetik in der Antikenrezeption der Frühen Neuzeit‹ zugrunde, die 2018 von der  
Westfälischen Wilhelms-Universität Münster angenommen und 2019 mit dem  
Dissertationspreis derselben Universität ausgezeichnet wurde.

© Felix Meiner Verlag, Hamburg 2021. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch  
für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung  
und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG  
ausdrücklich gestatten. Satz: satz&sonders GmbH, Dülmen. Druck und Bindung:  
Beltz, Bad Langensalza. Werkdruckpapier: alterungsbeständig nach ANSI-Norm  
resp. DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100 % chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in  
Germany.

[www.meiner.de](http://www.meiner.de)

# Inhalt

<b>I. Einführung in die Fragestellung . . . . .</b>	<b>11</b>
1. Argumentationstypologie zur Rezeption der Antike . . . . .	14
1.a. Qualitätsargument . . . . .	14
1.b. Relevanzargument . . . . .	16
1.c. Originalitätsargument . . . . .	18
1.d. Konkurrenzargument . . . . .	19
1.e. Naturargument . . . . .	21
1.f. Kraftargument . . . . .	24
2. Warum Mechanik <i>und</i> Ästhetik? – Anknüpfungspunkte an die Forschung . . . . .	26
3. Zum Fragehorizont ›Antikenrezeption‹ . . . . .	32
4. Anmerkungen zu den Übersetzungen . . . . .	46
<b>II. Vermögen und Kräfte in der antiken Poetik und Rhetorik . . . . .</b>	<b>49</b>
1. Der antike Naturbegriff . . . . .	49
2. Poetik und Naturphilosophie . . . . .	57
3. Extensive Vermögensbegriffe . . . . .	73
3.a. Die Rolle der Lehrdichtung . . . . .	73
Exkurs: Mythos . . . . .	80
Fortsetzung: Die Rolle der Lehrdichtung . . . . .	84
3.b. Platons untechnische τέχνη . . . . .	91
3.c. Die Rolle der Sophistik . . . . .	100
4. Intensive Vermögensbegriffe . . . . .	106
4.a. Platons göttliche δύναμις . . . . .	107
4.b. (Ps.-)Longins Traktat Περὶ ὕψους ( <i>De sublimitate</i> ) . . . . .	118
4.b.α. Die Kraft des Erhabenen . . . . .	121
4.b.β. Noetisches und Pathetisches . . . . .	124
4.b.γ. Autorenkritik . . . . .	129
5. Komplexe Vermögensbegriffe . . . . .	131
5.a. Aristoteles' <i>Poetik</i> als Verbund von Extensivierung und Intensivierung . . . . .	131

5.a.α. Formale Ansprüche . . . . .	138
5.a.β. Stoffliche Ansprüche . . . . .	141
5.a.γ. Das Mögliche im Poetischen . . . . .	145
5.a.δ. Das Prinzip der Dynamisierung . . . . .	150
5.b. Wirkkräfte und Vermögen bei Cicero . . . . .	158
5.b.α. Kompetenz in der Kraft . . . . .	177
5.b.β. Kraft in der Kompetenz . . . . .	185
5.c. »vim dico δύναμιν« – Kräfte in Quintilians <i>Institutio oratoria</i> . . . . .	191
5.c.α. Kräfte und wahre Kräfte . . . . .	197
5.c.β. Autorenkritik . . . . .	205
5.d. Résumé zum rhetorischen Kraftbegriff . . . . .	209
6. Das Erbe des antiken Essentialismus . . . . .	213
<b>III. Antikenrezeption in der Naturphilosophie um 1700 . . . . .</b>	<b>219</b>
1. Die Entwicklung der neuen Naturen: Descartes, Newton und Leibniz . . . . .	219
1.a. Der frühneuzeitliche Naturbegriff . . . . .	219
1.b. Zur Ausgangslage der Mechanik . . . . .	244
1.b.α. Mechanische Probleme zwischen (Ps.-)Aristoteles und Archimedes . . . . .	244
1.b.β. Kräftetheorie und mechanische Methodik . . . . .	255
1.c. Masse, Materie und das Innerste der Dinge . . . . .	283
1.c.α. Die Neubewertung der Innerlichkeit . . . . .	287
1.c.β. Der historische Aufstieg der Masse – <i>moles, massa</i> und <i>inertia</i> . . . . .	294
1.c.γ. Die doppelte Aufwertung der Materie . . . . .	332
2. Bewegung . . . . .	342
2.a. Bewegung I: Descartes, Hobbes und Newton . . . . .	344
2.b. Bewegung II: Aristoteles, Kepler und Leibniz . . . . .	364
3. Kraft und Energie . . . . .	373
3.a. Leibniz' Platon, Vergil und Aristoteles . . . . .	388
3.b. Newton und sein klassisch-revolutionärer Kraftbegriff . . . . .	411
3.c. Leibniz' Kritik an Newton in seinem Briefverkehr mit Clarke . . . . .	421
3.d. Zur psychologischen Funktion des Erhaltungssatzes . . . . .	428
Fortsetzung: Kraft und Energie . . . . .	435

<b>IV. Die Entwicklung der Ästhetik: Seelenkräfte und ihre Kontexte . . . . .</b>	<b>443</b>
1. Baumgarten und Aristoteles . . . . .	443
2. Begriffe und Vorstellungen . . . . .	448
3. Die mathematische Grundlegung der Psychologie . . . . .	466
3.a. Der merkmalsästhetische Aspekt in der psychologischen Begriffslehre . . . . .	472
3.b. Der realdefinitorische Aspekt in der psychologischen Begriffslehre . . . . .	479
4. Psychomechanik bei Kepler, Leibniz und Wolff . . . . .	489
4.a. Keplers Fortentwicklung der platonischen δύναμις ήλίου . .	494
4.b. Die psychologische Bedeutung der <i>intima rerum</i> . . . . .	509
4.c. Leibniz' Auffassung von der Monade (μονάς) . . . . .	515
4.d. Wolff und die horazische Tradition des <i>componere</i> . . . . .	523
5. Baumgartens Ästhetik . . . . .	542
5.a. Das Heterokosmische – die ontologische Fundierung der Fiktionstheorie Baumgartens . . . . .	558
5.b. Zur Diversifizierung ästhetischer Kräfte . . . . .	573
5.c. Die Funktionsweisen antiker Autoren in Baumgartens <i>Aesthetica</i> . . . . .	587
6. Das Erbe der ästhetischen Kräfte . . . . .	597
<b>V. Die neuen Kräfte der Antike ab 1747 . . . . .</b>	<b>603</b>
1. Poetologische Grundpositionen um 1747 . . . . .	603
1.a. Die ›Negativfolie‹: Nachahmung von Mustern . . . . .	605
1.b. Sinnlich-metaphysische Natur . . . . .	617
2. Psychomechanische Kritik am Nachahmungsparadigma . . . . .	621
3. Nachahmung als Bewegungsform: Die Antike in Klopstocks Poetik . . . . .	627
4. Die Psychomechanik der antiken Gattungen . . . . .	634
4.a. Die Ode . . . . .	634
4.a.α. Die pindarische Ode . . . . .	649
4.a.β. Die horazische Ode . . . . .	654
4.b. Die Elegie . . . . .	658
4.c. Das Lehrgedicht . . . . .	663
4.d. Das Versepos . . . . .	670
4.e. Exkurs: Ossian-Rezeption . . . . .	679

5. Sulzers Lehre von sinnlicher Empfindung und antiker Energie .....	685
5.a. Kraft, Empfindung und die »zwo Seelen« .....	687
5.b. Wirkkräfte und Energien der Antike .....	694
6. Kraft, Antike und antiker Kraftverlust bei Herder .....	702
6.a. Psychomechanik im Geiste Homers .....	708
6.b. Raum mal Zeit: Poesie als Multiplikation .....	713
6.c. Von der Antike zur (historischen) Gegenwart: Die Theorie vom Kraftverlust .....	718
<b>VI. Schlussbetrachtung</b> .....	<b>727</b>
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	<b>733</b>
1. Textausgaben (Antike) .....	734
2. Textausgaben (außer Antike) .....	741
3. Forschungsliteratur .....	760
4. Übersetzungen .....	812
5. Lexika, Glossare, Wörterbuchartikel .....	815
6. Didaktische Werke .....	818
7. Online-Quellen .....	818
<b>Abbildungsnachweise</b> .....	<b>820</b>
<b>Personenregister</b> .....	<b>821</b>
<b>Dank</b> .....	<b>825</b>

## I. Einführung in die Fragestellung

Im Jahr 1761 hält Moses Mendelssohn (1729–1786) in einer seiner einflussreichsten ästhetischen Schriften, der *Rhapsodie*, Folgendes fest:

Araspes konnte mit Recht, so wohl als Medea sagen: aliud cupido, mens aliud suadet; video meliora proboque, deteriora sequor. Die Seele kann durch einen richtigen Vernunftschluß überzeugt sein, A sei gut, und sich dennoch zu B entschließen, wenn sie in B zwar nicht so deutlich, nicht so gewiß, aber doch eine größere Menge des Guten wahrnimmt, und in einer kurzen Zeit überdenken kann. Geschiehet dieses, so ist die Quantität der Triebfedern für B mächtiger, als die Quantität der Bewegungsgründe für A, und B erhält den Vorzug.<sup>1</sup>

Nicht nur an dieser Stelle zeigt sich Mendelssohn gut vertraut mit der antiken Literatur; er führt zwei Figuren aus Geschichtsschreibung (Araspes) und Mythos (Medea) an, die sowohl auf die griechische als auch die römische Literatur rekurrieren, namentlich auf Xenophons *Kyropädie*<sup>2</sup> und Ovids *Metamorphosen*, woraus auch das von ihm herangezogene Zitat stammt.<sup>3</sup> Was indes unmittelbar zur Erläuterung seelischer Sinneswandlungen folgt, ist eine »Quantität der Triebfedern«. Diese »Quantität« wird zudem recht formal mithilfe von Variablen (»A«, »B«) eingeführt, wie man es aus der Mathematik, insbesondere aus Algebra und Geometrie, kennt, und speist sich ganz offensichtlich gerade nicht aus der antiken Mythologie, sondern gemahnt an eine Psychologie, die auf mechanischen Wirkkräften (»Triebfedern«) beruht.

Hiermit ist die Frage, die in der vorliegenden Studie behandelt wird, *in nuce* erfasst: Wie konnte es gelingen, dass die Etablierung des mechanistischen Weltbildes in der Frühen Neuzeit ab dem 16. Jahrhundert keine Verabschiedung von der klassischen antiken Literatur nach sich zog, sondern diese noch weiter affinierte? Und wie konnte es, damit einhergehend, dazu kommen, dass die Etablierung neuer Konzepte von Kraft und Bewegung auch die Ästhetik und Poetik im 17. und 18. Jahrhundert in der Weise beeinflusste, dass die aus

<sup>1</sup> Mendelssohn, *Rhapsodie*, 178.

<sup>2</sup> Vgl. Xen., *cyr.*, 5, 1, 1; 6, 1, 31–44; 6, 3, 14–21, worin Araspes zunächst als Freund des späteren persischen Großkönigs Kyros eingeführt wird, dann jedoch als vermeintlicher Deserteur scheinbar zu Kroisos überläuft, um schließlich wieder zu Kyros zurückzukehren.

<sup>3</sup> Vgl. Ov., *met.*, 7, 19–21: »aliudque cupido, / mens aliud suadet; video meliora proboque, / deteriora sequor.« (»Die Begierde rät das eine, / der Geist das andere; ich sehe und schätze das Bessere, / und folge doch dem Schlechteren.«).

der Antike tradierte Literatur teils ihren alten kanonischen Platz behaupten konnte, teils aber auf spezifische Weise umgewertet wurde? In welcher Weise wurden überhaupt Philosophie und Literatur der Antike als Begründungsinstanzen für mechanistische Weltbilder angesetzt und ausgedeutet, wo doch der Mechanismus gemeinhin als eine dezidiert novatorische, mit hergekommenen Überzeugungen brechende Weltsicht aufgefasst wird?<sup>4</sup> Ins Blickfeld rücken somit der Bezug der aus der Antike tradierten schönen Künste (*artes liberales, artes ingenuae*) zur Naturphilosophie (*philosophia naturalis*) – die in der Frühen Neuzeit weitestgehend deckungsgleich mit Naturwissenschaft ist – sowie der umgekehrte Bezug der Naturphilosophie zu den schönen Künsten. Die Studie schließt damit an gegenwärtige Forschungsrichtungen an, insofern das generelle Wechselverhältnis zwischen jenen Disziplinen in jüngerer Zeit vermehrt wissenschaftliche Aufmerksamkeit erhalten hat.<sup>5</sup> Die Aufgaben einer sich mit diesen Interdependenzen beschäftigenden Ideengeschichte sind indes nicht darauf zu beschränken, historische Entwicklungen schlichtweg zu ›registrieren‹; ebenso sind Modellierungen der strukturellen Genese von Begriffen, Konzepten und Diskursen vorzunehmen, die sie überhaupt erst greifbar machen. Mag sich das vielzitierte Diktum Goethes über die Rechenschaft, die man sich von (mindestens) 3000 Jahren<sup>6</sup> zu geben habe, auch zum Gemeinplatz eines bildungsbürgerlichen Habitus entwickelt haben, ist dennoch der fachübergreifende Wert nicht zu unterschätzen, der sich aus der präzisen Beschäftigung mit geschichtlichen Phänomenen ergibt. Historische Geltungsansprüche bemessen sich nicht allein in der Beanspruchung von Traditionen, sondern im kritischen und produktiven Umgang mit ihnen.<sup>7</sup> Die Beschäftigung mit der

<sup>4</sup> Besonders prägnant unter den zahlreichen Stimmen, die dem mechanistischen Weltbild eine wissenschafts- und philosophiegeschichtlich revolutionäre Stellung zuschreiben, ist bis heute das Diktum von Harman (1983), 3f.: »The mechanistic world view of the Scientific revolution undermined many traditional ideas about man's place in nature. More fundamental than the establishment of any particular theory about the natural world is the change in philosophical perspective which was achieved, a new conception of man's capacity to understand and control the world around him«.

<sup>5</sup> So macht seit 2014 an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg das ›Erlanger Forschungszentrum für Literatur- und Naturwissenschaften (ELINAS)‹ den Austausch zwischen diesen Disziplinen zum Thema, was sich seit 2015 auch in einer eigenen Schriftenreihe ›Literatur- und Naturwissenschaften‹ niederschlägt. Sein Programm ist gleichwohl schwerpunktmäßig auf die Physik der Moderne und deren Verhältnis zur Gegenwartsliteratur, nicht so sehr auf historische Fragen ausgerichtet.

<sup>6</sup> Goethe, *West-östlicher Divan*, Rendsch Nameh: Buch des Unnuths, 59: »Wer nicht von dreytausend Jahren / Sich weiß Rechenschaft zu geben / Bleib im Dunkeln unerfahren / Mag von Tag zu Tage leben«.

<sup>7</sup> Faber und Kytzler wollen hieran auch ein Defizit der Altertumswissenschaften – zu denen auch die Fächergruppe der klassischen Philologie gezählt wird – erkennen, wobei sie an dem Primordialstatus der Antike selbst nicht rütteln: »Die Bedeutung der antiken Tradition für die

Antike bildet hierzu in doppelter Hinsicht ein wichtiges Feld, da sie einerseits aus der Perspektive der klassischen Philologie und aus der Perspektive der neueren Philologien zu jeweils eigenen fachspezifischen Erkenntnissen führt, andererseits aber einen allgemeinen Aufschluss über die Funktionsweise kultureller Paradigmen gibt.<sup>8</sup> Zwei bedeutende Schlüsselbegriffe für die europäische Geschichte sind ›Antike‹ und ›Natur‹. Das Hauptargument der vorliegenden Studie lässt sich, da es das Verhältnis zwischen Literatur und Naturphilosophie in den Blick nimmt, als ein *Naturargument* verstehen: Besonders häufig wird in der Frühen Neuzeit ein Begriff von Natur (*natura*, φύσις) in der Mechanik, der Ästhetik und der Poetik herangezogen, um das Verhältnis zwischen künstlichen und natürlichen Kräften (Mechanik) oder zwischen Kunst und Natur überhaupt (Ästhetik, Poetik) theoretisch aufzuwerfen.<sup>9</sup> Das bevorzugte Exerzierfeld, auf dem sich dies ausdrückt, besteht – so die leitende These – in der Frühen Neuzeit in der Antikenrezeption.

Der Erklärungsansatz, Natur und Antike in ein übereinstimmendes Verhältnis zu bringen, ist daher von der Frage der Antikenrezeption selbst her

moderne Kultur und ihr Selbstverständnis ist unstrittig, die explizite Beschäftigung mit der Antike aber nicht mehr selbstverständlich. Zugleich haben weite Bereiche der Altertumswissenschaften den Bezug zur Gegenwart verloren.« (Faber/Kytzler [1992], 3).

<sup>8</sup> So wurde noch zur Jahrtausendwende ein Dilemma konstatiert, in dem sich die professionelle Beschäftigung mit der Antikenrezeption nach Meinung mancher Literaturwissenschaftler befand. Sie konnte, zumindest dem Anschein nach, entweder ihren eigenen Untersuchungsgegenstand angesichts schwindender Latein- und Griechischkenntnisse in den neueren Philologien nicht mit den erforderlichen Kompetenzen erschließen; oder aber sie wendete sich – wenn diese Kompetenzen wie im Falle einer klassisch-philologischen Ausbildung vorhanden waren – eher den antiken Gegenständen selbst zu, verharrte gleichsam in diesen und übte sich bestenfalls daran, die Rezeptionsphänomene mit den traditionellen Mitteln der klassischen Philologie zu erschließen. Aussagekräftig hierfür ist etwa Riedels Urteil, demzufolge »neuphilologische Disziplinen [...] sie [die Rezeption der Antike; D. B.] gelegentlich als eine *quantité négligeable* [betrachten] [...] und klassische Philologen [...] die Untersuchung des ›Nachlebens‹ nicht selten bloß als schmückende Zugabe zu altertumswissenschaftlichen Forschungen [sehen].« (Riedel [2000], 3) Dieses Bild, sofern es in dieser zugespitzten Form überhaupt je zutraf, hat sich mittlerweile deutlich gewandelt. Die Publikationsbreite in den klassischen Philologien zur Rezeption der Antike wie auch in den modernen Philologien weist auf ein gestiegenes Interesse hin. Es wird sich dabei auf ganz unterschiedliche Themen, Autoren, Gattungen und Epochen bezogen – vgl. etwa Hohenwallners *Antikerezeption in den Gedichten Bertolt Brechts* (2004), Göhlers *Antikerezeption im literarischen Expressionismus* (2011), Wagners *Antike Mythen, Kafka und Brecht* (?2012) oder Weils *Antikenrezeption im Werk von Marie Luise Kaschnitz* (2017). Auch eine methodische Öffnung, etwa hin zu medientheoretischen, kulturwissenschaftlichen oder literaturtheoretischen Aspekten, hat mittlerweile in einigen Bereichen des wissenschaftlichen Feldes stattgefunden. Die Etablierung von Sonderforschungsbereichen wie *Transformationen der Antike* (Humboldt-Universität zu Berlin) oder Projekte wie *Antike-Rezeption im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts* (Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin) dokumentieren diese Entwicklung.

<sup>9</sup> Zum der Arbeit zugrundeliegenden Begriff der Frühen Neuzeit vgl. den umfassenden Beitrag von Achermann (2016), worin die bisherigen Forschungstraditionen zusammengetragen werden.

zu perspektivieren. Eine Einordnung und Bewertung der Antike kann – was gewiss auch auf andere Epochen allgemein übertragbar erscheint – auf ganz unterschiedlichen Ebenen stattfinden. So berührt die Überzeugung, dass es sich bei den homerischen Epen bis heute um komplexe literarische Erzeugnisse handle und es darum unabhängig von der eigenen räumlich-zeitlichen Situierung lohnend sei, sich mit ihnen zu beschäftigen, eine andere Dimension als die Forderung, dass man, um die Geschichte einer Gesellschaft zu verstehen, sich mit den geistigen Ursprüngen derselben befassen müsse. Die Frage, was überhaupt als Ursprung zu fungieren hat, wird zudem bisweilen auf verschiedene Bildebene wie diejenige der ›Wurzel‹ oder der ›Quelle‹ gebracht, wodurch sich Vorstellungen des Abstammens oder des Ausschöpfens ergeben. Dass solche Bildebene bisweilen zur Signatur eines ganzen Zeitalters in seinem Umgang mit der Antike gerinnen können, ist historisch vielfach belegt.<sup>10</sup> Da die unterschiedlichen Arten der Argumente, mit denen die Antike ins Spiel gebracht wird, bisweilen auch simultan verwendet sowie in wechselseitige Begründungsverhältnisse gesetzt werden, ist es hilfreich, sich deren Unterschiede und Gemeinsamkeiten systematisch vor Augen zu führen. Somit kann ein heuristischer Zuschnitt vor allem den Zweck haben, den Punkt, um den es in dieser Studie geht, die Engführung der Antike mit Natur (›Naturargument‹) und Kraft (›Kraftargument‹), im Kontext anderer Argumenttypen aufzuscheinen zu lassen. Die dazu angeführten Beispiele sind historisch nicht weiter eingeschränkt; sie sollen nicht so sehr zur Erhellung spezifischer geschichtlicher Sachverhalte beitragen, sondern dienen in diesem einleitenden Teil vor allem der Veranschaulichung und Zuspitzung des jeweiligen Arguments.

## 1. Argumentationstypologie zur Rezeption der Antike

### 1.a. Qualitätsargument

Ein in Fragen der Antikenrezeption mit großer Häufigkeit wiederkehrendes Argument stellt das Qualitätsargument dar. Betrachtet man es von seiner begrifflichen Seite, so zielt es auf nichts anderes als auf die Beschaffenheit (*qualitas*) der antiken Werke ab. Diese Beschaffenheit wird freilich nicht als beliebige aufgefasst, sondern als außergewöhnlich, als hervorragend, nicht selten gar als unerreichbar eingestuft. Die Aufgabe der zeitgenössischen Dichter muss

<sup>10</sup> So drückt, um nur ein prominentes Beispiel unter vielen heranzuziehen, in der Renaissance das *Ad fontes*-Paradigma eine Rückkehr zu den Quellen aus, aus denen dann eine regelrechte Wiedergeburt aus dem Geiste der Antike gelingen könne; vgl. als konzisen Überblick zu diesem weithin erforschten Topos Kristeller (1988).

demzufolge darin bestehen, dieser Qualität nachzueifern, sie nachzuahmen (*imitari*). Auffällig ist an diesem Argument, dass es schon in der Antike selbst eine große Tradition vorweisen kann. Bereits in den poetologischen Diskussionen, die in der Antike geführt wurden, hat es weitreichende Prominenz erlangt. Wenn Horaz in der *Ars poetica* feststellt, dass er nicht mehr – aber auch nicht weniger – als den Status eines »kundigen Nachahmer[s]«<sup>11</sup> der Griechen postulieren könne, so klingt darin auch ein Bewusstsein der eigenen Epigonalität an. Insofern dieses Bewusstsein jedoch von einem kundigen Sprecher (*doctus*) vorgebracht wird, der auf das Ideal des gelehrten Dichters (*poeta doctus*) verweist, ist es zugleich auch ein *Selbstbewusstsein*, das hier anklingt. Somit verschränken sich die Vorbildhaftigkeit der griechischen Vorgänger mit der eigenen Fähigkeit zur Anverwandlung, aus der dann wiederum eigene Produktivität resultieren kann. Daher lautet das Argument, wollte man es auf einen Punkt bringen: Die antiken Autoren sind vorbildlich, weil ihre dichterischen Erzeugnisse alle späteren an Qualität übertreffen; ihre Kunstwerke sind demgemäß bis heute – und womöglich bis in alle Zeiten – unerreicht, wenn nicht gar unerreichbar. Wir können jedoch als Epigonen von ihnen lernen. Der Qualitätsbegriff wird dadurch zu einem Begriff von Klassizität fortentwickelt, wie Friedrich Creuzer 1807 geradezu musterhaft formuliert:

So sind nun auch jene Werke [sc. der Alten] nothwendig gebildet nach dem unwandelbaren Gesetze der Schönheit, frei von dem Manierirten, Interessanten, Charakteristischen. Darum heissen sie classisch; wobei man demnach eben sowohl auf die Bestimmtheit und Richtigkeit der Gedanken, auf die Schärfe und Feinheit des Urtheils, auf den Tiefsinn und Universalität des unbewusst wirkenden Genius sieht, als auf das Gewand, worein er seine Gedanken hüllet, die reine Form des Vortrags, die schöne Einfalt, die plastische Gediegenheit und die sich selbst vergessende Unschuld und stille Größe seines Ausdrucks.<sup>12</sup>

Mit dem Qualitätsargument geht zudem bisweilen eine geschichtsphilosophische Vorstellung von Dekadenz einher, die besagt, dass die Qualität, nach der man strebt, überhaupt nicht mehr erreicht werden könne. Ob diese Denkfigur schlichtweg mit einem Kulturpessimismus gleichzusetzen ist, kann hier offenbleiben; jedenfalls prägt sie ein kontinuierliches Element im weiteren Verlauf der Geschichte zur Rezeption der Antike aus, auf das in diversen Teilen der Studie, insbesondere in Kapitel v.6, noch einzugehen sein wird.

<sup>11</sup> Hor., *ars*, 318: »doctum imitatorem«.

<sup>12</sup> Creuzer, *Das akademische Studium des Alterthums*, 5f.

### 1.b. Relevanzargument

Nicht in jeder Hinsicht vom Qualitätsargument präzise zu trennen ist das Relevanzargument. Denn intuitiv lädt die Annahme, eine Sache sei von einer grundsätzlich hohen Qualität, leicht zu der Schlussfolgerung ein, sie sei damit auch von einer höheren Wichtigkeit. Dass dies aber nicht immer so ist, zeigt ein Blick auf die Herausforderungen, denen sich scheinbar längst kanonisierte Autoren und Texte immer wieder ausgesetzt sehen. Es geht bei diesem Argument in hohem Maße um funktionale Aspekte, die man mit der Aneignung der Antike verbindet. Die Frage nach der Legitimierung, die Frage ›Wozu ist die Befassung mit der Antike relevant?‹, hat bis in unsere Gegenwart weite Verbreitung gefunden, wenn etwa problematisiert wird, worin denn der Sinn bestehe, sich mit antiker Literatur überhaupt auseinanderzusetzen und sich dafür, nicht selten mühsam und langwierig, Kompetenzen in den alten Sprachen anzueignen. Das Argument erscheint gerade aus dem Grund so reizvoll, dass wir im geschichtlichen Horizont zahlreiche Epochen ausmachen können, in denen dies genau umgekehrt gesehen wurde. So war bei der Einführung des humanistischen Gymnasiums im Zusammenhang mit der humboldtschen Bildungsreform zu Beginn des 19. Jahrhunderts eher erklärbungsbedürftig, warum Latein und Altgriechisch *nicht* zum obligatorischen Bildungscurriculum zählen sollten. Der mit Abstand größte Anteil am Unterrichtspensum kam den alten Sprachen zu.<sup>13</sup> Durch die Aufrechterhaltung eines klassischen Spracherwerbs wurde der Stellenwert der Antike als für die Gegenwart relevanter Epoche affirmiert.<sup>14</sup>

Im 20. Jahrhundert, besonders in der Nachkriegszeit, entwickelte sich die Situation in Deutschland bekanntlich in eine andere Richtung. Der Status

<sup>13</sup> Vgl. die preußischen Lehrpläne von 1816, in denen zwischen 20 und 30 Wochenstunden für die alten Sprachen reserviert waren und dabei ausdrücklich keine Bevorzugung der einen Sprache vor der anderen angezeigt war: »Wenn hier der lateinische Sprachunterricht voransteht, so soll dadurch die Frage über die Priorität des Griechischen nicht dieser absolut zuwider entschieden werden. Vielmehr behält sich die Abtheilung für den Kultus und öffentlichen Unterricht im Ministerium des Innern in einzelnen Fällen, wenn die Lehrer einer Anstalt sich darüber einigen, den Unterricht im Griechischen dem im Lateinischen vorzugehen zu lassen, nach Vorlegung ihres Planes die Entscheidung vor.« (*Preußische Unterrichts-Verfassung 1816*, 68).

<sup>14</sup> Vielsagend hierzu Leonhardt (2009), 260: »Paradoxerweise bedeutete gerade die faktische Kontinuität der Stundenverteilung im Lehrplan [des preußischen Gymnasiums; D. B.] einen Paradigmenwechsel der Bildungsvorstellung, wie er extremer kaum gedacht werden kann. Das international kopierte Erfolgsmodell eines Gymnasiums, das Latein als Bildungsgut ungeachtet seines fehlenden Nutzwertes im Alltag in den Mittelpunkt stellte, verlieh dem Lateinischen letztlich sogar eine noch breitere globale Präsenz als zuvor. [...] Es fällt schwer, in der gesamten Weltgeschichte einen Parallelfall zu finden, wo eine Sprache, die von kaum jemand gesprochen oder geschrieben wurde, eine so große Bedeutung für die ganze Gesellschaft hatte.«

philologischer Grundlagenfächer, den Latein und Griechisch seit dem 18. Jahrhundert innehatten, wird zunehmend durch eine teils schlechende, teils auch politisch geförderte Marginalisierung relativiert. Sie hat bis heute spürbare Auswirkungen auf die sprachlichen Kompetenzen in den literarischen Fächern von Schule und Wissenschaft, was wiederum das grundlegende Verständnis von Geschichte und Geschichtlichkeit berührt. Als entscheidender Faktor für die Relevanz historischer Fächer wird nichtsdestoweniger der lebendig gehaltene Bezug zur Gegenwart empfunden – der Bezug zur »Aktualität des Lebens«, wie Maier für das Unterrichtsfach Latein ausführt:

Latein ist ein historisches Fach; seine Stoffe liegen tief »unten« in der Vergangenheit. Und doch sucht es – als Disziplin einer modernen Schule – stets den Kontakt zur Aktualität des Lebens. Das Bild des Fahrstuhls erfasst ein solches »Auf und Ab« zwischen Antike und Gegenwart treffend. Wo liegen die Wurzeln Europas? Die Lektüre bringt Lehrer und Schüler gleichsam mit dem Fahrstuhl in das 5. Jh. v. Chr. Damals begann sich Europa als Begriff und Idee im Bewusstsein der Menschen zu verfestigen. Als 480 v. Chr. König Xerxes, der Despot des Perserreichs, den Angriff auf Griechenland unternahm, vollzog sich gewissermaßen die Geburt Europas. Dieses »Westland« wurde nämlich vom Griechen Herodot, dem »Vater der Geschichtsschreibung«, nur kurze Zeit später, als er über dieses Ereignis berichtete, auch »Europa« genannt.<sup>15</sup>

Unabhängig davon, ob man sprachliche Bilder wie das hier bemühte des »Fahrstuhls« befürwortet, wird das ausgeführte Argument anhand einer zeitlichen Dimension entwickelt – einer Dimension, die über die Historizität von Ereignissen, Personen und Werke hinausgeht, insofern sie die Bedeutung des Gegenstands ›Antike‹ als für die Gegenwart fruchtbare erklärt und zudem Ideen ausprägt, die auf die Zukunft konzeptuell mit verweisen. Denn anhand der Debatten über die Weiterentwicklung Europas, die sich in den politischen Auseinandersetzungen der letzten Jahrzehnte wahrnehmen lassen,<sup>16</sup> spannen sich

<sup>15</sup> Maier (2008), 47.

<sup>16</sup> Wie die jüngere Vergangenheit gezeigt hat, geht dies bisweilen so weit, dass selbst die über viele Jahrzehnte wenig bestrittene Sinnhaftigkeit des europäischen Einigungsprozesses angezweifelt wird. Dabei lassen sich mit den Vertretern eines ›Europas der Vaterländer‹ und den Befürwortern eines administrativ und politisch geeinten Europas zwei fundamentale Interessenparteien unterscheiden, deren soziologische Erforschung bereits begonnen wurde. Insgesamt scheint die Idee einer europäischen Einigung mit einer Wertschätzung des antiken Erbes nicht nur besser vereinbar, sondern – mit dem Imperium Romanum als einer Art Präzedenzfall – auch historisch auf valideren Füßen zu stehen. Die durchaus provokative Frage, ob die Demokratie indes ein Reich benötigte, um sich zu entfalten, hat am prominentesten wohl Hermann Broch im *Tod des Vergil* (1945) aufgeworfen; vgl. hierzu die Studie von Eiden-Offe (2011). Da diese Frage zu sehr vom eigentlichen Thema wegführen würde, wird sie hier nicht weiter verfolgt.

Vergangenheit und Gegenwart in einer solchen Weise auf, dass sie eine in die Zukunft weisende Dimension mit enthalten, ja diese sogar mit einfordern.<sup>17</sup> Der Aspekt der Zukunftsähigkeit ist ebenfalls mit spezifischen Erwartungen oder auch Befürchtungen verbunden; daher ist das Relevanzargument nicht selten von einem gewissen Kulturoptimismus auf der einen Seite und von einem Kulturpessimismus auf der anderen Seite getragen. Festzuhalten bleibt, dass es funktional gesehen in solchen Fragen zuvorderst um den *Nutzen* geht, den man aus der Beschäftigung mit einer Sache zieht oder den man für sich erhofft, daraus ziehen zu können.<sup>18</sup>

### 1.c. Originalitätsargument

Im Originalitätsargument spiegelt sich ein grundsätzliches Epochenbild wider, das darauf fußt, Ursprünge für Entwicklungen anzunehmen, die historisch möglichst eindeutig benennbar seien. Zugleich stellt es eine besondere Spielart des Qualitätsarguments dar: Die Geschichte der abendländischen Dichtkunst wird demzufolge vornehmlich aus einem Ursprung (*origo*) heraus gedacht. Die Paraphrase hierzu könnte lauten: »Die *antiqui* waren die Ersten, die in ihren Werken diejenigen Gattungen und Formen hervorgebracht haben, aus denen alle spätere Poesie erst entstehen konnte.« Die Alten waren demnach nicht nur die ›Alten‹, sondern vor allem die *Ersten*. Und selbst wenn Homer nicht der erste Dichter gewesen sein sollte, so ist er dann doch zumindest der erste gewesen, der die epische Dichtkunst zur Vollkommenheit, zur überragenden Qualität (›Klassizität‹) gebracht hat.<sup>19</sup> Es geht hierbei also um die Setzung von Ursprünglichkeit durch einen Aussagentypus historisch-genetischer Art. Auch das *Ad fontes*-Paradigma aus der Renaissance ist in diesem Sinn nicht

<sup>17</sup> Vgl. etwa Le Goff (1994), 50: »Die moderne Welt ist die Welt von heute und morgen. Diese Welt muss mit den Strukturen, den Traditionen und der Kultur Europas konfrontiert werden, die in mindestens zweieinhalb Jahrtausenden entstanden sind.«

<sup>18</sup> Diesen Umstand beklagt etwa – durchaus wortgewaltig – Fuhrmann in seiner kleinen Studie *Bildung*: »Unsere Zeit ist offenbar so narzisshaft, so sehr mit sich selbst beschäftigt, dass sie all das, was in vielen Jahrhunderten, in anderen kulturellen Zusammenhängen und in anderen Epochen, von den klügsten Köpfen ihrer Zeit gedacht und geschrieben worden ist, nicht erst einmal bei sich selbst belassen und um seiner selbst willen betrachten kann, dass sie vielmehr schon im ersten Zugriff nach dem Nutzen fragen zu müssen glaubt, der für sie dabei heraußspringt.« (Fuhrmann [2002], 110).

<sup>19</sup> Vgl. hierzu die Art und Weise, wie Lianeri den Begriff ›archê‹ in ihrem Aufsatz *The Homeric Moment?* verwendet: »It follows that the *archê*, in its role as a principle and a source of power, is predicated on the link between the beginning and the end, between the ancients and the moderns. This condition brings the processes of reception and translation to the centre of the category of classicalness.« (Lianeri [2006], 150).

allein auf die Dimensionen des Qualitätsarguments zu beziehen, sondern in der Hauptsache ebenfalls ein Originalitätsargument, das den Bogen zwischen Gegenwart und Vergangenheit aufspannt.

Das Originalitätsargument enthält neben seiner literarästhetischen auch eine editionsphilologische Dimension: Die zwischen dem antiken und unserem Zeitalter liegenden Epochen haben die antiken Texte zwar überliefert, in Form des Kopierens und Transkribierens jedoch auch an vielen Stellen gleichsam verunreinigt. Die Textkritik spricht daher von Verderbnissen beziehungsweise Korrupteln (*loci corrupti*) und setzt es sich zum Ziel, diese Verunreinigungen gleichsam zu säubern. Das Ziel ist es, den ›Originaltext‹ wiederherzustellen, selbst wenn es sich dabei nur um einen hypothetisch konstruierten Archetypus handelt; die Konstruktion eines Archetypus setzt aber wiederum stets die Annahme einer  $\alpha\rho\xi\eta$  (*arché*), mithin einer *origo*, und damit eine gewisse Vorstellung von *Originalität* voraus.

Ebenfalls vom Prinzip der Originalität getragen ist die Annahme einer regelrechten Erbschaftsbeziehung, einer Heredität, die aus dem antiken Ursprung heraus erwachse; in diesem Sinn spricht man auch heute noch von einem ›Erbe der Antike‹<sup>20</sup> – unabhängig davon, ob dieses ›Erbe‹ nun künstlerisch, philosophisch, wissenschaftlich, politisch oder ganz allgemein kulturell zu deuten ist. Damit einher geht immer wieder die Bewertung des Unterrichts- und Studienfachs Latein, das einen ›Zugang zu den Quellen von Dichtkunst und Philosophie‹<sup>21</sup> bieten solle; dasselbe gilt für das Fach Griechisch, wie der Altphilologenverband in seiner Online-Präsenz konstatiert: »Besonders charakteristisch ist [...] das im Griechischunterricht vermittelte Erlebnis von Ursprungsprozessen (z. B. die Entstehung von Literatur, Wissenschaft und Philosophie).«<sup>22</sup>

#### 1.d. Konkurrenzargument

Bereits in der griechischen und römischen Antike verbreitet ist der Gedanke eines Wettkampfs, eines  $\alpha\gamma\omega\nu$  (*agón*) beziehungsweise *certamen*, auf dem Feld der Dichtkunst. Hierin zeigt sich, dass dem dichterischen Schaffen auch etwas Kompetitives innewohnt, dass es um ein Übertreffen von Vorgängern oder zeitgenössischen Konkurrenten geht (*aemulari*).

Verallgemeinert man diesen Konkurrenzgedanken von individuellen Dichterpersönlichkeiten auf ganze Epochen, so kann der Antike keine monolithi-

<sup>20</sup> Vgl. in jüngerer Zeit Leppin (2010).

<sup>21</sup> Maier (2008), 68.

<sup>22</sup> Deutscher Altphilologenverband (2018).

sche Stellung zukommen; vielmehr muss sie ihren Status in Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Literaturen immer wieder aufs Neue behaupten – beziehungsweise: Die Gegenwart muss sich umgekehrt gegenüber der Antike behaupten. Diese auf einem Alteritätsverständnis von Epochen beruhende Denkfigur ist gewiss nicht nur für die Frühe Neuzeit kennzeichnend; sie bildet aber gerade dort einen der ersten und wichtigsten Streitpunkte um den Status der antiken Werke, die in einer Jahrzehnte andauernden Debatte, der *Querelle des anciens et des modernes* (1687–~1720), aufgeht. Der Streit, der sich zwischen den *anciens* und den *modernes* entzündet, ist zunächst ein Streit zwischen zwei Mitgliedern der Académie française, Charles Perrault und Nicolas Boileau. Wenn der Status der Antike angezweifelt wird, so geschieht das in gleichzeitiger Bezeugung der Vortrefflichkeit der eigenen Epoche. So sei das Zeitalter des französischen Absolutismus demjenigen des Augustus mindestens ebenbürtig, wie Perrault 1687 in einem berühmt gewordenen panegyrischen Gedicht, dass er anlässlich der Genesung Louis' XIV. von einer schmerzhaften Krankheit verfasst hat, zum Ausdruck bringt:

La belle Antiquité fut toujours vénérable;  
 Mais je ne crus jamais qu'elle fût adorable.  
 Ils sont grands, il est vray, mais hommes comme nous;  
 Je voy les Anciens sans plier les genoux,  
 5 Et l'on peut comparer sans craindre d'estre injuste,  
 Le Siecle de Louis au beau Siecle d'Auguste.<sup>23</sup>

Die Provokation, um die es hier geht, wird bereits in den ersten beiden Versen deutlich: Die Antike sei in ihrer Bedeutung zu relativieren; sie sei zwar ehrwürdig (*vénérable*), aber nicht anbetungswürdig (*adorable*). Das Konkurrenzargument kann demgemäß lauten: Die Alten (*antiqui, anciens*) fordern uns allein schon aufgrund ihrer häufig als universell angenommenen Vorrangstellung heraus. Die Modernen (*moderni, modernes*) müssen sich ihren Platz neben ihr erst erkämpfen, haben aber prinzipiell durchaus Aussicht auf Erfolg.

<sup>23</sup> Perrault, *Le Siècle de Louis le Grand*, 1–6: »Die schöne Antike war stets ehrwürdig; / aber ich glaubte niemals, dass sie anbetungswürdig war. / Sie [sc. die Alten] sind großartig, das ist wahr, aber Menschen wie wir; / ich sehe die Alten, ohne in die Knie zu gehen, / und man kann ohne Skrupel einen Vergleich anstellen / zwischen LOUIS' Zeitalter und dem schönen Zeitalter des Augustus.« Sämtliche Übersetzungen stammen vom Verfasser; zu den Übersetzungskriterien siehe die Anmerkungen in Kapitel I.4.

### 1.e. Naturargument

Ein gerade in der Frühen Neuzeit weit verbreitetes Argument zur Beurteilung der Antike besteht darin, dass die Antike Kunstwerke hervorbrachte, welche die *Natur* der Dichtung bis in die Gegenwart hinein verkörpern. Dieses Argument ist von einem bemerkenswert umfassenden und zugleich in sich differenzierten Zuschnitt. Bereits in der Antike wird an prominenten Stellen davon gesprochen, dass die Musen »den Griechen Begabung«<sup>24</sup> im Sinne einer natürlichen Anlage (*ingenium*) geradezu im Übermaß verliehen hätten. Damit wird zugleich eine Trennung zwischen den Vorgängern und der Gegenwart vollzogen sowie die Abhängigkeit der Kunst von einem intrinsischen Prinzip, dem von Natur mitgegebenen Vermögen, behauptet.<sup>25</sup> Mit ›Natur‹ lässt sich bis in den gegenwärtigen Sprachgebrauch vieles konnotieren: Sie kann im Sinne eines Ursprungs gefasst werden und entspräche damit dem Originalitätsargument. Sie lässt sich, in Anlehnung an Rousseau, als bester Zustand des Menschen fassen und entspräche damit dem Qualitätsargument. Sie lässt sich als ubiquitär wirksames Prinzip fassen, das in allen künstlerischen Verfahrensweisen zu berücksichtigen ist, und entspräche damit dem Relevanzargument. Die Vielfältigkeit des Naturbegriffs weist eine erhebliche historische Dimension auf, die in der Studie strukturell geltend gemacht werden soll.<sup>26</sup> Dem Naturargument kommen vor allem auf zwei Ebenen systematische Funktionen zu: Die ›Natur der Antike‹ ist zum einen diejenige Natur, das Verhältnis zwischen Mensch, Welt und Kunst konstituiert, zum anderen ist sie eine Natur, die in ihren Gestaltformen für den Beurteilenden überzeitlich wirksam erscheint, mithin so etwas wie eine *Essenz* bildet. Die seit der Antike traditionsreichsten Begriffe hierfür sind die griechische φύσις und die lateinische *natura*. Den antiken Autoren ist insofern eine Absolutheit zuzusprechen, als sie die essentiellen Eigenschaften der Menschheit in ihren Werken zu einer vorbildlich-gültigen Form gebracht haben.<sup>27</sup> Eine berühmte Einlassung John Drydens (1631–1700) im *Life of Plutarch* (1683) enthält genau die Vorstellung einer absolut gültigen Essenz menschlichen Handelns und Empfindens und fügt sie zudem in einen geschichtsphilosophischen Zusammenhang:

<sup>24</sup> Hor., *ars*, 323: »Grais ingenium.«

<sup>25</sup> Vgl. Georges (1998), s. v. »ingenium«, 261 f.: »die angeborene, natürliche Art u. Beschaffenheit, Natur, [...] die Naturanlage, [...] die angeborene Fähigkeit, natürliche Anlage, der natürliche Verstand, Kopf.«

<sup>26</sup> Besonders ausführlich wird der Naturbegriff in den die Hauptteile einleitenden Kapiteln II.1 und III.1.a behandelt werden.

<sup>27</sup> Wie diese Eigenschaften dann genau zu bestimmen sind, wäre daran anschließend eine berechtigte, jedoch davon erst abhängige Frage.

For mankind being the same in all ages, agitated by the same passions, and moved by the same interests, nothing can come to pass some precedent of the like nature has already been produced, so that having the causes before our eyes, we cannot easily be deceived in the effects, if we have judgement enough to draw the parallel.<sup>28</sup>

Dryden sieht – im Gegensatz zur sich vier Jahre später in Versailles entfachenden *Querelle* – demnach eine im Wesentlichen unveränderte Natur des Menschen, die ihn zu allen Zeiten auszeichne.

Auch das Konkurrenzargument lässt sich mit einer Vorstellung von Natur dadurch neu wenden, dass man die Nachahmung der Alten (*imitatio veterum*) mit der Nachahmung der Natur (*imitatio naturae*) gleichsetzt. Die Epigonen müssen sich dann gar nicht mehr so sehr mit der Frage beschäftigen, ob man in Konkurrenz zu den Alten treten wollte, sollte oder dürfte, sondern können darauf verweisen, dass es die Natur selbst ist, die nachgeahmt wird. Umgekehrt kann sich hieraus eine gewisse Ignoranz beziehungsweise Ablehnung der zeitgenössischen Literatur und deren ›Moden‹ herleiten. Bei alledem geht es um nichts weniger als eine ästhetische Grundsatzfrage. Das Argument kann demgemäß die Prämissen enthalten, dass sich in den Kunstwerken der Antike die Natur der Dichtkunst überhaupt verkörpert, indem die antiken Dichter und Philosophen in vollkommener Weise die Regeln der Natur durchdrungen haben, und dass diese in den konkreten Werken zur Gestalt und Wirkung kommt. An kanonischer Stelle hat dies Johann Christoph Gottsched (1700–1766) in der *Critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (1730) festgehalten, demzufolge

die Griechen [...] die vernünftigsten Leute von der Welt [waren]. Alles philosophierte daselbst: alles urteilte frei und folgte seinem eigenen Kopfe. Daher entdeckte man nach und nach die wahrhaften Schönheiten der Natur.<sup>29</sup>

Dieser historisch durchaus verklärende Befund kulminiert daraufhin in einem berühmt gewordenen Postulat Gottscheds:

All dieses nun geht einzig und allein dahin, daß ein Poet sich an den Geschmack seiner Zeiten und Örter nicht zu kehren, sondern den Regeln der Alten und den Exempeln großer Dichter zu folgen habe.<sup>30</sup>

Das Naturargument ist – so die weitergehende Überlegung, die auch Gottsched weiter verfolgt –<sup>31</sup> gleichfalls auf generische Bereiche zu beziehen, beispiels-

<sup>28</sup> Dryden, *Life of Plutarch*, 55.

<sup>29</sup> Gottsched, *Critische Dichtkunst*, 67.

<sup>30</sup> Ebd., 76.

<sup>31</sup> Vgl. ebd., 79–103.

weise auf das ›homerische Epos‹, die ›sophokleische Tragödie‹, das ›anakreontische Lied‹, die ›horazische Ode‹ die ›menippeische Satire‹ etc. Sie alle schließen nicht nur die Urheber bestimmter Textcorpora nominal mit ein, indem sie deren Eigennamen als Attribute bei sich führen, sondern behaupten – wie in der Studie noch ausführlicher zu zeigen sein wird – auch eine Wesentlichkeit, die den von den jeweiligen Autoren verfassten Texten zukomme. Diese Wesentlichkeit besteht, von ihrer begrifflichen Oberfläche her betrachtet, ganz offenkundig in einer Verschränkung von gattungs- und autorpoetischen Aspekten: So wesentlich es für Horaz ist, Oden zu schreiben, so wesentlich ist die Gattung der Ode durch Horaz getroffen und vervollkommenet worden.

Ein solch scheinbarer Zirkelschluss dient gerade nicht dem Zweck, die Qualität des Œuvres eines Dichters in irgendeiner Weise zu relativieren, wie vielleicht angenommen werden könnte;<sup>32</sup> vielmehr wird der Stellenwert des Autors hierdurch nochmals hervorgehoben und dessen Bedeutung in einem bestimmten Bereich der Poesie affirmiert.<sup>33</sup> Wo das Qualitätsargument aber nun diese Verbindung dadurch begründen würde, dass es eben nun einmal genau diese Autoren waren, deren Werke für die jeweilige Gattung von höchstem Rang gewesen seien (und es bis heute seien) und wo das Originalitätsargument das homerische Epos dafür hochschätzen würde, dass es – zumindest in der uns bekannten Form und auf Grundlage des uns zur Verfügung stehenden historischen Wissens – die erste vollständig überlieferte Gattungsform ist, zeigt sich das Naturargument gemeinhin stärker an überzeitlich gültige Prämissen gebunden: Zeitliches wird gewissermaßen mit Überzeitlichem zu erklären versucht. Eine Huldigung Homers als angenommenen ›Erfinders‹ der Gattung Versepos kann dann darin bestehen, sich auf den Status einer unverfälschten, vollkommenen Natur der ihm zugeschriebenen dichterischen Werke zu beziehen. Rezeptionsgeschichtlich kann diese Überlegung dahin gewendet werden, dass »[d]as Alterthum [...] für uns das [wurde], was die Natur für die Alten gewesen war«<sup>34</sup> – wie es Johann August Schlegel (1734–1776) in seiner 1770 publizierten Übersetzung und Kommentierung von Charles Batteux' *Les beaux arts réduits à un même principe* (1746) pointiert formuliert.

<sup>32</sup> Im Sinne einer Unterstellung, Horaz sei *nur* hinsichtlich der Ode ein herausragender Dichter gewesen.

<sup>33</sup> Homer gilt dann nicht als epischer Dichter, sondern als *der* epische Dichter, Horaz nicht als Odendichter, sondern als *der* Odendichter etc.

<sup>34</sup> Schlegel, *Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, 65.

### 1.f. Kraftargument

Der Naturbegriff lässt sich neben den bisher skizzierten Dimensionen auf eine Formel bringen, die darin besteht, der Antike und ihrer Literatur wohne eine besondere *Kraft*, ein *Vermögen* oder eine *Energie*, inne, die in der Lage sei, bis in die Gegenwart hinein die Literatur maßgeblich zu prägen.<sup>35</sup> Hierbei handelt es sich um ein Argument, dem sich in der Forschung bislang in unzureichendem Maße gewidmet wurde.<sup>36</sup> Es soll hier zunächst ganz allgemein ›Kraftargument‹ genannt werden. Die Kraft, um die es geht, ist dabei grundsätzlich als zweifaches Wirkpotential aufzufassen: als ein Vermögen, das bei der Rezeption eines antiken Werks zur affektiven Beanspruchung führt, sowie als ein Antrieb, selbst derartige Werke zu schaffen, die eine ähnliche – oder vielleicht gar noch stärkere – Wirkung hervorrufen können.

Während in den letzten Jahren und Jahrzehnten in zahlreichen Beiträgen literaturwissenschaftlicher, -geschichtlicher und -theoretischer Provenienz Ausweiterungen eines zunächst auf Literatur fokussierten Gegenstandsbereichs vollzogen worden sind und Bezüge wie beispielsweise diejenigen zwischen Recht und Literatur vielfach erforscht werden,<sup>37</sup> nähert man sich dem Zusammenhang von Literatur und Kraft nur zögerlich oder in einem wenig spezifischen Sinn an.<sup>38</sup> Dies steht in auffälligem Kontrast zu der Tatsache, dass sich Aussagen hierüber durch alle Epochen hinweg finden lassen – und zwar nicht nur

<sup>35</sup> Die Begriffe ›Kraft‹, ›Vermögen‹ und ›Energie‹ werden an dieser Stelle genau wie zuvor ›Qualität‹, ›Originalität‹, ›Relevanz‹, ›Konkurrenz‹ und ›Natur‹ zunächst heuristisch gesammelt und im weiteren Verlauf der Studie genaue Konturierungen im Kontext der antiken und frühneuzeitlichen Naturphilosophie erfahren.

<sup>36</sup> Im unspezifischen Sinn formuliert Latacz (1992), 19: »Durch Homer zu sehen, was wir damit [mit dem Ende der Antike; D. B.] verloren haben, kann neue Kräfte wecken.« Was hier von Latacz katachrestisch und mit Vagheit formuliert wird, fügt sich in den Topos einer Zeitenwende: Die Erkenntnis eines Kraftverlusts wird zum Ausgangspunkt neuer Produktivität. Es muss dabei aber zunächst etwas *erkannt* werden, um Kräfte zu entfalten. Worin genau dann diese »neue[n] Kräfte« bestehen sollen – etwa in weiterführenden Erkenntnissen, in künstlerischer Produktivität oder in einer neuen Haltung zur eigenen Gegenwart – bleibt dabei indes offen. Es bleibt ein unscharfer Kraft-Begriff, der sich vorwiegend auf eine Vorstellung des Verlustes, auf Neues, das aus verlorenem Alten entstehen kann, bezieht.

<sup>37</sup> Vgl. Greiner – Thums – Vitzthum (2010) und Lieb/Strosetzki (2013). Bemerkenswert ist zudem die Etablierung von Sonderforschungsbereichen zu ›Recht und Literatur‹ wie an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster 2019.

<sup>38</sup> Häufig in Literatur wie Feuilleton zu beobachten ist ein bloß metaphorischer Gebrauch des Kraftbegriffs. So nennt Berve seinen historischen Abriss über das Altertum *Gestaltende Kräfte der Antike* (Berve [1966]), und Seubert betitelt in seiner umfangreichen Studie *Ästhetik – Die Frage nach dem Schönen* ein Kapitel mit »Die Kraft der Poiesis. Antike Philosophenschulen und die poetische Wissenschaft des Aristoteles« (Seubert [2015], 97–109), ohne an irgendeiner Stelle auf so etwas wie ›Kraft‹ systematisch einzugehen. Auch ein jüngerer Artikel der Online-Ausgabe der *Neuen Zürcher Zeitung* neigt in einem Plädoyer für den altsprachlichen Unterricht einem metaphorischen Gebrauch

in erwartbaren naturphilosophischen, sondern zumal in ästhetischen und poetologischen Kontexten. Ein metaphorisch verengter Gebrauch wird in der vorliegenden Studie gerade dadurch vermieden, dass die philosophische Genese des Kraftbegriffs und dessen Applikationsfähigkeit in naturphilosophischen, ästhetischen und poetologischen Kontexten nachvollzogen wird, namentlich als eine realistische Größe, die zwar zu manchen Sprachspielen einladen mag, aber ihrem grundsätzlichen ontologischen Zuschnitt nach ernst zu nehmen ist.

Von Seiten der Kunstphilosophie wurde sich diesem Phänomen gegenüber bereits deutlich besser angenähert, etwa durch die Arbeiten Menkes, die einen dezidierten Bezug zur Kunstoffontologie<sup>39</sup> und zur Ästhetik<sup>40</sup> aufweisen. Menke wirft das Problem von Kunst und Kraft mit der Stimme eines prominenten antiken Philosophen auf:

Nach Sokrates ist die Kunst *bloß* die Erregung und Übertragung von Kraft. So aber gibt es keine Kunst. Die Kunst ist vielmehr die Kunst des Übergangs zwischen Vermögen und Kraft, zwischen Kraft und Vermögen. Die Kunst besteht in einem paradoxen Können: zu können, nicht zu können; fähig zu sein, unfähig zu sein. Die Kunst ist weder bloß die Vernunft der Vermögen noch bloßes Spiel der Kraft. Sie ist die Zeit und der Ort der Rückkehr vom Vermögen zur Kraft, des Hervorgehens des Vermögens aus der Kraft.<sup>41</sup>

Es stellt sich die Frage, ob Sokrates' Meinung über Kunst tatsächlich auf »bloß[e]« Kraftübertragung zu beschränken ist oder ob sie nicht über die Aspekte der Erregung und Übertragung in ›natürlichen‹ Kontexten noch hinausreicht. Denn der Begriff der Erregung deutet auf etwas wie Affekte hin, während das Können neben seiner handwerklichen Dimension auch intellektuelle und kreative Vermögen umfasst. Mit Blick auf die Geschichte europäischer Poetiken lässt sich feststellen, dass zu den Fragen über die Dichtkunst (*téχνη ποιητική, ars poetica*) zählt, ob ihr eine besondere Kraft innewohne, ob diese Kraft übertragbar und/oder ›erlernbar‹ sei, und auf welcher (kognitiven oder nicht-kognitiven) Grundlage sich die Weitergabe von Wirkkräften vollziehen könne. Die sich daran anschließende Frage, ob Kunst – in antiker und frühneuzeitlicher Lesart – ein dialektisches, vielleicht auch ›spielerisch‹ zu nennendes Verhältnis zum komplexen Apparat menschlicher Seelenvermögen, insbesondere der Kognitions- und Wirkvermögen, einnimmt, wird daher mit zu den

zu: »Sunt lacrimae rerum: – auf Deutsch übersetzen kann man das nicht. In den drei Worten steckt eine Energie, die mit jeder Umschreibung verpufft.« (Ribi [2019]) Der zitierte Halbvers stammt aus Verg., *Aen.*, 1, 462.

<sup>39</sup> Vgl. die Studie *Die Kraft der Kunst* (Menke [2013]).

<sup>40</sup> Vgl. die Studie *Kraft. Ein Grubbegriß ästhetischer Anthropologie* (Menke [2008]).

<sup>41</sup> Menke (2013), 14.

leitenden Interessen der vorliegenden Studie gezählt. Der Fokus richtet sich dabei dezidiert auf die *mechanischen Kräfte*,<sup>42</sup> aus denen jene Vermögen ihre Begründungen erhalten.

## 2. Warum Mechanik und Ästhetik? – Anknüpfungspunkte an die Forschung

Bis in die Gegenwart hinein wird die Mechanik geläufigerweise mit einer Vorstellung von Technik in Verbindung gebracht. Das ist durch die sprachgeschichtlichen Beziehungen beider Begriffe auch durchaus erklärbar.<sup>43</sup> ›Technik‹ im Sinne einer maschinellen Apparatur wird in der Moderne jedoch nicht unbedingt als eine die Kunst im emphatischen Sinn befördernde Fertigkeit gesehen.<sup>44</sup> Dass die Mechanik als Disziplin anschlussfähig an Kunstdiskussionen ist, erscheint *prima facie* nicht unbedingt zwingend. Die Herausstellung des

<sup>42</sup> Die Ausdrücke ›Mechanik‹ und ›Mechanismus‹ sowie die dazugehörigen Adjektive ›mechanisch‹, ›mechanistisch‹ und ›mechanizistisch‹ unterliegen in der deutschen Sprache keinem durchweg einheitlichen Gebrauch. Vielmehr werden sie regelmäßig auf verschiedenen Ebenen vermischt – ein Problem, das auch Dijksterhuis gleich zu Beginn seiner Studie konstatiert; vgl. Dijksterhuis (1956), 1. Die vorliegende Studie verwendet die Ausdrücke in der Weise, dass es sich bei ›mechanisch‹ um das Adjektiv zu ›Mechanik‹ handelt, dass ›mechanistisch‹ eine Philosophie bezeichnet, die sich mechanisch instruierter Theoreme bedient, und dass ›mechanizistisch‹ eine Stellung zwischen Ideologie und Philosophie einnimmt. Die Wissenschaft ›Mechanik‹ arbeitet in diesem Sinn ›mechanische‹ Gesetze aus, die Philosophie argumentiert ›mechanistisch‹ und die Ideologie nimmt ›mechanizistische‹ Standpunkte ein. Mögen also auch zahlreiche Philosophien mit ›mechanistischen‹ Theoremen operieren, bewegt sich die Bezeichnung ›Mechanismus‹ in die Richtung einer Radikalphilosophie, die im Grunde überhaupt nichts anderes mehr zulässt als mechanische Gesetze, die in allen Bereichen der Welt walteten. Der Studie liegt die Hypothese zugrunde, dass sich das mechanistische Weltbild mitnehmen als bloße Abfolge mechanistischer Standpunkte ausnimmt, sondern in immer wieder neuen Zusammenhängen Axiome formuliert, die nicht-mechanistischen, etwa metaphysischen oder theologischen, Denktraditionen entnommen sind.

<sup>43</sup> Die etymologische Herleitung der Technik aus τέχνη (téchnē) legt dies nahe. Sie meint eine Kunstfertigkeit, etwas vom Menschen Geplantes und Hervorgebrachtes. Der etwa in der *ars mechanica*, aber auch der *ars poetica* und der *ars dicendi (rhetorica)* enthaltene Begriffsbestandteil *ars* bildet das lateinische Pendant der τέχνη; vgl. zur antiken Begriffsgeschichte der τέχνη mit zahlreichen Belegstellen Löbl (1997), Löbl (2003) und Löbl (2008). Die Ästhetik wiederum wurde im Zuge ihrer philosophischen Etablierung in der Frühen Neuzeit als *ars aesthetica* bezeichnet und damit an den Kanon der *artes* angeschlossen.

<sup>44</sup> So lautete noch Volkmann-Schlucks Befund in Bezug auf die Gegenwartskunst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wenig optimistisch: »Die moderne, von den positivistischen Wissenschaften im Verein mit der Technik beherrschte Welt hat die Kunst in eine noch nicht dagewesene Krise gebracht. Das bezeugt die unübersehbar gewordene Vielfalt der Stilformen ebenso sehr wie deren Wechsel, der es mit der Veränderung der Mode, zumindest was die Geschwindigkeit anbelangt, durchaus aufnehmen kann. Auch die Kunst richtet sich in eine Dauer ein, die nicht die Gestalt des Bleibenden hat, sondern die den Wechsel von einem Neuen zu einem anderen Neuen

engen Zusammenhangs zwischen Kunst und Technik, der in der Tradition der antiken *ars* angelegt ist, gehört daher zu den grundlegenden Linien der Studie. Technik, verstanden als Fortentwicklung des Menschen aus der Natur, die dann wiederum zu deren Beherrschung führt, muss für sich genommen nicht kunstfeindlich sein. Sie kann vielmehr eine Verbindung herstellen zwischen der natürlichen Determiniertheit des Menschen und dessen Bedürfnis, diese Determiniertheit qua Kunst herauszufordern, sie zu überwinden und dabei über seine eigene Natur, sein Wesen umso mehr zu erfahren.

Wenn sich Natur und Technik einer in der Moderne verbreiteten Auffassung nach scheinbar distinkтив zueinander verhalten,<sup>45</sup> so wird leicht der enge Zusammenhang übersehen, der zwischen der Schaffung von Lebenswelten, von Artefakten, mithin von ›Kultur‹, und der Beherrschung einer bestimmten Technik hierzu besteht.<sup>46</sup> Der Blick auf die europäische Poetik- und Ästhetikgeschichte zeigt, dass Kunst zwar häufig an die Fragen nach dem Guten, Wahren und – natürlich zuvorderst – Schönen gekoppelt wurde; sie insistiert jedoch mit fast der gleichen Hartnäckigkeit auf Vorstellungen von Affekt, Empfindung, Eindruck und Rührungsvermögen. Hierfür spielen aber Konzepte von Kraft, Bewegung und Energie eine entscheidende Rolle. Die enge Beziehung der Mechanik zu eben diesen Größen wiederum ist geradezu konstitutiv zu nennen. Umso erstaunlicher ist es, dass in den zur Ästhetik verfassten Geistesgeschichten zwar durchaus regelmäßig auf die genannten psychologischen Größen eingegangen wird, dabei jedoch die Begriffe von Kraft und Bewegung nicht reflektiert werden.<sup>47</sup> Auch systematische Untersuchungen räumen einer mechanistisch begründeten Psychologie im Rahmen der Ästhetik in der Regel

ist. Sodann verschwinden zufolge der zunehmenden Verwendung technischer Mittel die Grenzen zwischen Kunst und Nicht-Kunst immer mehr.« (Volkmann-Schluck [2002], 9).

<sup>45</sup> Die Rede vom ›Hinausfahren in die Natur, um dem hochtechnisierten Großstadtalltag gleichsam zu entkommen, ist nur einer von zahlreichen populären Gemeinplätzen für diese Distanzierung.

<sup>46</sup> In neueren technikgeschichtlichen Darstellungen wird auf diesen wichtigen Umstand wieder vermehrt hingewiesen; vgl. etwa Bayerl (2013), 6: »Technik ist das Mittelsystem, das der Mensch anwendet, um aus dem Dargebot der Natur seine ›Lebensmittel‹ (im weitesten Sinne) zu fertigen. Es gibt kein ›technisches Zeitalter‹, da es auch kein ›nichttechnisches Zeitalter‹ gibt. Der Mensch richtet sich die Natur zu, aus ihren Beständen erschafft er seine Technik und damit technisiert er auch die Natur. Dennoch bleiben Mensch – der ja nicht nur *homo faber*, sondern auch ein Naturwesen ist – und Natur in ihren eigenen, nichttechnischen Qualitäten erhalten.«

<sup>47</sup> Vgl. Pochat (1986), der sich mit der Geschichte der Ästhetik in einem umfassenden Sinn auseinandersetzt, dabei aber die Frage, ob die in der *ars aesthetica* verhandelten psychologischen Rührungsaspekte auch nach mechanischen Gesetzen auslegbar sind, außen vor lässt. Der primär als Vortragssammlung konzipierte Sammelband *Die Mechanik in den Künsten* (Berns/Möbius [1990]) wiederum enthält zwar nicht weniger als 22 facettenreiche Beiträge, jedoch keinen solchen, der sich dezidiert mit der Antikenrezeption im mechanistischen Weltbild der Frühen Neuzeit auseinander setzen würde.

wenig Raum ein<sup>48</sup> – Gleichermaßen gilt für lexikographische Einträge –<sup>49</sup> und ignorieren damit, dass der Weg der in der Kunst waltenden Kräfte spätestens ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nicht ohne die Mechanik zu denken ist. Den Paradigmen ›Kraft‹ – nebst ihrem Pendant ›Energie‹ – und ›Bewegung‹ kommt, so die in der Studie verfolgte These, eine Schlüsselfunktion hinsichtlich der Ausprägung einer Psychologie zu, die auf Mathematik und Mechanik beruht. Ohne die Etablierung einer in diesen Disziplinen verankerten Psychologie wiederum wäre, so die weitere These, die *ars aesthetica* nicht nur in ihren vielfältigen Erklärungsansprüchen, sondern in ihrem grundsätzlichen Gerüst nicht denkbar.<sup>50</sup>

Die oben aufgeworfene Frage nach der Technik ruft also dringlich die Frage nach einer *ars* auf. Und diese Frage führt unmittelbar in die Antike zurück: Sie brachte diverse *artes* hervor und ist mit diesem Begriff teils taxonomisch streng, teils aber auch spielerisch umgegangen. Ein aus philologischer Sicht bis heute wichtiger Umstand besteht darin, dass die Antike eine Redekunst (*ars dicendi*, *ars rhetorica*) und eine Dichtkunst (*ars poetica*) kannte, die sich komplementär ergänzen konnten. Eine *ars* kannte sie jedoch nicht: die *ars aesthetica*. Dieses Alexander Gottlieb Baumgarten (1714–1762) zugesprochene Verdienst, mithilfe einer Psychologie, die selbst auf Vermögen und Kräften beruht, eine Philosophie der sinnlichen Erkenntnis zu begründen,<sup>51</sup> soll in der vorliegenden

<sup>48</sup> Vgl. etwa Brandstätter (2008), der in seinen äußerst knapp gehaltenen Ausführungen zum Kunstbegriff im Sinne einer Transformation von Energie kaum darauf eingeht, was ›Energie‹ ihm zufolge überhaupt bedeuten soll. Der Begriff erfährt dort keine wissenschaftliche Begründung, sondern wird praktisch als auf irgendeine Weise bekannt vorausgesetzt. Stattdessen dominieren in den aufgeworfenen Grundfragen erkenntnis-, wissenschafts-, erfahrungs- und medientheoretische Beschreibungsaspekte. Gar keine Rolle spielen Kraft und Energie in Schneiders *Geschichte der Ästhetik* (2010).

<sup>49</sup> So ist ›Kraft‹, um nur wenige Beispiele zu nennen, weder im *Lexikon der ästhetischen Grundbegriffe* (Barck – Fontius – Schlenstedt – Steinwachs – Wolfzettel [2010]) noch in Becks *Lexikon der Ästhetik* (Henckmann/Lotter [2004]) vertreten; ebenso wenig findet sich ein Eintrag hierzu in Metzlers *Lexikon Ästhetik* (Trebeß [2006]).

<sup>50</sup> Treffend hierzu Torra-Mattenkrott (2002), 249f.: »Man kann die Funktion des mechanischen Diskurses für die Wissenschaften des 18. Jahrhunderts als die einer *lingua franca* beschreiben, mit deren Hilfe Erkenntnisse verschiedenster Disziplinen ineinander übersetzbare sind«. Über die von Torra-Mattenkrott genannten »Disziplinen« hinausgehend, wird sich die vorliegende Studie der ›Übersetbarkeit‹ der Epochen der Antike und der Frühen Neuzeit zuwenden. Der zweite Punkt, der über Torra-Mattenkrott hinausgeht, besteht darin, die Mechanik nicht nur als *lingua*, sondern als neue *essentia* hergebrachter Konzepte aus der Antike zu begreifen.

<sup>51</sup> Vgl. exemplarisch zu diesem philosophiegeschichtlichen Gemeinplatz die facettenreichen neueren Sammelpublikationen von Allerkamp/Mirbach (2016), Campus – Haverkamp – Menke (2015) und Aichele/Mirbach (2008). Generell sind gerade die Forschungs- und Übersetzungsleistungen Mirbachs zu Baumgarten aus den letzten beiden Jahrzehnten hervorzuheben. Von einiger Bedeutung sind in jüngerer Zeit außerdem die Beiträge von Buchenau hierzu; in Baumgartens

Studie im Sinne eines Traditionsstranges aus der Mechanisierung des Weltbildes zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert heraus nachvollzogen werden – und zwar in Tradition der antiken Philosophie, Poetik und Rhetorik. Hierzu genügt es beispielsweise nicht festzustellen, dass eine Dichtungstheorie auf mechanischen Bewegungen beruhen kann, wenn man einfach nur eine Kenntnis über oder Vertrautheit mit den entsprechenden mechanistischen Theoriegebäuden seitens der poetologischen und ästhetischen Protagonisten voraussetzt.<sup>52</sup> Bereits die Etablierung einer dezidiert *ars aesthetica* genannten Disziplin im 18. Jahrhundert wäre ohne die Präzedenzleistung der in der Antike verankerten *artes*-Lehre nicht denkbar. Die Lehre von einer *ars* kann jedoch, wie insbesondere Teil III der Studie zeigen wird, nicht ohne eine Vorstellung von *natura* funktionieren. Und diese Vorstellung kann spätestens ab dem 16. Jahrhundert nicht ohne eine Vorstellung von Mechanik funktionieren. Zwar spielt das Vernunftparadigma auch gegenwärtig eine große Rolle in den Auseinandersetzungen mit den europäischen Aufklärungen; dabei darf jedoch nicht außer Acht geraten, dass die Entstehung der europäischen Aufklärungen ebenso mit veränderten Auffassungen über den *Naturbegriff* einhergingen, deren eine – und in der Frühen Neuzeit dominante – Deutungsmöglichkeit diejenige des Mechanischen darstellte.<sup>53</sup> Die Beschäftigung mit dem mechanistischen Den-

*Aesthesia* (2012) und in *The Founding of Aesthetic in the German Enlightenment* (2013) beschreibt Buchenau die Ästhetik vor allem als ein Phänomen der Aufklärungsphilosophie, ohne allerdings die Präliminarien früherer Epochen, insbesondere das mechanistische Weltbild, ausführlicher zu berücksichtigen.

<sup>52</sup> Somit wird in der vorliegenden Studie dasjenige in den Blick genommen, was Wels (2009) durchgängig ausspart, wenn er den Dichtungsbegriff der Frühen Neuzeit ohne mechanistischen Einfluss denkt. Seine Studie bespricht die ideengeschichtlichen Transformationen der Mimesis und des Enthusiasmus. Exkurse zur Theologie, wie sie bei Wels (2009), 179–196 vollzogen werden, wird man in der vorliegenden Studie nicht finden, dafür aber ausführlichere Kapitel zu Kräften und Bewegungen (die ihrerseits – selbst in mechanistischen Weltbildern – in theologische Begründungszusammenhänge rücken können, ja sie teils sogar benötigen).

<sup>53</sup> Die vielrezipierten Arbeiten Ernst Cassirers in der *Philosophie der Aufklärung* (1932) verfolgen bereits wichtige Gedanken zur frühneuzeitlichen Mechanik. Der wohl wichtigste Schritt hin zu einer fachübergreifend konsistenten Einordnung der Epoche gelingt indes in Panajotis Kondylis' großer Studie *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus* (1981) worin die exzeptionelle Bedeutung des cartesianischen Rationalismus und Mechanismus für die Frühe Neuzeit herausgehoben wird und auch Naturwissenschaftlern wie Newton eine umfangreiche ideengeschichtliche Behandlung zukommt. Kondylis' Studie war in der Erstauflage von 1981 lange Zeit vergriffen und wurde 2002 vom Meiner-Verlag in der zweiten Auflage von 1988 wieder nachgedruckt. Kaum weniger bedeutsam als Kondylis' Fundamentalwerk sind Gaukrogers Studie *The Emergence of a Scientific Culture* (2006) sowie die nachfolgenden Monographien *The Collapse of Mechanism and the Rise of Sensibility* (2010) und *The Natural and the Human* (2016), die eine innere Einheit bilden. Zum bei Kondylis wie bei Gaukroger regelmäßig aufgeworfenen Verhältnis zwischen Metaphysik und Mechanik in einem historisch verdichteten Zeitraum zwischen Newton und Lagrange vgl.

ken hat in der Forschung bereits wertvolle Erkenntnisse geliefert,<sup>54</sup> jedoch ist dabei nur selten eine Übertragungsleistung auf die ästhetische Theoriebildung, insbesondere in ihren psychologischen (»psychomechanischen«) Zuschnitten, vorgenommen worden.<sup>55</sup> Der Mechanik war jedoch, wie die Studie genauer zeigen wird, stets gleichsam ein Begehr zu eigen, *alle Kräfte der Natur, die außerdem Boudri (2002). Das Verhältnis zwischen Sinnlichkeit, Transzendenz und Mechanik wird auch in der vorliegenden Studie noch an zahlreichen Stellen eine zentrale Rolle spielen.*

<sup>54</sup> Nach Ernst Machs Pionierarbeit *Die Mechanik in ihrer Entwicklung* (1883) sind es im 20. Jahrhundert Max Jammer – insbesondere mit seinen Studien *Concepts of Force* (1957) und *Der Begriff der Masse in der Physik* (1964) – sowie Dijksterhuis mit seiner umfassenden Monographie *Die Mechanisierung des Weltbildes* (1956), die das mechanistische Denken zu konsistenten Darstellungen in seinen historischen Zusammenhängen bringen. Ähnliches leisten auch Hall mit *The scientific Revolution 1500–1800* (1954) und Harman mit *The scientific revolution* (1983). Ebenso hat Maier mit ihren *Zwei Untersuchungen zur nach-scholastischen Philosophie* (darin besonders mit dem ersten Teil *Die Mechanisierung des Weltbilds im 17. Jahrhundert*), besonders beachtet in der zweiten Auflage von 1968, Wesentliches zur Erhellung ideengeschichtlicher Zusammenhänge im Kontext des Mechanismus geleistet. Zu den Vorteilen dieser Studien zählt, dass sie die Geschichte der Mechanik nicht auf deren »klassischen« Aufbau, wie er vor allem für die Naturphilosophie Newtons angesetzt wird, reduzieren, sondern deren Genese anhand wichtiger Stationen nachverfolgen, die prinzipiell von der Antike über Mittelalter und Frühe Neuzeit bis in die Gegenwart reichen. Der epochenübergreifende Anspruch von Dijksterhuis' Studie ist in dieser Hinsicht besonders hervorzuheben. Dass die Darstellungen solcher Verlaufsformen von Kontinuitäten wie von Diskontinuitäten bestimmt sind, steht dabei außer Frage; bemerkenswert ist in jedem Fall der revolutionäre Charakter, der dem mechanistischen Weltbild von Seiten so gut wie aller Philosophiehistoriker zugesprochen wird. Nachdrücklich weisen hierauf neben den bereits Angeführten etwa Kuhn (1980), Westfall (1978) und Lampariello (1965) hin.

<sup>55</sup> Die diachrone Auseinandersetzung mit der bedeutenden Rolle, die der Psychologie für die *ars aesthetica* zukommt, beginnt im 19. Jahrhundert mit Hermann Lotzes *Geschichte der Aesthetik in Deutschland* (1868). Wichtige Impulse gehen zudem von Robert Sommers Studie *Grundzüge einer Geschichte der Deutschen Psychologie und Ästhetik* (1892) sowie Max Dessoirs *Geschichte der neueren deutschen Psychologie* (1894) aus. Insbesondere Sommers Studie gelangt in Form einer differenzierten Beschreibung der Philosophenschulen von Wolff bis zu Kant und Schiller zu Ergebnissen, die bis heute Gültigkeit beanspruchen dürfen. Was für Ernst Mach auf dem Gebiet der Mechanik gilt, lässt sich auf dem Gebiet der psychologischen Ästhetik für Lotzes, Sommers und Dessoirs Studien veranschlagen: Sie können als Pionierarbeiten der historisch fundierten Auseinandersetzung hinsichtlich der Verbindung von Ästhetik und Psychologie betrachtet werden. Weiterhin verdienstvoll ist der umfassende historische Blick in Alleschs *Geschichte der psychologischen Ästhetik* (1987). Auffällig bleibt bei alledem, dass in diesen historischen Grundrisse der Kraftbegriff so gut wie keine Rolle spielt. Auch die wichtigen Überblicksstudien von Pochat (1986) und Hammermeister (2002) behandeln psychologische Implikationen der Ästhetik, ohne dabei indes einen Kraftbegriff zu definieren, der überhaupt »ästhetisch« zu nennen wäre. Dies hat sich seit der Jahrtausendwende beträchtlich geändert: Die bereits angeführten Arbeiten Menkes *Die Kraft der Kunst* (?)2013) und *Kraft, Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie* (2008) wenden sich genau dem Zusammenhang zwischen Ästhetik und (psychologischen) Kräften zu. Dürbecks Studie *Aufklärung und Einbildungskraft* (1998) fokussiert wiederum mit der Einbildungskraft das für die Ästhetik zentrale Seelenvermögen; sie verschreibt sich gleichwohl anderen ideengeschichtlichen Zusammenhängen und Herleitungen als dem mechanistischen Denken – ebenso Gisis Studie *Einbildungskraft und Mythologie* (2007), die sich zudem an einigen Stellen kritisch mit Dürbecks Auffassungen auseinandersetzt. Eine für die

menschlichen wie die tierischen, die körperlichen wie die geistigen, universell beschreibbar zu machen. Somit besteht eine philosophische Hauptlinie, die hier verfolgt werden soll, in der Entwicklung eines Kraftbegriffs, der die Natur zugleich in der menschlichen Seele selbst wie auch im Kosmos verortet. Hieran spiegeln sich bereits die Fragen wider, die im frühen 18. Jahrhundert zu einer neuen Beschreibung der Dichtkunst im Rahmen einer ästhetischen Erneuerung führen. Damit verbunden ist zugleich die Hoffnung, dass die Ästhetik nicht zuletzt auch als Disziplin durch ihre Einbettung in naturphilosophische Zusammenhänge umso mehr an Kontur gewinnt.<sup>56</sup> Wenn in diesen Kontexten von Kräften die Rede ist, so wird sich zwar bisweilen auch auf die Antikenrezeption bezogen, dies jedoch vorwiegend in einem rein philosophischen Sinn oder mit Bezug auf die *bildenden Künste*.<sup>57</sup> Es ist in diesem Zusammenhang also zu erwägen, was eine mechanistisch grundierte Ästhetik und Poetik für die Antikenrezeption der Frühen Neuzeit bedeutet. In einem aktuellen Beitrag stellt Evers mit Blick auf die Ästhetik des 18. Jahrhunderts folgende, in der Forschung verbreitete Position dar:

Der Traum einer ästhetischen Revolution wird auf Griechenland projiziert. Griechenland, das Land Homers, Platons und Phidias', wird seit Winckelmann das gelobte Land. Denn die Römer gelten als Imitatoren, die Griechen als ursprünglich, als ›natürlich‹.<sup>58</sup>

Im geschichtlichen Zusammenhang, der hier aufgerufen wird, ist einerseits die Frage zu stellen, ob der Lobpreis auf Griechenland beschränkt sein muss – denn im 18. Jahrhundert spielen Vergil, Ovid und, vielleicht noch vor allen anderen, Horaz in den poetologischen Diskussionen überragende Rollen –, andererseits stellt sich die Frage, was denn in diesem Sinn alles als ›natürlich‹ zu gelten habe. Evers setzt hierzu ideengeschichtlich »[d]ie ästhetische Revolution als Alternative für das mechanistische Weltbild« an.<sup>59</sup> Mechanik und Ästhetik sind jedoch,

Verbindung von mechanistischem und ästhetischem Denken im 18. Jahrhundert herausragende Forschungsleistung stellt Torra-Mattenklotts *Metaphorologie der Rührung* (2002) dar. Dort wird allerdings die Antikenrezeption nicht systematisch ausgebreitet – was in dem Fall nicht als Makel zu verstehen ist, da dieser Fokus gar nicht erst angekündigt wird. Wichtige und bis dahin von der Forschung teils übersehene, teils vernachlässigte Berührungspunkte zwischen Mechanik und Ästhetik in der Frühen Neuzeit erläutert zudem Achermanns Aufsatz *Im Spiel der Kräfte* (2010).

<sup>56</sup> Noch 1973 galt die Ästhetik manchem Geisteswissenschaftler »als Randgebiet der Philosophie« (Schweizer [1973], 9).

<sup>57</sup> So befasst sich der im Zusammenhang mit der Kolleg-Forschungsgruppe »Imaginarien der Kraft« (Universität Hamburg) entstandene Sammelband *Kraft, Intensität, Energie* (Fehrenbach – Felfe – Leonhard [2017]) mit der Dynamik der Künste zwischen Früher Neuzeit und Moderne, fokussiert dabei jedoch in erster Linie die bildenden Künste.

<sup>58</sup> Evers (2017), 27.

<sup>59</sup> Ebd., 59.

so die in der vorliegenden Studie favorisierte Haltung, nicht zwei Alternativen, sondern weisen einen gemeinsamen Entwicklungsweg auf.<sup>60</sup> Für die bisherige Forschung lässt sich demnach eine unbefriedigende Situation festhalten: Entweder mangelt es an der Herausstellung mechanistischer Implikationen in der frühneuzeitlichen Ästhetik und Poetik, oder es mangelt, wenn dies gesehen wird, an einer umfassenden Einbindung der antiken Vor- und Gegenbilder hierzu.

### 3. Zum Fragehorizont ›Antikenrezeption‹

Bei der avisierten Darstellung, welche die Antike und die frühneuzeitliche Mechanik zusammen denkt, geht es nicht um eine möglichst vollständige Chronologie – eine solche ließe sich ohnehin kaum je erzielen –, sondern um die Fokussierung naturphilosophischer Konzepte in bestimmten geschichtlichen Kontexten, welche die Ästhetik und Poetik – sowie in Teilen die Rhetorik – entscheidend geprägt haben. Die vorliegende Studie verfolgt in der Hauptsache den Weg, aspektbezogen zu argumentieren und die Philosophien, die sich auch innerhalb des mechanistischen Weltbilds durchaus voneinander unterscheiden können, nicht so sehr als geschlossene Systeme zu betrachten als vielmehr die historischen Entwicklungswege naturphilosophischer Paradigmen in zwei Richtungen – einerseits ihrer antiken Verankerung, andererseits ihrer frühneuzeitlichen Neu- und Umwertung nach – zur Darstellung zu bringen. Es geht daher gerade nicht um statisch fixierte Philosophenschulen (noch weniger um Philosophenbiographien) als vielmehr um die Darstellung von Kraft- und Bewegungskonzepten, die – obschon sie spätestens ab dem 16. Jahrhundert in ihrem mechanistischen Profil reüssieren – nicht genuin mechanistischen Gemengelagen entstammen müssen, sondern sich erheblich aus der antiken Philosophie, Poetik und Rhetorik speisen und in ein interagierendes Verhältnis zueinander treten. Mehr noch eröffnen Kraft- und Bewegungskonzepte insbesondere aufgrund der in ihnen vollzogenen Aufwertung materialistischer Deutungsangebote gegenüber metaphysischen neuen Rezeptionsmöglichkeiten der Antike. Hierdurch kommen die Entwicklung, Anverwandlung und Transformation antik vorgeprägter Kräfte, Bewegungen und Vermögen im Sinne der *reception studies*<sup>61</sup> ins Blickfeld. Um den Doppelcharakter von Überlieferung und Progression nachzuvollziehen, ist es einerseits notwendig, sobald die Studie den Bereich der Antike verlässt, manche Kapitel überwiegend auf

<sup>60</sup> Dies wird ein zentrales Thema in Teil III–IV der Studie bilden.

<sup>61</sup> Vgl. Hardwick/Stray (2008).

die Entwicklung des mechanistischen Weltbilds zu richten und dabei Aspekte in den Blick zu nehmen, die *prima facie* keinen expliziten Antikenbezug aufweisen, jedoch zum Verständnis des mechanistischen Weltbildes Wichtiges beitragen.<sup>62</sup> Andererseits gilt es, die Rezeption antiker Autoren<sup>63</sup> und deren Funktionsweisen<sup>64</sup> in ihren ästhetischen und poetologischen Dimensionen zu erläutern. Im Zusammenschluss arbeitet dies dem Ziel zu, die übergeordnete Frage zu beantworten, wie es gelingen konnte, ein so neues, ja revolutionäres Weltbild wie das mechanistische zu einem dominanten Schema der Weltdeutung zu entwickeln und die Antike dabei gleichsam mit im Boot zu halten.<sup>65</sup> Auf diesem Hintergrund erhält das (nicht nur) dieser Studie titelgebende Kompositum ›Antikenrezeption‹ neben seiner in den Kapiteln I.I.a-f bereits ausgebreiteten argumentativen auch eine analytische Dimension. Obschon die Begriffsgeschichte der ›Antikenrezeption‹ selbst nicht Thema der Studie ist, sind die Komponenten dieses Terminus aufzuschlüsseln, um die Breite des hier veranschlagten Horizonts, die Erklärungsziele und deren Darstellungsform zu erläutern. ›Antike‹ und ›Rezeption‹ bilden für sich genommen bereits systematisch voraussetzungsreiche Begriffe, wobei in der vorliegenden Studie ›Antike‹ von einer epochentheoretischen und ›Rezeption‹ von einer ideengeschichtlichen Warte her verstanden werden.

Gehen wir zunächst von der Epochenseite aus: Spätestens mit dem Einsetzen poststrukturalistischer Metaphysik-Kritik<sup>66</sup> gilt es als problematisch, Begriffe einem etwaigen ontologischen Gehalt nach bestimmen zu wollen. Für die in Rede stehenden Eochenbegriffe ergeben sich dann bestimmte Fragen: Worauf verweisen ›Epochen‹ und was können sie zur Erhellung einer Gemeingelage beitragen, die gemeinhin als historische, als vergangene Wirklichkeit bezeichnet wird? Was ist es eigentlich, was durch Eochenbegriffe bezeichnet wird? Der Versuch einer Beantwortung lässt sich zumindest *ex negativo* darin erkennen, die Forderung aufzustellen, dass Eochenbegriffe grundsätzlich zu ›entontologisieren‹ seien,<sup>67</sup> dass sie also keinen eindeutig fixierbaren historischen Gehalt in sich trügen und in erster Linie mentale Schöpfungen

<sup>62</sup> Dies sind vor allem die Kapitel III.I.c.y und IV.2-3.

<sup>63</sup> Beispielsweise in Kapitel III.II.a, IV.4.a und IV.4.d.

<sup>64</sup> Beispielsweise in Kapitel IV.5.c.

<sup>65</sup> Zum Aspekt der Tradition im Kontext der *reception studies* vgl. Budelmann/Haubold (2008).

<sup>66</sup> Vgl. Foucault (1974), Derrida (1967) und Deleuze/Guattari (2000), verstanden als repräsentative Auswahl. Darauf, dass bereits bei Hegel bestimmte Aspekte der Metaphysik-Kritik Derridas indirekt vorweggenommen werden, hat zuletzt Schülein (2016) hingewiesen.

<sup>67</sup> Im 20. Jahrhundert haben insbesondere der radikale Konstruktivismus, der Dekonstruktivismus, der Poststrukturalismus, Teile der Diskursanalyse, insbesondere foucaultscher Prägung, der Psychologismus sowie der Mentalismus diese Position prominent vertreten oder in ihren Theoriebestand integral eingebaut.

beziehungsweise sprachliche Konstrukte seien. Bildlich gesprochen, dienen sie dann bestenfalls einer bestimmten Orientierung im Dickicht der Geschichte. Dürr, Engel und Süßmann haben diese Haltung bereits 2003 folgendermaßen zusammengefasst:

Die Geschichtstheorie der letzten Jahrzehnte hat den Epochenbegriff radikal entontologisiert. Nicht der Welt der historischen Erscheinungen wird eine Geschichtsepoke wie die Frühe Neuzeit mehr zugezählt, sondern der Welt des Wissens; nicht in der Wirklichkeit wird sie aufgesucht, sondern in den Köpfen, wo sie die Wahrnehmung vergangener Wirklichkeiten strukturiert.<sup>68</sup>

Die hier aufgeworfene »Welt des Wissens« hängt von der Annahme einer nachträglichen Strukturierung ab, die den Gegenständen der Geschichte – wenngleich hier begrifflich eingeschränkt auf die »Wahrnehmung vergangener Wirklichkeiten« – zuzuteilen wäre. Die Existenz historischer Erscheinungen als schiere Existenz in den »Köpfen« der Menschen allein läuft indes Gefahr, allzu sehr auf bewusstseinstheoretische Voraussetzungen reduzierbar zu sein, und sieht sich wiederum Kritik ausgesetzt, wie sie etwa von Achermann vorgebracht wird:

Sind Epochen Kopfgeburen, und wenn ja, sind sie dies in anderer Weise als etwa dasjenige, was wir mit Ausdrücken wie ›Klima‹, ›Bundestag‹, ›Fahrgastrecht‹ oder ›Pappbecher‹ bezeichnen? Es ist wohl wahr, dass ›Klima‹ nur in unserer Rede und unserer Schrift existiert, doch ist es mehr als fraglich, dass dies auch für das Klima gilt. Und es ist ebenso wahr, dass Vorstellungen nur im Kopf existieren, doch sind solche Vorstellungen, falls sie keinen Objekten, Prozessen oder Eigenschaften in der Welt entsprechen, Irrtümer, Lügen oder Fiktionen; fiktiv nämlich werden Gegenstände und Ereignisse genannt, die entweder nicht existieren oder nicht existiert haben. Das Klima aber scheint bis auf weiteres zu existieren, und dies ungeachtet der Tatsache, dass unter dieser Bezeichnung eine unüberschaubare Menge von Ereignissen subsumiert wird und auch ganz unterschiedliche Vorstellungen von Klima in den Köpfen existieren. Und auch ein Pappbecher existiert, ungeachtet des Umstandes, dass von dessen Wahrnehmung, dessen Identifikation, dessen Vorstellung und dessen Bezeichnung trivialerweise nichts übrig bliebe, wären unsere Köpfe nicht.<sup>69</sup>

Mag sich Achermanns zuletzt angeführtes Beispiel des Pappbechers, insofern es sich dabei um ein der maschinellen Produktionskraft entsprungenes, mithin ein kulturelles Artefakt handelt, nicht auf derselben ontogenetischen Ebene

<sup>68</sup> Dürr – Engel – Süßmann (2003), 1.

<sup>69</sup> Achermann (2016), 90f.

befinden wie der zunächst angeführte, im Wortsinn deutlich globalere Begriff des Klimas, und daher als Vereinzelung eines allgemeineren ontologischen Problems erscheinen, so ist der in beiden Fällen ausgedrückte Zusammenhang zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem schwerlich hintergehbar. Anders gewendet: Unterstellt man, dass Epochenbegriffe nichts Wirkliches bezeichnen, könnte man auch zugespitzt behaupten, dass überhaupt kein Begriff irgendetwas Wirkliches bezeichnet oder überhaupt zu bezeichnen in der Lage wäre. Epochenbegriffe lassen sich daher angemessener verstehen als Konstrukte über einen bestimmten historischen Zeitraum, die komplexe Sachverhalte vereinfachen, zu einem gewissen Grad heuristisch sind und nur *bestimmte – gleichwohl begründete – Aspekte* geltend machen und dergestalt stets eine gewisse Deutungsmacht über Geschichte ausüben. Die Folgerung also, dass Begriffe ontologisch leer seien und keine zuverlässig überprüfbare Beziehung zu den von ihnen bezeichneten Objekten hätten, muss Zweifel auf den Plan rufen, die – wenn schon nicht aus einer streng realistischen, so doch zumindest aus einer epistemologischen Warte heraus – zu begründen sind. Zur Frage steht dann Grundsätzliches, nämlich *ob* und *wie* wir überhaupt Wissen über etwas erlangen und weitergeben können. Die drei großen epistemologischen Schulen des 20. Jahrhunderts – Realismus, Kritischer Rationalismus und Skeptizismus<sup>70</sup> sowie die bereits erwähnte poststrukturalistische, postmoderne, dekonstruktivistische Wissenskritik sind bis heute und voraussichtlich auch künftig von zentraler Bedeutung für die Frage nach dem Verhältnis zwischen Begriffen und den Objekten, die jene benennen und erklären wollen. Welche epistemologischen Grundüberlegungen muss man also anstellen, wenn man über die Möglichkeit reflektiert, von einer Epoche wie der Antike zu sprechen?<sup>71</sup>

Nimmt man an, dass die realistische Position einen Punkt trifft, wenn sie sagt, dass es Ereignisse, Personen und Gegenstände in dieser Welt und in vergangenen Welten gibt beziehungsweise gab, deren Existenz sich unabhängig zu(m) subjektiven Blickwinkel(n) verhält, so ist indes noch nicht die Frage geklärt, was es dann heißt, dass sich eine Darstellung ›adäquat‹ zu eben diesen Gegenständen verhält. Adäquat wäre sie dann zu nennen, wenn sie *Wissen*

<sup>70</sup> Vgl. prominent für den Realismus Putnam (1981), für den Kritischen Rationalismus Popper (1979) sowie für den Skeptizismus Marquard (1982).

<sup>71</sup> Zum Problem des Realismus von Begriffen in erkenntnistheoretischen Zusammenhängen vgl. neben den Standardwerken von Baumann (2006), Gabriel (2015) und Schneider (1998), die auf klassische Positionen wie diejenigen Platons, Sextus Empiricus', Descartes', Freges und Wittgensteins referieren, vor allem die zur Vagheit und Ambiguität von Begriffen nach wie vor präzise sprachphilosophische Analyse von Pinkal (1985), 61–94, die Einlassungen zur epistemischen Ursächlichkeit bei Grundmann (2008), 453–541 sowie, als eine generell überaus schätzenswert geschriebene Argumentation für den Außenwelts- und Wissensskeptizismus, Schmoranzer (2010), 99–155.

vermittelt, wenn ihre Aussagen *Wahrheit* – sei sie nun ›objektiv‹ oder eben gänzlich diskursiv verstanden – enthalten und diese Wahrheit sprachlich *angemessen* vermittelt wird. Unzweifelhaft erscheint dabei, dass sowohl der epistemische Gehalt eines historischen Epochenbegriffs als auch die Vorbehalte gegenüber solchen epistemischen Gehalten jeweils für sich auf epistemologischen Verfahren, auf spezifischen Formen der Wissensproduktion beruhen. Ein bekanntes Beispiel: Wenn man von der ›Zeit des Römischen Bürgerkriegs‹ spricht und damit Wahres beziehungsweise wahrhaftig Geschehenes behaupten will, so hängt dies entscheidend davon ab, dass bestimmte Ereignisse in einem (vom Sprecher freilich zu präzisierenden) Zeitraum stattgefunden haben und dass Dokumente – oder andere Medienformate – eben davon zeugen;<sup>72</sup> dass ferner die zur Explikation und Explanierung bemühten Begriffe adäquat zu den angenommenen Ereignissen und Vorgängen sind; und dass die Verstehensleistung nicht der ›Konstruktion‹ von Epochen zuwider läuft, sondern ganz im Gegenteil deren notwendiger Zulieferer ist. Aber auch der Zweifel hieran muss epistemisch begründet sein und betrifft dabei auch die bezeichnenden Funktionen historischer Paradigmen bzw. die epochentheoretischen Signifikationsprozesse selbst. Denn natürlich bedeutet die Setzung eines solchen Paradigmas (›Römischer Bürgerkrieg‹, ›Hellenismus‹, ›Französische Aufklärung‹ etc.) immer auch einen konstruktiven Akt, insofern ein Signifikant gesetzt wird, der nicht zwingend in den von ihm zu benennenden historischen Zeitaltern nachweisbar, geschweige denn emphatisch vertreten worden sein muss und der sich (auch) aus Wissenssystemen, mit Dorschel: aus ›Ideen‹, generiert, die von späteren Generationen entwickelt worden sind und der im Sinne Foucaults bestimmte Ereignisse einbezieht, andere ausklammert, um einen epochenspezifischen Allgemeinbegriff ansetzen zu können. Die Einordnung, Systematisierung und Diskursivierung epistemischer Größen – der Wissensgehalt über historische ›Ereignisse‹ bildet hierfür nur ein Beispiel – ist selbst von epistemologischem Zuschnitt. Die Idee ›Römischer Bürgerkrieg‹ strukturiert und ermöglicht ein bestimmtes Wissen über die Ermordung Caesars und Ciceros, den Aufstieg Octavians zum *princeps*, damit verbunden den Beginn des römischen Prinzipats etc. Die konkurrierenden Konzepte wie etwa ›Real-‹ beziehungsweise ›Ereignisgeschichte‹ versus ›Ideengeschichte‹ stellen daher nur scheinbare Alternativen dar, insofern beide sowohl hinsichtlich ihrer Gegenstandsbestimmung als auch

<sup>72</sup> Zur Funktionalität historischer Zeugnisse wurde im deutschsprachigen Raum am prominentesten von Assmann die Unterscheidung zwischen monumentalem und dokumentarischem Gedächtnis eingebracht. Als Spielarten des kulturellen Gedächtnisses zeigen sie die schöpferischen und deskriptiven Dimensionen menschlicher Artefakte an. Menschen schaffen etwas zu ihrem eigenen Gedächtnis; sie schaffen aber auch etwas, was aufgrund des Interesses anderer Menschen weiter tradiert – und interpretiert – wird; vgl. Assmann (1988) und Assmann/Czaplicki (1995).

ihrer explanatorischen Dimensionen nicht ohne Ideen – im skizzierten Verständnis – auskommen:

Im Mittelalter war die ökonomische Verfassung der europäischen Gesellschaften die feudale. Den ersten Rang in ihnen nahm der Adel ein; auf seine Interessen war das Gesellschaftssystem zugeschnitten. Was aber ist Adel anderes als eine Idee? Es gibt kein blaues Blut. ›Adel‹ ist der Gedanke, eine Minderheit von Menschen sei höherer Abkunft und übertrage ihre hervorragenden Eigenschaften von Generation zu Generation. Menschen niederen Standes seien dazu da, dem Adel zu dienen. Eine sogenannte Realgeschichte – eine Sozial- und Wirtschaftsgeschichte – des europäischen Mittelalters, die nicht auf diese Idee Bezug nähme, verfehlte ihren Gegenstand. [...] Wer ›Realgeschichte‹ oder ›Ereignisgeschichte‹ der Ideengeschichte entgegensemmt, sitzt insofern einer methodischen Illusion auf. Wären die Handlungen der Menschen bloße Ereignisse, gäbe es nichts an ihnen zu verstehen. Handlungen werden verständlich, wenn, weil und insofern sie Ausdruck von Ideen sind.<sup>73</sup>

Das hier herangezogene Beispiel ist nicht so eindeutig auf einen vereinzelten Gehalt reduzibel, wie es bei einem so vertrauten Wort wie ›Adel‹ vielleicht den Anschein hat. Mit gutem Grund spricht Dorschel nicht von ›genau dem Gedanken‹, sondern ›nur‹ von »de[m] Gedanke[n]«. In Kombination mit anderen Gedankeninhalten neben den angeführten<sup>74</sup> kann der Adel als *komplexe Idee* begriffen werden. Dorschels Einlassungen zum Verhältnis von Real- und Ideengeschichte haben auch über dieses Beispiel hinaus für die hier skizzierte epochentheoretische Problemstellung einen veranschaulichenden Charakter, wobei der Vorzug einer Berücksichtigung von Ideen auch in der Ereignis- bzw. Realgeschichte zutage tritt. So würde es mit hoher Wahrscheinlichkeit Widerspruch hervorrufen, davon auszugehen, dass es Ereignisse beziehungsweise Handlungen<sup>75</sup> wie ›Caesar überschritt den Rubikon‹, ›Pompeius erhielt vom Senat den offiziellen Befehl, Rom gegen Caesar zu verteidigen‹, ›Pompeius, Crassus und Caesar bildeten ein Triumvirat‹ etc. nicht gab, sehr wohl aber den ›Römischen Bürgerkrieg‹. Aber erst mit Setzung dieses letzten Paradigmas wird den singulären Ereignissen und Handlungen auch ein retrospektiver Sinn zugeschrieben, der freilich nicht die einzige mögliche semantische Option darstellt. Ein Begriff mit historiographischem Geltungsanspruch ist, so er sich einem wissenschaftlichen Werturteil aussetzt, auf die Annahme der ihm zugrundeliegenden Sachverhalte ebenso angewiesen. Ebenso relevant erscheint es, sich

<sup>73</sup> Dorschel (2010), 38f.

<sup>74</sup> Wie etwa ›Vererbbarkeit sozialer Eigenschaften‹ oder ›konservativer Umgang mit Privilegien‹.

<sup>75</sup> Zu Differenz und Berührungspunkten dieser Begriffe, die von Dorschel nicht systematisch behandelt werden, vgl. Davidson (42015).

die jeweils veranschlagten terminologischen Beschreibungskriterien und Plausibilisierungsverfahren zu vergegenwärtigen, auf denen jedwedes Konstatieren eines historischen Sachverhalts aufruht.<sup>76</sup> Wie zuverlässig dann ein solcher Zugriff sein kann – materiell etwa in Hinsicht auf die Überlieferung, epistemisch wiederum in Hinsicht auf die Wissens- und Verstehenskategorien, die wir ansetzen, oder argumentativ hinsichtlich der Frage, inwiefern uns deren Zusammenhänge überzeugen, bildet einen Fragehorizont, dessen fortwährende Reflexion zu den elementaren Aufgaben der Philosophie und der philologischen Wissenschaften zählt. Ohne darauf eine ›endgültige‹ Antwort zu liefern, zeigt sich doch, dass epistemische Ansprüche und ihre Möglichkeitsbedingungen im oben veranschlagten Sinn als ein Scharnier zwischen Ereignis, Epoche und Idee fungieren können.

Hier von zu scheiden ist nochmals die genaue Frage nach Chronologie und Diegese in den ideengeschichtlichen Darstellungsverfahren – insofern diese in erster Linie bestimmten *Konventionen* unterliegen und jeweils Wissen vermitteln können. Die Literaturgeschichtsschreibung hegt selbst spätestens mit Einsetzen des Konstruktivismus und der Systemtheorie erhebliche Zweifel an der Plausibilität des Kriteriums einer Epochenabfolge, die sich im Sinne einer universellen Literaturgeschichte (*historia lit[t]eraria universalis*) noch beschreiben ließe. Anders gewendet: Ideengeschichtliche Betrachtungen arbeiten darstellerisch auch mit Verfahren wie Prolepsis und Metalepsis und unterscheiden sich gerade in dieser diegetischen Vielseitigkeit und Präsentationsweise von einem schlicht chronologisch-rekonstruierenden Abriss. Zwar kann sich Ideengeschichte der Chronologie bedienen, ist aber darauf nicht allein angewiesen. Bereits die Konstruktion einer erzählerischen Raumzeit (›Diegese‹) kann auf Mittel wie die oben genannten setzen, um illustrative und argumentative Dimensionen auszufüllen, ohne dass deren Elemente sich inkonsistent

<sup>76</sup> Darüber hinaus ist es keine Frage von Beliebigkeit, welche historischen Größen dazu zu zählen sind und welche nicht. Unter welchen Bedingungen lässt sich sagen, dass Caesar den Rubikon überschritt? Auf unser Thema übertragen hieße dies etwa, dass es merkwürdig wäre, beispielsweise eine ›Geschichte der Ästhetik‹ anzusetzen, die im 18. Jahrhundert großen Einfluss auf die Philosophie, Philologie und Psychologie nahm, wenn nicht nach unserem bestmöglich verfügbaren Wissen – neben zahlreichen anderen Vermutungen – die Annahme gerechtfertigt erschiene, dass Baumgarten in der Zeit eine *Aesthetica* (1750/58) geschrieben hätte und diese Schrift uns – in mehr oder weniger zuverlässiger Weise – überliefert wäre und wir einen kognitiven Zugriff auf diese Quelle hätten. Zur Begründung ist dann anzuführen, dass es plausibel ist, eine Geschichte der Ästhetik anzunehmen, wenn sich die dazu herangezogenen kulturellen Artefakte in bestimmten Weisen zueinander kohärent verhalten: dass also etwa Baumgartens Schrift *Meditationes de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735) Kohärenzen zur späteren *Aesthetica* aufweist, auch wenn dies nicht aus ihrer begrifflichen und programmatischen Anlage, die mehr auf etwas Poetologisches (*ad poema*) denn auf etwas Ästhetisches hinzuweisen scheint, unmittelbar erkennbar ist.

zueinander verhalten müssten. Somit ist Rezeptionsgeschichte nicht falsch zu verstehen als eine Geschichte, in der permanente Bezugnahmen auf eine – mit welchem ontologischen Grad auch immer versehene – Epoche stattfinden.<sup>77</sup> Zwar wäre es merkwürdig und überdies zu kurz gegriffen, zu sagen, dass Rezeption historische Realität auf irgendeine schlichte Weise ›abbilden‹ wolle; sie kommt aber ohne die Grundannahme, dass die Texte in einer Zeit produziert worden sind, die sich von unserer unterscheidet, schwerlich aus; die Objekte der Bezugnahmen sind, ganz unabhängig davon, ob man ihre Qualität ›zeitlos‹ oder andersartig, zum Beispiel ›sprachlich konstruiert‹, bezeichnet, in jedem Fall *vorgängig* zu nennen.<sup>78</sup> Ihre verbindliche Verfasstheit ist die Form der Sprache. Batstone hat diesen so basalen wie wichtigen Umstand im Kontext der *reception studies* zum Ausdruck gebracht:

This means that in terms of our consciousness, language precedes the world. It is the medium into which we are born and it carries with it values and meanings that reach as far back into the past as they do into the future. This is possible because from within language meaning is not arbitrary; metaphor is connected to metaphor, metonymy to metonymy and the briefcase has long ceased to carry the lawyer's briefs while the word still does. [...] Any symbolic system carries with it its history, its future and play.<sup>79</sup>

Batstones Argument ist strukturalistisch vorgeprägt, insofern Metapher und Metonymie den paradigmatischen und syntagmatischen Dimensionen, durch die sich so etwas wie eine Diegese überhaupt aufspannen lässt, entsprechen, wobei die auftretenden Signifikanten – wie Batstone zu Recht festhält – nicht auf einen einzelnen Sprachgebrauch angewiesen sind. Es lässt sich ergänzen, dass die Ideen bezeichnenden Signifikanten bei aller Freiheit gleichwohl darauf angewiesen sind, dass ihr Gebrauch gut *begründet* wird. So wenig Ideen Diskurse sind, so sehr werden und wurden aus ihnen historisch je spezifische Geltungsansprüche formuliert, die universell in Bezug auf das in ihnen zur Geltung gebrachte Verhältnis zwischen Wahrheit und Wirklichkeit zu betrachten sind. Dieses Verhältnis ist wiederum dadurch gekennzeichnet, dass nicht jede Aussage über die Wirklichkeit eine Aussage über eine abstrakte Wahrheit bedeuten muss, jedoch ein Konzept beinhaltet, das die Produktion bestimmter

<sup>77</sup> Vgl. den auf Rezeptionsgeschichte und -ästhetik ausgelegten Sammelband *Classics and the Uses of Reception* (Martindale/Thomas [2006]), worin durchweg auf Grundlage präziser Kenntnisse der antiken Textcorpora Rezeptionsaspekte auf verschiedenen Ebenen wie ›Klassizismus‹, ›Historizität‹ und ›(Post-)Feminismus‹ zur Darstellung gebracht werden.

<sup>78</sup> Zwar würde eine vollständig idealistische Geschichtsphilosophie selbst den zeitlichen Vorgang an sich bestreiten; dieser radikale Weg soll hier jedoch nicht verfolgt werden.

<sup>79</sup> Batstone (2006), 15.

Texte und deren Kohärenz auf für außenstehende Rezipienten nachvollziehbare Nenner bringt. Ideengeschichte beschäftigt sich dementsprechend nicht »nur« mit Ideen, sondern zuvorderst mit den Verfahren, wie Wahrheit und Erkenntnisse überhaupt gewonnen werden – und zwar auf einer transhistorischen Ebene, wobei ihr Fluchtpunkt stets die Historie bleibt. Foucault hält Ähnliches im Vorwort zur *Ordnung der Dinge* folgendermaßen fest:

Es handelt sich eher um eine Untersuchung, in der man sich bemüht festzustellen, von wo aus Erkenntnisse und Theorien möglich gewesen sind, nach welchem Ordnungsraum das Wissen sich konstituiert hat, auf welchem historischen Apriori und im Element welcher Positivität Ideen haben erscheinen, Wissenschaften sich bilden, Erfahrungen sich in Philosophien reflektieren, Rationalitäten sich bilden können, um vielleicht sich bald wieder aufzulösen und zu vergehen.<sup>80</sup>

Das mechanistische Weltbild mutet in diesem Sinn *prima facie* als Reflexion der neuen Erfahrungswelten an, die durch den technischen Fortschritt freigesetzt werden – und überdies machtkritisch, da es mit Autoritäten bricht: Das Neue steht gegen das Alte, die Materie wird gegen die Metaphysik in Stellung gebracht, die Bewegung gegen eine statische Ontologie.

Wissenschaftsgeschichtlich betrachtet erfährt Ideengeschichte, trotz ihrer vermeintlich metaphysischen Provenienz, eine erstaunlich ungebrochene Konjunktur.<sup>81</sup> Dabei ist trotzdem zu beachten, dass Ideen, wenn sie als Paradigmen für eine Geschichtsschreibung dienen sollen, nicht als der Wirklichkeit entrückte Ideen behandelt werden, sondern als »situierte Ideen«,<sup>82</sup> als »relationship between ideas and historical processes«,<sup>83</sup> als »in dem Verlauf«<sup>84</sup> verfolgbare Größen oder als »world-views and collective mentalités«<sup>85</sup> aufgefasst werden. Ideen wären demzufolge, im Gegensatz zu einer abstrakten Verortung in einem platonischen Ideenhimmel, in ihrem Verhältnis zu historischen Sachverhalten immer wieder aufs Neue zu prüfen.<sup>86</sup> Das dabei auftretende Problem, dass historische Wirklichkeiten – zumal bezogen auf die Geistesgeschichte – selbst in der Regel nur noch in Form von Texten und Bildern an uns gerichtet sind, verlangt nach einer den Quellen und den Ideen gemeinsamen

<sup>80</sup> Foucault (1974), 24.

<sup>81</sup> Vgl. die – teils Disziplinen übergreifenden – Beiträge von Nakamura (1995), Kelley (2002), Dorschel (2010), Piovani (2010), McMahon/Moyn (2014), Whatmore (2016) und Goering (2017).

<sup>82</sup> Dorschel (2010), 23.

<sup>83</sup> Whatmore (2016), 25.

<sup>84</sup> Dilthey (1959), 415.

<sup>85</sup> Darnton (1980), 337.

<sup>86</sup> Zum relationalen Charakter von Ideen im Kontext von Ideen- und Problemgeschichte vgl. Dorschel (2010), 97–102.

Beschreibungsebene. Die vorliegende Studie sieht diese Beschreibungsebene in zwei hauptsächlichen Dimensionen: Die eine ist die oben angesprochene Ebene des Wissens.<sup>87</sup> Die zweite ist diejenige der Textualität. Die zeichenhafte Präsenz von Ideen wird in der Regel als kulturelle, im Falle der Philosophie und Philologie: textuelle Leistung aufgefasst. Wenn es primär um Texte und Kontexte geht, die von wissenschaftlicher Seite in den Fokus gerückt werden, so wird der Text selbst nicht selten metaphorisch beschreibbar zu machen versucht.<sup>88</sup> Ontologisch tiefgreifender als diese erscheint gleichwohl die in den *cultural studies* vertretene Sicht, dass Kontexte nicht einfach Konstellationen und Beziehungen abbilden, sondern jede Form von Kultur bereits Text bedeutet respektive als Text behandelbar ist.<sup>89</sup> Baßlers allgemeiner Textbegriff beruft sich wissenschaftsgeschichtlich vor allem auf den New Historicism. Gleichfalls sind aber auch dem Strukturalismus entstammende Konzepte wie Intertextualität als darstellende Verfahren für die Frühe Neuzeit und andere Epochen fruchtbar zu machen.<sup>90</sup> Die bis heute wirkmächtigen Äußerungen Foucaults zum Verkettungscharakter von Zeichen im Vorwort zu *Die Ordnung*

<sup>87</sup> Vgl. zu diesem auch etymologisch relevanten Zusammenhang Dorschel (2010), 85: »Die ›Idee‹ steht ihrer griechischen Herkunft nach im Bann der vielleicht mächtigsten der westlichen Kultur: Wissen ist Sehen; erkannt hat, wer Einsicht gewann. Jedes ideengeschichtliche Vorhaben hat es nötig, sowohl über die erschließende Kraft dieser Metapher wie über ihre Grenzen ins Klare zu kommen; auf beides weist die Geschichte der Idee der ›Idee‹«.

<sup>88</sup> Vgl. Boucher (1985), 1: »In the *Phaedrus* Socrates argues that the written word is far inferior to the spoken word as a means of communicating knowledge. The written word is incapable of distinguishing between the readers who are ignorant and unreceptive, and those who are knowledgeable and receptive to what the author has written >And if it is ill-treated or unfairly abused it always needs its parents to come to its rescue; it is quite incapable of defending itself. [...] A text, like a child, will have a character which exhibits extremes of mood, a variety of attitudes, inconsistent opinions and moral ambivalences. The parent may have found one characteristic more endearing than others and attempted to develop it as the most significant aspect of the child's personality. But the child will appear differently in the eyes of many people with whom it comes into contact, and neither the parent nor the guardian is capable of legislating what is to be perceived by others as the personality of the child. [...] The text, too, will appear differently in different company, and the essence of the problem of interpretation for those prescribers of principles for conducting such an endeavour, is identifying the appropriate company in terms of which the text should be comprehended. A text, like a child, they suggest, is nothing in isolation: it has to be understood in relation to something«. Die angeführte Stelle entspricht Plat., *Phaedr.*, 275e2f.

<sup>89</sup> Vgl. die insbesondere in Germanistik und Kulturwissenschaft viel diskutierte Text-Kontext-Theorie bei Baßler (2005).

<sup>90</sup> Vgl. Vollhardt (2003), 145f.: »An die Frühe Neuzeit wird man vielleicht nicht vorrangig denken, wenn man diesen durch Poststrukturalismus und Dekonstruktion prominent gewordenen Begriff [Intertextualität; D. B.] verwendet. Dabei dürfte es kaum eine Periode der neueren Literaturgeschichte geben, in der literarische Netze von Anspielungen und die Übernahme von Textelementen eine so große Rolle gespielt haben, wie in der Zeit der Ausbildung unseres modernen Literatursystems«. Zur Intertextualität als Objektbereich der Textualität vgl. Baßler (2005), 65–72.

*der Dinge* supponieren ein Konzept, das sich auf eine bestimmte Suche, auf die Suche nach Verfahren der Kohärenzbildung in historischen Wissenssystemen begibt.<sup>91</sup> Ein so verstandenes Konzept von Ideen(verbünden), deren epistemischer Gehalt und deren systematische Kohärenz unhintergehbar an die zum Zwecke ihrer Repräsentation je aktualisierten Zeichen- respektive Textformen geknüpft ist, ist auch auf geschichtsphilosophischer Ebene seit dem Historizismus und New Historicism ein viel diskutierter Gemeinplatz.<sup>92</sup> Es geht bei

<sup>91</sup> Vgl. Foucault (1974), 21 f.: »Wenn wir eine reflektierte Klassifizierung einführen, wenn wir sagen, daß die Katze und der Hund sich weniger ähneln als zwei Windhunde, selbst wenn diese beiden geähmt oder einbalsamiert sind, selbst wenn sie beide wie Irre laufen und wenn sie gerade einen Krug zerbrochen haben, von welchem Boden aus können wir es mit aller Gewißheit feststellen? Auf welchem »Tisch«, gemäß welchem Raum an Identitäten, Ähnlichkeiten, Analogien haben wir die Gewohnheit gewonnen, so viele verschiedene und ähnliche Dinge einzuteilen? Welche Kohärenz ist das, von der man sofort sieht, daß sie weder durch eine Verkettung a priori und notwendig determiniert ist, noch durch unmittelbar spürbare Inhalte auferlegt wird? Denn es handelt sich nicht darum, Konsequenzen zu verbinden, sondern konkrete Inhalte aneinander anzunähern, zu analysieren, zu isolieren, anzupassen und zu verschachteln.«

<sup>92</sup> Der Zusammenhang zwischen Determiniertheit und einem radikal kontingent zu nennenden Geschichtsverlauf wurde seit dem 19. Jahrhundert regelmäßig als janusköpfige Typologie in der Ideengeschichte diskutiert und insbesondere in anglo-amerikanischen Forschungsbereichen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts thematisiert. Um diese fast schon ›klassisch‹ zu nennende Disposition zu umreißen, sei auf die bis in die Gegenwart diskutierte Position von Bradley (1893) hingewiesen, der hierzu eine idealistische, von Hegel inspirierte Position einnimmt, während Oakeshott (1933) Geschichte vorwiegend als einen Verstehensmodus (*mode of understanding*) begreift. Collingwood (1946) wiederum nimmt hierzu die Haltung ein, dass Vergangenes eine doppelte Existenz aufweise: einmal in seiner vergangenen Semantik, einmal in seiner gegenwärtigen, ›reproduktiven‹ Semantik. Einen wichtigen Impuls aus diesem triadischen Begründungssystem heraus formuliert wiederum Boucher (1985), der im Zuge dessen auch die Grundpositionen von Bradley, Oakeshott und Collingwood *en passant* zusammenfasst: »Both Collingwood and Oakeshott, like Bradley, take history to be a specific, and not every and any, attitude towards the past. The philosophy of history, for them, is the critical examination of the postulates or conditions upon which the historical form of knowledge rests, and not the search for a rationale or grandoise plan in the movement of the past. However, the two types of philosophy of history cannot be entirely divorced from one another. Collingwood's theory of absolute presuppositions implies a conception of how the past is organized into distinct epochs which supersede each other. While [...] Oakeshott's conception of the whole of the history of philosophy is philosophically conceived. [...] In what sense, then, can we apply the terms historicist, relativist, and sceptic, to Collingwood and Oakeshott? If we take historicism to mean the explanation of an occurrence in terms of relating it to its historical context, then both writers can be viewed as historicists. If we understand historicism to entail the recovery of the view of the world the agents themselves had, then Collingwood, although not exclusively, could be included in this category. But Oakeshott escapes it because the agent's view of the world is not that of the historical mode of enquiry.« (Boucher [1985], 63) Boucher schließt mit einem eigenen Vorschlag, der sich auf die historischen Texte und Kontexte fokussiert: »Texts can tolerate a wide degree of interpretation, but there are limits beyond which interpretations cannot go without breaking the chains which secure the written work to its readers. Thus the case for accepting one interpretation can be argued by its supporters, and justified by means of producing relevant evidence. Likewise, alternative views can be supported in the same way. But methodological

dem damit angezeigten, für diese Arbeit maßgeblichen ideengeschichtlichen Methodenhorizont nicht darum, einer bestimmten ›Schule‹, etwa dem New Historicism oder Foucaults ateleologischem Geschichtsverständnis zu folgen, als vielmehr um die Beantwortung der genannten Fragedimensionen: Auf welchen Bedingungen ruht die Genese des Wissens auf und wie lässt sich den Ideen und den durch sie konstituierten Wissensgefügen in ihrer textuellen und literarästhetischen Verfasstheit Genüge tun? Zumal nach den Entwicklungen der Wissenschaftsschulen des 20. Jahrhunderts und deren zahlreichen *turns* lässt sich aus dem heutigen Stand heraus leicht eine Fülle an poetischen Instanzen denken, die angetreten sind, den Konnex von Wissen und Textualität analytisch und gleichermaßen kritisch einzufangen: der Autor, der Rezipient, der Text und dessen Struktur, der Mythos, der Diskurs, das Sprachspiel, die Sprechhandlung, um nur wenige zu nennen. Zugleich bringen diese, sobald die Frage nach ihrer wissenschaftlichen ›Praktikabilität‹ aufkommt, regelmäßig methodische Instrumentarien hervor, um einen Text auf mehr oder weniger befriedigende Weise beschreib- oder erklärbar zu machen. Auch die griechisch-römische Antike hat sich für diese Fragen in hohem Maße interessiert, wenngleich sie keinen Begriff kannte, der den modernen Auffassungen von Literatur gänzlich gleichkäme.<sup>93</sup> Die pauschale Rede von ›der‹ antiken Literatur respektive Kunstretheorie kann dann entfallen, wenn man die antiken Texte als antike *Texte* deutet und in ein Verhältnis setzt zu ihrer Rezeption, die selbst wiederum als textueller Prozess zu denken ist.

Im hier aufgeworfenen Sinn liegt der Studie die Annahme zugrunde, dass die Institutionalisierung des mechanistischen Weltbildes bislang allerdings gerade zu wenig Aufmerksamkeit seitens der philosophischen und philologischen Forschung hinsichtlich ihres Verhältnisses zur Antike erfahren hat. Bemüht man die Metapher des revolutionären Weltbildes, so zeichnet sich ein solches gleichwohl nicht *nur* durch einen ›Willen zur Macht‹ aus. Neben hierarchische Strukturen treten auch bereichsweise Unterscheidungen, Allianzen, Über-

pluralism does not necessarily lead to relativism in interpretation. Interpretations achieved by means of the use of different methods of procedure do not mean the results will be incommensurable, or incapable of being compared. Certain considerations transcend the intra-theoretic confines of any particular method.« (ebd., 271).

<sup>93</sup> Dieser Widerspruch zum Beschreibungsanspruch eines Fachs, das gerne von ›Antiker Literatur‹ spricht, wird in der klassischen Philologie nicht selten nivelliert oder gleich ganz übergangen (Positive, diesen Umstand reflektierende Ausnahmen sind allerdings Arweiler [2009] und Kroll [201964] sowie – bezogen auf die *grammatici* der Spätantike und des Frühmittelalters – Irvine [1994]). Davon abgesehen hat die Antike eine beträchtliche Zahl an Konzepten hervorgebracht, die sich bis heute – nicht nur in Fremd- und Lehnwörtern wie Begriffen wie ›Poetik‹, ›Poetologie‹, ›Metrum‹, ›Metrik‹, ›Vers‹, ›Versifizierung‹, ›Inspiration‹ etc. – auf zahlreiche Beschreibungsarten der Dichtkunst auswirken.

schneidungen, so dass eine ideengeschichtliche Analyse der Antikenrezeption im Zeitalter des Mechanismus auch das Nebeneinander von Ideen und Strukturen zu berücksichtigen hat. Haynes hat diesen Anspruch anhand des Begriffs *domain* ausgeführt:

In thinking about the relation between the reception of a classical text and the institutions, ideology, artistic activity, and scholarship that make this reception possible, two errors should be avoided: either denying any autonomy to the different domains of reception (as, for example, when scholarship or the art work is described as entirely ideological, solely an example of the will to power) or refusing to see the different domains as related to and constrained by others.<sup>94</sup>

Bezogen auf die Etablierung der *ars aesthetica* im 18. Jahrhundert hat eine solche Etablierung auf dem Hintergrund der klassischen Poetiken zwar höchst novatorischen Charakter, dennoch konnten Ästhetik und Poetik in der Folge diskursiv ›koexistieren‹, was sie als *domains* im Sinne Haynes' auszeichnet. Auch ein Fortschrittsgedanke, der dem mechanistischen Weltbild in seiner engen Koppelung an die Sukzession der Technikgeschichte aneignet, bedeutet keinen geschichtlichen ›Fortschritt‹ im trivialen Sinn, sondern bildet selbst ein historisch situiertes Paradigma, das es in Form textueller Zugriffe in der vorliegenden Studie aufs Neue zu erschließen gilt – nicht nur in rezeptiver, sondern auch in produktiver Hinsicht. Denn Rezeptionsparadigmen bilden, so eine wesentliche Annahme der Studie, keine schiere Referenzfunktion aus (auf Epochen, Autoren, Werke, Mythen, Philosopheme etc.), sondern enthalten selbst gestalterisches Potential. Somit wird der Antikenbegriff auch in dieser Hinsicht fokussiert.<sup>95</sup> Erst hierdurch fügen sich ›Antike‹ und ›Rezeption‹ wieder zu einem Kompositum zusammen, das mehr bedeutet als der Einzelwert seiner Bestandteile.

Was mit Bestimmtheit jedem Versuch einer Ideengeschichte anhaftet, ist, eine Spürbarkeit der Zeichen zu rekonstruieren, welche dem Wissen und damit

<sup>94</sup> Haynes (2006), 45.

<sup>95</sup> Im 18. Jahrhundert, insbesondere in der Dichtungsmodus des Rokoko, fällt in diesem Sinn beispielsweise das Bestreben auf, eine ›weibliche‹ Antike zu (re-)konstruieren; vgl. Heinze/Krippner (2014a), etwa in Form eines mit neuzeitlichen Nuancen versehenen Kleopatra-Bilds in Dramen des 18. Jahrhunderts (vgl. Krippner [2014]), die beharrlich auf antike Geschlechtertypologien und deren Transformation verweisende Ausrichtung der Figuren in La Fontaines *La matrone d'Éphèse* (vgl. Wendt [2014]) oder Wielands Gestaltung stoischer und kynischer Philosophengestalten auf Grundlage antiker Muster in der *Musarion* (vgl. Borghardt [2014]). Der Epochenbegriff ›Antike‹ wird entsprechend diesen Rezeptionshaltungen mit bestimmten Eigenschaften und Konnotaten versehen, denen »die Einsicht zugrunde [liegt], dass Vergangenheiten nie stabile Entitäten sind [...], sondern dass sie vielmehr erst im Prozess und im Effekt ihrer Transformation hervorgebracht und immer wieder neu gebildet wird.« (Heinze/Krippner [2014b], 10).

auch den Ideen eine neue Form geben.<sup>96</sup> Hierdurch gelangt man, gewollt oder ungewollt, zu demjenigen, was geradezu ein Grundthema der Aufklärungsphilosophie und einen wesentlichen inhaltlichen Punkt dieser Studie darstellt: der Überführung von sinnlichen Zeichen in ein kognitives Moment.<sup>97</sup> Dieser Prozess lässt sich verdichtend im Rekurs auf ein Prinzip beschreiben, das pointiert in der Frühen Neuzeit selbst – im Spannungsfeld von Sinnlichkeit und Rationalität – Gestalt gewinnt: das Prinzip der Evidenz (*evidentia*). Denn die Wahrheit ist – mit Descartes gesprochen – reine Evidenz; die Zeichen sind dementsprechend sinnlich präsent und beobachtbar (selbst wenn sie ›lediglich‹ in Form historischer Quellen vorliegen), dabei aber auch potentielle Träger respektive Übermittler von Wahrheiten.<sup>98</sup> Campe bringt diese Denkfigur bereits mit wissenschaftlichem Blick auf die von ihm so bezeichnete ›Epoche der Evidenz‹, die sich zwischen Descartes und Kant abgespielt habe, auf einen Punkt:

In dieser, epistemologischen, Sicht erscheint die Epoche der Evidenz [die Zeit des Cartesianismus; D. B.] also als Zwischenbereich: als Zwischenbereich zwischen dem, was bei der Beobachtung der Welt als evident gilt, und dem, was als evidente Beobachtung sich beobachten lässt. Dafür gibt es eine klassisch gewordene Formel. Oft findet man in dieser Zeit die Rede von den zwei Arten der Evidenz: der mathematischen (oder metaphysischen) Evidenz, die volle Gewissheit gewährt, und der historischen Evidenz (im alten, aristotelischen, Sinne der *historiae*), die höhere oder mindere Grade von Gewissheit möglich macht.<sup>99</sup>

Auf diesem Hintergrund seien, im kritischen Anschluss an die in Kapitel 1.2 skizzierten Forschungsleistungen, als Ziele der vorliegenden Studie festgehalten, den Einfluss des mechanistischen Denkens – in Form der Mechanik als Disziplin oder des Mechanismus als mit dieser Disziplin aufs Engste bezogener Denkart – auf die frühneuzeitliche Ästhetik und Poetik unter dem Leitaspekt der Antikenrezeption zu applizieren und zu beschreiben. Darüber hinaus soll die Studie einen neuen Aufschluss über das Bild geben, das sich die Frühe Neuzeit von der Antike gemacht hat, indem sie sich abseits transzendornter Verklärungsstrategien bewegte. Den Ausgangspunkt hierfür sollen gerade nicht die antike Mechanik oder die antike Technik bilden, sondern die Vermögenslehren der antiken Poetik und Rhetorik. In einer ausführlichen Behandlung dieser Sujets

<sup>96</sup> Vgl. hierzu auch Baßler (2005), 227–231.

<sup>97</sup> Vgl. Kondylis (2002), 9–19.

<sup>98</sup> Zur Rolle des Wahrheitsbegriffs in epistemologischen Zusammenhängen vgl. Grundmann (2008), 33–69.

<sup>99</sup> Campe (2006), 27.

in den Kapiteln II.1–6 der Studie werden die Grundlagen für das Verständnis der Entwicklung ›neuer Naturen‹ in der Frühen Neuzeit in Auseinandersetzung mit der Antike geschaffen. Denn es macht nur wenig Sinn, von einer Antikenrezeption im Rahmen unseres Themas zu sprechen, wenn nicht zuvor geklärt ist, welche Haltung die Antike zu Kräften, Vermögen und Bewegungen in den sprachlichen Künsten vertritt. Auch wäre es problematisch, von einer ›neuen Natur‹ in der Frühen Neuzeit zu sprechen, wenn nicht zuvor die aus der Antike tradierten ›alten‹ Naturkonzepte klar umrissen würden.<sup>100</sup> Die Frühe Neuzeit wird nach Naturphilosophie (Kapitel III.1–3) und Ästhetik (Kapitel IV.1–6) geteilt dargestellt, wobei Kraft und Bewegung *passim* die verbindenden Paradigmen bilden, während der Naturbegriff hierfür als dialektische Rahmung begriffen wird. Dialektisch ist diese Rahmung zu nennen, weil sich ›alte‹ und ›neue‹ Natur in einer Austauschbeziehung zueinander befinden – wie in Kapitel I.2 bereits dargelegt, konträr zur Annahme eines planen Ablösens der Antike durch die neuen Naturen. Der Einfluss des mechanistischen Weltbilds auf die Poetik(en) im 18. Jahrhundert wird anhand poetologischer Grundpositionen sowie der Kritik an diesen mit den in Teil III–IV erarbeiteten Paradigmen, allen voran der ›Psychomechanik‹, in den Kapiteln V.1–6 zur Darstellung gebracht. Historisch wird die Studie mit der Philosophie Herders in den 1770er Jahren, also kurz vor der sogenannten Kantischen Wende, beschlossen.

#### 4. Anmerkungen zu den Übersetzungen

Sämtliche fremdsprachigen Texte – mit Ausnahme der englischen – werden im Original sowie in einer eigenen Übersetzung geboten. Die Übersetzungen folgen dabei den Kriterien der sachlichen Treue und Genauigkeit; sie erheben dementsprechend, im Gegensatz zu den meisten der behandelten Autoren, keinen Anspruch, der selbst ästhetisch zu nennen wäre. Bei Übertragungen von Vers in Prosa werden, wo es sich anbietet, Schrägstriche zur groben Orientierung gesetzt. In der Regel wird die Übersetzung in den Haupttext integriert und das Original in der Fußnote angeführt; der umgekehrte Weg wird dann bevorzugt, wenn die behandelte Textstelle im Zuge des Argumentationsgangs eine dezidiertere Analyse, insbesondere ihrer lexikalischen, grammatischen und stilistischen Komponenten erfährt; dann, wenn dem Text in seiner originalen Verfasstheit besondere Aufmerksamkeit zuteil kommen soll; außerdem dann, wenn ein synoptischer Vergleich mehrerer Textstellen die Betrachtung der Positionierung bestimmter Schlüsselbegriffe in den zitierten Passagen er-

<sup>100</sup> Das Kapitel II.6 ist dabei als Übergang zum frühneuzeitlichen Teil gestaltet.

forderlich macht.<sup>101</sup> Kursivierungen werden stets aus dem Original übernommen,<sup>102</sup> ebenso Sperrstellungen und idiosynkratische Schreibweisen; die Zeichensetzung – die mangels einer einheitlichen Regelsetzung in den meisten der hier behandelten Epochen ebenfalls idiosynkratisch geprägt ist – wurde in den Originaltexten beibehalten, in den Übersetzungen indes behutsam dem modernen Gebrauch angepasst.

<sup>101</sup> Da dies in den Kapiteln zur Antike selbst in der Regel der Fall ist, findet sich dort überwiegend der Originaltext im Haupttext.

<sup>102</sup> Bei zusätzlich vorgenommenen Kursivierungen oder anderen Neuformatierungen findet sich eine Anmerkung.