

# Inhalt

|   |     |
|---|-----|
| Danksagung .....  | 7   |
| Einleitung .....  | 9   |
| I Lessings Lektüren .....                                   | 19  |
| 1. Eine Spur von Harmonie (Leibniz mit Spinoza).....        | 19  |
| 2. Lessings Leibniz-Lektüre.....                            | 25  |
| 3. Denken zwischen den Zeilen: Lessing und Mendelssohn....  | 30  |
| II Erfindung und Nachahmung .....                           | 35  |
| 1. Erfindung ist Nachahmung.....                            | 35  |
| 2. Krypsis: Die Methode der Geschichte (Ramus, Baumgarten). | 46  |
| III Allegorie des Sehens: fruchtbare Augenblicke .....      | 55  |
| 1. Das »Transitorische« und der fruchtbare Augenblick ..... | 55  |
| 2. »plötzlich« sehen .....                                  | 59  |
| 3. Zeit sehen und »transitorisch denken«.....               | 61  |
| 4. Umschrift: prägnante Momente und fruchtbare Augenblicke. | 67  |
| IV Die (neue) Allegorie der Theorie: Falten .....           | 71  |
| 1. Zitierte Falten.....                                     | 71  |
| 2. Epoche: Evidenz der Zeit .....                           | 75  |
| V Schönheit: Lessings Ermessen des mythischen Grunds .....  | 81  |
| 1. »nota« und »mora«: Lesen und Ermessen .....              | 81  |
| 2. Die Form des Lesens (Lessing, Cassirer).....             | 89  |
| 3. Herkules' Zittern: Mythos und Religionskritik .....      | 94  |
| 4. Laokoons Tod.....  | 97  |
| 5. Lessings Gesetz der Schönheit (Wellbery).....            | 105 |

|  |     |
|--|-----|
| VI Die Einbildungskraft vor Augen . . . . .              | 115 |
| 1. Doppelter Einsatz . . . . .                           | 115 |
| 2. Ohn/Streitigkeit der Einbildungskraft . . . . .       | 119 |
| 3. Einbildungskraft und Mitleid . . . . .                | 125 |
| 4. Mitleid und Pathos (Lessing, Winckelmann) . . . . .   | 128 |
| VII Dichtung als Bildtheorie: Poetische Gemälde. . . . . | 137 |
| 1. Homers malerisches Talent. . . . .                    | 137 |
| 2. Tagträume: das poetische Gemälde. . . . .             | 138 |
| Zusammenfassung in sieben Thesen. . . . .                | 151 |
| Literatur . . . . .                                      | 157 |

## Danksagung

Ein Stipendium des DFG-Graduiertenkollegs »Lebensformen und Lebenswissen« an den Universitäten Potsdam und Frankfurt/Oder sowie ein Jahresstipendium am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris ermöglichte die Entstehung der Dissertation. Beiden Institutionen verdanke ich mehr als die materielle Unterstützung. Sie ermöglichten die Begegnung und Zusammenarbeit mit großzügigen Lehrern, aufmerksamen Kollegen und achtsamen Kritikern.

Für seine geduldige Ermutigung und Vertrauen danke ich Anselm Haverkamp; für ihre klaren und klärenden Denkanstöße danke ich Eva Geulen; für ihr unkompliziertes Entgegenkommen danke ich Andrea Allerkamp, ohne die die Dinge nicht ihre Ordnung gefunden hätten. Andreas Beyer und Beate Söntgen verdanke ich wichtige Einsichten und effektive Kritiken von Seiten der Kunstgeschichte und vor allem, während der Arbeit am Text die Liebe zu Bild, Skulptur und Raumgestaltung wiederentdeckt zu haben. Der Dissertation ging ein fröhliches Studium voran, in dem vor allem Achim Hölters lebendiger Stil Literatur zu lehren eine nachhaltige Wirkung gezeitigt hat.

Für Diskussionen und Korrekturlesen danke ich Alexandra Heimes, Johann Reißer, Tobias Vogt, Carolin Blumenberg, Valentina Heck und Daniel Reichelt. Ich danke meinen Eltern für ihre Unterstützung während so mancher Durststrecke. Für ihr Vertrauen und ihre Freude an meiner Sache danke ich meiner Familie und meinen Freunden.



## Einleitung

Wir haben die Laokoon-Skulptur vor Augen, wenn von Lessings gleichnamigem Essay die Rede ist. Lessing aber hat diese Skulptur wahrscheinlich nie gesehen. Dieser Umstand stößt bereits ins Herz dessen, was in der erkenntniskritischen Quasi-Medientheorie *Laokoon* verhandelt wird: das Sichtbare, das Unsichtbare; und das, was vor Augen steht und ›blind‹ gesehen wird. Um diesem was-man-vor-Augen-hat auf die Spur zu kommen, wird in der vorliegenden Arbeit Gotthold Ephraim Lessings kanonischer Essay *Laokoon. Oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* von 1766 einer Relektüre unterzogen. Die Dissertation arbeitet dabei heraus, dass Lessings Theorie des Ästhetischen auf einer Theorie der Metapher gründet: also weniger ein *ut-pictura-poesis*-Diktum auflöst und verabschiedet, als vielmehr das »ut« zum Gegenstand und Ausgangspunkt seiner Überlegungen macht.

Trotz der Komplexität und Vielseitigkeit, die die Schriften des Autors kennzeichnen, und der damit verbundenen Schwierigkeit, Lessing auf eine Lesart festzulegen, hat sich tendenziell in Bezug auf den *Laokoon* eine Deutung etabliert: Der Text arbeite in erster Linie heraus, dass die Kunstformen und ihre Verfahrensweisen an Zeichen und Medien gebunden sind; er dividiere die Kunstformen auseinander und grenze sie systematisch voneinander ab; er bestimme Dichtung als autonome *Zeitkunst* und Malerei als *Raumkunst*: d.h. Dichtung zeigt idealerweise Zeit, Malerei zeigt Raum; Lessings Ästhetik hierarchisiere die Künste, wonach die Poesie in ihrer Idealität der materiellen Malerei überlegen sei. Entgegen dieser Festschreibungen werden in der vorliegenden Arbeit die genannte Differenz und ihre medialen und hierarchischen Konsequenzen nicht als das Resultat des Essays gesehen. Umgekehrt scheint die Differenz vielmehr als der konzeptionelle Ausgangspunkt in Lessings Darstellungsstrategie zu fungieren. Die grundsätzliche Annahme, dass die trennende Kategorisierung im *Laokoon* nicht das letzte Wort hat, wird mit einigen Autoren wie Inka Mülder-Bach, Friedrich Balke, Carol Jacobs, Rüdiger Campe

und auch Monika Fick geteilt.<sup>1</sup> Häufig bleibt es aber bei dem am Rande geäußerten Hinweis, dass der Text die ihm nachgesagte Differenzziehung selbst unterläuft oder sich in Widersprüchen verfängt; eine konsequente Untersuchung dieser Relativierung von Differenz wurde bisher nicht geleistet. Die folgenden Detailstudien nehmen sich des Desiderats an, indem sie sich der Darstellungsweise des Verhältnisses zwischen Dichtung und Malerei widmen. Die Nachskizzierung des kompliziert ausgeloteten und im Paradox sich entfaltenden Bezugs zwischen den Künsten verbindet sich mit der These, dass Lessing mittels der Darstellung dieser Beziehung, im Aufsuchen und Abtasten der Gemeinsamkeiten, in den Inszenierungen ihrer gegenseitigen Annäherung und Verwechslung seine Theorie des Ästhetischen entwickelt. Sie zeigt sich als eine im Vollzug der Darstellung implizite Theorie über die Bedingungen der Wirkung von Kunst, sowohl der Dichtung als auch der Malerei: *Beide* ›stellen vor Augen‹ und *beide* lassen sehen, was realiter nicht zu sehen ist.

Das Ziel, eine im Vollzug der Darstellung implizite Theorie herauszuarbeiten, birgt einige Voraussetzungen. Die Prämisse, nach der Wissenschaftlichkeit auf der Überzeugung aufbaut, dass das Objekt unbeeinflusst von seiner Betrachtung bleibt, nach der Subjekt und Objekt strikt getrennt werden und ein Blick nur in eine Richtung gehen kann, wird hier nicht

1 Vgl. Mülder-Bach, Inka: Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der »Darstellung« im 18. Jahrhundert. München 1998; Balke, Friedrich: Gattungspolitik. Über das Verhältnis von medienästhetischer Normativität und anthropologischer Differenz in Lessings Laokoon. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 126 (2007), 481–507; Jacobs, Carol: The Critical Performance of Lessing's Laokoon. In: MLN 102/3 (1987), 483–521; Campe, Rüdiger: Aktualität des Bildes. Die Zeit rhetorischer Figuration. In: Gottfried Boehm, Gabriele Brandstetter, Achatz von Müller (Hg.): Figur und Figuration. Studien zu Wahrnehmung und Wissen, München 2007, 163–182; sowie ders.: Epoche der Evidenz. Knoten in einem terminologischen Netzwerk zwischen Descartes und Kant. In: Sibylle Peters, Martin Jörg Schäfer (Hg.): »Intellektuelle Anschauung«. Figurationen von Evidenz zwischen Kunst und Wissen. Bielefeld 2006, 25–43; außerdem ders.: Lovers' Daydreams. The Moment of the Image in Lessing's Laokoon. In: Alexandra Kleinhuus, Barbara Naumann, Edgar Pankow (Hg.): Intermedien. Zur kulturellen und artistischen Übertragung. Zürich 2010, 149–166; vgl. auch Schneider, Matthew: Problematic Differences. Conflictive Mimesis in Lessing's Laokoon. In: Poetics Today 20/2 (1999), 273–289; schließlich Fick, Monika: Lessing Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Zweite Auflage. Stuttgart 2004, 216–241, insb. 232. Zu erwähnen ist auch Ficks Vortrag bei der Tagung »Unordentliche Collectanea. Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon* zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und ästhetischer Theoriebildung«, 11.–13. November 2010 im Kloster Bronnbach, veranstaltet vom Institut für Deutsche Philologie der Universitäten München und Würzburg, namentlich durch Friedrich Vollhardt und Jörg Robert. Monika Fick setzte hier zu dem Versuch an, die hochgehaltene Differenz zwischen Malerei und Dichtung entgegen einer starken Wellbery-Rezeption in Frage zu stellen und Lessings Interesse an der Malerei herauszuarbeiten. Im Rahmen dieser Tagung ist auch Eric Achermanns Beitrag zu Lessings *Laokoon* in Herders »Erstem Kritischen Wäldchen« (1769) nennenswert; Achermann machte auf die latente Leibniz-Rezeption in Lessings Ästhetik aufmerksam, um dessen Denkmodell der *Kontinuität* hervorzuheben.

bedient. Vielmehr wird davon ausgegangen, dass zwischen Subjekt und Objekt per se eine produktive Beziehung besteht, genauer, dass das Subjekt Teil dessen ist, woraus es sein Objekt gewinnt; so hat das Subjekt einen eigenen Anteil an jenem Objekt, das es unter die Lupe nimmt. Was diese produktive Perspektive also ausmacht, ist die stete Miteinbeziehung einer Art von Allgemeinheit. Eine solche Sichtweise entwickelte sich im Entstehungskontext der Dissertation: Im DFG-Graduiertenkolleg *Lebensformen + Lebenswissen* galt es unter anderem, eine kulturwissenschaftliche Antwort auf die Bio-Wissenschaften zu formulieren. Ansatzpunkt hierzu war die Perspektive: Der ins Auge gefasste Gegenstand – *Leben* – sollte eben nicht, wie in den Naturwissenschaften üblich, rein objektiviert beschrieben werden; genauso wenig sollte der Gegenstand in romantischer Tradition als ein ›Unsagbares‹ postuliert und damit von der analytischen Betrachtung ausgeklammert werden. Vielmehr wurde eine Sichtweise geübt, nach der der Gegenstand ein immanentes Wissen von sich selbst hat, das als praktisches Wissen gefasst und nachvollzogen werden kann. Um dem zu entsprechen veranschaulicht sich in dieser Arbeit eine Theorie im Sinne der griechischen *theōria*: Im Prozess des eingehenden Betrachtens, im *Akt* der Betrachtung tritt das Betrachtete und eine Anschauung hervor. Hier heißt das konkret, dass ein affirmatives und kritisches Lesen angestrebt wird, das so formalistisch wie möglich Kompositionsstrukturen rekonstruiert. Es zielt darauf, Zwischenräume und Verhältnissetzungen zu beobachten und ihre textuelle Gestaltung möglichst präzise zu beschreiben; das bedeutet auch, eine Verhältnis-Struktur wiederholt einzukreisen – wie zum Beispiel in Kapitel I –, um unterschiedliche Betonungen zu gewinnen.

Wenn hier von in der Praxis nachvollziehbarem, immanenten Wissen und von der Annäherung von Subjekt und Objekt die Rede ist, unterscheidet sich das Verfahren dennoch von Konzepten der Rezeptionsästhetik nach Iser. Deren Betrachter und Leser weiß die Unbestimmtheits- und Leerstellen eines Textes/Kunstwerks zu ergänzen und damit das »offene Kunstwerk« zu vervollkommen. Der Leser der Rezeptionsästhetik reagiert automatisch interpretierend. Das Lesen, das hier hingegen geprobt wird, will nicht interpretieren, sondern in einzelnen Nahaufnahmen die Machart des Textes nachbauen und zeigen. So wird herausgearbeitet, was im Prozess des Lesens selbstverständlich scheint und gerade in dieser Selbstverständlichkeit überlesen wird. Die Konzentration liegt auf feinen sprachlichen Ambiguitäten sowie Kippmomenten zwischen rational Verständlichem und nicht mehr ganz rational Erfassbarem. An den epistemologischen Rändern zeigt sich Lessings Stil rhetorisch außergewöhnlich geschult und die ihm nachgesagte Raffinesse kommt zum Tragen; in die berühmte, zügige Klarheit seiner rationalen Explikationen implementiert

er eine undeutliche Weite, treibt intern und unauffällig im Duktus seiner Rede die rein verstandesmäßige Nachvollziehbarkeit an ihre Grenzen. Der Essay über die Grenzen der Malerei und Poesie, so soll es sich im Folgenden darstellen, handelt von Strukturen und Dynamiken produktiver Grenzüberschreitungen, Ambiguitäten und Ironien, die notwendig sind für die (illusionierende) Wirkung von Kunst.

Während die Dissertation zielgerichtet an der Herausstellung der Kompositionsstrukturen des Textes arbeitet, fügen sich die Referate des allgemeinen Wissensstands zum *Laokoon* und das Wissen, das grundlegend für das Verständnis und die Argumentation gebraucht wird oder ihren Diskussionshintergrund bildet, in Fußnoten ein, ohne ein eigenes Kapitel im Fließtext zu füllen. Indem hier ausdrücklich am Text selbst die Theorie entfaltet wird, werden bestehende theoretische Positionen dem Text nicht appliziert. Auch verzichtet die Dissertation weitestgehend darauf, Lessings *Laokoon* in einen Diskurs einzuspeisen, ihn deutlich als Ausgangspunkt zeitgenössischer Theoriebildung zu interpretieren und ihn in einem feststehenden theoretischen Rahmen zu verorten bzw. in entsprechenden Begrifflichkeiten und Denkweisen zu schienen. Das Konzept der Dissertation beruht darauf, die Detailanalysen für sich sprechen zu lassen und daraus skizzenhaft theoretische Überlegungen abzuleiten. Diese Entscheidung hat sich gerade aufgrund interdisziplinärer Auseinandersetzungen und Diskussionen ergeben: Theorie ist notwendig und dass Literatur und Kunst philosophischen Gehalt haben, steht außer Frage. Aber wie umgehen mit jenem inhärenten philosophischen Gehalt eines literarischen Textes, ohne ihn exakt im Moment seiner Explikation zu verlieren; ohne einerseits philosophisch der Literatur über den Mund zu fahren, andererseits der philosophischen Tiefe eines Textstücks aus dem Weg zu gehen, indem sie als unaussprechbar postuliert wird. Die Theorie-Applikation wird hier vermieden, nicht aber um der Frage nach ›Theorie und Literatur‹ aus dem Weg zu gehen. Im Gegenteil, jene Frage führte zu der genannten Konsequenz, versuchsweise den theoretischen Gehalt des Textes (wieder) selbst zum Sprechen zu bringen. Mag die Bildtheorie, die Lessing mit Dichtung engführt und gleichzeitig vollzieht, im Ergebnis an Momente von beispielsweise W.J.T. Mitchells Bildtheorie erinnern:<sup>2</sup> Die *Methode*, die die beiden Autoren anwenden, ist unterschiedlich. Sie aber ist es, die hier interessiert und woran Lessings Theorieproduktion gebunden ist. Mit diesem Fokus lehnt der Ansatz der Arbeit an Konzepten und Autoren an,

<sup>2</sup> Vgl. dazu die 2008 unter dem Titel *Bildtheorie* erschienene Sammlung der ins Deutsche übersetzten Aufsätze W.J.T. Mitchells, deren Grundtenor den Zweifel an der Trennung von Sprache und Bild ausdrückt. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen ist der Band von Gustav Frank, erschienen in Frankfurt a.M.

die Poetik und Theorie verknüpft denken, Metapherntheorie, Ästhetik und die Praxis von Wissensvollzügen – sowohl in der Philosophie wie auch in der Dichtung und (darstellenden) Kunst – thematisieren. Als wichtige Inspirationsgeber sind hier zu nennen Anselm Haverkamp, Rüdiger Campe, Eva Geulen, Georges Didi-Huberman, Carol Jacobs, Christoph Menke, Juliane Rebentisch, Michael Fried. Aus der Lessing-Forschung sind für die vorliegende Analyse vor allem die Positionen von David Wellbery und Inka Mülder-Bach sowie von Alexander Altmann und Max Kommerell relevant. Die Argumentation knüpft an ihre Erkenntnisse an und entfaltet sich auf der Folie ihrer eindringlichen und nachhaltigen Untersuchungen.

Im Verlauf der folgenden Detailanalysen wird angestrebt, den textimmanenten Begriff von Nachahmung, Erfindung und Evidenz herauszuschälen. Lessings Poetik wird als Bildtheorie gelesen, die Differenzierung und Relationssetzung von Dichtung und Malerei als Theorie der ästhetischen Effektbildung, seine Kritik als Ästhetik. »Als«: Im Zentrum dieser Aspekte steht Lessings implizite Verhandlung, Beschreibung und Konzeptionalisierung der Metapher und Allegorie. Zwei Formulierungen – zwischen Begriff, Metapher, Allegorie, Topos, Übersetzung, Konzept, Beschreibung changierend – werden dabei hauptsächlich in Betracht gezogen: Die Kapitel III und IV schälen den »fruchtbaren Augenblick« als Allegorie des Sehens heraus; das »poetische Gemälde« wird in den Kapiteln IV und VII als Allegorie der Darstellungstheorie gezeigt. In einem unermüdlichen Prozess durchdenkt und übersetzt Lessing aus alten und neueren europäischen Sprachen unzählige ästhetische Texte und Topoi in einen deutschen Textfluss und deutschsprachige Sinnproduktion; genauer: im Übersetzungsprozess generiert und erneuert er die Fähigkeit der deutschen Sprache zur Sinnproduktion. Aus heutiger Sicht ließe sich formulieren, Lessing flexibilisiere dabei Definitionen und Festschreibungen, wie das »poetische Gemälde«, und unterziehe sie einer Kritik. Doch Lessing flexibilisiert noch keine Definitionen, denn bis dato gibt es zwar etablierte Denkformationen (Diskursregeln, Episteme, Topoi) – die sich während der Aufklärung besonders hinsichtlich der Religion und Herrschaftssysteme im Umbruch befinden –, aber keine »Begriffe«, wie sie sich in der Folge Kants manifestieren werden. Einerseits bereitet Lessing mit seiner Spracharbeit den Boden für die Gestaltung von Begrifflichkeit; andererseits scheint sein Ziel nicht in feststehenden Begriffsbildungen zu liegen. Er klärt Bedeutungsvorstellungen von Repräsentation in Form von sprachlichen Inszenierungen, die sich nicht in einem konkreten Begriff abschließen. So zielen die rhetorischen Inszenierungen auf Begrifflichkeit wie ein Pfeil, der nicht losgelassen wird und die Bogensehne gespannt hält: Sie stellen begriffliches

Potential her. Entsprechend hat der *Laokoon* jede Menge Vermögen, in die verschiedensten Richtungen interpretiert und auf Begriffe und Vorläufer-Begriffe oder Mediendefinitionen zugespitzt und eingeschossen zu werden. Tatsächlich ist dieses Vermögen auch höchst vielseitig und widersprüchlich zur Wirkung gekommen, indem es in Sinnfestschreibungen realisiert und in Lesarten etabliert wurde. Anders hebt nun die vorliegende Arbeit Lessings sprachliches Durcharbeiten hervor, skizziert die rhetorischen Dynamiken, die in der Vorbegrifflichkeit am Werk sind und die seiner Theorie des Ästhetischen eine Form geben. So sollten sich im Folgenden also Strukturen des Vermögens und ihre Sinnproduktionsmechanismen zeigen. Die Arbeit versucht, möglichst keine Schlüsse zu ziehen und die nachvollziehende Darstellung für sich sprechen zu lassen. Nicht eine Schlussfolgerung oder Interpretation, vielmehr eine Zusammenfassung bündelt deshalb die zu Tage gebrachten komplexen Ansichten abschließend in sieben griffigen Thesen über Lessings Darstellungstheorie.

Die Ästhetik thematisierend bewegt sich die Analyse zwischen Dichtung und Philosophie. Inhaltlich wird dem in zweierlei Hinsicht Rechnung getragen: Einerseits, indem im Rahmen der ästhetischen Theorie des *Laokoons* Lessings Verständnis von »Mitleid« betrachtet wird (Kapitel VI); implizit knüpft das an die Tragödientheorie an, über die im 18. Jahrhundert ebenso wie heute Philosophie und Literaturwissenschaft diskutieren. Auch kommt dieser Punkt einer herkömmlichen Vermutung der Lessing-Forschung nach, die den Keim der ästhetischen Schrift im *Briefwechsel über das Trauerspiel* verortet. Der briefliche Austausch entsteht zwischen Mendelssohn, Lessing und Nicolai in den Jahren 1756/1757, knapp zehn Jahre vor der Veröffentlichung des *Laokoons*, und thematisiert die Frage nach Leid und Mitleid, seine Struktur und Wirkungsweise. Weil die Darstellung des Leids und seine Mitleid erregende Wirkung auch das einsteigende Thema der ersten Kapitel des *Laokoons* ist, liegt es nahe, diese Verknüpfung zu sehen. Die vorliegende Arbeit thematisiert das Konzept von Mitleid allerdings weniger wegen dieser textgenetischen Linie, sondern vielmehr wegen ihrer eigenen literaturkritisch-philosophischen Ausrichtung. Dieser Ausrichtung dient umgekehrt – in zweiter Hinsicht – ein anderer wichtiger philosophischer Austausch, der prompt in die Entstehungszeit des *Laokoons* fällt: derjenige zwischen Lessing und Mendelssohn über das Verhältnis von Leibniz und Spinoza aus dem Jahr 1763. Der im Kontext der bisherigen *Laokoon*-Lektüren wenig beachtete Briefwechsel wird in Kapitel I als der zentrale initiativ Funke der grundlegenden Stoßrichtung von Lessings Ästhetik gezeigt. Verhältnissetzung und gegenseitige reflexive Markierung lassen sich hier als der Grundriss einer Theorie des Ästhetischen erkennen. Weil dieser freundschaftliche Dialog entscheidend für die

philosophisch fundierte Gedankenentwicklung ist, werden sowohl Lessings Briefentwurf als auch der darauf reagierende Ausschnitt aus Mendelssohns Antwortschreiben der gesamten Analyse vorangestellt und folgen direkt auf die Einleitung. Der Lektüre dieses Dialogs im Kapitel I folgt dann in den Kapiteln II-VII das schrittweise Herauslesen der ästhetischen Theorie Lessings, wie sie sich im Raum zwischen den Künsten und in ihrem Verhältnis zueinander darstellt.

Zuletzt noch ein Wort zu dem Impuls, der der Arbeit zugrunde liegt. Ausgerechnet von Lessings *Laokoon* eine Re-Lektüre zu vollziehen, mag vielleicht Befremden hervorrufen, weil es sich doch um einen so sattsam bekannten Text handelt. Gerade wegen seiner eigentümlichen Kanonizität scheint er allerdings schneller zitiert als tatsächlich gelesen zu werden. Dem steuert diese affirmative Lektüre entgegen. Lessings Essay wird hier – philologisch trainiert – buchstäblich (wieder) *gelesen*. Außerdem fragt das Projekt durch das schlichte Lesen, inwiefern der kanonische, d. h. gewissermaßen zeitlose Text, sich in unsere Aktualität übersetzen lässt. Inwiefern ist er denn noch lesbar? Und ist er relevant und demnach tatsächlich kanonisch?

*Durch Spinoza ist Leibnitz nur auf die Spur der vorherbestimmten Harmonie gekommen. An Moses Mendelssohn (1763)*

Ich fange bei dem ersten Gespräche an. Darin bin ich noch Ihrer Meinung, daß es Spinoza ist, welcher Leibnizen auf die vorherbestimmte Harmonie gebracht hat. Denn Spinoza war der erste, welchen sein System auf die Möglichkeit leitete, daß alle Veränderungen des Körpers bloß und allein aus desselben eigenen mechanischen Kräften erfolgen könnten. Durch diese Möglichkeit kam Leibniz auf die Spur seiner Hypothese. Aber bloß auf die Spur; die fernere Ausspinnung war ein Werk seiner eigenen Sagazität.

Denn daß Spinoza die vorherbestimmte Harmonie selbst, gesetzt auch nur so, wie sie in dem göttlichen Verstande antecedenter ad decretum existiert, könne geglaubt, oder sie doch wenigstens von weitem im Schimmer könne erblickt haben: daran heißt mich alles zweifeln, was ich nur kürzlich von seinem Systeme gefaßt zu haben vermeine.

Sagen Sie mir, wenn Spinoza ausdrücklich behauptet, daß Leib und Seele ein und eben dasselbe einzelne Ding sind, welches man sich nur bald unter der Eigenschaft des Denkens, bald unter der Eigenschaft der Ausdehnung vorstelle, (Sittenlehre, T. II. §. 126) was für eine Harmonie hat ihm dabei einfallen können? Die größte, wird man sagen, welche nur sein kann; nämlich die, welche das Ding mit sich selbst hat. Aber, heißt das nicht mit Worten spielen? Die Harmonie, welche das Ding mit sich selbst hat! Leibniz will durch seine Harmonie das Rätsel der Vereinigung zweier so verschiedener Wesen, als Leib und Seele sind, auflösen. Spinoza hingegen sieht hier nichts Verschiedenes, sieht also keine Vereinigung, sieht kein Rätsel, das aufzulösen wäre.

Die Seele, sagt Spinoza an einem andern Orte (T. II. §. 163), ist mit dem Leibe auf eben die Art vereinigt, als der Begriff der Seele von sich selbst mit der Seele vereinigt ist. Nun gehöret der Begriff, den die Seele von sich selbst hat, mit zu dem Wesen der[518] Seele, und keines läßt sich ohne das andere gedenken. Also auch der Leib läßt sich nicht ohne die Seele gedenken, und nur dadurch, daß sich keines ohne das andere gedenken läßt, dadurch, daß beide eben dasselbe einzelne Ding sind, sind sie nach Spinozas Meinung mit einander vereinigt.

Es ist wahr, Spinoza lehrt: »die Ordnung und die Verknüpfung der Begriffe sei mit der Ordnung und Verknüpfung der Dinge einerlei.« Und was er in diesen Worten bloß von dem einzigen selbstständigen Wesen behauptet, bejahet er anderwärts und noch ausdrücklicher insbesondere von der Seele (T. V. §. 581): »So wie die Gedanken und Begriffe der Dinge in der Seele geordnet und unter einander verknüpft sind: eben so sind auch aufs genaueste die Beschaffenheiten des Leibes oder die Bilder der Dinge, in dem Leibe geordnet und unter einander verknüpft.« Es ist wahr, so drückt sich Spinoza aus, und vollkommen so kann sich auch Leibniz ausdrücken. Aber wenn beide sodann einerlei Worte brauchen, werden sie auch einerlei Begriffe damit verbinden? Unmöglich! Spinoza denkt dabei weiter nichts, als daß alles, was aus der Natur Gottes, und der zu Folge, aus der Natur eines einzelnen Dinges, formaliter folge, in selbiger auch objective, nach eben der Ordnung und Verbindung, erfolgen müsse. Nach ihm stimmt die Folge und Verbindung der Begriffe in der Seele, bloß deswegen mit der Folge und Verbindung der Veränderungen des Körpers überein, weil der Körper der Gegenstand der Seele ist; weil die Seele nichts als der sich denkende Körper, und der Körper nichts als die sich ausdehnende Seele ist. Aber Leibniz – Wollen Sie mir ein Gleichnis erlauben? Zwei Wilde, welche das erstmal ihr Bildnis in einem Spiegel erblicken. Die Verwunderung ist vorbei, und nunmehr fangen sie an, über diese Erscheinung zu philosophieren. Das Bild in dem Spiegel, sagen beide, macht eben dieselben Bewegungen, welche ein Körper macht, und macht sie in der nämlichen Ordnung. Folglich, schließen beide, muß die Folge der Bewegungen des Bildes, und die Folge der Bewegungen des Körpers sich aus einem und eben demselben Grunde erklären lassen.<sup>3</sup>

*Mendelssohn an Lessing, Mai–Juli 1763*

[...] Genug vom Spiel! wir wollten doch vom Spinoza plaudern!

Spinoza behauptet, daß Leib und Seele verschiedene Modificationen einer und eben derselben Substanz sind. Wohl zu verstehen: daß er mit dem Worte Substanz eine ganz andere Idee verbindet, als wir damit zu verbinden pflegen; denn ihm ist die nothwendige Substanz auch die einzige. Hingegen läugnet Spinoza keinesweges, daß Ausdehnung und Denken zwei verschiedene attributa sind, und daß ein jedes attributum für sich selbst muß begriffen werden können, ohne den Begriff eines anderen attributi zu involviren (Pars II, prop. 6). Es folgt hieraus, — und mich dünkt, daß Spinoza dieses irgendwo ausdrücklich behauptet —, daß sich keine Bewegung durch das Denken, und wiederum kein Denken durch die Bewegung begreifen lasse; sondern die Begriffe folgen aus den Begriffen, und die Bewegungen aus Bewegungen: doch so, daß sie harmoniren, d. h. in der Sprache des Spinoza, daß die Begriffe per modum cognitionis allezeit eben dasselbe ausdrücken, was die Bewegungen per modum extensionis ausdrücken.

3 Lessing, Gotthold Ephraim: Werke. Bd. 8. München 1970ff., 517–518.

Wenn also Spinoza gleich Leib und Seele für dieselbe Substanz, dasselbe individuum hält, so hält er sie gleichwohl nicht für dasselbe Ding, sondern, wie gesagt, für ganz verschiedene attributa, zwischen welchen gar wohl eine Harmonie statt findet. Die Schwere und die Ausdehnung, die Geschwindigkeit und Richtung sind gleichfalls attributa eben derselben Substanz; aber sie sind eben nicht dasselbe Ding, und es läßt sich gar wohl eine Harmonie zwischen denselben gedenken.

Der Satz, den Sie aus dem Spinoza (TH. II. § 163) anführen, ist vermutlich die XXI. Prop.; denn in der Ausgabe, welche ich besitze, sind keine §§ bezeichnet.

Allhier sagt Spinoza: *Haec mentis idea eodem modo unita est menti, ac ipsa mens unita est corpori*. Die Worte *haec mentis idea* müssen nicht durch den »Begriff der Seele von sich selber« verdeutscht werden; denn sie beziehen sich auf die XX. Prop., und Spinoza versteht darunter: *mentis humanae idea, sive cognitio, quae est in Deo*. Es ist wahr, *mens humana* ist nach seiner Meinung *pars intellectus divini*; allein in dem wahren Sinne des Spinoza müssen demungeachtet *cognitio mentis humanae, quae est in Deo*, und *cognitio mentis sui ipsius* wohl unterschieden werden: in soweit jene Gott, der unsere Seele nebst andern Einzeldingen zugleich, diese aber Gott, in so weit er nur, was in unserm Körper vorgeht, wahrnimmt, und also Gott in ganz verschiedenen Betrachtungen angehen.

Überhaupt, dünkt mich, kommt es hier nicht auf diesen oder jenen Ausdruck an, dessen sich Spinoza bedient; auch darauf nicht, ob er mehr als Eine Substanz zugeben oder nicht. Die Hauptfrage ist, ob Spinoza folgende Sätze, in welchen meines Erachtens das Wesen der Harmonie liegt, gelehrt habe?

- 1) daß Bewegung und Denken von einander unterschieden sind;
- 2) daß *cognitio* niemals *causa efficiens mutationis extensi*, so wenig als *extensio causa mutationis cogitationis* seyn könne;
- 3) daß vielmehr allezeit *cogitatio ex cogitatione* und *motus ex motu* folge;
- 4) doch so, daß *series motuum et cogitationum* mit einander harmoniren.

Dieses sind meines Erachtens die wesentlichen Sätze der vorherbestimmten Harmonie, und diese hat Spinoza ja vor dem Leibnitz behauptet. Freilich machte sie jener Weltweise seinem übrigen System so angemessen als möglich; und so oft Sie ihn auf seinem *hobby-horse* antreffen, muß er Ihnen ganz querfeld zu galoppiren scheinen. Wenn wir aber die Meinungen verschiedner Weltweisen mit einander vergleichen wollen, so müssen wir mehr auf die Sätze, als auf ihre systematische Einkleidung sehen.

Dieser Satz: die Ordnung und Verbindung der Begriffe ist mit der Ordnung und Verbindung der Dinge einerlei: – dieser Satz, den Sie nach dem Sinne des Spinoza vortrefflich auseinandergesetzt haben, wird vielleicht in dem Leibnitzschen System anders demonstrirt, als nach dem Spinoza. Hat aber der Satz an und für sich selbst etwa beim Spinoza eine andere Bedeutung, als beim Leibnitz? Erklärt er die Worte anders? versteht er etwa unter *Dinge*, *Begriffe*, und *Ordnung* etwas anders, als Jedermann darunter versteht? Keinesweges. Der Sinn des Satzes ist vollkommen Leibnitzisch. Die Begriffe folgen nach ihrer Ordnung. Die Wirkungen und Ursachen folgen auf einander nach ihrer Ordnung; und weil jene diese zum Objekt haben, so kommen diese Ordnungen überein. Mag es seyn, daß Spinoza die Einheit der Substanz mit in den Beweis bringt; dieses verändert das zu Erweisende nicht. Sobald Spinoza sagt: die Bewegungen folgen nach einer gewissen Ordnung aus Bewegungen, die Begriffe folgen nach einer gewissen Ordnung aus Begriffen, und diese zwei Ordnungen harmoniren; so läßt sich meine Sophisterei rechtfertigen.

Sie sagen: »nach Spinozen stimmt die Folge und Verbindung der Begriffe in der Seele bloß deswegen mit der Folge der Veränderungen des Körpers überein, weil der Körper der Gegenstand der Seele ist; weil die Seele nichts als der sich denkende Körper, und der Körper nichts als die sich ausbreitende Seele ist.« »Aber Leibnitz?« setzen Sie, nebst einem – hinzu; und Sie »wurden abgehalten« dieses – zu erklären. Ich muß Ihnen gestehen, daß mir Leibnitz von diesen Gedanken nicht sehr entfernt scheint. Nach ihm sind die Begriffe und Vorstellungen nichts anders als Veränderungen der einfachen Dinge, so wie sie sind, und die Bewegungen nichts anders als Veränderungen der einfachen Dinge, so wie sie scheinen, betrachtet. Die nämlichen Modificationen der einfachen Dinge machen, als Realitäten betrachtet, das Denken, als Phänomene hingegen betrachtet, Ausdehnung und Bewegung aus. Da nun die Seele sich die Welt (alle Veränderungen, welche in den einfachen Dingen vorgehen) nach der Lage ihres Körpers in denselben vorstellt (das heißt beim Spinoza: da der Körper das Objekt der Seele ist, und da der Körper selbst nichts anders ist, als der Inbegriff der Veränderungen, die in gewissen einfachen Dingen vorgehen und die ich als Erscheinung wahrnehme); so muß freilich die Reihe der Erscheinungen mit der Reihe der Realitäten, d.h. Bewegungen des Leibes mit den Begriffen der Seele harmoniern.

Halten Sie mir meine confuse Schreibart zu gute, mein Freund! Ich schreibe halb schlafend, weil ich den Brief nicht gern länger da liegen lassen, und morgen nicht Zeit haben möchte

Leben Sie wohl, mein theuerster, bester Freund! Ich bin

Moses.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Moses Mendelssohn's gesammelte Schriften. Nach den Originaldrucken und Handschriften hg. v. G. B. Mendelssohn, Bd. 5, Leipzig 1843–1845, 174–177.