

Friedrich Kittler
Philosophien der
Literatur

Berliner Vorlesung 2002

Merve Verlag Berlin



Friedrich Kittler

Philosophien der Literatur

Berliner Vorlesung 2002

Merve Verlag Berlin

Originalausgabe

Redaktorat: Andreas Hiepko

© 2013 Merve Verlag Berlin

Printed in Germany

Druck- und Bindearbeiten: Dressler, Berlin

Umschlagentwurf: Jochen Stankowski, Dresden

ISBN 978-3-88396-322-8

www.merve.de

INHALT

ERSTE VORLESUNG [23.04.2002]	9
0 EINFÜHRUNG	9
1 GRIECHENLAND	18
1.1 DICHTUNG	18
2 PHILOSOPHIE	24
2.1 DIE WEISEN SCHREIBEN	24
2.2 ARISTOTELES.....	27
2.2.1. VITA.....	28
ZWEITE VORLESUNG [30.04.2002]	29
2.2.2. LEHRE	33
DRITE VORLESUNG [07.05. 2002]	49
2.3 DER GRIECHISCHE SINN VON MIMESIS UND SEIN VERGESSEN.....	52
2.4 DIE RÖMER ALS ÜBERSETZER UND FÄLSCHER	59
2.4.1 ZUR SEYNSGESCHICHTE DER LUST.....	59
2.4.2 LATEINISCHE KULTUR: IMITATIO UND ORATIO.....	63
VIERTE VORLESUNG [14.05.2002]	69
3 MITTELALTER.....	69
3.1 EINE CHRISTLICHE PHILOSOPHIE DER DICHTUNG.....	69

3.2 VULGÄRSPRACHLICHE DICHTUNG ALS ÜBERTRETUNG DER GOTT-
MENSCH-SCHRANKE 77

3.2.1 MITTELHOCHDEUTSCH: GOTTFRIED VON STRAßBURGS
»TRISTAN UND ISOLDE« 78

3.2.2 MITTALITALIENISCH: DANTES »DIVINA COMMEDIA« 80

3.3 UNIVERSITÄTEN SEIT DEM MITTELALTER 82

FÜNFTE VORLESUNG [21.05.2002] 90

4 EINE LITERATURGESCHICHTLICHE REVOLUTION 92

4.1 GESCHMACKSKRITIK STATT DICHTTECHNIK 96

4.1.1 GOTTSCHED, DER ALTE FRITZ UND DIE SCHWEIZER 98

4.1.2 ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN 101

4.2 KANTS PHILOSOPHIE DER LITERATUR 104

SECHSTE VORLESUNG [28.05.2002] 107

4.2.1 ÄSTHETIK ALS KOMMUNIKATIONSTHEORIE 108

4.2.2 DAS GENIE UND DIE REGEL 115

4.2.3 DICHTUNG VERSUS RHETORIK 118

4.2.4 LERNZIEL SELBSTDENKEN 128

SIEBTE VORLESUNG [04.06.2002] 135

4.2.5 KANTS BEGRIFF DES ERHABENEN 137

5 KANTS NACHFOLGER.....	140
5.1 KARL LEONHARD REINHOLD	142
5.2 JOHANN GOTTLIEB FICHTE.....	145
5.2.1 AUTORSCHAFT.....	146
5.3 FRIEDRICH SCHLEGEL	151
5.3.1 SCHLEGELS THEORIE DER LITERATUR	153
ACHTE VORLESUNG [1.06.2002]	160
6 FRIEDRICH WILHELM GEORG HEGEL.....	163
6.1 ARBEIT DES GEISTES	165
6.2 HEGELS ÄSTHETIK	171
NEUNTE VORLESUNG [18.06.2002]	182
6.2.1 DICHTEN UND DENKEN	185
6.2.2 DAS ENDE DER KUNST.....	190
6.3 INSTITUTIONALISIERUNG DER KUNSTPHILOSOPHIE	194
6.4 DIE HEGELSCHÜLER GÖSCHEL UND HINRICHS.....	199
6.4.1 DIE WECHSELFÄLLE DER NEUGERMANISTIK.....	209
ZEHNTE VORLESUNG [02.07.2002]	214
7 LITERATURPHILOSOPHIE ALS ANTIPIHILOLOGIE	218
7.1 FRIEDRICH NIETZSCHE	220
7.1.1 PHYSIOLOGIE DER KUNST.....	225

7.1.2 DIE REHABILITATION DER RHETORIK	232
7.1.3 STIMULANTIEN STATT SEDATIVA	236

ELFTE VORLESUNG [09.07.2002]

7.2 NACH NIETZSCHE: SCHERER UND FREUD	242
7.3 MARTIN HEIDEGGER	245
7.3.1 DAS DASEIN IN SEINER ALLTÄGLICHKEIT	247
7.3.2 DER URSPRUNG DES KUNSTWERKS	254
7.3.3 DICHTUNG	259

ZWÖLFTE VORLESUNG [16.07.2002]

8 NACH 1945	264
8.1 JEAN-PAUL SARTRE	264
8.2 ROLAND BARTHES ALS ÜBERGANG ZUM STRUKTURALISMUS	269
8.3 STRUKTURALISTEN	270
8.3.1 FERDINAND DE SAUSSURE	271
8.3.2 ROMAN JAKOBSON UND CLAUDE LEVI-STRAUSS	275
8.3.3 JACQUES LACAN	281

EDITORISCHE NOTIZ

LITERATUR	288
------------------------	------------

ERSTE VORLESUNG [23.04.2002]

Diese Vorlesung halte ich nicht zum ersten Mal. Sie ist vor meiner Berufung nach Berlin skizziert und ein erstes Mal vorgetragen worden, vor sieben Jahren aber hier im Seminar für Ästhetik schon einmal umgeschrieben und erweitert worden. Insofern spiegelt sie meinen Weg von der Literaturwissenschaft zur Mediengeschichte, Kulturwissenschaft – und wenn dieses Wort in diesem Raum erlaubt ist – auch einen Weg zurück zur Philosophie. Ich kann nur hoffen, daß diese Wanderung einigen unter Ihnen nachvollziehbar ist, womöglich weil Sie sie selbst in Ihrem Studium angetreten haben.

Ich beginne heute mit einer allgemeinen Einführung, die nicht einmal bis zur zehnmütigen Raucherpause gegen 15 Uhr dauern wird, und gehe dann so schnell wie möglich zu konkreten Inhalten über.

0 EINFÜHRUNG

Wie bei jeder Einführung sollten Sie wissen, was Sie erwarten dürfen und was nicht. Im Titel steht Philosophien der Literatur, nicht Theorien derselben. Theorie wäre ein passender Titel, wenn es darum gehen würde, Ihnen die aktuelle Diskussion über das, was Literatur ist oder nicht, zu präsentieren und eventuell sogar in diese Diskussion einzugreifen. Mit Philosophien dagegen sind keine heutigen oder doch gestrigen Wissenschaften vom Text als solchen gemeint, wie man neudeutsch so gerne sagt, sondern historische Gestalten eines Denkens, das ob seiner höchsten Allgemeinheit auch von Dichtung oder Literatur zu handeln angehalten ist. Erwarten Sie daher keine für ein Studium der Nationalphilologien brauchbare Einführung in Literaturtheorien, sondern eine Langzeitgeschichte von den alten Griechen bis knapp vor unsere Gegenwart. Diese Art von Vorlesung scheint uns hier am Institut für Kulturwissenschaft eine

notwendige Ergänzung zu Seminaren, die es fast nie schaffen, dergleichen große Brücken über die Jahrtausende zu schlagen, sondern schon aus Gründen der gemeinsamen Textarbeit schmalere Ausschnitte der Geschichte fokussieren. Dennoch ist es für Ihr Studium unabdingbar, wie uns scheint, ein sowohl begriffliches wie sachliches Wissen von den elementaren Unterschieden zu vermitteln, die das Gesamt der europäischen Kulturgeschichte artikulieren, also in genau unterscheidbare Teilsysteme zerlegen. Mag die Kulturwissenschaft an anderen deutschen Universitäten sehr praxisnah und daher gegenwartsorientiert sein, wir in Berlin tragen die Last von 3000 Jahren als eine Ehre auf unseren Schultern. Denn auf den Schultern von Riesen, sagte einst Blaise Pascal, sehen selbst wir Zwerge weiter als die Riesen.

Die kühne Metapher von den Riesen bezieht sich auf die Singularität, die im Vorlesungstitel als Philosophie auftritt. Denn es leidet keinen Zweifel, daß viele Sprachen auf dieser Erde Dichtungen hervorgebracht haben und daß es heutzutage in fast allen Sprachen Literaturen gibt. Dagegen scheint mir, daß nur multikulturelle Leichtsinns-theorien davon reden, zu allen Zeiten und in allen möglichen Sprachen habe es ein Tun namens Philosophieren gegeben. Sicher haben Hochkulturen wie die chinesische oder die indische theoretische Weisen zu wissen entwickelt, die aber schon in den Denkfiguren ganz anders vorgehen als unsere abendländische Philosophie. Ich gehe daher im Gegenteil davon aus, daß die Philosophie als Sache und eben nicht nur, wie noch zu zeigen sein wird, als Wortprägung an einen bestimmten geographischen Ort und eine bestimmte Geschichtszeit gebunden war: nämlich an das Land der Griechen, wie wir es nicht nur mit der Seele suchen, vor Sokrates und Platon, das heißt also im späten sechsten Jahrhundert vor Christus. Ohne diesen Gründungsakt gäbe es schlichtweg die Wörter nicht, in denen meine Vorlesung ihre Fragen stellt und ihre Antworten gibt. Was die Ursache von etwas ist, was sein Zweck, vor allem aber auch sein Wesen –

all diese Grundbegriffe oder Kategorien, wie schon Aristoteles sie nannte, sind Prägungen der griechischen Philosophie.

Damit ist ein erstes Vorlesungskapitel, das wir noch heute aufschlagen werden, schon einmal benannt. Seine Frage lautet, wie es im antiken Griechenland zu einer Philosophie kam, die dann auch noch von Dichtung handelte. Die Antwort, um sie hier im ersten Überblick vorwegzunehmen, wird etwa folgende sein: Es war die Entstehung einer anschreibbaren und von Musik begleiteten europäischen Dichtung selber, die Jahrhunderte später auch eine Philosophie unter diesem präzisen Namen hervorgerufen hat. In der Antike ging mithin die Dichtung ihrer Philosophie voraus. Homers »Ilias« und »Odyssee« sind mindestens vierhundert Jahre älter als jene »Poetik« des Aristoteles, die uns als erste Philosophie der Dichtung in Buchform einigermaßen vollständig erhalten ist und die darüber hinaus bis weit ins 18. Jahrhundert hinein als unübertroffener Klassiker aller Poetiken fungiert hat.

Dieses Begründungsverhältnis zwischen Dichtung und Philosophie kehrt sich in den folgenden Kapiteln um. Wir haben mit fortschreitender Tendenz vielmehr damit zu rechnen, daß Philosophien bestimmend für Dichtungen und endlich für Literaturen im prosaischen Wortsinn werden. Oder schärfer gesagt: daß es neuzeitlichen Philosophien seit etwa 1800 wesentlich ist, Philosophien der Dichtung zu sein, was von Aristoteles' Poetik in keiner Weise so gegolten hat. Diese Gewichtsverschiebung hat vor allem damit zu tun, daß seit dem Mittelalter ein theoretisches Wissen, zumal an Universitäten, aus der Antike überliefert und weitergegeben wird, das alle Dichtung gewissen theoretisch lehrbaren Regeln unterwirft.

Wir werden also ein zweites Kapitel aufschlagen müssen und darin, zumal an Dante Alighieris theoretischen und d.h. lateinischen Schriften, kurz skizzieren, wie europäische Literatur im lateinischen Mittelalter – um einen berühmten Buchtitel von Ernst Robert Curtius zu bemühen – in philosophischen und d.h. damals in scholastischen Begriffen gedacht worden ist. Immerhin danken wir solchem Nachdenken die schlichte Tat-

sache, daß unsereins, um Literatur zu lesen oder zu denken, ohne Graecum und Latinum auskommt. Spätestens seit Dante dichtet ES in sogenannten Vulgärsprachen, wie wir sie selber sprechen.

Diese zwei ersten Kapitel sind übrigens eine Neuerung oder, wenn Sie so wollen, ein Geschenk dieses Semesters an Sie. Ich schreibe sie jetzt und hier, bei Vorlesungsbeginn, also unter außergewöhnlichen anderweitigen Belastungen. Verzeihen Sie daher, wenn die ersten Doppelvorlesungsstunden einmal nicht volle neunzig Minuten erreichen. Im weiteren Verlauf kann sich der Professor, der unsereins ist, dann eher auf seine Vorarbeiten zurückbeziehen und ein überprüfteres Wissen vortragen. Ich möchte die folgenden Kapitel daher nur kurz skizzieren, damit Sie heute schon im Bild sind, was Sie hernach erwartet.

Nach einer Überleitung zum Thema Frühneuzeit, die mir kein eigenes Kapitel zu verdienen scheint, setzt der zweite große Hauptteil der Vorlesung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein.

Meine Sache ist dabei ein zwar nicht völlig, aber weitgehend deutscher Gegenstand: die Philosophiegeschichte der Literaturtheorien von Kant über Friedrich Schlegel, Schiller bis zu Hegel, von Hegel über Schopenhauer bis zu Nietzsche, von Nietzsche bis zu Heidegger. Dabei macht es keine Schwierigkeit, neben den eben genannten großen, allzu großen Namen auch kleinere Geister zu behandeln, wie es sich für eine Wissenschaftsgeschichte heute gehört. Die sogenannten Poststrukturalisten dagegen – also die Literaturtheorien eines Foucault oder Derrida – werfen die Schwierigkeit auf, andere Systeme der Wissensinstitutionen in eine Argumentation einzubauen, die nicht all diese Institutionen auseinandernehmen kann. Exemplarisches Verfahren mit Schwergewicht auf unseren eigenen scheint mir unumgänglich. Wer den Blick über die Grenzen wagt oder wünscht, findet in der Bibliographie, die sobald wie möglich verteilt werden wird, einige Hilfe. Ob ich und meine Zeit

es dagegen schaffen, diese Vorlesung noch bis zur Gegenwart zu verlängern, wird man sehen müssen.

Bevor ich Ihnen die Gliederung des zweiten Hauptteils vorstelle, noch ein paar anschließende Worte zu meinen Grenzen oder Einschränkungen überhaupt. All diese Einschränkungen nenne ich auf die Gefahr hin, eventuell anwesende Philosophen zu enttäuschen. Es wird hier, dem Namen unseres Instituts zum Trotz, keine Geschichte der philosophischen Ästhetiken gelehen. Ästhetik ist zwar die übliche Rahmenkategorie, wenn es um das Verhältnis zwischen Philosophie und Literatur geht, und im Fall Kant kommt niemand um sie herum. Aber es scheint methodisch ebenso wichtig wie selten, die philosophischen Theorien vom Schönen im allgemeinen erstens nicht mit Theorien der Künste im allgemeinen zu verwechseln – auch und gerade das sogenannte Naturschöne gehörte seit Baumgarten und Kant in den ästhetischen Definitionsbereich und zog bei Adorno wieder ausdrücklich in ihn ein – und zweitens nicht mit Dichtungstheorien im besonderen zu verwechseln, wie das etwa für das europäische Mittelalter immer wieder getan worden ist. Um ein prominentes Beispiel aus dem Mittelalter zu nehmen, nämlich Dantes Gewährsmann Thomas von Aquin: Seine Aussagen über *pulchrum*, das Schöne im allgemeinen, ergeben zwar eine wunderschöne platonische Theologie, die vom höchsten Schönen namens Gott bis zu allen Geschöpfen und mithin auch bis zur Übernahme eben dieser Schönheits-theorie in Dantes »Göttlicher Komödie« führt. Aber es wäre schlechterdings widersinnig, diese Aussagen über das Schöne im allgemeinen dann, wie es leider getan wurde und wird, auf die Dichtung im besonderen zu übertragen, einfach weil die Dichtungstheorie bei Thomas fast gänzlich ohne den Begriff des Schönen auskommt und statt dessen auf dem aristotelischen Begriff der *mimesis* oder (lateinisch) der *repraesentatio* aufbaut.

Generell sollte man zum Verhältnis zwischen dieser Vorlesung und jenem Namen, den unser Institut als Teil der Kulturwissenschaft trägt, noch anmerken, daß die Vorlesung auch ein Versuch ist, das naive Verständnis von Ästhetik zu konterkarie-

ren. Ich meine das Denkmodell, demzufolge es einerseits einen Menschen gibt, der mit oder ohne Studium an unserem Institut ästhetische Maßstäbe besitzt, und andererseits irgendwelche Dinge zwischen Himmel und Erde, Kultur und Natur, die er oder sie dann ästhetisch würdigen kann. Diesen Freizeitbegriff von Wissenschaft möchte diese Vorlesung aushebeln – und zwar durch den Nachweis, daß es die sogenannten Schönheiten – etwa von literarischen Werken – ohne wissenschaftliche Rahmenbedingungen und Vorselektionen gar nicht geben könnte. Selbst die Natur als Gegenstand der Ästhetik ist keine Vorgegebenheit, sondern eine Konstruktion. Daraus aber folgt umgekehrt, daß auch das naive ästhetische Bewußtsein, wie es sich immer wieder einmal meldet, auch bei Studentenvertretern dieses Instituts, als Konstrukt historischer und immer noch bestimmender Wissenschaften entzaubert werden muß. Zur Kenntnis solcher Konstruktionen soll diese Vorlesung beitragen – und zwar gerade auch in der Hinsicht, daß bestimmte historische Konstruktionen sich als solche verschleiern haben, also das Spiel gespielt haben, nur die Wahrheiten eines naiven ästhetischen Bewußtseins abzulesen. Gerade indem die Literaturphilosophie den literarischen Laien erfand, ist der skizzierte Mißbrauch unserer Wissenschaft historisch erst möglich geworden.

Nach diesen Einschränkungen komme ich auf die Fragestellung des zweiten, wesentlich umfanglicheren Hauptteils zurück. These war, daß seit etwa 1800 es der Philosophie wesentlich wird, in eine innere Verwandtschaft zur Dichtung zu treten. Damit aber werden eben solche Philosophien ihrerseits zu einem notwendigen Thema der Literatur- und Mediengeschichte. Und zwar aus dem schlichten Grund, daß, wie zu zeigen sein wird, die Literaturwissenschaft selber, also die Basis, auf der seit McLuhan auch die Mediengeschichte hat etabliert werden können, ihrerseits auf der Basis dieser Philosophien entstanden ist. Diesem denkwürdigen, aber viel zu wenig erkannten Sachverhalt soll hier nicht nur im Theoretischen nachgegangen werden, sondern auch, etwas praktischer, im Institutionellen. Eine historische Kulturwissenschaft wie die

unsere schiene mir prinzipiell unvollständig, wenn sie nicht auch die Geschichte der eigenen Institution immer mit einschließen würde. Das ist aber ein heikles Unterfangen. Wie schon ein englischer, also außenstehender Historiker der deutschen Universitäten treffend bemerkte, scheinen diese Universitäten ihren Studenten einen kritischen Blick auf alles Mögliche einzusenken, nur nicht auf die Institution Universität. Insofern knüpft die Vorlesung des laufenden Semesters auch ans Hauptseminar des vergangenen Semesters an, als es uns um die Skizze einer Universitätsgeschichte anhand literarischer Quellen ging.

Von diesem prinzipiellen Grund abgesehen, sind Wissenschafts- und Universitätsgeschichte aber auch im konkreten Fall der Literaturinterpretation notwendig. Es reicht nicht hin, nur zu begreifen, wie Philosophien der Literatur gebaut waren, sondern man muß auch klarstellen, wie sie arbeiteten und in die Breite wirkten. Welche Wissensformationen – im Sinn Foucaults – sie erzeugt und in dieser Erzeugung zugleich als legitim oder gar notwendig ausgewiesen haben. Das ist selbstredend eine Paradoxie, weil man nicht zugleich gründen und legitimieren kann, einfach da jeder Grund selber grundlos ist, aber eine konstitutive. Sie verbietet es dieser Vorlesung, historische Veränderungen als bloße Entwicklungen oder Fortschritte darzustellen, zum Beispiel als für das 19. Jahrhundert typischen – auch in der Mathematik und andernorts anzutreffenden – Prozeß der Verwissenschaftlichung von Literaturkonsum.

Auf dieser Arbeitshypothese, daß nämlich – mit einer strengen Formulierung Klaus Weimars – »die deutsche Literaturwissenschaft in der Hegelschule entstanden ist«, baut mein zweiter Hauptteil auch und gerade in seiner Gliederung auf.

In einer ersten historischen Phase, die die Zeit zwischen Kant und Hegel, also den sogenannten deutschen Idealismus umspannt, geht es um die Heraufkunft von Philosophien, denen Literatur wesentlich war, und hinter dem Rücken der Texte um die Frage, aus welchen historischen Gründen es zu diesem Wesenswandel der *prima philosophia* überhaupt kam. Man wird Hegels großen Satz, daß Dichtung und spekulative Philosophie

in engster Verwandtschaft stehen, nicht mit dem Hinweis auf die private Freundschaft zwischen Professor Hegel und einem Dichter namens Hölderlin abtun wollen.

In einer zweiten Phase, die chronologisch nicht immer hinter der ersten liegt, soll an einigen exemplarischen Fällen analysiert werden, wie sich auf der Basis von idealistischen Literaturtheorien und Ästhetiken eine interpretierende Literaturwissenschaft institutionalisiert hat, die in einem heroischen Fall sogar den spekulativ-zwingenden Nachweis erbringen konnte, daß Literaturinterpretation absolut notwendig und damit aber auch der historische Tod von Dichtung selber ist. Ich sage Interpretation, um die uns nicht weiter interessierende Editionsgermanistik der Lachmann oder Grimm auszuschließen. Wie es trotzdem kam, daß die spekulative Interpretation langsam, aber sicher aufs Niveau von Herrn Lachmann herunterkam, gehört leider auch zu dieser zweiten Phase.

Die dritte, sozusagen antiidealistische Phase – mit einem Blick auf Schopenhauer vor allem auf Nietzsches gemünzt – errichtet dagegen eine Literaturphilosophie, die nicht die Literatur mit Philosophemen befrachtet, sondern umgekehrt die Philosophie mit literarischen Begriffen durchsetzt. Man darf nie vergessen, daß Nietzsche, soweit ich sehen kann, der einzige ausgebildete Literaturwissenschaftler unter den, wie man so schön sagt, großen Philosophen gewesen ist. Diese schon an sich folgende größere Gewichtsverschiebung, die vermutlich noch unser heutiges Denken mitbestimmt, scheint um so dramatischer, als Nietzsches radikal neue Literaturphilosophie auf einem ebenso notwendigen wie befeindeten Hintergrund arbeitete, eben der mittlerweile universitär institutionalisierten interpretierenden Literaturwissenschaft. Seitdem erst gibt es philosophische Interpretationen literarischer Texte, die bei Literaturwissenschaftlern professionelle Alarmglocken zum Klingen bringen: Nietzsches »Geburt der Tragödie« beim Berliner Althilologenpapst Wilamowitz-Möllendorff, Walter Benjamins Trauerspielbuch bei einer ganzen Frankfurter Habilitationskommission, Heideggers Hölderlin-Lektüren bei den dafür universitär autorisierten Experten.

Viertes Kapitel, kaum mehr Phase zu nennen: die Folgen Nietzsches und überhaupt das in unseren Köpfen ja noch immer laufende 20. Jahrhundert. Strikteste Trennung zwischen Literaturwissenschaft und Literaturphilosophie als akademisch institutionalisierten oder zumindest möglichen Tätigkeiten. Weil meine Vorlesung aber – nach Fichtes großem Vorbild – während der Vorlesungszeit selber noch einmal umgeschrieben wird, kann ich für diese letzte Phase noch keine weiteren Einzelheiten angeben. Ich schicke nur zu Ihrer Vorverständnis voraus, daß erst in dieser Epoche, also nach dem Zweiten Weltkrieg, mein Vorlesungstitel wortwörtlich in Geltung tritt. 1947 stellte Jean-Paul Sartre, der französische Existenzphilosoph, schon in einem Buchtitel die Philosophenfrage »Qu'est-ce que c'est la littérature?«, »Was ist Literatur?« Uns dagegen in dieser erweiterten Vorlesung, die nunmehr von Homer bis ins 20. Jahrhundert einführen soll, kann auch der viel ältere Titel »Philosophien der Dichtung« zustatten kommen. Der Unterschied zwischen beiden Begriffen wird uns ausgiebig beschäftigen.

Zum Ende der Einleitung noch ein Wort zur äußerlichen Form: Ich lese über meine Lektüren, trage Ihnen also deren Quintessenzen vor, geläutert, verdünnt und konzentriert wie bei der neuzeitlichen Quintessenz namens Hochprozentigkeit. Wir sind hier nicht im Lektürekurs oder im Tutorium, wo Texte Zeile um Zeile erklärt werden können. Dafür sind Semester zu knapp. Philosophen und Themen, die Sie besonders interessieren, lesen Sie also bitte selber vollständiger nach, als ich das hier tun kann. Die schon einmal versprochene Bibliographie der Quelltexte und meiner theoretischen oder historischen Inspirationen kommt in Ihre Hände, sobald ich die Zeit zu ihrer Modernisierung finde.

Für den Arbeiter im Weinberg, als der sich jeder Vorlesende fühlt, wäre es natürlich am schönsten, Sie alle fänden die Zeit, sich in die behandelten Texte selbstständig einzuarbeiten. Schließlich versprechen wir Ihnen in der Berliner Kulturwissen-

schaft keine beliebigen Texte, sondern den Kanon europäischer Kultur selber.

1 GRIECHENLAND

1.1 DICHTUNG

Alles Denken und Philosophieren seit Aristoteles bis mindestens zu Hegel wird im Atem gehalten von der einmaligen Tatsache, daß es Homers »Ilias« und Homers »Odyssee« einst gegeben hat und noch heute zu lesen gibt. Wie Herodot, der Vater aller wissenschaftlichen Geschichtsschreibung, um 450 v. Chr. formulierte, hat Homer nämlich den Griechen und damit uns Abendländern das Höchste gegeben, das es gibt: Götter und Göttinnen.

Ich bin nun in der selten glücklichen Lage, Ihnen eine altehrwürdige Erklärung dieses Wunders geben zu können. Die schon genannte »Poetik« des Aristoteles ist nämlich nicht so weitgehend verloren, wie uns Umberto Eco das in seinem »Namen der Rose« glauben machen wollte. Eine dem spätantiken Philosophen Plutarch zugeschriebene Schrift über »Homers Leben« beginnt mit den offenen, aber weitgehend unbekanntem Sätzen:

»Aristoteles erzählt im dritten Buch der ›Poetik‹, daß auf der Insel Ios um die Zeit, da Neleus, Kodros' Sohn, die Auswanderer nach Ionien führte, eines der einheimischen Mädchen von einem der Daimonen, die mit den Musen tanzten, schwanger wurde. Als ihr Bauch dann schwoll ging sie aus Scham über das Geschehene an einen Ort namens Aigina. [...] Die Wehen überfielen sie, als sie am Fluß Meles [bei Smyrna] weilte, und es geschah, daß sie am Ufer den Homeros gebar.«
(Plutarch, 1996, 56)

Diese im Aristoteles-Text selber verlorene Nachricht mag Ihnen trivial scheinen, ist es aber durchaus nicht. Mit dem Wort »einheimisch« kennzeichnet der Philosoph das Mädchen – auf griechisch die *kóre* oder junge unverheiratete Frau – als schlichtes Kind vom Dorf; erwarten Sie auf der kleinen Insel Ios im 11. Jahrhundert v. Christus, auf das Aristoteles' historische Namensnennungen den Vorfall datieren, keine großen Städte oder Kulturzentren. Alles geht also ganz sittsam-einfach zu. Die jungen Dorfmadchen putzen sich als Musen heraus, die nur wir nach langer christlicher Einübung in Engel und andere transzendent-entrückte Wesen gründlich mißdeuten: Im Griechischen waren Musen, also jene Göttinnen, von denen alle Musik und damit einstmals auch alle Dichtung herrührte, einfach Menschen in ihrer musizierend-singenden Entrückung auf einen Gott hin. Einen solchen Gott nennen die Griechen *daímon*, wenn sein Eigenname nicht zur Sache gehört, sondern nur die Wirkung, die das Nahen des Gottes auslöst, heiße er nun Dionysos oder Pan oder wie auch immer. Was zählt, ist nur, daß die Musen und der Gott alle zwei Geschlechter auf dieser unserer dörflichen Erde vertreten und daß der junge unverheiratete Dorfjunge, um den es geht, in seiner Entrückung zum tanzenden Gott aus den besten Gründen der Welt eine Maske getragen haben wird. Was dann folgt, können Sie nach allen Regeln von Wein, Weib, Gesang erraten. Beim festlichen Spiel und Tanz zu Ehren der Musen und ihres Gottes gehen das Dorfmadchen und der Dorfjunge im Nachvollzug der göttlichen Dinge so weit, daß ihre namenlose Begegnung biologische Folgen für das Mädchen hat – denn vom Tänzer verliert der Arztsohn Aristoteles weiter kein Wort. Homer kommt als unehe-licher Sohn einer Muse zur Welt, übrigens an einem kleinasiatischen Fluß, der wunderschöne Grotten mit klarem Quellwasser hat (Pausanias, 1954, 354). Ganz so also, wie der Tanzplatz seiner Zeugung den Musen heilig ist, so die Grotte seiner Geburt den mit den Musen ja fast identischen Nymphen. Mit alledem will ich Ihnen gleich zu Beginn nur sagen: Denken Sie von den Göttern Griechenlands nicht zu abstrakt. Machen Sie

sich im Gegenteil – denn ich kann nur andeuten, niemals alles aussprechen – ganz klar, was es im Mund Homers, wenn er eine Muse zur Mutter hatte, heißen mußte, seine beiden Gesänge mit Anrufungen eben dieser Muse zu beginnen.

»Sag an mir, Muse, den Vielerfahrenen, der aus Troia
usw.«

Homer, wie wir alle wissen, hat solche Hexameter zur Musik seiner Leier (auf griechisch *phórmnix* oder später *kithára*) gesungen und an Adelhöfen vorgetragen. Diese musische Kunst – *mousikè téchne* –, wie sie schon für die Kultur des minoischen Kreta um 1500 v. Chr. rekonstruierbar ist, war nun aber eine zwar absolut notwendige, aber noch keine hinreichende Bedingung dessen, was seitdem Dichtung heißt. Wir alle wissen auch, daß erst die Griechen ihre Dichtungen so angeschrieben haben, daß noch wir sie laut und klar vorlesen können, ob wir nun Griechisch können oder nicht. Jedenfalls stehen Buchstaben da, Vokale und Konsonanten, zum Beispiel die Worte Musik oder auch Poesie, die auch denen ganz geläufig über die Lippen gehen, die wie ich kein Graecum haben. Die griechische Erfindung eines Vokalalphabets, wie es medien-geschichtlich heißt, ist also die zweite, die hinreichende Bedingung europäischer Literatur. Wir datieren dieses grundlegende Ereignis heute, nach neuen archäologischen Funden, über die Sie in meinem Donnerstagseminar mehr erfahren können, auf ziemlich genau 800 v. Chr. Die Frage ist nur, wie es kam, daß die frühen Griechen ihrer Kultur ein Vokalalphabet aus Zeichen schenken, die in ihrer aus Phönizien übernommenen Buchstabenform ausschließlich Konsonanten bezeichnen. Die übliche Antwort, das sei zu Zwecken des internationalen Handels und also zur Anschreibung fremdsprachlicher Ortsnamen geschehen, befriedigt kaum und wird heute auch ernsthaft bestritten. Ich schließe mich, schon aus Gründen dieser meiner Vorlesung, daher freudig der neuesten plausiblen Hypothese an. Dann wäre nämlich das erste und wirkungsvollste Vokalalpha-

bet der Geschichte, die erste vollständige oder totale Analyse einer gesprochenen oder gar gesungenen Sprache, zu keinem anderen Zweck erfolgt, als um die Gesänge Homers noch zu dessen Lebzeiten aufzuschreiben und weiterzugeben. Das Medium der Dichtung, wie wir sie kennen, und das der Philosophie würden also von vornherein zusammengefallen sein.

Diese Identität erklärt auch schon eines der zwei Substantive in meinem Titel. Die 24 Vokale und Konsonanten, die das griechische Alphabet am Ende seiner Entwicklung umfaßte und die Athen im Jahr 403 v. Chr. auch zur Staatsschrift erhob, also bis auf diesen unseren Tag kanonisch machte, diese Zeichen aller auf griechisch möglichen Laute hießen von Anfang an *tá grámmata*, die Gekritzellen. Steinsäulen, Grabmäler und Wachstafeln waren nämlich außer Papyrusflächen die ältesten Schreibmedien. Erst später, kurz vor Platon vermutlich, kam ein anderer Name für die Buchstaben auf, *tá stoicheía*, die Gereihten, oder auf lateinisch die Elemente, so wie man auch seit damals von Elementen der Natur spricht.

Ich bringe damit, allem Ohrenschein zum Trotz, keine bloß gelehrten Worterklärungen oder Etymologien vor, sondern nähere mich dem Zentrum unserer Fragen. Denn so wie griechisch *stoicheíon* zum lateinischen *elementum* wurde, so auch griechisch *grámma* zu *littera*, dem Buchstaben. Und von *littera*, Sie haben es erraten, ist mein Titelwort Literatur nur eine verallgemeinernde Ableitung. Im Griechischen gab es zwar auch eine Verallgemeinerung des Wortes *grámma*, nämlich *grammatiké*, welches Adjektiv um das ausgelassene Substantiv *téchnē* zu ergänzen ist. Buchstabenkunst oder Buchstabentechnik müßten wir also übersetzen, nur bitte nicht Grammatik als Wissenschaft von der Sprache, die erst in später hellenistischer Zeit entstanden ist. *Grammatiké* hieß also gerade nicht Literatur wie bei den Römern, sondern bezeichnete viel schlichter eines der wesentlichen Lernziele, die freie junge Griechen in klassischer Zeit erreichen mußten, bevor sie erwachsen heißen durften. Während den Jünglingen also der erste Bartflaum sproßte – denn von der Mädchenbildung weiß man leider viel weniger –, genos-

sen sie einen Unterricht bei privaten Lehrern – also nicht wie unsereins bei Staatsbeamten mit all ihren professionellen Deformationen. Was sie dort lernen mußten, waren genau die Medien, in denen auch die Dichtung seit Homer arbeitete oder vielmehr spielte: das Singen und das Musizieren, das Schreiben und das Lesen. Und weil die griechische Musik – darauf komme ich noch zurück – ohne Kenntnis von Zahlen und Zahlenverhältnissen gar nicht möglich war, lernten die Dreizehn- oder Vierzehnjährigen auch noch Anfangsgründe der Arithmetik und Geometrie. Erst wenn der Bart und andere sekundäre Geschlechtsmerkmale voll ausgebildet waren, kam schließlich jene berühmteste aller griechischen Jugendsünden an die Reihe: der bei uns sogenannte Sport, der damals aber aus guten Gründen, schlechthin fehlender Kleidungsstücke wegen, nicht Sport hieß, sondern Gymnastik. Übersetzen sie *grammatiké* im klassischen Griechenland also schlichtweg als musikalisch-dichtersische Alphabetisierung. Und das umso mehr, als die einzige Fibel aller solcher Lektionen Homers beide Gesänge waren – ganz wie später im frühneuzeitlichen Europa die einzigen und einzigartige Bibel. Wie solche Homerkenntnisse auswarben, die Schuljungen in ihren zwei, drei Erziehungsjahren erwarben, werde ich am nächsten Dienstag kurz darstellen.

Umgekehrt, nämlich negativ gewendet, besagt dieser Befund zur *grammatiké téchne* aber etwas Ausschlaggebendes: Die Griechen hatten gar kein Wort für Literatur. Es ist ein schierer, heute aber üblicher Anachronismus, Homer, diesen von einem Dorfgottänzer gezeugten Sohn einer Dorfmenschenöhneit, als Vater der europäischen Literatur zu bezeichnen. Nicht daß die Griechen vom Tun ihrer Dichter so gering gedacht hätten, um gar kein Wort für sie zu prägen, im Gegenteil. Epische Gesänge, dramatische Staatsfeste und lyrische Tänze waren das allgemeine Medium, in dem alle Griechen bis zur Katastrophe des peloponnesischen Krieges 403 – um es mit dem Apostel Paulus zu sagen – webten, lebten und waren. Ganz so also, wie es im Griechischen auch kein Wort für Sprache im Allgemeinen gab, weil die griechische Sprache mit der Sprache

überhaupt zusammenfiel, fehlte ein technisches Wort für Literatur. Auf Latein dagegen konnte man von Anfang an sagen: *lingua latina*, *lingua graeca* usw. Das Imperium, als es die ganze damals um das Mittelmeer herum bewohnte Welt erobert und erfaßt hatte, unterschied eben seine vielen unterworfenen Völkersprachen. Ganz so kam es auch, daß erst die Römer jenes Titelwort meiner Vorlesung in genau dem Sinn prägten, den es bis heute behalten hat. Sie importierten die griechische Knabenerziehung als eine äußerliche Sitte, die mitsamt ihren griechischen Lehrern reichen Römerkindern einfach oder gewaltsam angetan wurde, um solche barbarischen jungen Wehrbauern wenigstens mit einem Firnis griechischer Bildung zu überbürchen. In älteren republikanischen Zeiten hieß *litteratura* daher einfach Unterricht im Lesen und Schreiben sowohl lateinischer wie griechischer Buchstaben. Ab der Kaiserzeit taucht dann – und zwar beim großen Redner und Rhetoriklehrer Quintilian – ein erweiterter Wortsinn von *litteratura* auf, der außer dem »richtigen Sprachgebrauch« auch ganz ausdrücklich die »Dichtererklärung« umfaßt (Curtius, 1963, 52). Insofern bleibt mein Vorlesungstitel eine lateinische Schande, die ich in dieser Sitzungsstunde über das Griechenland allerdings zum ersten Mal gut zu machen suche. Weil es aber ein Rhetoriklehrer war, der den uns geläufigen Wortsinn von Literatur geprägt hat, geht er diese Vorlesung nichts an. Redner sind keine Philosophen, wie denn die Römer, dieses wohl musenverlassenste Volk Europas, Philosophien gar nicht hervorgebracht haben. Wir können uns Vorlesungsstunden über sie ersparen und es bei Hinweisen wie eben bewenden lassen.

Soviel oder sowenig über die Buchstaben und Gedichte im Griechenland, nachmals Literatur genannt. Nun zu meinem anderen Titelwort, der Philosophie.

2 PHILOSOPHIE

2.1 DIE WEISEN SCHREIBEN

Wenn das griechische Vokalalphabet, wie die von mir zugrunde gelegte neuere Vermutung besagt, zur Anschrift eines Urdichters diente, bleibt es leicht verständlich, daß aus den ersten zwei Jahrhunderten uns nur Dichtungen überliefert sind. Der Grund ist recht einfach: Die alte griechische Sprache bestand erstens aus Silben, die an innen selber schon lang oder aber kurz waren, wo also der Unterschied zwischen Länge und Kürze auch einen Unterschied der Bedeutung machte; sie bestand zweitens aus Vokalen, die nach unseren allerdings spärlichen Nachrichten ganz dramatisch in der Tonhöhe schwankten; diese Sprache war also drittens, um es kurz zu machen, immer schon *rhythmós* und *mélos*, d.h. Musik. Wundern Sie sich also nicht, wenn Aristoteles in seiner »Poetik« von genau diesen drei Tatsachen ausgehen wird.

An solche metrisch-melodischen Formen hielten sich in ihrem Schreiben auch viele von denen, die die Griechen anfangs *sophoí* nannten, die Weisen. Epimenides von Kreta, Parmenides von Elea und Empedokles von Akragas schrieben ihre Lebensweisen oder naturphilosophischen Erkenntnisse in Hexametern, also ganz wie Homer seine Geschichten oder Mythen von Göttern und Sterblichen. Aber es ist mediengeschichtlich evident, daß jene vollkommene Analyse einer gesprochenen Sprache, wie das griechische Vokalalphabet sie darstellte, es auch möglich machte, Wörter und Sätze ohne solche festgelegten Rhythmen des Silbenmaßes zu speichern. Diese Vorlesung heißt nicht »Poesie und Prosa« – wie einst vor 30 Jahren mein erstes Proseminar –, erlauben Sie mir also die abkürzende Formel, daß Ärzte, Geschichtsschreiber und Weise auch im Griechischen seit etwa 550 die in anderen Schriftsystemen bereits übliche Prosa wiederentdeckten. Wichtig ist nur die fast grundsätzliche Tatsache, daß – mit der einen Ausnahme des Xenophanes – keiner dieser Weisen Gedichte vorgelegt hat, deren

Sache oder Inhalt die Gedichte anderer gewesen wären. Offenbar brauchte es also eine derart massive Mediendifferenz wie die zwischen Poesie und Prosa, um Philosophien der Literatur überhaupt in die Welt zu setzen. Sicher, die Dichter bis in sehr späte Zeiten bedienten sich fertiger Sätze oder Formeln, wie Homer sie geprägt hatte; aber keiner von ihnen schrieb über Homer, sondern eben aus seinem Geist oder Wortschatz heraus. Erst mit dem Denken und Schreiben über etwas (auf griechisch *perí*) betreten wir aber den Raum der Philosophie.

Sie wissen, Philosophie heißt Liebe oder Freundschaft zur Weisheit. *Philia* ist die Freundschaft, soll heißen: unter Auschluss aller Begierden. Gleichwohl steht das von *philia* abgeleitete Wort *philótes* bei Homer für blanke sinnliche Liebe. Wenden wir Augen und Ohren von dieser unchristlichen Nichtunterscheidung ab, um anständigerweise nur zu fragen, wer warum anstelle der alten griechischen Weisheit diese modernere Weisheitsliebe ausgerufen hat. Die von allen griechischen Quellen einhellig bezeugte, also von modernen Querköpfen (vgl. Huffman, 1993) albernweise bestrittene Antwort lautet: Es war Pythagoras von Samos, der um 530 v. Chr. das Kompositum *philosophía* – neben anderen schönen Wortprägungen wie *kósmos* – allererst in die Welt gesetzt hat. Im Griechischen wie im Deutschen, aber weder auf französisch noch russisch, sind ellenlange Wortzusammensetzungen wie Literaturphilosophie linguistisch kein Problem. Von der Sache her aber doch.

Weisheit ist eine Sache, Wissenschaft eine andere (vgl. Burkert, 1962). Beider Unterschied erlaubt die einfache Formel, daß nur Wissenschaft (auf griechisch *máthesis* wie unsere Mathematik) etwas von ihr selber Verschiedenes weiß. Das teilt sie mit Freundschaft, Liebe und Haß. Pythagoras, der von der ostgriechischen Insel Samos nach Unteritalien ausgewanderte erste Philosoph, hatte eine Sache entdeckt, die die Weisheit sozusagen auf die Seite der Sachen selber verlagerte und die Liebe zu dieser Sache auf die andere Seite seiner eigenen wissenschaftlichen Prosa. Ich rede sehr planvoll hier bei den Griechen nicht von Objekt und Subjekt, abscheulichen Worthülsen

unserer europäischen Neuzeit; hoffentlich hören Sie mich trotzdem. Was Pythagoras und seine Schüler, die sogenannten Pythagoreer, entdeckten, waren mathematische Verhältnisse im Erklingen von Saiteninstrumenten und Singstimmen, Sachverhalte also in jener Musik, die seit Homer alles Singen und Sagen bei den Griechen trug. Aus Liebe zu kleinsten ganzen Zahlen, die bis heute in musikalischen Intervallen wie der Oktave, Quinte und Quarte hausen, kam die Philosophie auf die Welt.

In Kroton und Metapont, griechischen Tochterstädten am damals hochkulturellen Stiefel Italiens, lehrte Pythagoras seine Schüler, aber auch Schülerinnen zwei so neue wie folgenreiche Frageformulare. *Tí esti* – was ist etwas? *Ta mállista* – was am besten, ergänzen Sie: zu tun? Aber weil die erste Philosophie, auf lateinisch *prima philosophia*, wie diese meine Vorlesung sich ihr zu gesellen beliebt, nur mit der ersten jener beiden Fragen zu tun hat, gebe ich auch nur für sie ein seltsam schönes Beispiel.

Pythagoras fragt die Seinen: »Was ist das Orakel von Delphi?« Und gibt zur Antwort: »Tetraktys, die Harmonie, in der die Sirenen«. Ende des Zitats, das wir einigermaßen zwingend ums fehlende Hauptverbum ergänzen müssen: »... die Harmonie, in der die Sirenen singen.«

Nehmen wir diesen Satz Schritt um Schritt auseinander. Erfragt ist erstens das Rätsel selber. Niemand heut wie damals weiß, wie es kommen konnte, daß im Tempel des Apollon von Delphi eine schlichte junge unverheiratete Frau vom Dorf allen Fragenden ihre Zukunft in Hexametern hat voraussagen können. Das Geheimnis der Muse, wie schon bei Homers Mutter, lassen wir unangetastet. Deshalb geht es zweitens nur um die Antworten, wie Pythagoras sie lehrte. Das Rätselwort Tetraktys, seine erste Antwort, sei mit der Erklärung abgetan, daß es für die drei musikalisch-poetischen Harmonien der Oktave, Quinte und Quarte eine eben erst entdeckte Rechenvorschrift angab. Um nur das wichtigste dieser harmonischen Zahlenverhältnisse zu nennen, sei gesagt, daß Pythagoras oder doch seine Hörer die unumstößliche Tatsache entdeckten, daß eine exakt hal-

bierte Darmsaite etwa an der griechischen Kithara denselben Ton wie die ganze Saite ergab, nur eben eine Oktave höher. Aber weil diese Antwort offenbar dem Philosophen selber noch erklärungsbedürftig schien, fügte er eine zweite Erläuterung bei: »Harmonie« oder auf deutsch Oktave ist das, in dem die Sirenen singen. Verblüfft wie Sie jetzt sein mögen, stelle ich doch fest: Hier tritt uns die erste Philosophie der Literatur entgegen. Einfach weil die Sirenen, auf die Pythagoras als Erklärung des delphischen Orakels verweist, zwei junge Nymphen oder Frauen sind, die im zwölften Gesang von Homers »Odyssee« für den Gesang selber stehen. Sie singen zu Odysseus, indem sie, wie es wörtlich heißt, eine honigtönende Stimme aus zwei Mündern schicken. Der Weisheitsliebhaber Pythagoras braucht also nur anzufügen, wie diese eine Stimme aus zwei verschiedenen Quellen sich zur Harmonie fügt. Seine Lehre – wie alle frühen Lehren bei den Griechen – beruht buchstäblich auf Homer, dessen Kenntnis bei den Empfängern der Lehre schlicht vorausgesetzt werden darf.

Soviel nur, um Ihnen zu zeigen, wie die Philosophie als Prosa aus ihrer Auseinandersetzung oder Artikulation mit der Dichtung wahrhaft erst entsteht. Diese Vorlesung wird und kann das nicht Schritt um Schritt verfolgen, von Pythagoras über Xenophanes zu Platon und Aristoteles, das würde unser ganzes Semester verschlingen. Ich springe daher von einer archaisch raunenden Philosophie, wie der Satz des Pythagoras über Homers Sirenen sie hoffentlich verdeutlicht hat, zur entfalteten Philosophie, die es Aristoteles erlaubt, auf die Frage, was das ist, die Dichtung, ganz ohne mythische Eigennamen wie etwa die Sirenen zu antworten.

2.2. ARISTOTELES

Bevor ich auf die berühmteste aller Poetiken, Aristoteles' schmale Schrift »Peri poetikês«, zu sprechen komme, folgen erst einmal einige Stichworte über Zeit und Leben des Aristote-

les. So werden wir es auch weiterhin bei großen Namen halten, schon um Ihnen die versprochenen kulturgeschichtlichen Kontexte nahezubringen.

2.2.1. VITA

- 384 wird Aristoteles im fast barbarischen Stageira als Arztsohn geboren.
367 tritt er als »Leser« und Botaniker in Platons Akademie ein.
347 stirbt Platon; Aristoteles verläßt mit anderen wegen Mathematik die Akademie.
343 ruft Philipp ihn nach Pella, um Alexander zu lehren, Homer zu lesen – der Held wählt Achilleus.
336 kehrt er nach Athen zurück, um als Peripatetiker im Lykeion zu wandeln. Nach dem Tod seiner Frau lebt er seine Lust mit einer Hetaire, daher Nikomachos.
323 klagt Athen Alexanders Erzieher an, der flieht, damit die Athener kein zweitesmal an der Philosophie freiveln.
321 stirbt Aristoteles in Chalkis. Der Naturforscher Theophrastos folgt nach, nicht der Musiker Aristoxenos.

ZWEITE VORLESUNG [30.04.2002]

Ab heute werde ich wie immer versuchen, mit einem Résumé der vorigen Stunde zu beginnen. Schon weil das Ende einer Vorlesung nicht immer mit einem sachlichen Ende zusammenfällt, dürften diese Zusammenfassungen als Überleitung hilfreich sein.

RÉSUMÉ DER ERSTEN VORLESUNG

In einer allgemeinen Einleitung habe ich zunächst einige Ziele abgesteckt und andere mögliche Aspekte des Themas Philosophien der Literatur ausgegrenzt. Es soll nicht um literaturwissenschaftliche Poetiken oder gar um moderne Theorien literarischer Texte gehen, genauso wenig auch um Ästhetiken in jenem allgemeinen Wortsinn, der die Gesamtheit der Künste denken zu können meint. Es geht vielmehr in einem weiträumigen historischen Ausgriff um Klassiker der Philosophie, sofern ihr Denken ein wesentliches Verhältnis zur Dichtung oder – in heutiger Sprachregelung – zur Literatur unterhalten hat. Klassiker unter unseren hochtechnischen Bedingungen zu lesen und zu vermitteln scheint uns allen hier in der Berliner Kulturwissenschaft eine zentrale Aufgabe, weshalb eben auch, in Abgrenzung zur üblichen Philosophiegeschichte, institutionelle und kulturgeschichtliche Kontexte der behandelten Philosophien – zum Beispiel in Kurzbiographien – herausgestellt werden sollen.

Zweitens war mir wichtig zu betonen, daß diese schon zweimal gehaltene Vorlesung für dieses Semester wesentlich erweitert wird. Ein neuer erster Hauptteil, mit dem wir schon begonnen haben, fragt erst einmal, wie bei den Griechen eine Philosophie, die diesen Titel wahrhaft verdient, aus einer viel älteren Dichtung hat hervorgehen können, ohne daß ich, um einen zentralen Punkt nachzutragen, dabei dem üblichen Schema eines Übergangs vom Mythos zum Logos huldigen will. Im

zweiten Hauptteil werden wir umgekehrt zu behandeln haben, wie unter den Wissensbedingungen des mittelalterlichen und des neuzeitlichen Europa aus dem Faktum von Universitäten, die es seit etwa 1200 gibt, eine neue Dichtung in Vulgär- oder Nationalsprachen auftritt, die ihrerseits um 1800 dann zum philosophischen Gegenstand par excellence aufrückt. Der zweite Hauptteil wird also nach einer kurzen frühneuzeitlichen Überleitung vor allem deutsche Philosophiegeschichte von Kant zu Hegel, von Nietzsche zu Heidegger sein, um hier nur die allerwichtigsten Namen noch einmal zu nennen. Haben Sie aber keine Sorge, daß in der Vorlesung von den Dichtungen, die diese Philosophen auf Begriffe bringen, keine Rede sein wird. Ich gebe mir Mühe, konkreter und textnäher als übliche Geschichten der philosophischen Ästhetik zu sein. Ich gebe mir zweitens, auch wenn Ihnen das zu Anfang verlorene Liebesmühe scheinen mag, große Mühe, die folgenreichsten Grundbegriffe Europas etymologisch aufzuhellen. Denn ich und Sie nehmen sie ständig ohne nachzudenken in den Mund.

Nach dieser kurzen Einleitung bin ich *medias in res*, nämlich zu den Griechen gegangen und habe mein altes Ceterum censeo wiederholt: Europäische Dichtung dankt sich zuerst und zunächst dem Vokalalphabet der Griechen. Das gilt um so mehr, wenn die neueste, archäologisch sehr plausible Hypothese zutrifft, daß die griechische Umstellung von einem unbenannten Konsonantenalphabet aufs erste Vokalalphabet der Mediengeschichte nicht bloße Handelspolitik war, sondern etwa um 800 vor Christus ganz ausdrücklich der Verschriftung von Homers »Ilias« diente, sozusagen zu Lebzeiten des Sängers.

In den Vokalen, die sich rhythmisch als lange und kurze, harmonisch als hohe und tiefe artikulierten, haust nun aber die Musikalität einer Sprache. Aristoteles in seiner »Poetik«, auf die wir heute zu sprechen kommen, nennt daher als Elemente der Dichtung erstens die *harmonía*, zweitens den *rhythmós* oder das *métron* und drittens den *lógos*, also das im Sagen Besagte als solches. Ich übersetze *lógos* deshalb so scheinbar umständlich, weil es auf Griechisch weder ein Wort für Sprache über-

haupt oder Sprachen in der Mehrzahl gibt, vor allem aber keine Worte, die wie unsere lateinisch geprägten Worte Sinn und Bedeutung vom Ergehen der Rede abziehen oder abstrahieren. Diese Einheit von Sprache und Musik, blieb zu betonen, trug auch die Vermittlung elementarer Kulturtechniken bei den griechischen Jünglingen, also die sogenannte *paideia*. Während ihnen der erste Bart sproß, lernten sie *he mousiké* und *tá grammatiká*, das heißt Singen und Musizieren, Lesen und Schreiben, und das Ganze vorzüglich an Homers Gedichten. Zugrunde lag allem die mediengeschichtlich hochwertige Tatsache, daß die griechischen Buchstaben seit etwa 450 zugleich als Ziffern fungierten und seit etwa 400 drittens auch als Notenzeichen. *Grammatiké*, die Sache oder Kunst der Buchstaben, hatte dagegen gerade nicht die Bedeutung, die die Übersetzung von *grammatiké* ins lateinische *litteratura* ab der römischen Kaiserzeit annahm: Dichtererklärung oder eben Literatur wie im Vorlesungstitel.

Was ich in der letzten Sitzung nicht tun wollte, weil das Thema viel zu kompliziert ist, war allerdings der Übergang von der harmonisch-metrisch gebundenen Rede, die in Griechenland alle frühesten erhaltenen Schriften auszeichnet, zur nachmals sogenannten Prosa. Wir nehmen es einfach hin, daß ab ungefähr 550 vor Christus bei Ärzten, Geschichtsschreibern und eben auch Philosophen solche ungebundene Rede aufkommt, die dann auch imstande ist, von Dichtungen als von etwas anderem zu reden. Als mediengeschichtliche Erklärung darf man bestenfalls darauf hinweisen, daß das griechische Vokalalphabet als erste Totalanalyse einer gesprochenen Sprache das Sprechen, wie es sich alltäglich so schickt, in allen Nuancen, Ironien und Wendungen anzuschreiben vermag. Denken Sie an die Erfindung philosophischer Dialoge, die Platon seinem Lehrer Sokrates schriftlich in den Mund legt.

Diese Umstellung von Poesie auf Prosa fällt bei Pythagoras von Samos zusammen mit der Entscheidung, sich nicht mehr einen Weisen zu nennen, der durch seine metrischen Versprüche schon selber die Wahrheit tut, sondern einen Lieb-

haber oder Freund der Weisheit, auf griechisch also einen Philosophen. Die Liebe geht mithin auf etwas, das anders und anderswo ist, ihr Aussprechen folglich auf die Offenlegung dessen, was es ist. Das habe ich letztesmal an einem sehr dunklen Wort des Pythagoras zu erläutern versucht. Als Erfinder nicht nur des Wortes Philosophie, sondern eben auch der elementaren philosophischen Frage »was ist etwas« stellte Pythagoras seinen unteritalienischen Schülern unter anderen Rätsein die Frage: »Was ist das Orakel von Delphi?« Antwort: eine bestimmte, von ihm selber eingeführte und benannte mathematische Figur namens Tetraktys. Das bedurfte also seinerseits der Erklärung, weshalb Pythagoras seine Was ist-Frage abschloß mit der Antwort: »Die Tetraktys, die das Orakel im Wesen ist, ist [näherhin] die Harmonie, in der die Sirenen [singen].«

Nun sind aber die zwei Sirenen, die aus zwei Mündern eine einzige honigsummende Stimme senden, Wesen aus dem 12. Gesang von Homers »Odyssee«. In der »Odyssee«, die nach allen Zeugnissen und Indizien jünger als die »Ilias« ist, kommen aufgeschriebene Vokale demnach als singende Frauenstimmen dem Sänger selber zurück. Der winzige Schritt, den Pythagoras über Homer hinaus tut, ist also noch keine Ontologie, keine Antwort, was für ein Sein auf die Frage »was ist« antwortet, sondern die Einführung eines musikalisch-mathematischen Grundbegriffs, der Harmonie oder Oktave. Damit habe ich anzudeuten versucht, daß es seit Pythagoras und seinen Zeitgenossen Wissenschaft im strengen Sinn gibt, also den Raum, in dem wir alle arbeiten und d.h. mit Vokalalphabeten schreiben. Um aber Philosophie der Dichtung im strengen Sinn, nämlich ihre Ontologie zu erfahren, müssen wir deshalb zu Aristoteles übergehen, dessen »Metaphysik« die Frage nach dem, was etwas ist, zum ersten Mal systematisch entfaltet. Ich werde also versuchen, auch die erste systematische Poetik, was leider nicht immer geschieht, ontologisch und d.h. vom Sein her zu lesen.

Aus der letzte Woche kurz resumierten Vita des Aristoteles rufe ich Ihnen nur zweierlei zurück: Erstens hat auch der Voller griechischer Philosophie Elementarunterricht anhand von Homers Gesängen erteilt – und zwar keinem Geringeren als König Alexander von Makedonien. Ohne seinen Nachvollzug des Mythos von Achilleus wäre Alexander also vielleicht gar nicht an die Grenzen der damals bekannten Erde marschiert. Zweitens erinnere ich daran, daß eine heute verschollene Schrift des Aristoteles Homer als unehelichen Sohn einer Muse und eines maskierten Gottes darstellte, wobei beide Eltern aber schlichte Dorfschönheiten und Dorfjungen hießen. Wir dürfen also ganz wie bei Alexander schon vorwegnehmend sagen: Die festliche Paarung auf dem Boden einer kleinen ionischen Insel vollzog einfach nach, was Göttinnen und Götter bei den Griechen im Wesentlichen treiben.

2.2.2. LEHRE

Aristoteles ist der Begründer der Einzelwissenschaften, wie wir sie kennen: Ontologie – die natürlich wichtiger ist als Poetik –, Physik, Psychologie, Biologie, Logik. Dafür fehlt aber die Gesamtwissenschaft Mathematik, wie sie von Pythagoras bis Platon die Einheit der philosophischen Fragestellungen verbürgte. Als Platons Nachfolger Speusippos die Akademie, also Platons Musenhain am Nordrand von Athen, wieder von Ideenlehre auf Mathematik umstellte, trat Aristoteles wie Erinnerungsaus und gründete seine eigene Schule, die sogenannten Peripatetiker oder Herumwandler. Das paßt nicht schlecht zur Tatsache, daß er als erster die Philosophie gleichsam enzyklopädisch anlegte, also als Summe aller Einzelwissenschaften.

Die Poetik ist nur halb erhalten; das angekündigte Kapitel über Komödie fehlt. 300 Jahre nach Aristoteles' Tod wird sie als Vorlesungsmanuskript gefunden. Wie fast immer, ist es zu allererst notwendig, auf den Titel selber einzugehen. Das griechische *peri poetikés* ruft nach der substantivischen Ergänzung

téchnes, also handelt die Buchrolle genauer von der dichtenden Kunst. Wobei bezeichnenderweise im Griechischen zwischen Kunst – lateinisch dann *ars* – und Technik in unserem Wortsinn keinerlei Unterschied gemacht wird. Es sei denn, für Technologien stünde der ganz anders beschaffene Begriff *mechané*, für den – wie bei unserer Mechanik – handwerkliche Mittel notwendig sind. Dichten dagegen ist wie Musizieren eben darum eine Sache freier Männer und in Stadtstaaten wie Sparta auch freier Mädchen und Frauen, weil nichts handwerklich Mechanisches impliziert ist, um es kurz zu machen also keine unwürdige Sklavenarbeit. Man darf wohl sagen: Unsere neuzeitliche Kultur beruht auf Maschinen und Mechaniken, die unsere Drecksarbeit abnehmen. Die Griechen überließen das ihren Sklaven und Unfreien. Dennoch unterscheidet sich nach Aristoteles' eigenen Definitionen die *poíesis*, das Machen generell, von der *práxis*, dem Handeln generell. Bei Machen kommt ein Werk heraus, auf griechisch ein *érgon*, dessen archaische Wortform *wergon* übrigens mit dem deutschen Wort Werk bis heute fast zusammenfällt. Das Handeln dagegen hat seinen Zweck in sich, etwa wenn der Arzt einen Kranken heilt, eine Muse mit einem Gott tanzt oder ein Philosoph wie Aristoteles Gottes Erkennen erkennt. Um auf die Schrift über Dichtkunst zurückzukommen, heißt das: Sie sagt erstens, was Dichten in seinem Wesen ist, beantwortet also die von Pythagoras erfundene Frage »was ist«, und erklärt zweitens, wie Dichter es anstellen, daß ihre vollendeten Werke »schön« sind, wie es Aristoteles als Endzweck ihres Sagens und Singens ganz fraglos annimmt. Unsere moderne Scheidung zwischen Theorien der Dichtung und praktischen Anweisungen oder Poetiken des Dichtens greifen also am Anfang noch lange nicht.

»Wir wollen hier von der Dichtkunst als solcher sprechen, ihren Gattungen und deren verschiedenen Wirkungen, ferner davon, wie man die Erzählungen aufbauen muß, wenn die Dichtung schön werden soll, außerdem, aus wie vielen und welchen Teilen eine Dichtung besteht

und was schließlich noch zu diesem Gegenstande gehört. Und zwar werden wir der Sache gemäß mit dem Grundlegenden beginnen.

Epos, Tragödie, Komödie, Dithyrambendichtung, ferner der größere Teil der Flötenkunst und Kitharakunst sind alle insgesamt Nachahmungen. Sie unterscheiden sich aber voneinander in drei Dingen: sie ahmen nach entweder in verschiedenem Material oder verschiedene Gegenstände oder auf verschiedene Art und Weise.

Wie es nämlich Leute gibt, die kunstmäßig oder durch bloße Übung in Farben und Formen vielerlei abbilden und nachahmen, andere wiederum mit Hilfe der Stimme, so geschieht es auch in den genannten Künsten. Sie alle bewerkstelligen die Nachahmung durch Rhythmus, Wort und Harmonie, und zwar entweder durch eines allein oder durch deren Verbindung.

So dienen Harmonie und Rhythmus allein der Flötenkunst und der Kitharakunst, und wenn es noch andere Künste verwandten Charakters gibt, wie etwa das Spiel der Syrinx.

Den Rhythmus allein ohne Harmonie besitzt die Tanzkunst. Denn auch die Tänzer ahmen durch die gestalteten Rhythmen Charaktere, Empfindungen und Handlungen nach.« (Aristoteles, 1961, 23)

Die Übersetzung ist, wie meist, grauenhaft: Sie schmuggelt lauter Substantive ein, wo Aristoteles nur Relativkonstruktionen hat. »Sie ahmen entweder in verschiedenen Materialien nach oder verschiedene Gegenstände oder auf verschiedene Art und Weise« heißt zum Beispiel schlicht: »Denn sie ahmen entweder in anderem nach oder Verschiedenes oder verschieden«. Als wüßte der Übersetzer nicht oder wollte es uns nicht zu wissen geben, daß seine Begriffe »Materialien« und »Gegenstände« erst lange nach Aristoteles aus einer endlosen Kette lateinischer oder neuzeitlicher Verdrehungen des Griechischen entstanden sind, wohingegen die Griechen seit ihren musikali-

schon Verhältnissen Relationen als solche anschreiben, mathematische bei den Pythagoreern, ontologische seit Platon.

Ähnliches gilt schon vom ersten Satz. Daß die Dichtung verschiedene *eíde* hat, auf deutsch also Arten, ist noch zutreffend übersetzt. Aristoteles, der große Systematiker, untersucht die Dichtung wie anderswo die Pflanzen oder Tiere, die ja auch in Gattungen, Arten und Unterarten zerfallen, aber im Wesen eins bleiben. Der Mensch zum Beispiel heißt bei Aristoteles ein Tier unter Tieren – im Unterschied zu anderen Gattungen des Lebens wie der Pflanze –, das aber die einzigartige Eigenschaft oder Art hat, den *lógos* oder die Rede zu haben: *zôon lógon échon*. Genau diese seine Art ist das *eídōs*, der Anblick, in dem alle Menschen übereinkommen, auch wenn man bemerkenswerterweise das Redenkönnen uns nicht so ansieht, wie der Wortsinn von *eídōs* es gern hätte.

Ganz entsprechend kommen den einzelnen Arten der Dichtung – also der Vielfalt, die erst wir Modernen mit dem Oberbegriff Gattung belegen – wie namentlich dem Epos, der Tragödie, Komödie usw., unterschiedliche Wirkungen zu, auf griechisch *dýnamai*, also eigentlich eher Vermögen oder Möglichkeiten, die in den Werken schlummern und bei der Auf-führung dann zu Wirklichkeiten erwachen. Moderne Interpreten, die diesen Begriff der Wirkung als ersten historischen Beleg einer sogenannten Wirkungspoetik beanspruchen, gehen also völlig in die Irre. Es geht Aristoteles und den Griechen im allgemeinen nicht darum, eine Sache wie hier die Dichtung auf ihren Effekt im sogenannten Rezipienten zu reduzieren, als käme etwas wie bei Kant erst ins Sein, wenn es im Subjekt Gefühle und dergleichen erzeugt. Dagegen spricht schon das eigentlich einzige Beispiel einer solchen Wirkung, das Aristoteles gibt. Die Tragödie, wie Sie alle wissen, erregt nach seiner Analyse zunächst die beiden Leidenschaften des Schreckens und des Jammers – um die schwierigen griechischen Worte mit Wolfgang Schadewaldt zu übersetzen (Schadewaldt, 1966, 31) –, um sie dann an ihrem Ende, das eine buchstäbliche Vollendung ist, ganz so abzutreiben oder zu »reinigen«, wie Ärzte durch

Klistiere einen Kranken heilen. Diese technische, beim Arztsohn Aristoteles aber völlig einleuchtende Wiederentdeckung des Wortsinns von Katharsis Mitte des 19. Jahrhunderts verdanken wir übrigens nicht ganz zufällig einem nahen Verwandten von Sigmund Freuds Frau, dem Breslauer Gymnasialprofessor Jakob Bernays. Andere Gattungen der Dichtung zeitigen andere Wirkungen als die tragische Katharsis, aber allen gemeinsam ist, wie es später im Text heißt, daß sie Freude machen. Mehr haben wortkarge Griechen über die Rezeption nicht zu sagen. Festhalten sollte ich nur noch, daß Aristoteles einmal beiläufig anmerkt, die Tragödie mache auch schon beim bloßen Lesen Freude, also nicht erst bei der feierlichen Aufführung einmal im athenischen Jahresfestkalender, wo drei Tragödien und her nach ein Satyrspiel zu Ehren des Gottes Dionysos im Theater am Südhang der Akropolis aufgeführt wurden. Die erstaunliche Feststellung, das einsame Lesen reiche schon zur Freude, ist ein Novum, bei jemand allerdings, dem seine Freunde den Spottnamen »Leser« verpaßten, ein plausibles. Immer wieder in seinen Schriften sieht man Aristoteles über ältere Buchrollen gebeugt, aus denen er zitiert oder die er kritisch diskutiert. Nennen wir es eine Abkühlung jener Leidenschaften, die die Griechen beim Erklängen von Musik, Gesang und Tanz ergriff, die wissenschaftliche Poetiken seit Aristoteles überhaupt erst möglich gemacht hat. Aus ihm spricht der Arzt, der an Klistiere denkt, wenn und während sich alle anderen unter schön-grausigem Schrecken und Jammern winden.

Das heißt aber noch lange nicht, Aristoteles würde seine Leserschaft in die Dichtung hineinprojizieren, sie also wie in unserer Epoche als Textualität, Intertextualität, Intermedialität und dergleichen auslegen. Vergessen wir solchen Begriffsmüll. Der Fortgang des Textes zeigt ganz klar zweierlei: Zum einen sind das Wichtigste an allen Dichtungen die Mythen, was das Wort Erzählungen ganz übel verdeutscht. Griechisch *mýthos* mit einer sehr dunklen Etymologie heißt vielmehr Geheiß oder Sage. Ich muß also darauf bestehen, daß es ein Einheitswort wie das deutsche Wort »Wort« bei den Griechen gar nicht gibt,

weil das Ereignis des Sprechens mindestens drei Namen trägt: erstens *mythos*, das Wort als Kunde oder Sage, zweitens *épos*, wurzelverwandt mit lateinisch *vox*, der Stimme: das Wort also als Sendung oder Gabe, wie es der poetische Gattungsname Epen dann seit Aristoteles auf Epen wie die homerischen einschränkt, drittens schließlich *lógos*, das Wort als das, was es besagt. Technisch, also vom Machen her, dreht sich dabei alles ums Fügen der Mythen, der alten griechischen Sagen, an denen Aristoteles später im Text zu rütteln nachgerade untersagt. Ontologisch dagegen, möchte ich zeigen, dreht sich alles um das Wort als Logos, als Besagendes.

Zum anderen zeigt der Fortgang des Textes ganz klar, daß alle unterschiedlichen Schönheiten, die er unterm gemeinsamen Namen der Dichtung denkt, vom Akustischen herrühren. Eben deshalb bleiben die Künstler, die etwas in Farben und Formen bilden, ein bloßes kaum je wieder aufgenommenes Beispiel. Nur beiläufig heißt es einmal, Sophokles habe die Bühnenmalereien bei der Tragödie erfunden, sie seien aber das Unwichtigste an der vermittelten Freude. Optik, schon weil sie mit dem sprechenden Wesen des Menschen nichts zu tun hat, sondern genausogut Tiere oder Pflanzen etwa auf Vasenbildern darstellen kann, scheidet also aus, Akustik tritt in den Vordergrund der Analyse. Genauer gesagt: Eine Dreiheit von Harmonie, Rhythmus und Rede – auf griechisch von *harmonía*, *rhythmós* und *lógos* – ist die mannigfache Einheit namens Musik, aus der heraus Aristoteles wie alle seine Vorgänger seit Pythagoras das Wesen griechischer Dichtung denkt. Festzuhalten bleibt nur, daß er als erster diese Musik nirgendwo mehr rechnet. Zum ersten Mal sozusagen heißt Harmonie nicht gleichzeitig oder konkreter auch Oktave, sondern wird zum Allgemeinbegriff wie bei uns. Man wird *harmonía*, schon weil die Griechen keine Polyphonie kannten, daher als Melodie oder Tonhöhenwechsel übersetzen dürfen.

Statt dessen ist Aristoteles einmal mehr an Scheidungen gelegen, also an Untergattungen oder Arten des großen Geschlechts namens Dichtung. Die Dreiheit *harmonía*, *rhyth-*

mós und *lógos*, von der er systematisch ausgeht, erlaubt durch Ausblendung von einem oder zwei ihrer Teile genau solche Untergattungen zu bilden.

Deshalb fängt das Auseinanderlegen mit der Instrumentalmusik an, ob sie nun auf Zupfinstrumenten wie der griechischen Kithara spielt oder auf Holzblasinstrumenten wie dem griechischen Aulos, den man technisch wohl am besten als schlichte Form einer Oboe übersetzt. Daß Zupfinstrumente bestenfalls Töne geben, die einer langen griechischen Silbe entsprechen, Blasinstrumente dagegen normale Silbendauern mühelos über treffen, ist ein alter Streitpunkt griechischer Musiktheorie, den der späte Aristoteles schon vergessen hat. Glauben Sie ihm also nicht immer unbesehen. Beide Arten der Instrumentalmusik haben jedenfalls sowohl Harmonie wie Rhythmus, also Tonhöhen und Tondauern, dagegen keinen *lógos*, auf deutsch: Sie reden nicht. Aristoteles käme vermutlich in große Nöte zu erklären – wie er das bei allen anderen Unterarten der Dichtung fragt –, welche Sache sie eigentlich nachahmen. Hingewiesen sei aber schon dringend darauf, daß keine Aufführung griechischer Tragödien ohne solches Schalmeispiel und die gleich zu besprechenden Chor Tänze ausgekommen ist, mit anderen Worten, daß Aristoteles immer noch von faktischen Aufführungspraktiken einer Dichtung spricht, wenn er Instrumentalmusik und Tanz behandelt. Wir werden auf diese »Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« allerdings erst bei Nietzsche zurückkommen können.

Klar und einleuchtend dagegen ergibt sich, wenn man auch noch die Unterart der Harmonie oder Stimmelodie wegläßt, der Tanz. Die Tänzer tanzen zwar zu Harmonien, aber ihre eigenen Füße und Glieder machen nur Rhythmen, denen Aristoteles an späterer Stelle (ebd., 27) die Versfüße oder Metren zuordnet. Was die Rhythmen von Tänzern oder auch Tänzerinnen schließlich nachahmen, nennt Aristoteles zum einen zwar menschliche Charaktere, Leidenschaftlichen, Handlungen, zum anderen aber wiederum Rhythmen, fast als solle eine unend-

liche Rekursion heraufbeschworen werden. Darauf kommen wir bald zurück.

Soweit gehen, wie Sie merken, die Untergliederungen glatt auf. Erst im nächsten Abschnitt kommt die Philosophie ins Schwitzen:

»Die Kunst, die bloß mit dem Worte nachahmt, sei es in Prosa oder in Versen, und hier wiederum teils in der Mischung mehrerer Versmaße, teils durch Anwendung eines einzigen Maßes, hat bis jetzt keinen eigenen Namen. Denn wir werden kaum einen gemeinsamen Namen angeben können für die Mimen des Sophron und Xenarchos und für die sokratischen Schriften oder wenn einer nun derartige Gegenstände in iambischen Trimetern oder in elegischem Versmaße usw. nachzuahmen unternähme. In Wirklichkeit verstehen die Leute unter dem Dichten das Verseemachen und nennen die einen Elegiker, die anderen Epiker, nicht im Hinblick auf die Art der Nachahmung, sondern ganz summarisch nach dem Versmaße. Selbst wenn einer medizinische oder naturwissenschaftliche Dinge in Versen vorbringt, pflegt man so zu reden. Homer und Empedokles haben indessen nichts Gemeinsames außer dem Versmaße. So wäre es richtig, den einen Dichter zu nennen, den anderen aber eher Naturforscher als Dichter. Umgekehrt, wenn einer alle Versmaße durcheinander mischt und dadurch nachahmt, wie etwa Chairemon den ›Kentauren‹ gedichtet hat als eine aus allen Versmaßen gemischte Rhapsodie – auch dann muß man es eine Dichtung nennen.« (Ebd., 23f.)

Wie Sie gehört haben, kommt Aristoteles zunächst in üble Schwierigkeiten. Es gibt zwar klare eingeführte Begriffe für Instrumentalmusik und Tänze, aber keinen gemeinsamen Oberbegriff für das, was wir heute Poesie und Prosa nennen würden. Mit anderen Worten: Die These, daß die Griechen als

Erfinder von Literatur und Literaturphilosophie keinen Begriff von Literatur hatten, bestätigt sich am Text. Platons lange Diologe, in denen er seinen Lehrer Sokrates mit lauter schönen athenischen Jünglingen plaudern läßt, sind für uns klarerweise Literatur, für Aristoteles dagegen haben sie mit der Dichtung etwa Homers nichts gemein. Erst Kants philosophische Bandwurmsätze und Paraphandelirien würden auch wir kaum der Literatur zuzählen.

Dabei wären von unserer heutigen Warte aus die Dinge auf eine recht einfache Weise ins Reine zu bringen, die bei Aristoteles aber bezeichnenderweise gar nicht in Betracht kommt. Prosa würden wir nicht bloß einen Logos, also eine Rede ohne Versmaß nennen, sondern, weil das Versmaß ja erklärtemaßen zum Rhythmus gehört, eine Unterart ohne Rhythmus und Harmonie, ganz wie Tanz die Unterart ohne Harmonie und Logos heißt. Für diese Unstimmigkeit bei Aristoteles, der gleichsam seine eigenen Begriffe verschenkt, habe ich keine andere Erklärung, als sie wie ein Symptom zu lesen.

	Harmonie	Rhythmus	Logos
Tanz	X		
(Prosa)			X
(Epos)		X	X
Instrumente	X	X	
Drama	X	X	X

Seitdem Philosophen angefangen haben, zunächst in Hexametern zu schreiben wie Homer und später auch in Prosa, ist die Einheit von Musik und Dichtung immer schon gestört. Das Medium, in dem Aristoteles selber arbeitet, findet bei den Griechen eben deshalb noch gar nicht zu seinem Eigennamen, denn das Wort Prosa hat einmal mehr die Verdeutschung eingeschmuggelt. »Ohne Metren« ist das einzige, was Griechen über ihre eigene Prosa sagen können. Bleibt also nur zu bedenken, was am Text den Anschein erweckt, hier handle Aristoteles von seiner eigentlichen Sache. Wenn Sie sich an die zitierte

Definition des Menschen erinnern, begreifen Sie mit einem Schlag, worum es geht: Eine Kunst, »die mit Reden bildet«, auf griechisch also mit *lógos*, steht einem Wesen an, das für Aristoteles wesentlich das Tier ist, das im Unterschied zu allen anderen die Rede oder den *lógos* hat. Das unendlich vieldeutige Wort *lógos*, aus dem alle unsre *rationes* und -logien hervorgegangen sind, heißt nun aber nicht einfach Rede, sondern zugleich Sprache – schon weil die Griechen kein eigenes Wort für ihre Sprache haben –, Grund in der Sache und Grund in der Argumentation – was dann die Römer wie *ratio* und *oratio* trennen – und schließlich oder vor allem steht *lógos* ungesagt, vielleicht sogar unsäglich für unsere Worte Sinn und Bedeutung. Wenn Aristoteles definiert, daß »der Stoff des *lógos* die Stimme ist«, ganz wie der Stoff des Standbildes der Marmor, dann geht daraus umgekehrt hervor, daß *lógos* hier an der Stelle von Sinn oder *eídos* steht, ganz wie beim Standbild der von ihm dargestellte Gott in seiner wirklichen Anwesenheit hier und jetzt im griechischen Tempel.

Diese wirkliche Anwesenheit, die Aristoteles in seiner »Metaphysik« übrigens *enérgeia* nennt, das Urwort für unseren Energiebegriff, kann nun offenbar in zwei Weisen oder Richtungen zustande kommen, auf poetische und auf philosophische Weise. Für die erste Richtung steht der im Text folgende Passus:

»Es gibt aber auch Dichter, die alle genannten Elemente anwenden: Rhythmus, Musik und Verskunst. Dazu gehören die Dithyrambendichtung, die Nomenclichtung, Tragödie und Komödie. Unter sich unterscheiden sie sich darin, daß die einen alle Elemente gleichzeitig anwenden, die anderen abwechselnd. Dies sind die Unterschiede der Kunstmittel, mit denen die Nachahmung bewerkstelligt wird.« (Ebd., 24)

Dieser letzte Schritt der vielen Untergliederungen ist offenkundig eine Steigerung. Einige, nur eben nicht alle Dichter vereinen

alle drei Unterarten, Harmonie, Rhythmus und Logos. Daher sind für Aristoteles dramatische Aufführungen, also Komödie und zumal Tragödie, das Höchste, was es als Dichtung gibt. Er vergißt nur glattweg, daß Homers Gesänge, in Aristoteles' Begriffen also Epen oder geschenkte Worte, einstmals gesungen und vom Spiel einer Kithara begleitet worden sind. Was er dagegen noch weiß oder aus größeren Zeiten noch überliefert, spiegelt sich in einem späteren sehr seltsamen Satz: »Ich nenne ›Rede‹ die Verskunst als solche, ›Musik‹, was diese Kunst zu voller Entfaltung bringt.« (Ebd., 33) Der Satz ist deshalb seltsam, weil er auf griechisch ganz rekursiv anfängt – *légo* *dè léxin* – und viel toller endet. In Heideggertreue hieße er also etwa: »Ich nenne das Nennen die Fügung der Metren, das Melodiemachen aber das Vermögen oder die Kraft, dies ganze Nennen scheinen zu lassen.« In und als Musik tritt die Dichtung also ans Licht ihres griechischen Tages, d.h. ihrer Wahrheit oder Seinsfülle. *Tò ekphanéstaton*, das am meisten Hervorscheinende, nannte Platon als Lehrer des Aristoteles das Schöne überhaupt.

Aber weil, wie gesagt, das Denken und/oder Rechnen von Musik mit Aristoteles und seinen Schülern wahrhaft abbricht, bleibt an die andere, nämlich die philosophische Richtung des Sich-vollendens von Dichtung zu erinnern. In allen Unterarten der Dichtung, die nicht nur auf Harmonie und Rhythmus basieren, waltet Wiederholung oder Nachahmung des *lógos* durch den *lógos*, der Rede durch die Rede, ob mit Musik oder nicht. Umgekehrt erklärt sich daraus die Mißachtung, die Aristoteles der Malerei und den Bühnenbildern entgegenbringt. Nur akustische Künste können am *lógos* überhaupt teilhaben. Dieser Selbstbezug des *lógos* auf sich scheint mir das zu sein, was die erste entfaltete Philosophie der Dichtung bei den Griechen trägt. Damit setze ich mich von jeder politischen oder soziologischen Deutung des Handelns, das die Dichtung darstellt, entschieden ab. Denken Sie daran, daß Gott bei Aristoteles ganz entsprechend das Erkennen des Erkennens heißt (*noésis noéseos*) und daß die Philosophie als höchste menschliche

Tätigkeit oder Schau nichts anderes tut, als dieses Erkennen nachzuvollziehen. Das wäre also die neue, nämlich spätgriechische Prosa des Kosmos, während Dichtung die alte, nämlich vorsokratische Musikpoesie des Kosmos wäre. Zum Beleg zitiere ich aus einer spätantiken Schrift über das Erhabene in Dichtung und Redekunst, wie sie einem ansonsten ganz unbekanntem Autor namens Longinos zugeschrieben wird:

»Die Harmonie [also Musik] überzeugt und ergötzt den Menschen nicht nur seiner Natur gemäß, sondern ist zugleich ein wunderbares Instrument der großen, von Leidenschaft erfüllten Rede. [Wobei *órganon*, das Werkzeug oder Instrument, auch die präzise Bedeutung Musikinstrument hat.] Ist es nicht so: Schon die Schallmei vermittelt den Zuhörern bestimmte Affekte, versetzt sie gleichsam außer sich und verzückt sie in einen rasenden Taumel. Mit dem Rhythmus der Bewegung, die sie ihm einflößt, zwingt sie den Hörer, in ihrem Takte zu schreiten und sich ihrer Melodie zu fügen, auch wenn er ganz unmusisch ist; und, beim Zeus, die Klänge der Leier, die für sich allein ganz bedeutungslos sind, üben durch den Wechsel der Töne, durch ihr Miteinanderschwingen und die harmonische Konsonanz häufig, wie du weißt, einen betörenden Zauber aus. Dies jedoch sind nur schattenhafte, unechte Nachahmungen der Überredung, nicht, wie ich sagte, natürliche Kunstäußerungen des Menschen; das Gefüge aber der Worte, dieser bestimmte Zusammenklang der dem Menschen eingeborenen Sprache, der in die Tiefe seiner Seele, nicht nur in die Ohren dringt, dieses Wortgefüge, das vielfältige Vorstellungen von Namen, Gedanken und Sachen, von der Schönheit und vom Wohlklang in uns erregt [...] – reißt es uns nicht zum Erhabenen hin?«
([Pseudo-]Longinos, 1966, 39)

Klarer, weil viel später als Aristoteles, macht Pseudo-Longinos also deutlich, daß es zuletzt, über alle musikalische und d.h. physiologische Musikmacht hinaus, um die Semantik der Worte geht, das was sie sagen und im Hörer heraufrufen. Mit anderen Worten: Es geht um von den Worten gemachte Vorstellungen, deren Begriff aber Aristoteles zumindest in seiner Poetik noch gar nicht hat. Im klassischen Denken der Griechen gibt es eben keine vom Wortlaut isolierte Wortbedeutung. Sondern die, die den *lógos* haben, also die Menschen, bringen ihn beim Auf- führen oder Singen oder auch nur Lesen von Dichtungen wie- der hervor. Jeder griechische Schauspieler, so hat Jesper Svenbro es großartig gezeigt, spricht, als spräche aus ihm die Buchrolle, auf der ein Tragödiendichter ihm ganz buchstäblich seine Rolle als Antigone oder Ödipus vorher aufgeschrieben hat. Jeder Leser, griechisch gedacht, leiht ganz genauso stum- men Buchstaben seine eigene Stimme. Im Nachvollzug dessen, was den Menschen ausmacht, geschieht Dichtung. Genau des- halb kann Aristoteles seinen berühmten nächsten Satz formulie- ren: »Es sind nun handelnde Menschen, die [von Dichtungen] auf solche Weisen nachgeahmt werden.«

(Aristoteles, 1961, 24)

Dieser Satz hat derart Schule gemacht und alle nachmaligen Poetiken bestimmt, bis dann die Philosophien des deut- schen Idealismus jeder Nachahmung kündigten, daß mir alles darauf ankommt, ihn zugleich zu erläutern und in die Luft zu jagen. Das tue ich aber – nicht bloß weil die Zeit zu schreiben nicht mehr ausgereicht hat – lieber mündlich, sozusagen auf das Risiko meiner eigenen Stimme hin. Sie werden bald mer- ken warum.

[NOTIZEN]

[Grundwort *mimesis*, das lat. *imitatio* und neuzeitlich »Nach- ahmung der Natur« ergeben hat. Bleiben wir zunächst bei der üblichen Übersetzung mit Nachahmung und kommentieren sie kurz.

mimesis bei Aristoteles:

1. im Buch über die »Physik«, d.h. in seiner Lehre von dem, was das von Natur aus Seiende ist und tut. Um das von ihm selbst her Seiende abzugrenzen, tut Aristoteles das Nächstliegende: Er führt als Gegenbegriff zur Natur die Technik in jenem weiten Wortsinn ein, der in der Poetik auch die poetische Technik umfassen darf. Dann gilt ganz allgemein der Satz »Technik ahmt die Natur nach« und nicht etwa umgekehrt. Damit zieht Aristoteles allen Techniken eine Grenze ihres Vermögens: Sie können die Natur nie übertreffen, überbieten, wie das der neuzeitliche Begriff von Technik seit Francis Bacon sehr wohl impliziert. Denken Sie an unsere chemischen Elemente oder Kunststoffe, die es in keiner Natur als Vorbild gegeben hat, bevor sie nicht erfunden und hergestellt werden. Damit folgt Aristoteles so ziemlich seinem Lehrer Platon, allerdings mit einer entscheidenden Vereinfachung, die zumal für die Poetik entscheidend ist.

2. Platon hat zwar kein ganzes Buch über die Dichtung geschrieben, aber doch in vielen sokratischen Dialogen Lehren über sie verstreut, etwa im »Ion« oder im »Staat«. Um die Pointe des *mimesis*-Begriffs bei Platon zu begreifen, nämlich warum er eine Seinsminderung darstellt, muß ich noch einmal auf die Vorsokratiker zurückgehen.

In allem, was ist, sind allgemeinere Kräfte am Werk, vier oder auch abstraktere Elemente bei ionischen Naturphilosophen in der Natur; ganz so bei den Pythagoreern in Unteritalien Zahlen vor allem in Musik und speziell in den Saiten der Leier usw. Solche Lehren sind oft selber als Gedicht in Hexametern wie bei Homer verfaßt, d.h. wohl gesungen.

Dagegen Platons philosophische Prosa: Unsterblichkeit der Seele, Vergänglichkeit des vergifteten Lehrers Sokrates. Letzte Allgemeinheit sind unvergängliche Ideen hinter den Dingen, am Himmel. Trennung von Ideen und Zahlen einerseits, Stoff des Irdischen andererseits. Genauso referiert Aristoteles Platons in jedem Wortsinn platonische Neuerung im ersten Buch seiner

»Metaphysik«. Wissen als Wiedererinnerung an diese Ideen. Handwerkliches Machen (*téchne*) als Nachahmung der Ideen: Dreieck im Sand unvollkommen, als Idee vollkommen, ebenso Tisch oder Schiff. Die Idee als Modell ist mathematisch als seine Realisierung. Wir könnten auch ganz mediengeschichtlich brutal sagen: Die Ideen und nur sie sind unvergänglich, weil man sie auf Papyrus schreiben und zeichnen kann.

Was wissen insofern die Rhapsoden, also die Sänger etwa Homers? Was Homer selber wußte, wagt Platon weniger zu attackieren. Können sie ein Schiff bauen, wenn man sie danach fragt? Nein. Kennen sie die Idee hinter dem Schiff? Noch weniger, sie machen nur Worte. Also *mimesis mimêseos*, geringster Seinsgrad. Dichter und bestimmte Musiken sind aus dem Idealstaat, den Platon aber wirklich machen wollte, verbannt. Indirekter Beweis, daß bei Griechen Musik und Dichtung bestimmende Mächte waren, in Schröders Republik nicht. Herodot über Homer und Hesiod. Klar, daß Platon selber diesen gesetzsetzenden Platz anstrebt.

Aristoteles tut nun den Schritt, Platons überirdischen Ideen zu kündigen. An ihre Stelle treten die Arten oder eben *eîde*, die sich zwar nie ändern, insofern also unvergänglich bleiben wie die Art Mensch (noch hat kein Darwin den Menschen vom Affen hergeleitet), aber wirklich wird jede Art, jeder Anblick erst in Verbindung mit einem materiellen Stoff. Damit reduzieren sich die Stufen der *mimesis* wieder von drei auf zwei: Dichtung ist keine *mimesis mimesêos*, sondern Nachahmung wirklicher handeinder Menschen. So weit so gut. Nun hat der Schweizer Altphilologe Hermann Koller aber schon vor fünfzig Jahren gezeigt, daß Mimesis ursprünglich gar nicht Nachahmung heißt, sondern »Darstellen im Tanz«.

Am unübersetzbarsten und unklarsten ist das Wort *mimesis* bei Saiten- und Streichinstrumenten der griechischen Musik, ähnlich unklar beim Tanz. Wessen Haltungen, Erleidnisse, Handlungen ahmen wir denn tanzend nach? Vorsokratische Einheit von Tanz, Musik, Dichtung – Versfuß als gemeinsame Basis. Keine Buchliteratur wie bei uns.

Die Etymologie ist unklar, das verbale Konstrukt (Medium) nicht. Also nicht: Ich ahme wen oder was nach? Sondern: Ich vergnüge mich nachahmend/darstellend zu etwas oder jemand. Parallelbeispiel: *orchéomai*, ich vergnüge mich tanzend. Dagegen ist die Aktivform *orchéo* viel seltener, einfach weil sie heißt: ich mache andere tanzen. Also läuft auch *miméomai* auf ein Sich-vergnügen-durch-Anderes-Sein hinaus und Aristoteles sagt glasklar, daß alle Dichtung, einschließlich der am schwersten so zu deutenden Tragödie, ein reines Vergnügen ist. Die Menschen nennt er diejenigen Tiere, die das Andere-Spielen am meisten lieben und vermögen, eben weil sie schon von Kindheit auf die lernendsten Tiere sind. Die griechische *paideía* ist eben kein Nürnberger Trichter, wo Inhalte eines Kopfes oder Individuums in einen anderen gepumpt werden, sie vollzieht sich im Spiel zwischen den Leuten, alten und jungen.

Nun aber zur Dichtung: In welche Anderen verwandeln sich die Schauspieler? Bei Komödien und Satyrspielen rot angemalte *phalloi* aus Leder, in der Tragödie große Gesichtsmasken zugleich als akustische Verstärker, zumindest einige der Schauspieler stellen Götter auf der Bühne dar, die anderen Helden aus der großen trojanischen Heldenzeit, wie sie von Homer überliefert ist. Und wie gesagt, Aristoteles besteht darauf, daß nur solche alten Mythen oder Sagen gedichtet werden sollen.]

EDITORISCHE NOTIZ

Philosophien der Literatur ist nicht die erste Vorlesung Friedrich Kittlers, aus der ein Buch wurde. Im Wilhelm Fink Verlag erschienen im Herbst 2000 die Vorlesung *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, die Kittler im Sommersemester 1998 gehalten hatte. Im Herbst 2002 folgte im Merve Verlag die Vorlesung *Optische Medien* in der Fassung von 1999. Anders als die Vorlesung aus dem Jahr 1998 war sie mehrmals gehalten und überarbeitet worden. Dasselbe gilt für *Philosophien der Literatur*. In Bochum konzipiert, wurde sie an der Humboldt Universität im Wintersemester 1994/95 und im Sommersemester 2002 vorgetragen.

Die Berliner Fassungen weichen stark voneinander ab. Während sich Kittler in den 90er Jahren auf deutsche Philosophien der Dichtung beschränkte, begann er seine Vorlesungen sieben Jahre später mit Homer. Die vier ersten Vorlesungen, die von den Griechen über die Römer bis ins Mittelalter führen und die letzte, die einen kursorischen Abriss strukturalistischer und poststrukturalistischer Positionen gibt, sind im Sommer 2002 geschrieben worden.

Die vorliegende Ausgabe hat nicht den Anspruch, beide Fassungen zu dokumentieren. Sie will vielmehr rekonstruieren, was Friedrich Kittler im Sommer 2002 zu Gehör gebracht hat. Als hilfreich erwies sich dabei die Gewohnheit, die Vorlesungen mit einer Zusammenfassung der vorausgegangenen zu beginnen, die in der Regel den Gedanken oder das Zitat, mit dem diese endete, wiederholt. Dem Beispiel der Kulturwissenschafts-Vorlesung folgend, gehen diese Resümés auch in die vorliegende Fassung ein.

Kittlers Vorlesungen wollten erklärtermaßen (vgl. »Danksagung« in *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, S. 9) mehr sein als »jene mündlichen Improvisationen, wie sie sich seit Fichte von Woche zu Woche durchschlagen«. Sie waren

»die erschriebenen Früchte« der Wochenenden, die »zugleich ins Übertragungsmedium akademischer Lehre und in die Speichermedien eines nicht-kommerziellen Betriebssystems« wanderten. Die überlieferten Dateien lassen daran keinen Zweifel: Sie sind bis in die letzte Pointe ausformuliert. Eine Ausnahme bilden die die zweite Vorlesung beschließenden Ausführungen zum Begriff der Mimesis: Da sie »mündlich improvisiert« wurden, sind hier (S. 45-48) die ausführlichen Notizen eingeschaltet, die dieser Improvisation zugrunde lagen.

Insofern ist die überwiegende Mehrzahl der Eingriffe in die Textgrundlage – wie die Berichtigung von Flüchtigkeitsfehlern, die Vereinheitlichung der Literaturnachweise und die Ergänzung und Bereinigung der Bibliographie – redaktionellen Charakters. Lediglich die numerische Dezimalgliederung machte substantiellere Eingriffe nötig. Nur die Zwischentitel der im Sommer 2002 entstandenen Vorlesungen stammen von Kittler. Die Dezimalgliederung der auf die ältere Berliner Fassung zurückgehenden fünften bis elften Vorlesung bemüht sich, diesem Muster zu folgen.

Andreas Hiepko

LITERATUR

- Alewyn, Richard (1978), »Klopstocks Leser«, in: *Festschrift für Rainer Gruenter*, hg. von Bernhard Fabian, Heidelberg, S. 100-121.
- Aristoteles (1961), *Poetik*, Übersetzung, Einleitung und Anmerkungen von Olof Gigon, Stuttgart.
- (1965), *De arte poetica liber*, griechisch herausgegeben von Rudolf Kassel, Oxford.
- Aurelius Augustinus (1978), *Vom Gottesstaat*, übersetzt von Wilhelm Thimme, eingeleitet und erläutert von Carl Andresen, 2 Bde., Zürich und München.
- Barthes, Roland (1957), *Mythologies*, Paris.
- Bernays, Jacob (1970), *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*, eingel. von Karfried Gründer, (Nachdruck der Ausgabe Breslau 1858) Hildesheim.
- Blumenberg, Hans (1979), *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Fankfurt am Main.
- Blumensath, Heinz (Hg.) (1972), *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, Köln.
- Borges, Jorge Luis (1980-1982), *Gesammelte Werke*, München und Wien.
- Bosse, Heinrich (1979), »Dichter kann man nicht bilden«. *Zur Veränderung der Schulrhetorik nach 1770*, Jahrbuch für internationale Germanistik, 10, 1979, S. 80-125 »
- (1981), *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*, Paderborn-München-Wien-Zürich.

- (1990), »Der geschärfte Befehl zum Selbstdenken. Ein Erlaß des Ministers v. Fürst an die preußischen Universitäten im Mai 1770«, in: *Diskursanalysen II - Institution Universität*, hg. von Friedrich A. Kittler u.a., Opladen, S. 31-61.
- Burkert, Walter (1962), *Weisheit und Wissenschaft. Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon*, Nürnberg.
- Campe, Rüdiger (1990), *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen.
- Curtius, Ernst Robert (1963), *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern-München.
- Dante Aligheri (1921), *Dantis Alagherii Opera omnia*, 2 Bde., Leipzig.
- Derrida, Jacques (1967), *De la grammatologie*, Paris.
- Eckermann, Johann Peter (1986), *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, hg. von Heinz Schlaffer, München.
- Fichte, Johann Gottlieb (1845-46), *Sämtliche Werke*, hg. von Immanuel Hermann Fichte, Berlin.
- Foucault, Michel (1994), *Dits et écrits*, 4 Bde., hg. von Daniel Defert und François Ewald, Paris.
- Freud, Sigmund (1976), »Die Traumdeutung«, in: Ders., *Gesammelte Werke, chronologisch geordnet*, Band II/III, hg. unter Mitwirkung von Marie Bonaparte, Prinzessin Georg von Griechenland, von Anna Freud u.a., London.
- Friedrich II., König von Preußen (1846-1857), *Œuvres de Frédéric le Grand*, Berlin.

--- (1914), *Die Werke Friedrichs des Großen in deutscher Übersetzung*, Band X, Dichtungen, Zweiter Teil, hg. von Gustav Berthold Volz, Berlin.

Göschel, Karl Friedrich (1824), *Ueber Göthe's Faust und dessen Fortsetzung. Nebst einem Anhang von dem Ewigen Juden*, Leipzig.

Gottfried von Straßburg (1969), *Tristan [und Isolde]*, hg. von Karl Marold, erweitert und mit einem Nachwort versehen von Werner Schröder, Berlin.

Gründer, Karlfried (Hg.) (1969), *Der Streit um Nietzsches ›Geburt der Tragödie. Die Schriften von E. Rohde, R. Wagner, U. v. Wilamowitz-Möllendorff, Hildesheim*.

Harlander, Klaus (1969), *Absolute Subjektivität und kategoriale Anschauung. Eine Untersuchung der Systemstruktur bei Hegel, Meisenheim/Glan*.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1952), *Phänomenologie des Geistes*, nach dem Texte der Originalausgabe hg. von Johannes Hoffmeister, Hamburg.

--- (1965), *Ästhetik*, 2 Bde., hg. von Friedrich Bassenge, Berlin und Weimar.

Heidegger, Martin (1931), *Sein und Zeit, erste Hälfte*, 3. Aufl., Halle an der Saale.

--- (1944), *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main.

--- (1960), *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen.

--- (1963), *Holzwege*, Frankfurt am Main.

Henrich, Dieter (1992), *Der Grund im Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795)*, Stuttgart.

Hinrichs, Hermann Friedrich Wilhelm (1825), *Aesthetische Vorlesungen über Goethe's Faust als Beitrag zur Anerkennung wissenschaftlicher Kunstbeurtheilung*, Halle an der Saale.

- (1827), *Das Wesen der antiken Tragödie in ästhetischen Vorlesungen durchgeführt an den beiden Oedipus des Sophokles im Allgemeinen und an der Antigone insbesondere*, Halle an der Saale.
- (1837-1839), *Schillers Dichtungen nach ihren historischen Beziehungen und nach ihrem inneren Zusammenhange*, 2 Bde., Leipzig.
- Huffman, Carl A. (1993), *Philoelaus of Croton. Pythagorean and Pre-socratic. A Commentary on the Fragments and Testimonia with Interpretive Essays*, Cambridge, u.a.
- Ingarden, Roman (1972), *Das literarische Kunstwerk. Mit einem Anhang von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*, Tübingen.
- Jamme, Christoph, u. Helmut Schneider (Hg.) (1984), *Mythologie der Vernunft. Hegels ›ältestes Systemprogramm‹ des deutschen Idealismus*, Frankfurt am Main.
- Jauß, Hans Robert (1970), *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main.
- Kant, Immanuel (1956-64), *Werke in sechs Bänden*, hg. von Wilhelm Weischedel, Wiesbaden.
- Klossowski, Pierre (1982), *Das Bad der Diana*, Berlin.
- Koller, Hermann (1954), *Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*, Diss. phil., Bern.
- (1963), *Musik und Dichtung im alten Griechenland*, Bern und München.

- Lacan, Jacques (1966), *Écrits*, Paris.
- (1975), *Le séminaire, livre XX: Encore*, Paris.
- (1973-1980), *Schriften*, hg. von Norbert Haas, 3 Bde., Olten.
- Lempicki, Sigmund von (1968), *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Göttingen.
- Lévi-Strauss, Claude (1971), *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris.
- [Pseudo]Longinos (1966), *Vom Erhabenen*, hg. von Reinhard Brandt, Wiesbaden.
- McClelland, Charles Edgar (1980), *State, Society, and University in Germany 1700-1914*, Cambridge.
- Mewes, Uwe (1991), »Wir armen Germanisten...« Das Fach deutsche Sprache und Literatur auf dem Weg zur Brotwissenschaft«, in: Jürgen Fohrmann, Wilhelm Vosskamp (Hg.), *Wissenschaft und Nation. Zur Entstehungsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft*, München, S.165 - 193.
- Morris, Ian, und Barry Powell (Hg.) (1997), *A New Companion to Homer*, Leiden, New York und Köln.
- Müller, Ernst (Hg.) (1990), *Gelegentliche Gedanken über Universitäten von J.J. Engel, J.B. Erhard, F.A. Wolf, J.G. Fichte, F.D.E. Schleiernacher, K.F. Savigny, W.v. Humboldt, G.F.W. Hegel*, Leipzig.
- Nietzsche, Friedrich (1954-1956), *Werke in drei Bänden*, hg. von Wilhelm Schlechte, München.
- Paulsen, Friedrich (1919-1921), *Geschichte des gelehrten Unterrichts auf den deutschen Schulen und Universitäten vom Ausgang des Mittelalters bis zur Gegenwart. Mit besonderer Rücksicht auf den klassischen Unterricht*, hg. und mit einem Anhang fortgesetzt von Rudolf Lehmann, Leipzig-Berlin.

- Pausanias (1954), *Beschreibung Griechenlands*, übersetzt von Ernst Meyer, Zürich.
- Plumpe, Gerhard (1993), *Ästhetische Kommunikation der Moderne, Bd. 1: Von Kant bis Hegel. Bd. 2: Von Nietzsche bis zur Gegenwart*, Opladen.
- Plutarch (1797), *Moralisch philosophische Werke*, 8 Bde., übersetzt von J.F.S. Kaltwasser, Wien+Prag.
- [Plutarch] (1996), *Essay on the Life and Poetry of Homer*, hg. von John J. Keaney und Robert Lamberton, Atlanta.
- Reinhold, Karl Leonhard (1788), »Ueber die nähere Betrachtung der Schönheiten eines epischen Gedichtes als Erhöhung für Gelehrte und Studierende«, in: *Der Teutsche Merkur vom Jahre 1788*, Bd. 2, Mai 1788, S. 385-404.
- Sartre, Jean-Paul (1948), *Situations, II: Qu'est-ce que la littérature?* Paris.
- Saussure, Ferdinand de (1969), *Cours de linguistique générale*, hg. von Charles Bally und Albert Sechehaye, Paris.
- Schadewaldt, Wolfgang (1966), »Furcht und Mitleid? Zur Deutung des Aristotelischen Tragödiensatzes«, in: Ders., *Antike und Gegenwart. Über die Tragödie*, München, S. 16-60.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph (1974), *Philosophie der Kunst*, unveränderter reprographischer Nachdruck, Darmstadt.
- Scherer, Wilhelm (1977), *Poetik. Mit einer Einleitung und Materialien zur Rezeptionsanalyse*, hg. von Gunter Reiss, Tübingen.
- Schlegel, Friedrich (1964), »Über Goethes Meister«, in: Ders., *Kritische Schriften*, hg. von Wolfriedrich Rasch, München, S. 452-472.
- (1982), *Über das Studium der Griechischen Poesie. 1795-1797*, Mit einer Einleitung hg. von Ernst Behler, Paderborn-München-Wien-Zürich.

Schopenhauer, Arthur (1974-1976), *Sämtliche Werke*, 5 Bde., hg. von Wolfgang Freiherr von Löhneysen, Darmstadt.

Svenbro, Jesper (1993), *Phrasikleia. An Anthropology of Reading in Ancient Greece*, Ithaca und London.

Thomas von Aquino (1961), *Sancti Thomae Aquinatis, Doctoris Angelici, Ordinis Praedicatorum, Summa Theologiae. Cura Fratrum eiusdem Ordinis*, 5 Bde., Madrid.

Tissot, Samuel Auguste André David (1768), *Von der Gesundheit der Gelehrten*, Zürich.

Weimar, Klaus (1976), »Zur Geschichte der Literaturwissenschaft. Forschungsbericht«, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Bd. 50, 1976, S. 298-364.

--- (1989), *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, München.

--- (1991), »Zur neuen Hermeneutik um 1800«, in: Jürgen Fohrmann, Wilhelm Vosskamp (Hg.), *Wissenschaft und Nation. Zur Entstehungsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft*, München, S. 195-204.

Xenophon (1986), *Symposion / Das Gastmahl*, übersetzt und hg. von Ekkehard Stärk, Stuttgart.

Veröffentlichungen

von Friedrich Kittler bei Merve

- 146** Kittler [u.a.] · Philosophien der neuen Technologie · 1989
- 221** Kittler [u.a.] · Mehr Licht · 1999
- 225** Derrida / Kittler · Nietzsche – Politik des Eigennamens · 2000
- 240** Kittler / Vismann · Vom Griechenland · 2001
- 250** Kittler · Optische Medien. Berliner Vorlesung 1999 · 2002
- 316** Kittler / Kojève / Strauss · Kunst des Schreibens · 2009
- 364** Hamacher / Kittler / Vismann · Das Schöne am Recht · 2012

www.merve.de

was in keinem Buch steht

genau das sagen

Vorlesungen müssen

und umgekehrt