

Abschlussarbeit

zur Erlangung der Magistra Artium

im Fachbereich Neuere Philologien

der Johann Wolfgang Goethe-Universität

Institut für Deutsche Literatur und ihre Didaktik

Thema: **Poetologie und Aufklärungsphilosophie in Lessings  
„Epigramm“ –**

**Untersuchungen zur Sprache einiger poetologischer Epigramme**

1. Gutachter: PD Dr. Freyr Roland Varwig
2. Gutachterin: Prof. Dr. Ingrid Mittenzwei

vorgelegt von: Veronica Știrbu

aus: der Republik Moldau

Einreichungsdatum: 02. April 2012

Verum poetam in epigrammate

oportet esse philosophum.

(Scaliger, 1561)

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
1.1. Zum Stand der Forschung	5
1.2. Bedeutung des Epigramms	6
2. Das Wesen des Epigramms bei Lessing	10
2.1. Definition des Epigramms	10
2.2. Lessings literarisches Formwissen und der Formwille, aus der Vorrede zu den Fabeln erschlossen	20
2.3. Szenische Qualität, <i>ut pictura poesis</i> und die Reihe von Empfindungen	24
3. Das Modell der Erkenntnistheorie	29
3.1. Leibnizscher <i>gradus cognitionis: cognitio obscura, clara &amp; distincta</i> .	
3.2. Über die Statuslehre	33
3.3. Lessing und Mendelssohn. Ein Transfer von der aufsteigenden Begrifflichkeit zu einer psychologisierten Ästhetik	42
4. Interpretation einiger poetologischer Epigramme. Wie lässt sich die aufsteigende Begrifflichkeit bzw. die Reihe von Empfindungen in den poetologischen Epigrammen bei Lessing mithilfe sprachlicher Formen verwirklichen? Wie kommt die Seelenlenkung ( <i>ψυχαγωγία</i> ) beim Leser/Hörer dadurch zustande?	46
5. Zusammenfassung	63
6. Literaturverzeichnis	64

## 1. Einleitung

„Wenn Theorie der Dichtkunst nichts anders ist, als Philosophie auf Dichtkunst angewendet, als ein System von Grundsätzen, die der forschende Kenner aus den Werken der Meister abzog, und mit der Natur des menschlichen Geistes und Herzens verglich, welcher Name müßte uns ... eher einfallen, welcher uns in ihrem Verfolge öfter begegnen, als der Name desjenigen, der in unsrer Sprache philosophirte wie Aristoteles, und wie Sophokles dichtete; der in jeder Gattung der Poesie, worinn er arbeitete, eben so scharfsinniger Gesetzgeber, als vortrefflicher Künstler war; bei dem diejenigen Talente, die man sonst immer für unverträglich hielt, im schönsten Einverständnis standen;

dem das Wunder gelang, gleich groß als Prosaist, denn als Dichter zu sein, eben so viel poetischen als philosophischen Tiefsinn zu haben; unermessliche Belesenheit zu besitzen (...) über alle Arten des Witzes, den Witz des Kritikers, des Epigrammatisten, des komischen Dichters zu gebieten, und zugleich mit eben so viel Scharfsinn die Labyrinthe der menschlichen Seele zu verfolgen; mit der einen Hand einem Shakespear die schönsten Blumen abzugewinnen, und sie mit der andern schicklicher als Voltäre in einen Kranz zu binden.

Lessing! – <sup>1</sup>

Mit diesem Lob an Lessing (das selbst der inneren Struktur eines Epigramms ähnelt) aus den Vorlesungen von Christian Gottfried Schütz<sup>2</sup> aus dem Jahr 1782 (ein Jahr nach Lessings Tod) beginne ich meine Arbeit, weil ich dem Leser von Beginn an andeuten möchte, welche Verdienste Lessing auf dem Gebiet der Dichtkunst, Philosophie und Sprache unverbrüchlich hinterlassen hat. In den drei akademischen Vorlesungen von Schütz werden wir über die Originalität Lessings als Dichter, Philosoph, Prosaist, Dramaturg, Kritiker usw. unterrichtet.

Die vorliegende Arbeit stellt eine Untersuchung der poetologischen und philosophischen Aspekte in Lessings epigrammatischem Werk dar. Der Kern dieser Arbeit ist vor allem die Untersuchung der erkenntnistheoretischen Ansätze im Sinne von aufsteigender Begrifflichkeit, der poetologischen Aspekte und deren philosophisch-psychologischen Gehalts sowie deren Anwendung auf die poetologischen Epigramme bei Lessing. Zunächst werden hier Aspekte der Definition und Struktur des Epigramms mit Bezug auf Lessings Epigramm untersucht. Danach möchte ich das poetologische Programm, das Lessing für sein Werk entworfen hat, zu rekonstruieren versuchen und zeigen, welche Ansätze ihm zugrunde liegen. Des weiteren soll hier die philosophische Basis anhand der Leibnizschen Erkenntnistheorie erläutert werden, unter

---

<sup>1</sup> Schütz, Christian Gottfried: Ueber Gotthold Ephraim Lessing's Genie und Schriften. In drei akademischen Vorlesungen, Halle 1782, S. 6-7.

<sup>2</sup> Schütz, Christian Gottfried (1747 Dederstedt – 1832 Halle) – deutscher Humanist; Professor der Beredsamkeit und Dichtkunst zu Jena.

Berücksichtigung einer gewissen Anzahl an biographischen Argumenten. Diese Erläuterungen sollen im Anschluss einen schlüssigen Übergang zu der Theorie der antiken Statuslehre bieten, die sich bei Lessing zu einem neuen Konzept entwickelt. In diesem neuen Lessingschen Konzept ist zugleich der Einfluss der Leibnizschen Erkenntnistheorie und der Empfindungslehre Mendelssohns zu erkennen. Dies wird am deutlichsten an seinen poetologischen Epigrammen in dem abschließenden Kapitel dieser Arbeit illustriert.

### **1.1. Zum Stand der Forschung**

Die bisherige Forschung zum Lessingschen Epigramm hat keinen signifikanten Umfang. Es gibt einige wenige Darstellungen, in denen es um das Wesen des Epigramms bei Lessing geht, doch dabei wird das Hauptaugenmerk auf die zweiteilige Struktur, auf die Definition und die Thematik des Epigramms beschränkt. Die neuste umfassende Lessing-Ausgabe stammt von Monika Fick *Lessing Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, 2010. Neben den Angaben zum Leben, zum Werk und zur Wirkung von Lessing liefert diese Ausgabe auch Ansätze zu Lessings Methode, Denkstil und zur Rezeption seines Werkes. Von Belang ist zudem das synoptische Arbeitsbuch von Wilfried Barner *Epoche – Werk – Wirkung*, in der neusten Auflage von 1998. Zum Epigramm liegt noch eine bekannte Untersuchung von Peter Hess *Das Epigramm* vor.

In der Forschung kann es auf eine Vielzahl von Autoren verwiesen werden. In gewisser Weise wird Lessing jedoch oft fälschlicherweise aus der Perspektive der Herderischen Kritik interpretiert. Eine andere Richtung, beispielsweise Woessner in seiner von Emil Staiger betreuten Dissertation *Lessing und das Epigramm*, bezichtigt Lessing des „anakreontischen Epigonentum[s]“.

Zu den jüngsten Monographien zählen die von Wilhelm von Sternburg (2010), Werner Jung (2010) und Hugh Nisbet (2008).

Eine große Zahl von Forschungsansätzen über Lessings Facetten als Dichter, Philosoph, Literat und Kritiker dokumentiert Horst Steinmetz 1969, allerdings unter dem unpassenden Titel *Lessing – ein unpoetischer Dichter*. Daneben gibt es Aufsätze von Meier, Barner, Jasper u. a. in der Anthologie *Lessing. Dichter zwischen Aufklärung und Klassik* 2007.

Zu den philosophischen und poetologischen Aspekten des epigrammatischen Werks bei Lessing gibt es von Uwe Steiner *Poetische Theodizee. Philosophie und Poesie in der lehrhaften Dichtung im achtzehnten Jahrhundert* 2000. Zu Lessing und Mendelssohn gibt es eine Vielzahl von Beiträgen in *Lessing Yearbook: Humanität und Dialog. Lessing und Mendelssohn in neuer Sicht* von Ehrhard Bahr 1982.

## 1.2. Bedeutung des Epigramms

Das Wort Epigramm stammt aus dem Griechischen επιγραμμα, wobei επι „auf“ und γραμμα „Schrift“, also Aufschrift bedeutet. Ursprünglich bedeutete „Epigramm“ etwas anderes als Sinngedicht, das wir seit Lessing kennen. Bereits zwischen dem 11. und 9. Jh. v. Chr. gab es bei den Phöniziern die Tradition der Inschrift. Damals übernahmen die Griechen die Schrift der Phönizier und ihre Tradition, auf Gräbern, Weihegeschenken und Kunstwerken ihre Schrift einzugravieren.<sup>3</sup> Diese Tradition wurde schätzungsweise ab dem 8. Jh. v. Chr. von Homer in seinen Epen angewendet. An die poetische Vorlage von Homer haben sich auch weitere Generationen von Dichtern gehalten. So wurden aus der „bloßen (Prosa) Inschriften oder Epigraphik [...], Aufschriften (Versinschriften) oder Epigrammen“<sup>4</sup>. Die homerische Tradition des Hexameters dominierte auch die weiteren Überlieferungen der Versformen. das elegische Distichon, das „zum klassischen Epigramm-Versmaß“<sup>5</sup>. Hinzu kam, dass der Pentameter zusammen mit dem Hexameter das elegische Distichon bildete, das „zum klassischen Epigramm-Versmaß“<sup>5</sup> wurde. Bezeichnend für die Entwicklung des Epigramms war auch der Wechsel vom Monolog zum Dialog<sup>6</sup>, d.h. der Informationsfluss kommt nicht nur aus der Richtung der Grabsäule, sondern es entsteht ein Dialog zwischen dem Verstorbenen und dem Grabstein, unter dem er liegt. Der Übergang vom Grabsteinepigramm zum Buchepigramm stand schon von Beginn an fest: „In Wahrheit war es (das Epigramm) aber fast immer von Anfang an fürs Buch

---

<sup>3</sup> Vgl.: Woessner, S. 103.

<sup>4</sup> Woessner, S. 103.

<sup>5</sup> Ebd.:104

<sup>6</sup> Ebd.

gedichtet“<sup>7</sup>. Die Thematik des Epigramms entwickelte sich ebenso von Einzelheiten über das Leben des Menschen bis zu anakreontischen und erotischen Aspekten.

Später, seit Ende des 6. Jh. v. Chr., hatten die Griechen diese Art Aufschrift zu einer poetischen Erweiterung in literarischer Form, meist in Distichen, d. h. Verbindung von Hexameter und Pentameter, entwickelt, das in knappster Form Gefühle und pointierte Gedanken ausdrückte (weitere Anmerkungen zur Geschichte des Epigramms im folgenden Kapitel). Das Epigramm wurde allmählich zu einer selbstständigen Gattung der Poesie, die den Bezug zu den betreffenden Personen, Handlungen oder Geschehnissen darstellte. Diese klassische Form knappster Aussage wurde vor allem von den römischen Dichtern entwickelt. Von großer Bedeutung waren die vor allem als Verfasser bissiger Epigramme bekannten Dichter Catull und Martial.

Über das Epigramm als Gattung zu sprechen, bedeutet, vielerlei Ansichten über seinen Werdegang in Erwägung zu ziehen, der über mehrere Jahrhunderte, ja sogar Jahrtausende enormen Wandlungen ausgesetzt war.

Viele Kritiker teilen die Ansicht, dass es kaum Möglichkeiten bestehen, das Epigramm als eine Gattung *an* und für *sich* zu definieren. Woessner listet eine Reihe von Positionen auf, die uns ein schwer durchschaubares Bild des Epigramms präsentieren: „So anerkennt R. Reitzenstein nicht einmal eine ‚Gattung‘ des Epigramms, G. Neumann hält eine allgemeine Definition des Epigramms für unmöglich; nach anderen müssen wir den Begriff sehr weit fassen, etwa wie K. Altmann (p. 434 f.) als bloßen ‚Sammelbegriff‘, unter der nach seiner Auffassung ‚naives Epigramm‘ (Aufschrift), ‚reflektierendes Epigramm‘ (Sinngedicht im engeren Sinne, besinnliches Epigramm) und ‚satirisches Epigramm‘ (pointiertes, skoptisches, Spott-Epigramm) zu subsumieren sind.“<sup>8</sup>

Gleich am Anfang der Begriffsbestimmung des Epigramms spricht Dieter Lamping über das Epigramm als

„ein kurzes, sowohl gnomisches (lehrhaftes) und moralisches als auch erotisches oder satirisches, oft bissiges, gelegentlich in Prosa geschriebenes Sprachgebilde.“<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Woessner, S. 105

<sup>8</sup> Ebd.: 108.

<sup>9</sup> Lamping, Dieter: Handbuch der literarischen Gattungen, Stuttgart 2009, S. 186.

Das Epigramm ist hierbei als lyrische literarische Kurzform, als „eine für sich stehende Gattung“<sup>10</sup> bestimmt. Lamping beschreibt den Weg des Epigramms zur literarischen Gattung und spricht von der beinahe 3000-jährigen Geschichte des Epigramms, in der das Epigramm mit dem Sinnspruch und der Elegie verwechselt wurde. Zur Begriffsgeschichte weist Lamping zunächst auf zwei antike Entwicklungsetappen hin: die erste Etappe, in der das Epigramm als archaische Inschrift (8. – 7. Jh. v. Chr.) auch unter den Namen *Titulus* oder *Epitaphie* bekannt war, abgelöst von der zweiten Etappe, in der die Dichter das Epigramm „vom Stein bzw. vom Gegenstand“ getrennt und es in Versen gedichtet haben (3. – 1. Jh. v. Chr.). In dieser Zeit wurde das in elegischen Distichen verfasste Epigramm als Kurzelegie behandelt.<sup>11</sup>

Danach macht er einen Sprung (er erwähnt nicht die lateinische Tradition von Martial) und spricht über das Epigramm im deutschen Mittelalter, wobei das Epigramm um 1230 als Sinnspruch galt. In der Renaissance und im Barock haben wir die Bildepigrammen in der Emblematik. Das Epigramm wird in dieser Zeit als *Subscriptio* bezeichnet.

Wir kommen nun in die Zeit des 17. Jahrhunderts. Lamping erwähnt hier Angelus Silesius, der das Epigramm als *Sinn-Reime* bezeichnet. Bei Logau haben wir bereits den Begriff vom *Sinn-Geticht*. Der Begriff *Sinn-Geticht* wurde später von Lessing übernommen und in Sinngedicht umgewandelt. Nach dem Wiederabdruck seiner eigenen Epigramme spürte Lessing „den Wirkungsmechanismus dieser Kleingattung nach, sucht(e) ihre historischen Quellen auf, mustert(e) die vorgelegten Deutungsversuche und gelang zu Differenzierungen, die den Weg ebne(te)n zu einer Neubestimmung der Gattung.“<sup>12</sup> Die Funktion des Witzes war für die „literarische Aussageform“ gattungskonstitutiv.<sup>13</sup>

Hinzuzufügen ist hier noch, dass das Epigramm tiefere Wurzeln bei Domnitiu(s) Marsus, einem Dichter aus der Zeit des Kaisers Augustinus und von Ovid, hat. Marsus' Hauptwerk waren ebenso die Epigramme. Martial berief sich offensichtlich auf ihn. Sullivan erwähnt Marsus, Martial und Lessing in einem Zusammenhang und weist auf die enge Verbindung aller drei hin:

---

<sup>10</sup> Ebd. 187.

<sup>11</sup> Vgl. ebd.: 186.

<sup>12</sup> Barner/Bohnen: Lessing, Werke, Bd.7: 742.

<sup>13</sup> Vgl.: Ebd.



„Domitius Marsus seems then, by example and theory, to have been a pioneer in the pointed epigram, which he made paradigmatic for the later development of the epigram. It was this sort of epigram that impressed Lessing so strongly. It is of course only one, if a major, aspect of Martial's art.“<sup>14</sup>

### Exkurs

In der englischen Tradition ist das Epigramm eine poetische Form (*poetic form*), dem satirische und aphoristische Qualitäten zugeordnet werden, wobei Witz, extreme Bündigkeit und vor allem Kürze wesentliche Attribute sind. In *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*<sup>15</sup> ist die folgende Definition des Epigramms zu finden: „*A form of writing which makes a satiric, complimentary, or aphoristic observation with wit, extreme condensation, and above all, brevity. As a poetic form, the epigram generally takes the shape of a couplet or quatrain, but tone, which is usually either ironic or gnomic, defines it better than does verse form*“. Außerdem wird es hier sogar mittels eines Beispiels zwischen Epigramm und Spruch (*proverb*) unterschieden: „*An example from Matthew Prior, one of the best Eng. epigrammatists, displays the personal, specific quality which distinguishes the epigram from the proverb (q.v.) or the apothegm*“:

*Sir, I admit your general rule,  
That every poet is a fool:  
But you yourself may serve to show it,  
That every fool is not a poet.“*

Das widerspricht Lampings Angaben aus Higgleton *The Chambers Dictionary* mit der Definition: *a witty or sarcastic saying; a short poem with such an ending*. und Merriam Websters American Lexicon: *Remember time is money*.

---

<sup>14</sup> Sullivan, J. P.: *Martial : The unexpected classic. A literary and historical study*, Cambridge University Press 1991, S. 99.

<sup>15</sup> Preminger, Alex et al. ed., *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press 1974, S. 247.

## 2. Das Wesen des Epigramms bei Lessing

Das Epigramm bei Lessing fußt auf einem eigensinnigen Konzept und unterscheidet sich substantiell von den anderen Arten des Sinngedichts, die vor Lessing als Sinngedichte aufgefasst wurden. In diesem Kapitel will ich dem Wesen des Epigramms bei Lessing nachgehen und untersuchen, wie Lessing das Epigramm definiert, welches methodische Muster er in seinen Anmerkungen zum Epigramm entwirft und welche Absichten er dabei verfolgt. Eine weitere wichtige Dimension des Epigramms ist die szenische Qualität<sup>16</sup>, die bei Lessing mit dem horazischen Konzept der *ut pictura poesis* und mit der „Reihe von Empfindungen“ auf der Seite der Rezeption in Verbindung steht.

### 2.1. Definition des Epigramms

Im folgenden Teil meiner Arbeit möchte ich der Definition des Lessinschen Epigramms nachgehen, indem ich einen Vergleich zwischen den zwei Gattungen der Fabel und des Epigramms ziehe.

Wozu der Vergleich beider Gattungen? Ehe ich zur Definition des Epigramms übergehe, versuche ich zunächst, anhand folgender Bemerkungen aus Lessings Anhang zu *Laokoon* den Zweck dieses Vergleichs zu legitimieren:

„Der Kunstrichter muß nicht bloß das Vermögen, er muß vornehmlich die Bestimmung der Kunst vor Augen haben. Nicht alles, was die Kunst vermag, soll sie vermögen. Nur daher, weil wir diesen Grundsatz vergessen, sind unsere Künste weitläufiger und schwerer, aber auch von desto weniger Wirkung geworden.“<sup>17</sup>

Auch wir müssen die Bestimmungen beider Gattungen vor Augen haben, wenn wir die Kunst der Poesie und ihre Wirkung angemessen verstehen wollen. Unterlässt man dies, besteht die Gefahr, diese Zweckgebundenheit auf eine naive Weise zu verkennen, wie Lessing in seinen Bemerkungen an einer anderen Stellen schreibt:

„Ich behaupte, daß nur das die Bestimmung einer Kunst sein kann, wozu sie einzig und allein geschickt ist, und nicht das, was andere Künste ebenso gut, wo nicht besser können als sie. Ich finde bei dem Plutarch ein Gleichnis, das dieses sehr wohl erläutert. „Wer“, sagt er (de Audit., p.43, Edit. Xyl.), „mit dem Schlüssel Holz spellen und mit

---

<sup>16</sup> „Szenische Qualität“ wird laut F. R. Varwig in Anwendung auf die (fiktive) Begegnung mit dem Denkmal aufgefasst.

<sup>17</sup> Bornmüller, Franz: Lessings Werke, Bd. 3: Laokoon und antiquarische Briefe, Leipzig und Wien o. J., S. 239.

der Axt Thüren öffnen will, verdirbt nicht sowohl beide Werkzeuge, als daß er sich selbst des Nutzens beider Werkzeuge beraubt.“<sup>18</sup>

In diesem Kapitel versuche ich, die Definition und Bestimmung beider Gattungen, d.h. des Epigramms und der Fabel, zu erläutern, damit die Begriffe in Lessings Ansätzen zu einer Philosophie in der Poesie von Anfang an deutlich werden.

Ich beginne also mit der Definition der Fabel, indem ich mich insbesondere auf diesbezüglichen Abhandlungen beziehe. Von einer vollständigen Definition der Fabel kann nicht die Rede sein, ohne diese im Kontext der Abhandlungen über die Fabel zu betrachten. Zuerst publiziert wurden die *Abhandlungen über die Fabel* im Jahr 1759, unter dem Titel *Lessings Fabeln. Drei Bücher. Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts*. Die Abhandlungen sind in fünf Teile gegliedert und handeln vom *Wesen der Fabel*, *Von dem Gebrauch der Tiere in der Fabel*, von deren *Einteilung und Vortrage* und schließlich *Von einem besonderen Nutzen der Fabeln in den Schulen*. Die Fabel, die Lessing untersucht, nennt er die *Äsopische Fabel*, die „auf einen gewissen Zweck abzielt“<sup>19</sup>. Lessing erhebt damit einen normativen Anspruch, der auf der äsopischen Tradition beruht und der Lessing zufolge die einzig angemessene Fabel-Definition ermöglicht. Allerdings beginnt Lessing nicht mit der Definition dessen, was die Fabel sei, sondern er macht, wie er selbst gesteht, einen „Sprung in die Mitte“ seiner Materie. In diesem „Sprung“ geht es um einen Punkt, auf den Lessing später zu sprechen kommt und der von großer Bedeutung für seine Definition der Fabel ist. Es geht um die Methode, die Äsop in seinen Fabeln angewandt hat; und zwar beruhten die meisten seiner Fabeln auf tatsächlichen Begebenheiten. Allmählich geriet diese Tradition in den Hintergrund, und seine Nachfolger ließen sich sowohl von wirklichen Vorfällen als auch von erfundenen Geschichten inspirieren.

Im ersten Teil seiner Abhandlungen über die Fabel untersucht Lessing auch das Wesen der Fabel unter den Aspekten ihrer Form und ihres Inhalts bei anderen Fabulisten. Ein Aspekt, den Lessing erwähnt und kritisiert, ist z. B. die Form der Fabel, die von Richer (französischer Fabulist des 17./18. Jh.) als *kleines Gedicht (poème)* definiert wird. In diesem Punkt stimmt Lessing Richer zu, jedoch nicht in der Frage der sprachlichen Gestaltung, die ein gewisses Silbenmaß „als notwendige Eigenschaften eines Gedichts“<sup>20</sup> verlange. Eine weitere Überlegung Lessings ist die Frage nach der Regel

---

<sup>18</sup> Ebd.: S. 238.

<sup>19</sup> Ebd.: Bd. 5, S. 51.

<sup>20</sup> Ebd.: S. 60.

(*précepte*) in der Fabel. Lessing lässt keinen Zweifel daran, dass in der Fabel nicht von Vorschriften oder Regeln die Rede sein kann, wie in anderen Künsten und sogar den Wissenschaften. Die Aufgabe der Fabel ist ausschließlich im philosophischen Bereich der Moral zu suchen. Lessings Argument gegen die Vorschrift in der Fabel lautet:

„Von einer anderen Seite hingegen betrachtet, ist Regel oder Vorschrift hier sogar noch schlechter als Lehre, weil man unter Regel und Vorschrift eigentlich nur solche Sätze versteht, die unmittelbar auf die Bestimmung unsers Thuns und Lassens gehen.“<sup>21</sup>

In diesem Zusammenhang meint Lessing, dass es außer den moralischen Lehrsätzen auch Erfahrungssätze gibt, aus denen man wohl Regeln oder Vorschriften ableiten kann, jedoch nicht aus der Fabel selbst. Eine weitere Frage ist die Frage nach dem Bild in der Fabel. Das Bild (*image*) definiert Lessing als „jede sinnliche Vorstellung eines Dinges nach einer einzigen ihm zukommenden Vorstellung“<sup>22</sup>. Und obwohl man in einem Bild eine *moralische Wahrheit* erkennen kann, heißt das immer noch nicht, dass es eine Fabel ist. Wenn die Fabel ein bloßes Bild in diesem Sinne enthält, ist es eine *schlechte Fabel*, denn eine gelungene Fabel lässt sich nicht „ganz malen“ wie ein *Emblema*. Der Unterschied ist, dass eine Fabel, wenigstens keine *mittelmäßige*, eine Handlung besitzt. Die Handlung ist also das wesentliche Moment der Fabel, dieses kleinen Gedichts. Eine Handlung nennt Lessing

„eine Folge von Veränderungen, die zusammen ein ganzes ausmachen. Diese Einheit des Ganzen beruht auf der Übereinstimmung aller Teile zu einem Endzwecke. Der Endzweck der Fabel, das, wofür die Fabel erfunden wird, ist der moralische Lehrsatz. Folglich hat die Fabel eine Handlung, wenn das, was sie erzählt, eine Folge von Veränderungen ist und jede dieser Veränderungen etwas dazu beiträgt, die einzelnen Begriffe, aus welchen der moralische Lehrsatz besteht, anschauend erkennen zu lassen. Was die Fabel erzählt, muß eine Folge von Veränderungen sein.“<sup>23</sup>

Diese Passage aus Lessings Abhandlungen über die Fabel ist deshalb so wichtig, weil diese Abfolge von Veränderung ihren Zweck in allen Gattungen der Poesie unter Beweis stellt. Das wird im Verlauf dieser Arbeit am Beispiel des Epigramms und des Nathan-Monologs deutlich gemacht.

In seinen Vorlesungen bemerkt Schütz mit Recht, dass Lessings Definition der äsopischen Fabel nicht mit den Überlegungen anderer Fabulisten seiner Zeit übereinstimmt, sondern er bediente sich vielmehr seiner eigenen philosophischen Argumentation, mit dem Ergebnis einer „scharfsinnigen Analyse, (...) [wobei der]

---

<sup>21</sup> Ebd.: S. 60f.

<sup>22</sup> Ebd.:S. 61.

<sup>23</sup> Ebd.: S. 62.

Begriff, den er beiläufig von der poetischen Handlung festsetzt, verbreitet seinen Nutzen über alle Gattungen der Poesie.<sup>24</sup> In diesem Zusammenhang kommen wir später auf das Wesen des Epigramms zu sprechen.

Warum ist die Handlung nun so wichtig für die Fabel? Die Handlung, um die es hier geht, ist nicht eine prosaische, alltägliche Handlung, sondern eine poetische. Es geht hier um eine Bewegung, die Lessing als *eine Folge von Veränderungen, die ein Ganzes ausmachen*, definiert.

Lessing begründet die Wirkung der o. g. Folge von Veränderungen dann, indem er die Handlung in der Fabel von der formlosen *Begebenheit* absondert:

„Doch nicht genug, daß das, was die Fabel erzählt, eine Folge von Veränderungen ist; alle diese Veränderungen müssen zusammen nur einen einzigen anschauenden Begriff in mir erwecken. Erwecken sie deren mehrere, liegt mehr als ein moralischer Lehrsatz in der vermeinten Fabel, so fehlt der Handlung ihre Einheit ... und sie kann ... keine Handlung sein, sondern muß eine Begebenheit heißen.“<sup>25</sup>

Laut Lessing soll die Fabel von einem *einzelnen*, also einem *besonderen Fall* erzählen. Doch wie gewinnt man daraus die anschauende Erkenntnis? Lessings Argument lautet:

„Das Allgemeine existiert nur in dem Besonderen, und kann nur in dem Besonderen anschauend erkannt werden“<sup>26</sup>.

Doch das reicht immer noch nicht aus, um eine lebhaftere, anschauende Erkenntnis zu gewinnen, denn das Besondere, meint Lessing, ist immer noch zu abstrakt, als dass

„die anschauende Erkenntnis den höchsten Grad ihrer Lebhaftigkeit erreichen und so mächtig als möglich auf den Willen wirken soll“<sup>27</sup>.

Also bedarf dieser besondere Fall der Wirklichkeit:

„Hier bin ich also! Die Fabel erfordert einen wirklichen Fall, weil man in einem wirklichen Falle mehr Bewegungsgründe und deutlicher unterscheiden kann als in einem möglichen, weil das Wirkliche eine lebhaftere Überzeugung mit sich führt als das bloß Mögliche.“<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Schütz: S. 85.

<sup>25</sup> Lessings Werke, Band 5, S. 63.

<sup>26</sup> Ebd.: S. 76.

<sup>27</sup> Ebd.: S. 77.

<sup>28</sup> Ebd.: S. 77.

Offenbar gewinnt Lessing seine Ansicht über die *Kraft der Wirklichkeit* eines Falles aus der aristotelischen Rhetorik, wobei Aristoteles die Fabel als ein wirkliches Geschehen<sup>29</sup> bezeichnet.

Von all den untersuchten Punkten und ihrer Widerlegung gelangt Lessing schließlich zur Definition der Fabel, die folgendermaßen lautet:

„Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besonderen Fall zurückführen, diesem besonderen Fall die Wirklichkeit erteilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt, so heißt diese Erdichtung eine Fabel.“<sup>30</sup>

In der Fabel-Definition werden also der moralische Satz („nur moralische Wahrheiten“), die als wirklich erzählte konkrete Geschichte und vor allem die anschauende Erkenntnis zusammengeführt. Die anschauende Erkenntnis, die den moralischen Gehalt transportiert, soll schon auf einer intuitiven und *prä*-rationalen Ebene entstehen. Somit ist sie keine logische Schlussfolgerung, sondern im Unterschied zum Epigramm fallen die anschauende Erkenntnis und der moralische Satz zusammen. Dazu ein Zitat von Schütz, das diese Position unterstreicht: „...die Theile, welche in dem Sinngedichte eins auf das andere folgen, in der Fabel in eins zusammenfallen, und daher nur in der Abstraktion Theile sind.“<sup>31</sup> Der moralische Satz und die anschauende Erkenntnis können in der Fabel also nicht als einzelne, aufeinanderfolgende Teile betrachtet werden. Nun gehe ich zur Definition des Epigramms über.

Ein kleines Gedicht von wenig Zeilen kann beispielsweise die ganze Schönheit der dichterischen Welt wie in einem Kristall vereinigt enthalten und so eine beglückende Schönheit offenbaren, die dem großen Werk unerreichbar ist.“<sup>32</sup>

Dem Wesen des Epigramms nähert sich Lessing über zwei Fragestellungen. Zunächst fragt er sich, weshalb dieses griechische Wort *epigramma* (ἐπίγραμμα) offensichtlich vollkommen unterschiedlich übersetzt wurde. Er kommt zu der Einsicht, dass das Wort *epigramma* mit *Inschrift* oder besser *Aufschrift* übersetzen werden soll:

„Man hat das Wort Epigramm verschiedentlich übersetzt: durch *Überschrift*, *Aufschrift*, *Inschrift*, *Sinnschrift*, *Sinngedicht*, u.s.w. *Überschrift* und *Sinngedicht* sind, dieses durch den Gebrauch des *Logau*, und jenes durch den Gebrauch des *Wernicke*, das gewöhnlichste geworden: aber vermutlich wird *Sinngedicht* auch endlich das

---

<sup>29</sup> Vgl.: Aristoteles' Rhetorik, Buch II.

<sup>30</sup> Lessings Werke, Band 5, S. 79.

<sup>31</sup> Schütz, Lessings Genie und Schriften, S. 81.

<sup>32</sup> Bollnow, Otto Friedrich: Einfache Sittlichkeit. Kleine philosophische Aufsätze, Göttingen 1947, S. 209.

*Überschrift* verdrängen. Aufschrift und Inschrift müssen sich begnügen, das zu bedeuten, was das Epigramm in seinem Ursprung war, das woraus die so genannte Dichtungsart nach und nach entstanden ist.<sup>33</sup>

Des Weiteren fragt er, weshalb die Bezeichnung "Epigramm" für sehr verschiedene literarische Erzeugnisse gleichermaßen gelten soll. Er setzt sich mit Scaligers Frage auseinander, warum werden nur die kleinen Gedichte Epigrammen genennet?<sup>34</sup> Lessing dazu:

„ – Das heißt annehmen, daß alle kleinen Gedichte ohne Unterschied diesen Namen führen können, und daß er nicht bloß einer besondern Gattung kleiner Gedichte zukömmt. –“<sup>35</sup>

Lessing ist also mit Scaligers Meinung uneins und erklärt, dass das Epigramm als kleinste lyrische Form des Poetischen (bei Logau: „die kleinste Dichtungsart“<sup>36</sup>), das *poiemation*, nicht als bloße Aufschrift aufzufassen ist.<sup>37</sup>

Er geht von dem etymologischen Argument der Aufschrift aus und definiert das Epigramm folgenderweise:

„das Sinngedicht ist ein Gedicht, in welchem, nach Art der eigentlichen Aufschrift, unsere Aufmerksamkeit und Neugierde auf irgend einen einzeln Gegenstand erregt, und mehr oder weniger hingehalten werden, um sie mit eins zu befriedigen.“<sup>38</sup>

Er nähert sich dieser Gemeinsamkeit über die Betrachtung der Form und überträgt die Forderung, eine "Aufschrift" sein zu können, auf die formale Gestaltung des "Sinngedichtes", denn das ursprüngliche Epigramm, so Lessing, könne nicht verstanden werden ohne das Denkmal, auf das es geschrieben war. Es dürfe nicht für sich, sondern müsse immer in Zusammenhang mit diesem gedacht werden. Die Aussage des Epigramms sei also nicht allein der Satz, der auf dem Denkmal steht, sondern die Verbindung der Aussage des Denkmals als solchem mit dem Satz, der gemeinhin als Epigramm bezeichnet wird. Damit kommt dem Sinngedicht die Aufgabe zu, beide Aussagen, die des Denkmals und die der Aufschrift, zu übernehmen.

Zur formalen Struktur des Sinngedichtes nennt Lessing zwei notwendige Teile des Epigramms: *Erwartung* und *Aufschluß*:

---

<sup>33</sup> Barner: 181.

<sup>34</sup> Barner:182.

<sup>35</sup> Barner: 182.

<sup>36</sup> Lessing, G. E.: Werke 1770-1773. Hrsg. Barner/Klaus Bohnen: 736.

<sup>37</sup> Vgl.: Barner: 182f.

<sup>38</sup> Barner: 185.

„Natürlicher Weise aber kann es nur zweierlei Aftergattungen des Sinngedichts geben: die *eine*, welche Erwartung erregt, ohne uns einen Aufschluß darüber zu gewähren; die *andere*, welche uns Aufschlüsse giebt, ohne unsere Erwartung darnach erweckt zu haben.“<sup>39</sup>

Diese Zweiteiligkeit des Epigramms ist eine „strenge Ordnung [...], die sich ihm beim Überblick über die Epigrammliteratur als Aufbauprinzip darstellt, verknüpft er mit der Erwartungshaltung des Rezipienten.“<sup>40</sup> Es geht hier also um einen dritten unbenannten Teil, der das ästhetische Urteil des Rezipienten bezeichnet. Auf diesen dritten Teil im Epigramm komme ich im Verlauf der Arbeit zu sprechen.

Es mag uns unverständlich erscheinen, warum Lessing lediglich über die zwei Teile des Epigramms spricht. Den dritten Teil benennt er nicht direkt, sondern er geht hier einen anderen Weg und deutet diesen dritten Teil durch ein griechisches Gedicht über Pythagoras an, wobei:

„das Schweigen doch nur gleichsam eine Vorübung in seiner [Pythagoras‘] Schule war.“<sup>41</sup>

Lessing zitiert das Gedicht, in dem es um das weise Stillschweigen Pythagoras‘ geht und formuliert die „Hauptregel“:

„Die Hauptregel also, die man, in Ansehung des Umfanges der Erwartung, zu beobachten hat, ist diese, [...] daß man sich nach dem zweiten Teile, nach dem Aufschlusse, richte und urteile[s. Kap.3.:Qualitätsurteil], ob und wie viel, durch die größere Ausführlichkeit der Erwartung, an Deutlichkeit[s. Kap.3: cognitio distincta] und Nachdruck gewinnen könne.“<sup>42</sup>

An einer dieser Stelle wird die Definition des Sinngedichts in den Bereich des ästhetischen Erlebens überführt. Denn Lessing spricht jetzt nicht nur von der äußerlichen, formalen Zweiteiligkeit der beiden Aussagen, sondern macht ihre eigentliche Wirkung in dem Bereich des Geschmacks und der Kritik fest, in dem Bereich der Empfindungen und der Erkenntnis (s. Kap. 2.3. u. Kap.3.3.).

Neben der „Kürze“, die von Lessing sehr gelobt wird, gibt es noch einen weiteren speziellen Aspekt des Epigramms – die Pointe. Dieser Begriff bedeutet im lateinischen

---

<sup>39</sup> Barner: 188.

<sup>40</sup> Barner: 743.

<sup>41</sup> Barner: 200.

<sup>42</sup> Barner: 200f.



*acumina*, im Französischen *pointes*. Im Hinblick darauf formuliert Lessing die Pointe aus seiner Perspektive als

„de(n)jenige(n) Gedanke(n), um dessen willen die Erwartung erregt wird, der also natürlicher Weise nach der Erwartung, am Ende des Ganzen, stehen muß, und sich von allen übrigen Gedanken, als die nur seinetwegen da sind, nicht anders als auszeichnen kann“.<sup>43</sup>

Daraus zieht Lessing die Konsequenz der Notwendigkeit der Pointe im Epigramm:

„so ist es wohl klar, daß das Sinngedicht ohne dergleichen *acumen* oder *pointe* schlechterdings nicht sein kann.“<sup>44</sup>

In diesem Zusammenhang spielt vor allem der Witz eine wichtige Rolle für das Wesen des Epigramms:

„Nur legt Lessing Wert darauf [...] von der Verflachung eben dieses ‚Witzes‘ zum bloßen Spielwerk abzugrenzen: Nicht das ‚Gedankenspiel‘, sondern einen ‚Gedanken‘, der ‚natürlicher Weise nach Erwartung, am Ende des Ganzen, stehen muß‘, müsse das Epigramm geben [...], so ist diese Verbindung von witziger ‚pointe‘ und ‚natürlicher‘ Sachbezogenheit doch das Ziel des gelungenen Epigramms.“<sup>45</sup>

Die Sprache des Epigramms ist überwiegend durch das Lachen gekennzeichnet.

„Das Vergnügen des Lachens, das ein solch kritisch geschärfter, aber immer auf den Gegenstand bezogener und diesen erhellender ‚Aufschluß‘ hervorruft – und hier bezieht sich Lessing auf die Autorität Ciceros (De Oratore, II 261 ff.) – gewinnt eine Qualität, die als ästhetisches ‚Gefühl‘ befreiend und zugleich erkenntnisfördernd ist.“<sup>46</sup>

Aus diesem Zusammenhang lässt sich erschließen, dass die Affektivität des Lachens in unmittelbarer Verbindung mit der Erkenntnis steht.

Dass das Epigramm einen starken epistemologischen Gehalt besitzt, zeigt sich im Folgenden:

„Das Epigramm ist für Lessing grenzüberschreitend: Es löst die engen Bindungen von Verstandesoperationen auf und gewährt Einblicke in zuvor nicht erkannte Zusammenhänge, und zugleich kann es sich kritisch von gesellschaftlichen Normen distanzieren, indem sie es ‚ins Spiel‘ bringt und damit entlarvt.“<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> Barner: 213.

<sup>44</sup> Ebd.: 213.

<sup>45</sup> Ebd.: 746..

<sup>46</sup> Ebd..

<sup>47</sup> Ebd.: 747.

Als „Gattung intellektueller Schönheit“, „glücklich ausgeführt“ führt das Epigramm zur Wahrheit.<sup>48</sup> Seine Funktion

„besteht darin, in ästhetisch befriedigender Form Einsicht in Zusammenhänge zu vermitteln, die der diskursiven Logik verschlossen bleiben. ‚Schönheit‘ und Erkenntniszugewinn sind nun die unlösbar miteinander verknüpften Konstituenten eines gelungenen Epigramms, und mit dieser Bestimmung gibt Lessing der ‚sinnreichsten Kleinigkeit‘ eine Basis, die sich seitdem als tragfähig erwiesen hat.“<sup>49</sup>

Lessing differenziert zwischen der Sprache der Poesie und der Prosa, indem er deutlich macht, dass die Poesie natürliche Zeichen braucht, um sich von der Prosa abzuheben:

„... so steht Lessing nicht an, zu behaupten, daß sie schlechterdings ihre willkürlichen Zeichen zu natürlichen zu erheben suchen müsse; nur dadurch unterscheide sie von der Prosa und werde Poesie.“<sup>50</sup>

Der signifikanteste Unterschied zwischen Prosa und Poesie scheint also in der Sprache zu liegen. Somit bildet die Sprache das Wesen der Prosa bzw. der Poesie überhaupt. Über die Sprache der Poesie in diesem Sinne zu sprechen ist insofern interessant, weil die natürlichen Zeichen dem anthropologischen Konzept am nächsten kommen. Und nicht nur. Die natürlichen Zeichen entsprechen einer Gesetzmäßigkeit, die sich im menschlichen Verstande graduell vom dunklen über den klaren zum deutlichen Begriff entwickelt. Die natürlichen Zeichen sind jedoch nicht einfältig und oberflächlich. Im Gegenteil:

„Es gibt verschiedene Mittel, ihre willkürlichen Zeichen zu der Würde und Kraft der natürlichen zu erhöhen (XI, 156). Der musikalische Ausdruck in der Poesie gehört dahin: der Ton, die Worte, die Stellung der Worte, das Silbenmaaß, die Figuren und Tropen, Gleichnisse und Metaphern. Die Unmöglichkeit in der sich die Malerei befindet, sich dieses Mittels zu bedienen, giebt der Poesie einen großen Vorzug.“<sup>51</sup>

Der römische Epigrammatiker Martial war das Vorbild für das Lessingsche Epigramm. Lessing äußert sich mehrfach dazu in dem Kapitel über Martial in den *Anmerkungen über das Epigramm*:

„Es hat unzählige Dichter vor dem Martial bei den Griechen als auch bei den Römern gegeben, welche Epigramme gemacht; aber einen Epigrammatisten hat es vor ihm nicht gegeben. Ich will sagen, daß er der erste ist, welcher das Epigramm als eigene Gattung

---

<sup>48</sup> Ebd.f.

<sup>49</sup> Barner: 748.

<sup>50</sup> Danzel, II, 56.

<sup>51</sup> Danzel, II, 56.

bearbeitet und dieser eignen Gattung sich ganz gewidmet hat.“<sup>52</sup>

Lessings epigrammatisches Werk wurde lange Zeit verkannt. Ältere Literaturkritiker teilten die Meinung, Lessings Epigramme seien bloß von anderen Autoren übernommen, gestohlen usw. Am heftigsten wurde Lessing von Paul Albrecht vorgeworfen, sein ganzes Werk sei „von a-z“ zusammengestohlen. Er bemühte sich sogar, Tausende von literarischen Werken auf Beweise für seine These hin zu untersuchen. Diese Position ist unhaltbar. Die Originalität der Lessingschen Werke ist vor allem daran erkennbar, dass er nicht bloße Kleingedichte oder Fabeln geschrieben hat, sondern auch Anmerkungen zu den Epigrammen und Abhandlungen über die Fabeln. Diese wiederum müssen im Zusammenhang mit den Epigrammen/Fabeln selbst betrachtet werden. Darauf komme ich im nächsten Kapitel näher zurück.

Zum Abschluss dieses Kapitels möchte ich knapp die didaktischen Konsequenzen des Lessingschen Epigramms berücksichtigen. In der Rezeptionsgeschichte ist das Lessingsche Epigramm in einer Reihe von Arbeiten unter didaktischen Gesichtspunkten behandelt worden. Hinweise finden wir z. B. in Paul Goldscheiders *Lesestücke und Schriftwerke im deutschen Unterricht*<sup>53</sup>. Darin werden u. a. auch zwei Epigramme von Lessing als Gegenstand des Unterrichts kurz behandelt. Bei Gustav Wendt, *Der deutsche Unterricht und philosophische Propädeutik*, werden Lessings Anmerkungen zum Epigramm hingegen übergangen<sup>54</sup>.

Im *Archiv für den Unterricht im Deutschen* wiederum wird ausdrücklich auf K. A. Schallers *Magazin für Verstandesübungen*<sup>55</sup> hingewiesen und insbesondere darauf, dass Schaller an Lessings Forderung erinnert, „die Fabeln beim Unterricht zur Weckung der Erfindungskraft [...] zu benutzen“<sup>56</sup>.

---

<sup>52</sup> Bornmüller, F. Lessings Werke, Meyers Klassiker-Ausgabe, Bd. 5, Hrsg.: Leipzig u. Wien, o. J., S.: 160.

<sup>53</sup> Goldschneider, Paul: *Lesestücke und Schriftwerke im deutschen Unterricht*, Muenchen 1906.

<sup>54</sup> Vgl.: Wendt, Gustav: *Der deutsche Unterricht und die philosophische Propädeutik*: „“ In: *Handbuch der Erziehungs- und Unterrichtslehre für höhere Schulen III*, Hrsg.: August Baumeister Karl, München 1896.

<sup>55</sup> Schaller, K. A.: *Magazin für Verstandesübungen*, Halle 1806.

<sup>56</sup> *Archiv für den Unterricht im Deutschen*, (Hrsg. Heinrich Viehoff) Erster Jahrgang, Viertes Heft, Düsseldorf 1843: 120.

## 2.2. Lessings literarisches Formwissen und der Formwille<sup>57</sup>, aus der Vorrede zu den Fabeln erschlossen

„Diese Wahrheitslust, dieser offene und helle Verstand, der die Dinge in ihrem eigenen Licht, in ihrer natürlichen Beschaffenheit zu sehen begehrt und sieht, dieser Geierblick, wie Voß es nannte, macht aus dem Literator den philosophischen Kopf, den großen für alle Zeiten vorbildlichen Kritiker.“<sup>58</sup>

In seiner Vorrede zu den Fabeln (1759) skizziert Lessing Grundzüge einer Wissenschaft der Literatur, die sich für sein gesamtes Werk als programmatisch erweisen werden. Darin ist ein Programm zu entdecken, das Lessing sowohl für sein literarisches Formwissen als auch für seinen Formwillen formuliert, d. h. sowohl für die Abhandlungen über die Fabeln, die Anmerkungen über das Epigramm und die Kritik zum Drama als auch für das Fabel-, Epigramm- bzw. Dramen-Werk. Beide, Formwillen und Formwissen, befinden sich in einem wechselseitigen Bezug zueinander und bestimmen somit gleichermaßen die Entwicklung der Poesie und Philosophie im Lessings Werk. Bevor ich zeige, wie diese These zu begründen ist, möchte ich eine Anmerkung von Kuno Fischer aus seinem Buch *Lessing als Reformator der deutschen Literatur* (1881) zitieren, mit der Fischer die Wechselwirkung zwischen Poesie und Philosophie („Dichtung und Einsicht“) unterstreicht:

„Nie ist die Wechselwirkung zwischen Dichtung und Einsicht, zwischen Vollbringen [Formwille] und Wissen [Formwissen] im Gebiete der Poesie intimer und fruchtbarer gewesen, als in diesem einzelnen Lessing; ich wenigstens wüßte keinen, der bei einer solchen Gemüts- und Geistestiefe sich so bis auf den Grund durchschaut hat, als er. Lessing der Kritiker ist der sich selbst klare, einleuchtende, sein eigenes Schaffen völlig durchschauende Dichter.“<sup>59</sup>

Fischer präsentiert uns Lessing zugleich als einzigartigen Kritiker und Dichter, für den eine profunde empirisch-rationalistische Verfahrensmethode charakteristisch sei. Er hebt die daraus resultierende Produktivität des Lessingschen Werkes hervor. Fischer im Näheren:

„Sehen wir nur, wie seine Werke, die poetischen und die kritischen, wechselseitig in einander greifen. Erst die Fabeldichtung [1751], dann seine Abhandlungen über die

---

<sup>57</sup> Die Begriffe des Formwillens und Formwissens übernehme ich von Fr. R. Varwig. Er erklärt: „Wenn ich von Formwissen/-willen spreche, dann meine ich damit zunächst, daß für das poetische Werk bildungsgeschichtlich nachweisbar ist, daß ein entsprechendes Wissen erworben wurde. Ferner trenne ich davon die zweite Seelen-Leistung, nämlich die ausdrückliche Erklärung eines Autors, daß er sich dieser oder jener poetischen Form bedienen wollte und deswegen nachweisbar auch bedient hat. So ist dann eine biographische und zugleich literaturimmanente Interpretation eines poetischen Werkes möglichst plausibel, ohne rein positivistisch zu sein.“

<sup>58</sup> Fischer, Kuno: *Reformator der deutschen Literatur* S. 46.

<sup>59</sup> Ebd.: S. 56.

Fabel [1759]; erst seine Sinngedichte [1753], dann die Abhandlungen [*Zerstreute Anmerkungen*] über das Epigramm [1771] ... Doch übte auch die Kritik einen wesentlichen *erzeugenden* Einfluß auf seine Dichtung aus, denn die poetische Aufgabe war ihm ganz klar und wurde von ihm festgestellt, bevor er sie löste.“<sup>60</sup>

Lessing war jedoch kein Theoretiker in dem Sinne, dass er eine strenge Systematik der Kunst des Epigramms oder der Fabel geschrieben hätte. Lessing war dichtender Kritiker und kritischer Dichter, also stets produktiv und analytisch-reflexiv in einem. Fischer dazu:

„Der große Literator und Kritiker wäre nie der Reformator unserer Poesie geworden, wäre er nicht selbst ein Poet gewesen, der die eindringende und erschütternde Kraft des dramatischen Vermögens besaß: ein dramatischer Dichter und ein Theaterdichter. ... er wäre auch nie der große Kritiker gewesen, ohne ein solcher Dichter zu sein. Hier liegt in Lessings reformatorischer Bedeutung das entscheidende Gewicht.“<sup>61</sup>

Was Lessing entwirft, ist ein Komplex von poetologisch-philosophischen, begriffskritischen Ansätzen zur Wesensbestimmung und zum Wesensverständnis der Fabel und des Epigramms. Dieser Komplex ist insofern unzertrennlich, als Lessing dem Leser Folgendes rät:

„Ohne übrigens eigentlich den Gesichtspunkt [Perspektivmetapher], aus welchem ich am liebsten betrachtet zu sein wünschte, vorzuschreiben, ersuche ich bloß meinen Leser, die *Fabeln* nicht ohne die *Abhandlungen* zu beurteilen [Qualitätsurteil]. Denn ob ich gleich weder diese [Abhandlungen über die Fabel] jenen [Fabeln], noch jene diesen zum Besten geschrieben; so entlehnen doch beide als Dinge, die zu einer Zeit, in *einem* Kopfe entsprungen, allzuviel von einander, als daß sie einzeln und abgesondert noch eben dieselben bleiben könnten.“<sup>62</sup>

Was genau Lessing in obigem Kontext vermitteln will, ist: Er beginnt mit einer Perspektivmetapher – die Kunst aus einem Gesichtspunkt zu betrachten<sup>63</sup>. Diesen Gesichtspunkt will er dem Leser jedoch nicht aufzwingen. Das damit einhergehende Qualitätsurteil (*aestimatio*) muss unbedingt mit Bezug auf die Abhandlungen gefällt werden, denn sonst werden weder die Abhandlungen noch die Fabeln wirklich verstanden. Die epanaphorische Deixis „diese – jenen; jene – diesen“ bestätigt dieses Verfahren durch die reziproke Bezüglichkeit, in der weder die Abhandlungen noch die Fabeln analytisch aufgelöst werden können. Wenn die analytische Auflösung nicht

---

<sup>60</sup> Ebd.: S. 56f.

<sup>61</sup> Kuno Fischer, S. 55.

<sup>62</sup> Lessing, Vorrede zu den Abhandlungen über die Fabel, , Reclam-Ausgabe. S. 8.

<sup>63</sup> Zur Betrachtung eines Kunstwerkes bei Lausberg:: „artes in inspectione od. τέχνηαι θεωρητικά“ als Betrachtung der Kunst/ des Kunstwerkes besteht in dem bloßen Erkennen des betrachteten Objekts und/oder in dessen Wertung. Die *aestimatio* ist die „Kunstabstraktion“ und sie setzt die *cognitio* voraus. Lausberg, Heinrich: Handbuch der literarischen Rhetorik, Stuttgart 1990, §10, S.31.

möglich ist, bleibt als Möglichkeit der ästhetischen Wertung nur die Interpretation (interpretatio).

Zu beachten ist, dass Lessing in der Folge die Fabeln und die Abhandlungen als „Dinge“ bezeichnet. Selbstverständlich sind hier keine Gegenstände gemeint. Es geht um Dinge als Entitäten mit bestimmten Qualitäten, die in vielerlei Abhängigkeitsrelationen zu anderen Entitäten stehen. Das meint Lessing, wenn er sagt: „so entlehnen doch beide [...] allzuviel voneinander“ – unter Berücksichtigung ihrer historisch-sozialen Bedingtheit („zu einer Zeit“), vor allem aber der biographischen Dimension („in *einem* Kopfe“). Lediglich auf diese Weise sei es dem Leser möglich, von der äußeren *Erscheinung* („Die Erscheinung“ heißt im Übrigen auch die erste Fabel in der Fabel-Sammlung) zum Wesen (essentia) dieser „Dinge“ vorzudringen.

Der nächste Schritt in der Auseinandersetzung mit den Fabeln ist die Erkenntnis (cognitio) des Rezipienten. Lessing stellt sich dem Problem, dass der Leser die Fabeln aufgrund des poetischen Eigensinns des Dichters mit den Abhandlungen nicht zur Deckung bringen könnte:

„Sollte er [der Leser/der Kunstrichter] auch schon dabei entdecken, daß meine Regeln [das Formwissen] mit meiner Ausübung [dem Formwillen] nicht allezeit übereinstimmen: was ist es mehr?“<sup>64</sup>

„Er weiß von selbst, daß das Genie seinen Eigensinn hat; daß es den Regeln selten mit Vorsatz folgt und daß diese seine wollüstigen Auswüchse zwar *beschneiden*, aber nicht *hemmen* sollen.“<sup>65</sup>

Selbstironisch betont Lessing, dass das Genie seinen Anlagen folgt und sich nicht den vorgeschriebenen Regeln beugt, sondern etwas Neues schafft, das zwar verbessert („beschneiden“), aber niemals unterdrückt („hemmen“) werden kann. Das Genie zeichnet sich durch die unbedingte Freiheit des Geistes aus.<sup>66</sup> Anknüpfend an den Genie-Begriff spricht Lessing einen Zentralbegriff der Aufklärung an, nämlich jenen des Geschmackes, der, anders als heute, nicht meint, dass ein ästhetischer Gegenstand an gesellschaftlichen Konventionen gemessen wird. In der Aufklärung nämlich hat der Geschmack eine zentrale Funktion in der Bildung des ästhetischen Urteils.

---

<sup>64</sup> Reclam Ausgabe, S. 9.

<sup>65</sup> Ebd.

<sup>66</sup> Diese Idee findet ein Korrelat in Schillers Ansicht über die Schönheit, indem die Regelpoetik aufgehoben wird: „Weder Zweckmäßigkeit, Ordnung, Proportion, Vollkommenheit, noch Regelmäßigkeit“ können Quelle des ästhetischen Urteils sein: Schillers Brief an Körner, 23. Febr. 1793, Briefwechsel zwischen Schiller und Körner.

Somit sind wir bei der kunstrichterlichen Wertung (*aestimatio*) angelangt:

„Er prüfe also in den Fabeln *seinen* Geschmack und in den Abhandlungen *meine* Gründe.“<sup>67</sup>

Die Eindrücke des Lesers/Hörers werden im Geiste der Lesers/ Hörers verarbeitet. Dabei soll der Rezipient die „Gründe“ des Autors, also die rationalen Grundlagen, wie sie in den Abhandlungen erörtert werden, zu Rate ziehen. Beide Elemente bilden die Basis des Geschmacksurteils.

Von Geschmack bei Lessing zu sprechen heißt, in gleichem Maße von Vernunft und von Gefühl zu sprechen, von einer Verbundenheit beider Vermögen. Nicht allein die pure Rationalität des Menschen, sondern auch sein seelisches Empfinden hat Anteil an der Bildung des ästhetischen Urteils.

Lessings Idee von Vernunft und Gefühl korreliert mit dem Ansatz über die Natur der menschlichen Seele bei J. G. Sulzer<sup>68</sup>:

„Die Kunstrichter, welche nach diesem griechischen Weltweisen [Aristoteles] gekommen, haben keinen Fußtapfen gefolgt, neue Bemerkungen gemacht, die Anzahl der Regeln vermehrt, ohne neue Grundsätze zu entdecken. Unter den Neuern hat du Bos\* auf einen allgemeinen Grundsatz zu bauen, und aus demselben die Richtigkeit der Regeln zu zeigen (\*Du Bos: *Reflexions sur la poesie et sur la peinture*). Das Bedürfnis, daß jeder Mensch in gewissen Umständen fühlt, seine Gemüthskräfte zu beschäftigen, und seinen **Empfindungen** eine gewisse Thätigkeit zu geben, ist das Fundament seiner Theorie. ... Nachdem gezeigt worden, daß die **Lenkung des Gemüths**, durch Erregung angenehmer und unangenehmer Empfindungen, die Hauptabsicht der schönen Künste sey, so mußte der Ursprung aller angenehmen und unangenehmen Empfindungen aus der **Natur der Seele** gezeigt werden.“<sup>69</sup>

Die Aufklärungsphilosophie ist stark geprägt durch die Verbindung von Psychologie und Erkenntnislehre im Hinblick auf die ästhetische Wertung eines Kunstwerkes. Will man auf die Betrachtung des Kunstwerkes bei Lessing noch einmal zurückkommen, lässt sich die Perspektive der Kunstbetrachtung mit einem m. E. sehr treffenden Zitat von Ernst Cassirer veranschaulichen:

„Die Frage wendet sich nicht mehr vornehmlich den künstlerischen Gattungen zu, sondern sie gilt dem künstlerischen Verhalten: dem Eindruck, den das Kunstwerk auf den Beschauer macht, und dem Urteil, in welchem er ihn, für sich und für andere, zu fixieren sucht. Auch diese Richtung der Ästhetik geht auf die Natur und preist sie als

---

<sup>67</sup> Lessings Vorrede zu den Fabeln, Reclam Ausgabe, S. 9.

<sup>68</sup> Johann Georg Sulzer (1720 in Winterthur- 1779 in Berlin) war ein Schweizer Theologe und Philosoph der Aufklärung. Seine *Allgemeine Theorie der schönen Künste* war die erste deutschsprachige Enzyklopädie, die alle Gebiete der Ästhetik systematisch behandelte.

<sup>69</sup> Sulzer, Johann Georg, *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln*, Leipzig 1792, S. 48.

das Vorbild, de der Künstler nachzustreben und dem er überall zu folgen hat. Aber im Begriff der Natur selbst hat sich ein charakteristischer Bedeutungswandel vollzogen. Denn nicht jene *natura rerum*, an der der ästhetische Objektivismus sich orientierte, bildet hier den Leitstern, sondern an ihre Stelle ist die Natur des Menschen getreten: jene Natur, auf die auch die gleichzeitige Psychologie und Erkenntnislehre überall ausgeht und in der sie den Schlüssel zu jenen Problemen sucht, deren Lösung die Metaphysik versprochen, aber niemals geleistet hatte... das Ästhetische ist seinem Wesen nach ein rein menschliches Phänomen.<sup>70</sup>

Dieser anthropologische Ansatz, bei dem das Geschmacksurteil<sup>71</sup> psychische Vorgänge mit erkenntniskritischen Verfahren verschränkt, ist konstitutiv für das Gesamtwerk Lessings.

### 2.3. Szenische Qualität, *ut pictura poesis* und die Reihe von Empfindungen

In diesem Kapitel befaße ich mich mit weiteren Aspekten des Wesens des Epigramms bei Lessing, und zwar mit der szenischen Qualität bzw. mit der szenischen Rezeption eines Kunstwerkes. Die szenische Qualität beruht auf der Analogie der horazischen *ut pictura poesis*. Die Kunstrezeption erfolgt in drei Schritten und korrespondiert mit der „Reihe von Empfindungen“. Es ist eine „Inszenierung einer Empfindungsskala – die ‚erregte Erwartung‘ und die ‚Befriedigung dieser Erwartung‘ – die das intellektuelle ‚Vergnügen‘ mit einem affektiven Bedürfnis verbindet und zu einem ‚ästhetischen Gefühl‘ steigert, das sich durchaus mit dem befreienden Wirkungspotential der Dramatik messen kann.“<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Cassirer, Ernst: Die Philosophie der Aufklärung, Hamburg 2007, S. 311.

<sup>71</sup> Vgl.: Geschmack in der Aufklärung. Monika Fick: 883-886. Geschmack ist nur Vernunft; Geschmack ist nur Gefühl. Die Epoche der Aufklärung ist vorwiegend von dem Geschmack-Begriff geprägt, sie wird auch als „Jahrhundert des Geschmacks“ genannt. Einflüsse aus England vor allem aus der empiristischen, sensualistischen Philosophie: Hume, Hutcheson, Burke. Einflüsse aus Frankreich (im 17. und 18. Jh.)– die Rolle der Vernunft: Nach M. Fick drei „Textgruppen“: 1. die Schriften der *doctrine classique* (Bray); Die repräsentativste Textgruppe: die Artikel der großen Lexika: *Dictionnaire de Trévoux* (1704, 1771) Voltaires *Dictionnaire philosophique*; *Dictionnaire des arts et de peinture, sculpture et gravure* von Watelet und Levesque und die *Encyclopédie*. Darin finden sich einige Artikel zum *gout* – Geschmack, behandelt von Diderot, Voltaire u.a. Hier haben wir mit vier Definitionsarten des Geschmacks zu tun: *la raison* (die Vernunft), *le gout* (der Geschmack), *le je ne sais quoi* (das ich weiß nicht was), *le sentiment* (das Gefühl). Dazu ein Beispiel : Dubos' *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*. Eine andere Dimension: im Sinne von Decorum von Cicero: *decorum* entstammt der menschlichen Natur und Vernunft. Ferner, die Kategorie des *iudicium* – Geschmack des Verstandes = Urteil der Vernunft. Im Geschmack zeigt sich die Seelenkraft *sui generis*, die Urtheilungs-Kraft. Geschmack im Sinne von Einbildungskraft und Nachahmung der Natur: Breitinger: sinnliche Empfindung, mit dem Ziel, die Seele zu bewegen (*movere* und *delectare*) Geschmack und Ästhetik: Geschmack im Sinne von Zusammenwirkung von Vernunft und Gefühl; für Meier - „sinnliche Beurtheilungskraft“; bei Sulzer: „innerer Sinn“; Erkenntnisvermögen.

<sup>72</sup> Barner: 745.



Von „Szene“ im Epigramm zu sprechen heißt gleichsam, einen wichtigen Bestandteil dieser kleinen lyrischen Form zu berücksichtigen, der eine Bedingung für das Wesen des Epigramms darstellt. Das gilt sowohl für die Fabel als auch für das Epigramm. Varwig schreibt:

„Solche einfache Formen sind also durch die Szene des Sprechens bedingt, unter deren Anschauung sie entstanden und immer wieder entstehen sollen; sie symbolisieren jene empirische *Reihe von Empfindungen* (des Ohres wie des inneren Auges), die auch die Hörer bei der Rezitation dieser kleinen Gedichte psychagogisch mitdurchlaufen.“<sup>73</sup>

In seiner Definition des Epigramms als auch der Fabel zeigt Lessing, welche wichtige Rolle die Szene für das Wesen des Epigramms spielt. Dies wird vor allem an der Stelle deutlich, an der Lessing die überraschende Begegnung mit dem Denkmal schildert:

„Wenn uns unvermutet ein beträchtliches Denkmal aufstößt, so vermengt sich mit der angenehmen Überraschung, in welche wir durch die Größe oder Schönheit des Denkmals geraten, sogleich eine Art von Verlegenheit über die noch unbewußte Bestimmung desselben, welche so lange anhält, bis wir uns dem Denkmale genugsam genähert haben, und durch seine Aufschrift aus unserer Ungewißheit gesetzt worden; worauf das Vergnügen der befriedigten Wißbegierde sich mit dem schmeichelhaften Eindrücke des schönen sinnlichen Gegenstandes verbindet, und beide zusammen in ein drittes angenehmes Gefühl zusammenschmelzen.“ (Barner, S.187-8)

Gemeint ist hier die Begegnung mit dem Denkmal oder dem Kunstwerk, die eine Erwartung beim Betrachter/Leser/Hörer weckt. Die Szene im Epigramm oder in der Fabel generiert also beim Leser/Hörer während des Lesens/ Vortragens eine „Reihe von Empfindungen“, wobei die seelische Implikation entscheidend ist.

Das erste Gefühl oder die erste Empfindung, die im Kunst-/Denkmalbetrachter bei der Begegnung mit dem Denkmal ausgelöst wird, ist eine „angenehme“ Überraschung und zugleich eine „Verlegenheit“, eine Art Verwirrung. Lessing spielt hier durch die noch „unbewußte Bestimmung“ auf die Korrespondenz zum dunklen Begriff an. Der Betrachter bleibt noch in Distanz zum Denkmal, dessen Bestimmung bleibt unklar, wirr.

Im zweiten Schritt, beim Nähertreten, „bis wir uns dem Denkmale genugsam genähert haben“, wird die „Ungewißheit“ beseitigt, und stattdessen wird das „Vergnügen der befriedigten Wißbegierde“ ausgelöst, das durch klare „schmeichelhafte“ Eindrücke charakterisiert ist. Das entspricht dem klaren Begriff.

Das dritte Stadium beschreibt Lessing nur flüchtig. Nicht genau erläutert wird ein „drittes angenehmes Gefühl“, worin die ersten beiden Empfindungen

---

<sup>73</sup> Varwig, F. R.: Seminar – Blatt zum Thema: *Lessings Epigramm und Fabel als symbolische Formen „szenischen“ Sprechens.*

„zusammenschmelzen“. Damit ist wohl das Erfassen des Ganzen gemeint, was dem deutlichen Begriff entspricht.

In diesem Sinne ist eine ambivalente Grundlage in der Struktur des Epigramms erkennbar: einerseits als Erlebnis – durch die erlebten Empfindungen –, andererseits als Erkenntnis – durch die gewonnenen Erkenntnisse. Beide, die Empfindungen und die drei Stadien der Erkenntnis, greifen ineinander und üben einen evidenten Einfluss aufeinander aus.

Lessing verwendet den horazischen Spruch *ut pictura poesis* in Analogie zur etymologischen Herleitung des Epigramms, denn er sagt, ich zitiere die Stelle noch einmal, um es deutlich zu machen:

„Diese Reihe von Empfindungen ... ist das Sinngedichte bestimmt nachzuahmen; und nur dieser Nachahmung wegen hat es, in der Sprache seiner Erfinder, den Namen seines Urbildes, des eigentlichen Epigramms behalten.“ (Barner: 187-188)

Diese „Reihe von Empfindungen“, die bei der Betrachtung eines Denkmals/Bildes entsteht, ist beim Epigramm die gleiche, und sie gilt genauso für dessen Rezeption und Interpretation. Und mehr noch: Eine andere Möglichkeit der Kunstrezeption scheint es gar nicht zu geben:

„Wie aber kann es sie anders nachahmen, als wenn es nicht allein eben dieselben Empfindungen nach eben derselben Ordnung in seinen Teilen erwecket? Es muß über irgend einen einzelnen ungewöhnlichen Gegenstand, den es zu einer so viel als möglich sinnlichen Klarheit zu erheben sucht, in Erwartung setzen, und durch einen unvorhergesehenen Aufschluß diese Erwartung mit eins befriedigen.“ (Barner: 188)

Es kann also der gleiche Rezeptionsvorgang beobachtet werden: zunächst die erste Empfindung – die Erwartung, die beim Kunstrezipienten geweckt wird –, dann die zweite – der Aufschluß, indem ein klarer Begriff entsteht – und schließlich die dritte Empfindung: die Vereinigung beider Teile „in eins“, d. h., der Kunstrezipient erfasst das Kunstwerk als Ganzes. In diesem letzten Stadium wird ein ästhetisches Urteil über das Ganze gefällt. Weitere Überlegungen zu der sukzessiv entfalteten Begrifflichkeit und ihrer Verbindung mit den Empfindungen finden sich im 3. Kapitel dieser Arbeit.

Die Kausalität zwischen dem Gegenstand, d. i. Kunstwerk/Denkmal usw., und den beim Kunst-Betrachter/-Interpreten ausgelösten Affekten lässt sich durch die Unentbehrlichkeit eines sinnlichen Gegenstandes für das Epigramm veranschaulichen:

„Die eigentliche Aufschrift ist ohne das, worauf sie steht oder stehen könnte, nicht zu denken. Beides zusammen [die Aufschrift und der Gegenstand] macht also das Ganze,

von welchem der Eindruck entsteht, den wir, der gewöhnlichen Art zu reden nach, der Aufschrift allein zuschreiben. Erst irgend ein sinnlicher Gegenstand, welcher unsere Neugierde reizt, und dann die Nachricht auf diesem Gegenstande selbst, welche unsere Neugierde befriedigt.“ (Meyer Ausgabe: Bd.5, S.116)

Den Empfindungen der Leidenschaften bei Lessing, die in dessen Werk überall gegenwärtig sind, sowohl in der Fabel als auch im Epigramm und im Drama, misst Schütz eine große Bedeutung bei. Schütz bezeichnet diesen Aspekt der Lessingschen Poetik als die „glänzendste Seite seines Verdienstes um die Poesie“<sup>74</sup>. Hinzu kommt Lessings besondere Eigenart, die des Denkers:

„So könnte uns fast unbegreiflich scheinen, wie das nemliche Genie, das eine Minna von Barnhelm und eine Emilia Galotti hervorbrachte, auch in der äsopischen Fabel und in dem Epigramm so glücklich habe sein können, als es Lessing gewesen ist.“<sup>75</sup>

Seine dramatischen Stücke erzeugen mehr denkerische Leidenschaften als sinnlich-poetische Empfindungen, und

„hierinn scheint kommen, so entfernt sonst die Gattungen von einander zu sein scheinen, Lessings Schauspiele mit seinen Fabeln und Sinngedichten überein; auf alle ist der Stempel des Denkers geprägt, der gerade nur so viel Schmuck von der Poesie entlenet, als hinreichend ist um uns seine Leren interessant zu machen, und ihnen den erforderlichen Grad sinnlicher Kraft zu ertheilen.“<sup>76</sup>

Die zwei Dimensionen, die Empfindungen und das Denken, begründen Lessings poetologische Physiognomie. Kuno Fischer sieht Lessing als die „Höhe der Aufklärung“ an, wobei Lessing seinen eigenen Schreibstil als „Theaterlogik“ bezeichnete.<sup>77</sup> Diese Bezeichnung passt zu der o. g. Auffassung von Schütz, dass in Lessing Empfindungen und Rationalität vereint würden.

In den Anmerkungen zu der englischen Ausgabe von *Ogilvie* findet sich eine Erörterung darüber, in welchen Aspekten die Poesie dem Gemälde ähnelt und in welchen nicht:

„Poetry and Painting resemble each other in that they are both Imitations; but differ in this that they imitate differently. *Horace*, therefore, does not mean that Poetry resembles Painting in general, but only in certain Respects. He illustrates Poetry by Comparisons drawn from Painting, after the manner of *Aristotle* in his *Poeticks*, who often compares Poets to Painters, and touches here upon an Article common to both. And it is this; that they have each a particular Light and Point of view, in which we ought to judge of them. We may mistake, if they are misplaced: For what is just and regular in the Place

---

<sup>74</sup> Schütz, S. 77.

<sup>75</sup> Schütz, S. 78.

<sup>76</sup> Schütz, S. 78.

<sup>77</sup> Vgl.: Kuno Fischer: *Leibniz. Leben, Werke und Lehre*, 5. Kapitel: Die Aufklärung im Einklange mit der Idee der Entwicklung. Gotthold Ephraim Lessing, Heidelberg 1920, S. 647.

for which it was designed, will appear monstrous and absurd, if viewed any where else.<sup>78</sup>

Wichtig an dieser Stelle ist also festzuhalten, dass die Poesie und das Gemälde tatsächlich nicht in allen Aspekten kongruieren. Hier geht es allein um das Licht und um die Perspektive des Betrachters. Auch Horaz könnte die szenische Begegnung mit dem Kunstwerk gemeint haben, wobei die Distanzierungsvorgänge ebenso sehr berücksichtigt werden:

„He might with equal Justice have said, it is in Poetry, as in Sculpture. For Statuaries follow the same Rule as Painters: As these last, by Touches more or less strong, give their Pictures that Degree of Force, which they ought to have in respect of the Place where they are to stand, or the Distance at which to be viewed; Statuaries in like manner proportion their Figures to Place and Light.<sup>79</sup>

Auch Lessing bezieht sich auf diese Ähnlichkeit zwischen beiden Kunstformen, der Poesie und der Malerei, und auch er stellt den Unterschied zwischen beiden heraus:

„Die Malerei braucht Figuren und Farben in dem Raume. Die Dichtkunst artikulierte Töne in der Zeit. Jener Zeichen sind natürlich, dieser ihre sind willkürlich. Und dieses sind die beiden Quellen, aus welchen die besonderen Regeln für jede herzuleiten.“<sup>80</sup>

### 3. Das Modell der Erkenntnistheorie

In diesem Kapitel versuche ich, das Modell der Erkenntnistheorie bei Leibniz zu rekonstruieren und zu zeigen, dass seine Erkenntnistheorie vermutlich auf dem antiken System der rhetorischen Statuslehre beruht. Diese Überlegungen sind insofern erforderlich, als dieses erkenntnistheoretische Modell das Fundament der inneren und äußeren Struktur des Epigramms bei Lessing bildet. Dieser Ansatz ist darüber hinaus interessant, weil sich das Philosophem der aufsteigenden Begrifflichkeit mit den psychologisch-ästhetischen Ansätzen von Mendelssohns Empfindungslehre berührt. Diese zwei Richtungen, die rationalistische und affektive, werden schließlich in der Form des Epigramms bei Lessing vereint, genauer gesagt: Die Einheit, in der beide bestehen können, ist bei Lessing in den poetologischen Epigrammen besonders evident.

---

<sup>78</sup> Ogilvie, R.M.: *Latin and Greek. A History of the Influence of the Classics on English Life from 1600 to 1918*, London 1964, S. 394 (s. *Annotations*).

<sup>79</sup> Ogilvie, R.M.: *Latin and Greek. A History of the Influence of the Classics on English Life from 1600 to 1918*, London 1964, S. 394 (s. *Annotations*).

<sup>80</sup> Aus: Bemerkungen und Materialien zum ersten Teil des Laokoon, 5 (Vgl. dazu Abschnitt XVI.) in *Lessings Werke*, Laokoon und Antiquarische Briefe, Bd. 3. Meyers Klassiker-Ausgaben, Hrsg. Franz Bornmüller, Leipzig und Wien o. J., S. 206.

Darüber hinaus soll in diesem Kapitel eine Verbindung zwischen der modernen Erkenntnistheorie und der antiken, auf der richterlichen Urteilsfindung beruhenden Statuslehre hergestellt werden. Zunächst, in Kapitel 3.1., bediene ich mich, wie bereits erwähnt, der Theorie von Leibniz über den *gradus cognitionis*, indem ich zeigen möchte, wie die aufsteigende Begrifflichkeit aufgebaut ist und was jeder *gradus* an sich darstellt. Danach, in Kapitel 3.2., möchte ich über die Statuslehre sprechen und zeigen, inwiefern sie, auch bildungsgeschichtlich begründet (siehe Varwig<sup>81</sup>), als Grundlage für die Erkenntnistheorie bei Leibniz gelten könnte, indem ich die Entsprechungen der Leibnizschen Erkenntnisstufen zu den Statusfragen verdeutliche. Danach, in Kapitel 3.3., werde ich mich mit der Beziehung zwischen Lessing und Mendelssohn befassen, nämlich kurz über den Kern ihres Ideenaustausches sprechen, über den gegenseitigen philosophischen Einfluss etc. Anhand dieser drei Punkte möchte ich zu einer Synthese gelangen: wie die Erkenntnistheorie von der Antike über den modernen Leibnizschen Ansatz, vermischt mit der Empfindungslehre von Mendelssohn, in Lessings poetologische Epigramme übergeht.

### 3.1. Leibnizscher *gradus cognitionis*

„Leibniz und Lessing bezeichnen die Grenzen, zwischen denen sich das Zeitalter der deutschen Aufklärung entwickelt. Die Gedanken, welche Leibniz erzeugt hat, sind unter allen Köpfen unserer Aufklärung von Lessing am richtigsten empfangen, am besten begriffen, am fruchtbarsten angewendet worden.“<sup>82</sup>

So schildert Kuno Fischer die Rolle, die Leibniz in Lessings schöpferischer Entwicklung im Zeitalter der Aufklärung gespielt hat. Wir wollen hier dem Leibnizschen Einfluss genauer nachgehen. Dabei geht es um den *gradus cognitionis* (1684) in Leibniz' Abhandlung *Meditationes de cognitione, veritate et ideis – Betrachtungen über die Erkenntnis, die Wahrheit und die Ideen*. Diese Abhandlung war im Kontext der Auseinandersetzung insbesondere mit Descartes'<sup>83</sup> Prinzipien der

---

<sup>81</sup> Diese These entnehme ich eines Gesprächs im Rahmen der rhetorischen Seminare mit F. R. Varwig.

<sup>82</sup> Kuno Fischer, 1920, S. 24.

<sup>83</sup> Es geht hier um Leibniz' Auseinandersetzung mit Descartes' *Discours de la méthode* (1637) und die Arten von Vorstellungen: klare und deutliche. Spinoza fügte noch zwei andere Arten hinzu: die angemessenen (*adaequatae*) und die anschaulichen (*intuitivae*). Leibniz bestimmt nun die Grenzen jeder Art und beschreibt sie genauer. Vgl.: Erläuterungen (179) zu Leibniz' *Kleinere Philosophische Schriften*, Reclam Ausgabe 1883.

Erkenntnis entstanden, wobei es um die Diskussion über den Verstehensprozess<sup>84</sup> geht, d. h. um die Frage, wie Erkenntnis als sukzessiver Aufhellungsprozess strukturiert ist, wie das Erkennen von konfuser über klare zu deutlicher Erkenntnis voranschreitet:

„Das Wissen ist also entweder dunkel oder klar, das klare entweder verworren oder deutlich, das deutliche aber entweder nicht-angemessen oder angemessen, und das angemessene entweder symbolisch oder anschaulich: das vollkommenste aber ist das, welches gleichzeitig angemessen und anschaulich ist.“<sup>85</sup>

Der dunkle Begriff (*cognitio obscura*) ist bei Leibniz jener, „der nicht ausreicht eine vorgestellte Sache [wieder] zu erkennen ... von dem wir keine bestimmte Definition haben: daher wird auch der Satz dunkel, der einen solchen Begriff enthält.“<sup>86</sup> Von einem klaren Begriff (*cognitio clara*) spricht man dann, wenn wir imstande sind, eine vorgestellte Sache wiederzuerkennen, die ihrerseits wiederum verworren oder deutlich sein kann. Wohingegen der deutliche Begriff derjenige ist, „welchen die Münzwardeine vermöge der Merkmale und Proben, die zur Unterscheidung der Sache von allen anderen ähnlichen Körpern ausreichen, vom Golde haben.“<sup>87</sup>

Leibniz betrachtet die Welt als ein Stufenreich gestaltender Kräfte (*Entelechien*)<sup>88</sup>, wobei diese Kräfte stufenweise anwachsen, und zugleich ist sein *gradus cognitionis* eine gestufte Lichtmetapher, da die Aufklärung oder die Erhellung eines Begriffs einem dreistufigen Fortgang unterliegt: vom dunklen über den klaren zum deutlichen Begriff.

Laut Richard Sachse war Leibniz in den Jahren von 1661–1663 Hörer bei Jakob Thomasius.<sup>89</sup> Obschon er in Jura eingeschrieben war, besuchte er nebenbei Philosophie- und Mathematik-Vorlesungen. Er gestand den großen Einfluss, den Thomasius auf ihn ausgeübt hatte.<sup>90</sup> Mit 17 Jahren absolvierte der junge Leibniz sein Baccalaureatsexamen bei Jakob Thomasius mit der Verteidigung der gedruckten *Disputatio metaphysica de*

---

<sup>84</sup> Der Begriff „Verstehensprozesses“ stammt von F. R. Varwig und bezeichnet einen Schlussprozess, der in Stufen erfolgt.

<sup>85</sup> Leibniz, G. W.: Kleinere Philosophische Schriften, deutsch von Robert Habs, Leipzig Reclam 1883, S. 245.

<sup>86</sup> Ebd., S. 245.

<sup>87</sup> Ebd., S. 246.

<sup>88</sup> Kuno Fischer, S. 436.

<sup>89</sup> Weitere Hinweise über die Zeit von Leibniz als Schüler bei Thomasius gibt es bei Jakobi Bruckeri: *Historia Critica Philosophiae a tempore resuscitatarum in occidente litterarum ad nostra tempora*. Tomi IV. Pars altera. Lipsiae 1744.

<sup>90</sup> Vgl.: Sachse, Richard: Jakob Thomasius, Rektor der Thomasschule. Abhandlung zu dem Jahresberichte des Thomasymnasiums in Leipzig für das Schuljahr 1893 bis Ostern 1894. Leipzig, 1894, S. 8.

*principio individui*. Sachse spricht außerdem über das Tagebuch<sup>91</sup> von Jakob Thomasius, das der Rektor Stallbaum als Quartband hatte binden lassen.

## EXKURS

Ein interessanter Ansatz im Sinne der dreistufigen Begrifflichkeit findet sich in einer Arbeit von Soichiro Itoda über Heinrich von Kleist. Itoda untersucht die Funktion des Paradoxons. Das Problem der Erkenntnistheorie bei Kleist wird detailliert erläutert, und zwar im Rahmen der logischen und rhetorischen Funktionen der Rede. Kleists Hauptthema beruht auf einer Analogie zu dem französischen Sprichwort *L'appetit vien en mangeant*, woraus er „l'idée vient en parlant“ abgeleitet hat<sup>92</sup>. Analog dazu ein Zitat von Pieper: „Wahrheit ereignet sich im Dialog, in der Diskussion, im Gespräch, in der Sprache, also jedenfalls im Wort.“<sup>93</sup> Das heißt, dass dem Gemüt eine produktive Funktion<sup>94</sup> beigemessen wird, die erlaubt, vom dunklen zum verworrenen und zum klaren Begriff zu gelangen. Leibniz' Lehre über die Erkenntnistheorie, die durch Wolff vermittelt war, hatte das ganze 18. Jh. stark geprägt. Auch schon bei Platon ist das dialektische Gespräch der Weg, der zur Erkenntnis des Wahren führen soll. Die Idee der Wahrheit entspricht also jener der deutlichen Erkenntnis.

Die antike Statuslehre wird im Rahmen des rhetorischen Systems der *dispositio* (dem zweiten Produktionsstadium der Rede) zugeordnet. Bei der Statuslehre geht es nicht um ein Auffinden der Gedanken (*inventio*), sondern um das Anordnen dieser Gedanken in Form einer Fragenkette, wobei mithilfe der Argumentation ein Sachverhalt auf drei Wegen begründet wird. In diesem Sinne finden wir bei Cicero eine bedeutungsvolle Verfahrensbeschreibung richterlichen Erkennens. Dabei geht es um drei Schritte/Statusfragen, wobei fragend erkannt wird. Die drei Statusfragen, zu denen unten Näheres gesagt wird, sind laut Cicero:

- der status conjecturalis,

---

<sup>91</sup> „...ein Tagebuch vom alten Rektor Thomasius zu dem entehrendsten Gebrauche [von Joh. Friedrich Faber aus Oelzschau] gemissbraucht“ S.12; „Auf welche Weise die *Acta Thomana* in das Archiv der Thomasschule gekommen sind, lässt sich nicht genau angeben; soviel steht fest, dass erst der Rektor Stallbaum das, was von beiden Teilen der *Acta* noch vorhanden war, in einen Quartband hat zusammenbinden lassen und als Titel dann eingeschrieben hat: *Fragmente aus dem Tagebuche des Jakob Thomasius von 1676 – 1684. Zwei Theile nebst Register.*“ S. 13. In R. Sachse: *Jakob Thomasius, Rektor der Thomasschule*, Leipzig 1894.

<sup>92</sup> Vgl.: Itoda, Soichiro: Die Funktion des Paradoxons in Heinrich von Kleists Aufsatz „Über die allmähliche verfertigung der Gedanken beim reden“, S. 220; in KLEIST-JAHRBUCH 1991, Hrsg. Hans Joachim Kreutzer, Stuttgart 1991.

<sup>93</sup> Pieper, Josef: *Kulturphilosophische Schriften*, Hamburg 1999, S. 149.

<sup>94</sup> Vgl.: Itoda, Soichiro: Die Funktion des Paradoxons in Heinrich von Kleists Aufsatz „Über die allmähliche verfertigung der Gedanken beim reden“, S. 220; in KLEIST-JAHRBUCH 1991, Hrsg. Hans Joachim Kreutzer, Stuttgart 1991.

- der status definitivus und
- der status qualitatis.

Unsere Vermutung, dass die moderne Erkenntnistheorie bei Leibniz auf der Statuslehre beruht, lässt sich aufgrund biographischer Daten begründen. Die Spuren der Statuslehre lassen sich bei Vossius<sup>95</sup> in seinem *Rhetorices contractae sive partitionum oratoriarum* nachvollziehen. Auskunft darüber gibt uns Thomas Schirren in einem neu erschienen Aufsatz über *Die Statuslehre in Vossius' Commentarii Rhetorici*<sup>96</sup>. Vossius versucht eine „kommentierende Darstellung der antiken Rhetoriktheorie und -praxis“<sup>97</sup> zu geben. Schirren deutet darauf hin, dass Vossius die Theorie der Rhetorik „als hermeneutisches Instrument“ auffasst, d. h. als ein Werkzeug des Verstehens.

Der Aufsatz von Schirren sowie die Studie von Montefusco (1989) zeigen uns, dass die Geschichte der Statuslehre noch älter ist<sup>98</sup>. Ihre Spuren finden sich bereits bei Hermagoras von Temnos<sup>99</sup> und bei Cicero<sup>100</sup> in *De inventione*. Zudem ist wichtig zu erwähnen, dass die Statuslehre in Verbindung mit Aristoteles' Überlegungen zu bringen ist. Über das antike Konzept der Statuslehre sagt Schirren:

„Die Statuslehre ist eine Erfindung des Hellenismus, lediglich Ansätze findet man in Aristoteles' kategorialen Überlegungen. Antiphons *Tetralogien* bieten Fallbeispiele, die sich mühelos in die Statuslehre eingliedern ließen. Die Statuslehre, wie sie Hermagoras entworfen hat, ist insbesondere in Ciceros *De inventione* ausgeführt, aber auch in der anonymen Schrift, deren Namen mit dem Adressaten Herennius verknüpft wird.“<sup>101</sup>

Des Weiteren vermerkt Schirren, dass Vossius sich insbesondere auf einen anderen Rhetoriker berufen hat, und zwar auf Hermogenes von Tarsos.<sup>102</sup> Neben Aristoteles, der

<sup>95</sup> Vossius, Gerhard Johannes - (1577 bei Heidelberg- 1649 in Amsterdam) war ein niederländischer Gelehrter, Humanist und Theologe.

<sup>96</sup> Heinen, Ulrich (Hrsg.) : Welche Antike? Konkurrierende Rezeptionen des Altertums im Barock, Band 2, Wiesbaden 2011, S. 903.

<sup>97</sup> Schirren, Thomas: *Die Statuslehre in Vossius' Commentarii Rhetorici von 1630*; in Heinen, Ulrich (Hrsg.): Welche Antike? Konkurrierende Rezeptionen des Altertums im Barock, Band 2, Wiesbaden 2011, S. 904.

<sup>98</sup> Montefusco (1989) erwähnt ÜBERSETZUNG EINFÜGEN: „Pietre miliari nel suo sviluppo furono senz'altro l'ambiente peripatetico-accademico prima ed Ermagora di Temno dopo.“ S. 1. Montefusco betont außerdem, dass Quintilian nicht Hermagoras die Pionierarbeit in der Statuslehre zuschreibt, sondern anderen, z. B.: *Naucratis* und *Zopyros di Clazomena*: „Quint. 3, 6, 3 ci riferisce che il termine stasis non era stato usato per la prima volta da Ermagora, ma secondo alcuni da Naucratis, discepolo di Isocrate, secondo altri da Zopyros di Clazomena.“ S. 1.

<sup>99</sup> Hermagoras von Temnos – war..... ↔. Hermagoras unterschied zwischen logischen/ rationalen Fragen (ζητήματα λογικά) und rechtlichen Fragen (ζητήματα νομικά) Montefusco: S. 199-200.

<sup>100</sup> Cicero, Marcus Tullius....↔

<sup>101</sup> Schirren, S. 906.

<sup>102</sup> Vgl.: Schirren (2011), S. 906f.



als Begründer der Statuslehre betrachtet wird<sup>103</sup>, gelten Hermagoras und Hermogenes als wichtige Theoretiker, die die Statuslehre weiterentwickelt hatten. Vossius war derjenige, der die Statuslehre durch seine Beiträge zur Rhetorik wieder in den Vordergrund gestellt hatte. In diesem Sinne äußert sich Schirren zu dem Zweck der Auseinandersetzung von Vossius mit der Statuslehre, die im Begriff war, aus dem rhetorischen System zu verschwinden: „Vossius scheint [...] keinen rhetoriktheoretischen Bedarf zu sehen; vielmehr begegnet er dem Einwand, daß man die Statuslehre nicht mehr benötige, mit dem Hinweis, daß man die gesamte Topik zumal für die Briefstellerei verwenden könne.“<sup>104</sup>

Vossius spricht hier allerdings nicht über drei Status – *coniecturalis*, *definitionis*, *qualitas* –, sondern über vier Status<sup>105</sup>. Es fragt sich nun, in welcher Verbindung die Statuslehre bei Vossius und Thomasius steht. Die Verbindung zwischen Jakob Thomasius und G. J. Vossius lässt sich vermutlich dadurch nachweisen, dass Thomasius Vossius' *Rhetorices contractae libri quinque*<sup>106</sup> 1682 herausgegeben hatte.

### 3.2. Über die Statuslehre

Wenn man von Statuslehre spricht, bezieht man sich auf das antike forensische, griechische und römische System der richterlichen Erkenntnis. Das Wort Status kommt vom griechischen *στάσις*, lat. *status*, und bezeichnet eine Haltung, eine Stellung oder Position. Bei der Statuslehre geht es nicht um ein Auffinden der Gedanken (*inventio*), sondern um das Anordnen dieser Gedanken (*dispositio*) in Form einer Fragenkette, wobei mithilfe der Argumentation ein Sachverhalt auf drei Wegen begründet wird. Es

---

<sup>103</sup> Vgl.: Schirren, S. 913.

<sup>104</sup> Schirren, S. 914. Hier fügt Schirren ein Zitat aus Vossius hinzu, wodurch er verdeutlichen will, dass „Vossius' Rhetorik zwar nicht den orator als Redner im engeren Sinn, wohl aber als Textproduzenten in den Mittelpunkt stellt.“ S. 914.

<sup>105</sup> Vossius, Gerhard Johannes, *Rhetorices contractae, sive Partitionum Oratoriarum* : „§6. Status est quadruplex; Coniecturalis, Finitivus, Qualitatis & Quantitatis“ S. 54.

<sup>106</sup> Vossius, Gerhard Johannes, *Rhetorices Contractae sive partitionum oratoriarum libri quinque. Accesserunt Tabulae synopticae M. Jacobi Thomasii.* <sup>1</sup>1682, 1721. Dieses Werk wurde von Jakob Thomasius herausgegeben und mit Tabellen zur Praktischen Philosophie versehen.

ist bekannt, dass die Statuslehre u. a. bei Cicero in *De Inventione* „als Suchformel für Probleme der Gerichtsrede“ angesprochen wird.<sup>107</sup>

Bei der Statuslehre geht es um drei Schritte oder Statusfragen. Diese Fragen entsprechen, wie oben bereits angedeutet, den drei Status-Typen: Konjunkturstatus (*status conjecturalis*), Definitionsstatus (*status definitionis*) und Qualitätsstatus (*status qualitas*). (Es gibt noch eine vierte Art, die aber oft übergangen wird: *status translationis*.) Das Prozedere der Statuslehre im antiken oratorischen System bestand, wie ebenfalls bereits angedeutet, aus Fragen, die dazu verhalfen, einen juristischen Fall zu lösen.

Die erste Status-Frage im Rahmen eines Falles – *An sit?* – wird im Konjunkturstatus (*status conjecturalis*) gestellt. Dabei geht es um eine Vermutungsfrage, auf die mit der Begründung: was geschehen ist, geschieht oder geschehen wird, geantwortet wird. In diesem Status wird das Existenzurteil gefällt: Liegt überhaupt etwas vor? Dabei handelt es sich um das Feld der Sachverhaltsfeststellung.<sup>108</sup>

Die Frage *Quid sit?* – Was liegt vor? – liegt dem zweiten, dem Definitionsstatus zugrunde. Der *status definitionis* bezieht sich auf die „sprachliche Einordnung des Festgestellten“<sup>109</sup>. Bei der finiten Begründung geht es darum, eine genaue Bezeichnung für den Sachverhalt zu finden, ihm also einen Namen zu geben. Sie ist ein „Seinsurteil“ (Varwig).

Und schließlich die dritte Frage, die Qualitätsfrage: *Quale sit?* Sie entspricht dem Qualitätsstatus *status qualitas*. Es handelt sich hier um „das eigentliche Gebiet des Juristen und das Feld differenzierter Institutionalisierung: Welcher Art ist das Vorgefallene?“<sup>110</sup> Es liegt also ein „Werturteil“ (Varwig) vor.

In diesem Zusammenhang möchte ich noch ein Zitat aus dem Seminarblatt von F. R. Varwig anführen, das veranschaulichen soll, wie das fallweise Erkennen funktioniert:

---

<sup>107</sup> Seibert, Thomas-Michael: Topos und Status im Rahmen einer entwickelten juristischen Pragmatik. In: Breuer, Dieter/ Schanze, Helmut (Hrsg.), Topik. Kritische Information, München 1981, S. 82.

<sup>108</sup> Seibert, Thomas-Michael: Topos und Status im Rahmen einer entwickelten juristischen Pragmatik. In: Breuer, Dieter/ Schanze, Helmut (Hrsg.), Topik. Kritische Information, München 1981, S. 83.

<sup>109</sup> Seibert, Thomas-Michael: Topos und Status im Rahmen einer entwickelten juristischen Pragmatik. In: Breuer, Dieter/ Schanze, Helmut (Hrsg.), Topik. Kritische Information, München 1981, S. 83.

<sup>110</sup> Seibert, Thomas-Michael: Topos und Status im Rahmen einer entwickelten juristischen Pragmatik. In: Breuer, Dieter/ Schanze, Helmut (Hrsg.), Topik. Kritische Information, München 1981, S. 83.

„Die Folgen einer genauen Prüfung der geltend gemachten Indizien, welche durch geschicktes Befragen der Zeugen oder des Angeklagten unter die Lupe zu nehmen sind, müssen im Plaidoyer zur Anwendung gelangen. Dasselbst wird also der Verteidiger ausführen:

- 1) Jeder objektive Tatbestand, den die Anklage behauptet, ist gar nicht eingetreten, oder
- 2) dass jener Umstand, welcher als Verdachtsgrund galt, gar nicht nachgewiesen wurde, oder
- 3) dass der Schluss von der als Indizium aufgefassten Tatsache auf die Täterschaft ganz unzulässig oder abwegig ist, weil der Zusammenhang zwischen dieser und dem Angeklagten auf eine ganz andere ... Weise zu erklären ist.

Wenn indessen:

- 1) eine Tatsache und die Täterschaft [s. *quid ~ quis*] durch die Indizien lückenlos festgestellt oder als festgestellt [s. Dreigespräch\*] anzunehmen ist [**status conjecturalis**], so tritt an der Verteidiger im Plaidoyer die Aufgabe heran, zu erörtern,
- 2) welcher juristische Wert [sc. Begriff] der erwiesenen Tatsache beizumessen ist [**status definitivus**] und 3) unter welches Gesetz [s. zweiteiligen, deskriptiv/normativen Rechtssatz:] sie falle [**status qualitatis**]<sup>111</sup>

\* Es geht hier um die Übernahme der drei Rollen von einer einzigen Person: „so übernehme ich mit größter Unparteilichkeit drei Rollen (tres personas unus sustineo): meine eigene, die der gegnerischen Partei und die des Richters.“ (Cicero, Vom Redner. De Oratore. Dt. nach F. C. Wolff)

Anschließend möchte ich unter Bezug auf Cicero zeigen, dass in der Verfahrensweise des richterlichen Erkennens die Begründung für die menschliche Erkenntnis überhaupt liegt:

„Sobald mein Client sich entfernt hat, stelle ich einziger mir mit möglichster Unparteilichkeit die Lage dreier Personen vor, die meinige, des Gegners, und des Richters. ... Auf diese Weise nehme ich mir erst die Zeit, das zu überdenken, was ich ein andermal sagen will. ... Sobald ich die Sache von allen Seiten untersucht habe, so gebrauche ich nicht lange Zeit, um den Hauptgegenstand des Zweifels zu erkennen. Denn bei jeder Sache, worüber unter Menschen ein Zweifel obwaltet, ... bei jeder Sache wird immer gefragt, entweder was geschehen ist, was geschieht, oder geschehen wird, oder von welcher Beschaffenheit die Sache ist, oder was für einen Namen sie verdient.“<sup>112</sup>

Cicero stellt also klar, dass dieses Erkenntnisverfahren für Erkenntnis schlechthin gilt, „bei jeder Sache“. Den Zusammenhang zwischen der Statuslehre und der (modernen) Erkenntnistheorie hat erst Jean Cousin in seiner Studie zu Quintilian (*Études sur Quintilien*) beschrieben. In dem Kapitel *Des états de cause* spricht Cousin über die Statuslehre als „un curieux mélange d'éléments hétérogènes/fondée sur une

---

<sup>111</sup> Varwig, F. R.: Zur „dispositio“ fallweisen, drei-gesprächshaften Erkennens (Statuslehre). Zitiert nach: Friedmann, F., Die Kunst der Verteidigung und der forensischen Rede. Berlin 2/ 1927, S. 128.

<sup>112</sup> Cicero, M. T. Von dem Redner. Drei Gespräche. Übersetzt u. erläutert von Friederich Carl Wolff, Altona 1801, S. 177.

classification relative originellement au problème de la connaissance [Erkenntnis] et du jugement [Urteilen].“<sup>113</sup>

An dieser Stelle spricht Cousin das Problem der Erkenntnis an, später nennt er die drei Status: „états de raisonnement [Status des Urteilsvermögens]: [...] conjecture, qualification, définition“<sup>114</sup>. Ferner bezieht sich Cousin in den Fußnoten (zum Abschluss des Kapitels *Des états de cause*) auf die Thesen von mehreren Autoren, die sich mit der Statuslehre, wie sie Hermagoras entworfen hatte, auf eine unbefriedigende Art befasst hätten. Cousin stellt fest, dass er die Statuslehre mithilfe einiger Andeutungen von Cicero, Quintilian und vor allem von Augustinus und Syrianus neu ausarbeiten müsse. Er sagt, es habe bisher niemand von der Verbindung zwischen der Statuslehre und der philosophischen Erkenntnistheorie Kenntnis genommen<sup>115</sup>:

„Personne, avant nous, n’a réellement aperçu la liaison qui existe entre la notion de *status* et la théorie philosophique de la connaissance.“<sup>116</sup>

Das ist die Stelle, an der der Zusammenhang zwischen der Statuslehre und der Leibnizschen Erkenntnistheorie ersichtlich wird. Die Statuslehre hat ein erkenntnistheoretisches Fundament, auf dem Leibniz aufbaut. Doch Leibniz selbst äußert sich nicht dazu, dass seine Theorie des Erkennens den Charakter der Statusfragen in sich trägt. Allerdings legen biographische Daten ebendies nahe. Die Verbindung zwischen Leibniz und Jakob Thomasius haben wir schon erwähnt. Andere Hinweise finden sich bei Giovanna Varani. In ihrem Aufsatz über die rhetorische Ausbildung von Jakob Thomasius erörtert sie dessen erotematische Methode. Sie behauptet, der Inhalt von Thomasius’ *Erotemata Rhetorica* gleiche den handschriftlichen Notizen von Leibniz.<sup>117</sup>

In der *Erotemata Rhetorica* stützt sich Thomasius vor allem auf die Rhetorik von Sulpitius Victor. Erstaunlich ist, dass Thomasius Sulpitius darin zustimmt, Cicero habe nichts zu *intellectio* zu bieten, obschon es offensichtlich ist, dass Sulpitius das

---

<sup>113</sup> Cousin, Jean: *Etudes sur Quintilien*, Paris 1935 (ND 1967), S. 188.

<sup>114</sup> Cousin, Jean: *Etudes sur Quintilien*, Paris 1935 (ND 1967), S. 189.

<sup>115</sup> Vgl.: Cousin, S.190.

<sup>116</sup> Cousin, S. 190.

<sup>117</sup> Vgl.: Varani, Giovanna: Die ersten Leibnizschen Ansätze zur Rhetorik: Jakob Thomasius’ Beredsamkeitslehre und Melanchthons grammatische Ebene; In: *Studia Leibnitiana. Zeitschrift für Geschichte der Philosophie und der Wissenschaften*, Bd. XXXI, Heft 1, Franz Steiner Verlag 1999, S. 20.

rhetorische System durcheinandergebracht hat, indem er meinte, Cicero habe über *intellectio* nichts zu bieten:

„An alten Autoren kann ich zwei benennen, nämlich Augustinus (zu Anfang seiner Rhetorikschrift) und Sulpitius Victor (in seinen *institutiones oratoriae*). Doch es genügt mir, den letzteren wörtlich zu zitieren: ‚Es gibt traditionsgemäß drei (*officia oratoris*), nämlich *intellectio* [sc. Erkenntnis!], die *inventio* [Stoffsammlung] und die *dispositio* [Gliederung]. Denn man muß ja in Bezug auf die *causa proposita* [sc. den vorliegenden Fall; s.o.] als erstes erkennen, *cuius modi* [sc. wie geartet] der Fall ist, dann herausfinden, was zu dem Fall paßt, und dann das Aufgefundene richtig und methodisch gliedern. Hierbei entgeht mir keineswegs, was Cicero überliefert; über *intellectus* [sc. eine fallweise Erkenntnis!] hat er nämlich nichts zu bieten, weil er sie meiner Vermutung nach eher der Umsicht und Klugheit als einer Kunst für zugehörig hält. ... Ich aber halte mich, wie ich schon begonnen habe, lieber an die griechische Tradition [s.o. *synesis*].“<sup>118</sup>

Sulpitius und Thomasius übersehen, wie klar Cicero doch die Fragensequenz der Statuslehre und das Verfahren des richterlichen Erkennens in seinem *De Oratore* darstellt, wie wir oben gezeigt haben.

In der Einleitung zum 1. Band von Jakob Thomasius' Gesammelten Schriften<sup>119</sup> ist zu lesen, dass Thomasius die *intellectio* noch der *inventio* voranstellt (als Ergänzung zu Rhenius' rhetorischer Gliederung: *inventio, dispositio, elocutio, memoria & pronuntiatio*):

„Während Rhenius wie üblich ‚*Inventio, Dispositio, Elocutio, Memoria & Pronuntiatio*‘ nennt, lässt Thomasius Gedächtnis als zu wenig rhetorisch weg und fügt vor dem Auffinden die ‚*Intellectio*‘ ein, verstanden als vorgängige Untersuchung und Einsicht in das Genus des Themas oder der Quaestio, um das ‚geeignete‘ Überzeugungsmittel wählen zu können; [...] Hinsichtlich des Gedächtnisses schließt Thomasius an die verbreitete Rhetorik von Gerhard Johannes Thomasius (1606-1621) an [...]“<sup>120</sup>

Hier wird die Verbindung zwischen Thomasius und Vossius hinsichtlich der Statuslehre deutlich; auch, dass Thomasius Bezug auf die zur damaligen Zeit sehr bekannte Rhetorik von Vossius nahm<sup>121</sup> und sich auf den Ansatz von Sulpitius Victor über die *intellectio* stützte. Dieser Begriff war etwa 400 n. Chr. von Victor Sulpitius eingeführt, jedoch nicht ausführlich herausgearbeitet worden. Thomasius spricht in seiner

---

<sup>118</sup> Übersetzung von F. R. Varwig aus Jakob Thomasius, *Erotemata rhetorica*, Leibniz<sup>2</sup> 1678 (EA 1670; ND Hildesheim 2003) praef. nn. Bl. 8ff.

<sup>119</sup> Thomasius, Jakob. Gesammelte Schriften, Hrsg. Walter Sparn mit einer Einleitung von Martin Gierl, Herbert Jaumann und Walter Sparn, Band 1. *Philosophia practica*. Hildesheim 2005.

<sup>120</sup> Thomasius, Jakob. Gesammelte Schriften, Hrsg. Walter Sparn mit einer Einleitung von Martin Gierl, Herbert Jaumann und Walter Sparn, Band 1. *Philosophia practica*. Hildesheim 2005, S. 6.

<sup>121</sup> Thomasius Jakob: *Erotemata Rhetorica pro incipientibus*. Ed. secunda Lipsie 1678 (EA 1670) Praef. S.9.

*Erotemata rhetorica* über die *intellectio* als Einsicht/Erkenntnis als erste Aufgabe des Redners. Und er weist selbst auf die Abweichung von der allgemeinen Einteilung der rhetorischen Produktionsstadien hin:

„Übrigens wird es vielleicht jemanden geben, der von mir eine Begründung fordert, warum ich gleich im ersten Kapitel [9], wo nach der Aufgabe des Redenden [sc. *officia oratoris*] gefragt wird, von der allgemeinen Auffassung abgewichen bin.“<sup>122</sup>

Thomasius nennt ebenfalls fünf Produktionsstadien, lässt allerdings die *memoria* als „zu wenig rhetorikspezifisch“ unbeachtet, und dafür, wie oben bereits erwähnt, fügt er die *intellectio* ein:

„Fünf [sc. *Officia oratoris*] kamen dennoch bei mir heraus, da ich mich entschloß, zur ersten von allen die „*synesis*“ [gr.] oder „*intellectio*“ [Einsicht/Erkenntnis] zu ernennen, durch die nämlich der Redende vor allem [anderen] die Art seines Themas [sc. *genus thematis*] und was dazugehört aufspürt. Diese Aufgabe verwechseln, soweit ich sehe, alle neueren [Rhetoriklehrer] mit jener der Stoffsammlung, obgleich doch sowohl die methodische Konsequenz, als auch besonders einige alte Autoren sie davon abtrennen.

Die methodische Konsequenz lautet: Wie es bei dem Entschluß, irgendein Argument in eine Disputation einzuführen, erst ein Geschäft ist zu definieren, zu welchem Erkenntnisbereich [sc. *facultas*] oder [10] zu welchem Lehrstück [sc. *disciplina*] dieses Argument gehört, und es ein anderes ist, die Beweismittel dafür aufzusuchen, so ist es auch, wenn sich dem Redenden

- ein Stoff [sc. *materies*] anbietet,
- eine Frage, welcher Art von Thema [sc. *genus thematis*] er sich zuordnen läßt
- und eine ganz andere, mit welchem Mitteln er zu beweisen ist.“<sup>123</sup>

Wie wir sehen, zeichnen sich hier die drei Statusfragen ab: *an sit?* („ein Stoff anbietet“), *quid sit?* („eine Frage, welcher Art von Thema [sc. *genus thematis*] er sich zuordnen läßt“) und *quale sit?* („mit welchen Mitteln er zu beweisen ist“). Diese drei Statusfragen korrelieren nun mit den drei *gradus cognitionis* bei Leibniz. Der ersten Frage – *an sit?* – entspricht der dunkle Begriff (*cognitio obscura*). Der zweiten Frage – *quid sit?* – entspricht der klare Begriff (*cognitio clara*), Der dritten Frage – *quale sit?* – entspricht der deutliche Begriff (*cognitio distincta*).

Hier nun ist es wichtig, die biographischen Spuren von Lessing zu verfolgen und sein geistiges Verhältnis zu Leibniz zu skizzieren. Fündig wird man beispielsweise bei Danzel/Guhrauer:

„Kein Zweifel, daß, wie ein zusammenhängendes und genaueres Studium Leibnizens mit der Sammlung seiner Werke erst begann, auch Lessings philosophische Tätigkeit

---

<sup>122</sup> Übersetzung von F.R. Varwig, aus: Jakob Thomasius, *Erotemata rhetorica*... Leipzig <sup>2</sup>1678 (EA 1670); ND Hildesheim 2003) praef. nn. Bl. 8ff.

<sup>123</sup> Ebd.

literarisch einen Anhalt damit gewonnen. Außer den eigenen Beiträgen [...] begann er das wichtige Werk, die Neuen Versuche über den menschlichen Verstand [...] und entwarf den Plan einer neuen kritischen Darstellung von Leibnizens Leben und Philosophie. Wer kann überhaupt die mächtige Geistesverwandtschaft Lessings und Leibniz verkennen? – Wenn er im Gespräche mit Jakobi von Leibniz rühmt: „Seine Begriffe von der Wahrheit waren so beschaffen, daß er es nicht ertragen konnte, wenn man ihr zu enge Schranken setzte; [...] eben darum halt’ ich ihn so werth; ich meine wegen dieser großen Art zu denken.“<sup>124</sup>

Daran sieht man, dass sich Lessing mit den Schriften von Leibniz ziemlich intensiv beschäftigte, mit seinem Leben und mit seiner Philosophie. Und es lässt uns mit hoher Wahrscheinlichkeit vermuten, dass er auch die Leibnizsche Erkenntnistheorie zur Grundlage seiner Philosophie, insbesondere auf die Epigramme angewandt, gemacht hatte.

Auch Lessings Studienzeit war für sein späteres Schaffen prägend. Er begann sein Studium an der Landesuniversität in Leipzig am 20. September 1746 auf Wunsch seiner Eltern als *studiosus theologiae*.<sup>125</sup> Leipzig war damals ein „Mittelpunkt deutscher Bildung“<sup>126</sup>. Die 1409 gegründete Universität war „die bedeutendste im Reich, das noch unbestrittene Bildungszentrum Deutschlands“<sup>127</sup>. Die Leipziger Universität rühmte sich bedeutender Professoren wie Christian Fürchtegott Gellert, der Poesie, Beredsamkeit und Moral lehrte, und Johann Christoph Gottsched, der Poetik, Logik und Metaphysik unterrichtete. Doch die wichtigsten Lehrer von Leibniz waren der Altphilologe Johann Friedrich Christ und der Mathematiker Abraham Gotthelf Kästner<sup>128</sup>, mit dem Lessing eine lebenslange Freundschaft verband.<sup>129</sup> In den Kästnerschen Disputationen, an denen Lessing regelmäßig teilnahm<sup>130</sup>, fand er „seine erste Befriedigung“ (Danzel, Bd. I, S.

---

<sup>124</sup> Danzel, Th. W./Guhrauer, G. E.: Gotthold Ephraim Lessing, sein Leben und seine Werke, Bd.2, Buch 2, Leipzig 1853, S. 116.

<sup>125</sup> Vgl.: Sternburg, Wilhelm von: Gotthold Ephraim Lessing. Monographie, Reinbek bei Hamburg 2010, S. 32.

<sup>126</sup> Danzel I: 104.

<sup>127</sup> Guthke: 20.

<sup>128</sup> Kästner, Abraham Gotthelf (1719-1800) Mathematiker und Epigrammdichter. 1739 Dozent an der Leipziger Universität. Kästner hielt Vorlesungen zu Mathematik, Logik und Naturrecht. Die praktischen Übungen der Logik waren Bestandteil des Disputatoriums (Vgl.: Kästner’s gesammelte Poetische und Prosaische Schönwissenschaftliche Werke, Berlin 1841, S. 202-3).

<sup>129</sup> Vgl.: Sternburg, Wilhelm von: S. 33. Von Sternburg fügt hinzu: „Der Hochschullehrer [Kästner] ist von der mathematischen Begabung und dem offenen Denken seines Studenten begeistert. Auch als Kästner nach Göttingen berufen wird, bleibt der inzwischen in Wölfenbüttel lebende, nun so berühmte Schüler mit ihm in Kontakt.“ S. 33.

<sup>130</sup> „Dieses ist das einzige Colleg, welches Lessing in Lepzig regelmäßig von Anfang bis zu Ende besucht hat. Kästner die wiederholte Ankündigung desselben im Jahr 1749 (Kriegel, *Nützliche Nachrichten II*, S. 531. Aus dieser Zeitschrift waren auch die frühern Notizen entlehnt) in folgende Worte: Colloquia de controversiis philosophicis quanta voluptate hucusque cum lectissimis commilitonibus habui, eadem etiam illa in posterum sedulo continuaturus sum. Wenn dies beweist wie lieb im diese Stunden geistiger Wechselwirkung mit jüngeren Männern gewesen, und also daraus zu schließen erlaubt, daß er sie auch

79), und Kästner hatte entscheidenden Einfluss auf Lessings Bildungsbiographie. Lessing genoss „Kästners philosophische Gesellschaft“ (Danzel, I, 83), denn Kästner, mit seiner ungewöhnlichen Biographie, war nicht nur Mathematiker und Physiker, sondern auch Schriftsteller und Philosoph. Für Lessing stellte Kästner eine besondere Persönlichkeit dar.<sup>131</sup> Kästner erhielt am 23. November 1746 in Leipzig eine „außerordentliche“ Professur der Mathematik und hielt ab 1747 Vorlesungen über „Thümmig’s *Institutiones philosophiae Wolfianae, Logik, Metaphysik und praktische Philosophie*; [...] Elemente der Mathematik nach Wolff; [...] Logisch praktische Uebungen“<sup>132</sup> usw. Somit war Lessing mit der Wolffischen Systematik vertraut. Und in Thümmigs *Institutiones* sind zwei Begriffe tragend: *Psychologia empirica et Psychologia rationalis*. Diese hatten auf Lessing einen gewissen Einfluss und zeichneten sich später in der inneren Struktur des Epigramms bzw. in der Reihe von Empfindungen ab.

Dass Thümmig diese zwei Begriffe seinen Schriften zugrunde gelegt hatte, geht aus dem Vorwort<sup>133</sup> von Jean École zu *Institutiones philosophiae Wolfianae* (1982) hervor. Dies wiederum verweist auf eine deutliche Prägung durch die Wolffische Lehre, wobei gut möglich ist, dass auch Wolff von seinem Schüler Thümmig beeinflusst worden war<sup>134</sup>.

Anzumerken bliebe zudem, dass sich Lessing intensiv mit der Systematik Christian Wolffs beschäftigt hat, „besonders las er die Wolffischen deutschen Schriften fleißig“<sup>135</sup>. Daraus lässt sich erschließen, dass Lessing die von Wolff bei Thümmig entwickelte aufsteigende Begrifflichkeit gekannt hat. In seiner Unterscheidung der Erkenntnisebenen eliminiert Wolff das sinnliche und ersetzt es durch das rationale, als

---

wohl in ihrer Art mit Geschick zu leiten gewußt habe, so ist es vielleicht auch keine zu kühne Vermuthung, daß er bei Erwähnung der ausgezeichneten Commilitonen, welche sie ihm lieb gemacht, vorzüglich an Lessing gedacht haben möge. Die Theilnahme an dieser philosophischen Gesellschaft hat in Lessings Leben jedenfalls Epoche gemacht, denn eine ursprüngliche Anlage seines Geistes erwachte hier zuerst zu lebendiger Aeußerung.“ Danzel, I, S. 82.

<sup>131</sup> Hier macht uns Danzel noch einmal deutlich, was Kästner für Lessing war: „Diese wenigen Züge werden hinreichen, um es begreiflich zu machen, was Kästner für Lessing sein mußte. Es handelte sich hier nicht um eine tiefere geistige Anregung, die erst später ihre Früchte tragen konnte, ... sondern er fand bei ihm ... Mathematik, Naturwissenschaft, Philosophie, sprachliche, ja poetische Fertigkeit in Einem Manne vereinigt.“ Danzel, I, 82.

<sup>132</sup> Danzel, I, 80.

<sup>133</sup> École, Jean: *Institutiones philosophiae Wolfianae*. Préface, Hildesheim, Zürich, New York 1982, S. 8.

<sup>134</sup> École, S. 9-10.

<sup>135</sup> Danzel, Th. W./ Guhrauer, G. E.: *Gotthold Ephraim Lessing, sein Leben und seine Werke*, Bd.1, Leipzig 1853, S. 55.



höchste Stufe der Erkenntnis. Der sinnliche Teil der Seele wird somit zum „defizitären Teil der Erkenntniskraft, die der Vernunft unterlegen ist“.<sup>136</sup>

In Bezug auf die Begrifflichkeit heißt es bei Thümmig in der Wolffischen Philosophie wie bei Leibniz:

„Die erste Verrichtung des Geistes ist das einfache Begreifen einer Sache oder der Begriff (notio), der vermittels der Vorstellung eines Gegenstandes im Geiste begrenzt wird.“<sup>137</sup>

Im Folgenden wird die Unterscheidung der Begriffe gemacht:

„[...] ein Begriff ist entweder klar oder dunkel [...]. Klar nennt man einen solchen, der etwas hat, woran man eine vorgestellte Sache wiedererkennen kann; so wenn man weiß, daß sie ein und dieselbe ist, die diese oder jene Bezeichnung trägt [...] Dunkel nennt man aber einen solchen, der sich für das Begreifen einer vorgestellten Sache als ungenügend erweist.“<sup>138</sup>

Neu ist in der Wolffischen Philosophie, dass der dunkle Begriff seinerseits mehrere Stufen enthält: „Es gibt aber verschiedene Stufen eines dunklen Begriffs je nach dem Fehlen von Merkmalen [...]“.<sup>139</sup>

Die Merkmale eines Begriffs verschaffen den Übergang von der klaren zu der deutlichen Stufe des Erkenntnisprozesses:

„Wenn man die Merkmale, in die sich ein klarer Begriff auflösen läßt, aufzählen oder zumindest unterschieden kann, dann nennt man diesen klaren Begriff einen deutlichen. [...] Und daher kommt es, daß ein deutlicher Begriff unter Vermittlung von Wörtern sich im Geiste eines anderen hervorrufen läßt, während demgegenüber nur ein konfuser Begriff entsteht, wenn man den Gegenstand vorzeigt. [...]“<sup>140</sup>

Des Weiteren werden Urteile in der Wolffischen Philosophie in partikuläre und universelle (*Universales*) eingeteilt. Dieser Einteilung entsprechend sind die Urteile entweder klar/deutlich oder dunkel<sup>141</sup>

---

<sup>136</sup> Lessings Grenzen: 94.

<sup>137</sup> Institutiones philosophiae Wolfianae, §.4., Übersetzt von F. R. Varwig: Über die Theorie der Logik, oder die drei Geistes-Verrichtungen. Über die Begriffe.

<sup>138</sup> Institutiones philosophiae Wolfianae, §.5., Übersetzt von F. R. Varwig: Über die Theorie der Logik, oder die drei Geistes-Verrichtungen. Über die Begriffe.

<sup>139</sup> Institutiones philosophiae Wolfianae, §.6., Übersetzt von F. R. Varwig: Über die Theorie der Logik, oder die drei Geistes-Verrichtungen. Über die Begriffe.

<sup>140</sup> Institutiones philosophiae Wolfianae, §.7., Übersetzt von F. R. Varwig: Über die Theorie der Logik, oder die drei Geistes-Verrichtungen. Über die Begriffe.

<sup>141</sup> Vgl.:Ebd., §§28, 29.

### 3.3. Lessing und Mendelssohn. Ein Transfer von der aufsteigenden Begrifflichkeit zu einer psychologisierten Ästhetik

Nachdem wir in den vorigen zwei Subkapiteln der Frage nach der Leibnizschen Erkenntnistheorie nachgegangen sind, und nachdem wir gezeigt haben, wie der graduelle Prozess der Erkenntnis den Fragen der Statuslehre entspricht, wollen wir nun in diesem Abschnitt ein anderes Korrelat diskutieren, und zwar zwischen dem Konzept der aufsteigenden Begrifflichkeit, das von Leibniz ausgeht, und der psychologisierten Ästhetik, die dem Einfluss von Mendelssohn zu verdanken ist.

Lessing und Mendelssohn waren zwei prominente Figuren der Aufklärung. Die Beziehung zwischen den beiden hatte einen besonderen Einfluss auf Lessings Werk ausgeübt. Die „Bereitschaft zum Dialog“, wie Erhard Bahr betont (Humanität und Dialog: 2), war der Ausgangspunkt dieser einträglichen Beziehung. Den Kern des Dialogs bildeten u. a. weltanschauliche Themen wie die menschliche Erkenntnis und der Rationalismus, die menschliche Seele und die Vorstellungen, das Wollen – Themen, die für die Aufklärung charakteristisch waren. Lessing hat sich äußerst gründlich mit diesen Themen befasst, vor allem auch zu didaktischen Zwecken. Er hat in seinen Literaturbriefen an einigen Stellen eine gründliche Erziehung des menschlichen Geistes vorgeschlagen, die durch das Selbstdenken und die Übung der Seele zu erlangen sei.<sup>142</sup>

Moses Mendelssohn – geboren 1729 in Dessau, gestorben 1786 in Berlin – war ein jüdisch-deutscher philosophischer Schriftsteller. Er erlernte selbstständig mehrere Sprachen und eignete sich Autoren wie Leibniz, Locke und Wolff an. Durch seine Beiträge zur Ästhetik und zur menschlichen Seele hatte er einen gewissen Einfluss auch auf Kant ausgeübt. Neben der Freundschaft mit Lessing pflegte er enge Kontakte zu dem Verleger Friedrich Nicolai, bei dem er seine *Briefe, die Neueste Literatur* betreffend publizieren ließ, die wegen der Einwände gegen die Unsterblichkeit der Seele auf Betreiben Friedrichs II. vorübergehend verboten wurden. Auf dem Gebiet der Ästhetik entwickelte Mendelssohn die Ansätze von Sulzer, Baumgarten und Burke weiter<sup>143</sup> und verfasste 1755 *Über die Empfindungen*.

Die Freundschaft zwischen Lessing und Mendelssohn begann im März 1754, als Lessing der Philosoph und Buchhalter Mendelssohn als Schachspieler empfahlen

---

<sup>142</sup> Vgl. Lessing, .... Literaturbrief ..., insbesondere Kap. 10 und 11.

<sup>143</sup> Vgl. Philosophisches Lexikon, S. 536 f.

wurde. Beide verband bald ein tiefes Interesse für Philosophie. Aus ihrem lebendigen Dialog entwickelte sich eine langjährige Freundschaft.<sup>144</sup> Zusammen haben sie *Pope ein Metaphysiker!* verfasst, eine Abhandlung, in der die Grenze zwischen Philosophie und Dichtkunst behandelt wird.

Doch weit mehr interessiert uns Mendelssohns Lehre aus seinen *Briefen über die Empfindungen*, zu denen Lessing eine Rezension geschrieben hat. Auch bei Mendelssohn taucht das Stufenmodell der Erkenntnis in Bezug auf verschiedene Stadien des Empfindens auf:

„Das dunkle Gefühl befördert unsere Glückseligkeit. Der Affekt schwindet, wenn alle Begriffe deutlich werden.“<sup>145</sup>

„Wir würden unglücklich seyn, wenn sich alle unsere Empfindungen auf einmal zu reinen und deutlichen Vorstellungen aufheiterten. Die Schönheit beruhet [...] in der undeutlichen Vorstellung einer Vollkommenheit.“<sup>146</sup>

„So unzertrennlich ist das Gefühl; so unzertrennlich ist die dunkle Vorstellung von unserer Glückseligkeit.“<sup>147</sup> D. h. dass unsere körperliche und mentale Erkenntnis untrennbar wirken. Das lässt sich auf die aristotelische Vorstellung über die Beziehung zwischen Körper und Geist bzw. zwischen Sinnen und Verstand zurückführen.

„... wir fühlen nicht mehr, so bald wir denken. Der Affekt verschwindet, so bald die Begriffe aufgeklärt werden.“<sup>148</sup>

„Warum sich weder völlig deutliche, noch völlig dunklere Begriffe mit dem Gefühle der Schönheit vertragen. Klarheit der Vorstellung befördert das Vergnügen.“<sup>149</sup>

Theokles: „Mein Wahlspruch ist: wähle, empfinde, überdenke und genieße. **Wähle:** unter den Gegenständen, die dich umgeben, erließe die solche, die deiner Wohlfahrt zuträglich sind. **Empfinde** sie: versorge dich mit anschauenden Begriffen und Urtheilen von ihrer Beschaffenheit. **Überdenke:** stelle dir alle einzelne Theile deutlich vor, und erwege ihre Verhältnisse und Beziehungen gegen einander und auf das Ganze. Alsdenn **genieße:** richte deine Aufmerksamkeit auf den Gegenstand selbst. Hüte dich, in diesem

<sup>144</sup> Vgl.: Hillen, Gert, „Lessing Chronik. Daten zu Leben und Werk“, S. 28.

<sup>145</sup> Mendelssohn, Moses: Philosophische Schriften, 1790: 7.

<sup>146</sup> Ebd.:8.

<sup>147</sup> Ebd.

<sup>148</sup> Ebd.

<sup>149</sup> Ebd.:10.

Augenblick an die Beschaffenheit einzelner Theile zu gedenken. Laß die Fähigkeiten deiner Seele walten. Durch das Anschauen des Ganzen werden die Theile ihre hellen Farben verlieren; sie werden aber Spuren hinter sich lassen, die den Begriff des Ganzen aufklären, und dem Vergnügen, das daraus entsteht, eine grössere Lebhaftigkeit verschaffen.“S.19-20.

Offenbar trug sich Lessing selbst bereits mit dem Gedanken, dieses Modell in einem poetologischen Werk auszuarbeiten.<sup>150</sup> In *Der junge Gelehrte* spricht Lessing durch Chrysander über die Zeit als „eine Ordnung der Dinge, die in der Welt aufeinander folgen; sie wird durch die Ordnung unserer Gedanken begriffen, welche sich die Dinge bald als vergangene, bald als gegenwärtige, bald als zukünftige vorstellen. Alles was nach und nach geschieht, geschieht in der Zeit.“<sup>151</sup> Danzel hebt hier Lessings Originalität und die Selbstständigkeit seiner Denkweise hervor. Wir sehen also, dass Lessing schon hier das Konzept einer stufenweisen, notwendigerweise linearen, d. h. in der Zeit stattfindenden Erkenntnis vor Augen hat. Erkenntnis ist stets die Ordnung unserer Begriffe im Modus des Nacheinander, nicht im bildlichen Nebeneinander.

Mendelssohns Stellungnahmen zur Kunst gelten als psychologische Neubegründung der Ästhetik.<sup>152</sup> In seinen *Briefen über die Empfindungen* setzt sich Mendelssohn mit der Rezeption von Kunst auseinander. Mendelssohn hält fest, dass die „Schönheit, die das Genie des Künstlers empfindet und der Kunstrichter in Vernunftschlüsse auflöst, [...] die tiefsten Geheimnisse unserer Seele verbirgt“.<sup>153</sup> Mendelssohns Entdeckung liegt in dem Erkennen der Selbstständigkeit und des Eigencharakters des Kunsterlebens. Mendelssohn spricht hier über ein „besonderes Organ: das Billigungsvermögen“. Diese Einsicht führte damals zum ersten Mal zur Auflösung der strikten Trennung zwischen der Vernunft als Erkenntnisvermögen und dem Willen als Begehrensvermögen: „Eine Empfindung wurde umso mehr anerkannt, je klarer und deutlicher, d. h. um so vernunftähnlicher sie war“.<sup>154</sup>

Ein ähnlicher Ansatz über die zwei Vermögen des – einerseits – Verstandes und – andererseits – der Empfindung ist in Lessings Abhandlung über das Epigramm zu

---

<sup>150</sup> Vgl. Danzel: Erstes Buch, S. 45 f.

<sup>151</sup> Zitat aus „Der junge Gelehrte“ (Lessing) in Danzel, S. 45-46.

<sup>152</sup> Vgl.: Richter, Liselotte, Philosophie der Dichtkunst. Moses Mendelssohns Ästhetik zwischen Aufklärung und Sturm und Drang, Berlin 1948, S. 32.

<sup>153</sup> Ebd., S. 32. (Richter)

<sup>154</sup> Richter, S. 35.

finden. Lessing verbindet diese Überlegung zum Zusammenspiel beider Vermögen mit der mehrfach erwähnten Vorstellung von der Reihe von Empfindungen, die aus Erwartung, Aufschluss und der dritten Art von Empfindung – dem Qualitätsurteil (oder bei Mendelssohn: dem Billigungsvermögen) – besteht. Die dritte Art der Empfindung im Epigramm – das ästhetische Urteil –, ist das Ergebnis der Kontamination zweier Empfindungen: der Erwartung und des Aufschlusses.

Bedeutsam ist die Synthese, die Lessing aus der rationalen Dimension der Begrifflichkeit (Klarheit und Deutlichkeit) und der Lebhaftigkeit der Ideen bildet. Er betont dies in seinem *Laokoon*:

„Der Poet will nicht bloß verständlich werden, seine Vorstellungen sollen nicht bloß klar und deutlich sein; hiermit begnügt sich der Prosaist. Sondern er will die Ideen, die er in uns erweckt, so lebhaft machen, dass wir in der Geschwindigkeit die wahren sinnlichen Eindrücke über Gegenstände zu empfinden glauben und in diesem Augenblicke der Täuschung uns die Mittel, die er dazu anwendet, seiner Worte bewusst zu sein aufhören. Hierauf lief oben die Erläuterung des poetischen Gemäldes hinaus. Aber der Dichter soll immer malen [...] Wie gelangen wir zu der deutlichen Vorstellung eines Dinges im Raume? Erst betrachten wir die (1) Teile desselben einzeln, hierauf die (2) Verbindung dieser Teile und endlich (3) das Ganze.“<sup>155</sup>

Das ist die Brücke, die Lessing zwischen dem erkenntnistheoretischen Ansatz von Leibniz und der Empfindungslehre Mendelssohns schlägt und die zumal für seine Anmerkungen zum Epigramm von entscheidender Relevanz ist.

---

<sup>155</sup> Bornmüller, F. Hrsg.: *Lessings Werke*, Laokoon und Antiquarische Briefe (XVII), Bd. 3. Meyers Klassiker-Ausgaben, , Leipzig und Wien o. J., S. 110.

#### **4. Interpretation einiger poetologischer Epigramme**

**Wie lässt sich die aufsteigende Begrifflichkeit bzw. die Reihe von Empfindungen in den poetologischen Epigrammen bei Lessing mithilfe sprachlicher Formen verwirklichen? Wie kommt die Seelenlenkung ( $\psi\upsilon\chi\alpha\gamma\omicron\gamma\iota\alpha$ ) beim Leser/ Hörer dadurch zustande?**

Nachdem ich mich in den vorigen Kapiteln mit den Fragen der Definition, Gattung und Wesen des Epigramms bei Lessing auseinandergesetzt habe, habe ich versucht einen Zusammenhang zwischen der Erkenntnistheorie bei Leibniz, der Statuslehre und der Empfindungslehre von Mendelssohn herzustellen.

Nun geht es darum, diesen Zusammenhang im praktischen Sinne zu demonstrieren, d.i. inwieweit er sich in Lessings poetologischen Epigrammen nachvollziehen lässt. Wie entsteht bei Lessing die Begrifflichkeit und welche sind die sprachlichen Mittel, mit denen er diesen Aufstieg vom dunklen über den klaren zum deutlichen Begriff verwirklicht? Wie lässt sich die Fragesequenz der Statuslehre in der Struktur des Epigramms erkennen?

Die Interpretation der Epigramme im Sinne der Fragesequenz der Statuslehre stellt ein kompliziertes und komplexes Verfahren dar, womit ich nicht direkt beginnen möchte. Deshalb ist es wichtig, eine Brücke zum Nathan Monolog zu bilden, die dazu verhelfen soll, einen besseren Überblick über diese dreiteilige Struktur zu verschaffen. Im Sinne der Plausibilität ist auch das anachronische Argument hinzunehmen, dass der Nathan Monolog 1779, also acht Jahre nach der Veröffentlichung der Epigramme (1771), erschien. Man kann sogar behaupten, dass gerade zu Gunsten des Nathan Monologs, ist es dieser Anachronie zu verdanken, dass die Anwendung der Statuslehre in der Dichtung ihre Vervollkommnung erfahren hat, d.h. dass der Dichter Lessing das Philosophem der aufsteigenden Begrifflichkeit in der Gestalt einer Fragesequenz in Poesieform auf die Bühne bringt. Die Auseinandersetzung mit dem Monolog wird und einen leichteren Übergang in die Rezeptionsästhetik der Kleinform des Epigramms ermöglichen.

Der *Nathan* Monolog besteht aus vielen Fragen und bietet mehr Raum, sie bequem auszuführen und zu behandeln; wohingegen die poetologischen Epigramme vierzeilig und kurz sind, was dieser Fragensequenz wenig Raum zuteilwerden lässt.

Nun also zum *Nathan* Monolog. Ich möchte zunächst kurz die wichtigsten Passagen anführen, an denen ich zeigen möchte, wie sich die Fragen der Statuslehre und die *gradus cognitionis* auf den auf *Nathan* Monolog anwenden lassen.

*Nathan, der Weise, III, 6. Auftritt*

Hm! Hm! –

Wunderlich! –

Wie ist mir denn? –

Was will der Sultan? was? –

Ich bin auf Geld gefaßt; und er will –

Wahrheit. Wahrheit!

Und will sie so, -

so bar, so blank, -

als ob die Wahrheit Münze wäre! –

Ja, wenn noch uralte Münze, die  
gewogen ward! –

Das ginge noch!

Allein so neue Münze, die nur der  
Stempel macht,

die man aufs Brett nur zählen darf,

das ist sie doch nun nicht!

Wie Geld in Sack,

so striche man in Kopf auch Wahrheit  
ein? [...]

Der Monolog beginnt mit dem Seelenlaut: *Hm! Hm!* einer Verwunderung und entspricht dem dunklen Begriff. *Wunderlich!* – ist die zweite Stufe des dunklen Begriffs, die jedoch etwas klarer durch den Namen des Verwunderungsgefühls wirkt. Und dann die dritte Stufe: *Wie ist/ Mir denn?*– das ist die Frage nach der Qualität des Gefühls, denn hier wird gefragt: *wie* der Sprecher sich fühlt. Man kann feststellen, dass diese drei Fragen einerseits dem dunklen Begriff entsprechen, andererseits fallen sie unter die erste Statusfrage (Konjekturfrage): *an sit?* Diese drei Stufen innerhalb des dunklen Begriffs erinnern an die Thümmische/Wolffische Begrifflichkeit.

Obwohl *Nathan* den Charakter eines Monologs trägt, wird es zu einer Zuhörerschaft gesprochen. *Nathan*, der Philosoph, der Weise stellt sich selbst Fragen. Hier zunächst einmal die erste Frage, die in der Statuslehre die Konjekturfrage (*an sit?*) entspricht: Dann kommt die nächste Stufe, nämlich die Definitionsfrage (*quid sit?*): – *Was will der Sultan? was?* *Nathan* beschäftigen diese Fragen: *Wie ist mir denn? Was will der Sultan, was?*

Dazu der Gegensatz als Antwort *ich ↔ er; Geld ↔ Wahrheit:*

– *Ich bin auf Geld gefasst; und er will – Wahrheit. Wahrheit!*

Wir haben also einen Namen bzw. einen klaren Begriff - „*Wahrheit*“, als Antwort auf die Frage, was der Sultan will.

Im nächsten Vers bekommt der Begriff der Wahrheit die Merkmale: *baar, blank* durch die Modalität *so* ausgedrückt, das zeigt hier was für Wahrheit der Sultan haben will: *Und will sie so, – so baar, so blank.* Es ist somit ein Qualitätsurteil.

Lessing bildet an dieser Stelle eine Analogie zwischen Wahrheit und Münze:

– *als ob/ Die Wahrheit Münze wäre! – Ja, wenn noch/ Uralte Münze, die gewogen ward!* –

*er will sie so* zeigt die Modalität. Sie bezieht sich auf zwei Arten von Münzen: digitale und analoge Münzen. Daraus ergibt sich die Proportion: es verhält sich A:B wie C:D die analoge Wahrheit zur digitalen Wahrheit, wie die alte Münze zu der neuen Münze. Und über Religion kann man nur in analoger Wahrheit sprechen.



Wir sehen also, wie sich der *gradus cognitionis* als poetisches Gliederungsmittel im Nathan Monolog nachweisen lässt. Die Entdeckung, die wir hier machen ist, dass der dunkle Begriff auf das philosophische System, das Thümmig in seinen *Institutiones* beschreibt, zurückzuführen ist. Wir haben gesehen, wie die Fragen der Statuslehre und das Philosophem der aufsteigenden Begrifflichkeit in der Gestalt der Fragesequenz der Statuslehre in der Poesie bzw. im Nathan Monolog funktionieren

Lessing liefert uns Poesie, die einen philosophischen Boden hat. Den nachfolgenden Teil widme ich der Analyse der Lessingschen Epigramme im Sinne der aufsteigenden Begrifflichkeit. Nachdem ich in verkürzter Form gezeigt habe, wie die aufsteigende Begrifflichkeit in der Gestalt der Fragesequenz der Statuslehre funktioniert, möchte ich nun zu zeigen versuchen, wie die Verwirklichung der drei Stufen der Begrifflichkeit in den poetologischen Epigrammen Lessings stattfindet.

Dabei möchte ich mit dem klassischen Epigramm 88. *An den Leser* beginnen, an dem man leicht sehen kann, wie sich die aufsteigende Begrifflichkeit vom dunklen über den klaren zum deutlichen Begriff verwirklichen lässt:

88. *An den Leser.*

„Du, dem kein Epigramm gefällt,  
Es sei denn lang und reich und schwer;  
Wo sahst du, dass man einen Speer  
Statt einem Pfeil vom Bogen schnell?“

Gleich zu Beginn des Epigramms in Vers I steht das Personalpronomen „Du“, das in diesem Fall auf einen indefiniten Adressaten hindeutet. Das undeutliche „Du“ scheint auf den Leser gerichtet zu sein, denn das Epigramm heißt ja *An den Leser*. Wir haben hier also einen dunklen Begriff, denn das deiktische „Du“ von der Negation „kein Epigramm gefällt“ gefolgt wird, was eine nächste Stufe der Undeutlichkeit des Begriffs/des dunklen Begriffs darstellt, die beim Leser/ Hörer zunächst entsteht. Der dunkle Begriff entspricht gleichzeitig der Antwort auf die Vermutungsfrage der Statuslehre (*status coniecturalis*): *an sit?*

Mit dem zweiten Vers „*Es sei denn lang und reich und schwer*“ beginnt der Begriff mehr Klarheit zu gewinnen, indem uns die Merkmale eines Epigramms durch die Attribute „lang“, „reich“ und „schwer“ gegeben werden. Diese sind jedoch die

entgegengesetzten Merkmale eines guten Epigramms. Der Begriff des Epigramms wird immer klarer, indem den drei o.g. Merkmalen eine Analogie entgegengestellt wird, wodurch der Begriff verdeutlicht werden soll: „Wo sahst du, daß man einen Speer,/ Statt eines Pfeils, vom Bogen schnellst?“. Die Pointe hier wird durch eine Analogie dargestellt, die folgendermaßen aussieht: Es verhält sich A zu B wie C zu D, d.h. es verhält sich Pfeil zu Bogen wie Speer zu x. Es wird also auf absurdum reduziert (reductio ad absurdum), also schließt der Leser: Das Epigramm soll kurz, schlicht (ohne Schmuck) und leicht sein wie ein Pfeil, damit es sein Ziel sicher treffen kann.

*1. Die Sinngedichte an den Leser.*

*Wer wird nicht einen Klopstock loben?*

*Doch wird ihn jeder lesen? – Nein.*

*Wir wollen weniger erhoben*

*Und fleißiger gelesen sein.*

Das Klopstock-Epigramm beginnt mit der Frage: Wer wird nicht einen Klopstock loben? Was bei dieser Frage auffällt, ist dass sie durch die Negationspartikel „nicht“ einen dunklen Begriff hervorruft und das Gegenteil bewirkt, d.h. dass die Konstruktion „wer wird nicht“ die Umschreibung von „jeder wird“ ist. Diese rhetorische Frage ist so gestellt, dass sie Interesse, Neugier beim Leser/ Hörer erwecken soll.

Und sie ist nur durch die Verwendung dieser negativen umgekehrten Konstruktion möglich und interessant, denn anderenfalls hätten wir gar keine Frage, sondern lediglich eine Behauptung zweifelslose: „Jeder wird einen Klopstock loben“. Andererseits, wenn wir die Frage mithilfe des bejahenden non-restriktiven Zeichens<sup>156</sup> „jeder“ stellen: „Jeder wird einen Klopstock loben?“, dann ändert sich bereits der Sinn und die Richtung, in die der Autor hinzielt. Die Empfindung, die hier erweckt wird, wäre dann mit Zweifel verbunden und das ist nicht die Absicht des Autors hier. In dieser Negation wird ein versteckter Gegensatz vermutet. Wir haben hier also einen dunklen Begriff, dem die Konjekturnfrage *an sit?* entspricht.

Dieser Gegensatz kommt dann in Vers II: *Doch wird ihn jeder lesen? - Nein.* Hier haben wir erneut eine Frage und gleich die Antwort. Es wird also immer klarer, dass es hier

---

<sup>156</sup> Das *non restricta: omnis* - 'jeder' als Teil der *signa enunciationum* bei Walch, Johann Georg: Philosophisches Lexikon, Band II, Hildesheim 1968, S. 1686.

um „loben und lesen“ geht, ein semantisches Gegenpaar. Die Verbindung, die hier mit Klopstock hergestellt wird, besteht darin, dass Lessing sagt: „Wir wollen weniger erhoben und fleißiger gelesen sein“. Das „lesen“ bildet das Zentrum dieses Epigramms. Mit dem „lesen“ beginnt auch der klare Begriff. Lessing verdeutlicht, dass gerade nicht das Loben sondern das Lesen wichtig ist. Auf die *quid sit?*-Frage wird mit der Negation „Nein“ geantwortet. Wir haben hier eine Metonymie: „einen Klopstock/ ihn lesen“ und das „wir“ im Vers IV bezieht sich ebenso auf die Dichter wie Klopstock, Lessing usw.

Mit „loben“ und „wir“ in diesem Epigramm sind jedoch auch andere Ideen verbunden, die bei Woessner zu finden sind. Zum einen empfindet Klopstock dieses Epigramm als Beleidigung an ihn:

„Klopstock selbst bleibt im Zweifel über Lessings Beziehung zu ihm; am 21. April 1773 schreibt er an Ebert: Lessing würde wirklich mein Freund, sagen Sie. Ich zweifle gleichwohl noch immer daran. Warum ist denn das erste lateinische Epigramm, das ehemals ad Kl. geschrieben war, nicht ganz weggeblieben? und warum denn auch nicht das erste deutsche? Kurz, Ebert, das Ding ist nicht so ganz in der Ordnung.(Briefe von und an Klopstock. Hrsg. von J. M. Lappenberg, Braunschweig 1867, p.247)<sup>157</sup>

Es ist unverständlich warum Klopstock dies so empfindet, in der Pointe deutet nichts auf einen Spott hin, sondern es wird ganz klar gesagt, dass die Dichter nicht gelobt werden wollen, sondern *gelesen*.

Zum anderen, finden sich bei Woessner Ansätze, in denen das Klopstock-Epigramm in Verbindung mit einem Epigramm von Martial gebracht wird: Confiteor: „laudant illa, sed ista legunt“ (Martial IV 49). Hier meint Martial, dass die Epen gelobt und nicht gelesen werden und mit den Epigrammen ist es vice versa: sie werden gelesen aber nie gelobt.<sup>158</sup>

Die Pointe in Lessings Epigramm besagt nichts anderes, als dass die Dichter nicht gelobt sondern mehr gelesen sein wollen. Es ist unwahrscheinlich, dass es hier um Epen und Epigramme geht, und schon nicht am Anfang seines ersten Epigramm-Buchs. Die Pointe bezeichnet gleichzeitig auch die Qualität der Epigramme: dass der Leser sich mit den Epigrammen öfter beschäftigen soll, als sie lediglich zu loben. Zu dieser Erkenntnis soll der Leser selbst gelangen. Hier wird quasi die Qualitätsfrage gestellt: *quale sit?*

---

<sup>157</sup> Woessner, : Lessing und das Epigramm. Erläuterungen zum Klopstock-Epigramm in den Fußnoten, S. 154.

<sup>158</sup> Vgl.: Woessner, S. 185-6.

### 3. Auf den neueren Teil dieser Sinngedichte

*Ins zweimal neunte Jahr mit stummer Ungeduld*

*Bewahrt' auf Besserung sie mein verschwiegenes Pult.*

*Was sie nun besser sind, das läßt sich leicht ermessen:*

*Mein Pult bewahrte sie; ich hatte sie vergessen.*

Lessing versucht in einer sehr geistreichen und scharfsinnigen Weise seine Epigrammen Maßstäbe zu setzen zu zeigen, wie die Epigramme gemacht werden sollen.

Dieses Gedicht hat Lessing ganz im Sinne des Martial geschrieben. Erst am Schluss kommt das Subjekt: wer bewahrt sie? „mein Pult“. Zunächst der Zeitraum „ins zweimal neunte Jahr“ und die Art und Weise: „mit stummer Ungeduld“ werden vorangestellt, danach kommt der Zweck, wozu das Pult sie bewahrte: „zur Besserung“. Und dann das Objekt: „sie“ deutet auf die Überschrift Sinngedichte. Aus diesem Zusammenhang kann man nur schwer herausfinden, wofür „sie“ steht, denn der Begriff vollkommen dunkel ist.

Klar wird der Begriff erst in dem Moment, wenn das Subjekt kommt: mein verschwiegenes Pult. Hier haben wir eine Personifizierung des Pults, denn Lessing sagt nicht *ich* oder *eine Person*, sondern „mein Pult“. Ein Pult kann weder stumme Ungeduld haben noch kann es etwas auf Besserung bewahren. Wir haben hier also einen dreifachen Effekt der Personificatio: einmal *verschwiegen*, zweitens mit *stummer Ungeduld* und drittens, dass es die Sinngedichte *bewahrt*. Das heißt nun, dass das Pult die Regel kennt, dass man einen Text normalerweise eine bestimmte Zeitlang zur Besserung ablesen soll, daraus lässt sich auch diese Ungeduld ableiten, und schließlich bewahrt es dies, und das ist der poetische Ansatz in der *Ars Poetica* bei Horaz: *nonumque prematur in annum*, d.h. dass man einen geschriebenen Text, ein Gedicht vor allem, neun Jahre zurücklegt und aufbewahrt, danach ihn/es wieder aufnimmt, revidiert, verbessert, und erst dann veröffentlicht:

„Du wirst nichts sagen oder tun gegen den Willen Minervas<sup>159</sup>; so bist du entschlossen, so gesinnt. Falls du aber doch einst etwas verfaßt, das vertraue sich den Ohren des Kunstrichters Maecius<sup>160</sup> und deines Vaters an und den meinen, es bleibe bis zum

---

<sup>159</sup> „*Minerva* - griech. Pallas Athene, Schutzgöttin der Handwerker und Künstler. Das Sprichwort >>gegen den Willen Minervas handeln<< erklärt Cicero als >>gegen den Widerstand der eigenen Natur handeln<<.“ Aus den Anmerkungen zu *Ars Poetica*, Reclam-Ausgabe 2008, S. 51.

<sup>160</sup> „Sp. *Maecius* Targa: Kunstrichter, der 55 v. Chr. die Aufführungen zur Einweihung des von Pompejus erbauten ersten festen römischen Theaters bestimmte und Mitte der 30er Jahre die Jury bei

neunten Jahre in Obhut, verschlossen noch im Konzept; dann darfst du vernichten, [390] was du nicht veröffentlicht hast – das Wort, das du von dir gabst, kennt keine Rückkehr.“<sup>161</sup>

Dieser Zeitraum von neun Jahren ist nur intertextuell zu verstehen. Ohne die horazische Rede zu kennen, kann man dieses Sinngedicht nicht verstehen. Die horazische Tradition des Feilens und des Überarbeitens, insbesondere eines Gedichts, referiert auch Oskar Weise in seiner *Ästhetik der deutschen Sprache*:

„Horaz fordert vom Dichter, daß er den ersten Entwurf seiner Schöpfungen neun Jahre liegen lasse, damit er reichlich Zeit habe, das, was er mit kühnem Geistesflug geschaffen, sorgfältig auszugestalten und gründlich durchzuarbeiten ... in der **Poesie** fällt die Formvollendung viel schwerer ins Gewicht als bei der Prosa. Hier ist jedes Wort genau abzuwägen, daß es die Gedanken des Dichters nicht bloß richtig, sondern auch schön zum Ausdruck bringe und mit dazu beitrage, dem ganzen Werke einen harmonischen Abschluß zu geben.“<sup>162</sup>

Wir haben also erstens diese intellektuelle Anspielung, weil das Pult die Sinngedichte bewahrte, zweitens, weil da einen Zeitraum genannt wird, dass er schon ungeduldig ist, also wieder eine Personificatio. Von daher eine äußerst reiche und witzige Personificatio.

Ein zweites Moment ist die Steigerung des Zeitraumes, d.h. nicht neuen Jahre, wie Horaz es vorschreibt, sondern zweimal neun! Diese Steigerung hat bei Lessing nicht nur einen ironischen Grund. Die neun Jahre werden in Verbindung mit den neun Musen<sup>163</sup> gebracht, die die schönen Künste schützen sollen. Diese neun Jahre sind also die Forderung eines Zeitraumes, der das Gedicht musisch machen soll, man kann sagen: musikalisch also harmonisch. Immer wieder soll der Poet sein Gedicht überarbeiten, immer wieder daran feilen, bis es diese Harmonie, diese Vervollkommnung erreicht hat.

---

Dichtervorlesungen im Tempel der Musen vertrat, vielleicht als Vorstand des korporationsrechtlich organisierten Kultvereins der Dichter.“ Ebd.

<sup>161</sup> „tu nihil dices faciesve Minerva: id tibi iudicium est, ea mens. Siquid tamen olim scripseris, in Maeci descendat iudicis auris et patris et nostras *nonumque prematur in annum* membranarum intus positas: delere licebit, quod non edideris, nescit vox missa reverti.“ Horaz, *Ars Poetica*, Zeile 385-390.

<sup>162</sup> Weise, Oskar: *Ästhetik der deutschen Sprache*, Kapitel 22. *Feilen und Überarbeiten*, Leipzig und Berlin 1905, S. 221-2.

<sup>163</sup> Die neun griechischen Musen (*Mnemoniden* oder *Olympische Musen*) sind uns von Hesiod in seiner Theogonie (*Θεογονία, Entstehung der Götter*) überliefert. Die waren die Töchter von Zeus und Mnemosyne (*memoria*) und waren die Schützerinnen der Künste und später der Wissenschaften. Das Wort Musik kommt aus dem Griechischen *μουσική*. Die neun Musen sind: *Urania* – die Himmlische, Muse der Astronomie, *Clio* – Muse der Geschichte, *Euterpe* – Muse der Tonkunst, der Lyrik und des Flötenspiels, *Thalia* – die festliche, die Blühende, die Muse der Komödie, *Melpomene* – Muse der Tragödie, *Terpsichore* – die fröhlich im Reigen Tanzende, die Muse der Chorlyrik und des Tanzes, *Erato* – die Sehnsucht-Weckende, die Muse der Liebesdichtung, *Polyhymnia* – die Hymnenreiche (Liedereiche), die Muse des Gesangs, *Kalliope* – die Muse der erzählenden Dichtung, der Rhetorik, der Philosophie und der Wissenschaften.

So lange braucht es also. Das ist ein erster Effekt, der durch diese ganz bewusste *Verunklarung* des Begriffs erreicht wird.

Den zweiten Moment bildet die zweite *personificatio*, die so in zusätzliche Überbestimmungen eingefügt ist, dass man nur schwer versteht, was hier gemeint ist. Das wird durch die ganz ungewöhnliche syntaktische Stellung hervorgehoben.

Wenn diese Aussage in der richtigen syntaktischen Ordnung stünde: Mein Pult bewahrte die Sinngedichte mit stummer Ungeduld zwei mal neun Jahre – dann würde der Satz keine Erwartung erwecken.

Diese ungewöhnliche Konstruktion ereignet sich auf drei Ebenen: durch die Syntax, durch die gesteigerte Personifizierung/*fictio* und schließlich durch die intertextuelle Übertreibung - durch die Hyperbel, eines figürlichen Zeitbegriffs. Der ganze Komplex bewirkt den dunklen Begriff.

Und dann das Einzige, was hier den Übergang zur Qualitätsfrage bildet, ist nicht etwa die Antwort auf die Qualitätsfrage, sondern gerade die Frage danach: *was sie nun besser sind, das lässt sich leicht ermessen*.

Es ist ein Impuls für die Definitionsfrage: *was sie nun besser sind*.

Mit diesem Satz wird hier nach: *um wieviel* gefragt, nach einer Mengenangabe. Nach dem Doppelpunkt kommt dann der Satz als Entlarvung „Ihr habt ja alle nicht gemerkt“ Bedeutet wie immer bei Lessing, der abverlangte Schluss vom Leser, also waren sie vom Anfang an gut. Das macht das Ganze so lustig: *-ich hatte sie vergessen-*

Der Leser soll diese Frage nun selbst beantworten. Die Qualitätsfrage gilt es, selbst zu erschließen.

Bei Martial gibt es dieselbe Tendenz: eine ironisch-selbstbewusste Einstellung zu seinen Gedichten.

Wenn wir nun an den zwei o. g. Momenten anknüpfend das biographische Argument miteinbeziehen, entdecken wir eine verblüffende Koinzidenz, und zwar: dass Lessings Epigrammschrift (zusammen mit den Anmerkungen) vollständig 1771 veröffentlicht wurden, d.h. achtzehn Jahre nach der großen Sammlung seiner Sinngedichte in den *Schriften* 1753. Man kann also durchaus behaupten, es ist nicht nur Ironie in diesem

„Ins zweimal neunte Jahr“, sondern ebenso ein wichtige biographische Tatsache, gerade was sein epigrammatisches Werk angeht.

94. *An ebendenselben.*

*Du nennst meinen Rat ein schales Sinngedicht?*

*Trill, einen anderen Rat bekommst du wahrlich nicht.*

*Zum Hängen und zum Freien*

*Muß niemand Rat verleihen.*

Dieses Epigramm ist im Zusammenhang mit dem Epigramm 93. *An den Trill.* zu lesen. Darin wird die ästhetische Funktion des Epigramms herausgestellt. Es geht nicht um eine moralische Funktion wie in der Fabel, sondern um die ästhetische Funktion des Epigramms, die mit der Erkenntnis verknüpft ist.

„Zum Hängen und zum Freien/ Muss niemand Rat verleihen“ – gemeint sind wohl zwei extreme Lebenssituationen: beide Extreme der *questio moralis*, dafür ist das Epigramm nicht da, in extremen Lebenssituationen Rat zu geben. Das Epigramm gibt keine Antwort auf die extremen Situationen der menschlichen Existenz. Die Qualität der *questiones moralae, naturalae, logicae*. Gerade in der Tradition bei Cicero der Bereich der *questiones moralis* des menschlichen und zwischenmenschlichen Lebens, dadurch markiert ist, dass man, über Dinge die man erstreben oder meiden sollte, sagt: *temperantia est enim, quae in rebus aut expectendis aut fungiendis ut rationem sequamur monet* (Die Mäßigung ist es nämlich, die in erstrebenswerten oder zu vermeidenden Dingen mahnt, dass wir dem Verstand folgen. – *De officiis* – Liber primus) Diese Ansicht gibt es bei Cicero in seiner Auseinandersetzung mit Epikur<sup>164</sup>. Cicero spricht über das Gedicht, über die Dichtung als ein geschlossenes Ganzes, „die die moralisch-ästhetischen Kriterien ihres Gehalts, d.h. ihre Rechtfertigung, in sich selber enthält.“<sup>165</sup> Bei Chalkomatos finden wir in den Fußnoten den griechischen Begriff ἀδιάφορα (Gleichgültigkeit, Indifferenz) von Ariston<sup>166</sup>, der über eine stoische Poetik der Indifferenz in dem Sinne spricht, dass die Poetik aus moralischer Sicht indifferent sein soll. Dieser Begriff kongruiert m. E. sehr wohl mit der Lessingschen

<sup>164</sup> Bei Epikur (um 341 v. Chr. – 271-270 v. Chr., griechischer Philosoph und Begründer des Epikureismus) geht es um das Streben nach Lust (Abwesenheit von körperlichen und seelischen Schmerzen (*aponia* und *ataraxia*)) und um das Vermeiden des Schmerzes.

<sup>165</sup> Chalkomatos, Dionysios: Ciceros Dichtungstheorie. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Literaturästhetik, Berlin 2007, S. 273.

<sup>166</sup> Ariston von Chios – (um 250 v. Chr.) griechischer antiker Philosoph, der zu den Begründern des Stoizismus zählte. Lehrer von Eratosthenes.

Distanz zur Moral in seinem Epigramm. Lessing sagt in diesem Epigramm mit einer geschickten ironischen Klarheit, dass der einzige Rat, den er nur geben kann, ist, dass er keinen Rat dazu geben wird, zumindest nicht durch das Epigramm. Auch Eratosthenes<sup>167</sup> behauptete »jeder Dichter bezwecke Unterhaltung, nicht Belehrung«. Klopstock plädiert ebenso für einen Weg der Erleuchtung<sup>168</sup> durch das Epigramm, ohne dadurch dem Leser eine Lektion erteilen zu beabsichtigen.

*144. Abschied an den Leser.*

*Wenn du von allem dem, was diese Blätter füllt,  
Mein Leser, nichts des Dankes wert gefunden,  
So sei mir wenigstens für das verbunden,  
Was ich zurück behielt.*

Auch dieses Sinngedicht beginnt mit einem dunklen Begriff, indem die Erwartung geweckt wird. Der Begriff wird klar, wenn der Leser angesprochen wird. Ebenso im zweiten Vers geht der klare Begriff in den deutlichen über, weil da die Qualitätsfrage gestellt wird: ob der Leser etwas Wertvolles gefunden hätte. Die poetologische Dimension in diesem Gedicht besteht in der Frage nach der Qualität des poetologischen Epigramms. Pointiert wird der Gedanke in den Versen III und IV, wo er wiederum ironisch meint: dass der Leser wenigstens für das dankbar sein soll, was Lessing nicht publiziert hat. Lessing macht auch eine Andeutung auf die Tatsache, dass er einige (Sinn)Gedichte aus der Sammlung *Kleinigkeiten* eliminierte<sup>169</sup>.

Zweites Buch.

*3. Der Zwang.*

*Ich habe keinen Stoff zum Lachen  
Und soll ein Sinngedichte machen.*

---

<sup>167</sup> Eratosthenes – (um 295/280 bis Ende 3. Jh. v. Chr.) Schriftsteller und vielseitiger Gelehrter des Hellenismus, Schüler von Ariston von Chios.

<sup>168</sup> Klopstock sagt in *Das Epigramm*: „...Ein klein Gemäld', ein Strahl, gesandt/ Zum Brennen nicht, nur zum Erleuchten.“

<sup>169</sup> Vgl.: Schütz, S.79: „Obgleich macher junge Dichter auf solche Kleinigkeiten, als Werke stolz gewesen wäre, so strich doch Lessing viele davon gänzlich aus, und behielt nur wenige in de ersten Theile seiner vermischten Schriften (1771) bei.“



*Doch wahrlich, Stoffs genug zum Lachen:*

*Ich soll ein Sinngedichte machen.*

Der erste Vers beginnt hier mit einer Negation: *keinen Stoff zum Lachen*. Dieser Satz erweckt beim Leser einen dunklen Begriff. Doch dann geht es in die Richtung des klaren Begriffs: *und soll ein Sinngedichte machen*. Hier ist das Thema: die Auftragsdichtung gemeint. Der klare Begriff wird hier quasi durch diese Thematik definiert: Und soll ein Sinngedichte machen. In dem deutlichen Begriff haben wir die Pointe: Selbstverständlich gibt es nun Stoff zum Lachen. Der Stoff hier ist das Thema: Auftragsdichtung. Es ist zugleich eine Qualitätsfrage des poetologischen Aspekts, denn hier ist es gemeint, dass Epigramme nicht auf Befehl geschrieben werden können, sondern nur aus der geistigen Freiheit des Poeten.

*32. Warum ich wieder Epigramme mache.*

*Daß ich mit Epigrammen wieder spiele,*

*Ich, armer Willebald,*

*Das macht, wie ich an mehrerem fühle,*

*Das macht, ich werde alt.*

Der dunkle Begriff in diesem Epigramm ist dadurch gekennzeichnet, dass es mit einem Nebensatz beginnt: „Daß ich mit Epigrammen wieder spiele“ das Temporaladverb „wieder“ zeigt, dass der Autor im Alter wieder Epigramme macht. Wir können aus der ersten Zeile noch nicht herausfinden, warum der Autor Epigramme macht. Dann kommt der klare Begriff durch das Personalpronomen *Ich* und ein Name wird gegeben: *Willebald* mit dem Attribut *arm*. Willebald ist ein sprechender Name. Ich zerlege ihn in *Wille* und *bald*. Der *Wille* führt uns zurück zu dem platonischen Konzept der drei Seelenkräfte: der Wille, der Verstand, die Lust. *Bald* ist ein ambigues Symbol in diesem Kontext. Einerseits steht es für die Ungeduld des Poeten. Andererseits sehen wir, dass sich der Name *Willebald* mit dem Adjektiv *alt* aus Vers IV reimt. Das erlaubt uns einen ebenso einen semantischen Zusammenhang zu erschließen.

Der poetische Wille des Dichters wird mit dem Adverb *bald* kombiniert und es ergibt sich die Kombination: *Ich, armer* zeigt den Autor als einen von poetischen Willen armen Getriebenen.

Zunächst, in dem dunklen Begriff haben wir das Machen der Epigramme als ein Spielen aufgefasst. Darin steckt der ästhetisch-anthropologische Begriff des *homo ludens* der spielende Mensch als kreatives Geschöpf.

Woessner nennt dieses Sinngedicht 'sein Altersepigramm' und bringt es in Verbindung mit Lessings Persönlichkeit, die sich nach Ruhe und Privatem sehnte: „Das Private, Stille, das weit vom geschwätzigen Alltag abliegende Glück der Ruhe wird hier so mächtig, daß es uns manchmal ist, als ob der unpoetische Poet hier sein Sehnen, nach dem 'Sturm' des Lebens in den ewigen 'Hafen' einzulaufen, niedergelegt hätte.“<sup>170</sup>

Nach der Untersuchung der poetologischen Epigramme haben wir festgestellt, dass Lessing in seinen Epigrammen verschiedene Schattierungen des Poetologischen zeigt. Die eindimensionale Motivation des Poeten, die Ironie der Auftragsdichtung, der Sinn der Sinngedichte, dass sie sich nicht als Rat für die extremen Lebenspunkte eines Menschen eignen, hier macht Lessing deutlich, dass die Epigramme nicht zum moralischen Zweck geeignet sind.

#### Ein Epigramm von Martial

Zum Vergleich ist es interessant, uns nun ein poetologisches Epigramm von Martial anzuschauen, um zu sehen, ob diese Struktur nicht in ähnlicher Weise auch bei Martial schon zu erkennen ist. Zur Anschauung nehmen wir das erste Epigramm im ersten Buch (*Liber primus*):

*Hic est quem legis, ille, quem requiris,  
toto notus in orbe Martialis  
argutis epigrammaton libellis:  
cui, lector studiose, quod dedisti  
viventi decus atque sentienti,  
rari post cineres habent poetae.*

Für ein korrektes Verständnis dieses Sinngedichts bedarf es einiger Erläuterungen zur Übersetzung. Wir werfen nun einen Blick auf Vers I in deutscher Übersetzung:

---

<sup>170</sup> Woessner: S. 162.

*Ruhm zu Lebzeiten*<sup>171</sup>

*Hier ist er, den du liest, nach dem du fragst,*

*Martial, bekannt, auf dem ganzen Erdkreis*

*Durch die witzige Epigrammbüchlein.*

*Den Ruhm, den du, geneigter Leser, ihm geschenkt hast,*

*Noch während er lebt und fühlt,*

*Haben Dichter selten nach dem Tod.*

Wenn wir uns den ersten Vers anschauen, sehen wir, dass das Gedicht mit einem dunklen Begriff „Hier ist er“ beginnt. Diese Konstruktion deutet zwar auf *ihn* hin, dennoch ist es für den Leser zunächst unklar, von wem die Rede ist. Die Unklarheit des Begriffs macht den Anfang des Gedichts reizvoll und erweckt beim Leser die Neugier. Schauen wir uns die lateinische Version an, sehen wir, dass in diesem Kontext *Hic est* doppelsinnig gemeint ist: *Hic est* bedeutet nicht nur das lokale „hier ist“, sondern auch das deiktische „er ist“. Zu dem ersten Vers sollten wir uns auch fragen, ob die Übersetzung von *legere* hier nicht doppelsinnig zu sehen ist: zum einen heißt es „lesen“, zum anderen aber „auswählen“<sup>172</sup>, d.h., dass wir ihn nicht nur lesen, sondern ihn aus einer Menge von anderen Dichtern als den besten auswählen. Genau so ist es auch mit der Übersetzung in dem zweiten Satzteil: „nach dem du fragst“. Hier ist es vielmehr gemeint: nach dem du suchst, nach dem du dich interessierst, nach dem deine Seele verlangt.

Zum Vergleich dazu habe ich eine italienische Übersetzung<sup>173</sup> dieses Epigramms herangezogen, und da steht der Name Martial bereits zu Beginn des Epigramms, was dazu beiträgt, dass der dunkle Begriff schwindet und stattdessen beginnt er sofort mit dem Namen. Somit wird diese Struktur der aufsteigenden Begrifflichkeit in der Sprache völlig enttalt und die Erwartung entschwindet:

---

<sup>171</sup> Holzberg, Niklas: M. Valerius Martialis Epigramme, Reclam Ausgabe Stuttgart 2008, Erstes Buch, Epigramm 1.

<sup>172</sup> „Hic est“ als „hier ist/ er ist“ u. *legere* als „lesen/auswählen“ sind zwei doppelsinnige Übersetzungsvorschläge von Prof. F. R. Varwig, auch mit dem parallelen Hinweis auf Augustinus. Der Übersetzungsvorschlag von *legere* als „auswählen“ ist in Verbindung mit dem berühmten Zitat „*Tolle, lege!*“ zu bringen. Das stammt aus einer Situation, von der der Philosoph und Kirchenlehrer Augustinus von Hippo berichtet: In seinem verzweifelten Zustand der Unentschiedenheit Gott gegenüber hörte er ein Kind beim Spielen im Garten sagen: Tolle, lege! – nimm auf und wähle. In dem Moment fühlte er sich aufgefordert, zur Bibel zu greifen, und als sie aufschlug, fand er ausgerechnet die Stelle, wonach er suchte, was ihn zum Glauben für immer bekehren sollte (vermutlich der Paulusbrief Röm.13).

<sup>173</sup> Marziale, Marco Valerio: Epigrammi, Vol. 1. Trad. di Mario Scandola, Milano 1996.

*Ecco quel Marziale che tu leggi, quello di cui vai in cerca,  
noto in tutto il mondo per i suoi arguti libretti di epigrammi:  
tu gli hai dato, devoto lettore, mentre era vivo e vegeto,  
una fama che a ben pochi poeti tocca dopo la morte.*

In der lateinischen Version bei Martial ist gerade das Gegenteil der Fall. Der dunkle Begriff erstreckt sich bis ans Ende des zweiten Verses: *toto notus in orbe Martialis*; und erst am Ende der zweiten Zeile kommt der Name Martial.

Dieser Effekt, den Lessing als Grundlage für sein epigrammatisches Werk offensichtlich entwickelt hatte, wird auch in der deutschen Übersetzung von Barié und Schindler so modifiziert, dass die Erwartung einen viel schwächeren Effekt auslöst, dadurch, dass die Deixis „hier ist er“ erst am Ende des Verses kommt:

*„Du liest ihn, du fragst nach ihm, und hier ist er:  
Martial, in der ganzen Welt bekannt  
Durch die scharfzüngigen Büchlein seiner Epigramme:  
Den Ruhm, den du ihm, begeisterter Leser,  
noch während er lebt und es empfinden kann, erwiesen hast,  
erreichen Dichter, selbst nachdem sie zu Asche geworden sind, selten nur.“<sup>174</sup>*

Es geht hier nicht darum die Erwartung über „du“ (den Leser) zu wecken, sondern über Martial. Das „du“ hier am Anfang des Gedichts ist auch nicht mit dem „Du, dem kein Epigramm gefällt“ bei Lessing zu verwechseln. Denn da haben wir den Zusammenhang zwischen Leser und Epigramm, bei Martial dagegen geht es in erster Stelle um Martial selbst.

Die Erläuterung zu diesem problematischen „Hic“ in der Schulausgabe von der Reihe *Testimonia* besagt, dass es möglicherweise, damit verbunden sei, dass es ein Porträt von Martial zu der damaligen Ausgabe gegeben hätte<sup>175</sup>. Diese Vermutung ist nicht nur unbegründet, sondern auch irrtümlich ausgelegt, denn wenn ein Bild a priori gegeben wird, wird damit die Erwartung dem Sinngedicht weggenommen und in dem Bild durch

---

<sup>174</sup> Martialis, M.Valerius: *Epigramme*, Lateinisch-Deutsch, Hrsg. u. übersetzt v. Paul Barié u. Winfried Schindler, Düsseldorf/ Zürich 1999, S. 37.

<sup>175</sup> Vgl.: Gößwein, Ulrich: *Martial – Epigramme*, Curriculare Reihe lateinischer u. griechischer Texte Testimonia, S. 19.

eine statistische Erläuterung: „da bin ich“ aufgelöst. Die Konsequenz ist, dass das kein Epigramm ist.

In einer anderen italienischen Ausgabe gibt es dazu einige Vermutungen. Eine davon ist, dass „*hic est*“ hier einen epigraphischen Charakter hat, also eine Inschrift wie in den Kleindichtungen in der *Carmina Latina epigraphica* zu finden ist.<sup>176</sup> Auch hier findet sich die Ansicht von Crusius z. B., dass es möglicherweise um ein Bild am Anfang des Buches von Martial handeln könnte. Schließlich wird die Ansicht vom Porträt durch die Wiederholung von *quem...quem* verworfen, das auf den Autor deuten soll<sup>177</sup>.

Gehen wir nun zum Schluss des Epigramms von Martial:

*Den Ruhm, den du ihm, begeisterter Leser,  
noch während er lebt und es empfinden kann, erwiesen hast,  
erreichen Dichter, selbst nachdem sie zu Asche geworden sind, selten nur.*

Hier erkennt man einen pointierten Schluss, der als Gegensatz mit Selbstbewusstsein dargestellt wird. Während andere wenige Dichter erst nach dem Tode<sup>178</sup> zu Ruhm und Anerkennung kamen, hat Martial dazu im Gegensatz schon zu seinen Lebzeiten Ruhm erlangt. Sein Ruhm erlangte Martial durch die Verbreitung der Abschriften bevor er seine Bücher veröffentlichte. Außerdem war er bekannt nicht nur in Rom sondern auch außerhalb, wie es auch aus seiner anderen Epigrammen hervorgeht.<sup>179</sup> Bei Barié und Schindler wird dieses starke Selbstbewusstsein als eine Forderung seiner Leser zum Lachen ausgelegt, ebenso als Antidot gegen die Zensur:

„Die Verkündung des Ruhmes ist freilich zu dick aufgetragen, als daß man das Selbstlob ganz wörtlich nehmen dürfte: In der Pose des Künstlers von Weltrang forderte Martial bewußt das Lachen seiner Leser heraus, die die Selbstüberschätzung des Epigrammatikers als einen weiteren guten Scherz des Verfassers einordnen konnten, hatte dieser doch seine Epigramme wieder als *ioci* [Scherze] ... bezeichnet. Der Dichter machte sich nicht ohne Hintergedanken zum Clown für die anderen: Mit der Narrheit immunisierte es gegenüber einer etwaigen böswilligen Kritik bzw. Zensur sein Vorhaben, *ridendo dicere verum* (...); häufig ist ihm das Lachen aber auch Selbstzweck,

---

<sup>176</sup> Vgl.: Martialis, M. Valerii: *Epigrammaton, Liber Primus*. Introduzione, testo, apparato critico e commento a cura di Mario Citroni, Firenze 1975, S. 14-15.

<sup>177</sup> Vgl.: Martialis, M. Valerii: *Epigrammaton, Liber Primus*. Introduzione, testo, apparato critico e commento a cura di Mario Citroni, Firenze 1975, S. 15.

<sup>178</sup> *Post cineres* (nach dem Tod) bei Martial ist ein sehr verbreiteter metonymischer Ausdruck in der lateinischen Dichtung (s. Kommentar von Mario Citroni in M. Valerii Martialis: *Epigrammaton, Liber Primus*, Firenze 1975, S. 16).

<sup>179</sup> Vgl.: Martialis, M. Valerius: *Epigramme*, Lateinisch-Deutsch, Hrsg. u. übersetzt v. Paul Barié u. Winfried Schindler, Düsseldorf/ Zürich 1999, S. 1156.

wenn er sich über die Ungereimtheiten der Wirklichkeit lustig macht und sich von dieser spielerisch distanziert.“<sup>180</sup>

Wir merken also, dass dieses Selbstlob bei Martial witzige Arroganz ist, die sowohl als Unterhaltung für den Leser als auch als Schutz seiner eigenen Persönlichkeit gegen Zensur und Kritik zur damaligen Zeit galt.

## EXKURS

Der Leibnizsche *gradus cognitionis* scheint Resonanz auch bei Kleist in hohen Maßen gefunden zu haben. Der deutsche Philosoph Hans Heinz Holz befasst sich in seinen *Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists*<sup>181</sup> mit diesem erkenntnistheoretischen Aspekt bei Kleist, der veranschaulicht, inwiefern die aufsteigende Begrifflichkeit auch in der Sprache bei Kleist wirkt. Holz untersucht die Theorie der Sprache bei Kleist unter Berücksichtigung zweier Sprachdimensionen: einmal: die Dimension der Rede als Mittel, Gedanke zu konstruieren, und zweitens: als die der Rede eines bereits fertigen Gedankens.<sup>182</sup> Holz erklärt hierin, wie dieser Vorgang bei Kleist aus dem Unbestimmten zum Bestimmten sich graduell entwickelt:

„ein Wort ... zieht andere nach sich, durch die es zu dem wird, was es an dieser Stelle ist, und produziert so aus einem noch unbestimmten Horizont von Verweisungen einen bestimmten Sinn, indem der Satz von Wort zu Wort, von Bedeutung zur Bedeutung fortschreitet.“<sup>183</sup>

Was wir beobachten, ist, dass es auch bei Kleist um *dunkle, verworrene Vorstellungen*, die das *Gemüt prägen*, um *völlige Deutlichkeit der Erkenntnis* und um *Reihen der Vorstellungen und ihrer Beziehungen* geht. Lessing hingegen bringt diese klare Unterscheidung in seinen Anmerkungen nicht direkt zum Ausdruck. Die dreiteilige Stufigkeit der Erkenntnis lässt sich von seinem Leser nur mühsam erschließen. Holz zeigt außerdem, dass die Hegelische Phänomenologie des Geistes ebenso nach dem Prinzip des *gradus cognitionis* zustande kommt: die Entfaltung oder Werden der Wissenschaft muss einen langen Weg gehen, um das zu werden, was sie ist. Er stellt in

---

<sup>180</sup> Martialis, M.Valerius: *Epigramme*, Lateinisch-Deutsch, Hrsg. u. übersetzt v. Paul Barié u. Winfried Schindler, Düsseldorf/ Zürich 1999, S. 1096-7.

<sup>181</sup> Holz, Hans Heinz: *Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists*, Frankfurt/Main 1962.

<sup>182</sup> Vgl.: Holz, Hans Heinz: *Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists*, Frankfurt/Main 1962, S. 26.

<sup>183</sup> Holz, Hans Heinz: *Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists*, Frankfurt/Main 1962, S. 26.

einer rhetorischen Frage fest: „Welch anderer Weg ist dies als der von der *perceptio confusa* zur *perceptio distincta*?“<sup>184</sup> Es steht also fest, dass auch in Kleists Sprache der *gradus cognitionis* bezogen auf die Empfindungen, auf „gefühlte Gedanken“ sehr deutlich zum Vorschein kommt und sein „Daseinsverständnis“ bedingt.

## 5. Zusammenfassung

Zum Abschluss möchte ich die Ergebnisse meiner Arbeit zusammenfassen. Nachdem ich die Bedeutung des Epigramms erläutert habe, bin ich dem Wesen des Epigramms nachgegangen, indem ich die Definition, Struktur und verschiedene Aspekte des Epigramms untersucht und erläutert habe.

Ich kam zu dem Ergebnis, dass Lessing für die Literaturwissenschaft eine neue Perspektive eröffnet hat. Erstens, weil er eine sehr präzise Definition des Epigramms geschrieben hat. Zweitens, weil sein Epigramm ebenso einen philosophischen wie psychologischen Boden hat. Weiterhin habe ich festgestellt, dass die Statuslehre tatsächlich einen bedeutenden Einfluss auf Lessings Werk gehabt hat. Aufgrund der vielen biographischen Nachweise, war es mir möglich, die Verbindung, die zwischen der Erkenntnistheorie, der Statuslehre und der Empfindungslehre besteht, zu erkennen. Leider habe ich feststellen müssen, dass ich sehr viel Zeit dem theoretischen Teil (der mich sehr angesprochen hat) gewidmet habe, und somit dem praktischen Teil meiner Arbeit zeitlich nicht gewachsen war. Aus zeitlichen und gesundheitlichen Gründen ist es mir nicht gelungen, im letzten Kapitel meiner Arbeit (Kap.4) einige Epigramme ausführlicher zu interpretieren und mich mit den Fragen der Statuslehre intensiver auseinanderzusetzen, so wie ich es mir erhofft habe. Es ist mir ebenso nicht gelungen eine akkurate Literaturliste zu erstellen. Nichtsdestotrotz hoffe ich, dass meine Arbeit zufriedenstellend sein wird.

---

<sup>184</sup> Holz, Hans Heinz: Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists, Frankfurt/Main 1962, S. 30.

## 6.Literaturverzeichnis

- Viehoff, Heinrich: (Hrsg.) Archiv für den Unterricht im Deutschen, Erster Jahrgang, Viertes Heft, Düsseldorf 1843
- Barner, W. et al.: Lessing. Epoche – Werk – Wirkung, 6. Auflage, München 1998
- Barner, W./Bohnen, K.: Lessing, Werke, Bd. 7, Frankfurt am Main 2000
- Bollnow, Otto Friedrich: Einfache Sittlichkeit. Kleine philosophische Aufsätze, Göttingen 1947
- Bornmüller, F. Lessings Werke, Meyers Klassiker-Ausgabe, Bd. 5, Hrsg.: Leipzig u. Wien, o. J.
- Bornmüller, Franz: Lessings Werke, Leipzig und Wien, Bd. 3. Meyers Klassiker – Ausgaben, o. J
- Cassirer, Ernst: Die Philosophie der Aufklärung, Hamburg 2007
- Cicero, M. T. Von dem Redner. Drei Gespräche. Übersetzt u. erläutert von Friederich Carl Wolff, Altona 1801
- Cousin, Jean: Etudes sur Quintilien, Paris 1935 (ND 1967)
- Danzel, Th. W./ Guhrauer, G. E.: Gotthold Ephraim Lessing, sein Leben und seine Werke, Bd.2, Buch 2, Leipzig 1853
- Danzel, Th. W./ Guhrauer, G. E.: Gotthold Ephraim Lessing, sein Leben und seine Werke, Bd.1, Leipzig 1849
- Fick, Monika: Lessing Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart Weimar 2010
- Fischer, Kuno: Reformator der deutschen Literatur
- Goldschneider, Paul: Lesestücke und Schriftwerke im deutschen Unterricht, Muenchen 1906.
- Gößwein, Ulrich: *Martial – Epigramme*, Curriculare Reihe lateinischer u. griechischer Texte Testimonia
- Heinen, Ulrich (Hrsg.) : Welche Antike? Konkurrierende Rezeptionen des Altertums im Barock, Band 2, Wiesbaden 2011
- Hillen, Gert, „Lessing Chronik. Daten zu Leben und Werk
- Holz, Hans Heinz: Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists, Frankfurt/Main 1962.
- Holzberg, Niklas: M. Valerius Martialis Epigramme, Reclam Ausgabe Stuttgart 2008



- Itoda, Soichiro: Die Funktion des Paradoxons. In: Heinrich von Kleists Aufsatz „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“; in KLEIST-JAHRBUCH 1991 Hrsg. Hans Joachim Kreuzer, Stuttgart 1991.
- Kuno Fischer: Leibniz. Leben, Werke und Lehre, 5. Kapitel: Die Aufklärung im Einklange mit der Idee der Entwicklung. Gotthold Ephraim Lessing, Heidelberg 1920
- Kleine Literarische Formen, Reclam 2002
- Lamping, Dieter: Handbuch der literarischen Gattungen 2009
- Lausberg, Heinrich: Handbuch der literarischen Rhetorik, Stuttgart 1990
- Leibniz, G. W.: Kleinere Philosophische Schriften, deutsch von Robert Habs, Leipzig Reclam 1883
- Martialis, M. Valerii: *Epigrammaton, Liber Primus*. Introduzione, testo, apparato critico e commento a cura di Mario Citroni, Firenze 1975
- Martialis, M. Valerius: *Epigramme*, Lateinisch-Deutsch, Hrsg. u. übersetzt v. Paul Barié u. Winfried Schindler, Düsseldorf/ Zürich 1999
- Marziale, Marco Valerio: Epigrammi, Vol. 1. Trad. di Mario Scandola, Milano 1996
- Mendelssohn, Moses: Philosophische Schriften, 1790.
- Oschmann, Dirk: Bewegliche Dichtung, München 2007
- Ogilvie, R.M.: *Latin and Greek. A History of the Influence of the Classics on English Life from 1600 to 1918*, London 1964
- Preminger, Alex et al. ed., Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton University Press 1974
- Richter, Liselotte, Philosophie der Dichtkunst. Moses Mendelssohns Ästhetik zwischen Aufklärung und Sturm und Drang, Berlin 1948
- Schaller, K. A.: *Magazin für Verstandesübungen*, Halle 1806
- Schirren, Thomas: *Die Statuslehre in Vossius' Commentarii Rhetorici von 1630*; in Heinen, Ulrich (Hrsg.): Welche Antike? Konkurrierende Rezeptionen des Altertums im Barock, Band 2, Wiesbaden 2011
- Schütz, Christian Gottfried: Ueber Gotthold Ephraim Lessing's Genie und Schriften. In drei akademischen Vorlesungen, Halle 1782
- Seibert, Thomas-Michael: Topos und Status im Rahmen einer entwickelten juristischen Pragmatik. In: Breuer, Dieter/ Schanze, Helmut (Hrsg.), Topik. Kritische Information, München 1981

Steiner, Uwe: Poetische Theodizee. Philosophie und Poesie in der lehrhaften Dichtung im achtzehnten Jahrhundert, München 2000

Sternburg, Wilhelm von: Gotthold Ephraim Lessing. Monographie, Reinbek bei Hamburg 2010

Sullivan, J. P.: Martial : The unexpected classic. A literary and historical study, Cambridge University Press 1991

Sulzer, Johann Georg, *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln*, Leipzig 1792  
Thomasius, Jakob. Gesammelte Schriften, Hrsg. Walter Sparn mit einer Einleitung von Martin Gierl, Herbert Jaumann und Walter Sparn, Band 1. Philosophia practica. Hildesheim 2005.

Varani, Giovanna: Die ersten Leibnizschen Ansätze zur Rhetorik: Jakob Thomasius' Beredsamkeitslehre und Melanchthons grammatische Ebene; In: *Studia Leibnitiana. Zeitschrift für Geschichte der Philosophie und der Wissenschaften*, Bd. XXXI, Heft 1, Franz Steiner Verlag 1999

Varwig, F. R.: Zur „dispositio“ fallweisen, drei-gesprächshaften Erkennens (Statuslehre). Zitiert nach: Friedmann, F., *Die Kunst der Verteidigung und der forensischen Rede*. Berlin 2/ 1927, S. 128.

Vossius, Gerhard Johannes, *Rhetorices Contractae sive partitionum oratoriarum libri quinque. Accesserunt Tabulae synopticae M. Jacobi Thomasii*.

Wendt, Gustav: Der deutsche Unterricht und die philosophische Propädeutik: „ In: *Handbuch der Erziehungs- und Unterrichtslehre für höhere Schulen III*, Hrsg.: August Baumeister Karl, München 1896

Woessner, Hans Peter: *Lessing und das Epigramm*, Zürich 1978

Zeuch, Ulrike: *Lessings Grenzen*, 2005