

Einführungen Germanistik

Herausgegeben von

Gunter E. Grimm und Klaus-Michael Bogdal

Rainer Baasner

Einführung in die Literatur der Aufklärung

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

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in
und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

© 2006 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch
die Vereinsmitglieder der WBG ermöglicht.
Einbandgestaltung: schreiberVIS, Seeheim
Satz: Setzerei Gutowski, Weiterstadt
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-darmstadt.de

ISBN-13: 978-3-534-16900-9

ISBN-10: 3-534-16900-X

© [Dr. Rainer Baasner](#) (gest.), Anna u. Sophia Zens, Bonn, Germany

Veröffentlicht 2010 von der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft,
Darmstadt,
ISBN: [978-3-534-16900-9](#)

Wiederveröffentlicht 2024 unter der
[Creative Commons Lizenz CC BY-NC ND 4.0.](#)

Anschrift für Rechtenachfolge
E-Mail: zensmaria@aol.de

Bereitgestellt von LiGeDi – Literaturgeschichte(n) erarbeiten.
Gemeinsam im Digitalen. <https://literaturgeschichten.de>.



literaturgeschichten.de

Inhalt

I. Epochenbegriff	7
1. Epochenstruktur	7
2. Grundideen der Aufklärung	11
II. Forschungsbericht	19
1. Aufklärungsforschung im 19. und 20. Jahrhundert	19
2. Aufklärungsforschung nach 1968	20
III. Kontexte und Themen der Literatur	22
1. Staat und Gesellschaft	22
2. Kindheit, Schule und Bildung	25
3. Gelehrsamkeit und Wissenschaft	28
4. Das Verhältnis der Geschlechter	34
5. Religion im Aufklärungszeitalter	37
6. Dichter, Lesepublikum und Buchmarkt	39
7. Entstehung periodischer Publizistik	46
8. Sachliteratur und textuelle Gebrauchsformen	55
IV. Aspekte und Geschichte der Literatur	62
1. Voraussetzungen und Ziele der literarischen Aufklärung	62
2. Poetologische Grundlagen	64
3. Alternative Konzepte	77
4. Literarische Gattungen in ihrer Entwicklung	87
V. Einzelanalysen repräsentativer Werke	121
1. Johann Elias Schlegel: <i>Die stumme Schönheit</i>	121
2. Gotthold Ephraim Lessing: <i>Emilia Galotti</i>	125
3. Barthold Hinrich Brockes: <i>Kirschblüte bei der Nacht</i>	129
4. Albrecht von Haller: <i>Die Alpen</i>	132
5. Friedrich Gottlieb Klopstock: <i>Die Welten</i>	134
6. Christian Fürchtegott Gellert: <i>Leben der schwedischen Gräfin von C***</i>	137
Kommentierte Bibliographie	143
Personenregister	153
Sachregister	154

I. Epochenbegriff

1. Epochenstruktur

„Aufklärung“ bezeichnet in der deutschen Literaturgeschichte eine umfangreiche Epoche. Schon ihre zeitliche Ausdehnung ist sehr groß; der Zeitraum, der ihr in der Literaturgeschichtsschreibung zugeordnet wird, reicht von etwa 1690 bis nach 1800. Im Gegensatz zu „Klassik“, „Romantik“ oder anderen Epochen ist „Aufklärung“ weder auf Literatur noch auf die Künste im Allgemeinen beschränkt: Ihren inneren Zusammenhalt gewinnt diese Epoche durch weitreichende, relativ stabile Strukturen, die weitaus mehr als nur Literatur einschließen. Sie etablieren ausgedehnte Kontexte, in denen Literatur als Bestandteil eines umfassenden Wissens- und Bildungssystems im Verlauf des Jahrhunderts eine immer bedeutendere Rolle gewinnt und schließlich für mehr als die darauf folgenden zwei Jahrhunderte kulturelle Hegemonie erlangt.

Epoche Aufklärung

Als literaturwissenschaftliche Epochenbezeichnung wird „Aufklärung“ zwar erst nachträglich eingeführt, doch bereits gegen Ende des 18. Jahrhunderts ist der Terminus den Zeitgenossen zur Selbstbeschreibung ihres Zeitalters geläufig. Größte Wichtigkeit für die Literatur im deutschen Sprachraum gewinnt „Aufklärung“ zunächst dadurch, dass sie deren flächendeckende Herausbildung in der Nationalsprache erstmals konsequent betreibt. In den vorausgegangenen literarischen Epochen war immer das Latein neben dem Deutschen Literatursprache, erst im Verlauf der Aufklärung kommt es zu einer unstrittigen Konzentration auf die eigene Muttersprache. Zugleich werden in diesem Zeitalter jene Bildungsgrundlagen gelegt, die weiteren Teilen der Bevölkerung schließlich den Zugang zur Schriftkultur ermöglichen.

Selbstbeschreibung

In der Epoche der Aufklärung wird der Wandel vom Mittelalter zur Neuzeit abgeschlossen; Wissen, Gesellschaft, Staat und Wirtschaft erhalten im Laufe des 18. Jahrhunderts jene Prägung, die später als „neuzeitlich“ selbstverständlich wird. Die Funktion der Literatur in diesen Wandlungsprozessen ist bedeutender als in jedem früheren oder späteren Jahrhundert. Wenn auch seitdem nur wenige aufklärerische Werke als „überzeitliche hohe Dichtung“ des „Höhenkamms“ kanonisiert wurden, so wirken doch die literarischen und literaturbezogenen Strukturen des Zeitalters nachhaltig auf die gesamte spätere Entwicklung. Diese Umstände verleihen der literarischen Aufklärung einen einzigartigen historischen Sonderstatus, der innerhalb der Literaturgeschichte eine wirkungsvolle Umbruch- und Formationsphase markiert.

Historische Umbruchphase

Im Laufe des 18. Jahrhunderts entsteht eine Literatur, die die schon von den Zeitgenossen als altertümlich empfundenen Eigenarten des Barocken ablegt und schließlich zur Klassik überleitet. Rückblickend lässt sich sagen, dass sie am Ende des 18. Jahrhunderts neuzeitliche, ja teilweise beinahe moderne Merkmale annimmt. Die Erfahrung zeigt, dass man heute Literatur aus der Anfangsphase der Aufklärung nur schwer verstehen, in Texten um 1800 aber durchaus bereits vertrautere Züge finden kann. Die Literatur der Aufklärung bietet somit das Bindeglied zwischen Früher Neuzeit und

Frühe Neuzeit/
Neuzeit

Neuzeit, sie initiiert einen Prozess fortwährender, in eine Richtung weisender Entwicklungsdynamik. Diese Modernisierung beschränkt sich nicht auf die Literatur, sondern schließt die gesamte Weltwahrnehmung und das Menschenverständnis ein, auch im Hinblick auf Wissenschaften, Politik und Technik kann die Epoche der Aufklärung als eine Art Wiege unserer Jetztzeit beschrieben werden.

Epocheninterne
Differenzierungen

Da die historisch-kulturellen Ereignisse innerhalb des großen Zeitraumes von über hundert Jahren eine hohe Dynamik und Vielfalt aufweisen, lässt sich diese Großepoche kaum mit einigen wenigen Schlagwörtern angemessen charakterisieren. In den Jahren 1700 und 1800 gleichermaßen Merkmale derselben Aufklärung zu sehen, erfordert erhebliche Abstraktionen, die über konkrete historische Einzelheiten hinweggehen. Die Aspekte, die im 18. Jahrhundert bei diachroner wie synchroner Betrachtung zu einem Gesamtphänomen ‚Aufklärung‘ beitragen, weisen, aus der Nähe gesehen, nämlich durchaus auch heterogene Eigenschaften auf.

Zur literarhistorischen Binnendifferenzierung werden im selben Zeitraum deshalb weitere literarische Epochen angesetzt; die wichtigsten darunter heißen ‚Empfindsamkeit‘ (ab etwa 1750), ‚Rokoko‘ (veraltet!, ab etwa 1760), ‚Sturm und Drang‘ (ab etwa 1770), ‚Klassik‘ (ab 1786) und ‚[Jenaer] Romantik‘ (ab 1790). Sie bestehen neben der fortlaufenden Aufklärungsbewegung, ja können mehr oder weniger als kontroverse Teile von ihr betrachtet werden, die ohne eine permanente Reibung an aufklärerischen Prinzipien keine Legitimation besäßen.

Die eigentliche Strömung wiederum wird in sich in Frühaufklärung (1690–1730), Hochaufklärung (1730–1770) und Spätaufklärung (1770–nach 1800) gegliedert. Sowohl im Hinblick auf politische und gesellschaftliche als auch auf literarische Entwicklungen bieten alle drei Phasen jeweils eigentümliche Problemstellungen. Jeder dieser Zeiträume umfasst unter literaturtheoretischen, gattungstypologischen und sozialfunktionalen Aspekten unterschiedliche Entwicklungsstände und Themenkonstellationen. Als Schwellenereignisse und Strukturierungsschwerpunkte dieser Subepochen werden gewöhnlich folgende angenommen:

Frühaufklärung

Die literarische Frühaufklärung beginnt mit Forderungen nach nationalsprachlichem akademischem Unterricht und Schrifttum. Strukturelle Prägung erhält der Entwicklungsabschnitt durch die Verbreitung dieser Idee, zugleich aber vor allem durch die Popularisierung und Dynamisierung allgemeiner aufklärerischer Fragestellungen, die eine Grundlegung der Epochensignaturen bewirken und nach und nach die barocken Traditionen verabschieden.

Hochaufklärung

Die literarische Hochaufklärung steht unter dem beherrschenden Einfluss des wichtigsten poetologischen Regelwerks, des *Versuch einer kritischen Dichtkunst* (1730) Johann Christoph Gottscheds (1700–1766), an dessen Verbreitung und Durchsetzung sich zugleich eine vehemente Debatte anschließt. Darin wird einerseits der Literaturbegriff der Aufklärung methodisch geklärt, andererseits auch bald in eine Vielzahl divergierender Facetten zergliedert. Ein Effekt dieser weitreichenden Diskussionen ist die Aufspaltung der vermeintlich einheitlichen Entwicklung in die bereits erwähnten (Teil-)Strömungen der zeitgenössischen Literatur. Hier wirkt sich

besonders die Kritik an der Einseitigkeit verstandesmäßiger Aufklärung aus, empfindsame Konzeptionen stärken die Wertschätzung der Sinnlichkeit und des moralischen Gefühls, die in konkurrierenden Literaturkonzeptionen gewürdigt werden.

Eine literarische Spätaufklärung lässt sich hingegen weniger an einem eigenen konstitutiven Ereignis festmachen als am Auftreten der erwähnten konkurrierenden literarischen Strömungen (Sturm und Drang, Klassik, Romantik), das eine klärende Rückbesinnung auf ein Selbstverständnis von ‚Aufklärung‘ erzwingt. In den Auseinandersetzungen wandeln sich die Rahmenbedingungen aufklärerischer Literatur auch in Bezug auf ihre epistemologischen und sozialen Fundamente. Zugleich wird für die Zeitgenossen selbst erkennbar, dass das ehemals zuversichtlich betriebene Projekt ‚Aufklärung‘ an Grenzen stößt.

Spätaufklärung

Kein Überblick über die Literaturgeschichte der deutschen Aufklärung lebt von der Aufzählung einzigartiger dichterischer Werke. Im Lichte der anspruchsvollen ästhetischen Wertmaßstäbe späterer Epochen bietet das 18. Jahrhundert scheinbar nur wenig Bewahrenswertes, Lessings *Nathan* und Klopstocks *Oden* mögen dazuzählen. Die unerhörten Werke, vom *Werther* über den *gestiefelten Kater* bis zum *Don Karlos*, allesamt erst aus dem letzten Drittel des Jahrhunderts, werden bereits den neueren literarischen Strömungen zugerechnet. Und doch sind auch sie nicht plötzlich aus dem Nichts erschienen, sie alle beruhen auf Ergebnissen aufklärerischer Debatten.

Strukturgeschichte

Was für die Konstitution der literarischen Aufklärung zunächst einmal zählt, sind die gemeinsamen Eigenschaften, die die literarischen Werke, so unbedeutend sie im Einzelnen wirken mögen, untereinander in Verbindung setzen. Diese seriellen Eigenschaften der Texte werden durch die literarischen Normen einer relativ geschlossenen Poetik in ihren Grundlagen bestimmt und erhalten darüber hinaus noch gewisse differierende Ausprägungen. Beschränkt man jedoch die Betrachtung nicht allein auf kulturelle Phänomene, nämlich Texte (Werkgeschichte), publizistische Strategien (Mediengeschichte) und gewerbliche Verteilung (Buchhandelsgeschichte), sondern bezieht Autoren als handelnde Personen mit in die Betrachtung ein, so erhält die Darstellung weiterhin eine sozialgeschichtliche Komponente. Unter diesen Voraussetzungen wäre es kaum sinnvoll, Literaturgeschichte der Aufklärung ausschließlich als Ereignisgeschichte, als Skizze eines epochalen ‚Höhenkamms‘ unverwechselbarer auratisierter Kunstwerke zu rekonstruieren; es entsteht vielmehr eine Strukturgeschichte, die vor allem wiederkehrende Epochenmerkmale (vgl. Müller 1989, 205 ff.) der literarischen Texte, ihrer allgemeinen Kontexte sowie ihrer Urheber und Rezipienten ins Blickfeld nimmt.

Neben den Hauptentwicklungslinien der aufklärerischen Literatur, die vor allem an Prinzipien der rationalistischen Wissensvermittlung orientiert ist, finden sich weitere Entwicklungszusammenhänge der Literatur, die als Nebenströmungen bezeichnet werden können. Sie gehören durch ihre komplementäre Ausprägung ebenfalls unverzichtbar in die Literaturlandschaft des Zeitalters. Hervorzuheben wäre unter ihnen zunächst der Sturm und Drang, der jedoch in der vorliegenden Einleitung nicht berücksichtigt wird.

Komplementäre Strömungen

Empfindsamkeit

Des Weiteren entstehen in der Schönen Literatur seit etwa 1740 Tendenzen der Empfindsamkeit, die der rücksichtslosen Vorherrschaft der Vernunft Grenzen zu setzen bemüht sind. Der Terminus ‚Empfindsamkeit‘ bezeichnet eine Strömung der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, die in diesem Sinne als Komplement zur Aufklärung entsteht und parallel zu ihr verläuft. Im Gegensatz zu ‚Aufklärung‘ hat diese Bezeichnung eine deutlich geringere Reichweite, sie ruht erstens auf deren Grundprinzipien auf und ist zweitens auf die Schöne Literatur und ihre Berührungsbereiche mit Moralphilosophie, pietistischer Theologie und anderen kulturellen Feldern beschränkt. Die Verwendung des Terminus ‚empfindsam‘ zur Bezeichnung einer neuen Gefühlskultur geht wohl auf Lessings Vorschlag zurück, das in der englischen Literatur geläufige Wort ‚sentimental‘ im Deutschen mit diesem Begriff wiederzugeben.

Die Entwicklung der deutschen Literatur des fortgeschrittenen 18. Jahrhunderts ist ohne eine Würdigung der ‚Empfindsamkeit‘ nicht zu verstehen. Wo Aufklärung bloß auf den Verstand des Menschen setzt, bezieht Empfindsamkeit Herz und Sinne in die Betrachtung mit ein. Die in diesem Kontext vorgenommene Aufwertung des Gefühls geht auf die Erfahrung zurück, dass nicht alle menschlichen Äußerungen oder Handlungen rational sind, sondern gleichfalls oder häufig allein auf Empfindungen beruhen. Diese sind nicht aufklärbar, das heißt, sie können dem logisch-systematischen Denken nicht sinnvoll untergeordnet, ja oft nicht einmal in dessen Kategorien erklärt werden. Dieser Bereich markiert eine Grenze für die traditionelle, rationalistische Aufklärung und ihrer anthropologischen und erkenntnistheoretischen Auffassungen.

In der Empfindsamkeit wird somit – in einer positiven Auslegung – die rationalistische Aufklärung um wichtige menschliche Dimensionen erweitert. Diese betreffen erstens die natürliche Veranlagung und intuitive Fähigkeit zum moralischen Handeln (dies wird bewirkt und angeleitet durch ein von Gott oder der Natur gegebenes ‚gutes Herz‘), zweitens die sinnliche Wahrnehmung und die Entwicklung von Gefühlen. Weder die Entscheidungen des Herzens noch die Entstehung sinnlicher Eindrücke und Gefühle müssen dem Verstand unterworfen werden, wie es die Aufklärungstheorie postuliert. Die Kriterien der Empfindsamkeit sind jedoch nicht nur im positiven Sinne als Abgrenzung von Aufklärung zu verstehen. Die Vertreter des Rationalismus lehnen sie ab und erheben den Vorwurf, durch Empfindsamkeit werde jede objektivierbare Regelung der vernunftorientierten Aufklärung einer moralischen und subjektivistischen Gefühlsduselei (‚Empfindelei‘) geopfert.

Gefühlskultur

Die Literatur der Empfindsamkeit widmet sich der Exploration und Darstellung der neuen Erlebnis- und Wahrnehmungsbereiche, die sich dem empfindsamen Individuum erschließen. Während in der traditionellen Gesellschaftsform der Frühen Neuzeit – und entsprechend in ihrer Literatur – kein Platz für individuelle oder gar private Gefühle war, weil die Dinge durch rigide ständische Sozialordnungen und religiöse Verhaltensanweisungen eingerichtet waren, kann mit der kritischen Auflösung der sozialen Traditionsformen ein abweichender Ton aufkommen. Gefühle der Zärtlichkeit, der Liebe und des Mitleids sind die wirksamsten, die in der empfind-

samen Literatur dargestellt werden. Aber auch Gegenstände, die sonst nur wissenschaftlicher Wahrnehmung oder topischer Gestaltung zugänglich waren, wie etwa die Natur, können hier zum Gegenstand und Ziel von individuellen Gefühlen werden: Naturgefühl entsteht. Empfindsame Reiseberichte zeugen davon ebenso wie die Naturlyrik, die sich von der lehrhaften Beschreibung einer naturgeschichtlich aufgefassten Umgebung abwendet und Natur als Illustration und Symbol der menschlichen Gemütszustände begreift und poetisch nutzt. Weiterhin äußert sich die entwickelte Empfindsamkeit in einer neuartigen ausgeprägten Gefühlskultur, die im zwischenmenschlichen Bereich Zärtlichkeit und Freundschaft als Handlungsmuster einführt und -fordert.

Empfindsamkeit in Deutschland hat daneben eine weitere Wurzel in der intensiven religiösen Gefühlspflege des Pietismus (in diesem Sinne erscheint Empfindsamkeit als säkularisierter Pietismus), wo die Glaubensfähigkeit des Einzelnen davon abhängt, sein Inneres akribisch zu beobachten und seine Psyche dem religiösen Erleben zu öffnen. Prägende Gedanken vermittelt die englische ‚moral sense‘-Philosophie, wie sie von Anthony A. C. Shaftesbury (1671–1713), David Hume (1711–1776) und anderen ausgearbeitet wurde. Sie geht aus von einem gutwilligen, auf Gutes gerichteten Kern des menschlichen Inneren. Allerdings nur, wenn die Vernunft die Kontrolle behält, darf der Mensch seinen Gefühlen nachgeben, ohne in die Gefahr zu kommen, gegen die Gebote der Moral zu verstoßen. Auf die Vernunftkontrolle zu verzichten scheint aber fast allen zu riskant, da dann in gefühlsbetonter Maßlosigkeit der Verlust aller Selbstbeherrschung drohe.

2. Grundideen der Aufklärung

Die Literatur der Aufklärung steht in engem argumentativem Entwicklungszusammenhang mit anderen Feldern intellektueller Betätigung. In keiner anderen Epoche ist die deutsche Literatur in ähnlicher Weise eng an Philosophie, Naturwissenschaften und Sozialtheorie gebunden wie im 18. Jahrhundert. ‚Aufklärung‘ ist als Signatur eines ganzen Zeitalters deshalb nicht auf Literaturgeschichte beschränkt, sondern hat ebenso einen Platz unter den politik- und kulturgeschichtlichen Epochenbildungen. Als ‚enlightenment‘ und ‚lumières‘ finden sich Entsprechungen in anderen europäischen Geschichtskonzepten. Sie kennzeichnen in allen westlichen Nationalkulturen gleichermaßen eine Umbruchszeit, die sowohl gemeinsame Grundlagen schafft als auch den Blick für historisch gewachsene nationale Unterschiede schärft.

Chronologisch die ersten und ideengeschichtlich die führenden aufgeklärten Nationen sind England und Frankreich, die den anderen europäischen Staaten als Vorbild dienen. Dabei ist ‚Aufklärung‘ anfänglich noch wenig auf identitätsstiftende Nationalität bedacht, sie erhebt vielmehr einen europäischen, ja universellen, ‚menschheitsgeschichtlichen‘ Anspruch. Die Vergleiche im ökonomischen, politischen und kulturellen Sektor, die bei den Zeitgenossen trotzdem das Bewusstsein von unterschied-

Universalität

Europäische
Aufklärung

lichen Entwicklungsständen und Leistungen schärfen und zu einer Wettbewerbssituation beitragen, sprengen noch nicht das Bewusstsein von verbindender Menschheitsgeschichte. Durch Kolonialisierung sowie politische Bewegungen in fernen Teilen der Welt (u. a. der [us-]amerikanischen Unabhängigkeitserklärung), wird ‚Aufklärung‘ im Laufe des 18. Jahrhunderts ausbreitet und bildet eine der Grundlagen dessen, was heute ‚westliche Zivilisation‘ genannt wird.

Wissen
und Methode

Da Literatur im Prozess der Aufklärung in enger Verbindung mit den allgemeinen intellektuellen, medialen und institutionellen Tendenzen steht, muss sie mit diesen in Zusammenhang betrachtet werden. Eine literaturgeschichtliche Perspektive, die diese literaturfremden Aspekte ausschliesse, kann der aufklärerischen Literatur nicht gerecht werden. Letztere trägt vor allem zur Verarbeitung neuen Wissens bei, sie dient als Transportmittel neuer Ideen, sowie der diskursiven Verständigung in brennenden Fragen des Zeitalters. Ganz allgemein bezeichnet das von den Zeitgenossen selbst gewählte Begriffswort ‚Aufklärung‘ auf bildliche Art und Weise ein ganzes Programm: Licht ins Dunkel zu bringen, die ‚Nebel‘ und ‚Finsternis des Mittelalters‘ zu lüften. Zu Beginn der Epoche ist die Schöne Literatur noch in diesem Sinne der ungebrochenen Darstellung bekannten, kodifizierten Wissens verpflichtet, erst nach und nach entfaltet Literatur Strategien der alternativen Darstellung von Erkenntnissen und etabliert eine fikionalisierte Vermittlung eigener, nämlich literarischer Wahrheiten. Im Gegensatz zur Moderne wird die literarische Darstellung nicht als spielerische, Wissenschaft und Moral in heuristischen Inszenierungen herausfordernde Rede-weise begriffen, sondern als Bestandteil eines übergreifenden Diskurses der Wahrheitssuche, in dem die Literatur anfänglich aufgeht und zu dem sie auch am Ende immer noch einen Beitrag leistet, wenn auch durch Kontroversen und Zweifel. Die Aufklärungsliteratur bleibt insgesamt der wissenschaftlichen Methode des Zeitalters verhaftet; wo sie sich diesem gegenüber kritisch verhält, ist ihre Auseinandersetzung in der Regel nicht radikal ablehnend, sondern nur korrigierend. Die wichtigste Unterscheidung der literarischen von der wissenschaftlichen Redeweise besteht in differierenden Stilkonventionen und Vermittlungsstrategien, während die zugrunde liegenden Erkenntnismethoden universell verbindlich bleiben.

Erkenntnisgewinn und aus ihm resultierend Wissenskompilation gehören zu den zentralen Anliegen aufklärerischen Handelns. Aufklärung zielt auf systematischen Wissenszuwachs, sie verbreitet eine wissenschaftlich-kritische Haltung gegenüber allen weltlichen und religiösen Dingen:

Das Werk der Aufklärung ist: viele Begriffe zu geben, und diese zu berichtigen, das ist, die Aufklärung muss jeden Begriff der Sachen, ihre Verhältnisse und ihre Ursachen und Folgen so geben, wie sie wirklich in der Natur sind. (Schlosser 1785, 85)

Da die Entdeckung des wahren Wissens sowohl methodisch als auch ontologisch an eine naturgegebene, anthropologisch immer schon voraussetzende Vernunft gebunden wird, erscheint es plötzlich seltsam, warum Aufklärung historisch gesehen nur schleppend aufgetreten ist und durchgesetzt wurde:

[...] man erfuhr nur erst sehr spät, und hat es noch nicht allenthalben erfahren, daß es eine Vernunft gäbe, die aus keinem Schulkompendium, und eine Rechtschaffen-

heit, die aus keiner Glaubensformel hergeholet zu werden nöthig hätte. (Reinhold 1784, 3f.)

Die Vernunft erhält den Vorzug vor anderen Erkenntnisverfahren, die Philosophie, die sie vertritt, steigt zur ‚Königin der Wissenschaften‘ auf. Sie löst in dieser Rolle die Theologie ab, die bis dahin die Vorherrschaft über alle anderen Wissenschaften, über alles menschliche Wissen überhaupt widerspruchlos hatte in Anspruch nehmen können. Mit der Methode der vernünftigen Erkenntnis werden auch die Formen und Inhalte der älteren, tradierten Wissensbestände neu erfasst und reformuliert; Aufklärung widmet sich deren rationaler Analyse und Verbesserung von Grund auf. Durch die immense Reichweite dieses fundamentalen Paradigmenwechsels werden sämtliche Wissensbereiche affiziert; der enge Wechselbezug zwischen den Wissensgebieten – die im Gegensatz zur modernen Disziplinbildung noch wenig fachlich untergliedert sind – lässt kaum einen Überstand an traditionellem Wissen fortbestehen. Unter diesen Umständen entsteht ein Eindruck von umfassendem und radikalem Neuanfang, der die Zeitgenossen zu immer neuen Anstrengungen beflügelt.

Vernunft

Folgender Wandel im weltanschaulichen Grundmodell repräsentiert im Kern das Anliegen aufklärerischer Wissenschaft: Statt Gott in den Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses zu stellen, rückt man nun ‚Natur‘ an dessen Stelle und mit ihr den Menschen als natürliches, soziales und moralisches Wesen. Vorbildliches Modell ist dabei stets die physikalische Weltordnung, die nach dem neuen Naturwissenschaftsverständnis des Zeitalters aufgefasst wird, streng systematisch, (natur)gesetzlich geregelt und sich selbst immer treu. Dadurch wird der theologische Gottesbegriff aber nicht abgeschafft, sondern nur in seinen Auswirkungen und Folgen philosophisch-naturwissenschaftlich betrachtet; Natur erscheint als eine riesige Maschine, die von der Instanz eines göttlichen Schöpfers nach striktem Ablaufplan in Gang gesetzt wurde und fortan nach mechanischen Gesetzen ablaufe. Der Schöpfer selbst freilich erscheint weitgehend entbehrlich, stete Eingriffe von seiner Hand sind in einer geregelten Natur nicht erforderlich, ja sogar unerwünscht. Die Vorstellung von Gott wird entpersonalisiert, er ist nicht mehr der gute Vater im Himmel, sondern der einstmalige ‚große Werckmeister‘, der das ‚Uhrwerk‘ des Kosmos geschaffen habe. Das mechanische Naturkonzept wird bevorzugt durch mathematische Modelle beschrieben, Beweise und Herleitungen ‚nach Art der Mathematik‘ (‚more geometrico‘) werden zum methodischen Ideal aller Argumentation.

Naturbegriff

Die wissenschaftliche Erschließung der Welt, der kosmischen wie der Lebenswelt, geschieht mit einem gewissen programmatischen Pathos. Voraussetzung dafür ist zunächst, dass sich die Beteiligten darüber klar werden, dass sie Aufklärung betreiben, dass sie ihre Erkenntnisse mit dem Anspruch auf methodische Begründung und Absicherung erweitern. Daraus folgt weiter, dass sie eine Vorstellung von wissenschaftlich begründeter – und nicht durch Gott offenbarer – Wahrheit haben, dass sie den Prozess des Entdeckens und Lernens im Hinblick auf ein Ziel verfolgen, nämlich das letztlich ‚Wahre‘ herauszufinden. Aller Zweifel an der göttlichen Offenbarung und an der historischen Überlieferung, ferner alle Skepsis gegenüber nicht ausreichend begründeten Behauptungen haben einen

Wahrheit

gemeinsamen Fluchtpunkt: Es muss eine übergeordnete Wahrheit geben, die erkennbar, begründbar und insofern für alle Menschen letztlich verbindlich ist. In allen Debatten des Aufklärungszeitalters dient ein derartiger, hoch gewerteter Wahrheitsbegriff als leitendes Ideal. Im Laufe des 18. Jahrhunderts wird sich freilich herausstellen, dass die Hoffnung auf die eine, die einzige vernunftgestützte Wahrheit trügerisch ist, dass jede Methode letztlich aufgrund ihrer Voraussetzungen zu abweichenden Schlussfolgerungen führen kann und dass die philosophischen Auseinandersetzungen langfristig gar nicht zur Aufhebung von Gegensätzen beitragen, sondern vielmehr zur Vertiefung der bestehenden und zur Konstruktion immer neuer.

Kritik Das konsensuelle Verfahren, ‚nichts zu glauben, alles zu prüfen‘, erzeugt aus sich selbst heraus beständiges Misstrauen gegen jede vermeintliche Wahrheit. Unter dem Begriff ‚Kritik‘ wird diese Infragestellung und Prüfung zur dominierenden Denk- und Argumentationsfigur; mit Formeln wie ‚unsere kritischen Zeiten‘ geht die Selbstdarstellung des Zeitalters reflektierend auf diesen Prozess ein. Diese aus der neuen wissenschaftlichen Frageweise abgeleitete Perspektive verschafft auch den literarischen Autoren ein erhebliches Selbstwertgefühl gegenüber der Tradition. Der Begriff ‚Kritik‘ eröffnet die Möglichkeit, aus bis dahin vermeintlich unzerstörbaren Kontexten auszurechnen und neue Wege zu gehen; er bezeichnet dabei nicht nur Ablehnung, sondern steht zugleich für wohlwollende und sachliche Prüfung, die freilich oft genug zu vernichtenden Urteilen über die herrschenden Zustände gelangt. Kritik zielt, im Guten wie im Bösen, auf Verbesserung der Lebensumstände und Sicherung des Erreichten, sie hat immer auch eine praktische Wirkungsabsicht, die in Abstimmung mit anderen zeitgenössischen Meinungen handlungsleitend wirken soll.

Öffentlichkeit Die Bekanntmachung aller Kritik, ihre Unterstützung, Widerlegung oder abwägende Bewertung geschieht in einem allen zugänglichen Forum. Dies ist als zentrale Institution aller aufklärerischen Diskussionen anzusehen und stellt erstmals in der neuzeitlichen Geschichte Öffentlichkeit her. Im Gegensatz zu Versammlungen, an denen immer nur einige wenige Personen teilnehmen können und wo – vor der Einführung von Radio und Fernsehen – die gesprochene Rede eine mediale Beschränkung auf engsten Raum darstellt, wird die aufklärerische Öffentlichkeit durch schriftliche Äußerungen hergestellt. Dadurch reicht sie überall dorthin, wo gelesen und geschrieben wird; dieser Bereich endet erst an den Grenzen der Zivilisation. In der Öffentlichkeit erst entfaltet deshalb auch die Literatur der Aufklärung ihre epochentypische Wirksamkeit. Auf kleine Lektürezirkel kann und will sie sich nicht einschränken, sie tritt vielmehr auf als Medium der großen Debatten, sie bietet ihnen ein orts- und zeitunabhängiges Medienformat. Damit garantiert sie eine neutrale, für alle zugängliche demokratische Kommunikationsplattform. Literatur und Öffentlichkeit sind nicht voneinander zu trennen. Es ist nicht einmal zu entscheiden, ob die Öffentlichkeit der Literatur das Forum bietet, welches dieser erst zu ihrem Aufschwung verhilft, oder ob die Ausbreitung der Literatur von einer wachsenden Zahl von Zeitgenossen eine Beteiligung an dieser Kommunikation erzwingt und damit Öffentlichkeit herstellt.

Die Erfahrung, dass auch im obrigkeitlich dominierten Staat die Öffentlichkeit als gesellschaftliche Formation beliebig vieler gleichberechtigter Glieder funktionieren könne, motiviert die Leserschaft immer weiter, sich am literarischen Prozess zu beteiligen. Forderungen nach republikanischen Verfassungselementen, nach allgemeinen Verfahren der Demokratie, ergeben sich daraus und verleihen der Literatur Wichtigkeit.

Freiheitsgedanke

Was im historischen Rückblick einfach und überschaubar erscheinen mag, geht aus der zeitgenössischen Diskussion keineswegs ohne Widersprüche hervor. Der Begriff ‚Aufklärung‘ wird in kontroversen Auseinandersetzungen um deren Ziele und Erkenntnisverfahren problematisiert, den Rang einer allumfassenden öffentlichen Debatte erhält dieser Diskurs im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts. Einen Kristallisationspunkt stellt das Jahr 1783 dar, in dem Johann Friedrich Zöllner (1753–1804) in der *Berlinischen Monatsschrift* das ganze Konzept prinzipiell zur Debatte stellt, indem er seine Leser auffordert, zu der Frage ‚Was ist Aufklärung?‘ Stellung zu beziehen. In der Geschichtsschreibung zur Epoche gilt dieser Aufruf als Krisenzeichen, ja geradezu als Infragestellung, was den Umschlag des Aufklärungsoptimismus in eine zutiefst verstörende Reflexion markiere. Unter den zahllosen Einsendungen, die die Redaktion der *Monatsschrift* als Antwortvorschläge erhält, setzen sich vor allem die Argumente des Philosophen Immanuel Kant (1724–1804) durch. Seine *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* gilt als einer der Schlüsseltexte zur Selbstbesinnung von Aufklärung im deutschsprachigen Raum. Die folgenden Zitate sind als Leitthesen zu verstehen, die bis heute in diesem Zusammenhang allgemein geläufig sind:

‚Was heißt Aufklärung?‘

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der EntschlieÙung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung. (Kant 1977, 53)

Das Vorbild eines Aufklärers ist der ‚Selbstdenker‘, wie er als Ideal aus Kants Bestimmung hervorgeht. Es wird darauf vertraut, dass die Natur des Menschen die Neigung zum Selbstdenken einschlieÙe und dass sich auf diese Weise ein Selbstaufklärungsprozess unwiderruflich ergeben und immer fortschreiben müsse:

Selbstdenken

Denn da werden sich immer einige Selbstdenkende, sogar unter den eingesetzten Vormündern des großen Haufens finden, welche, nachdem sie das Joch der Unmündigkeit selbst abgeworfen haben, den Geist einer vernünftigen Schätzung des eigenen Werts und des Berufs jedes Menschen, selbst zu denken, um sich verbreiten werden [...] (ebd., 54).

Das Prozessuale des Denkens wird hier gegenüber dem bloÙen Ergebnis aufgewertet. Das Ergebnis des Nachdenkens ist nicht allein erstrebenswert, die permanente Bemühung um richtige Einsichten, der Verlauf der Wahrheitssuche und die beharrliche Motivation zur Berichtigung haben den höheren Wert:

Nicht die Wahrheit, in deren Besitz irgendein Mensch ist, oder zu sein vermeinet, sondern die aufrichtige Mühe, die er angewandt hat, hinter die Wahrheit zu kommen, macht den Werth des Menschen. (Lessing 1886 X, 49)

Der Berliner Philosoph Moses Mendelssohn (1729–1786) äußert sich ebenfalls zu Zöllners Problemstellung. Sein Aufsatz *Über die Frage: was heißt aufklären?* stellt die Frage nach der Entstehung von Kultur im Prozess der Aufklärung, unter anderem untersucht Mendelssohn den Anteil, den die Schöne Literatur daran hat. Anders als Kant, der in der Tradition der von der Philosophie beherrschten Gelehrsamkeit verharrt, sieht Mendelssohn die herkömmliche Verbindung von Literatur und wissenschaftlich-philosophischer Aufklärung aufgehoben. Er greift damit bereits der zukünftigen Auffassung von autonomer Kunst vor, wie sie in den klassizistischen Konzepten der Weimarer Klassik entworfen werden wird. Die Künste erzeugen Kultur, so lautet Mendelssohns Tenor, nur die eigentliche Wissenschaft hingegen Aufklärung im engeren Sinne:

Bildung zerfällt in Kultur und Aufklärung. Jene scheint mehr auf das Praktische zu gehen: auf Güte, Feinheit und Schönheit in Handwerken, Künsten und Geselligkeitssitten (objektive); auf Fertigkeit, Fleiß und Geschicklichkeit in jenen, Neigungen, Triebe und Gewohnheit in diesen (subjektive). Je mehr diese bei einem Volke der Bestimmung des Menschen entsprechen, desto mehr Kultur wird demselben beigelegt; so wie einem Grundstücke desto mehr Kultur und Anbau zugeschrieben wird, je mehr es durch den Fleiß der Menschen in den Stand gesetzt worden, dem Menschen nützliche Dinge hervorzubringen. – Aufklärung hingegen scheint sich mehr auf das Theoretische zu beziehen. Auf vernünftige Erkenntnis (objekt.) und Fertigkeit (subj.) zum vernünftigen Nachdenken über Dinge des menschlichen Lebens nach Maßgebung ihrer Wichtigkeit und ihres Einflusses in die Bestimmung des Menschen. (Mendelssohn 1784, 194)

Optimismus Die Weltauffassung traditioneller Aufklärung richtet sich immer auf eine Zukunft, und ihr Zukunftsentwurf ist zu Beginn grenzenlos optimistisch. Ein Geschichtsbild voller Fortschrittssicherheit entsteht, es scheint nur eine Frage der Zeit, bis der Glücksanspruch aller Menschen verwirklicht werden könne. Aus dieser optimistischen Grundhaltung heraus kann die Gemeinschaft der Aufklärer zunächst unbeirrt für ihre Sache eintreten und ihren Wirkungskreis ausdehnen. Thomasii Vision einer allgemeinen, allseitigen Beteiligung von „allen Leuten/sie mögen seyn von was für Stande oder Geschlecht“ (Thomasius 1711, 12), scheint anfangs realisierbar, abhängig allein vom Einsatz und festen Willen der Akteure. Leibniz' philosophische Beweisführung, dass der Mensch in der besten aller möglichen Welten lebe, besänftigt auf einer abstrakten Ebene weitgehend die Einwände und Zweifel: Da Gott allmächtig sei und keine Fehler mache, müssten die Mängel der Welt – wie Krankheit und Unglück – als ihr unumgänglicher Bestandteil angesehen werden. Die Lehre von den unvermeidlichen Mängeln des menschlichen Lebens (Theodizee) gilt damit als entproblematisierende Deutung der Geschichte, die Menschen leben in der ‚besten aller möglichen Welten‘.

Maßstab Mensch Während ‚Natur‘ als Gesamtsystem ein Modell für die ganze bekannte – und unbekante, das heißt in optimistischen Spekulationen entworfene – Welt abgibt, wird zum Maßstab allen irdischen Handelns der Mensch er-

hoben. Eine Sentenz wie der Vers „the proper study of mankind is man“ aus Popes Lehrgedicht *Essay on Man* (1734) verleiht dieser Auffassung repräsentativ Ausdruck. „Ich setze allezeit die Bestimmung des Menschen als Maß und Ziel aller unserer Bestrebungen und Bemühungen [...]“ (Mendelssohn 1784, 194 f.) lautet die anthropozentrische Begriffsbestimmung von ‚Aufklärung‘ auch bei Mendelssohn. Der bereits zitierte Schlosser entfaltet kongeniale Gedanken: „Die Aufklärung soll also die Menschen zuerst darüber erleuchten; was ist das Glück der Menschen?“ (Schlosser 1785, 90) Diese Aufwertung des Menschen bekräftigt aus anderer Perspektive erneut die Ablösung der Theologie als Leitwissenschaft: Nicht der himmlische Maßstab sondern der menschliche konstituiert fürderhin die Handlungs- und Bewertungsgrundlage. Unbestritten bleibt in der deutschen Aufklärung freilich das christliche Weltbild schlechthin; die Neuorientierung am Menschen bestreitet weder die göttliche Ordnung noch die Geltung der christlichen Moral. Im Gegenteil, die Literatur findet eines ihrer wichtigsten Themen in der Untersuchung des menschlichen Wesens und seines Verhältnisses zu Natur und Religion.

Der Optimismus prägt das Menschenbild der Aufklärung nachhaltig. Da der Mensch als Ebenbild Gottes geschaffen wurde, habe er in vielerlei Hinsicht Anteil an den Eigenschaften des Schöpfers. Weil eine unterstellte universelle Vernunft in Gott nicht nur den ‚großen Werckmeister‘, sondern zugleich den größten Verstand, den allwissenden und allverstehenden Geist vermuten lässt, ist der menschliche Verstand als kleineres Abbild desselben zu begreifen. Zwar wird menschlicher Vernunftgebrauch demjenigen Gottes nie gleich sein können, doch sind alle Erkenntnisfortschritte in den Augen der Aufklärer potentielle Annäherungen an Gottes Allwissen. Unter der Voraussetzung, dass innerhalb weniger Jahrzehnte ein ungeahnter Wissensaufschwung möglich war, scheinen Grenzen der menschlichen Erkenntnis zunächst kaum denkbar. Der Mensch kann und wird sich beständig verbessern, er ist mehr oder weniger umfassend lernfähig, in der optimistischen Auffassung des Zeitalters: verbesserungsfähig. Die Feststellung Wagners, Fausts Famulus in Goethes Drama, dass die Menschheit es doch erstaunlich weit gebracht habe, repräsentiert im positiven Sinne eine konsensuelle Meinung der Aufklärung. Erst retrospektiv erscheint diese Zufriedenheit, ja Erfolgstrunkenheit eitel und borniert und kann schließlich nach 1800 von kritischen Köpfen nur noch mit Ironie gelesen werden.

Das Denkmuster der Kritik und der Glaube an eine unbegrenzte Fortschrittsoption erweisen sich also nicht immer als fortwährend steigerungsfähig und können selbst problematisch werden. Fragen nach dem Sinn permanenter Hinterfragung und sich steigernder Kritik der Kritik im Namen einer zerfleischenden Wahrheitsliebe verbreiten zunehmend ein Gefühl von Verunsicherung und endloser Suche. Mit der Diskussion, die von Zöllners Frage ‚Was ist Aufklärung?‘ angeregt wird, kommt die ungebrochene Aufwärtsentwicklung der deutschen Aufklärung in den Jahren nach 1783 zu einem ersten Abschluss; eine Phase der reflexiven Standortbestimmung schließt sich an. Skepsis und der Wunsch nach Rückbesinnung auf verlässliche Fundamente markieren diese erste Krise der Aufklärung, sowie die wachsende Überzeugung, dass Aufklärung nicht automatisch

Perfektibilität

Skepsis

menschenfreundliche Auswirkungen hat, sondern problembewusster Kontrolle bedarf:

Ich möchte zum Zeichen für Aufklärung das bekannte Zeichen des Feuers (Δ) vorschlagen. Es gibt Licht und Wärme, es [ist] zum Wachstum und Fortschreiten alles dessen was lebt unentbehrlich, allein – unvorsichtig behandelt brennt es auch und zerstört auch. (Lichtenberg 1968, 790)

Ambivalenz

Dieses Diktum Georg Christoph Lichtenbergs (1742–1799) markiert als eines unter vielen das neu erwachende Bewusstsein von Ambivalenz. Zu einem Prüfstein wird die Französische Revolution; als sie in die Terrorherrschaft der Jakobiner übergeht, sehen viele Zeitgenossen die hohen Ideale der Aufklärung verraten und wenden sich von den Revolutionsideen ab. Man deutet die Ereignisse als Auswuchs instrumenteller Rationalität, die sich nicht mehr vernünftig kontrollieren lässt. Umso wichtiger erscheint es den deutschen Aufklärern, sich über die Pflege des Erreichten zu einigen und einen gemäßigten Kurs allgemeiner Aufklärung zu verfolgen.

Grenzen
der Aufklärung

Die Erfahrung der Pariser Terrorherrschaft bewegt viele Zeitgenossen in Deutschland, Grenzen für die Herrschaftsansprüche der unbeschränkten Vernunft einzufordern. Diese Diskussion hält im Prinzip bis heute an, denn die ‚Dialektik der Aufklärung‘, wie sie 1944 Max Horkheimer und Theodor Adorno darstellen, dokumentiert die unmenschliche Zerstörungskraft radikalierter Aufklärung: Im technizistischen Rationalisierungs- und Machbarkeitswahn beschädigt die Menschheit sich selbst und ihre Lebensbedingungen irreversibel. Im Laufe der deutschen Literaturgeschichte hat es deshalb immer wieder Gegenbewegungen gegen aufklärerische Tendenzen gegeben. So wendet sich beispielsweise die romantische Literatur gegen die Verstandesorientierung der Aufklärung und kehrt in vielen Variationen zurück zu religiösen Bekenntnissen.

II. Forschungsbericht

1. Aufklärungsforschung im 19. und 20. Jahrhundert

Zwei Phasen verstärkter Aufklärungsforschung sind zu beobachten, seit es eine disziplinär ausdifferenzierte Germanistik gibt. Die erste ist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts situiert, die zweite im 20. Jahrhundert ab 1968. In beiden Zeiträumen ist das Interesse für den Gegenstand ‚literarische Aufklärung‘ an spezifische methodische Entwicklungen gebunden, zuerst an den Positivismus, später an Tendenzen der historisch-materialistischen und der sozialgeschichtlichen Literaturwissenschaft. Beide Phasen weisen die Eigenart auf, dass sie breite, faktengestützte Fundamente schaffen, auf denen differenzierte Hypothesen und Synthesen aufrufen. Die gebotene Kürze der hier vorliegenden Überblicksdarstellung erlaubt freilich dazu nicht mehr als skizzenhafte Andeutungen.

Wo immer ‚Aufklärung‘ als literarische Epoche ernst genommen wird, führt das zu einer relativen Abwertung anderer wichtiger Epochen; viele der oben dargelegten grundlegenden Züge von ‚Aufklärung‘ werden als Gegensätze zu einer ‚klassischen‘ oder ‚romantischen‘ Dichtung gesehen. Der Rationalitätsanspruch der ersteren scheint kaum mit dem auratischen Literaturbegriff einer ästhetischen und nahezu seherischen autonomen Literatur vereinbar. Als Übergangsphänomen und Wendepunkt wird das Cœuvre Lessings betrachtet,

denn ihm verdanken wir sowohl eine inhaltvolle Dichtung, als auch einen der bedeutendsten Anfänge einer Philosophie, die von ‚trüber Tiefe‘ und oberflächlicher Deutlichkeit gleich weit entfernt ist. (Danzel/Guhrauer 1880 I, 2)

Formulierungen dieser Art beherrschen die frühe Literaturgeschichtsschreibung seit Georg Gottfried Gervinus' *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* (1835 ff.) und setzen sich bis in die jüngste Vergangenheit fort. In einer derartigen Modellbildung wird die Blüte der deutschen Literatur mit der Weimarer Klassik angesetzt und Lessing sowie Klopstock werden strikt teleologisch als ‚Vorklassiker‘ oder ‚auf dem Weg zum Parnas‘ befindlich (vgl. Rosenberg 1999) bezeichnet. Mit einem ernsthaften Forschungsinteresse für Gottsched oder Bodmer geht in den Augen dieser Tradition immer eine Herabsetzung der Klassik einher. Auch Hermann Hettners *Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert* (1856–70) beschäftigt sich deshalb nicht schwerpunktmäßig mit Aufklärung, sondern würdigt – bei aller historischen Differenziertheit ihrer Darstellung – vor allem die Goethezeit. So erringt die Epoche ‚Aufklärung‘ in der Blütephase des nationalistischen Paradigmas ‚Klassik‘ noch keine eigenständige Geltung, sondern nur eine mittelbare im Schatten der vorgeblichen Weimarer Gipfeldichtung, wengleich bis 1890 einige große detaillierte Monographien über Vertreter der frühen Aufklärung erscheinen (z. B. Theodor Wilhelm Danzel: *Gottsched und seine Zeit. Auszüge aus seinem Briefwechsel*. Leipzig 1850; Jacob Minor: *Christian Felix Weiße und seine Beziehungen zur deutschen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts*. Innsbruck 1880 u. a.).

2. Aufklärungsforschung nach 1968

Die zweite Phase der Aufklärungsforschung in der deutschen Literaturwissenschaft beginnt nach 1968. Sie entsteht aus einer ganz anderen Fragestellung in völlig neuen Kontexten; nicht mehr ‚wie konnte es zu so etwas Bedeutendem wie der deutschen Klassik kommen?‘ wird gefragt, sondern eher ‚was gab es außer der vom deutschen Faschismus ideologisierten deutschen Klassik sonst noch?‘ Das Interesse richtet sich aus einer kritischen Haltung gegenüber der Tradition des Nationalen auf Aspekte des Vor-Nationalen, von der Obrigkeitskultur hin zu kulturellen Wurzeln demokratischer Gesinnungen und von der angeblichen Auserwähltheit des Dichters zur bürgerlichen Egalité des Schriftstellers. Der klassizistische Kanon wird bestritten, ein Gegenkanon aus Aufklärung und Vormärz versuchsweise diskutiert, ferner die affirmative werkimmanente Interpretation zugunsten alternativer kritischer Ansätze, von der kritischen Theorie über mehr oder weniger marxistisch beeinflusste Sozialgeschichte bis zur Empirischen Theorie der Literaturwissenschaft, verdrängt.

Anschlussmöglichkeiten und eine gewisse Kontinuität finden die divergierenden Forschungen zur Literatur des 18. Jahrhunderts unter den Stichworten ‚Bürgertum‘ und ‚Öffentlichkeit‘. Unter beiden Begriffen werden soziale Konstrukte verstanden, die als Anknüpfungspunkte für eine in Deutschland zu institutionalisierende zivile Gesellschaft genauer erforscht werden. Die politische Motivierung dieser Fragestellung erleichterte die fachübergreifende Verständigung, mit der Bezeichnung ‚18. Jahrhundert-Forschung‘ (auch im Deutschen gängig ist der französische Terminus ‚Dix-huitièmisme‘) wird ein interdisziplinäres Feld aus Philologen, Historischen und Sozialwissenschaften begründet.

Methodische
Innovation

Die Forschungsarbeiten zur deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts weisen zwei Richtungen auf: Die erste widmet sich eher der Entwicklung neuer theoretischer und methodischer Ansätze am Beispiel des neu erschlossenen Gegenstandes (Sozialgeschichte, Empirische Literaturwissenschaft, Diskursanalyse, Systemtheorie u. a.), die zweite stellt die Erschließung neuer Quellenbereiche (Textedition ‚vergessener Texte‘, unbekannte Autoren, Verlags- und Buchhandelsgeschichte, Literaturkritik) in den Mittelpunkt. Nie zuvor ist in rund zwei Dekaden derart viel ernste Theorie betrieben und zugleich soviel Material erhoben und ausgewertet worden, wie in den 1970er und -80er Jahren.

Quellenstudium

Da der Zeitraum seit 1968 zugleich günstige institutionelle Voraussetzungen für eine breit angelegte historische Forschung mit sich bringt, wächst die Vielfalt der Ergebnisse derartig, dass sie die Möglichkeiten einer stringenten Systematisierung übersteigt. So liegen bis heute divergierende Befunde und kaum ausgewertete Materialkonvolute vor, die als Überschuss einer florierenden Forschungslandschaft gelten können und noch kaum abschließend verarbeitet worden sind.

Mit dem Beginn des 21. Jahrhunderts allerdings sind die Zeiten einer lebhaften Aufklärungsforschung vorbei. Die disziplinäre Selbstreflexion attestiert dem Fach retrospektiv den Abschluss einer Forschungsphase sowie den Niedergang des gesamten Themenbereichs. Der Aufsatztitel *Nach der*

Aufklärungsforschung (vgl. Erhart 1999) markiert das vorläufige Innehalten besonders deutlich. Trotzdem wird die Literatur des 18. Jahrhunderts weiterhin erforscht, doch lauten die leitenden Stichwörter anders. Verändert hat sich die politische Einstellung, die sich vielfach dem Nationalen und der Kanonkonsolidierung wieder angenähert hat, ferner das Problem von ‚Bürgertum‘ und ‚Öffentlichkeit‘ in so genannte anthropologische und medienhistorische Fragestellungen übergeführt hat.

III. Kontexte und Themen der Literatur

1. Staat und Gesellschaft

Territorialstaaten

Das Gebiet, in dem Deutsch als Literatursprache durchgesetzt wird, umfasst im 18. Jahrhundert ein Agglomerat zahlloser unterschiedlicher politischer Einheiten. Das ‚Römische Reich deutscher Nation‘ (in der historischen Sichtweise als ‚Altes Reich‘ bezeichnet) zerfällt weiter und setzt über dreihundert kleine Territorien frei. Geprägt wird der politische Differenzierungsprozess von einem Streit um die Vormacht: In Wien herrscht de jure noch der Kaiser des Reiches, dem als Zentralmacht wichtige Befugnisse zustehen, in den Residenzstädten der kleinen und kleinsten Staatsgebilde aber herrschen Territorialherren vom Landgrafen bis zum König. Die mächtigeren unter den Kurfürsten und Fürsten etablieren eine weitgehend eigenständige Herrschaft, die die kaiserliche Zentralgewalt in Frage stellt und schließlich missachtet. Goethes literarisches Resümée im *Götz von Berlichingen* (1772) fasst die Problematik eindringlich zusammen.

Wenn von ‚deutschen Staaten‘ im 18. Jahrhundert die Rede ist, so werden damit zumeist die herausragenden großen Territorialstaaten gemeint. Im Zusammenhang mit dem im weitesten Sinne intellektuellen Leben der Zeit kommen exemplarisch zur Sprache: Preußen, Sachsen, Hessen-Darmstadt und Hessen-Kassel, Braunschweig-Lüneburg und gelegentlich andere. Die in der Tendenz nördliche und relativ östliche Lage dieser politischen Einheiten innerhalb des alten Reichsgebietes verweist darauf, dass die kulturelle Entwicklung in den protestantischen und nördlichen Ländern weiter fortgeschritten ist als in den eher katholischen und südlichen. Diese Tendenz gleicht sich im Laufe des 18. Jahrhunderts langsam aus, so dass nach 1770 auch südlichere Staaten zum Einflussbereich der Aufklärung gehören. Weitere politische Einheiten bilden die Reichs- und Hansestädte, die seit dem Mittelalter politisch unabhängig sind und keiner fürstlichen Gewalt unterstehen. Unter ihnen sind beispielsweise Nürnberg, Frankfurt, Leipzig oder Hamburg wichtige intellektuelle Zentren.

Absolutismus

Die Staatsform der fürstlichen Territorien ist absolutistisch. Die uneingeschränkte Herrschaft liegt beim regierenden Territorialherren, der seinerseits viele untergeordnete adlige Herren, die die ererbte Souveränität auf ihrem Land ausüben, beherrscht. Die durch Erbrecht seit dem Mittelalter gesicherte Vorherrschaft des Adels besteht uneingeschränkt, Gegenkräfte existieren nur in den Ständeversammlungen (Reichstage, Landtage und reichsfreie Magistraten), später zunehmend in einer sich politisierenden Öffentlichkeit. Die absolutistische Position des Fürsten, die oft genutzte Möglichkeit seiner despotischen Willkürherrschaft, führt unter den aufklärerischen Zeittendenzen zunehmend zu politischen und sozialen Spannungen. 1789 entlädt sich in der Französischen Revolution der Gegensatz zwischen uneinsichtiger politischer Elite und den Ständen, ein Ereignis, das die politischen Ansichten auch der deutschen Intellektuellen maßgeblich beeinflusst und die politischen Diskussionen intensiviert.

Das Ideal der Deutschen besteht von Anfang an eher in einem aufgeklärten Absolutismus, in dem der Territorialherr einer allgemeinen Vernunft

zugänglich wäre. Friedrich der Große von Preußen (1712–1786), selbst ein Anhänger der französischen Aufklärung, gilt zeitweise als vernünftiger absoluter Monarch. Diesem Modell des Fridericianismus in Preußen tritt einige Jahre später der Josephinismus in Österreich zur Seite – benannt nach Kaiser Joseph II. (1741–1790). Beide sind weniger durch politischen Druck zustande gekommen, als vielmehr durch die aufgeklärte Gesinnung junger Herrscher, die neue Wege zur Modernisierung ihrer Reiche beschreiten wollen.

Das bestimmende Strukturmerkmal und der wichtigste Antrieb der politischen – wie auch ökonomischen, wissenschaftlichen, künstlerischen und allgemeinen sozialen – Entwicklung im Absolutismus aber ist eigentlich das wachsende Partizipationsbegehren des Bürgertums. Von ihm geht zunehmend politischer Druck aus, der sich im aufgeklärten Absolutismus mit den vernünftigen Interessen der Herrscher verbünden kann, in ‚tyrannischen‘ Herrschaftsformen aber Opposition erzeugt. Als ein vormals untergewichtiger Stand in der frühneuzeitlichen Ständegesellschaft gewinnen die Bürger durch wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Erfolg an sozialem Gewicht, ohne an der Machtausübung und der Regelung öffentlicher Angelegenheiten offiziell beteiligt zu werden. Gleichzeitig aber wird das bürgerliche Kapital von Geld, Fleiß und Wissen für die Organisation der Staaten dringend benötigt, die Planung und Durchführung der öffentlichen Belange wird außerdem von bürgerlichen Hofbeamten bewerkstelligt. Aus der Erfahrung der eigenen Überlegenheit und Unentbehrlichkeit leitet das Bürgertum zunehmend den Anspruch auf Gleichberechtigung her, die Literatur des Zeitalters ist facettenreicher Ausdruck dieses wachsenden Selbstbewusstseins.

Bürgerliche
Emanzipation

Aufgeklärter Absolutismus stützt die staatliche Entwicklung auf kontinuierliche Reformen, weshalb unter seiner Ägide die gesellschaftlichen Interessenkonflikte nicht in revolutionären Auseinandersetzungen eskalieren, sondern reformerisch abgefedert werden. Zwar verzichtet kein Herrscher auf die Ausübung seiner Macht, doch wird der Verwaltungsapparat durchsichtiger und effektiver gestaltet und die Bevölkerung in den Genuss besser geregelter Lebens- und Arbeitsbedingungen gebracht. Die Entwicklung von Schulsystemen, die Förderung der Wissenschaften und die Befreiung des Wirtschaftslebens von meist dem Mittelalter entstammenden Hindernissen (Zunftregeln der Handwerke, Gewerbeverbote etc.) durch Gewährung von Gewerbefreiheit nebst ökonomischen Förderprogrammen gehören dazu. Alles dies erhält durch begründete, systematische und geltungssichere Rechtsnormen sukzessive verlässliche Strukturen: Die Willkürherrschaft des feudalen Machtsystems wird eingeschränkt und schließlich weitgehend abgeschafft. Auch in Preußen wird gegen Ende des 18. Jahrhunderts, vor allem unter dem Eindruck der napoleonischen Besatzung, ein umfassendes Reformwerk unternommen. Das *Allgemeine Landrecht* (1794) leitet die Einschränkung adliger Vorrechte ein, unter der Leitung der preußischen Minister vom Stein (1757–1831) und von Hardenberg (1750–1822) werden Bauernbefreiung, eine neue Ministerialverwaltung, Gewerbefreiheit und Judenemanzipation begonnen sowie unter Wilhelm von Humboldt (1767–1835) eine große Bildungsreform.

Reformbewegungen

Gesellschaft Einige zentrale Aspekte des gesellschaftlichen Wandels im deutschen Sprachgebiet sind bereits angeklungen: Der Gegensatz zwischen Adel und Bürgertum als konkurrierenden Trägerschichten der öffentlichen Belange, die Emanzipation des Bürgertums durch einen politischen Bewusstwerdungsprozess, der zu einer vernunftgetragenen bürgerlichen Öffentlichkeit führt, die Säkularisierung der Weltbilder und andere. In der Literatur der Zeit werden unter anderem soziale Dinge verhandelt, ihre Themen sind eng an die Alltagserfahrungen, kritischen Debatten und Utopien der Zeitgenossen angelehnt. Im Mittelpunkt steht dabei aber fast immer die innere Entwicklung des Bürgertums, die Herausbildung bürgerlicher Handlungsnormen und Werte. Interessant sind die gesellschaftlichen Bezüge der Aufklärungsliteratur seit der Moderne vor allem deshalb wieder geworden, weil die Problemlage des 18. Jahrhunderts in vielerlei Hinsicht an die Prägung einer Zivilgesellschaft und ihrer partizipativen politischen Formen erinnert, wie sie sich im Zuge von Demokratisierungsbestrebungen des 20. Jahrhunderts etabliert hat. Da die Probleme in den literarischen Konstellationen des 18. Jahrhunderts im Rückblick geradezu modern anmuten, muss man darauf achten, dass man bei der Sinnerschließung die wesentlichen historischen Differenzen nicht außer Acht lässt: Die bürgerlichen Zeitgenossen haben kein Mitbestimmungsrecht und riskieren für politische Äußerungen schwere Strafen; ausformulierte Gesetze im Sinne eines positiven Rechts existieren noch nicht, Rechtsstaatlichkeit oder Vertrauensschutz müssen erst erkämpft werden; soziale Sicherheit des Einzelnen ist eine Utopie; Gleichberechtigung der Geschlechter ist unbekannt; die niederen sozialen Stände (Dienstpersonal, leibeigene Bauern) sind von der Willkür ihrer Herrschaft abhängig; Krankheiten, Hungersnöte und Unwägbarkeiten des täglichen Lebens sind an der Tagesordnung.

Kriegserfahrung Jegliche Gleichförmigkeit und Kontinuität der Entwicklung wird im 18. Jahrhundert immer wieder durch Kriege um die politische Vormachtstellung einzelner Territorien und Allianzen gestört. Das Aufklärungszeitalter ist eine Epoche der Kriege, die als zerstörerische Einschnitte die optimistische Erfahrung der Zeitgenossen unterminieren. Diese Kriege sind keine Nationalkriege, an denen die Bevölkerung als Staatsvolk militärisch beteiligt wäre, sondern werden von Söldnerheeren der Fürsten geführt. Dies prägt die Leiden der Zivilbevölkerung in mehrerer Hinsicht: Es führt erstens zu rücksichtslosem Gebaren der durchziehenden oder Quartiernehmenden Truppen, die kaum Anbindung an die lokalen Gegebenheiten haben und Land und Leute erbarmungslos ausplündern; zweitens führt der beständige Soldatenmangel zu laufender ‚Werbung‘, das heißt Rekrutierung in ganz Europa. Zwang und Verschleppung in fremde Söldnerdienste drohen jungen Männern als beständige Gefahr. Sie sind, neben dem Tod in der fernen Fremde an der Seite unbekannter Söldnerkameraden, oft verarbeitete Themen der Literatur. Doch der literarische Diskurs wirkt über diese kritische Diskussion hinaus prägend mit an der Herausbildung eines durch Kriege geschulten Patriotismus, der als Vorstufe zu einem deutschen Nationalismus gewertet werden kann.

Nation Den Angehörigen verschiedener Völker werden im Laufe der Fremdwahrnehmung und wachsenden internationalen Verbindungen im 18. Jahr-

hundert stereotype Nationalcharaktere zugeordnet. Enthalten in diesen Vorurteilen sind auf deutscher Seite globale Eigenschaftszuweisungen wie ‚Freiheitsliebe der Briten‘, ‚Heißblütigkeit und Oberflächlichkeit der Franzosen‘, ‚Tiefsinn und Fleiß‘ der Deutschen etc. Ein auf die eigene kulturelle Gruppe bezogener Patriotismus als Abgrenzungsargument gegen Fremde hingegen ist noch eine seltene Erscheinung. Der Universalismus der naturrechtlichen Auffassung, dass alle Menschen gleich seien, wirkt in der Anfangszeit der Aufklärung einer Zersplitterung in symbolisch besetzte Nationalitäten entgegen. Die Auseinandersetzungen vor allem des Siebenjährigen Krieges jedoch führen in den deutschen Territorien zu Bestimmungsversuchen einer symbolisch generierten ‚nationalen Identität‘, die erhebliche Auswirkungen auf das kulturelle Selbstverständnis haben wird.

Durch die erwähnte Zersplitterung des Alten Reiches fehlt den Deutschen eine politisch-nationale Identifikationsbasis, wie sie im politischen und kulturellen Selbstverständnis Frankreichs oder Englands längst gegeben war. ‚Nation‘ als analoges Wertesystem ist für die Deutschen nur als kulturelles Konstrukt denkbar, das zunächst nicht einmal den Wunsch nach politischer Vereinheitlichung einschließt. Wenn öffentlich über ‚die deutsche Nation‘ geschrieben wird, bezeichnet dies pragmatisch meist den Sprachraum. Doch nicht einmal die Verpflichtung auf das Deutsche als einheitliche Literatursprache vermag die Fiktion einer Einheit zu gewährleisten: Im Leipzig-Zürcher-Literaturstreit etwa werden auf der einen Seite der sächsische Dialekt durch Gottsched und eine alemannisch geprägte Hochsprache durch Bodmer und Breitinger auf der anderen als zukünftiges Literaturdeutsch empfohlen. Das Eintreten für die deutsche Sprache statt für das Latein oder Französische hat mehr symbolisch-kulturelle als patriotische Bedeutung.

Kulturelle
Identifikation

Als neue politische Bezugsgröße etabliert sich mit den Schlesischen Kriegen, vor allem dem Siebenjährigen, ein Begriff von ‚Vaterland‘. Er entsteht in Preußen, das als erstes deutsches Territorium eine Vermittlung zwischen Zielen der bürgerlichen Aufklärung, der fürstlichen Machtpolitik und der politischen Integration eines ‚preußisch‘ denkenden und fühlenden Staatsvolkes anstrebt (vgl. Bohnen 1993). Thomas Abbt (1738–1766) *Vom Tode für das Vaterland* (1761) propagiert zum erstenmal in einer Kombination aus gesellschaftstheoretischer Rechtfertigung und emphatischer Nationalbegeisterung das Selbstopfer der Bevölkerung im Krieg. Die für absolutistische Territorien und ihre Armeen ungewöhnlich starke Unterstützung durch die Einwohner in Preußen (unter anderem durch viele Kriegsfreiwillige) lässt auch begeisterte patriotische Kriegsliteratur entstehen, etwa Gleims *Grenadierlieder* u. a.

‚Vaterland‘

2. Kindheit, Schule und Bildung

Kinder werden in der Frühen Neuzeit wenig beachtet. Sie sind zwar notwendig, damit eine Ehe überhaupt zur Familie wird, doch gibt ihnen das im sozialen Gefüge noch keine starke Stellung. Bleibt der Kindersegen aus, sind die Eheleute enttäuscht – Gott hat seine Hand von ihnen abgezogen,

Kindheit

die Vorsehung hält sie für schlechte Eltern, oder wie immer der Kommentar sonst lauten mag. Stellen sich Kinder ein, ist der christlichen Pflicht Genüge getan, und es ist nun an den Kindern, die ihre zu erfüllen. Das Muster ‚Kindheit‘ in einem neuzeitlichen Sinne gehört zu den Produkten des sozialen Wandels der Aufklärung. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts setzt sich im Bürgertum die Auffassung durch, Kinder seien keineswegs kleine Erwachsene, die gegenüber ihrem späteren Entwicklungszustand vorerst Defizite aufweisen, sondern soziale Wesen eigener Prägung. Zwar dauert es bis ins 19. Jahrhundert hinein, dass aus dieser Einsicht flächendeckende Konsequenzen gezogen wurden, doch fällt beispielsweise die Erfindung und Institutionalisierung von Pädagogik ins späte Aufklärungszeitalter. Sie versucht, Kinder zu verstehen und ihnen angemessene Erziehungsmethoden zu entwickeln. Die berühmteste Einrichtung der Reformpädagogik ist das von Johann Bernhard Basedow (1723–1790) in Dessau eröffnete ‚Philantropin‘ (gegründet 1776), ebenfalls bekannt wird Joachim Heinrich Campe (1746–1818) Erziehungsanstalt in Billwerder (gegründet 1777). Die durch Jean Jacques Rousseau (1712–1778) verbreitete Auffassung, Kinder stellen bei der Geburt den ursprünglichen, ‚guten‘ Zustand des Menschen dar, führt keineswegs zur Milderung der autoritären Erziehungspläne. Um Unglauben, Unmoral oder anderem verbreitetem menschlichen Fehlverhalten vorzubeugen, gelten Zwang und Gehorsam als unumgänglich. Dabei kommt es aber zugleich darauf an, dass die Kinder den Willen zur Selbstvervollkommnung entwickeln: Selbsterziehung begleitet jede pädagogische Maßnahme, sie dient als Ausgangspunkt des ‚Selbstdenkens‘, dessen Bedeutung aber hinter die der Regeln des Kollektivs zurückgesetzt wird.

- Familie Zu den neuen Umgangsformen mit Kindern zählt vor allem eine Aufwertung der persönlichen und familiären Gefühle; Emotionalität und Zärtlichkeit stehen in engem Zusammenhang mit der Literatur der Empfindsamkeit. Eine Folge davon ist, dass die Familien sich um die Kinder herum in stärkere Privatheit zurückziehen. Die soziale Rücksichtnahme auf Kinder geht weitgehend mit der Ausprägung privater Lebensformen in Kleinfamilien einher (Johansen 1978, 117ff.). Trotzdem müssen Kinder, soweit es die wirtschaftliche Situation der Familien erforderte, sehr früh am Erwerbsleben teilnehmen.
- Kinderliteratur Die Akzeptanz kindlicher Besonderheiten führt zu einer Abtrennung der Kinderliteratur von der Erwachsenenkultur. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstehen erste Zeitungen und didaktisch-unterhaltende Erzählungen, die sich ausdrücklich an Kinder richten und damit das Spektrum der Schulbücher um Lektürestoff erweitern. Eine der wichtigsten dieser Zeitschriften ist Christian Felix Weißes *Der Kinderfreund* (1775–84). Der funktionale Schwerpunkt liegt auf der unterhaltenden Vermittlung von Frömmigkeit, vernünftigen Prinzipien des Handelns, zivilisatorischen Grundkenntnissen. Kinderliteratur bildet außerdem den Geschmack der jungen Leserschaft und übt sie in den Umgang mit literarischen Mustern ein.
- Schulwesen Viele Grundbegriffe, mit denen die Aufklärung oben bereits als intellektuelle Epoche charakterisiert wurde, entstammen dem Bereich des Unterrichts und der Wissenschaften. Auch wenn die wirtschaftlichen und öffent-

lich-logistischen Auswirkungen einer neuartigen Rationalität in der Praxis unübersehbar werden, stützt sich die allgemeine Zuversicht, man lebe in aufgeklärten Zeiten, stärker auf die Entwicklung des Bildungswesens als auf die kritische Öffentlichkeit. Dessen Ausweitung und Effizienzsteigerung steht an der Basis aller Veränderungen. Die historische Differenz zu heutigen Bedingungen ist erheblich, sowohl was die Bildungsabschnitte als auch die Alterstufen angeht. Wer das Privileg genießt, lernen zu dürfen, lernt viel, vor allem aber schneller und in einem jüngeren Lebensalter als heute. Flächendeckende Bildungsmöglichkeiten für die Durchschnittsbevölkerung fehlen, weil die allgemeine Schulpflicht und planvolle Erschließung von Humankapital erst im 19. Jahrhundert zur Normalität werden.

Die Befähigung oder sogar Berufung zu späterer literarischer Betätigung beginnt unter günstigen Verhältnissen bereits bei den kleinen Kindern. Ein Beginn der Fremdsprachenausbildung im Alter von vier Jahren ist nicht ungewöhnlich, die alten Sprachen und mit ihnen das Studium der Bibel stehen dabei im Vordergrund. Grundlagen des Lernens erfahren Kinder – die Lernbiographie der Knaben unterscheidet sich spätestens ab der mittleren Kindheit von der der Mädchen – im elterlichen Haus, je nach wirtschaftlichen Gegebenheiten durch Hauslehrer oder väterlichen Unterricht. Erst im letzten Drittel des Jahrhunderts geht die Erziehung der kleinen Kinder auf die Hausfrau über, wenn der ‚Hausvater‘ beruflich zu belastet ist. Die ersatzweise oder anschließende Möglichkeit des Schulbesuchs besteht eher in Städten und reformerisch begünstigten Territorien. In adligen Familien besorgt ein angestellter Hofmeister – meist ein akademisch gebildeter jüngerer Mann – die Ausbildung bis zur Universitätsreife. Unterstützt wird er dabei, je nach Wohlstand und Bildungsinteresse der Familie, durch fachlich qualifizierte Lehrer.

Auch wo die Möglichkeit des Besuchs einer Grundschule bestünde, scheitert die Teilnahme am Unterricht oft an der ökonomischen Notlage der Familien, die das Zahlen des Schulgeldes nicht erlaubt und viele Kinder zwingt, durch regelmäßige Erwerbsarbeit zur Subsistenzsicherung beizutragen. Der Zustand der meist ärmlichen Schulen mit ihren schlecht bezahlten und kaum ausgebildeten ‚Schulmeistern‘ schränkt jegliche Erfolgsaussicht allerdings eher ein. Um begabten Kindern aus armem Elternhaus den Unterricht zu ermöglichen, werden einige von ihnen auf der Basis des ‚Armutszuzeugnisses‘ (lat. *testimonium pauperitatis*) kostenlos unterrichtet oder erhalten ein vom Landesherrn oder der Kirche gestiftetes Stipendium, das die Kosten notdürftig deckt.

Nach dem häuslichen Unterricht oder der Grundschule bieten die weiterführenden Lateinschulen und Gymnasien die Vorbereitung für eine akademische Ausbildung (das Abitur wird erstmals in Preußen 1788 eingeführt). Das Ansehen großer Gymnasien ist mitunter erheblich: Der Typus des akademischen Gymnasiums (an dem bekannte Professoren als Lehrkräfte tätig sind) vermittelt weitaus mehr Wissen als nur einen einfachen Schulstoff. Diese Schulen ersetzen an Orten, wo keine Universitäten sind, den wissenschaftlichen Unterricht; sie werden erst mit der zunehmenden Anzahl universitärer Neugründungen im Laufe des 18. Jahrhunderts

Gymnasium

zurückgedrängt. Ein Abschluss dort wird als annähernd gleichwertig mit einem erfolgreichen Universitätsstudium angesehen. Viele Vertreter der literarischen Hochaufklärung absolvieren beispielsweise das Elite-Gymnasium Schulpforta. Auch die Schulen einiger großer Waisenhäuser (beispielsweise in Halle oder Braunschweig) genießen hohes Ansehen. Sie werden – gerade im gymnasialen Teil – auch von auswärtigen Schülern besucht, die als Internatsschüler dort leben.

Im Gymnasium dominieren die philologischen Kenntnisse (Latein, Griechisch, Hebräisch, antike Literatur und Geschichte). Mathematischer und physikalischer Unterricht, sowie die akademische Aufwertung der deutschen Sprache sind erst späte Errungenschaften der aufklärerischen Schulreformen. Der wachsende Bedarf an praxisorientierter Ausbildung führt zu einem mittleren Schulmodell, der ‚Realschule‘, in der ‚Realien‘, das heißt direkt anwendbares Wissen, unterrichtet werden.

3. Gelehrsamkeit und Wissenschaft

Gebildeter Stand Eine wachsende Zahl erstklassiger Absolventen aus den großen Gymnasien sowie ein nachfolgender Immatrikulationsschub an den Universitäten sind in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Effekte einer erfolgreichen Bildungspolitik. Es ist terminologisch allerdings nicht richtig, für das frühe und mittlere 18. Jahrhundert den Begriff ‚Bildung‘ bereits zu verwenden, denn die Zeitgenossen nennen diesen Bereich zunächst noch ‚Gelehrtheit‘. Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts wird ‚Bildung‘ eingeführt; Moses Mendelssohn stellt als einer der ersten diesen Begriff in ein theoretisch bestimmtes Verhältnis zur Bedeutung von ‚Aufklärung‘. Weithin gebräuchlich wird das Wort in einer fest umrissenen Bedeutung erst nach 1800, diese semantische Veränderung markiert auch in der Sache einen Umbruch zur Neuzeit. Die soziale Gruppe derer, die eine besondere fachliche Ausbildung genossen haben, wächst im Laufe des 18. Jahrhunderts beständig; sie konstituiert schließlich einen neuen ‚gebildeten Stand‘, der die aufgeklärten Gesellschaften (Vereine) sowie das literarische Publikum mehrheitlich prägt. Diese soziale Gruppierung ist, dem Terminus zum Trotz, kein Teil der alten ständischen Gesellschaft: Sie ist für alle zugänglich, die über Wissen und Interesse verfügen, sie gewährleistet einen öffentlichen Austausch von Gedanken. Zur Partizipation qualifizieren kann man sich gleichermaßen über institutionelle Bildungswege wie über intensives Selbststudium.

Gelehrter Stand In diesem gewandelten sozialen Umfeld werden die traditionellen Formen der frühneuzeitlichen Wissensvermittlung weitgehend aufgehoben. Bis in die Hochaufklärung hinein wirkt aber noch die alte Struktur, die akademisch Ausgebildeten gehören ursprünglich dem gelehrten Stand an und sind dadurch in der ständisch strukturierten Gesellschaft privilegiert. Der Zugang zu diesem Stand erfolgt über die Rituale der Universität, doch auch in diesem Bereich bricht schließlich die allgegenwärtige Kritik überkommene Vorrechte auf. Aufklärung erreicht auch hier eines ihrer zentralen Ziele, restriktive Standesstrukturen zu lockern und fortan allen Interessierten die Partizipation am Wissen zu ermöglichen.

Die Reform der Bildungseinrichtungen trägt zur Anpassung des offiziellen Bildungswesens an das schnell steigende Wissensbedürfnis bei. Wissen bedeutet Möglichkeit zur Selbstbestimmung, fachliche Ausbildung bedeutet eine relativ sichere Zukunftsaussicht im Berufsleben. Im Rahmen solcher Vorstellungen lassen Bürger ihre Söhne möglichst optimal ausbilden. Selbst im traditionell bildungsfeindlichen Adel wächst im 18. Jahrhundert die Tendenz zur Qualifikation; trotzdem ist das Bildungssystem zutiefst von bürgerlichen Werten und Normen geprägt. Der planvolle Aufstieg bis zum akademisch geformten Wissenschaftler oder zum erfolgreichen Autodidakten beginnt schon in der Kindheit, auch im fortgeschrittenen Erwachsenenalter gilt ein allgegenwärtiges Studium als selbstverständlich. Aufklärung führt das Prinzip der permanenten Vervollkommnung und Weiterbildung ein. Der konzeptionelle Aufschwung und die zahlenmäßige Ausbreitung von Ausbildung behalten trotz der sozialen Öffnung der Standesgrenzen einen sozialen Schwerpunkt, sie gehen vor allem vom Stadtbürgertum aus.

Auch die Universitätslandschaft durchläuft im 18. Jahrhundert eine Reihe von aufklärerischen Reformen. Erfolgreich wird der erforderliche Wandel vor allem in Neugründungen von Universitäten vorgenommen: Die beiden folgenreichsten unter ihnen sind Halle (gegründet 1694) und Göttingen (gegründet 1737). In beiden ist die traditionelle Vorherrschaft der lutherischen Orthodoxie von vornherein unterbunden, Halle wird sowohl ein Zentrum des Pietismus als auch des philosophischen Rationalismus, Göttingen wird ein Zentrum der naturwissenschaftlichen und technologischen Forschung, an dem jedoch auch Philologien, Geschichte und Theologie aufklärerisch geprägt sind. Unter den traditionellen Universitäten kann sich Leipzig am besten an die neue Zeit anpassen. Durch die dominierende Stellung der Stadt als zentraler Messeplatz (mit der führenden Buchmesse) kann Gottscheds poetologisches Programm für zwei Jahrzehnte den Ton angeben, anschließend ziehen Professoren wie Gellert oder Ernst Platner (1744–1818) das literarische Publikum aus ganz Deutschland an. Universitäten sind – dies ist ein Erbe des Gelehrtenstandes mit seiner alten Rechtstradition – juristisch eigenständige Gebilde, die Angehörigen der Universität (die akademischen Bürger) sind nicht zugleich Stadtbürger. Dadurch genießen sie eine Reihe von Freiheiten; für das literarische Leben am wichtigsten ist darunter die weitgehende Befreiung von der Zensur.

Das Studium der Knaben beginnt im 18. Jahrhundert um das Alter von 16 Jahren herum. Auch zwölf- bis fünfzehnjährige Studienanfänger sind belegt, ohne dass es sich um ‚Wunderkinder‘ handeln muss; beispielsweise wird der gelehrte Dichter Abraham Gotthelf Kästner (1719–1800), ein Leipziger Professorensohn, an seinem zwölften Geburtstag für das Jurastudium immatrikuliert. Die Studiendauern sind sehr kurz, drei Jahre gelten schon als gründliches Studium, Examen wie der Erwerb des Magister- oder Dokortitels sind keine notwendigen Voraussetzungen für ein akademisches Berufsleben. Studieren ist, wie der Schulbesuch, eine Geldfrage. Nur öffentliche Vorlesungen sind gratis – und genießen geringes Ansehen –, in den ‚privatissime‘ abgehaltenen Kollegs (Seminaren) werden Hörgelder erhoben. Sie etablieren eine Zugangsbegrenzung nach wirtschaftlichen

Universität

Studienalltag

Kriterien, die sich für die Entwicklung der kognitiven Ressourcen einer Bevölkerung als schädlich erweist. Eine Öffnung für ärmere Studenten, wie sie Thomasius schon 1791 für Halle ankündigt, soll gezielt alle Begabten fördern, unabhängig vom häuslichen Einkommen.

Ritterakademien bieten jungen Adligen eine standesgemäße Ausbildung, die neben juristischen und historischen Kenntnissen vor allem Fertigkeiten des höfischen Lebens und der Diplomatie vermittelt. Die verstärkte Gründung solcher Akademien im 18. Jahrhundert bekräftigt die Distanz des Adels zur bürgerlich dominierten Universität. Trotzdem besuchen viele junge ‚Herren von Stand‘ zumindest semesterweise bekannte Universitäten, um dort – in Begleitung ihres Hofmeisters – berühmte Vorlesungen zu hören. Zu den Abgrenzungsbestrebungen des Bürgertums gegenüber dem Adel gehört – durchgängig auch in der Literatur – der Topos, dass Bürgerliche fleißig und wissbegierig sind, Adlige aber faul und vergnügungssüchtig. Ein Ausgleich zwischen diesen zu Beginn des Jahrhunderts nicht ohne Berechtigung festgeschriebenen Positionen tritt partiell im letzten Drittel ein, als viele junge Adlige demonstrativ Bürgertugenden übernehmen – und Bürgerliche es nicht unter ihrer Würde finden, beim Kaiser in Wien einen Adelstitel zu kaufen (so z. B. die Schriftsteller Johann Wolfgang ‚von‘ Goethe und Friedrich ‚von‘ Schiller).

Akademien Neben akademischen Gymnasien und Universitäten, die außer der Pflege der Gelehrsamkeit (heute hieße das ‚Forschung‘) vor allem einen Ausbildungsauftrag zu erfüllen haben, entstehen im Zuge der Aufklärungsepoche noch andere Institutionen der Wissensgewinnung und -bewahrung. Über bürgerlich-freiheitliche Vereine hinaus sind dies Akademien der Wissenschaften. Sie werden von den staatlichen Behörden eingerichtet und tragen deshalb offizielle Bezeichnungen wie ‚Königliche Akademie ...‘. Sie leisten zugleich Pionierarbeit für die verschiedenen Bereiche öffentlicher Entwicklung, sofern diese von neuem Wissen und strukturellen Reformen abhängig sind. Meist bestehen Akademien neben den Universitäten, die Berliner Akademie (gegründet 1711) bietet aber ein Beispiel, wie eine Akademiegründung das Wissenschaftssystem eines Territorialstaates befördern soll, ohne dass eine Universität in derselben Stadt existiert oder auch nur geplant wäre (die Berliner Universität wird erst 1810 gegründet). Die Intensität der Akademiegründungen und -vergrößerungen im Laufe des 18. Jahrhunderts unterstreicht die Bedeutung, die die Staaten der Wissenschaft beimessen.

Wissenschaft Der Epochenbegriff ‚Aufklärung‘ ist neben institutionellen aber vor allem von kognitiven und methodischen Strukturen der Wissenschaft geprägt. Die Vorherrschaft der Philosophie markiert diese Verwissenschaftlichung jeglichen Zugriffs auf die Welt, zugleich führt sie zu einer allgemeinen methodologischen Reflexion, die nahezu alle Anspruchs- und Ausbildungsniveaus erfasst. Da auch die Poetik Teil dieses Wissenschaftsbetriebes wird, und die Literatur ganz allgemein den didaktischen Auftrag erhält, Weltwissen zu verbreiten, steht die Wissenschafts- in enger Verbindung mit der Literaturentwicklung des Zeitalters.

Metaphysik In der Tradition der Gelehrsamkeit ist zwischen mindestens zwei grundverschiedenen Wissensarten zu unterscheiden. Die Philosophie hat die

Aufgabe, systematisches Wissen bereitzustellen, zu prüfen und zu erweitern. Es ist Gegenstand der philosophischen Erkenntnis und setzt methodische, theoretische Grundlagen voraus, die einen argumentativen Zusammenhang bilden. Hier sind vor allem die Grundprinzipien der Aufklärungsphilosophie, die Sätze vom ‚zureichenden Grund‘ und vom ‚ausgeschlossenen Widerspruch‘ zu nennen. Das philosophische Ideal der Hochaufklärung besteht darin, eines Tages in allen Bereichen auf mathematische Weise Beweise führen und ‚in der Art der Mathematik‘ (lat. *more geometrico*) darstellen zu können. Die hohe Abstraktion dieser theoretischen Grundlagen – die in der Metaphysik gewonnen werden – führt zu einer gewissen Realitätsferne, die häufig in der Literatur angegriffen und sogar lächerlich gemacht wird. Abgesichert werden auch in den metaphysischen Lehrgebäuden, unter anderem dem wirkungsmächtigsten des Philosophen Christian Wolff (1679–1754), die Lehrsätze durch Erfahrungswissen. Damit die Vernunft nicht in rein formalen Verstandesoperationen leerläuft, wird die Empirie zunächst als Bestätigung der metaphysischen Ableitungen, als Konkretisierung oder Operationalisierung der abstrakten Gesetzmäßigkeiten begriffen. Insofern erhält beispielsweise auch die Literatur den Auftrag, Lehrsätze durch sinnliche Darstellung anschaulich zu machen.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts vertieft sich jedoch der Widerspruch zwischen Theorie und Praxis in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung. Unter dem Einfluss der französischen und englischen Philosophie kommt es zu Frontstellungen gegenüber der deutschen Metaphysik, gerade in den zeitgenössisch so hoch angesehenen Naturwissenschaften erhalten Beobachtung und Experiment einen größeren Stellenwert. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nimmt der metaphysische Einfluss auf die Fächer ab und ein empiristischer Zug verstärkt sich. Unterstützt wird er von der aus England stammenden sensualistischen Überzeugung, dass ohnehin nichts im Verstand sein könne, was nicht vorher durch die Sinne aufgenommen worden wäre. Diese methodische Annahme bereitet einer Literatur den Boden, die sich als ‚Experimentierstube‘ des Lebens versteht. In literarischen Texten werden zunehmend widersprüchliche Erfahrungen – oft als Versuchsanordnung gekennzeichnet – verhandelt und nicht mehr bloß abstrakte Lehrsätze bebildert.

Vom systematischen Wissen wird in der zeitgenössischen Wissenschaftslandschaft eine zweite Art von Wissen abgegrenzt, das in keiner Weise auf die Gewinnung von neuen Erkenntnissen oder gar Gesetzmäßigkeiten zielt: Als historisches Wissen (*cognitio historica*) gelten die Kenntnisse der wirklich gegebenen Einzelphänomene. Im historischen Wissen sind viele Dinge nebeneinander bekannt, die einer philosophischen Prüfung nicht unbedingt standhalten würden; selbst unwahrscheinliche oder unglaubliche Dinge gehören dem historischen Wissen an, sobald es eine Quelle gibt, die sie mit dem Anspruch auf Glaubwürdigkeit überliefert. Zu den wichtigsten Gebieten der ‚*cognitio historica*‘ gehören Geschichte, Geographie, Pflanzen- wie Tierkunde (d. h. ‚Naturgeschichte‘). Eine Klassifikation dieses Wissens, das in spezifischen Lexika aufgezählt wird, richtet sich allein nach äußeren Merkmalen der Elemente.

Empirie

Historisches Wissen

- Universalität Die oben bereits erwähnte ‚Gelehrtheit‘ oder ‚Gelehrsamkeit‘, die das 18. Jahrhundert bis etwa 1750 dominiert, ist noch keine Wissenschaft im neuzeitlichen Sinne, sondern ein nach traditionellen Prinzipien geordnetes und nach eigenen Regeln verfahrenes System. Sein ältester Kern ist das historische Wissen, der Gelehrte als Meister im Zusammentragen immer weiterer Einzelheiten ist der ‚Polyhistor‘. Bis in die Hochaufklärung hinein wird dieser Typus des sammelnden und nicht systematisch denkenden Gelehrten noch zustimmend genannt, anschließend erfährt er aus einer literarischen, anti-gelehrten Haltung heraus massive spöttische Zurückweisung. Mit der Wende zur Vernunftphilosophie erhält die Gelehrsamkeit eine neue methodologische Grundlage, die Erkenntnisfigur der Kritik bewirkt, dass keine traditionsbewusste Bewahrung des Alten mehr möglich ist, sondern die fortwährende Infragestellung zu dynamischen Wissensbeständen führt. Erhalten bleibt jedoch zunächst die enge Verbundenheit der gelehrten Fächer untereinander. ‚Polyhistoren‘ wie Aufklärungsphilosophen sind Universalgelehrte, sie widmen sich dem zeitgenössischen Wissen im Zusammenhang. Dieser Typus freilich kann sich im 18. Jahrhundert gegenüber den explosionsartig zunehmenden Kenntnissen nicht unbegrenzt behaupten, mit der Ausarbeitung immer neuen Detailwissens tritt schließlich eine unvermeidliche Spezialisierung ein. Die Wissenschaftsgeschichtsschreibung dokumentiert dies, indem sie nach ‚dem letzten Universalgelehrten‘ sucht, der in den Personen Hallers, Kästners oder anderer vermutet wird. Es ist jedoch bei diesen fraglos universell studierten Geistern nicht zu übersehen, dass sie ihre konkrete universitäre und publizistische Tätigkeit in der Praxis bereits auf bestimmte Fachgebiete beschränken – Haller auf die Medizin, Kästner auf die Mathematik – und insofern auf die Anforderungen einer beginnenden Disziplinbildung eingehen.
- Disziplinen Auch ihre Lebenswerke verweisen dadurch schon auf die langsam zunehmende Fächertrennung. Ein zentrales Merkmal des neuzeitlichen Einzelfaches, seine Abgrenzung gegenüber allen anderen als selbstbewusste Disziplin, ist ein Entwicklungsschritt der späten Aufklärung. In der literarischen Wissensvermittlung finden sich, ebenso wie in den Lebensläufen und Schriften der Zeitgenossen, sowohl Bezüge zum alten System der universellen Gelehrsamkeit als auch zum neueren der disziplinären Differenzierung.
- Gelehrtenrepublik Die Entwicklung der Gelehrsamkeit prägt nicht nur die Muster für kognitive und literarische Tätigkeiten, sondern wirkt sich ebenso auf die soziale Modellbildung aus. Von den Gelehrten gehen Anstöße aus, die alle Vorstellungen von gesellschaftlicher Ordnung beeinflussen. Mit dem Vorbild einer idealen – und idealisierten – ‚Gelehrtenrepublik‘ erproben sie eine Ordnung von Gleichen, die ohne absolutistischen Machthaber neben ihren Wissensinhalten auch ihre institutionellen Strukturen selbst schaffen. Diese Gruppierung wird zum Vorbild für alle Forderungen nach politischer Partizipation oder sogar republikanischer Demokratisierung. Seine Voraussetzungen hat dieser Zusammenhalt von Gleichen mit Gleichen in der Tradition des Gelehrtenstandes; die ständische Verfasstheit der frühneuzeitlichen Wissenschaft führt zu einem hohen Zusammenhalt aller Beteiligten, die darin eingeübt sind, als Korporation aufzutreten und zu handeln. Doch

das Zusammengehörigkeitsgefühl reicht sehr viel weiter und wird zunehmend von anderen Grundlagen gespeist als der bloß ständischen Tradition mit ihren Privilegien. In Abgrenzung von der hierarchischen, durch absolute Macht beständig überwachten obrigkeitsstaatlichen Lebenswelt, verstehen sich die Gelehrten als untereinander gleichrangige Republikaner.

Im Umgang mit den Kollegen soll jene Denk- und Handlungsfreiheit realisiert werden, die man sich als Ideal wünscht und der politischen Realität entgegenstellen möchte:

Dabei dachte man an ein sowohl antiabsolutistisches wie auch antipartikularistisches Modell, gleichsam an ein bürgerlich-idealisches Gegenmodell [...] Und nach Kräften suchte man sich auch schon in der Gegenwart an diesem Ideal zu orientieren: als an einer Zielvorstellung, der in praxi zuzuarbeiten sei. So bestand eine latente Einigkeit darüber, daß Beitrag und kommunikatives Verhalten des einzelnen Gelehrten an jener Zielvorstellung gemessen werden müsse, daß jeder sich im Bewußtsein gemeinsamer Verantwortung zu artikulieren und sich redlich in den Dienst der Wahrheitsfindung und der Gewinnung vernünftiger Lehren zu stellen habe. (Dahnke/Leistner 1989, 15)

Von der sozial wenig durchlässigen korporativen Formation des alten Gelehrtenstandes entwickelt sich die Gelehrtenrepublik mehr und mehr zu einem frei zugänglichen Kreis für viele Interessierte. Die konservativen Einwände kirchlicher und universitärer Repräsentanten werden zurückgewiesen: „Von Zeit zu Zeit erhebt sich hier eine Stimme, die den Gebrauch der Vernunft als einen Eingriff in die unerforschlichen Urtheile Gottes, und dort eine andere, die ihn als ein Vorrecht der Gelehrten in Anspruch nimmt.“ (Reinhold 1784, 10) Doch die Erweiterung der beteiligten sozialen Gruppen setzt sich unaufhaltsam durch. Es sind nicht mehr nur die Universitäten und Akademien, die als Kristallisationspunkte fungieren, hinzu treten Vereine, Lesezirkel und Gesellschaften. Die erweiterten Partizipationsmöglichkeiten signalisieren zugleich steigende soziale Durchlässigkeit: Es dient der nachhaltigen Nutzung der Ressource ‚Sachkompetenz‘, dass Menschen die Standesgrenzen im Dienste der Gelehrsamkeit oder der Ausbildung überschreiten dürfen.

Organisatorischen Ausdruck finden Öffentlichkeit und republikanische Utopie in freien Zusammenschlüssen von Bürgerlichen – seltener Adligen – zu wissenschaftlichen Vereinen. Diese in der zeitgenössischen Terminologie meist ‚Gesellschaften‘ genannten Institutionen verwirklichen in ihren Statuten mehr oder weniger die Grundsätze der Meinungsfreiheit, der Gleichheit der Mitglieder und der Repressionslosigkeit. Funktional treten sie in eine gewisse Konkurrenz zu den staatlichen Akademien, denn sie drücken ein unbefriedigtes Interesse an neuem Wissen, vor allem an praktisch anwendbarem Wissen aus. Ihre Existenz kann zugleich als Kritik an der Schwerfälligkeit und akademischen Ritualisierung der staatlichen Einrichtungen verstanden werden; da sich in den Gesellschaften auch Fachkennner ohne akademische Ausbildung bewähren können (Autodidakten), radikalisieren sie das Prinzip der Sachbezogenheit und Effizienzsteigerung, während an den Universitäten oft genug bespöttelte ‚Pedanten‘ eine weltferne Existenz führen. Unter den Aufklärungsvereinen sind unterschiedliche Konzepte mit je eigener Zielsetzung zu unterscheiden: zunächst die

Vereine

‚Deutschen Gesellschaften‘, die sich der Sprach- und Literaturpflege verschreiben; ab der Mitte des 18. Jahrhunderts verstärkt Bildungsvereinigungen, die als ‚Lesezirkel‘ oder ‚Lese-gesellschaft‘ Literatur vermitteln und Bibliotheken anlegen („Lese-kabinette“); ferner patriotisch-gemeinnützige Gesellschaften (später im Jahrhundert oft „ökonomische Gesellschaften“ genannt), die der Pflege des praktischen Wissens in Landwirtschaft und Industrie gewidmet sind. Auch auf politischem Gebiet werden Vereine gegründet, zu unterscheiden in Freimaurerorden (in säkular-rituellem Gewand) oder Geheimbünde (wie z. B. die Illuminaten). Immer nehmen auch Schriftsteller an diesen institutionellen Strukturen teil, die insgesamt zum Aufbau der Kultur und der Zivilgesellschaft nachhaltig beitragen (vgl. van Dülmen 1986).

4. Das Verhältnis der Geschlechter

Wenn die Rede von Öffentlichkeit und idealisierendem Republikanismus ist, klingt dies für moderne Ohren so, als seien alle Menschen gemeint. Tatsächlich aber sind Frauen und Mädchen aus den Bildungsgängen, den akademischen Strukturen und den öffentlichen Debatten weitgehend ausgeschlossen. Wo sie sich doch beteiligen, geschieht dies unter außergewöhnlichen Umständen. Da die Literaturwissenschaft als eines ihrer Anliegen die Aufdeckung von geschlechtsbestimmten Differenzen im sozialen und kulturellen Bereich betreibt, sei unter den sozialen Wandlungsprozessen des 18. Jahrhunderts die Diskussion um Aufgabe und Rolle der Frau abschließend hervorgehoben.

Mädchenbildung

Mädchen sind im 18. Jahrhundert an den gewöhnlichen Ausbildungsgängen nicht beteiligt. Religiöse und soziale Vorbehalte fordern geschlechter-differenten Unterricht: Dem ‚Weib‘ sei eine spezifische soziale Rolle zuge-dacht, die weitreichende Bildung nicht erforderlich mache. Für diese Tra-dierung spielt die sekundäre Schöpfung Evas in der *Genesis* ebenso eine Rolle wie die monotheistisch-christliche Reduktion der Frau auf das, was ‚weiblicher Sozialcharakter‘ (Kinderaufzucht, Unterstützung der Männer, häusliche Pflege und allgemeine Hausaufsicht) genannt wird. In der Folge dürfen Mädchen zwar die Schule besuchen – wenn es eine gibt –, werden jedoch von den Müttern eher für Hausarbeiten herangezogen als in ihrer Neugier ermutigt. Die besten Bildungschancen in einem allgemeinen, am Wissensstand des Zeitalters orientierten Sinne, erlangen Mädchen, wenn sie Brüder haben und an deren häuslichem Unterricht teilnehmen können, erst mit dem Fortschreiten des Lebensalters werden sie dann aus dem ge-meinsamen Bildungsprogramm herausgenommen und ‚weiblichen‘ – also vereinfachten und pragmatisch auf das Haus zugeschnittenen – Unterwei-sungen zugeführt. Der Besuch von Gymnasien und Universitäten ist Frauen grundsätzlich verboten, über eine Aufhebung dieser Regelung wird auch dort nicht öffentlich nachgedacht, wo ‚mann‘ sich mit der Bildungsfähig-keit von Frauen auseinandersetzt. So dürfen die wenigen Frauen, die nach privaten Studien eine offizielle Promotion ablegen wollen, selbst zu die-sem Zweck die Gebäude der Universität nicht betreten. Als eine der ersten

Doktorinnen gilt in diesem Zusammenhang etwa Dorothea Schlözer (1770–1825), die in Göttingen der Verleihung ihrer eigenen Doktorurkunde nur durch das Fenster der Aula von außen zusehen darf (vgl. Kern 1988, 124f.).

Im Laufe des 18. Jahrhunderts wird im Rahmen der aufklärerischen Sozialtheorie über die Integrationsmöglichkeiten von Frauen nachgedacht, die Ausgrenzung des zweiten Geschlechts erscheint unter den universalistischen Gesichtspunkten der Anthropologie problematisch. Viele (männliche) Gelehrte stellen die Frage, warum Frauen eigentlich nicht uneingeschränkt an der Wissensentwicklung teilnehmen sollten. Es bilden sich unter diesen aufklärerischen Einflüssen nacheinander mindestens zwei verschiedene Konzepte weiblicher Bildung heraus; bis zur Mitte des Jahrhunderts wird ein universalisierendes Modell des ‚gelehrten Frauenzimmers‘ nach dem Vorbild des Mannes erwogen, anschließend ein auf geschlechtsspezifische Unterschiede abzielendes Erziehungsmodell. Bis etwa 1770 gelten bürgerliche Frauen als Männern fast ebenbürtig. Der biologische und traditionelle soziale Unterschied scheint auf die moralischen und intellektuellen Fähigkeiten (auf ‚Herz‘ und ‚Verstand‘) keinen Einfluss zu haben. Also können Frauen auch ihre Fähigkeiten vervollkommen, sie können lernen und denken. Freilich gelten die ‚Schönen Wissenschaften‘, also Literatur, Musik und Künste als besonders geeignet für Frauen und machen den größten Teil ihrer Kenntnisse aus. Grenzen ziehen hier die durchschnittlichen Lebensbedingungen: Wozu soll eine Frau sehr gelehrt werden, wenn sie doch nicht in die Universität und ins Berufsleben eintreten darf? Also wird die ‚Frauenzimmer‘-Gelehrsamkeit eingegrenzt, in fast allen Fachgebieten wird ein entsprechend kleinerer Wissensbereich mit vereinfachten Strukturen ausgewiesen.

Gelehrte
Frauenzimmer

In einem Briefwechsel mit Henriette von Runckel (1724–1800) diskutiert die Gottsched[in] Ratschläge zur Mädchenerziehung, um welche die Kurfürstin von Sachsen bei ihr nachgesucht hatte. In einem langen Antwortbrief vom Oktober 1757 fasst die Korrespondenzpartnerin die wichtigsten Vorschläge aus der zeitgenössischen Debatte zusammen. Der darin vorgeschlagene Stoff für die Mädchenerziehung beschränkt sich nicht auf adlige junge Damen, sondern schließt Bürgertöchter ein. Das zugrunde liegende soziale Modell ist noch nicht das der Kleinfamilie, wie es Sophie von LaRoche rund zwanzig Jahre später propagiert, sondern das eines Hausstandes, in dem für die lebensnotwendigen Dinge von anderen gesorgt wird: Dementsprechend beschränkt sich die Ausbildung der Frau auf Religion, Wissenschaften und Künste – Haushaltskenntnisse gelten noch nicht als Zierde, sondern als Last.

Ich fange natürlich bei der Religion an. Diese muss nothwendig das wichtigste Stück bei jeder guten Erziehung sein. [...] Man verknüpfe mit diesem Unterrichte unmittelbar die allgemeine Sittenlehre und die Anleitung zu deren Ausübung. [...] ich verlange, daß sie deutlich, angenehm und verständlich, kurz zu sagen, daß sie mit Empfindung lese, und dem Sinne des Verfassers nichts vergebe. [...] Die Schreibkunst ist ein Stück, worinnen man nie genug von jungen Leuten fordern kann. [...] Die Erdbeschreibung ist einem jungen Frauenzimmer gleichfalls unentbehrlich. [...] Ein wohlherzogenes Fräulein kann ohne diese Kenntnis eben so wenig, als ohne

einige kleine Wissenschaft der Heraldic seyn. [...] Die Rechenkunst muss mit den erwähnten Wissenschaften in gleichem Range stehen. [...] Die neuern Sprachen sind ein Vorzug, ohne welchen ein Frauenzimmer vom Stande fast nicht wohl erzogen heißen kann. Insonderheit ist die französische Sprache höchstnötig. Diese muß sie bis zur Vollkommenheit zu bringen suchen. Von den übrigen wünschte ich, daß sie so viel davon erlernte, als erfordert wird die vortreflichsten Schriftsteller zu verstehen, die jede von ihnen aufzuweisen hat, und die jedes Frauenzimmer lesen soll und kann, ohne pedantisch zu scheinen. Sie werden ihren Geschmack läutern, ihre Seele mit den erhabensten Empfindungen nähren, und ihr in traurigen oder zufriedenen Stunden das reinste und dauerhafteste Vergnügen verschaffen. [...] Die Vernunftlehre soll eine ihrer wichtigsten und vornehmsten Beschäftigungen seyn. [...] Hat die Natur ihr eine Stimme gegeben, so tut sie wohl, wenn sie sich auch im Singen übet. [...] Das Zeichnen ist eine Kunst, wozu Neigung und Talent erfordert wird, und dieses wünschte ich der jungen Schülerin vorzüglich. [...] Von der Poesie soll sie nur einige Regeln wissen, damit sie ein Gedicht richtig beurtheilen könne. (Runckel in Gottschedin 1772, 51–59)

Der hier aufgeführte Kenntniskatalog für eine junge bürgerliche oder adlige Dame zeigt einige Strukturen der weiblichen Bildung, wie sie seit Beginn der Aufklärungsepoche verfolgt werden: dilettantische Fähigkeiten in den Künsten (wobei ‚dilettantisch‘ im 18. Jahrhundert wertungsneutral und keineswegs abfällig gemeint ist), mäßige Kenntnisse in den Schönen Wissenschaften und einiges Wissen über die physische und politische Welt fügen sich zu einem absichtlich kleinen, eben ‚weiblichen‘ Kosmos zusammen.

Grundlegende Reflexionen, wie sie den gebildeten jungen Herrn empfohlen werden, kommen bei Frauenzimmern nicht in Betracht. Anzu merken ist vor allem, dass Henriette von Runckels Ausführungen im Jahre 1757 bereits den Abgesang auf das Modell der Frauenzimmer-Gelehrsamkeit darstellen. Die Tage der Salons, in denen die gebildete Hausfrau ihrem Ehemann und seinen Besuchern mit geistreicher Konversation Unterhaltung bietet, sind in bürgerlichen Kreisen gezählt. Im letzten Drittel des Jahrhunderts erhält die Hausfrau durch Veränderungen in der Familienstruktur weitergefasste Pflichten im Haus, bei abnehmendem Gesinde muss sie sich vor allem mit den praktischeren Dingen befassen. Kulturelle Salons, in denen sich die Geschlechter beim kunst- und wissenschaftsbeflissenen Gespräch begegnen, werden zur Ausnahme; dies geschieht in einem solchen Maße, dass die romantischen Soiréen Rahel Varnhagens oder Henriette Herzens bald zum seltenen Erlebnis für Berlinbesucher werden.

Kleinfamilie

Ab dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts setzt sich, im Gegensatz zum traditionellen ‚ganzen Haus‘ mit mehreren Familiengenerationen und Dienstboten, die Kleinfamilie durch, in der die Erwerbsarbeit dem Mann und die Hausversorgung der Frau und Mutter arbeitsteilig zugeordnet sind. Hier findet die Option auf weibliche Gelehrsamkeit weitergehende Einschränkung (vgl. Hausen 1976), fast alles Wissen der Frau soll dem Nützlichkeitsdenken unterworfen sein, ein Rest von Schöngestigem dient der Bildung der Kinder und der Unterhaltung des Mannes. Damit verändert sich auch bereits der erste Unterricht: Die häusliche Unterweisung leistet nicht mehr der Hausvater, die eigentliche Aufbringung nicht mehr die Amme, Gouvernante oder Kinderfrau, sondern die Unterrichtung wird von

der Mutter übernommen oder erstmals weitgehend aus dem privaten Familienbereich in die Schule verlagert.

Die Erkenntnis der Empfindsamkeit, dass neben dem Verstand das Herz eine gewichtige Funktion im Sozialleben innehatte, legt es außerdem nahe, Frauen als weniger vernunftorientiert anzusehen. Damit wird zugleich das ältere Konzept der ‚Frauenzimmer‘-Gelehrsamkeit verworfen: „Spätestens seit 1790 wird die ‚Gelehrte‘ zum Schlag- und Schreckenswort, vor dem sich jede Frau, die auf ihren Ruf hielt, hüten musste.“ (Kord 1996, 158) Weibliche Aufgaben lassen sich mit Erfahrung und moralischem Gefühl besser erledigen als mit Verstandeskräften; in der Terminologie der Zeit: ‚Herzensbildung‘ wird bevorzugt gegenüber ‚Kopfgelehrsamkeit‘. Die Folge ist ein Konzept von Frauenbildung, das Wissensgebiete zunächst weitgehend einschränkt auf Haushaltskenntnisse. Schöne Wissenschaften gelten nur noch als Tätigkeit für die freien Stunden. Seit etwa 1770 vertreten dieses Konzept Frauen wie Friederike Baldinger (1744–1786) oder ihre Freundin, die Schriftstellerin Sophie LaRoche (1731–1807).

Eine ihrer Publikationen zur Mädchenerziehung trägt den Titel *Briefe an Lina als Mädchen. Ein Buch für junge Frauenzimmer die ihr Herz und ihren Verstand bilden wollen* (1788); darin erscheint LaRoche als Kennerin des Alltags. Der Text besteht aus einer Reihe von pädagogischen Schreiben an eine junge weibliche Waise, Lina. Die Anleitungen und Ratschläge umfassen die Belange des zeitgenössischen weiblichen Alltags mit allen seinen Aufgaben und Schwierigkeiten:

Die Küche, meine Lina! ist eine nothwendige Kenntnis für ein Mädchen von deinem Stand, um bey wenigem Vermögen selbst kochen zu können, und bey vielem eine Köchin zu leiten. Ich muß aber gleich anfangs sagen, daß ich in der Küche die Verschwendung eben so wenig liebe, als im Putz, und viele Speisen sind mir eben so unangenehm, als dreyfache Manschetten. [...] Da ist nach der Vernunft in beiden zuerst auf das Nöthige und Nützliche – dann auf Reinlichkeit und Ordnung – am Ende aber auf Zierlichkeit und Pracht zu sehen. Die Natur, welche uns durch Hunger und Durst an die Zeit erinnert, wo wir Nahrung nöthig haben, verlangt nichts, als sich an einer gesunden Speise zu sättigen. [...] Unsere Küche Lina! soll so reinlich aussehen, als möglich [...] Sage nun, meine Beste ist es nicht eine beynah unverzeihliche Eitelkeit, wenn geringere Frauenzimmern denken, es seie zu niedrig für sie, wenn sie alle Gattung weiblicher Geschäfte kennen lernten! (LaRoche 1788, 23 ff.)

Dieser Auszug mag belegen, in welchem erheblichem Maße nun Tugenden wie Fleiß, Sparsamkeit und Effizienz im Hause Einzug halten. Geringe Kenntnisse in der Poesie werden am Ende ebenfalls zu den wünschenswerten Lerninhalten gezählt, doch der Beginn der Anleitung mit Küche, Garten und Haus zeigt den eingetretenen pragmatischen Paradigmenwechsel an.

5. Religion im Aufklärungszeitalter

Als Folge der frühneuzeitlichen Religionskriege, beendet im Augsburger Religionsfrieden (1555), prägen die Unterschiede zwischen den christlichen Konfessionen die politische wie kulturelle Landschaft. Die drei

Konfessionalität

großen christlichen Konfessionen – katholische, reformierte und lutherische, daneben die evangelische Strömung des Pietismus – sind in verschiedenen Territorien unterschiedlich weit verbreitet und mehr oder weniger in den Aufklärungsprozess eingebunden: Die lebhaftesten Veränderungen treten in den lutherisch-evangelisch beherrschten norddeutschen Ländern auf. Die fast ausschließliche Situierung der literarischen Innovationsprozesse in nord(-östlichen) Gebieten dokumentiert schon räumlich die enge Verbindung zwischen kulturellem Aufschwung und Protestantismus. Inhaltlich wie poetologisch weist die neuere Literatur Bezüge zu Grundsätzen des Protestantismus verschiedener Couleur auf, so häufig zum Pietismus, der zeitweilig erhebliche Einfluss schweizer Poetologen auf die Literaturdebatte wiederum entspringt der reformierten Kultur.

Theologie Es ist jedoch besonders die Theologie der Lutheraner, die im Laufe des 18. Jahrhunderts durch aufklärerische Einflüsse belebt wird und selbst Aufklärung befördert. Die Rezeption der Wolffischen Philosophie in diesem Fach ist wesentlicher Beitrag dafür, dass Teile der Theologie ihre eigene Tradition brechen und sich letztlich der Philosophie unterordnen. Für die Vernunft sind Offenbarungen der Bibel nicht akzeptabel, der Satz vom zureichenden Grund erzwingt vielmehr die Frage, wie die Inhalte der Offenbarung zu begründen seien. Über „drei Schritte des Abbaus des traditionellen Dogmas“ (Sparn 1985, 21) hinweg lässt sich die wachsende Herrschaft der Vernunft verfolgen: Zunächst gelten Offenbarung und Vernunft nebeneinander als gleichermaßen berechtigt, ab den 1740er Jahren werden die Inhalte der Dogmatik als historische – anstatt offenbarte – Tatsachen aufgefasst, die jedoch noch einen Rest von Offenbarungscharakter aufweisen, nach 1780 schließlich wird Offenbarung ganz durch Vernunftwahrheit ersetzt. Damit hat die Theologie den Glauben an das ursprüngliche Wort Gottes aufgegeben, ebenso die Unterscheidung in Gottesreich und Weltreich. Es entsteht eine kritische Auseinandersetzung mit der Bibel, welche weitgehend nur noch als historische Quelle aufgefasst wird.

Physikotheologie Zu spezifisch aufklärerischen Formen von Theologie und Glaubenspraxis, die zugleich auf die Literatur nachhaltigen Einfluss ausüben, gehören Physikotheologie und Pietismus. Erstere verbindet die neuen naturwissenschaftlichen Erkenntnisse mit dem emphatischen Glauben an einen Schöpfer-Gott. In den Gegenständen und Lebewesen der Natur lassen sich die Allmacht und die Güte des Herrn beobachten und verehren. Autoren wie Brockes legen die Weisheit des Schöpfers in minutiösen poetischen Beschreibungen des von ihm Geschaffenen dar. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts entsteht neben umfangreichen Gedichtsammlungen eine reichhaltige in Prosa verfasste physikotheologische Fachliteratur, die sich den Sternen (Astro-Theologie), dem Wasser (Hydro-Theologie) und einer großen Anzahl weiterer Bereiche der Natur widmet. Ergänzt wird sie durch naturwissenschaftliche Kommentare zur Bibel.

Pietismus Eine Erneuerung individueller Frömmigkeit entgegen den Lehrmeinungen und Institutionen der Kirche vertritt der Pietismus, er „interessierte sich für häretische und mystische Traditionen“ (Kemper 1997 V/2, 2). Er stützt sich auf eine Aufwertung des gläubigen Einzelnen, der sich unabhängig von der Kollektivität der Institutionen bewährt, sich als ‚Erwecker‘ oder

‚Wiedergebohrner‘ aus freiem Antrieb in geheiligten Freundschaften mit Gleichgesinnten verbindet. Diese evangelische religiöse Bewegung zur Erneuerung des frommen Lebens, deren eigentlicher Begründer Philipp Jacob Spener (1635–1705) war, findet seit dem 17. Jahrhundert zunehmend Anhänger. Pietisten, die sich in kleinen Erbauungskreisen, den so genannten Konventikeln, versammeln, erstreben ein tätiges Christentum, das sie in erster Linie als eine Sache der einzelnen Seele und des Herzens verstehen. Mit einer Vielzahl von Erbauungsschriften treten sie an die Öffentlichkeit und sorgen so für die Verbreitung ihrer Glaubensgrundsätze, neben Württemberg und den niederrheinischen Gebieten entwickelt sich Halle zu einem einflussreichen Zentrum. Die dortige Reform-Universität erringt unter der Herrschaft des Soldatenkönigs eine theologische Vormachtstellung in Preußen, was dem Pietismus dort einen gewaltigen Einfluss, unter anderem auf die Pfarrerausbildung, sichert.

Auf die Entwicklung literarischer Gattungen hat die pietistische Praxis deutlichen Einfluss; da die ‚Erweckung‘, das Gotteserlebnis des einzelnen Gläubigen, im Mittelpunkt steht, wird in diesem Umfeld die Wahrnehmung der eigenen Gefühle, der eigenen psychischen Entwicklungen gepflegt. Damit ist ein wesentlicher Grundstein für die Herausbildung der Empfindsamkeit gegeben. Die pietistische Praxis, die je eigene Erweckung zum Glauben sowie seine Sünden und Laster dokumentarisch aufzuzeichnen, führt zur Entstehung der Autobiographie. Auch die Entwicklung des deutschen Romans steht vehement unter diesem Einfluss.

Selbstbeobachtung

Insgesamt tragen die genannten Neuerungen alle zur schleichenden Entmachtung der Amtskirchen bei. Die Befreiung der akademischen Fächer vom Diktat der Theologischen Fakultäten, aber auch die an der Natur modellierte Formulierung selbstbewusster anthropozentrischer Standpunkte tragen zur Verweltlichung bei. Sogar innerhalb der religiösen Praxis bricht ein kritischer, reflektierender Diskurs aus, der allem unmittelbaren Glauben den Garaus macht. Aufklärung ist letztlich ein nicht umkehrbarer Prozess der Säkularisierung, auf den erst die Religionsausübung des 19. Jahrhunderts mit einem entproblematisierten, pragmatischem ‚Sonntagsbekenntnis‘ entgegenzuwirken weiß. Doch auch die Rückgewinnung von gewohnheitsmäßigen Kirchgängern und anti-aufklärerischem Religionsunterricht kann die Erosion ursprünglicher Orthodoxie nicht aufhalten. Durch die Aufklärung wird die unbestrittene Geltung breitenwirksamer, verpflichtender Religiosität beendet.

Säkularisierung

6. Dichter, Lesepublikum und Buchmarkt

Für das literarische Schreiben haben Autoren der Aufklärung viele Motive. Sie schreiben für die Ehre, zur literarischen Kultur beizutragen, sie erschreiben sich die Anerkennung ihrer Dienstherren und Fürsten, sie wollen zur Ausbreitung aufklärerischer Ideen beitragen oder einfach nur sich selbst vervollkommen. Sie streben diesen Zielen weitgehend als Idealisten nach, die entweder einen ganz anderen Brotberuf ausüben, ein Stipendium eines Mäzens beziehen oder vom eigenen Vermögen leben. Selten genug erhal-

ten sie eine Beteiligung an den Verlagsumsätzen, die, wenn sie vorkommt, sehr gering ausfällt. Als Schriftsteller am literarischen Markt ihren Lebensunterhalt zu verdienen, ist für Autoren unter diesen Bedingungen unerreichbar. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstehen Bestrebungen, einen derartigen – für jeden modernen Autorbegriff unabdingbaren – Schritt überhaupt zu erwägen und den Geschäftspartnern und der Öffentlichkeit mit entsprechendem Bewusstsein gegenüberzutreten.

Freie Schriftsteller

Realisierbar wird Schriftstellerei als Beruf nicht vor dem späteren 19. Jahrhundert, als ökonomische Voraussetzungen dafür geschaffen werden und sich ein Selbstverständnis von beruflicher Selbstorganisation herausbildet. Als erste ‚freie‘, das heißt ihren Lebensunterhalt selbstbestimmt und unabhängig erschreibende Schriftsteller, also als Vorläufer der Professionalisierung, gelten im 18. Jahrhundert Lessing, Klopstock und Christoph Martin Wieland. Der Erstere allerdings muss immer wieder Stellen in anderen Berufsfeldern annehmen (u. a. als Zeitungsredakteur und Bibliothekar), der Zweite genießt über lange Zeit ein gut ausgestattetes Stipendium des dänischen Königs, und nur der Dritte verdient als Zeitschriftenredakteur, -herausgeber und Romanautor ausreichende Honorare, um eine über zehnköpfige Familie zu ernähren. Was aus Sicht eines angestrebten Berufsschriftstellertums als Fortschritt gelten muss, wird von vielen Zeitgenossen aber kritisiert: Wer scheinbar ‚nur um des Geldes willen‘ schreibt und nicht aus ‚höheren‘ Motiven, gilt in Deutschland von Anfang an als anrühlich.

Öffentliche
Reputation

Im 18. Jahrhundert erscheint es vielen sogar als problematisch, für Honorare zu schreiben, weil es an die Auftragsarbeiten der Gelegenheitsdichtung erinnert. Während die einschlägige Praxis im Barockzeitalter auf hohem Niveau gepflegt worden war, ist sie im 18. Jahrhundert längst in der Mittelmäßigkeit serienmäßig hergestellter Hochzeits-, Geburtstags- und Grabgedichte versunken. Mit den neuen Idealen natürlicher Ausdrucksweise, aufklärerischen Gedankengutes und sozialen Gleichheitsstrebens haben diese kaum zu tun. Entsprechend ist immer weniger Ehre durch derartige Arbeiten einzulegen. Zugleich entspricht die enge zeitliche und örtliche Zweckgebundenheit der Casualpoesie nicht den hohen Zielen einer national wirkungsvollen Literatur. Da Ehre und überregionale Verbreitung aber maßgeblich zum Reputationsgewinn eines jeden Schriftstellers erforderlich sind, streben alle nach Anerkennung durch Kollegen, Kritiker und Publikum.

Dichterkrönung

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts folgt dieses Spiel noch eher ständischen Regeln, wird danach aber zunehmend bürgerlich-freiheitlichen Äußerungsformen unterworfen. Der ‚poeta laureatus‘ beispielsweise, der vom Kaiser oder hochstehenden Adligen mit Lorbeer zum besten Dichter gekrönte Schriftsteller, erscheint den Aufklärern nur noch als Farce. Als Gottsched sich anmaßt, seinen Schüler Schönaich in Leipzig zum Dichterkönig zu krönen, ergießt sich ablehnender Spott über diese Imitation eines adligen Rituals. Stattdessen sucht man Anerkennung auf Foren, auf denen Gleiche unter Gleichen ihre Werke vortragen, im Rahmen von Vortragsabenden Deutscher Gesellschaften etwa oder anderer Vereine. Statt im Wettbewerb nur gegeneinander anzutreten, erhebt man zudem den Anspruch, aus dem Austausch mit anderen zu lernen.

Die äußerliche Selbststilisierung der Autoren richtet sich nach den Wandlungen ihres sozialen Status. Beispielsweise lässt sich im Porträtstil der Gemäldegalerien und Kupferstichserien erkennen, wie das Ideal des akademischen Gelehrten – mit Amtsperrücke, Hausrock oder Talar und Bücherstapeln – gegenüber dem des freien Bürgers – mit natürlicher Haarpracht oder Hut, im Straßenrock – zurücktritt. Die ständischen, innerhalb der Amtsstrukturen berechenbaren Verhaltensmuster weichen individuell geprägten Formen; eine gemäßigte Einzigartigkeit zu repräsentieren, wird für einige Schriftsteller des 18. Jahrhunderts bereits zum Anspruch an ihren eigenen öffentlichen Auftritt. Einen ersten Höhepunkt erlangen die Kennzeichen des herausragenden, sich abgrenzenden schöpferischen Individuums freilich erst im Sturm und Drang, im Aufklärungskontext würde sich noch niemand als ‚großen Kerl‘ vor allen anderen herausstellen.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts verändert sich die Art der Lektüre. Dies geschieht in Abhängigkeit von einem Wandel der Inhalte und der medialen Formate; und zwar zunächst nicht der Bücher, sondern der gängigen Publikumszeitschriften. Bis um die Mitte des Jahrhunderts ist eine religiös motivierte Lektüre verbreitet, die vor allem unter dem Einfluss des Pietismus steht, der – stärker noch als die lutherische Orthodoxie – den Einzelnen zur Erbauungslektüre anhält. Ob die Lektüre sich nun auf die Bibel, Gesang- und Predigtbücher oder auf andere religiöse Veröffentlichungen bezieht, ihre Ausrichtung zielt immer auf Bestätigung des bereits Bekannten, bestenfalls auf dessen Variation. Diese Erbauungslektüre bildet die Grundlage für eine spätere Auseinandersetzung mit Literatur, denn sie trägt zunächst einmal zur Ausbreitung der Lesefähigkeit bei:

Erbauungslektüre

Ich weiß aus der Erfahrung, dass Leute, die weiter nichts, als ihre Bibel und andere erbauliche Bücher lasen, in der Orthographie eben sowohl, als in der Sprache überhaupt, gut zugenommen [...]. (Wagner 1767, 16)

Erbauungslektüre stärkt allerdings nur die Tradition, sie gehört zum ‚alten Lesen‘, dessen Funktion die Bestätigung des längst Geglaubten oder zur Kenntnis Genommenen durch regelmäßig wiederholte Lektüre der immergleichen Texte ist (vgl. Schön 1999, 23).

Erst mit der Säkularisierung der Lektüre zeichnet sich ein Wandel ab, der die Erstarrung in alten Bahnen durchbricht. Nach und nach übernimmt die Schöne Literatur die Stelle der religiösen Texte, die um 1700 noch über 44% der verkauften Bücher ausmachen, bis 1800 auf rund 6% zurückgehen und dabei durch die anteilig von 3% auf 26% zunehmende Schöne Literatur verdrängt werden (Schön 1999, 28). Das ‚neue Lesen‘ erschöpft sich in einer einmaligen Lektüre, die rasch und zielgerichtet geschieht. Das nächste Buch verspricht von da an, interessanter zu sein als alle jene, die man schon kennt. Mit dieser Leseweise erst kann die Fixierung auf Buchhandelsnovitäten erfolgen, die Wiederholung von Lektüre tritt zurück. Nur weltliche Inhalte versprechen immer Neues, sie allein stehen im Zusammenhang mit Wandel und Zukunftsorientierung.

Säkulare Lektüre

Zum Muster der Neuigkeit schlechthin werden die Zeitungs- und Zeitschriftennachrichten. Die Leserschaft der publizistischen Periodika wächst seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert bedeutend rascher als die von

Periodische Lektüre

Büchern. Ein Begriff von Aktualität, der an die beschleunigte Zeiterfahrung der allgegenwärtigen Modernisierung gebunden ist, verkürzt die überschaubaren Zeiträume von ehemals Jahrzehnten oder Jahren auf nun Monate und Tage. Die Journale (von französisch *journalier* = täglich) vergewissern ihre Leser regelmäßig, dass die Zeit und damit die Kultur nicht stillsteht. Die kontinuierlichen Lieferungen der Zeitungen und Zeitschriften fördern die gleichmäßige, über kurze Zeiträume verteilte Lektüre auch durch die handlichen Umfänge ihrer Beiträge. Die kurze Lektüre findet wesentlich schnellere Verbreitung als die umfangreiche, wie sie beispielsweise mit Romantexten verbunden ist. Aus dieser Praxis heraus setzen sich kürzere literarische Texte am Anfang leichter durch, und ein großer Teil der Aufklärungsliteratur verteilt sich auf deren unterschiedlichste Gattungen und Genres. Auch der sukzessive Abdruck von Romanteilen als Fortsetzungsreihe entsteht im Umfeld der periodischen Publikationen, er passt auch lange Texte dem kleinräumigeren Lektürehabitus an.

Publikum So findet der größere Teil des Lesepublikums über Periodika zur Literatur. Während der Anteil der Bevölkerung, der wenigstens elementar Gedrucktes zu entziffern vermag, im Zeitraum von 1700 bis 1800 von geschätzten 10% auf 50% ansteigt, bleibt die Gruppe derer, die komplexe Texte lesen können, weitaus kleiner. Geläufige Hypothesen, die hierfür wiederum nur 10% der Erwachsenenpopulation ansetzen, sind allerdings sehr vage, unstrittig ist jedoch, dass sich ein zeitgenössisches literarisches Publikum eher auf einige Hunderttausend denn auf Millionen Lesende beläuft.

Die Zusammensetzung der Leserschaft verändert sich im Einklang mit dem sozialen Umbruch; während im Barockzeitalter die Adligen, die Gelehrten und die Bürger der großen Städte das literarische Leben beherrschten, vergrößert sich die Gruppe der bürgerlichen Leser im Laufe des 18. Jahrhunderts und wird zur dominierenden Trägerschicht der literarischen Bildung (die sich im 19. Jahrhundert als Bildungsbürgertum fest etabliert). Die Ständegesellschaft verliert ihren Einfluss, das neue Bürgertum orientiert sich an moralischen, politischen und kulturellen Werten und prägt eine offene Bildungselite aus, an der sowohl Adlige als auch soziale Aufsteiger partizipieren können.

Vorlesen Lektüre ist im Zeitalter der Aufklärung nicht immer ein Vorgang, der ein einzelnes Individuum allein betrifft. Eine Bildung des Subjekts, die durch dessen absolvierte Lektüre beglaubigt wird, wird erst nach den Entwürfen Humboldts, und damit in Klassik und Romantik, zum leitenden Modell. Zunächst entsteht Lektüre sogar, was den privaten Bereich betrifft, aus Gruppenlektüre. Ob bei Hof oder im ‚ganzen Haus‘ der Bürger und Großbauern, das Vorlesen verbreitet mehr kulturelle Kompetenz als das stille Lesen des Einzelnen. Dabei dominiert anfangs die „autoritative Vorlese-situation“ (Schön 1995, 206), in der der Hausvater den Ton angibt, während man im Zuge der Empfindsamkeitskultur später den „geselligen Umgang mit Literatur“ (ebd.) einübt.

Bildungslektüre Das Lesepublikum profiliert sich in der kulturellen Gemeinschaft durch Innovationsgebaren und baut seine Dominanz durch Wissenserwerb aus; in diesem Kontext dient die Literatur – neben der Belletristik eine wachsende Sach- und Fachliteratur – sowohl beruflicher Bildung als auch kulturel-

ler Identitätsausprägung. Der privilegierte Zugang der Gelehrten zur Literatur wird aufgehoben; durch die neuen Organisationsstrukturen der Publikumszeitschriften, der Lesegesellschaften und des Buchhandels kann sich jeder über die aktuellen Entwicklungen informieren. So ist es zu erklären, dass nach 1770 die literarische Szene eine der offensten und deshalb für die Diskussion gesellschaftlicher Fragen bedeutsamsten demokratischen Plattformen werden kann.

Voraussetzung für zunehmende Lektüre ist, neben dem Anreiz durch den Reputationsgewinn des Lesens, eine Lebensführung, die entsprechende Zeitfenster bereitstellt. Dazu bedarf es beispielsweise einer ökonomischen Konsolidierung der Haushalte, denn wer beständig um seinen kargen Lebensunterhalt kämpfen muss, hat dauerhaft weder Geld oder Zeit noch Energie für Lektüre übrig. Diese Absicherung ist beim Bürgertum zunehmend gegeben: Mit dem wirtschaftlichen Aufschwung und wachsenden Berufsmöglichkeiten entstehen Wohlstand und Freizeit, die für die Lektüre genutzt werden. Sie wird im Rahmen eines kollektiven Bekenntnisses zur neuen Kulturverbreitung ritualisiert; es kommt auch innerhalb der literarischen Fiktionen zu Darstellungen, wer wann und wo lesen sollte. Dabei wird das Buch aus der gelehrten ‚Studierstube‘ befreit und zum Accessoire des privat genutzten Salons, zum Bestandteil des Reisegepäcks, zum Begleiter beim Spaziergang (vgl. u. a. Koebner 1993). Innerhalb des Publikums bildet sich weiterhin eine Aufteilung nach Geschlechtern aus: Während berufstätige Männer mehr Zeitungen und Fachliteratur zur Kenntnis nehmen, lesen Heranwachsende beiderlei Geschlechts, vor allem aber erwachsene Frauen Belletristik. Diese Konstellation ist im Grunde bis heute erhalten geblieben.

Muße für Lektüre

Anzufügen ist, dass der ‚Pöbel‘, die sozialen Gruppen unterhalb der städtischen Bürgerschaft und der Mitglieder der Zünfte, im zeitgenössischen Verständnis aus allen kulturellen Praxen selbstverständlich ausgegrenzt bleibt. Der Landbevölkerung oder dem Gesinde Lesen beizubringen, wird erst in der Spätaufklärung ein Anliegen kleiner Reformkreise. Diese konstituieren eine eigene soziale Bewegung, die in der Geschichtsschreibung als ‚Volksaufklärung‘ bezeichnet wird.

Volksaufklärung

Bevor ein weit verzweigt lebendes Lesepublikum entstehen kann, bevor Verleger die Werke unterschiedlichster Autoren ganz buchstäblich ‚unter die Leute bringen‘ können, bedarf es einer Vertriebslogistik sowie eines geeigneten Forums für Informationsaustausch und Meinungsbildung. Die Distribution des Literarischen muss im deutschsprachigen Gebiet über große Räume hinweg gesichert werden, mit zunehmendem Aktualitätsdruck spielt auch die Geschwindigkeit der Übermittlung eine Rolle.

Distribution

Logistisch gesehen führen die Postorganisationen des 18. Jahrhunderts Lösungen für alle Distributionsprobleme ein. Im Zeitalter des Absolutismus gründet jedes größere Territorium seine eigene Post, die dem Transport von Briefen, Drucksachen und Reisenden auf einem Liniennetz mit festgelegten Fahrplänen dient. Häufig ist in Reiseberichten und Tagebüchern aus dem 18. Jahrhundert die Rede von ‚Extrapost‘, wenn die Reisenden eine eigene Kutsche gemietet haben, um nicht mit den Linienwagen fahren zu müssen. Dies dient keineswegs dazu, schneller voranzukommen, sondern im

Logistik/Post

Gegenteil, dem erheblichen Zeitdruck der fahrplanmäßigen Verbindungen zu entkommen. Gesetzliche Grundlagen werden geschaffen, um Zuverlässigkeit und Wirtschaftlichkeit zu sichern, dazu gehören beispielsweise: ein Postmonopol für die Beförderung auf den offiziellen Routen, wo fortan keine privaten Fuhrleute mehr Konkurrenz machen dürfen, sowie Schutz der Postsendung vor Diebstahl, aber auch vor unberechtigter Lektüre. Das Porto ist im 18. Jahrhundert noch hoch, Sendungen werden nach Entfernung bezahlt und weniger nach Gewicht. Dafür übernimmt die Post aber beispielsweise nicht nur die Beförderung, sondern den gesamten Vertrieb der Zeitungen und Zeitschriften, die Abonnements werden unmittelbar auf dem Postamt bestellt, man „pränumeriert bey dem Postamte seines Orts“ (Allgemeine Litteratur-Zeitung, 1. Heft 1784).

Information Es ist somit in jeglicher Hinsicht die Post, die die rasche Vermittlung literarischer Neuigkeiten ermöglicht. Die gesamte Entwicklung der Literatur, insofern sie die Vergrößerung des Publikums, Ausweitung der Versandräume und Verkürzung der Aktualitätszyklen betrifft, stützt sich darauf. Werbung für literarische Werke ist in den Verlagsprodukten selbst noch kaum enthalten. Als deren Vorläufer kommen gegen Ende des 18. Jahrhunderts erstmals Listen mit Auszügen aus den Verlagsprogrammen in Gebrauch, die hinten in die Bücher eingebunden werden. In den Informationsstrategien der neuzeitlich-innovativen Verleger tauchen zur gleichen Zeit erstmals Absichtserklärungen in Bezug auf Werbemaßnahmen auf. Dikta wie das des aufstrebenden Großverlegers Friedrich Justin Bertuch (1747–1822), „Die Kunden kommen einem jetzt freylich nicht mehr ins Hauß gelaufen, sondern man muss sie zusammentrommeln“ (zit. n. Hauke 2000, 369), gelten als Meilenstein eines aufkommenden aggressiven Marketingverständnisses. Sowohl die Literaturkritik als auch Vorankündigungen von Novitäten werden hierfür in einer Weise systematisch instrumentalisiert, die weit über die ehemals bescheidene und zurückhaltende Ankündigung literarischer Werke in der traditionellen gelehrten Gemeinschaft hinausgeht.

Buchhandel Literatur entwickelt sich vom idealisierten Zeitvertreiber der so genannten ‚Nebenstunden‘ zum wirtschaftlichen Faktor. Sie erhält Warencharakter, weil Zeitschriften und Bücher Marktmechanismen unterstellt werden. Ein wichtiger Schritt in diese Richtung vollzieht sich im eigentlichen Verkauf; der Tauschhandel der Frühen Neuzeit (‚Change-Handel‘), der während der Buchmessen zwischen den Drucker-Verlegern abgewickelt wurde, weicht dem Barhandel, der erstmals Bargeld zur Grundlage des Geschäfts macht. Damit einher geht dessen Abwicklung in immer kürzeren Abständen, die es nicht mehr erlauben, auf die nächste Messe zu warten. Erforderlich wird dies, weil ein größeres Publikum in immer kürzeren Abständen säkulares Lesefutter, das heißt Novitäten, verlangt:

Diese Ordnung zerbrach in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als Stadt- und Landmann, Hausfrauen und Dienstboten plötzlich tausendfach spezielle Lektüre verlangten. Ein Roman ließ sich nun nicht mehr gegen eine gedruckte Predigt Bogen um Bogen aufwiegen. (Schultz 2000, 333)

Medium Buch Die äußere Form der Druckschriften wird unter diesen Bedingungen ebenso modifiziert wie die Gestaltungsmerkmale der literarischen Texte.

Die Tendenzen der Buchgestaltung und -produktion gehen weg vom repräsentativen teuren Buch hin zur technisch und ästhetisch anspruchsloseren Massenlektüre. Doch die Einführung preiswerter Materialien und die Reduktion des handwerklichen Aufwandes führten nicht sofort zu einer tatsächlichen Verbilligung des Buches im Handel. Von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis 1785 wird eine Verteuerung eines einfachen, anspruchslosen Buches um das 8- bis 9fache angenommen (vgl. Schön 1999, 32). Erst gegen Ende des Jahrhunderts, vor allem aber mit neuen Verlagskonzepten für volkstümliche Taschenbuchausgaben, entsteht eine preisgünstigere Buchkultur. Trotzdem bleiben Bücher auch dann noch ein Luxusgut.

Neuerscheinungszahlen aus der Zeit sind heute schwer zu rekonstruieren, doch kann man aus Reihen wie der folgenden die Größenordnung des Wachstums ermesen; die Zunahme der poetischen Publikationen beträgt in 25-Jahres-Schritten: 1700: 27; 1750: 113; 1775: 271; 1800: 1066 (vgl. Scheiffele 1999, 126). Zugrundegelegt werden die Titel der Neuerscheinungen in den so genannten ‚Meßkatalogen‘, also den Verkaufsverzeichnissen der Leipziger Buchmesse. Nicht erfasst werden können mit diesem Material die Titel, die angezeigt aber nicht wirklich ausgeliefert werden, ferner Titel von lokaler oder regionaler Bedeutung, die in Leipzig gar nicht getauscht und verkauft werden. Weitgehend spekulativ bleiben auch Angaben über Größenordnungen der Druckauflagen.

Während der Aufklärungsepoche wandeln sich auch die Herstellungs- und Vertriebsverfahren von einem frühneuzeitlichen Standard hin zu jenen Formen, die weitgehend heutzutage noch gelten. Der ehemalige Distributor war zugleich Drucker, Verleger und Buchhändler. Solange das Publikum im Wesentlichen auf den Gelehrtenstand und wenige Wohlhabende beschränkt ist, entsprechen derartige Strukturen der eng begrenzten sozialen Standespraxis. Mit der Ausweitung der Nutzerkreise entstehen hingegen komplexe Strukturen größerer Reichweite, die seit den 1770er Jahren Marktmechanismen und Barsortimenthandel verlangen. Der Versandhandel an Einzelkunden, die durch die Post zunehmend auch an abgelegenen Orten beliefert werden, wächst, Verlag und Buchhandlung werden funktional getrennt, um diesen Anforderungen gerecht zu werden. Das Druckerhandwerk verselbständigt sich ebenfalls gegenüber dem Verlagshaus; ein kapitalintensiver arbeitsteiliger Waren- und Dienstleistungsstrom bildet sich heraus.

In dem Maße, in dem mehr Geld zirkuliert, erheben auch literarische Schriftsteller Anspruch darauf, am Erlös proportional beteiligt zu werden. Zwar waren schon in der Frühen Neuzeit Zahlungen der Verleger nicht unbekannt, doch erst seit etwa 1750 sind zunehmend Honorare belegt, die am Verkauf der Exemplare ausgerichtet sind. Sie werden schließlich um 1780 zu einer gewissen Selbstverständlichkeit, die – zumindest für bekannte Autoren – zu einer marktorientierten Entlohnung literarischer Arbeit führen. Die Verleger und Buchhändler ihrerseits versuchen konsequent, das Autorenhonorar zu drücken oder zu unterschlagen, weil es ihnen als völlig unnötiger Kostenfaktor erscheint.

Ein signifikantes Phänomen früher schriftstellerischer Professionalisierungsbestrebungen sind Autorenverlage. Während es bei gelehrten Schrif-

Neuerscheinungen

Verlagskonzepte

Honorar

Selbstverlag

ten, die auf einen lokal begrenzten Rezipientenkreis zielen, schon immer kleine Eigenverleger gegeben hatte, unternahmen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts viele Autoren entsprechende Versuche in größerem Stil. Der Grund ist nicht, dass sie keine Verleger fänden – es geht immerhin um Werke wie Lessings *Hamburgische Dramaturgie*, Klopstocks *Gelehrtenrepublik* oder Wielands *Merkur* –, sondern dass sie mit den Produkten ihres Geistes nicht ohnehin schon wohlhabende Verleger mästen wollen. Die Idee des Selbstverlages zielt weiterhin darauf, den Preis für die Endverbraucher zu senken, indem nur wenig mehr als der Selbstkostenpreis verlangt wird, der allerdings durch ‚Pränumeration‘ (d. h. feste Vorbestellung) per Vorkasse oder zumindest durch ‚Subskription‘ mit Zahlung bei Lieferung abgerechnet wird, um die Finanzierung abzusichern und Außenstände zu vermeiden. Letztere beide Modelle sind auch bei kommerziellen Verlagen geläufig, sie führen dort zu einem kleinen Rabatt, der den schnellen Zahlern gewährt wird. Selbstverlagsunternehmen bleiben aber in der Regel, selbst bei bekannten Autoren, kommerziell wenig erfolgreich und logistisch schwer realisierbar.

Nachdruck

Eine andere Folge der Politik relativ hoher Preiskalkulation durch die ‚Originalverleger‘ sowie immense Portokosten ist der so genannte ‚Nachdruck‘. Unter heutigen Rechtsverhältnissen wäre wohl die Rede von Raubdruck; viele Verleger machen sich nicht die Mühe, Manuskripte einzuwerben und zu betreuen, sondern drucken einfach erfolgreiche Titel anderer Verlage eins zu eins nach (vgl. Darnton 2002). Lizenzgebühren fließen dabei nicht, ebenso wenig Autorenvergütungen, deshalb können diese Nachdrucke erheblich billiger sein als die gleichen Bücher aus Originalverlagen. Vehementer Protest von Autoren und Verlegern begleitet diese im Laufe des 18. Jahrhunderts zunehmende Praxis – einer der eindrucksvollsten Texte ist hier Lichtenbergs *Epistel an Tobias Göbhard in Bamberg* (1776; in: Lichtenberg 1968 III, 237–252; dazu vgl. Walther 1999). Doch die Nachdrucker erhalten vielfach sogar Unterstützung durch ihre Territorialregierungen. Da die Buchproduktion weitgehend auf den Nordosten beschränkt ist, leiden die Territorien des Südens unter Büchermangel. Bildungsfortschritte und Wirtschaftsaufschwung sollen durch Nachdruck befördert werden, und so besteht der Streit darum fort, bis im 19. Jahrhundert Bestimmungen über einen gesetzlichen Schutz des Urheberrechts eine reichsweit einheitliche Rechtsgrundlage schaffen.

7. Entstehung periodischer Publizistik

Da die Lektürekultur ihren erheblichen Aufschwung vor allem der wachsenden Verbreitung von Periodika verdankt, müssen diese in literarhistorischer Hinsicht beachtet werden. Zwar berücksichtigen nicht alle Zeitungs- und Zeitschriftenprofile des 18. Jahrhunderts Schöne Literatur, doch die meisten nehmen neben informativen auch literarische Texte auf. Beide Bereiche liegen auch noch nicht so weit auseinander wie heute; Verwandtschaft zwischen ihnen stiften übergreifende Themenkonstellationen – wie z. B. moralische, politische, soziale Sujets – oder ähnliche Darstellungs-

stile. Weiterhin behandelt die Presse Literatur in aktuellen Berichten und Kritiken. So können Beiträge in der periodischen Presse selbst zu literarischen Texten werden, zugleich aber das literarische Leben von der Außenperspektive des kritischen Beobachters aus beobachten und reflektieren.

Zeitungen, die in Funktion und Erscheinungsweise mit solchen der Moderne vergleichbar sind, sind im deutschen Sprachraum seit dem frühen 17. Jahrhundert belegt. Bis zum Beginn der Aufklärung wächst ihre Zahl, und die Einflussphären erweitern sich. Zeitungen garantieren durch regelmäßiges kurzfristiges Erscheinen Aktualität und durch eine seriöse redaktionelle Auswahl Verlässlichkeit des Inhalts. Sie vermitteln ihren Abonnenten die Erfahrung eines Neuheitenflusses, in den auch die Neuerscheinungen des literarischen Buchmarktes einbezogen sind.

Zeitung

Das größte Blatt heißt *Sta[ats]- und Gelehrte Zeitung Des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* (1732 bis 1934; Vorgängerblatt *Hollsteinischer unpartheyischer Correspondent*, 1712–31); es erscheint von Beginn an viermal wöchentlich. Nach 1750 erreicht der *Correspondent* zeitweilig eine Auflage von 58.000 Exemplaren. Die Auseinandersetzung mit Literatur geschieht hier im *Gelehrten Artikel*, einer festen Kolumne. Schöne Literatur wird darin gegenüber anderen Künsten und der Wissenschaft nicht bevorzugt, vielmehr bleibt das Gebiet der Gelehrsamkeit in aufklärerischer Tradition als ungeteiltes Ganzes präsent.

Eine weitere politische und allgemeine Zeitung, die jahrhundertlang eng mit der Entwicklung der deutschen Literatur verbunden ist, entsteht um die Jahrhundertmitte in Berlin unter dem Titel *Berlinische privilegirte Zeitungen*. Auch dort findet die Auseinandersetzung mit Literatur ihren Stamplatz in eigenen Abteilungen, die heute unter anderem deshalb zu den berühmtesten pressehistorischen Dokumenten gehören, weil sie von Lessing redigiert wurden. Nachdem er eine Kolumne mit dem Titel *Critische Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit* (1750–51) betreut hatte, wird ihm vom Verleger Voß die weitgehend eigenständige Beilage *Das Neueste aus dem Reiche des Witzes* (1751) übertragen. Da der *Hamburgische Correspondent* in der germanistischen Forschung bisher kaum gewürdigt wird, gilt Lessings Beilage allgemein als historischer Anfangspunkt eines literaturkritischen Feuilletons.

Im Gegensatz zu Zeitungen erscheinen Zeitschriften seit dem Ende des 17. Jahrhundert monatlich oder gar wöchentlich (vgl. in den Titeln ‚Monats-‘ gegenüber ‚Wochenschriften‘), auch diese periodische Lieferung verleiht der Wissensvermittlung Aktualitätsbezug. Durch ein Abonnement können auch Interessierte in der Provinz an den aktuellen Diskussionen teilhaben, diese Medien tragen, wie die überregionalen Zeitungen auch, zu einer Dezentralisierung von Meinungsbildung und Diskussion bei. Mehrere Kategorien von Zeitschriften sind zu unterscheiden, darunter solche für den öffentlich-wissenschaftlichen oder für den eher privaten Gebrauch. Die Ersteren bringen Nachrichten aus der Gelehrsamkeit (Gelehrte Journale), die Letzteren bieten moralische Unterhaltung (Moralische Wochenschriften). Während die Gelehrten Journale vornehmlich der Herausbildung fachwissenschaftlicher Standards in der Literaturkritik dienen, befördern die Moralischen Wochenschriften in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vor allem

Zeitschriften

die private säkulare Lektüre. Sie sind für die Literaturentwicklung damit von größter Bedeutung.

Moralische
Wochenschriften

Moralische Wochenschriften bestehen aus periodischen Lieferungen geringen Umfangs – der wöchentliche Turnus, der vom Titel suggeriert wird, trifft bei vielen zu, ist aber nicht zwingend. Auf meist nur einem halben Oktav-Bogen (d. h. acht Druckseiten durchschnittlichen Buchformats) werden mehrere kleine Beiträge, offene Briefe, Aufsätze und kurze Erzählungen geboten. Eine moralische Absicht ist durchweg vorhanden, die Beiträge der Wochenschriften tragen wesentlich dazu bei, bürgerliche Individuen als ‚moralische Charaktere‘ zu stilisieren und ihre Verhaltensgrundsätze ethisch zu problematisieren (vgl. Schneider 1976). Lesepädagogik und literarische Stilbildung gehören zu den weiteren didaktischen Funktionen dieser Blätter. Als Publikum wird die ganze Familie angesprochen. Moralische Wochenschriften machen es sich generell zur Aufgabe, die „Kluft zwischen gelehrten und ungelehrten Lesern [...] zu schließen“ (Martens 1968, 147 ff.). Unter den bürgerlichen Lektüregewohnheiten des Zeitalters wird durch die Moralischen Wochenschriften vor allem das Vorlesen weltlicher Texte im familiären Kreis popularisiert; es tritt zunehmend an die Stelle der häuslichen Bibelstunde oder Andacht. Allerdings gilt, dass diese weltliche Tugendbotschaft der christlichen nicht zuwiderlaufen darf, sondern als deren diesseitige Fortsetzung und Bestärkung fungiert: Das Genre vermeidet hierin jeden Konflikt mit der staatlichen oder kirchlichen Obrigkeit.

Vorbild aller kontinentalen Wochenschriften ist der englische *Spectator* (London 1711–14), verfasst und herausgegeben von Joseph Addison (1672–1719) und Richard Steele (1672–1729). Ausstattung, Inhaltskonzepte und Stil der Beiträge wirken jahrzehntelang auf deutsche Blätter, auch in mehreren deutschsprachigen Übersetzungen können deutsche Leser das englische Original konkret nachvollziehen; ihre vollständigste Übersetzung erscheint 1739–43 in Leipzig aus der Feder der Gottschedin.

Discourse
der Mahlern

Die erste genuine deutschsprachige Moralische Wochenschrift bilden schließlich *Die Discourse der Mahlern* (1721–22); sie wird herausgegeben auf Anregung und unter der Leitung von Johann Jakob Bodmer. *The Spectator* steht für dieses Projekt ausdrücklich Pate, die erste Lieferung der *Discourse* wird ihm sogar feierlich gewidmet: „An den Erlauchten Zuschauer der Engländischen Nation“ (*Discourse* 1721). 94 Nummern erscheinen im Zeitraum von zwei Jahren als Gemeinschaftswerk mehrerer Verfasser, die ihre Beiträge anonym publizieren. Bodmer und seine Mitstreiter hatten sich bereits 1720 zur Planung der Zeitschrift in einer ‚Gesellschaft der Mahler zu Zürich‘ zusammengeschlossen, einige Beteiligte aber stammen auch aus anderen Schweizer Städten. Das Gruppenpseudonym meint mit der Rolle des ‚Mahlers‘ den ‚Abschilderer der Sitten‘; Ziel der Zeitschrift ist, die Begebenheiten des bürgerlichen Lebens in Zürich und anderen Städten der Schweiz aus der kollektiven Perspektive Gleichgesinnter moralisch belehrend und zugleich ‚interessant‘ (d. h. Neugierde weckend) darzustellen. Grundlage der Betrachtungen ist das vernünftige Gespräch, das jedoch nicht in ‚gründliche‘ – d. h. philosophisch-rationale – Betrachtungen münden, sondern sich auf das Wesentliche in Fragen der Tugend beschränken soll. Darüber hinaus durchziehen gattungs- und allgemein literaturtheoreti-

sche Beiträge die *Discourse*, einige Begriffe, die später den ‚Schweizer‘ Standpunkt im Literaturstreit markieren, werden in der Zeitschrift bereits besprochen (so etwa ‚Einbildungskraft‘, ‚Naturnachahmung‘, ‚Vers-‘ und ‚Reimgestaltung‘).

Mit der Moralischen Wochenschrift *Die vernünftigen Tadlerinnen* (1725–1726) tritt in Leipzig auch Johann Christoph Gottsched in diesem publizistischen Genre vor die Öffentlichkeit. Nach wenigen Monaten Hauslehrertätigkeit im Hause des Herausgebers der gelehrten lateinischen Rezensionsschrift *Acta eruditorum* hatte er einen Eindruck von publizistischen Verfahrensweisen gewonnen. Dort ist – in Abgrenzung gegen das publikumsferne Latein – auch seine Entscheidung für eine ausschließlich nationalsprachliche Presse gefallen. Die *Tadlerinnen* bilden eine Familienlektüre, in der moralische Erbauung und kulturelle Geschmacksbildung einander abwechseln und ergänzen. Beide Jahrgänge der Zeitschrift werden später in zweiten und dritten Auflagen nachgedruckt, wobei in den Neuauflagen Beiträge ausgewechselt oder überarbeitet werden. Daran lässt sich der Status erkennen, den ein solches Druckwerk zwischen vergänglichem Periodikum und erhaltenswertem Buch einnimmt. Vorbild der *Tadlerinnen* ist der Hamburger *Patriot* (1724–25; vgl. ausführlich Scheibe 1973), den es an Auflagenhöhe und Renommée zu schlagen gilt.

Die drei Verfasser der ersten Nummern sind neben Gottsched selbst seine Kollegen Hamann (ein Großonkel des späteren königsberger Schriftstellers) und May, ein Vereinskollege aus der Deutschen Gesellschaft. Ab dem zweiten Jahrgang verfasst Gottsched die Beiträge zu den *Tadlerinnen* allein. Alle drei aber setzen von Anfang an unter ihre Beiträge weibliche Rollennamen, weil eine Fiktion von weiblicher Autorschaft erzeugt werden soll, um auch Frauen und den ganzen Familienkreis nun einzubeziehen. Im Gegensatz zu den Zürcher *Discoursen* sind die in den *Tadlerinnen* behandelten Gegenstände nicht auf einen Ort oder auf eine literarische Gruppe beschränkt, Gottscheds Popularisierungsbestrebungen richten sich an ein möglichst weit verbreitetes deutschsprachiges Lesepublikum. Die Streuung der Auflagen der *Tadlerinnen* über Verlage in Halle, Leipzig und Hamburg ist ein weiteres organisatorisches Indiz für die ubiquitäre Bedeutung des Blattes.

Gottsched setzt diese publizistische Sparte anschließend mit einer neuen Wochenschrift fort, genannt *Der Biedermann, eine moralische Wochenschrift*. (1727–29) Sein Beispiel, das Genre variantenreich fortzuführen und auszufalten, macht Schule, und im Laufe der Jahre entstehen an vielen Orten unzählige neue Wochenschriften. Mehr als ein erstes oder zweites Heft erleben die wenigsten, denn junge Magister gründen oft unbedacht und ohne Berücksichtigung der Marktgegebenheiten neue Blätter. Zu erkennen ist daran, dass ein gewisser aufklärerischer Enthusiasmus, der Wunsch, in einer literarisierten Öffentlichkeit mitzuwirken, eng an die Moralischen Wochenschriften gebunden ist. Erfolgreichere spätere Titel, die den Abgesang dieses Genres einleiten, sind folgende zwei Zeitschriften, die beide vom Verleger Gebauer in Halle gedruckt werden: *Der Gesellig, eine moralische Wochenschrift* (1748–50) und *Der Mensch, eine moralische Wochenschrift* (1751–56). Der Allgemeingültigkeitsanspruch der Titel

*Die vernünftigen
Tadlerinnen*

Der Biedermann

weist darauf hin, dass das Medium sich völlig aus regionalen Wirkungszusammenhängen befreit hat und nun im universalistischen Diskurs einer umfassenden Aufklärung zu wirken bestrebt ist.

Aufklärungsjournale

Die Moralischen Wochenschriften geben der Lektüre Impulse, führen Autorengruppen zusammen und verbreiten stilistische und inhaltliche Standards in ihrem jeweiligen Wirkungskreis. Die lang anhaltende Wirksamkeit dieser medialen Formate darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass seit den 1730er Jahren alternative periodische Genres auftreten. Folgenreich für die Entwicklung der Literatur sind vor allem allgemeine kulturelle Periodika, die von thematischen Mischungen aus allen Schönen Wissenschaften, Politik und Literatur oder auch von rein literaturbezogenen und literarischen Beiträgen geprägt sein können. Diese Aufklärungsjournale werden meist von meinungsbildenden Gruppen getragen, die ihre kulturelle Politik darin programmatisch vertreten.

Relevant für die Entwicklung der Poetik und der literarischen Praxis sind in dieser Hinsicht zunächst jene Zeitschriften des Gottsched-Kreises, die weder zu den Moralischen Wochenschriften noch zu den neueren Rezensionenjournalen gehören. Eine gelehrte – in heutiger Terminologie wohl ‚literaturwissenschaftliche‘ – Position nehmen darunter die *Beyträge Zur Critischen Historie Der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit* ein (hrsg. v. Gottsched; 1732–44), später werden sie durch die im Ton populäreren, von Johann Joachim Schwabe (1714–1784) herausgegebenen *Belustigungen des Verstandes und des Witzes* (1741–45) abgelöst. Typisch für beide Zeitschriften ist, dass sie einen rationalistischen Standpunkt vertreten und unnachgiebig für die Leipziger Schule streiten. Für die jungen Leipziger Adepten der Schönen Literatur hat dies Vorteile, viele der Nachwuchsautoren, vom jungen Kästner bis zu Johann Elias Schlegel (1718–1749), erhalten Gelegenheit, darin mit kürzeren Texten erste literarische Meriten zu erwerben.

Bremer Beiträge

Scharfe Auseinandersetzungen Gottscheds mit Schweizer Theoretikern in Zürich sowie seine Ablehnung empfindsamer Einflüsse führen bald zur Abspaltung neuer Positionen, die zu neuen Zeitschriften anregen. Kritische Autoren verständigen sich auf alternative Standpunkte und schaffen für ihre jeweiligen Gruppen neue Kommunikationsforen. Nachhaltig gewirkt hat unter ihnen vor allem der Freundschaftsbund der ‚Bremer Beiträger‘, benannt nach den *Neuen Beyträgen zum Vergnügen des Verstandes und des Witzes* (1744–51). Das Blatt erscheint im Verlag Saurmann, der in Bremen und Leipzig Niederlassungen hat; um die Abgrenzung von der Leipziger Dogmatik offenzulegen, unterzeichnet der Herausgeber die erste Vorrede mit der Ortsangabe ‚Bremen‘. Als *Bremer Beiträge* wird das Blatt zu einem Gründungsdokument der Empfindsamkeit.

Zunehmend gelten die Periodika gerade für neuartige literarische Konzepte als Premierenforum, die Autoren lassen später die dort veröffentlichten kürzeren Beiträge oder Teilabdrucke in ihre Werksammlungen aufnehmen. Bei den frühen Moralischen Wochenschriften oder den Anfängen der *Belustigungen* war das noch nicht in demselben hohen Maße üblich wie nach 1745. Dass aber beispielsweise Teile von Klopstocks *Messias* zuerst in den *Bremer Beiträgen* und Jahre später erst als eigenständige Buchpubli-

kation vorgelegt werden, ist allen Zeitgenossen geläufig und kann als Vorbild für die zukünftige Publikationspraxis angesehen werden. Sie begründet die Gepflogenheit des heute noch bekannten auszugsweisen Vorabdrucks literarischer Werke als – wie dies im 19. Jahrhundert genannt wurde – ‚Journaldruck‘.

Mit der Durchsetzung einer republikanisch gesonnenen literarischen Öffentlichkeit und der allgemeinen Politisierung der Aufklärung gewinnt die Publizistik immer größere Bedeutung. Die Zahl der Zeitschriftentitel wächst ebenso wie die Auseinandersetzung darum, welcher letztlich gelesen wird und einen gewissen Rang unter den Meinungsführern einnehmen kann. Auch derartige Anerkennungsbestrebungen folgen immer stärker Marktgesetzen. Der Geschmack des Publikums wird auf diesem Weg zu einem der wichtigsten Maßstäbe, dem sich die Herausgeber und Autoren unterwerfen müssen – was Gottsched wenige Jahre zuvor noch nicht in den Sinn gekommen wäre, da er sich als ‚Lehrer‘ des Publikums und nicht als sein Schreibsklave begriffen hat, und was selbst den Schweizern in ihrer poetologischen Orientierung am Publikum wohl zu weit gegangen wäre. Zu weiteren Prüfsteinen für die Marktbehauptung werden Renommée und Finanzkraft des herausgebenden Verlages, was kleineren Häusern Wettbewerbsnachteile auferlegt. Unter diesen Voraussetzungen können sich nur wenige Zeitschriften dauerhaft durchsetzen.

Eine davon – die literaturgeschichtlich nicht mehr allein der Aufklärung zugeordnet wird, publizistikgeschichtlich aber sehr wohl in die spätaufklärerische Zeitschriftenlandschaft gehört – ist der von Christoph Martin Wieland (1733–1813) herausgegebene *Teutsche Merkur* (1773–89, zunächst vierteljährliche Erscheinungsweise, ab 1775 monatliche; Fortsetzung als *Der Neue Teutsche Merkur*, 1790–1810). Der schnelle Erfolg macht bald den anfänglichen Selbstverlag überflüssig, ab dem zweiten Jahrgang (1774) tritt der Weimarer Verleger Hofmann in die Verantwortung ein, ab 1785 der in Leipzig aufstrebende erste deutsche Klassikerverleger Göschen. Mit bis dahin unerreichten Auflagenhöhen (1774: 2000 Stück) katapultiert sich der *Merkur* an die Spitze des Genres. Er druckt literarische Texte ab und fesselt vor allem mit Erstabdrucken einiger Romane Wielands das Publikumsinteresse. Zusätzlich werden – entsprechend dem erklärten französischen Vorbild *Mercur de France* – weitere unterhaltende Texte geboten, Lieder, Briefe, lyrische Poesie, Sinngedichte und andere. Die Textauswahl durch Herausgeber und Redakteure ist hier nicht mehr an einem einzigen geschlossenen, ausführlich begründeten ästhetischen Programm orientiert, sie berücksichtigt vielmehr die verschiedenen Spielarten der späten Aufklärung nebeneinander und bietet in lebhafter Mannigfaltigkeit jedem Leser etwas.

Diese programmatische Offenheit bietet der Zeitschrift die Option, sich über ihre relativ lange Existenz hin in mehreren Schritten dem jeweiligen Publikumsgeschmack anzuverwandeln, eine Haltung, die sich vom didaktischen Selbstverständnis der früheren Aufklärungsjournale klar unterscheidet. Auch den Weimarer Klassikern, namentlich Schiller, erscheint diese eklektische Konzeption zu wenig stringent, weshalb sie sich an diesem Projekt nicht beteiligen.

Publizistik
der Spätaufklärung

Spezialisierung In einer kurzen Skizze der Aufklärungsliteratur wie der vorliegenden ist kein Raum, weiter auf die fortschreitende Differenzierung der publizistischen Organe einzugehen. Nach etwa 1750 nimmt die thematische Spezialisierung der Zeitschriften insgesamt zu und sie vertreten neben literarischen Sujets besondere inhaltliche Schwerpunkte oder formieren sich als kommende Fachorgane – z. B. für Literaturkritik, nützliche und technische Informationen, naturwissenschaftliche Entdeckungen oder anderes.

Als Beispiel für die Verbindung von literarischen und populär-fachlichen Interessen sei das von Georg Christoph Lichtenberg und Georg Forster gemeinsam herausgegebene *Göttingisches Magazin der Wissenschaften und der Litteratur* (1780–83) erwähnt. Diese Zeitschrift beschränkt sich auf literarischen und naturwissenschaftlichen Inhalt, die praxisorientierten Allerweltnachrichten sowie politische Beiträge der größeren Blätter werden nicht imitiert. Das *Magazin* muss sein Erscheinen im Laufe des vierten Jahrganges einstellen, da es sich mit seinem anspruchsvollen Inhalt und Stil nicht gegen die zahllose populärere Konkurrenz behaupten kann.

Literaturkritik Während die textuellen Muster der periodischen Presse einerseits den „Rezeptionsstil der ‚Mittelklasse‘“ prägen (Ungern-Sternberg 1980, 142), tragen dieselben Medien andererseits durch ihren Inhalt zur Kanonselektion bei. Erstmals entsteht hier eine Literaturkritik, die dem Publikum regelmäßig Neuerscheinungen und Klassiker nahebringt. Zu Beginn ist sie einer rigiden poetologischen Programmatik verpflichtet und steht im Dienste einer vernunftgeleiteten Literaturdidaktik. Sie wirkt auf diese Weise an jenen Strategien mit, die eine zeitgemäße deutschsprachige Literatur überhaupt erst breitenwirksam institutionalisieren und somit Leibnizens oder Thomasii Forderung nach deutschen Werken Nachdruck verschaffen.

Gelehrter Diskurs Diese Kritik versteht sich anfänglich als Diskussionsforum innerhalb der Gelehrtenrepublik, was ihr Selbstverständnis entscheidend prägt; Rezensionen dienen weder der Herabsetzung noch einer überdurchschnittlichen Anerkennung von Autoren, sondern einzig der unpersönlichen sachbezogenen Darstellung.

Anonymität Dieses Ideal distanzierter Objektivität wirkt so stark, dass Rezensenten nicht einmal ihre Identität preisgeben dürfen, um nicht durch die Bekanntheit ihrer Person womöglich Einfluss zu nehmen. Rezensionen erscheinen anonym und die Redaktionen wachen ängstlich darüber, dass die Anonymität auch gewahrt wird. So kommt es, dass oft nicht einmal gute Freunde – wie zum Beispiel Lessing und Mendelssohn – voneinander wissen, was der andere rezensiert hat. Wenn aber die Anonymität durch Indiskretion gelüftet wird, reagiert der Rezensent selbst darauf oft verärgert, weil er den Vorwurf fürchten muss, an der Lüftung des Inkognito selbst mitgewirkt zu haben.

Ein bekanntes Beispiel bietet die Rezensionszeitschrift *Bibliothek der Schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, die Nicolai mit Mendelssohn ab 1756 gemeinsam anonym herausgibt. Da die erste Lieferung besten Erfolg hat, gibt Lessing, der eingeweiht ist, gegenüber dem sächsischen Professor Gellert zu erkennen, wer die Verfasser und Herausgeber seien. Wenige Tage nach diesem Durchsickern erhält Nicolai vom sächsischen Universitätsbeauftragten Graf Brühl ein lobendes Schreiben über die

Bibliothek; die Indiskretion hat also scheinbar nur positive Folgen. Nicolai jedoch sieht das anders, er beklagt sich bitter bei Lessing:

Ich bin sehr übel mit Ihnen zufrieden, daß Sie es an Prof. Gellert gesagt haben, daß ich der Verfasser der Bibliothek bin; es kann sonst niemand verraten haben, denn es weiß es sonst niemand. [...] Ich kann es Ihnen nicht vergeben, daß Sie mich verrathen haben [...] Ich wollte ganz frey schreiben können, und deswegen gänzlich unbekannt seyn. Ich kann nichts mehr als Sie bitten, mich nicht weiter zu verrathen. Dies ist einer der wesentlichsten Dienste, den Sie mir erzeigen können. (Nicolai an Lessing vom 31. 8. 1756; in: Lessing 1970 IV, 155)

Lessing kann sich unter diesen Hieben nur ducken, er versucht nicht einmal, sich zu rechtfertigen. Die Anonymität ist ein fast heiliges Gut, damit „der Recensent, der sich nicht nennt, bloß *Eine* Stimme aus dem Publicum“ (Anon. 1784) bleiben könne und nicht durch seinen Namen einer Seilschaft oder einer Schule zugeordnet werde.

Auch darüber hinaus tradieren sich einige Verhaltensgrundsätze seit dem Zeitalter der frühen Moralischen Wochenschriften bis ins nachfolgende Jahrhundert hinein. Die wichtigsten Leitsätze stellt Gottsched 1726 in einem kurzen Aufsatz über die ‚Kunstrichter‘ – was in diesem Zusammenhang konkret als ‚Rezensent‘ zu verstehen ist – zusammen:

Grundsätze

Ich will die Regeln [...] hier kurz zusammen fassen, und sie künftigen Kunstrichtern zur Warnung mittheilen.

I. Sie müssen nicht auf eine grobe Art die Personen antasten, sondern dieselben so viel möglich schonen, und bloß von der Sache handeln.

II. Sie müssen nicht schimpfliche Namen austheilen, oder einen überhaupt verdammen; weil kein Buch so schlecht ist, darinn nicht etwas gutes zu finden wäre.

III. Sie müssen selbst eine Einsicht in die beurtheilten Sachen haben, ja dieselbe auch in ihrem Urtheile zeigen; oder wohl gar schon sonst ihrer Verdienste wegen darinnen bekannt seyn.

IV. Sie müssen durch gute Auszüge aus den Schriften den Leser selbst in den Stand setzen, zu urtheilen, ob das Werk taugte oder nicht; nicht aber ihre Machtsprüche der Welt aufdringen.

V. Spöttereyen beweisen nichts. Sie verrathen nur ein übelgesinntes, ja wohl gar boshafte Gemüth. Uebrigens kann oft aus der bestern Schrift etwas verdreht und verspottet werden.

VI. Man muß bekannte critische Regeln anführen, die anstatt der Gesetze dienen können, wornach man Urtheile spricht. Die gesunde Vernunft muß dieselben vorlängst bestätigt haben.

VII. Ganz elende Werke sind nicht werth, öffentlich beurtheilet zu werden. Ein Buch muß schon sehr gut seyn, daran es sich der Mühe verlohnet, einen Fehler anzumerken.

VIII. Wowider gewisse Rotten das größte Geschrey anheben, das müssen gewiß vortreffliche Sachen seyn. Wider die größten Männer hat man insgemein das größte Lermen angehoben. (Phyllis [d. i. Gottsched] 1748, 136)

Erst nach 1750 öffnet sich die Literaturkritik schrittweise den marktspezifischen Erfordernissen und dem weiter gefassten öffentlichen Diskurs (vgl. Baasner in: Anz/Baasner 2004). Zu diesem Zeitpunkt wandelt sich neben der theoretisch-konzeptionellen Begründung auch die publizistische Verfahrensweise: Während die auf explizite Normen zurückgreifenden Gelehrten die Verpflichtung haben, die akademische Perspektive zu vermitteln, werden die ‚selbstdenkenden‘ Kritiker eher zu intellektuellen Beglei-

Öffentlicher Diskurs

tern der Werke und Rezeptionsvorgänge im öffentlichen Diskurs. Sie empfinden immer weniger einen akademisch grundierten Auftrag zur Belehrung, sondern widmen sich stattdessen der Herausbildung eines allgemeineren Publikumsgeschmacks, der von einer Art allgemeinmenschlichem Anspruch auf Literatur ausgeht. Sie stellen sich beim Zwiegespräch der Literatur gegenüber, begreifen sich nicht mehr automatisch als deren ergänzenden Bestandteil, sondern bestehen als etwas Abgetrenntes; Literaturkritik verselbständigt sich als Handlungsfeld. Nach 1760 schließen sich immer mehr Kritiker der Genieästhetik an, die die ursprünglichen Kräfte des genialen Poeten stärker beachtet und bewertet wissen will. Dies gilt wohl gemerkt bei fortbestehender Anerkennung notwendiger Normierung, Lessings Diktum „Man kannte keine Regeln; man bekümmerte sich um keine Muster“ drückt noch im 17. *Literaturbrief* (zit. nach Lessing 1970 V, 71) echte Besorgnis darüber aus, wie Literatur ohne Normierung gelingen solle.

Medien der Kritik

Die Literaturkritik der Aufklärungsepoche ist, wie sich gezeigt hat, in der breiten Entfaltung der Zeitungs- und Zeitschriftenliteratur medial verankert. Die Blätter geben in der Regel mehreren Standpunkten Raum, erst als die Konkurrenz der Literaturströmungen heftiger wird, treten einzelne Periodika explizit als ‚aufklärerisch‘ im guten wie im schlechten Sinne hervor. Die wichtigste Rolle hierbei spielt Friedrich Nicolais *Allgemeine Deutsche Bibliothek* (ADB, 1765–1806, ab 1793 als *Neue [...] ADB*), sie ist das Sprachrohr einer Berliner Spätaufklärung, die sich den neu auftauchenden Strömungen des Sturm und Drang, der Klassik und der Romantik entgegenstemmt – und darin durch viele ungünstige Äußerungen einen mitunter rückständigen Eindruck hinterlässt. Nicht nur der Spott der *Xenien* spiegelt die zunehmende bornierte Einseitigkeit, für die der Name des Herausgebers Nicolai als Chiffre einsteht.

Stil der Kritik

Stilistisch präsentiert die Kritik in der Aufklärungsepoche große Vielfalt, ohne jedoch einen dominierenden Epochenstil auszubilden. Vielmehr erproben die Kritiker im Rahmen der medienadäquaten Textsorten bereits jene Spielarten, die später immer wieder aufgegriffen werden. Tendenziell geht es in Moralischen Wochenschriften ausführlich didaktisch zu, in Gelehrten Journalen referierend ohne harte Bewertungen, in Zeitungen informativ mit allgemeinbildendem Anspruch. Da sich zwischen 1730 und 1790 die Sprachverwendung im Deutschen erheblich verfeinert, profitiert auch die Literaturkritik von diesem Fortschritt.

Polemik

Rezensionen verlassen nur zögernd den umständlichen Duktus der gelehrten Rede und nähern sich nach 1750 versuchsweise einer unterhaltenen, prägnanten, mitunter polemischen Schreibweise an. Als Polemiker wird vor allem Lessing schnell bekannt, der mit aggressiven, witzigen Formulierungen von der sachlichen Diskussion abweicht und damit die Auseinandersetzung gezielt zuspitzt und polarisiert. Berühmt sind einige seiner Sätze aus der Auseinandersetzung mit Gottsched, so der Anfangspassus aus dem 17. *Literaturbrief*:

„Niemand, sagen die Verfasser der Bibliothek [der schönen Wissenschaften und der freyen Künste], wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Theil ihrer ersten Verbesserung dem Herrn Professor *Gottsched* zu danken habe.“

Ich bin dieser Niemand; ich leugne es gerade zu. Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten, oder sind wahre Verschlimmerungen. (Lessing 1970 V, 70)

Dass Rezensionen in Form von Briefen veröffentlicht werden, ist im Aufklärungszeitalter keine Seltenheit. Auch andere Aufsätze bedienen sich, vor allem in der periodischen Presse, der Briefform. Es mag sein, dass der eine oder der andere dieser Briefe tatsächlich einmal als persönliches Schreiben an einen Empfänger abgesandt worden ist, in aller Regel jedoch handelt es sich um fiktive Briefe. Die Fiktion hat das Ziel, den Charakter einer öffentlichen Diskussion auch im unmittelbaren Sprachgestus der gedruckten Texte aufzugreifen: Indem eine persönliche Stellungnahme vorgegeben wird, erscheint der Prozess der Partizipation an der abdruckenden Zeitschrift lebendiger und aktueller. Zugleich fordert die individualisierte Perspektive die Leserschaft auf, sich ihrerseits mit Briefen an der Diskussion zu beteiligen. Diese Absicht steht in direkter Verbindung mit der Entwicklung des Briefes als wirklicher Gebrauchsform der bürgerlichen Kommunikation.

8. Sachliteratur und textuelle Gebrauchsformen

Kurz vor 1700 nimmt die Verbreitung privater Briefe im deutschsprachigen Raum zu. Dies ist Ausdruck wachsenden Kommunikationsbedarfs und einer progressiven Verschriftlichungstendenz; die Entwicklung wird einerseits angeregt durch frühe Popularisatoren der Brieflehre wie Christian Weise (1642–1708; vgl. Brüggemann 1971), andererseits technisch ermöglicht durch die logistische Basis einsetzender Postgründungen (vgl. Glaser 1990; North 1984). Das Fortschreiten dieses Prozesses ist durch eine sprunghaft ansteigende epistolographische Literatur in den folgenden Dekaden ebenso markiert wie durch eine kontinuierliche Zunahme des tatsächlichen Postaufkommens.

Brieflehre

Die Formationsphase des Privatbriefes als vielfältig verwendbarem Kommunikationsträger ist generell an eine allgemeine Schriftpopularisierung geknüpft, die Korrespondentenkreise wachsen dabei annähernd parallel zur Leserschaft gedruckter Literatur. Nicht jeder, der liest, schreibt auch, aber wer schreibt, lernt dies an Briefen. Briefe seien ein ideales Kommunikationsmittel, um über räumliche Trennung hinweg ‚Gespräche‘ zu führen, so lautet einer der gängigen Topoi der Zeit.

Privatbrief

Im Jahre 1725 wird diese Situation auch in der Moralischen Wochenschrift *Die vernünftigen Tadlerinnen* (vgl. Calliste 1748) diskutiert. Der Beitrag demonstriert die Vorzüge einer Verschriftlichung von Kommunikation am Beispiel des Briefes; mit dem Liebesbrief behandelt der Artikel jene Briefsorte als Beispiel, die den Mittelpunkt der bis dahin vorherrschenden, aus dem Barock herstammenden galanten Briefkultur bildet. Den galanten Stil jedoch zurückzuweisen und durch einen vernunftgeleiteten zu ersetzen, ist eines der herausragenden Anliegen der Epistolographie des 18. Jahrhunderts. Die Didaktik der Aufklärung bemüht sich in kulturtheore-

Schreibdidaktik

tischen Zeitschriftenbeiträgen, handbuchartigen Briefstellern und Muster-sammlungen um die Verbreitung des Briefs zu nützlichen und moralisch einwandfreien Zwecken. Dabei erscheint die Erregung von Affekten fragwürdig, obwohl affektive Ansprache unter den Gesichtspunkten einer erfolgversprechenden Kommunikation durchaus gewährleistet sein muss, „wenn unsere Briefe gefallen, rühren und ihre gehörige Wirkung auf das Herz des andern thun sollen.“ (Wagner 1767, 94f.) Angestrebt wird aber hauptsächlich eine sachliche Kommunikation in sozial angemessener niederer Stillage. Der Brief steht zunächst nicht im Zusammenhang literarischer Sprache sondern der Welterschließung. Die Welt, so kann das Publikum folgern, reicht weiter, als irgendeiner von uns je gekommen ist, und selbst über die – sozialen, ökonomischen, politischen – Grenzen hinweg vermag der Brief als Medium zu gelangen.

Verschriftlichung

Aus der Sicht der Briefsteller-Literatur ist Korrespondenz kein Zeitvertreib und erst recht kein Akt der Neigung. Stattdessen wird Briefeschreiben in der didaktischen Literatur als Notwendigkeit vorgeführt. Das klingt nach sparsamer Korrespondenz, doch selbst nur dann zu schreiben, wenn es unumgänglich ist, stellt hohe Anforderungen an die Schreibkompetenz, denen größere Teile der Bevölkerung im 18. Jahrhundert noch längst nicht gewachsen sind. Diese ‚Ungeübten‘ kämen nie, so steht es zwischen den Zeilen der Briefsteller, auf den Gedanken, aus freien Stücken und ohne drängenden Anlass das Briefeschreiben lernen zu wollen. Briefsteller widmen sich mehrheitlich genau dieser Gelenkstelle zwischen mangelnder Fertigkeit und gegebenem Zwang, die für viele den Zugangspunkt zur Schriftkultur bildet. Auf die frei gewählte und oft geradezu spielerisch akzentuierte Epistolarkultur der Gelehrten und Gebildeten haben sie weitaus weniger Einfluss.

Als Vorbild dient die mündliche Kommunikation, mit der sich auch Schreibunkundige vertraut fühlen können. Zwei grundlegende Modelle werden dafür in Betracht gezogen, die einseitige ‚Rede‘, die der erst- oder einmaligen Darstellungen eines Anliegens dient, oder die wechselseitige ‚Unterredung‘, worin bereits die Korrespondenz als Abfolge von Anschreiben und Antwort zum Normalfall erhoben wird. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts allerdings setzt sich zunächst jene Formel durch, die den Brief definiert als ‚Gespräch unter Abwesenden‘. Die Analogie mit dem mündlichen Gespräch wird unter Berufung auf die antike Brieflehre angeführt und zielt, wie diese schon, vom ersten Augenblick an auf eine bloß oberflächliche Ähnlichkeit, die im Übergang zur neuzeitlichen Schrift eigene neue Ausdrucksweisen hervorbringt. Dies geschieht allerdings schrittweise und oft unausgesprochen, so dass an der Oberfläche der Topos von der Gesprächsähnlichkeit in alter Form seine Geltung behält.

Mündlichkeit

Die Stilhöhe des Brieffixes wird an der Umgangssprache gemessen. Die traditionelle Abstufung der rhetorischen Wertigkeit zwischen mündlicher und schriftlicher Kultur führt dazu, dass die Stilebene des ‚Briefgesprächs‘ aus der Sicht des Mündlichen vergleichsweise höher eingeschätzt wird als aus der des Schriftlichen. Deshalb wird zeitgenössisch auch die Abkehr von der Mündlichkeit nicht als Verlust gewertet, sondern im Gegenzug Schriftlichkeit als Steigerung, als unbedingter Gewinn. Zwar

bietet die Umgangssprache das Vorbild, doch wird sie schriftlich bloß nachgeahmt, das heißt, für die schriftliche Kommunikation verbessernd nachgebildet. „Ein Brief ist kein ordentliches Gespräch; es wird also in einem Briefe nicht alles erlaubt seyn, was im Umgange erlaubt ist.“ (Gellert 1751, 3) Eine der Optionen für die Nachbesserung liegt in der großzügiger bemessenen Vorbereitungszeit, die das Schreiben bietet.

Die frühe epistolographische Literatur wirkt in mancher Hinsicht widersprüchlich, weil sie bei der Beschreibung des erneuerten Mediums Brief eine große Bandbreite von Interessen zu integrieren hat. Sie bleibt anschließend, nachdem sie dem konstitutiven Diskurs des Mediums ihren nachhaltigen Anstoß gegeben hat, nicht auf der Höhe der praktischen Entwicklungen. Die Anpassungsfähigkeit des Mediums, dessen Formate variierenden kommunikativen Funktionen problemlos folgen, lässt die mediale Praxis schnell über die didaktischen Konzepte hinauswachsen. Es ist in der Mitte des 18. Jahrhunderts nicht mehr nötig, dass ein Briefsteller sein Basisprogramm folgendermaßen vor individualistischeren Schreibpraxen in Schutz nimmt: „Ich weiß wohl, daß es noch mehr Arten zu disponiren giebt, will auch niemand, der geübtere Sinnen hat, hieran binden [...]“ (Krahe 1745, 11). Längst schreibt, wer dazu die Fähigkeiten besitzt, nach eigenem Gutdünken. Die Kluft zwischen didaktischen Programmen und dem Korpus der wirklichen Briefe ist seit 1700 evident und vergrößert sich gegen Ende des Jahrhunderts immer rascher. Nicht einmal Briefsteller-Autoren versuchen sie zu kaschieren, denn die von ihnen publizierten Beispiele stehen selten in einem erkennbaren Zusammenhang mit den Regeln aus ihren Anleitungstexten, so dass „die beigefügten Musterbriefe oft nichts von ihren theoretischen Vorgaben in die Praxis umsetzen“ (Anton 1995, 11).

Im Kontext der Empfindsamkeit erweist sich der private Brief als außerordentlich fruchtbar auch für die Literatur. Die kommunikativen Muster der freundschaftlichen und zärtlichen Zuneigung werden in empfindungsvollen Briefen entwickelt und ausgefaltet. Dabei entstehen zugleich Darstellungsstrategien für ‚Ich-Konzepte‘ eines empfindsamen Selbstverständnisses der Individuen (vgl. Anton 1995). Die Perspektiven des Selbst sowie die Sprache der empfindsamen Zuneigung, die hier entstehen, liefern die Grundlagen für literarische Prosa, vor allem für den Briefroman, wie er in Gellerts *Schwedischer Gräfin* oder Sophie von LaRoches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* zur Blüte kommt. Diese stilistische Richtung wird stärker als andere von Frauen mitgeprägt, die im Briefgenre eine Nische finden, welche dem an ein Verbot grenzenden Ausschluss weiblicher Akteure aus der literarischen Welt entzogen bleibt. Auch in Briefwechseln mit Schriftstellern treten weibliche Schreiberinnen als empfindsame ‚Musen‘ auf, so etwa einige von Gellerts Schülerinnen in der Korrespondenz mit ihrem Meister (vgl. Nörtemann 1991).

Während die Blüte der Gattung Brief die Herausbildung kommunikativer Individualität und Subjektivität dokumentiert, dienen andere nicht genuin literarische Textformen in entgegengesetztem Sinne der Objektivierung von Meinungen und Wissen. Die Aufklärung ist das Zeitalter des Lexikons, namentlich der Enzyklopädie, in denen das neue Wissen in übersichtlicher

Lexikonwesen

Weise zugänglich gemacht wird. Die Zunahme an Wissen macht dabei immer größere Nachschlagewerke erforderlich, zumal die Verbreitung von Wissensanforderungen es nahelegt, dass auch außerhalb der Universitäten und Akademien archiviertes Wissen verfügbar gehalten wird. Die Folge sind unterschiedliche Konzepte: populäre auf der einen und umfassend wissenschaftliche Nachschlagewerke auf der anderen Seite. Sie entwickeln sich zu einer eigenen Gattung der Sachliteratur, die bis heute weitgehend auf den im 18. Jahrhundert perfektionierten Prinzipien beruht.

Der Ursprung des Lexikonwesens orientiert sich im 17. Jahrhundert noch am Ideal der Polyhistorie; dort geht es darum, möglichst viele Fakten des historischen Wissens nebeneinander aufzuführen. Diese Struktur der unverbundenen, nebeneinander stehenden und durch kanonische Autoritäten verbürgten Wissens Elemente wird in der Aufklärung kritisiert, und das Wissen einer systematischeren Betrachtung und Prüfung unterworfen. Durch diese methodische Revision verlieren die Lexika den älteren Charakter der Kuriositätensammlungen und werden zu einer Leitgattung der systematischen Welterschließung.

Pierre Bayles vierteiliges *Dictionnaire historique et critique* (1697; Übersetzung von Johann Christoph Gottsched und seiner Frau als *Herrn Peter Baylens [...] Historisches und Critisches Wörterbuch*; 1741–44) ist eines der ersten Lexika der Aufklärung, das die dezidiert kritische Methode anwendet. Es stellt das gängige Wissen aus den Literaturen, Religionen, Philosophien und Mythologien zusammen und prüft es durch einen kritischen Vergleich der Überlieferungsquellen. Gleichzeitig entmystifiziert es die alten, tradierten Stoffe, indem es sie im skeptischen Ton zusammenfasst. Die beständigen Fragen des Aufklärers: ‚Ist der überlieferte Sachverhalt überhaupt plausibel? Ist er natürlich, vernünftig und nachprüfbar?‘ leiten als Kommentar zwischen den Zeilen die Wahrnehmung des Lesers. Der Verfasser ist beständiger Verfolgung durch die Zensur ausgesetzt, er muss aus seiner französischen Heimat fliehen und arbeitet in den liberaleren Niederlanden. Gottsched geht in seiner Übersetzung des *Dictionnaire* nicht einmal das Risiko ein, Bayles kritische Methode vollständig zu übernehmen. Ihn schrecken all die Textstellen, die die griechische Mythologie, Kirchenväter und sonstige Säulen der Gelehrsamkeit verächtlich machen. Schon Gottscheds Titelblatt distanziert sich und verspricht entschärfende Anmerkungen „sonderlich bey anstößigen Stellen“.

Zu den populären Lexika im deutschen Sprachraum gehören vor allem kleinere, darunter Johannes Hübners (1668–1732) *Reales Staats-Zeitungs- und Conversationslexikon* [...], das erstmals 1709 erscheint und das im Laufe des 18. Jahrhunderts so viele erweiterte Neuauflagen erfährt, dass die letzte nichts mehr mit der Urfassung gemein hat. Wie der Name andeutet, soll es die Bürger in den Stand versetzen, die politische und geographische Terminologie der Zeitungsnachrichten zu verstehen. Einen zweiten Teil legt der Herausgeber vor unter dem Titel *Curieuses und reales Natur- Kunst- Berg- Gewerck- und Handlungslexikon*.

Die große Enzyklopädie der deutschen Aufklärung ist Johann Heinrich Zedlers *Großes vollständiges Universal-Lexikon* (64 Bände und 4 Supplementbände; 1732–54). Dieses Werk weist noch Züge der historischen

Stoffsammlung auf, enthält in vielen Artikeln aber auch schon kritische Betrachtungen. Die aufklärerische Tendenz verstärkt sich mit den späteren Bänden deutlich; generell kann Zedlers *Lexikon* als die Kodifizierung der Positionen der Leibniz-Wolffschen Schulphilosophie gelten; in dieser Funktion dient es der Aufklärungsforschung seit vielen Jahren als wichtigstes Kommentarwerk zum zeitgenössischen Wissen (vgl. u. a. Bogner 1999).

Alle Lexika aber werden von einem Projekt der Spätaufklärung in den Schatten gestellt, das als Symbol aufklärerischen Systematisierungswillens überhaupt gelten kann: die *Encyclopédie* von Denis Diderot (1713–1784) und Jean le Rond d’Alembert (1717–1783). Sie erscheint erstmals 1752–1772, doch folgen schon bald überarbeitete Neuauflagen. Die *Encyclopédie* in französischer Sprache bildet eine Position aus, die von religions- und absolutismuskritischen Meinungen geprägt ist: Die große Zahl der mitwirkenden Autoren versteht sich als oppositionelle Gruppe der ‚Enzyklopädisten‘. Dies ist ein Ehrentitel unter Aufklärern und ein beständiger Anlass zur strengsten Aufsicht der Zensurbehörde. Die *Encyclopédie* kann als das ökonomisch erfolgreichste Buchprojekt der gesamten Aufklärung gelten.

Eine spezielle Ausprägung der Gebrauchsschriften ist den aufkommenden Reisen gewidmet. Die Siedlungsbewegungen im 18. Jahrhundert erzeugen soziale und räumliche Mobilität, aber auch Waren- und Wissensaustausch geschieht im 18. Jahrhundert zunehmend über größere Strecken hinweg. Im Rahmen der europäischen Aufklärungsbewegungen kommen innereuropäische Verbindungen zustande, zugleich werden die Verbindungen zu den außereuropäischen Territorien regelmäßig verbessert. Auf das – von Europa aus gesehen – ‚Zeitalter der Entdeckungen‘ folgt die nachhaltige Institutionalisierung weltumspannender Verkehrswege. Transport und Reisen prägen das Bewusstsein vieler Zeitgenossen, sie vermitteln eine konkrete Vorstellung von Distanzen und Zeiträumen, die sie in Alltagsüberlegungen und die Grundlagen des Weltbildes allgemein einbringen. Die Ferne ist nicht mehr nur das Rätselhafte, Exotisch-Bedrohliche – wie noch im Bild der fremden Länder in Abenteuerromanen –, sondern eine kalkulierbare Größe, die als Faktor in Politik, Handel, Wissenschaft und Kunst eine Rolle zu spielen beginnt. Den frühen Fluchtpunkt dieser Denkweise bildet die Besitznahme Amerikas durch Columbus 1492, ein Datum, das auch im 18. Jahrhundert immer noch als einschneidend gilt.

Straßen und Wege werden in den deutschen Territorien erst nach und nach befestigt und verbreitert, ohne zentrale Staatsgewalt mit einem Interesse an schnellen Verbindungen in die Provinz – wie in Frankreich – dauert dieser Prozess der Streckenverbesserung lange. Ein entscheidendes Problem ist die Unsicherheit der Straßen, Überfälle und Plünderung verunglückter Fuhrwerke sind an der Tagesordnung – und werden in der Literatur zu einem durchgängigen Motiv. Doch auch sonst werden die Ferne, der Weg dorthin und seine Bewältigung umfassend literarisiert. Durch die Reiselust der Aufklärer gewinnt eine ganze Gattung Reiseliteratur an Bedeutung, die sowohl der Vermittlung von sachlichen Informationen als auch dem Nachdenken und Nachempfinden der Reiseerlebnisse dient. Reisen kommt hier zur Geltung als aufklärerische Handlung par excellence, die auch die Selbsterkenntnis anregt.

Reiseliteratur

Straßenbau

Reisehandbuch Die zunehmende Mobilität des Jahrhunderts sowie das Interesse für fremde Länder finden ihren Niederschlag in einer eigenen prosaischen Gattung, der Gebrauchsform der Reiseliteratur. Sie kann untergliedert werden nach Ratgebern und Anleitungen zum Reisen (so genannte Apodemiken), Reiseführern für bestimmte Regionen und einer Flut von Berichten über tatsächlich stattgehabte Reisen. Die Reiseliteratur berücksichtigt einerseits konventionelle Reiseanlässe (Kavalierstour der jungen adligen Herren, Studienreise der bürgerlichen Gelehrten etc.), großes Interesse finden aber auch die Darstellungen des Außergewöhnlichen und Abgelegenen, die das Bedürfnis, unerreichbare Länder bereisen zu wollen, kompensieren.

Reisebericht Viele Reiseberichte können als Seitenstück zur Schönen Literatur angesehen werden; sie bewegen sich oft zwischen Faktentreue und Fiktion und haben eine gewisse Verwandtschaft mit dem Reiseroman. Die Grenze vom Beobachteten zum Ausgedachten kann in Reiseberichten fließen, die subjektive Färbung des Geschilderten erschwert eine Überprüfung auf Faktentreue ohnehin. Selbst der vermeintlich sachlichste Reisebericht ist durch die Augen des Autors geprägt, dessen subjektive Komponente das Gesehene überformt. Trotzdem bewährt sich im 18. Jahrhundert auch eine Ausprägung von objektiviertem Reisebericht, die zunächst als aktuelle und zuverlässige Auskunftquelle über die beschriebene Region genutzt wird. Reiseberichte verlieren erst ihre vorrangige Bestimmung als Informationsmedien über fremde und exotische Regionen, als geographische Fachliteratur aufkommt, die auf politische und ökonomische Aktualität anstatt auf topographische Beschreibung bedacht ist (berühmtes und meistgelesenes Beispiel in Deutschland: Anton Friedrich Büschings *Neue Erdbeschreibung* 1754 ff.).

Reiseberichte vermitteln Erfahrungen aus verschiedensten Gegenden, ihr Erfolg ist an das wissenschaftliche, empirische Weltbild der Aufklärung gebunden. Zum Gegenstandsbereich gehört alles, was beobachtet werden kann: topographische und mineralogische Einzelheiten, politische, ökonomische, religiöse und allgemein kulturelle Merkmale (Bauwerke, Museen, Bräuche), weiterhin die spezifischen Bedingungen des Reisens, der Zustand der Verkehrswege und anderes. Im Vergleich mit dem Fremden lernt das Publikum auch das Eigene kennen, die Einsicht, dass Menschen auch unter ganz anderen als den zu Hause herrschenden Umständen leben können, eröffnet eine distanziertere Perspektive auf das Vertraute, scheinbar Selbstverständliche. Das mag in einem Vergleich mit den – meist neidisch betrachteten – französischen Zuständen beginnen, kulminiert aber vor allem in der Konfrontation mit den Eingeborenen-Stämmen der Südsee. In deren vermeintlich naturbelassenem Zustand entdecken die Europäer eine nicht-entfremdete Kultur als Ideal ihrer eigenen Vergangenheit und als Muster ursprünglicher, schöpferischer Menschenexistenz. Solches Interesse trägt unter anderem zum großen Erfolg von Georg Forsters Expeditionsbericht *Reise um die Welt* (engl. 1777, dt. 1778–80) bei. Auch in den sagenumwobenen Indianern Amerikas sehen viele – angeregt durch die Theorien Jean Jacques Rousseaus – die noch unverdorbenen ‚guten Wilden‘. Für solche Leitbilder wären gar keine weiten Reisen erforderlich; Haller schildert in *Die Alpen* auch die heimische ‚gute‘ Landbevölkerung der Schweizer Berge als unverdorbenes Vorbild.

Unabhängig von den Reisedestinationen entstehen Reiseberichte, die unterschiedliche Informationsziele verfolgen: erstens statistische Grundlagen (Beispiel: Friedrich Nicolais *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*; 12 Bde. 1783–96); zweitens Politik und ihre kritische Kommentierung (Beispiel: Georg Forsters *Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich, im April, Mai und Junius 1790*; 1791); zur Zeit der Französischen Revolution steigert sich der politische Reisebericht zu einer Welle freiheitlich-demokratischen Schrifttums. Nicht nur in Frankreich-Reiseberichten und anderen nutzen die Autoren die Möglichkeit, in fachlichem Zusammenhang die politischen Zustände zu reflektieren; etwas, das die Zensur als eigenständiges Thema kaum zulässt und das deshalb im Kontext eines Reiseberichtes abgehandelt werden muss. Drittens der empfindsame Reisebericht: Neben das Interesse an harten Fakten tritt unter empfindsamem Einfluss auch soziales, karitatives Interesse. Entsprechende Reiseberichte berücksichtigen gleichermaßen Herz und Verstand, sie widmen sich auch dem Gefühl für die Natur. Ein Beispiel bieten die Reiseberichte Sophie von LaRoches (*Tagebuch einer Reise durch die Schweiz, 1787*; *Journal einer Reise durch Frankreich, 1787*); sie richtet ihr Augenmerk nicht nur auf die Sehenswürdigkeiten, wie sie allen Touristen wichtig sind (wissenschaftliche und künstlerische Sammlungen, Schlösser, herausragende Kirchen, seltene Naturschauspiele), sondern besichtigt den Alltag und die Lebensbedingungen der gewöhnlichen Leute.

Dem deutschen Publikum werden nicht nur die Eindrücke deutscher Reisenden bekannt; Übersetzungen machen die international erfolgreichsten Reiseberichte zugänglich, Bearbeitungen für die Jugend integrieren sie in den allgemein verbreiteten Wissensstoff (z. B. Campes: *Sammlung merkwürdiger Reisebeschreibungen für die Jugend, 1786–93* und weitere Fortsetzungen). Die wenigen großen Expeditionen und Entdeckungsreisen, die im 18. Jahrhundert noch stattfinden (Südsee, Sibirien, arktische und antarktische Seewege), haben keine deutsche Beteiligung. Die deutschen Fürsten sind relativ zu arm und zu wenig an wissenschaftlichen Erkenntnissen interessiert. Vater und Sohn Forster gehören zu den wenigen Privilegierten, die selbst an einer bedeutenden Expedition im Auftrag der britischen Admiralität teilgenommen haben, ihr Reisebericht genießt deshalb besonders hohes Ansehen.

Ein großangelegtes Fortsetzungswerk, das einen Überblick über die Geschichte der Reisen vermittelt, gibt Johann Joachim Schwabe in Leipzig heraus. Darin werden viele Reiseberichte erstmalig in deutscher Übersetzung (oft allerdings nur in Auszügen) geboten: *Allgemeine Historie der Reisen zu Wasser und zu Land. Oder Sammlungen aller Reisebeschreibungen, welche bis itzo in verschiedenen Sprachen von allen Völkern herausgegeben worden* (1747–74).

IV. Aspekte und Geschichte der Literatur

1. Voraussetzungen und Ziele der literarischen Aufklärung

Nationalsprache Man kann als allgemeinen Beginn einer Aufklärungsepoche auf vielen historischen Sachgebieten unterschiedlichste einschneidende Neuerungen benennen. Für die literaturgeschichtliche Modellbildung hat die breitenwirksame Forderung nach Anwendung der deutschen Sprache in allen Lebensbereichen die weitreichendsten Folgen. Sie bereitet die Grundlage für eine umfassende deutschsprachige Kultur vor und gibt damit den Anstoß für eine Entwicklung, die im 19. Jahrhundert im Entwurf einer ‚deutschen Kulturnation‘ oder, darüber hinausgehend, dem eines an sprachlich-kultureller Identität orientierten Nationalstaates mündet.

Thomasius Ihren Ausgang nimmt die Aufwertung der deutschen Sprache aus pragmatischen wissenschaftlichen und bildungspolitischen Überlegungen. Zu den gewichtigsten programmatischen Äußerungen in diesem Sinne zählen einige Texte des Philosophen Christian Thomasius (1655–1728) aus Halle (u. a. *Einleitung zu der Vernunft-Lehre*, 1691; *Discours Welcher Gestalt man denen Frantzosen im gemeinen Leben und Wandel nachahmen solle*, 1687). Thomasii Auffassung, alle wichtigen Gegenstände müssten auch auf deutsch verhandelbar sein, markiert einen so grundlegenden Umbruch in der vom Latein geprägten Gelehrtenwelt, dass danach nicht mehr wirklich in die alten Bahnen zurückgekehrt werden kann. Zwar hat es im Barock auch bereits eine nationalsprachliche Bewegung gegeben, doch zielt Thomasius gleichermaßen auf einen gelehrt-literarischen wie sozialen Wandel und überschreitet damit die ehemals starren Grenzen barocken Literaturverständnisses. Weiterreichende soziale Partizipation und objektivierter fachgerechterer Sachbezug sollen die Wissenschaften und Künste ausweiten helfen, ferner ihre Rationalisierung und Effizienzsteigerung gewährleisten:

Die Weltweisheit ist so leichte / daß dieselbige von allen Leuten / sie mögen seyn / von was für Stande oder Geschlecht sie wollen / begriffen werden kann. So schrieben auch nicht die Griechischen Philosophie Hebraeisch / noch die Römischen Griechisch; sondern ein jeder gebraucht sich seiner Mutter-Sprache. Die Franzosen wissen sich dieses Vortheils heut zu Tage sehr wohl zu bedienen. Warum sollen denn wir Teutschen stetswährend von andern uns wegen dieses Vortheils auslachen lassen / als ob die Philosophie und Gelahrtheit nicht in unserer Sprache vorgetragen werden könnte. (Thomasius 1711, 12f.)

Konkurrenz der Kulturen Im Vergleich mit der höheren kulturellen Entwicklungsstufe der französischen Nachbarn, aber auch im Rückbezug auf die Vertreter der antiken Philosophie, wird hier zunächst ein Differenzbewusstsein ausgedrückt. Thomasius bestreitet weder, dass die anderen Sprachen gut geeignet seien zu dem Zweck, wissenschaftliche Inhalte zu formulieren, noch behauptet er eine bessere Eignung des Deutschen, er pocht zunächst nur auf dessen Gleichartigkeit. Aus seiner Überlegung entsteht allerdings ein Konkurrenzgedanke, der die Kulturen vergleicht und ihre Leistungen wertend aufeinander bezieht. Auch wenn ‚Aufklärung‘ viele universelle, internatio-

nale Ziele hat, gehört doch die Herausbildung quasi-nationaler Bewusstseins- und Organisationsformen zu ihren zentralen Denk- und Handlungsmustern.

Aus dieser Situation heraus drängt sich zu Beginn der Epoche der Ein- druck auf, dass die heimische Kultur erheblichen Nachholbedarf habe. Ein zweiter wichtiger Aspekt für die Aufwertung der deutschen Sprache liegt in der Notwendigkeit, die soziale Basis für die Wissensverbreitung zu vergrößern. Es scheint leichter und effizienter, die immer schon vorhandene Ressource ‚Muttersprache‘ zu nutzen, als größere Bevölkerungsgruppen in der ‚Lingua franca‘ der Gelehrten zu unterweisen. Der Erfolg der im kontinentalen Nationenvergleich an der Spitze stehenden Franzosen, die ihre Nationalsprache schon lange pflegen, scheint diesem Konzept recht zu geben.

Rückstand
des Deutschen

Die in dem Auszug aus Thomasii *Einleitung* vorgetragenen Gedanken sind zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung jedoch kein vereinzelter Vorschlag mehr, sondern die repräsentative Formulierung einer bereits verbreiteten Meinung. Ein anderer bekannter Beleg für sie ist beispielsweise die *Ermahnung an die Teutschen, ihren Verstand und Sprache besser zu üben* (1679, vollständig veröffentlicht erst 1849) des Philosophen Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716). Darin wird ebenfalls die übertriebene Hochachtung vor dem Lateinischen gescholten; ferner empfiehlt Leibniz – der selbst zeitweise in Frankreich wirkt und sich als Weltbürger versteht –, die Nationalsprache nach dem Vorbild der Franzosen für eine kulturelle Breitenwirkung im eigenen Land zu verwenden. Typisch für seine aufklärerische Argumentation ist, dass er sowohl die Schöne Literatur als auch die Sachliteratur in seine diesbezüglichen Überlegungen einbezieht:

Leibniz

In Teutschland hat man annoch dem Latein und der Kunst zuviel, der Muttersprache aber und der Natur zu wenig zugeschrieben [,] welches denn sowohl bey den gelehrten als bey der Nation selbst eine schädliche Würckung gehabt [...].

[...] Unser Teutscher garten mus nicht nur anlachende Lilien undt Rosen sondern auch süße Äpfel und gesunde Kräuter haben. Jene verlieren bald ihre schönheit und geruch[,] diese laßen sich zum gebrauch behalten. (Leibniz 1986, 809)

Als weitere Begründung für die Anwendung der Muttersprache wird hier deren Natürlichkeit angeführt. Auch dies ist ein typischer Gedanke des 18. Jahrhunderts, dessen Denken möglichst alles aus natürlichen Gegebenheiten und Gesetzen herzuleiten versucht. Wenn die Natur – und damit der Schöpfer – den Menschen regionale Sprachvarietäten verliehen hat, dann ist darin zugleich auch ausgedrückt, dass jede einzelne dieser Sprachen für die jeweilige Bevölkerung das größte Potential bereithält.

Natürlichkeit

Von derartigen Einsichten und entsprechenden Forderungen aus bleibt es ein weiter Weg, bis das noch unterentwickelte Deutsche überhaupt geeignet sein wird, all das auszudrücken, was in einer komplexer werdenden Wissenslandschaft mitzuteilen ist. Die größten Fortschritte aber sind in der Literatursprache erforderlich. Gerade weil die Schöne Literatur zur Gallionsfigur der kulturellen Entwicklung gekürt wird, wird sie im internationalen Vergleich mit besonders strengen Maßstäben gemessen. In der vergleichenden Bewertung steht sie einerseits weit hinter den – durch traditionellen Konsens hoch kanonisierten – antiken Literaturen der Griechen und

Literarisierung

Römer, aber auch hinter vielen zeitgenössischen Literaturen wie der französischen, englischen, italienischen und anderen zurück. Objektiv gerechtfertigt ist diese Behauptung von der Minderwertigkeit nicht in diesem erheblichen Maße, sie wird von den Zeitgenossen übertrieben. Auch wenn durchaus etliche Kriterien für ein unterentwickeltes Ausdrucksvermögen der deutschen Sprache festzustellen sind, beruht ein großer Teil des geringen literarischen Selbstbewusstseins der Deutschsprachigen doch auf ihren eigenen traditionellen Wertungsgewohnheiten. Die Fortschritte der Muttersprache in Rede und Schrift werden nur langsam zur Kenntnis genommen, es bleibt fortwährende Agitation erforderlich, um sowohl die konkrete Ausgestaltung als auch eine vergleichende Bewertung des Deutschen zu verbessern. Noch in der Mitte des 18. Jahrhunderts muss die Leistung des Deutschen als Schriftsprache apologetisch betont werden, weil sogar die Gebildeten weiterhin der eigenen Volkssprache misstrauen. Der populäre Autor Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769) fragt beispielsweise mokant, „ob unsre Sprache zu den Gedanken der Höflichkeit, des Wohlstandes, des Scherzes, und zu anderen zarten Empfindungen nicht biegsam und geschmeidig genug sei“ (Gellert 1751, 1f.). Die spätere Literaturgeschichte geht allgemein davon aus, dass das Ziel einer konkurrenzfähigen nationalen Literatursprache frühestens ab 1770, im Sturm und Drang, erreicht wird.

2. Poetologische Grundlagen

Literaturbegriff

Im Laufe der bisherigen Darstellung wurde eine grundlegende Eigenschaft des Literaturbegriffs der Aufklärung bereits deutlich: Er ist nicht abgetrennt von Wissenschaft, Religion und Politik, sondern steht vielmehr in enger Relation zu diesen und anderen Bereichen und trägt zu ihrer Strukturierung und inhaltlichen Ausgestaltung bei. Im Gegensatz zu späteren Epochen kennt die Literatur der Aufklärung deshalb auch kaum spezifisch literarische Themen, die sie der nicht-literarischen Weltdeutung entgegenstellen könnte. Sie hat vielmehr die Aufgabe und die Absicht, allgemeines Wissen zu vermitteln, sowie das Publikum in weiteren Schritten erst zu einem kodifizierten Epochengeschmack, später zu eigenständiger ästhetischer Erfahrung anzuleiten. Letzteres ist aus heutiger Sicht die wichtigste Funktion von Literarizität, sie wird im 18. Jahrhundert jedoch nicht als separate Aufgabe verstanden, weil die zeitgenössische Literatur (noch) kein autonomes Gebilde mit eigenständigen Verfahren und Geltungsansprüchen darstellt. Sie unterscheidet sich nicht im selben Maße wie spätere Literatur – seit dem Zeitalter der Klassik – von den Darstellungsverfahren der Sachinformation, sie ist keine Kunst im neuzeitlichen Sinne. Die Literatur der Aufklärung trägt vormoderne Züge und ist heteronom, d. h. eingebunden in weitergefasste Funktionszusammenhänge. Deshalb können die Regelmechanismen, die über die Gestaltung von literarischen Texten entscheiden, auch nicht nur aus einer eigenen Logik, aus einem unabhängigen Bereich von Sprachkunst hergeleitet und erklärt werden, sondern müssen die anderen, übergreifenden Einflussfaktoren berücksichtigen. Im Unterschied zur voraus-

gegangenen Epoche des Barock reflektiert die Aufklärung die methodologischen Grundlagen ihrer Poetik beständig mit kritischem Impetus und thematisiert deren Voraussetzungen. Sie befreit die poetologische Theorie aus dem älteren Kontext der Rhetorik – welche im 18. Jahrhundert insgesamt massiv an Bedeutung verliert –, bemüht sich um ihre wissenschaftliche Begründung und erreicht schließlich an ihrem Ende, im Übergang auf nachfolgende Epochen, einen ganz eigenständigen Geltungsanspruch von Literatur.

Trotzdem ist auch in der Epoche der Aufklärung eine Gruppe von Texten abgrenzbar, die analog zu den literarischen Werken späterer Epochen als Literatur aufgefasst werden können. Die Zeitgenossen bezeichnen sie mit dem Terminus ‚Schöne Literatur‘ (frz. ‚Belles Lettres‘, davon abgeleitet auch der deutsche Ausdruck ‚Belletristik‘). Ebenfalls als Teilsynonym eines modernen Begriffs von ‚Literatur‘ aufzufassen wäre ‚Poesie‘, dieser Terminus bezeichnet im 18. Jahrhundert ausschließlich solche Texte, die – weitgehend unabhängig von der Gattung – in Versen abgefasst sind. ‚Poesie‘ kann insofern als Inbegriff der ‚Schönen Literatur‘ gelten, solange Prosa vor der Mitte des 18. Jahrhunderts nur ein sehr geringes Ansehen genießt. Doch auch wenn Schöne Literatur in mancherlei Hinsicht mit dem vergleichbar ist, was in späteren Epochen (Kunst-)Literatur heißt, folgt sie durchaus noch vormodernen Gesetzmäßigkeiten. Sie wird nach belletristischen Textherstellungsregeln gefertigt: sie gehorcht, wo sie aus Versen besteht, der Poetik (dem akademischen Lehrfach von der Schönen Literatur in Geschichte und Gegenwart), wo sie in Prosa gefasst ist, der Rhetorik (dem akademischen Lehrfach von der Redekunst in Geschichte und Gegenwart). Diese kategoriale Unterscheidung weicht im 18. Jahrhundert allerdings durch den Bedeutungsverlust der Rhetorik sukzessive auf; so gibt es bereits in der Frühaufklärung auch prosaische Gattungen, die der Poetik unterliegen oder zumindest in deren Nähe gerückt werden. Deshalb darf eine Verallgemeinerung lauten: ‚Schöne Literatur‘ wird durch die Normvorgaben der Poetik geregelt.

Schöne Literatur

Der Kerngedanke der Poetik ist, dass ‚Schönheiten‘ des literarischen Textes festen Konventionen und abstrakten Normvorgaben gehorchen. Der Werkbegriff des Aufklärungszeitalters ist deshalb noch ein anderer als der, der mit Klassik und Romantik Geltung erlangt. Es handelt sich bei einem Werk nicht um ein schöpferisches Einzelstück, das aus sich selbst heraus eigene Gesetzlichkeiten entwirft, aufzeigt und befolgt – also „ästhetische Evidenz“ (Fischer 1990, 481) aufweist –, sondern es handelt sich um ein durch die Tradition und die handwerklichen Regeln der ‚Ars poetica‘ bestimmtes Gebilde. Entsprechend sind auch nicht die Werkteile zu einem Ganzen gefügt, das aus dieser Ganzheit eine in sich ruhende Totalität vermittelt, sondern es handelt sich um die Konkretisierung und Realisierung eines vorgegebenen Musters, das im Idealfall auf antike Vorbilder zurückgeht und diese intertextuelle Beziehung auch gezielt zu erkennen gibt. Entsprechend liegt die Leistung des Urhebers nicht im allein verantworteten Entwurf, in Gestaltung und Vollendung seines ureigenen Kunstwerks, sondern in der besonderen, ausgefeilten Überbietung vorausgegangener Leistungen innerhalb der vorliegenden Mustervarianten. Die Poetik tradiert diese Muster, erläutert sie und gibt zugleich durch den Abdruck heraus-

Werkbegriff

ragender Textbeispiele Hinweise auf glückliche Ausführungen. Deshalb verstehen sich Autoren der Zeit auch noch nicht als einzigartige Individuen, sondern als Wettbewerber in einem geregelten Spiel.

Poetik Dem vormodernen Werkbegriff der Aufklärungsliteratur ist ein System von Regeln für die Produktion, Rezeption und Beurteilung von literarischen Texten vorausgesetzt. Auch wenn sich diese Regeln im Laufe der Epoche wandeln, ja wenn sie zu keinem Zeitpunkt mehr unstrittig anerkannt sind, sind sie – oder Elemente ihrer kritischen Diskussion aus abweichenden Standpunkten heraus – immer schon im Literaturbegriff enthalten. Diese stillschweigende Voraussetzung verdankt sich neben der intellektuellen auch der institutionellen Verankerung der Poetik, als akademisches Lehrfach genießt sie höchste Autorität und verleiht der Schönen Literatur zugleich ihre Dignität. Vorgängige immanente Kritik sprengt dieses System der institutionellen Poetik noch nicht, erst als die Diskussionen die Debatte um den Literaturbegriff aus dem Hegemonieanspruch der universitären (machtvollen) Eliten herauslösen und zum Gegenstand öffentlicher (demokratischer) Verhandlung machen, wird eine neue Legitimation des Literaturbegriffs möglich und erforderlich. Er kann entweder als Konsensbegriff der öffentlichen Debatten oder als der Literatur immanentes Recht auf Selbstbestimmung entworfen werden, nicht mehr jedoch als traditionelles Erbe vergangener Zeitalter, das es in der Gegenwart zu reproduzieren gelte.

Poetologische
Handbücher

Die Regeln der Normpoetik werden nicht ausdrücklich als Handlungsanweisungen an potentielle Poeten artikuliert, die akademischen Poetiken gehören nicht zur Ratgeberliteratur (die es in literarischen Dingen gegen Ende des 18. Jahrhunderts auch gibt). Sie sind Handbücher, die den Stand der poetologischen Debatten referieren, Beispiele benennen und so den Interessenten den Anschluss an den Status quo ermöglichen. Poetiken sind grundsätzlich normativ, sie erheben einen prinzipiellen Geltungsanspruch. Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts, in der Phase der Spätaufklärung, werden die normativen Poetiken durch deskriptive Publikationen abgelöst, allen voran Johann Georg Sulzers *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (1771 ff.) und Johann Joachim Eschenburgs (1743–1820) *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* (1783). Beide Lexika sind die ersten Handbücher, die nur noch post festum einen Zustand beschreiben, anstatt ihn im Voraus normierend einzufordern. Dabei vertreten beide Lexikonherausgeber, die die Einträge in ihren Nachschlagewerken überwiegend selbst verfassen, durchaus persönliche Überzeugungen, die sie jedoch nach eigener Einschätzung nicht mehr in einem plural gesonnenen Literatursystem durchzusetzen versuchen, sondern als mögliche Standpunkte unter anderen verstehen.

Critische Dichtkunst

Die grundlegende Poetik der deutschen Hochaufklärung, die die gegenüber dem Barock stattgefundenen Umbrüche systematisch zusammenfasst und zugleich den Anlass für alle weiteren Debatten über deutsche Aufklärungsliteratur abgibt, ist der bereits erwähnte *Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen* (1730) Johann Christoph Gottscheds (1700–1766). Die *Dichtkunst* entsteht als ‚Kompendium‘, das heißt als Lehrbuch für den akademischen Unterricht, setzt sich aber zugleich als allgemeines literaturtheoretisches Standardwerk durch. Wie bei kaum einem

anderen historischen Akteure gehen hier – sowohl für die Zeitgenossen als auch für die späteren Literaturhistoriker – der Verfassersname und das Programm zusammen: Gottsched ist eine der zentralen Figuren der deutschen literarischen Aufklärung und seine Poetik ist deren Sprachrohr. Die wichtigsten Begriffe im Konzept der zeitgenössischen Literatur können deshalb – durchaus mit Anspruch auf Repräsentativität – aus seiner *Dichtkunst* entnommen werden.

Die allgemeine Anerkennung poetologischer Normen, bereits Voraussetzung aller Literatur der Frühen Neuzeit, wird in der Aufklärung aus neu eingeführten philosophischen Prinzipien hergeleitet. Während im Barock noch ihre unbestrittene Vorherrschaft auf der Legitimation durch den klassischen Kanon und die Gelehrsamkeit beruhte, hält nun die zeitalertypische Vernunft auch in diesem Bereich Einzug. Ein Begriff von ‚Geschmack‘, der auf einer normadäquaten Anwendung des Verstandes beruhen soll, schafft dafür die Voraussetzungen. Damit wird ein Terminus zum poetologischen Begriff, der zu Beginn der Aufklärung zunächst als Eindeutschung des französischen ‚goût‘ die Fähigkeit zur guten Lebensart benannt hatte (vgl. Schümmer 1955). Poetischer Geschmack erstellt Urteile über Texte der Schönen Literatur, die auf sinnlichen Eindrücken beruhen, welche vom Verstand geprüft worden sind:

Geschmack

Nummehr wird es leicht seyn, die Beschreibung des guten und übeln Geschmackes zu machen. Jener ist nämlich der von der Schönheit eines Dinges nach der bloßen Empfindung richtig urtheilende Verstand, in Sachen, davon man kein deutliches und gründliches Erkenntnis hat: Dieser hergegen ist ebenfalls der Verstand, der nach der bloßen Empfindung von undeutlich erkannten Sachen urtheilet; aber sich in solchen Urteilen betrüget. [...] Nach dieser allgemeinen Beschreibung und Erklärung des guten Geschmackes überhaupt, wird es leicht fallen, den guten Geschmack in der Poesie zu erklären. Es ist nämlich derselbe eine Geschicklichkeit, von der Schönheit eines Gedichtes, Gedankens oder Ausdruckes recht zu urtheilen, die man größtenteils nur klar empfunden, aber nach den Regeln selbst nicht geprüft hat. [...] (Gottsched 1751, 123ff.)

Wer in diesem Sinne Geschmack besitzt, ist ein Kenner, und wer diesen zusätzlich durch die Kenntnis der poetologischen Regeln kontrolliert, steigt in eine der nächsthöheren Kategorien auf und wird zum ‚Kunstrichter‘, zum Poeten oder selbst zum akademischen Lehrer der Poetik, welche jeder „selbst eine Einsicht in die beurtheilten Sachen haben, ja dieselbe auch in ihrem Urtheile zeigen“ (ebd. 125) müssen.

Aus der verstandesmäßigen Beurteilung literarischer ‚Schönheiten‘ werden schließlich Regeln verallgemeinert, die die Basis des Geschmacks festschreiben. Diese abstrakten Ableitungen werden durch die Erfahrung bestätigt; Gottsched betont die Rückbindung der Kunstrichter und ihrer Wertungen an tatsächlich existierende Werke:

Regeln

Die Tiefsinnigsten unter ihnen brachten, aus genauer Betrachtung wohlgerathener Meisterstücke, die Regeln heraus, aus welchen alle ihre Schönheit den Ursprung hatte. Und wie also dieselben nicht bloße Hirngespinnste waren, sondern aus wirklichen Exempeln, die nach dem Urtheile der klügsten Köpfe für schön befunden worden, entworfen waren: also hat man auch zu aller Zeit gesehen, daß die Regeln und Exempel der Griechen, in allen freyen Künsten, die beste Anleitung zum guten Geschmacks gewesen sind. (Ebd. 129)

Aus dem Schlusssatz des Zitats ist zugleich zu ersehen, dass eine ausschließliche Begründung der Literatur aus der Vernunft heraus nicht angestrebt wird. Die Traditionsvorgaben der klassischen antiken Literatur behalten weiterhin einen großen Einfluss auf den Literaturbegriff. So wird die Poetik durch zwei annähernd gleichberechtigte Begründungskonzepte abgesichert und erscheint in diesem doppelten Licht ambivalent: Der gedanklich-weltanschauliche Entwurf bindet den Vernunftgebrauch innovativ ein und leitet daraus einige neue Stilkriterien her, die ebenfalls weiterhin geschätzte poetische Tradition aber verhindert ihrerseits eine Reduktion auf die ausschließlich vernunftgemäße systematische Begründung der Literatur.

Stildiskontinuität

Seit Beginn der frühaufklärerischen Literaturströmung konturiert sich in einer intensiven theoretischen Debatte dieses poetologische Gerüst, dessen Variantenreichtum der Literatur schließlich neue Formen, Themen und Wirkungsweisen eröffnet. Die ältere Forschung ging ursprünglich noch von einer Kontinuität der Barock-Literatur bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts aus, weil die äußeren Formelemente vieler dichterischer Werke den Anschein eines solchen Fortbestandes erwecken. Diese Auffassung findet sich bereits in Georg Gottfried Gervinus' *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* (1835; vgl. Gervinus 1851, 15ff.) und klingt im sechsten Band zu DeBoor/Newald noch immer an (vgl. Jørgensen 1900, 469ff.). Die genauere Untersuchung freilich ergibt, dass die Regelhaftigkeit der Poesie keine invariante Kontinuität stiftet, sondern dass innerhalb dieser scheinbaren Fortsetzung im Laufe des Jahrhunderts substantielle Veränderungen stattfinden.

Stilkritik

So zeigt sich bei näherer Betrachtung beispielsweise, dass die Tropen eine andere Struktur aufweisen und die dargestellten Gegenstände anderen Gestaltungsprinzipien unterworfen sind. Die Formation der aufklärerischen Literatur entsteht unter der Vorherrschaft der neuen Erkenntnistheorie und einer daraus entspringenden Kritik spätbarocker Stilextreme. Schon die früh-aufklärerische Literatur begreift sich selbst als Wende in der Entwicklung, insofern sie Abgrenzungskriterien thematisiert und die eigene innovative Absicht und Selbsteinschätzung offenlegt. Gottsched zieht die wichtigste Motivation für seine grundlegenden stilkritischen Reflexionen aus einer in seiner Zeit üblichen Verurteilung des ‚Schwulstes‘ der zweiten schlesischen Dichterschule. Zu deren bekanntesten Vertretern gehören Daniel Casper von Lohenstein (1635–1683) und Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1616–1679), deren Schriften auch in den ersten 30 Jahren des 18. Jahrhunderts noch verlegt, gekauft und gefeiert werden. Die Stilelemente, die die gleichzeitig nachwachsende Schriftstellergeneration darin als übertrieben ablehnt, entstammen einer Adaptation der italienischen Barockpoesie, wo besonders Giambattista Marino (1569–1625) einen ins extrem Artifiizielle gesteigerten ‚stilus grande‘ inauguriert hatte (Marinismus, Manierismus). Der auffälligen ‚Schminke‘ dieses Sprachgepräges will man im Zuge der Frühaufklärung eine an der ‚Natur‘ geschulte Darstellung entgegensetzen (vgl. Kemper 1991 V/2, 1ff.). Ein bekannter Repräsentant des neuen, nüchterneren Stils ist Friedrich Rudolph Ludwig Freiherr von Canitz (1654–1699). In der großen postumen Ausgabe seiner Gedichte, die 1727 in Berlin erscheint, erläutert der Herausgeber Johann Ulrich König (1688–

1744) in einem ausführlichen Aufsatz *Untersuchung von dem Guten Geschmack In der Dicht- und Rede-Kunst* den Paradigmenwechsel (vgl. Martinson 1980).

Die am Beispiel der poetischen Sprache geführte Abgrenzungsdiskussion entspringt keineswegs allein einem plötzlichen Wandel des Geschmacks. Sie antwortet auf einen Diskurs, der sich in anderen Bereichen des intellektuellen Lebens längst entfaltet hat: Er schließt an das philosophisch angeleitete Eindringen aufklärerischer Prinzipien in die theoretische Erkenntnis ebenso an wie an die praktische Erschließung einer säkularisierten Lebenswelt und bemüht sich, die Schöne Literatur aus ihrer repräsentativen Tradition partiell herauszuführen und ihr eine neue Funktion im Rahmen des aufklärerischen Denkens zu übertragen. Schöne Literatur steht gewissermaßen unter Druck, ein Ihriges zum Aufklärungsprozess beizutragen, und sie kommt ihm erst mit Verspätung nach. Bis zu Gottscheds systematischer Programmatik für die neue Epoche sind bereits rund fünf Jahrzehnte punktuellen poetologischen Experimentierens ins Land gegangen.

Natürlichkeit

Ihren Ausgang nimmt die aufklärerische Literaturtheorie in Frankreich. Es ist die Poetik Nicolas Boileau-Despréaux' (1636–1711), die den literarischen Diskurs anleitet. Der zentrale kodifizierende Text ist das lange Lehrgedicht *L'art poétique* (1674). In Deutschland wird Boileaus Standpunkt über unterschiedliche Stationen rezipiert; als gültige Zusammenfassung heterogener poetologischer Positionen der tonangebenden französischen Klassik lesen und verarbeiten ihn, trotz einzelner Bewertungsdifferenzen, fast alle deutschen Literaten. Unter anderem Gottscheds *Critische Dichtkunst* zitiert im praktischen Teil bei vielen Gelegenheiten Boileau, und zwar, wie bei lateinischen Referenzstellen auch, im Originalwortlaut. Eine Übersetzung dieses Lehrgedichtes ins Deutsche kommt erst 1745 durch J. A. P. Gries zustande.

Boileau

Die wichtigste und folgenreichste Wirkung erzielt *L'art poétique* bei der Ablehnung des variantenreichen hohen Stils manieristischer Prägung („éclatante folie“) zugunsten einer moderaten Sageweise, die sich mit dem gesunden Menschenverstand („bon sens“) vereinbaren ließe:

„bon sens“

Evitons ces excez. Laissons à l'Italie
De tous ces faux brillans l'éclatante folie.
Tout doit tendre au Bon sens: mais pour y parvenir
Le chemin est glissant et penible à tenir.
Pour peu qu'on s'en écarte, aussi-tost on se noye.
La Raison, pour marcher, n'a souvent qu'une voye. (Boileau 1968, 18f.)
[Vermeidet solche Exzesse: überlaßt Italien getrost
die blendende, funkelnde Torheit all dieser falschen Brillanten.
So streb' nach dem rechten Sinn stets alles in Eurem Werke.
Der Weg dorthin indes ist schlüpfrig und mühsam zu gehen.
Sobald man ein wenig nur abweicht, versinkt man sogleich im Sande.
Es kann die Vernunft gar oft einen einzigen Pfad nur beschreiten.]

Einer stilistischen Mittellage, die sich an die unpathetischen wissenschaftlichen Vorgaben der Erkenntnisvermittlung anpassen lässt, bereitet nicht nur Gottscheds *Dichtkunst* den Boden. Seit Christian Weise und anderen lehnt die jüngere deutsche Poetik den hyperbolischen hohen Stil des

Klarheit
und Deutlichkeit

Spätbarock ab, doch es geht um weitaus mehr als nur um eine äußerliche Stilkritik. Letztere impliziert bereits Forderungen nach Klarheit und Deutlichkeit, nach grammatischer Einfachheit und Anderes, doch eine grundlegende Klärung aller die Literatur betreffenden Begriffe und Überlieferungen schließt sich raumgreifend daran an. Im Folgenden werden die Prinzipien der aufklärerischen Literaturtheorie anhand der Gottschedschen Poetik entwickelt. Sie bildet schon für die Zeitgenossen seit ihrem Erscheinen jenen Maßstab, an dem sich alle weiteren Theorieentwürfe zu messen haben und bietet heute günstige Voraussetzungen für eine historische Annäherung an das Zeitalter.

Form-Inhalt

Die höchstartifizielle Schreibart, die den Manieristen von den Aufklärern vorgeworfen wird, kann als die extreme Ausprägung der einen Seite frühneuzeitlichen Schreibens angesehen werden, als übersteigerter Formaspekt, hinter dem jede gedankliche Geradlinigkeit verschwindet. Der Vorwurf des Schwulstes impliziert denn auch den, die Autoren hätten sich von ernsthaften Inhalten distanziert und sich ausweichend auf glänzende Kleinigkeiten verlegt. Die frühen Aufklärer bestimmen im Gefolge Boileaus ein anderes Dichterideal. Ihr Ziel der stilistischen Klarheit und Deutlichkeit folgt einerseits dem Wunsch nach Natürlichkeit (im Sinne von Entkünstung), andererseits dem didaktischen Interesse an Inhalten. Schon die häufig wiederkehrende Doppelformel ‚klar und deutlich‘, der in der Stilkritik immer das negativ besetzte ‚dunkel und verworren‘ gegenübergestellt wird, verrät einen engen Bezug zu den Grundlagen des Aufklärungsdenkens: ‚klar‘ bezeichnet in der zeitgenössischen Philosophie (z. B. bei Christian Wolff) die widerspruchsfreie und differenzierte Gliederung von Begriffen, ‚deutlich‘ deren eindeutige Abgrenzung gegenüber anderen. Dichter, die sich auf derartige Stilideale stützen, sehen ihre Tätigkeit in Verbindung zur Aufklärungsgelehrsamkeit. Damit wenden sie sich noch nicht von Gestaltungsmaximen der Regelpoetik ab, sondern setzen die regelgerechte Beherrschung poetologischer ‚Schönheiten‘ weiterhin stillschweigend voraus, allerdings nach veränderten Maßstäben. Analog zum Modell der Natur, das in der Auffassung der Aufklärung vernünftig geregelt ist, darf die dichterische Schöpferkraft nicht aus dem Augenblick oder dem Einfall und schon gar nicht aus dem Affekt heraus agieren, damit jederzeit „das Feuer der Phantasie [...] durch eine gesunde Vernunft gemäßiget wird“ (Gottsched 1751, 108). Erst von der empfindsamen Dichtung werden später wieder Töne in die dichterische Sprache eingeführt, die jenseits oder abseits der gedanklichen Klarheit liegen, die erklärtermaßen ‚unklare‘ und ‚undeutliche‘ Erkenntnis, das heißt vor allem Empfindung, ausdrücken.

Gelehrter Dichter

In Gottscheds *Dichtkunst* wird der Dichter als Vertreter der Gelehrsamkeit beschrieben (poeta doctus). Selbst die poetische Darstellung von menschlichen Verhaltensweisen, welche nach moderner Auffassung individuell und kaum schematisierbar wären, wird der gelehrten Kontrolle unterworfen. Dichterische Verstöße gegen das wissenschaftliche Weltbild der Epoche könnten sogar zum Gesichtsverlust des Dichters, das heißt zu seiner Ausgrenzung aus der literarischen Gemeinschaft, führen:

So wird denn ein Poet, der auch die unsichtbaren Gedanken und Neigungen menschlicher Gemüther nachzuahmen hat, sich nicht ohne eine weitläufige

Gelehrsamkeit behelfen können. Es ist keine Wissenschaft von seinem Bezirke ganz ausgeschlossen. Er muß zum wenigsten von allem etwas wissen, in allen Theilen der unter uns blühenden Gelahrtheit sich ziemlicher maßen umgesehen haben. Ein Poet hat ja Gelegenheit, von allerley Dingen zu schreiben. Begeht er nun Fehler, die von seiner Unwissenheit in Künsten und Wissenschaften zeugen, so verliert er sein Ansehen. (Gottsched 1751, 105)

Schönheit und Gelehrtheit der Werke erfüllen fest umrissene Funktionen, die den Literaturbegriff der Aufklärung wesentlich mitbestimmen. Schöne Literatur trägt zur Wissensvermittlung bei, unterscheidet sich aber von rein sachbezogenen Informationsangeboten durch einen unterhaltenden Charakter. Literatur bietet damit mehr als ein Lehrbuch und steht mit diesem doch in gewisser Weise in Konkurrenz. Die Doppeltheit dieser Bestimmung prägt die Funktion der Schönen Literatur in der Aufklärung: zu nützen und doch angenehm zu sein, zu belehren und zu unterhalten in einem. Die Doppelformel vom Angenehmen und Nützlichen, die auf Horaz' ‚prodesse et delectare‘ zurückgeht, durchzieht in zahllosen Variationen die poetologische Theorie der Zeit. Gottsched stellt diese Legitimation durch den römisch-antiken Kanon seiner *Dichtkunst* ausdrücklich voran, indem er das poetologische Lehrgedicht *Q. Horatii Flacci De Arte poetica* in voller Länge wiedergibt. Dieser Abdruck versteht sich zugleich als ein Beitrag zur Anerkennung des Deutschen als Sprache der Poesie, denn er bietet in synoptischer Anordnung den Text des lateinischen Originals sowie dessen Übersetzung und ausführliche Kommentierung durch Gottsched selbst. In den Formulierungen der deutschen Verse wird der Aspekt des ‚nützen und unterhalten‘ mehrfach hervorgehoben, ein Beispiel bieten die folgenden Verse:

Der wird vollkommen seyn, der theils geschickte Lehren,
Und theils was liebliches durch seinen Vers besingt;
Zum Theil dem Leser nützt, zum Theil Ergetzung bringt. (Gottsched 1751, 51)

Literatur hat einen didaktischen Auftrag, sie ist in allen Gattungen durch und durch lehrhaft; zu den traditionellen drei Gattungen tritt, um diesen Anspruch zu bekräftigen, noch eine vierte, für die in der Poetik des Aristoteles kein Vorbild existiert: die eigentliche ‚lehrhafte Dichtung‘ (Didaskalie), zu der unter anderem die Lehrgedichte zu zählen sind. Sie können als wissenschaftliche Informationstexte in dichterischem Gewand aufgefasst werden.

Auch wenn prinzipiell alle gelehrten Fachgebiete literaturfähig sind, steht im Vordergrund doch die Morallehre. Die wichtigste Aufgabe der literarischen Didaktik ist die Darstellung des Guten als Vorbild für die Leser, der ‚moralische Charakter‘ aus den Wochenschriften wird zum idealen Problemfeld aller Literatur. Angestrebt wird zunächst eine unmissverständliche Schwarz-Weiß-Malerei, die kaum Spielraum für Nuancen belässt. Das gewählte moralische Problem soll idealiter in einem einzelnen ‚Lehrsatz‘ abstrakt zu fassen sein, dessen karges Gerüst durch eine ‚Fabel‘ illustriert wird (dieser umfassendere Fabelbegriff entspräche etwa dem heute geläufigen Terminus ‚plot‘, er ist nicht zu verwechseln mit der enger gefassten didaktischen Genrebezeichnung der kurzen Prosaerzählung oder Tierfabel). In der Quellsprache der Gottschedschen *Dichtkunst* lautet die Erklärung folgendermaßen:

Belehren
und unterhalten

Moralischer Lehrsatz

Ein Dichter ahmet die Handlungen der Menschen nach, die entweder gut oder böse sind. Er muß also in seinen Schildereyen die guten als gut, das ist schön, rühmlich und reizend, die bösen aber als böse, das ist häßlich, schändlich und abscheulich abmalen. (Gottsched 1751, 110)

Die Funktionalisierung der Schönen Literatur als Medium der ethisch-moralischen Bildung wird auch nach dem Niedergang des Gottschedschen Einflusses fortgesetzt. Während die ästhetischen Standards sich rasch weiterentwickeln und die poetologischen Regeln in ihrer Bedeutung zurückgedrängt und schließlich verworfen werden, bleibt die didaktische Funktion unter Aufklärern unumstritten. Die Vorrede zu Sulzers *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* [...] bekräftigt diese Kontinuität noch Anfang der 1770er Jahre, während erst der Sturm und Drang diese Doktrin in Frage stellt:

Das sittliche Gefühl aber giebt dem Leben das, ohne welches dasselbe keinen Werth haben würde. – Sollen aber die Menschen diese herrlichen Früchte des Verstandes recht genießen, und in dem großen gesellschaftlichen Leben glücklich seyn, so muß Gefühl für sittliche Ordnung, für das Schöne und Gute in die Gemüther gepflanzt werden. (Sulzer 1793 I, III)

Sulzer leitet aus der realen Entwicklung des Bildungssystems ab, dass zwar für die Ausbildung in Dingen der technischen Vernunft viel getan worden sei, die Literatur hingegen viel zu kurz komme: „desto mehr aber hat man die Pflege des sittlichen Gefühles versäumet“ (ebd., VI). In die Terminologie des 21. Jahrhunderts übertragen heißt dies, die Geisteswissenschaften und die Kunsterziehung lassen zu wünschen übrig, weil sie in ihren Auswirkungen als nachgeordnet angesehen werden.

Ursprung der Poesie

Die Funktionen der Schönen Literatur müssen, da sie Bestandteil des gelehrten Weltbildes sind, aus den Grundlagen des Weltwissens hergeleitet werden. Das ‚philosophische Jahrhundert‘ kann sich nicht mit einfachen Behauptungen zur Herkunft zufriedengeben. Zu den beiden nicht hintergehbaren ‚ersten Gründen‘, die grundsätzlich allem und jedem vorausgesetzt werden, zählen die Absicht des Schöpfers und die Eigenschaften der Natur. Einen religiösen Ursprung, der sich etwa in rituellen Aufgaben der Kunst äußere, nimmt man für die Poesie nicht an, vielmehr liege ihre Wurzel in der säkularen Natur des Menschen; weil er ein Gemüt habe, vermöge er dessen Regungen zu äußern und habe auch seit der Schöpfung den Auftrag, dies zu tun: „Lehret uns nicht die Natur, alle unsere Gemüths-bewegungen, durch einen gewissen Ton der Sprache, ausdrücken?“ (Gottsched 1751, 68) Diese ursprüngliche Charakteristik der Poesie betrifft zunächst den inneren Zustand des einzelnen Menschen, die Artikulation von Gemütszuständen scheint die im Schöpfungsplan verankerte Funktion der Poesie. Sie wird in einem zweiten Begründungszusammenhang erweitert: Neben der Gemütsnatur des Einzelnen tritt die gesellschaftliche Natur des Menschen, die Poesie wird zum Kommunikationsmittel der Menschen untereinander. Die Mitteilung des Gemütszustandes verbindet Gleichfühlende untereinander. Indem Poesie als Grundlage gesellschaftlicher Kommunikation begriffen werden kann, lässt sich die Ausbildung von Standards und Mustern durch Konvention und Gewohnheit herleiten, zugleich auch ein gewisser Wettbewerb um die gelungenste Artikulation: „Eine so wun-

derbare Kunst, brachte nun den geschicktesten unter ihren Meistern sehr viel Hochachtung zuwege.“ (Ebd., 89) Aus der Hochachtung für den ‚geschicktesten Meister‘ erst wird der herausragende Status des Dichters erläutert, seine unumstrittenen Fähigkeiten lassen ihn „etwas mehr als Menschen“ sein, lassen „zum wenigsten einen göttlichen Beystand“ (ebd., 89) vermuten.

Aus dergleichen Wettstreittradition lässt sich anschließend die Geschichte einer hehren Konkurrenz herleiten, in deren Verlauf sich die aufsehen-erregendsten Werke durchgesetzt haben. Die konkreten Maßstäbe dieser Tradition bieten jene Werke der griechischen und lateinischen Antike, die als herausragend in ihrer jeweiligen Gattung überliefert worden sind. Dieser Kanon ist den Zeitgenossen der Frühen Neuzeit wohlvertraut, er liegt seit der Durchsetzung des Buchdrucks in vielen – oft aufwendig kommentierten – Ausgaben vor und bildet die Grundlage des gymnasialen wie auch universitären Poetikunterrichts. Die Überlegenheit dieses antiken Kanons über die frühneuzeitlichen Werke gilt im deutschen Sprachraum auch nach 1730 noch weitgehend unwidersprochen.

Ob es überhaupt denkbar sei, dass Schriftsteller der Frühen Neuzeit bessere Werke hervorzubringen in der Lage wären als ‚die Alten‘ – was meist stillschweigend auf Homer bezogen wird –, gilt als gewagte Frage. Sie wird allerdings in einer zuerst in Frankreich eröffneten kritischen Diskussion zum Dauerthema. Diese ‚Querelle des anciens et des modernes‘ (Auseinandersetzung zwischen den Antiken und den Gegenwärtigen) wird im deutschen Sprachraum bis hin zum Sturm und Drang gepflegt; erst auf der Basis der selbstbewussten Genie-Ästhetik der Stürmer und Dränger verliert der so genannte ‚Schatten Homers‘ seine einschüchternde Wirkung.

Allerdings findet Gottsched im französischen Klassizismus des 17. Jahrhunderts ein weiteres, im Vergleich mit der Antike modernes Vorbild für seine Poetik. Die von dort entnommenen Normen schwören die Literatur auf das ausschließliche Vorbild Frankreich unter den Modernen ein.

Seit dem Barock schon war neben dem griechisch-lateinischen Kanon ebenfalls ein Höhenkamm nationalsprachiger Werke erwogen worden. Dichter wie Martin Opitz [von Boberfeld] (1597–1639; „dieser Vater unserer Poesie“, Gottsched 1751, 661) und Andreas Gryphius (1616–1664), die auch aus heutiger Sicht zu den herausragenden ihrer Epoche zählen, werden als Fortsetzer des antiken Kanons in deutscher Sprache in die Pflicht genommen. So kann Gottsched unter den Beispielen, auf die er in seiner Regelpoetik verweist, immer auch schon deutschsprachige Texte benennen.

Ausgangspunkt für die (theoretische) Explikation der wichtigen Begriffe bildet jedoch unumstritten die *Poetik* des Aristoteles, deren Übersetzung und gleichzeitige Deutung einen Leitfaden in den poetologischen Auseinandersetzungen der Frühen Neuzeit darstellt. Als Gemeinplatz geläufig ist beispielsweise, dass Lessings dramatische Mitleidsästhetik aus einer Uminterpretation der aristotelischen Begriffe ‚Furcht‘ und ‚Schrecken‘ hervorgeht. Gottsched stellt sich bei seinem Bezug auf die *Poetik* des Aristoteles die Aufgabe, die „Autorität der Überlieferung“ – der begrifflichen wie der werkhistorischen – „rational zu reformulieren“ (Freier 1994, 95). Dies kann

Kanon/Tradition

Antike

Französischer
Klassizismus

Deutscher Kanon

Aristoteles

nicht wirklich gelingen, da sich die poetologische Tradition aus anderen Kontexten ergeben hat (an denen irrationale Bereiche wie Mythologie und Phantasie große Anteile haben). So verzeichnet die *Critische Dichtkunst* einen durchgehenden Riss zwischen historisch-traditionalistischer und rationaler Begründung der vertretenen Normen. Die Vorherrschaft des Rationalen wird durch eine Dominanz der Begriffe sichergestellt, welche die tradierten Beispiele immer nur als nachgeordnet ansieht. Wie schon anlässlich der Stilkritik deutlich geworden ist, führt dies zu einer Verengung dessen, was die Tradition an Freiräumen bietet, die normativen Vorgaben reduzieren die Poesie auf rationalisierbare Strukturen und lassen sie auf diese Weise wenig künstlerisch erscheinen.

Naturnachahmung

Das Modell, nach dem ein vernunftgemäßer innerer Zusammenhang mit einer klaren und deutlichen Oberfläche des Dargestellten verbunden wird, bietet, wie in anderen Bereichen der Gelehrsamkeit auch, die Natur. Gottsched übernimmt es aus dem Arsenal vernunftphilosophischer Weltauffassung, in der das Modell Natur bereits als geregelt und somit vernünftig nachvollziehbar begriffen wird. Die ‚Nachahmung der Natur‘ wird zum poetologischen Leitbegriff. Zunächst wird jedoch auch sie aus der kanonischen Tradition belegt:

Aristoteles hat es schon ausgeführt, wie natürlich es dem Menschen sey, alles was er siehet und höret, nachzuahmen. [...] Alles was wir lernen und fassen, das fassen und lernen wir durch die Nachahmung. (Gottsched 1751, 98)

Daraus ergibt sich an den zeitgenössischen Dichter die unumstößliche Forderung, „ein Poet sey ein geschickter Nachahmer aller natürlichen Dinge“. (ebd., 98) Die hier gemeinte Art der Nachahmung freilich hat wenig mit den realistischen Verfahren des 19. und 20. Jahrhunderts zu tun. Beabsichtigt ist nicht die Darstellung einer natürlich erscheinenden Oberfläche allein, sondern die (Re-)Konstruktion einer zugrunde liegenden modellhaften Ordnung. Diese schließt Natur- und moralische Gesetze ein, die Nachahmung zielt also mehr auf den Begriff des Vorbildes als auf dessen sinnliche Erscheinung, Gottsched verfolgt einen ‚Begriffsrealismus‘, durch den der literarisch zu gestaltende Gegenstand immer schon abstrakt geordnet und vorgeprägt ist. Die „Subsumtion menschlicher Handlungen unter moralische Kategorien modelliert den nachzuahmenden Gegenstand“ (Freier 1994, 97). Es entsteht ein Spannungsverhältnis zwischen poetischer Freiheit auf der einen und rationalen Strukturen auf der anderen Seite, sowie drittens der allgemeinen Welterfahrung – ohne deren Rückbestätigung das Postulat der Nachahmung nicht aufrechterhalten werden kann. Daraus abgeleitet werden generelle Anforderungen an eine Glaubwürdigkeit literarischer Darstellungen überhaupt.

Welterfahrung

Um auszuschließen, dass freie Erfindungen, die die begriffliche Ordnung ja auch veranschaulichen könnten, Gegenstände der Dichtung werden, wird die Rückbindung an die Erfahrung verlangt. Diese ist im Sinne der naturwissenschaftlichen Empirie zu verstehen, deren Funktionalisierung für die Beglaubigung rational ermittelter Gesetzmäßigkeiten schon in der metaphysischen Naturlehre – gewissermaßen der theoretischen Physik des Zeitalters – genutzt wird. Allerdings kommen in der Dichtung der antiken

Tradition auch solche Dinge zur Darstellung, die in der Natur nicht vorkommen und deshalb nicht als ‚wirklich‘ anzusehen sind, geschweige denn der Erfahrbarkeit unterliegen. Die Darstellung mythologischer Figuren beispielsweise wird bei Gottsched im Hinblick auf die Empirie nicht bestritten, weil sie die Werke des antiken Kanons wesentlich mitbestimmen und dieser nicht aufs Spiel gesetzt werden darf; aber gerade deshalb stellen sie die Kohärenz seiner Poetologie auf eine harte Probe. Sprechende Tiere und andere Wesen bilden eine Herausforderung für jede vernünftige Weltsicht. Der Begriff der gültigen Nachahmung wird deshalb erweitert; ‚wahr‘ im Sinne des Begriffsrealismus dürfen, entgegen jeglichem Erfahrungswissen, auch mythologische und märchenhafte Konstellationen sein:

Dahin gehören auch redende Thiere, und mit Vernunft begabte Bäume; die zwar, so viel uns bekannt ist, nicht wirklich vorhanden sind, aber doch nichts widersprechendes in sich halten. [...] Allein einem Poeten ist es erlaubt, eine Fabel durch eine andre wahrscheinlich zu machen; und er darf also nur überhaupt dichten: Es sey einmal eine Zeit gewesen, da alle Pflanzen und Thiere hätten reden können. (Gottsched 1751, 153)

Obwohl Gottsched die Gegenstände der Schönen Literatur auf eine rationale Basis zu stellen versucht, räumt er immer wieder ein, dass die poetische Aufgabe nicht darin bestehen könne, Wirklichkeit mechanisch abzubilden. Vielmehr ist es die eigentliche Leistung des Poeten, Fabeln zu entwerfen, die gerade Interesse erwecken, weil sie von der durchschnittlichen Erfahrung abweichen. Dieses spezielle Faszinosum der Schönen Literatur wird unter dem Begriff ‚das Wunderbare‘ geführt:

Wunderbares

Nun bewundert man nichts Gemeines und Alltägliches, sondern lauter neue, seltsame und vortreffliche Sachen. Daher mußten auch die Poeten auf etwas Ungemeines denken, dadurch sie die Leute an sich ziehen, einnehmen und gleichsam bezaubern können. In den ältesten Zeiten nun, war dieses eben nicht zu schwer. [...] Je aufgeklärter die Zeiten wurden, desto schwerer ward es auch, das Wunderbare zu erfinden, und die Aufmerksamkeit dadurch zu gewinnen. Der Grund dieser Bemühung aber steckt in der menschlichen Neugierigkeit; und die Wirkungen habens gewiesen, daß sie nicht vergebens gewesen. An sich selbst aber ist dergleichen Mittel, die Leute aufmerksam zu machen, ganz erlaubt: wenn man nur den Endzweck hat, sie bey der Belustigung zu bessern und zu lehren. (Gottsched 1751, 170)

Wie jedoch die Freiheit des Poeten generell durch den Vernunftgebrauch einzuschränken sei, so ist auch das Wunderbare einer vernünftigen Kontrolle zu unterstellen. Da die realistische Erfahrung dies nicht hinreichend leisten kann, wird eine Forderung nach Glaubwürdigkeit, nach vernünftiger Stringenz, unter dem Schlagwort ‚Wahrscheinlichkeit‘ stark gemacht.

Die Erfindung des Poeten

Wahrscheinlichkeit

[...] muß auch glaublich herauskommen, und zu dem Ende weder unmöglich noch widersinnisch aussehen. Daher kömmt es denn, dass man auch im Dichten eine Wahrscheinlichkeit beobachten muss, ohne welche eine Fabel, Beschreibung, oder was es sonst ist, nur ungereimt und lächerlich seyn würde. Ich verstehe nämlich durch die poetische Wahrscheinlichkeit nichts anders, als die Ähnlichkeit des Erdichteten, mit dem, was wirklich zu geschehen pflegt; oder die Übereinstimmung der Fabel mit der Natur. (Gottsched 1751, 193)

Als Einschränkung gilt hier weiterhin das oben von den Fabeltieren und -pflanzen Gesagte: wenn etwas Unfassliches durch die Tradition des Kanons legitimiert erscheint, ist es, ohngeachtet seiner mangelnden rationalen Fundierung, nicht ‚ungereimt‘ oder ‚lächerlich‘.

Dichten Der Vorgang des poetischen Schaffens hat unter den genannten Bedingungen zweierlei Anforderungen zu erfüllen: Er soll etwas Unbekanntes, Interessantes entwerfen, das zugleich den Strukturen der rationalen Weltdeutung und den moralischen Kategorien entspricht. ‚Dichten‘, vielmehr die ‚Kunst zu erfinden‘ (lat. *ars fingendi*), ist bestimmt als

etwas ersinnen, oder erfinden, was nicht wirklich geschehen ist. Sachen nämlich, die wirklich geschehen sind, d. i. wahre Begebenheiten, darf man nicht erst dichten: folglich entsteht auch aus der Beschreibung und Erzählung derselben kein Gedicht, sondern eine Historie, oder Geschichte [...] Und wer die Fähigkeit nicht besitzt, gute Fabeln zu erfinden, der verdient den Namen eines Poeten nicht; wenn er gleich die schönsten Verse von der Welt machte (Gottsched 1751, 149).

So steht die Naturnachahmung also, da sie durch Dichtung geleistet werden soll, im Spannungsfeld zwischen der unerwünschten Abschilderung eines schlechthin Gegebenen und der ebenso unerwünschten freien Erfindung; Literatur behält ihre besonderen Merkmale nur durch Abgrenzung von der Erfahrungswirklichkeit, muss dabei jedoch einen strukturellen, begrifflichen Rückbezug auf deren ‚Natur‘ einhalten.

Mögliche Welten

Um wunderbare aber wahrscheinliche Stoffe aus der Aufklärungsliteratur nicht ganz ausschließen zu müssen, lässt Gottsched ihre philosophische Berechtigung auf spezieller philosophischer Basis zu: Sie seien in einer anderen Welt als der konkreten Erfahrungswelt sehr wohl möglich. Er greift damit zurück auf Leibniz' Annahme, dass es viele verschiedene parallele Welten gäbe: „Dem Dichter nun, stehen alle möglichen Welten zu Diensten.“ (Gottsched 1751, 153) Solcherart Heterokosmisches dürfe nicht an den Gegebenheiten der einen bekannten irdischen Empirie gemessen werden, es solle nur einer internen Konsistenzprüfung unterzogen werden: „Es muß auch glaublich herauskommen, und zu dem Ende, weder unmöglich noch widersinnisch [sic] aussehen.“ (Ebd., 198) Bei Fabeln aus möglichen Welten ist angemessene ‚Nachahmung‘ gewährleistet, solange sie in sich glaubwürdig erscheinen, also ‚wahrscheinlich‘ sind.

Deutlich geworden ist im Zuge dieser Skizze, dass trotz ihres uneingeschränkten Normierungsanspruchs die *Critische Dichtkunst* keine widerspruchsfreien Leitlinien zu geben vermag. Die Kriterien der Vernünftigkeit und Glaubwürdigkeit bieten einen Spielraum des Ermessens, den die poetologische Diskussion – vor allem in den Spielarten der frühen Literaturkritik – denn auch weidlich ausnützt. Es geht in der Praxis letztlich um Nuancen der Interpretation, was als vernunftgerecht angesehen werden kann und was nicht.

Fabel

Der Begriff der ‚Fabel‘ umfasst den Handlungsentwurf eines poetischen Werkes. Er enthält bei Gottsched zunächst einen Bezug auf einen moralischen Lehrsatz: Eine Fabel muss immer der Versinnlichung (Illustration, Ausgestaltung, Allegorie) eines solchen moralischen Problems dienen. Diese Funktion erfüllt die Fabel, wenn sie eine angemessene Erfindung enthält, die die Vorteile der Moral und die Nachteile ihrer Verfehlung – des

‚Lasters‘ – vor Augen führt. Über diese didaktische Aufgabe hinaus wird sie dadurch bestimmt, dass sie von der wirklichen Erfahrung abweicht, also eine wahrscheinliche aber bloß mögliche Konstellation darstellt, und nur deshalb genuin poetisch ist. Seit der antiken Poetik ist die Fabel in dieser Hinsicht von der Darstellung tatsächlicher Begebenheiten abgegrenzt, die als *Historia* (von den geschichtlichen Vorgängen beglaubigte Erzählung) bezeichnet werden. Das Spannungsverhältnis zwischen Fabel und *Historie* wird durch den Anspruch der *Naturnachahmung* betont: „Das ungeschichtlich Erdichtete und das geschichtlich Beglaubigte schließen sich aus, um einander vermittelt dieses Ausschlusses zu suchen und zu berufen.“ (Fues 1998, 211). Zur Blütezeit der psychologischen Romane gegen Ende der Aufklärungsepoche wird dieses Spannungsverhältnis intensiv genutzt, um einen Anspruch der Romanfiktion auf Wahrscheinlichkeit oder sogar Faktizität zu betonen, obwohl jeder weiß, dass es sich um eine dichterische Nachahmung handelt.

Die Poetik der deutschen Hochaufklärung kennt noch nicht jene schöpferische Geisteskraft, die später – schon von den Schweizer Kritikern in der Mitte des 18. Jahrhunderts, dann von Herder und den Stürmern und Drängern – ‚Phantasie‘ genannt wird. Die menschliche Fähigkeit, die für das Dichten erforderlich ist, heißt zunächst *Einbildungskraft*. Als solche ist sie der Kontrolle der Vernunft unterworfen. Die Fähigkeit, die für eine ‚angenehme‘ tropische Redeweise erforderlich ist und zugleich die *Konzeptionsmacht* für poetische Strukturen enthält, heißt ‚Witz‘.

Witz

3. Alternative Konzepte

Die bisher erläuterten Grundbegriffe, die in allen Literaturgeschichten zur Aufklärung selbstverständlich als Ausgangspunkte der poetologischen Entwicklung genannt werden, stehen nicht reibungslos miteinander in Beziehung. Sie sind Elemente eines Systems, dessen innere Gegensätze sich in jeder Debatte bemerkbar machen. Selbst der poetologische Entwurf eines einzelnen Verfassers wie Gottsched vereint, wie gezeigt, unterschiedliche Begründungsmuster und widersprüchliche Folgerungen. Die Lücken werden von ihm mit rhetorischem Geschick überdeckt, die Unvereinbarkeiten heruntergespielt, sie machen sich allerdings immer dann wieder bemerkbar, wenn das System durch andere Theoretiker aufgegriffen wird und weiterentwickelt werden soll. Gottscheds Kritiker, die spätestens seit den 1740er Jahren an Zahl erheblich zunehmen, setzen an unterschiedlichen Punkten an. Diesen Überprüfungen oder Gegenüberstellungen mit alternativen Optionen hält Gottscheds Poetik auf die Dauer nicht stand, in den 1760er Jahren werden nur noch wenige seiner Normen Akzeptanz finden. Dass sein poetologischer Entwurf der letzte Versuch dieser Art überhaupt gewesen sein würde, kommt den Zeitgenossen dabei noch nicht in den Sinn, vielmehr bleibt die Auffassung von einer notwendigen Normvorgabe durch Tradition, Erfahrung und kunsthandwerklichen Sachverstand für die Aufklärer bis nach 1800 bestehen. Erst Sturm und Drang, Klassik und Romantik vertreten seit etwa 1770 konträre Auffassungen, die sich im

Wesentlichen auf die individuelle Genialität und Unvergleichbarkeit der einzelnen Poeten und ihrer Werke stützen.

Gottscheds Poetik ist im Laufe der deutschen Literaturgeschichtsschreibung zu Unrecht als schematisch und bieder verschrien worden. Außerordentliche Leistungen der *Critischen Dichtkunst* bestehen zumindest darin, eine methodologische Grundlage für die Poetik geschaffen zu haben, wodurch diese philosophischer Betrachtung zugänglich wird. Ferner hat sie durch ihren hohen Geltungsanspruch ein Fundament gelegt, das für alle poetologischen Debatten im deutschen Sprachraum nach 1730 verbindlich wird: Wie ablehnend die Kritiker ihr auch gegenüberstehen, beziehen sie sich für lange Zeit doch immer direkt oder indirekt auf die Leipziger *Dichtkunst*.

Dynamisierung
der Poetik

In der Praxis des 18. Jahrhunderts lassen sich die genannten Kriterien für aufklärerische Literarizität überall nachverfolgen, sie prägen die Auseinandersetzungen der Zeitgenossen. Die Methode der Literaturgeschichte ist jedoch, aus dem Blickwinkel nachfolgender Epochen heraus Schwerpunkte zu setzen, die nicht unbedingt den Überzeugungen des 18. Jahrhunderts selbst (des Gegenstandsbereiches) entsprechen. Wir sind es gewohnt, herausragende Individualleistungen zu suchen, und dementsprechend finden wir auch etliche. Eine auf die Gegenwart ausgerichtete Literaturgeschichtsschreibung widmet den Kritik-, Grenz- und Bruchphänomenen größere Aufmerksamkeit als den statistisch weit überwiegenden Traditionsstrukturen des 18. Jahrhunderts. Der eben ausgeführte hochaufklärerische Literaturbegriff gilt zwar prinzipiell bis etwa 1800, wahrgenommen und dargestellt aber werden bevorzugt jene Bewegungen, die ihn im Laufe des 18. Jahrhunderts angreifen, aufweichen und schließlich ersetzen. Von der Frühaufklärung bis in die Zeit der Klassik lassen sich vielfältige Ansätze dieser kritischen Art verfolgen. Ihnen sind die folgenden Abschnitte gewidmet. Dabei dient die Position Gottscheds aus der *Dichtkunst* als Ausgangspunkt, dem die kritischen Alternativen gegenübergestellt werden. Unter den Kritikern wird vor allem Lessing bis heute überproportional hervorgehoben, einige Literaturgeschichten sehen in ihm allein den wichtigsten Vertreter der deutschen literarischen Aufklärung.

Literaturstreit

Die folgenreichste poetologische Debatte, in der dem Gottschedschen Lehrgebäude eine Partei gegenübertritt, welche nicht nur über abweichende fundamentale Positionen, sondern auch über eine gründliche theoretische Begründung für sie verfügt, ist der Leipzig-Zürcher Literaturstreit. Auf den ersten Blick mag der Eindruck entstehen, als gehe es in dieser Auseinandersetzung vornehmlich um einen Text, nämlich John Miltons (1608–1674) *Paradise Lost* (1667), den die Schweizer gegen eine negativ besetzte Rezeption im nord-ostdeutschen Raum verteidigen. Doch zielen die Argumente weit darüber hinaus. Zur Debatte steht Wesentliches des zeitgenössischen Literaturbegriffs. Die Schweizer schätzen die hohe Stillage und den großen Anteil an Wunderbarem und Allegorischem in Miltons Bibeleps und ziehen damit die Kritik Gottscheds auf sich. Er wirft ihnen vor, den barocken Schwulst wieder einführen zu wollen sowie Vorgänge abzuschildern, die unter rationalen Voraussetzungen nicht als natürlich anzusehen sind und damit ebenfalls hinter den Diskussionsstand des Zeitalters zurückfallen.

Hauptakteure auf der Zürcher oder Schweizer Seite sind Johann Jakob Bodmer (1698–1783) und Johann Jakob Breitinger (1701–1776), die eine gemeinsame Linie vertreten. Sie gewinnen rasch Parteigänger auch in den nördlichen deutschsprachigen Territorien, so etwa Immanuel Jakob Pyra (1713–1744; *Erweis, dass die Gottschedianische Sekte den Geschmack verderbe*, 1743; *Fortsetzung des Erweises* [...], 1744), Samuel Gottlob Lange (1711–1781) und Georg Friedrich Meier (1718–1777; *Beurtheilung der Gottschedischen Dichtkunst*, 1747–49), später gründet vor allem Klopstock seine lyrischen und epischen Innovationen auf ihre Konzeption. Weiter gestreute Einflüsse berühren auch die Gruppe der so genannten Bremer Beiträger. Die größte Bedeutung unter den Konzepten, die die Schweizer in Miltons *Paradise Lost* realisiert sehen, erhalten im Laufe der Debatte die Begriffe ‚Einbildungskraft‘ und ‚Wunderbares‘. Bodmer und Breitinger werten die Einbildungskraft auf als menschliches Vermögen, Vorstellungen zu entwerfen, die ohne Vorbild in der Erfahrung der Wirklichkeit oder der Künste sind. Sie bezeichnen diese Schöpferkraft, Eigenes, Niegesehenes hervorzubringen als ‚Phantasie‘, womit sie ein zentrales Konzept modellieren, das die Literaturauffassung bis in die Moderne prägen wird.

Gottsched bleibt Zeit seines Lebens dabei, ‚Einbildungskraft‘ – in Anlehnung an Wolffs rationalistische Philosophie – als die Fähigkeit zu verstehen, bereits im Gedächtnis gespeicherte Eindrücke der Erfahrungswelt durch die Erinnerung wieder aufzurufen und erneut zu äußern, sei es als – notwendig unvollständige – referierende Wiedergabe bekannter Elemente oder als deren kombinatorische Neuordnung. Die Aufnahme der Elemente ins Gedächtnis folgt dabei präformierten begrifflichen Mustern, so dass in der Wiedergabe nicht einmal eine unverstellte sinnliche Wahrnehmung der Welt reproduziert wird. Diese Fähigkeit gehört in den Bereich der zeitgenössischen Psychologie und wird philosophisch und medizinisch als Voraussetzung des Wissens und der Orientierung in der Welt verhandelt. Innovative Ideen erwachsen, wie fast alle Neuerungen der aufklärerischen Poetologie, aus einer gründlichen Verarbeitung dieser bestehenden Meinungen. Ihre Position vom zweiten Drittel des Jahrhunderts gewinnen auch die Schweizer nach anfänglicher Orientierung an Leibniz und Wolff, deren Standpunkte sie noch in einer gemeinsamen Schrift *Vernünfftige Gedancken [...] von dem Einfluss und Gebrauche der Einbildungs-Krafft* (1727) nachvollziehen. Danach wenden sie sich vom schulphilosophischen Ansatz ab und entdecken, unter anderem in Anlehnung an Addisons Aufsatz *On the Pleasures of the Imagination* (in *The Spectator*, 1711), die Freiheit der poetischen Einbildungskraft. Sie entwickeln von dort aus ihre Überlegungen, ob die dichterische Schaffenskraft nicht eigenständige, neue Bilder entwerfen könne, die wenig oder gar nicht der wissenschaftlichen Weltsicht entsprechen? In der Literaturgeschichte firmiert die ältere rationalistische Sicht als ‚reproduktive Einbildungskraft‘, das neuere Konzept Bodmers und Breitingers aber als ‚produktive‘ (vgl. Dürbeck 1998).

Wie kommt es zu solch gegensätzlichen Einschätzungen von Einbildungskraft? Im Hinblick auf die unterschiedlichen Konzepte ist ein kleiner Ausblick auf das Verständnis von menschlicher Erkenntnisfähigkeit erforderlich, das im 18. Jahrhundert in der philosophischen Psychologie (eben-

Erkenntnistheorie

falls oft als philosophische Medizin oder Medizin überhaupt bezeichnet) vorherrscht. Das wissenschaftliche Menschenbild der Zeit unterscheidet streng zwischen Vernunft und Sinnlichkeit, Letztere gilt im Vergleich mit der Vernunft als zweitklassig. Die daraus resultierende Frage, die sich an einer der Grenzlinien zwischen Gottscheds Modellierung und der der Schweizer – sowie später der Ästhetik Baumgartens u. a. – stellt, ist folgende: Welche Art von Geltung darf der sinnlichen Wahrnehmung eingeräumt werden, ohne dass der Mensch seine herausragende Stellung als Vernunftwesen einbüßt und seine Aufgeklärtheit in Frage gestellt wird? Die Sinnlichkeit gehört zu den niederen Erkenntnisvermögen, die im Gegensatz zu den höheren stehen. Letztere liegen im Verstand und sind wahrheitsfähig, Erstere reichen nicht an die Vernunftwahrheit heran und gelten als schwierig zu beurteilen. Funktionen der menschlichen Seele sind sie beide, unterliegen aber einer ausgeprägten Geltungs- und Bewertungshierarchie.

Gedanken

Die Seele konstituiert den immateriellen Teil des Menschen, welcher von dessen materiellem Körper strikt unterschieden ist. Zwar muss zwischen diesen beiden eine Verbindung, ja ein Zusammenwirken angenommen werden, doch das im 18. Jahrhundert vorherrschende dualistische Weltmodell bietet dafür nur unsichere Erklärungsansätze. Die Seele bildet ein verkleinertes Abbild des göttlichen Geistes; was Gott geschaffen hat, kann der Mensch deshalb in den für ihn bestimmten Grenzen auch erkennen, verstehen und für sich nutzbar machen. Diese Art von Erkenntnis macht nur einen kleinen Teil der gesamten Seelenvermögen aus, von denen ausgehend jedoch die rationalistische Schulphilosophie ihre poetologischen Grundlagen zu entwickeln versucht (vgl. Gaier 1994, 72 ff.).

Empfindungen

Die meisten Eindrücke von Dingen in der Welt aber sind Empfindungen und keine Gedanken, sie sind verworren und fallen in das Gebiet der niederen, dunklen Erkenntnis, der ‚Cognitio obscura‘ (vgl. Adler 1988). Zu den niederen Erkenntnisvermögen gehören nämlich alle, die nicht die Klarheit und Deutlichkeit der aufgeklärten Verstandeserkenntnis erreichen, sie sind im ungünstigsten Falle ganz und gar obskur und verworren, wobei ein Spektrum von Abstufungen und Vermischungen auf einer Gradskala zwischen den Extremen angenommen wird. Für jeden Begriff von Einbildungskraft oder Phantasie muss deshalb entschieden werden, ob diese erstens der verstandesmäßigen Erkenntnis unterliegt und Wahrheit enthält (nach Gottsched ist das beim ‚guten Geschmack‘ der Fall), zweitens einem niederen Vermögen unterliegt und nicht wahrheitsfähig ist (das gilt bei Gottsched, wenn ein unaufgeklärter ‚übler Geschmack‘ angewendet wird) oder ob diese drittens als niedere Erkenntnis in spezifischer Weise wahrheitsfähig ist, also andere Wahrheiten vermittelt als die Begriffe der Verstandeserkenntnis. Letzteres wäre anzunehmen, wenn sie einem eigenen Vermögen (Empfindung) unterliegt, das naturgegeben ist und keiner verstandesmäßigen Aufklärung bedarf noch ihrer fähig ist – also weitgehend unabhängig von der Vernunft wirkt.

Dieses wird schließlich von Bodmers und Breitingers Konzept behauptet, in dem ‚das Wahre des Verstandes‘ und ‚das Wahre der Einbildung‘ nun unterschieden werden. Dem poetisch Wahrscheinlichen kommt nun eine eigene Bedeutung neben der philosophischen Erkenntnis zu. Dies zielt

darauf ab, den Freiraum der dichterischen Einbildungskraft innerhalb des philosophischen Modells der Erkenntnis zu erweitern und aus der Fessel der Vernunft zu befreien:

Man muß also das Wahre des Verstandes und das Wahre der Einbildung wohl unterscheiden; es kan dem Verstand etwas falsch zu seyn düncken, was die Einbildung für wahr annimmt: Hingegen kan der Verstand etwas für wahr erkennen, was der Phantasie als ungläublich vorkömmt; und darum ist gewiß, daß das Falsche bisweilen wahrscheinlicher ist, als das Wahre. Das Wahre des Verstandes gehöret für die Weltweißheit, hingegen eignet der Poet sich das Wahre der Einbildung zu. (Breitinger 1740, I, 138f.)

Während Gottsched die Vernunftbegriffe in der poetischen Wahrscheinlichkeit nachzuweisen und einzufordern versucht, beginnen die Schweizer ihrerseits, die poetische Wahrheit von der rationalen zu distanzieren. Sie weisen dem Poetischen eine eigene Wahrheitsfähigkeit zu, die sie als Wahrheit unter den Voraussetzungen, die das literarische Werk selbst benenne, auffassen:

Wahrscheinlichkeit

Der Poet bekümmert sich nicht um das Wahre des Verstandes; da es ihm nur um die Besiegung der Phantasie zu thun ist, hat er genug an dem Wahrscheinlichen, dieses ist die Wahrheit unter vorausgesetzten Bedingungen, es ist wahres, so fern als die Sinnen und die Phantasie wahrhaft sind, es ist auf das Zeugniß derselben gebauet. (Bodmer 1740, 47)

Die literarische Fiktion wird hierin als Eigenes ernster genommen als bei Gottsched, wo das allgemeine philosophische Lehrgebäude die Voraussetzungsbedingungen von ‚wahr‘ und ‚falsch‘ bereitstellt und die Unterwerfung der Literatur verlangt. Für Bodmer ist es jedoch wichtig, ausdrücklich die auch im ‚poetisch Wahren‘ herrschende selbstständige Systematizität hervorzuheben, die ihrerseits durch die immanente Geschlossenheit und logische Struktur der Fabel gewährleistet wird. Damit steht die Literatur zwar weiterhin in Verbindung mit philosophischem Denken, wird mit seinen Ergebnissen aber nur verglichen und nicht in eins gesetzt:

Demnach ist dieses poetische Wahre nicht ohne eine gewisse Vernunft und Ordnung; es hat für die Phantasie und die Sinne seinen zureichenden Grund, es hat keinen Widerspruch in sich, ein Stück davon gründet sich in dem andern. (Ebd.)

Diese relative Selbstständigkeit der Fiktion wird an verschiedensten Beispielen durchdekliniert. Wo Gottsched etwa die Engeldarstellungen in Miltons Bibeleps kritisiert, erblickt Bodmer in ihnen gerade eine eigenständige Leistung der dichterischen Phantasie:

Denn da die Sichtbarkeit für die Natur der Engel etwas ganz fremdes ist, so ist die Operation des Poeten, der sie in sichtbare Körper einkleidet, eben dieselbe, nach welcher Dinge, die alleine möglich sind, aus diesem Stand in den Stand der Würcklichkeit hinübergebracht werden. Das sichtbar werden der Engel ist für die Einbildung nicht ohne Wahrheit, es hat nemlich dieselbe Wahrheit, welche die möglichen Dinge haben. (Bodmer 1740, 14f.)

Damit wird der rationalistischen Poetik keineswegs die Existenzberechtigung ganz abgesprochen, doch wird die Universalität der Wahrheitskriterien, denen sie verpflichtet ist, eingeschränkt. Jede mögliche Welt habe eine eigene, geschlossene Logik, die von der Fabel gewahrt werden müsse,

sie reiche aber eben nicht weiter als ihre im Werk genannten Bedingungen der Möglichkeit:

Die Wahrscheinlichkeit ist ohne Fehl in der Poesie eben so nothwendig, als die Wahrheit in der Historie, und wie der Historicus, wenn er dieses verfehlet, zum Lügner wird, so wird der Dichter, der seinen ungemeynen Erfindungen den Schein des wahren mitzutheilen versäümet, stat verwundersam abentheuerlich. (Bodmer, 1740, 143ff.)

Bodmer ist davon angetan, dass neben der Geschichtsschreibung (Historie) viele andere Geschichten (Fabeln) gerechtfertigt werden können. Mehr fasziniert ihn, dass der Dichter beim Geschichtenerfinden ein Schöpfer aus dem Nichts sein kann, der analog zum Großen Schöpfer der Natur ganz Neues hervorbringe:

Der Poet, dessen Werck ist die Kräfte der Natur in der Ueberbringung des Möglichen in den Stand der Würcklichkeit nachzuahmen, hat also das Nichts, das vor der Schöpfung war, schon als etwas vorgestellt, und damit die Schöpfung vor der Schöpfung vorausgehohlet. (Bodmer 1740, 165)

Das Neue

Die fiktionsimmanente Wahrscheinlichkeit ebnet dem Wunderbaren als Gegenstand literarischer Darstellung den Weg. Die Zulässigkeit solcher Gegenstände, deren Existenz aus der Erfahrungswelt nicht gestützt werden kann, bedarf hier keiner gewundenen quasi-mimetischen Rechtfertigung, wie sie Gottsched zur Rettung der redenden Tiere und Bäume einführen muss. Vielmehr kann Breitinger geltend machen, dass gerade das aufs Äußerste gesteigerte Unerhörte, Neuartige das Publikum reizt und verständlich genug sei, solange es werkimmanent wahrscheinlich bleibe. In der Erreichung dieses Ziels sieht er eine wesentliche Stärke, die die poetische Darstellung erreichen könne, wenn sie sich an der gefährlichen und missverständlichen Grenze zwischen wahrscheinlichem Wunderbarem und glatter Lüge vorsichtig und problembewusst entlangbewege. Er fordert jedoch, dass bei der wünschenswerten Nutzung dieses Elementes die Kontrolle auf keinen Fall aufgegeben werden dürfe:

Demnach ist das Wunderbare in der Poesie die äusserste Staffel des Neuen, da die Entfernung von dem Wahren und Möglichen sich in einem Widerspruch zu verwandeln scheint. Das Neue gehet von dem gewöhnlichen Laufe und der Ordnung der Dinge auch ab, doch entfernt es sich niemahls über die Grenzen des Wahrscheinlichen [...]. Folglich hat das Wunderbare für den Verstand immer einen Schein der Falschheit; weil es mit den angenommenen Sätzen desselben in einem offenbaren Widerspruch zu stehen scheint: Alleine dieses ist nur ein Schein, und zwar ein unbetrüglicher Schein der Falschheit; das Wunderbare muß immer auf die würckliche oder die mögliche Wahrheit gegründet seyn, wenn es von der Lügen unterschieden seyn und ergetzen soll. [...] Die erste und vornehmste Quelle desselben [des Wunderbaren], die von dem Wahrscheinlichen am weitesten entfernt ist, findet sich bey derjenigen Art der Erdichtung, da der Poet die Natur nicht bloß in dem, was würcklich ist, und nach den eingeführten Gesetzen in einer andern Einrichtung der Welt möglich wäre, nachahmet, sondern durch die Kraft seiner Phantasie ganz neue Welten erschaffet [...] oder diejenigen Wesen, die schon würcklich sind, zu der Würde einer höhern Natur erhebet. (Breitinger 1740 I, 130ff.)

Gemütsregung

Aus den zitierten Ausführungen Bodmers wie Breitingers ging bis jetzt nebenbei ein weiterer wichtiger Aspekt ihrer Poetik hervor: Sie tragen den

Interessen und Erwartungen des literarischen Publikums Rechnung, einer Instanz also, welche Gottsched stets mit dem Hinweis auf die höhere Geschmackskompetenz der Poeten und Kunstrichter abwertet. Die Schweizer hingegen zielen in ihrer Poetik auf das Interesse des Publikums, sie wollen es weniger mit Regeln bessern als vielmehr in seinen vorhandenen Neigungen befriedigen. Rührung des Gemüts oder des Herzens soll geweckt werden, weniger eine Unterhaltung des Verstandes geleistet. Aus dieser Perspektive wird dem ästhetischen Vergnügen die Frage der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit nachgeordnet. Das Publikum habe höchsten Anspruch auf Unterhaltung und wolle im Übrigen poetisch ‚getäuscht‘ werden.

So haben sich die Akzente im Verlauf des ersten flächendeckenden Literaturstreits verlagert; die Voraussetzungen zur Produktion wie Rezeption von Dichtung in den unteren Erkenntnis- und Begehrungsvermögen, vor allem der Einbildungskraft und der Affekte, werden erkannt und ernstgenommen. Dies führt zu deren poetologischer Aufwertung gegenüber den rationalen Vermögen – Literatur wird zu einem Darstellungsbereich mit eigenen Gestaltungs- und Rezeptionsbedingungen. Nach diesem Modell der Erkenntnis wird sie unmittelbar rezipiert, indem sie auf die Empfindungen des Gemüts wirkt, und nicht indem – wie bei Gottscheds Geschmacksbegriff – der Verstand die Wahrnehmungen der Sinne prüft und gutheißt. So entstehen die Grundlagen für ein Konzept von ‚sinnlicher Erkenntnis‘, welche besonders durch Literatur vermittelt werde.

Sinnlichkeit

Für die Darstellungsstrategien hat dieser Wandel des Literaturbegriffs nachhaltige Folgen. Der ‚klare und deutliche‘ Stil der nüchternen Rationalität Gottscheds muss abgelöst werden durch einen genuin poetischen Stil, ohne dass in diesem die artistischen Verrenkungen manieristischer Extremopoeeten wieder auflebten. Vielmehr muss die poetische Sprache der sinnlichen Wahrnehmung des Publikums Genüge tun und kann nicht mehr ausschließlich von der Seite des produzierenden Autors her bestimmt werden. Die ältere Aufgabe der Rhetorik, die Angesprochenen zu Affekten zu verleiten, wird in neuem Gewand wieder eingeführt. Die Stilart, welche die Schweizer bevorzugen, nennen sie ‚poetische Malerei‘, eine Neigung zu Metaphern aus der darstellenden Kunst, wie sie schon in der Moralischen Wochenschrift *Discourse der Mahlern* programmatisch hervorgehoben wird.

Poetische Malerei

Doch die Auffassung, dass Literatur der Malerei sehr ähnlich sei, überlebt die kurze Wirkungsphase Breitingers kaum. Versuche, die Leistungen der unterschiedlichen Künste gegeneinander abzugrenzen, fördern mehr und mehr Unterschiede zutage. Literatur ist nicht dauerhaft als Abbild der Malerei zu beschreiben, vor allem Lessings kunsttheoretische Schrift *Laokoon oder die Grenzen der Malerey und Poesie* (1766) ist einflussreich mit ihrer Begründung eines wesentlichen Unterschieds zwischen Dichtung und Malerei. Lessing unterscheidet beide aufgrund ihrer Darstellungstechniken und der ihnen immanenten Verknüpfungsarten der Zeichen. Während die Zeichen der bildenden Künste Figuren und Farben seien, die eine simultane Darstellung von Körpern im Raum erlaubten, obliege es der Dichtung, eine Sukzession von Handlungen und Handlungszusammenhängen in der Zeit darzustellen. Die Dichtung soll also nicht die Details

des Gegenstandes vollständig ‚abmalen‘, sondern sie auf einen besonderen Gesichtspunkt hin fokussieren. Damit wird die literarische Handlung ins Zentrum des Interesses gerückt und die reine Beschreibung zurückgesetzt.

Genieästhetik

Der Streit um die richtige Auslegung der aristotelischen *Poetik*, die Aufwertung der Sinne gegenüber dem Verstand, die Verlagerung der poetologischen Maßstäbe in die Fassungskraft des Publikums (Rezeptionsorientierung) statt in die formale Ausbildung des Poeten, sowie schließlich die allgemeine Individualisierung und Psychologisierung der literarischen und literaturbezogenen Vorgänge, öffnen den poetologischen Diskurs um 1750 für weitere neue Einflüsse. Sie betreffen unter anderem die bis dahin kaum befriedigend beantwortete Frage, wo die schöpferische Antriebskraft der Dichter herrühre, eine Frage, die erhebliche Auswirkungen auf den Literaturbegriff hat. Bis dahin war die erlernte Kunstfertigkeit des Dichters von der psychischen Seite her nur durch eine temporäre schöpferische Aufwallung erklärt worden, den ‚furor poeticus‘, der schon in der Antike als rauschartige Ermunterung durch die Musen gegolten hatte. Der Musenbeistand reduziert sich im 18. Jahrhundert auf gelegentliche formal-traditionelle Anrufungen, die als Metapher und traditionsbewusstes Zitat aufgefasst werden; eine Anregung zum Dichten aus tatsächlichen höheren Sphären kommt als Erklärung für Begabung nicht mehr in Frage. Die Fähigkeit zu dichten wird nun eher dem Fleiß und der Ehrbegierde zugerechnet als einem unverhofften Ansporn.

Originalwerk

Eine andere Sichtweise unterbreitet die englische Dichtungstheorie, die den Begriff des ‚Originals‘ verwendet, sei es für den unvergleichlichen Werktext oder den Dichter ohne Vorbild, der aus eigener Kraft und Verantwortung tätig ist. Ihren radikalen, ebenso programmatischen wie analytischen Ausdruck findet diese Sicht in Edward Youngs (1683–1765) *Conjectures on Original Composition* (1759), übersetzt als *Gedanken über die Original-Werke* (1760). Die darin eingenommene Position wird erst den Sturm und Drang zur bedingungslosen Missachtung aller Regeln anregen, beflügelt aber auch in aufklärerischen Kontexten die Genie-Diskussion. Youngs Schrift bietet freilich nicht die einzige Anknüpfungsmöglichkeit, seit 1750 zeichnen sich verwandte Ansätze ab, die sich auf Einflüsse des englischen Sensualismus – der Philosophen John Locke (1632–1704), George Berkeley (1685–1753) und David Hume (1711–1776) – stützen. Auf der Basis von Bodmers und Breitingers Hochschätzung von Einbildungskraft und Affekten, Lessings Eintreten für die Überlegenheit der dichterischen Erfindungskraft über die Malerei im *Laokoon* und Klopstocks „Rangerhöhung des Dichters“ (Schmidt 1988, 61ff.) zeichnet sich nach und nach eine Auffassung vom Dichter als ‚Genie‘ ab. Die Loslösung des Dichtungsbegriffs von den bewährten Kategorien der Normpoetik und des musterbildenden Kanons, die Akzeptanz einer unkalkulierbaren, ungebändigten Naturkraft der Werkgenese, fällt den Aufklärern um die Mitte des 18. Jahrhunderts allerdings noch so schwer, dass erst einmal eine Reihe von abgewogenen Kompromissvorschlägen entsteht, die am Bewährten festhalten, während sie sich dem Neuen vorsichtig öffnen.

Regel und Genie

Obwohl Lessing beispielsweise selbst über eine geniehafte Unabhängigkeit des dichtenden Individuums nachdenkt, misstraut er zugleich Entwick-

lungen, in denen keine Kontrolle mehr über die Kontinuität der Dichtung gewährleistet zu sein scheint. Noch im 17. *Literaturbrief* drückt seine Feststellung „Man kannte keine Regeln; man bekümmerte sich um keine Muster“ (Lessing 1970 V, 71) echte Besorgnis darüber aus, wie Literatur ohne Normierung durch rationale Ableitungen und einen Kanon gelingen solle. Auch Gellert stellt – unter anderem in seiner Erörterung *Wie weit sich der Nutzen der Regeln in der Beredsamkeit und Poesie erstrecke?* (nach 1751) – die Frage, ob poetische Regeln die Abfassung neuer Texte erleichtern oder eher behindern, ferner ob der Geschmack durch Regeln gefestigt werden kann oder ob er eher natürlicher Veranlagung entspringt. Die Position, die Gellert in dieser Sache vertritt, liegt auf der Grenze zwischen der traditionellen Regelpoetik im Stile Gottscheds und der genieästhetischen Annahme, jeder Mensch verfüge über eine bestimmte Begabung, die von der Natur – was zugleich bedeutet: vom göttlichen Geist – vorgegeben sei, sich nicht nennenswert beeinflussen lasse und letztlich Ursprung aller Schöpferkraft sei. Letzteres dürfe jedoch nicht zu einer Abwendung vom Bewährten führen, denn die natürliche Begabung erfordere Mäßigung durch Vernunft und Erfahrung:

Es ist nothwendig, sich zu überzeugen, wie weit der Nutzen der Regeln in der Beredsamkeit und Poesie sich erstrecke; man verfällt sonst gar zu leicht in eine übertriebne Hochachtung oder Geringschätzung der Regeln, und schadet sich eben so leicht durch einen abergläubischen Gebrauch derselben, als durch eine kühne Verachtung.

[...] Wenn man nicht Genie, nicht Gelehrsamkeit besitzt; so werden uns die Regeln in der Ausarbeitung zu nichts helfen, als daß sie uns die kunstmäßige Einrichtung einer Rede, oder eines Gedichts, entwerfen und beurtheilen lehren. Haben wir Genie, so können uns die Regeln viel nützen, aber sie können uns doch die Anwendung nicht lehren [...].

Unser Verstand, unser eignes Herz, wird uns also sagen, was wir thun sollen. Die Erfahrung wird es bestätigen, ob wir gute Mittel ausgesonnen haben; sie wird bald die Wahl der Mittel, bald ihre Anwendung billigen, verbessern oder auch verwerfen. Unsre Empfindung wird uns lehren, wie die Gegenstände beschaffen seyn müssen, welche unsern Verstand aufklären, ihm gefallen, und unser Herz nöthigen sollen, Antheil daran zu nehmen [...] (Gellert 1769 V, 153).

In Gellerts Ausführungen kommt neben der Empfindung (dem ‚Herzen‘) der Erfahrung die wichtigste Funktion zu, als welche hier die poetologischen Regeln umgedeutet werden. Während bei Gottsched und Bodmer die Tradition stützend oder ergänzend als zweite Säule hinter den vernunftmäßig abgeleiteten Regeln steht, setzt Gellert sie mit diesen in eins, indem er die kanonische Überlieferung als Voraussetzung und alleiniges Modell der rationalistischen Maßstäbe ausgibt. Den zweiten Aspekt, die natürliche Schöpferkraft, die sich als solche sogar der Selbstreflexion entziehe, führt er in Anlehnung an englische Theoretiker neu ein. Diese Seite dient vor allem dazu, die Freiheit der poetischen Konstruktion zu erweitern und den Dichterbegriff zugleich durch die Unterstellung einer Begabung sowohl zu psychologisieren als auch zu individualisieren. Damit ist die Grundlage geschaffen für einen vorläufigen Werkbegriff, der Texte nicht mehr ausschließlich dem Kunsthandwerk der akademischen Poetik unterstellt und mit den Kanontexten wertend vergleicht, sondern sie in den von den Vor-

Poetische Erfahrung

bildern eröffneten Spielräumen partiell autonomisiert. Freilich wird jener Teil der Kontrolle, der zuvor der Verstandesherrschaft oblag, im Begriff des ‚Herzens‘ wiederum einer kontrollierenden Instanz überantwortet. Letztere allerdings geht nicht mehr aus unumstößlichen Regeln hervor, sondern aus Konventionen der empfindsamen Gemeinschaft. Für Gellert ist ‚guter Geschmack‘ insofern etwas anderes als für Gottsched, trotzdem jedoch nicht die unbedingte Auffassung eines Einzelnen, sondern die relativierte Überzeugung aller am klärenden Diskurs Beteiligten.

Ästhetik

Die Literaturtheorie der Hochaufklärung kennt, auch wenn sie gelegentlich schon den Terminus ‚Genie‘ in Erwägung zieht, noch nicht den Begriff der Ästhetik. Es wäre auch falsch, ihn auf sie anzuwenden (vgl. Paetzold 1992): Das Ursprungswort ‚aisthesis‘ ist die Lehre von der sinnlichen Wahrnehmung, die in rationalistischer Auffassung zunächst noch zu den untergeordneten Erkenntnisvermögen der Seele gehört. Erst in der Mitte des Jahrhunderts ist die Kritik an der ausschließlichen Orientierung der menschlichen Vermögen am Verstand so weit fortgeschritten, dass auch die sinnliche Wahrnehmung philosophisch näher untersucht wird, und zwar nicht nur am Beispiel der Literatur. Es entstehen die ersten Entwürfe, die den Namen einer allgemeinen Ästhetik verdienen und somit über Poetik hinausgehen.

Es sind der Wolff-Schüler Alexander Gottlieb Baumgarten sowie dessen eigener Schüler Georg Friedrich Meier (1718–1777), die eine systematische Fundierung der Ästhetik betreiben. Sie wird als eine „ars analogi rationis“ (Baumgarten, *Aesthetica*, 1750, § 1) entworfen, als ein der Vernunft strukturell vergleichbares System; noch bleibt die Vernunft in diesem Vergleich allerdings das leitende Modell. Als Wissenschaft von der dunklen, sinnlichen Erkenntnis steht die Ästhetik nun gleichberechtigt neben der hellen Logik des Verstandes.

Nicht philosophische Wahrheit, sondern ästhetische Wahrscheinlichkeit und sinnliche Vollkommenheit gelten in dieser Perspektive als höchste Ziele aller Künste, und somit auch der Literatur. Die philosophisch-ästhetische Erschließung der unteren Vermögen erlaubt, Literatur abgetrennt vom verstandesmäßigen Erkenntnisinteresse als eigenen Bereich mit eigenen Kriterien der Rezeption und Beurteilung anzuerkennen. Abgeleitet wird aus dieser Anerkennung das Programm einer ‚ästhetischen Verbesserung‘ der unteren Vermögen, d. h. der ästhetischen Erziehung des Menschen. Zentraler Ausgangspunkt ist nicht mehr die Fähigkeit zur Wahrheit, sondern die zur Sinnlichkeit, das Wahrnehmungs- und Urteilsvermögen wird mittels ‚schöner, großer, lebendiger‘ Gegenstände ausgebildet.

Die Poesie unterliegt dabei nur noch dem Grundsatz der ästhetischen Wahrscheinlichkeit. Sie verabschiedet sich aber nicht gänzlich aus dem philosophischen System der Hochaufklärung, denn es gehört zum ästhetischen Programm, dass die Ausbildung der sinnlichen Erkenntnis letztendlich für die höheren Wissenschaften vorbereiten soll, sich also heuristisch weiterhin in das umfassende System der ‚Weltweisheit‘ einfügt.

Anthropologie
und Sinnlichkeit

Das Verdienst Baumgartens und Meiers liegt in der systematischen Erörterung und Popularisierung der sensualistischen Grundlagen der Ästhetik. Indem sie das Subjekt und seine sinnliche Ausstattung in deren Mittelpunkt

rücken, erreichen sie eine Neubestimmung des ästhetischen Urteils. Der Kunst, vornehmlich der Dichtung, ist es vorbehalten, jenseits von verstandesmäßigen, logischen Operationen neue, mögliche Welten zu entwerfen. Die Hervorhebung der ‚dunklen, verworrenen Erkenntnis‘ erfüllt zugleich Ansprüche der neuen Anthropologie, die sich um 1750 neben der Ästhetik als eigene Wissenschaft zu etablieren beginnt. Beide Disziplinen beschäftigen sich mit den vielfältigen Phänomenen des Zusammenhangs von Körper und Seele, von Sinnlichkeit und Verstand. Gemeinsames Ziel ist es, diese in ein gleichberechtigtes, wechselseitiges Verhältnis zu bringen und damit die Ausbildung des ganzen Menschen zu fördern. Deshalb kommt der Ästhetik innerhalb des fortgeschrittenen Aufklärungsprogramms eine zentrale Rolle zu, welche weit über Bodmers und Breitingers Entwurf einer schöpferischen Phantasie und ihrer Rezeption hinausgeht.

4. Literarische Gattungen in ihrer Entwicklung

Die Entwicklung der Aufklärungsliteratur unterliegt auf formaler Seite auch gattungshistorischen Aspekten. Gattungen gehören zu den zentralen Kategorien der Normpoetik, ihr Wandel zeigt im Laufe des 18. Jahrhunderts ebenfalls die Auflösung der Regeln und die zunehmende künstlerische Freiheit sowie die Einpassung der Literatur in eine bürgerliche Kultur. Das Gattungsgefüge wird über Lyrik, Dramatik und Epik hinaus um eine vierte Kategorie, die Didaskalien, erweitert.

Didaktische Dichtung

Der Anspruch jeglicher Schöner Literatur der Aufklärung, Wissen zu vermitteln, führt aus diesem Kern des Literaturbegriffs heraus zur Entstehung einer eigenen Gattung von ‚didaktischer Literatur‘. Zwar steht auch sie, wie alle andere Aufklärungsliteratur, unter der Devise, auf ‚angenehme‘ und ‚unterhaltende‘ Art zu belehren, doch wird die Vermittlung der Wissens-elemente innerhalb ihrer Konventionen weniger einer sinnlichen Präsentation durch selbständige Figmente unterworfen, als vielmehr entweder einer rein gedanklichen Disposition oder einer möglichst knappen Exempelfiktion. Das eine findet sich beispielsweise im Lehrgedicht, das andere in der Tierfabel. Zu langfristiger Anerkennung als vierte Gattungskategorie hat es die didaktische Literatur allerdings nicht gebracht, selbst zu Zeiten ihrer höchsten Wirksamkeit im 18. Jahrhundert steht sie in dem Ruf, bloß ein in sich widersprüchlicher Zwitter zwischen blanker Sachinformation und poetischer Konstruktion zu sein.

Den Kernbereich der didaktischen Dichtung bildet das Lehrgedicht, weil es die höchstmöglichen Ansprüche, sowohl an den systematischen wissenschaftlichen Inhalt wie an die Versifikation, kombiniert. Diese Überschneidung zweier hochgewerteter intellektueller Anforderungen der frühen und mittleren Aufklärungszeit reizt die Gelehrten, sich dem Wettbewerb zu stellen. Lehrgedichte zu schreiben ist für sie bis etwa 1750 Ehrensache. Tatsächlich sind die Anforderungen hoch, die an das Sprachgefühl, die Beherrschung der stilistischen Muster und die wissenschaftlichen Kenntnisse

Lehrgedichte

gestellt werden, wenn komplizierte Gegenstände mit ihren philosophischen Begründungen in Metrum, Reimschema und Strophengliederung eingepasst werden müssen. Neben antiken und ausländischen Vorbildern (u. a. Lukrez) dient vor allem Martin Opitz (1597–1639), speziell mit seinem langen deutschen Lehrgedicht *Vesuvius* (1633), als wegweisend.

Physikotheologische
Naturbeschreibung

Zu den bedeutsamsten der frühen Lehrgedichte gehören die Naturbeschreibungen aus Brockes *Irdisches Vergnügen in Gott* (1721ff.). Sie sind wichtige Wegbereiter einer ganzen Woge von Naturgedichten, die alle das Ziel haben, die Größe des Schöpfers in der ‚schönen‘ poetischen Beschreibung seiner Geschöpfe nachzuweisen. Diese physikotheologische Erbauungsliteratur führt zu einer erheblichen Ausweitung der poetischen Ausdrucksmittel zur Bezeichnung von Naturgegenständen und -vorgängen, sie befördert einen minutiös beschreibenden Stil, der durch naturwissenschaftliche Beobachtungsschemata geprägt ist. Diese quasi-wissenschaftlichen Standards bilden keinen Gegensatz zur Erbauungsfunktion der Texte, sondern ergänzen sich mit ihr im Sinne eines physikotheologischen Bibelkommentars.

Säkulare
Lehrgedichte

Daneben entstehen aber auch stärker säkular-unterrichtende Lehrgedichte; sie bilden eine zahlenmäßig bedeutendere Textgruppe und widmen sich der ausgedehnten Darstellung, Begründung und Erklärung zeitgenössischen Wissens sowie sozialer Werte und Normen. Sie erheben damit Anspruch auf wissenschaftliche Erhellung von Zusammenhängen im Bereich der Natur und der Gesellschaft, der allerdings immer wieder durch das Postulat eingeschränkt wird, in der Poesie sei eine wahrhaft gründliche Argumentation nicht möglich und die poetische Darstellung verharre deshalb letztlich an der Oberfläche oder in schematischen Vereinfachungen. Es herrschen hier weder dichterische Freiheit noch lyrische Stimmungen, da die Aufgabe der Belehrung ganz ernst genommen wird. Im Gegensatz zu den beiden anderen populären Gattungen der Didaktik – Fabel und Satire – verzichtet das Lehrgedicht auf jede Erzählung. Es bleibt rein gedanklich, die spezifisch literarische Veranschaulichung beschränkt sich auf kleinräumige Tropen, nicht auf eine umfassende Fiktion.

Der trotz aller Bemühungen um Bildlichkeit doch immer abstrakte Ton der Lehrgedichte sowie die akademische Grundhaltung, die ihren Verfassern als Inbegriff gelehrter Aufklärung erscheint, steht einer Entfaltung mäßiger Töne in den Versen entgegen. So gerät die Lehrpoesie an ihre Grenze, als lyrische Gedichte mit individuellen Themen und Ausdrucksformen das Publikumsinteresse auf sich ziehen. Der entstehende Gegensatz wird allseits deutlich empfunden; zwischen den ernsthaften, akademischen Lehrdichtern und den späteren anakreontischen Poeten der Geselligkeit beispielsweise entsteht ein kaum überbrückbarer Kontrast. Während die Lehrdichter die gesellige Poesie verspotten, wenden sich deren Vertreter gegen die ‚trockenen Stoffe‘ der dogmatischen Gedichte. So drängt der poetische Aufbruch des Zeitalters die Lehrdichtung bald wieder zurück.

Parodie
der Lehrgedichte

Wirkungsmächtig sind in dieser Gattungsdiskussion unter anderem Parodien, in denen anakreontische oder lyrische Poeten ein Vorrecht ihrer sinnlichen Dichtung gegenüber der ‚pedantischen‘ Systematik gedanklicher Gedichtinhalte und -strukturen anmelden. Ein Beispiel bietet das bekannte

Gedicht *Für wen ich singe* des jungen Lessing, in dem die ehrgeizige Lehrdichtung in die Nähe unreifen Pannälertums gerückt wird:

Ich singe nicht für kleine Knaben,
 Die voller Stolz zur Schule gehn,
 Und den Ovid in Händen haben,
 Den ihre Lehrer nicht verstehn.
 [...]
 Ich singe nur für euch, ihr Brüder,
 Die ihr den Wein erhebt wie ich.
 Für euch, für euch sind meine Lieder.
 Singt ihr sie nach: o Glück für mich!
 Ich singe nur für meine Schöne,
 O muntre Phyllis, nur für dich.
 Für dich, für dich sind meine Töne.
 Stehn sie dir an, so küsse mich. (Lessing 1970 I, 83 f.)

In der Literatur des Aufklärungszeitalters hat der häufig verwendete poetologische Terminus ‚Fabel‘ zwei Bedeutungen: Erstens bezeichnet er das, was heute ‚plot‘ oder Handlungsfiktion genannt wird, zweitens eine kleine literarische Gattung, die – seit der Antike tradiert – im engsten Sinn der Veranschaulichung eines moralischen Lehrsatzes dient, um dessentwillen sie letztlich konstruiert wird. Um Letztere geht es in den folgenden Abschnitten. Die literarische Fabel selbst ist die konsequent durchgeführte knappste mögliche Verwirklichung des ‚docere et delectare‘, sie steht ebenfalls im Zentrum der Didaskalien. Deshalb nimmt sie im zeitgenössischen Interesse eine herausragende Stellung ein und findet sowohl in der poetologischen Diskussion als auch beim Publikum erhebliche Beachtung. Zu den allgemeinen Eigenschaften literarischer Fabeln gehören Kürze des Textes, bildliche Veranschaulichung zweier oder mehrerer Positionen in Bezug auf einen moralischen Lehrsatz sowie unmissverständliche Eindeutigkeit in der Beurteilung des veranschaulichten Konflikts. Oft wird die belehrende Absicht hervorgehoben durch klare Rollenverteilungen und am Ende angefügte Erläuterungen oder Merksätze. Das Genre zielt als eines der wenigen auch auf gering gebildetes Publikum, weil es kaum literarische Erfahrung voraussetzt.

Fabel (Gattung)

Die Textform der Fabel wird zu Beginn vom Vers bestimmt (wie in vielen Beispielen von Hagedorn, Lichtwer oder anderen), erst im Laufe des Jahrhunderts setzt sich, vor allem durch das Vorbild Lessings, die Prosafabel durch. Doch löst sie niemals die Verstradition vollständig ab; auch in der Spätaufklärung erscheinen immer wieder Fabeln in Versen. Als Vorbilder der deutschen Fabeldichtung gelten unter den antiken Autoren Äsop, unter den neueren Jean de LaFontaine (1621–1692). In der Nachfolge Äsops – dessen Werk den Zeitgenossen der Aufklärung durch zahllose Übersetzungen aus dem Griechischen bekannt ist – treten in Fabeln oft Tiere als handelnde Figuren auf, seltener Pflanzen oder mythologische Wesen. Die Tiere verkörpern habituell bestimmte Rollen (der Löwe den König, der Fuchs den Listigen, der Wolf den bösen Gewalttätigen, das Lamm das naive und unschuldige Opfer etc.).

Äsopische Fabel

Die aufklärerische Fabeltradition wird heute vor allem mit dem Namen Lessings in Verbindung gebracht. Doch er ist nicht der einzige und auch

Gellerts Fabeln

nicht der erfolgreichste und bekannteste Fabeldichter seines Zeitalters. Unter den Zeitgenossen sind Christian Fürchtegott Gellerts *Fabeln und Erzählungen* (1746/48) stärker verbreitet, sie schöpfen auch weiträumiger aus den unterschiedlichen Modellen der Tier-, Pflanzen- oder Menschenfabel. Die Schwierigkeit, das Genre abzugrenzen, zeigt sich hier deutlich; wo ‚Fabel‘ endet und ‚Erzählung‘ beginnt, bleibt unentschieden. Die doppelte Nennung im Titel der Gellertschen Sammlung unterstreicht die Zusammengehörigkeit von spezieller Fabel und allgemeinerer Erzählung. Letztlich können alle kurzen Vers- oder Prosaerzählungen der Früh- und Hochaufklärung als Fabeln angesehen werden, jedoch nur solche, in denen Tiere und Pflanzen handeln, gehören fraglos in den Kernbereich dieser didaktischen Kleingattung. Bei Gellert ist jede kurze Erzählung durch die Zuspitzung auf eine Pointe bestimmt, die gewöhnlich die Erwartungen der Leserschaft scherzend enttäuscht (vgl. Kemper 1997 VI/1, 352). Die Stillage ist niedrig, die Gegenstände sind einem einfachen, tendenziell idyllisch ausgerichteten Bürgerleben entnommen. Die Sittenlehre Gellerts erweist sich bereits in diesen frühen Texten als eine empfindsame, auf innere Werte ausgerichtete, die sich gegen die Ziele der gelehrten oder höfischen hohen Literatur richtet. Der Verfasser setzt diese Art ‚angenehmen‘ Unterrichts später in seinen *Moralischen Vorlesungen* fort (1770 postum publiziert).

Lessings
Fabeltheorie

Lessing publiziert seine Fabeln, im Gegensatz zu Gellert, mehrheitlich in Prosa. In theoretischen Abhandlungen führt er, auf Aristoteles zurückgreifend, auf einen viel engeren Gattungsbegriff als den von Gottsched und Gellert umrissenen hin. Er hält das Genre für dringend erläuterungsbedürftig, denn er fordert seine Leser auf, „die Fabeln nicht ohne die Abhandlungen [zur Gattung] zu beurteilen“ (Lessing 1970 V, 353). Im Mittelpunkt steht für Lessing zunächst der moralisch problematische Vorgang, der konkretisiert werden müsse, bis er als unverwechselbarer Kasus wahrgenommen werden kann:

der besondere Fall, aus welchem die Fabel bestehet, muß als wirklich vorgestellt werden; er muß das sein, was wir in dem strengsten Verstande einen einzelnen Fall nennen. Aber warum? [...] Die anschauende Erkenntnis ist für sich selbst klar. Die symbolische entlehnet ihre Klarheit von der anschauenden. Das Allgemeine existiert nur in dem Besondern und kann nur in dem Besonderen anschauend erkannt werden.

Ein Besonderes, in so fern wir das Allgemeine in ihm anschauend erkennen, heißt ein Exempel. Die allgemeinen symbolischen Schlüsse werden also durch Exempel erläutert. Alle Wissenschaften bestehen aus dergleichen symbolischen Schlüssen; alle Wissenschaften bedürfen daher der Exempel.

Weil wir durch diese einen Satz geschwinder übersehen und so in einer kürzern Zeit mehr Bewegungsgründe in ihm entdecken können, als wenn er symbolisch ausgedrückt ist: so hat die anschauende Erkenntnis auch einen weit größern Einfluß in den Willen als die symbolische. [...] Hier bin ich also! Die Fabel erfordert deswegen 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 führet als das bloß Mögliche. (Lessing 1970 V, 381–383)

Auch wenn Lessings Eintreten für den konkreten darzustellenden Fall die allgemeingültige Allegorisation bestreitet, bleibt die ursprüngliche Auffas-

sung von der Funktion der Fabel als literarische ‚Sittenlehre‘ auch bei ihm durchgängig bestehen.

Die dritte der bedeutenden kleinen Gattungen unter den Didaskalien bildet die Satire. Sie „genießt in der Epoche der Aufklärung eine besondere Wertschätzung, weil sie einerseits, von den Maßstäben der Vernunft geleitet, den moralischen Ansprüchen auf Erziehung des Menschen Genüge leistet, andererseits dieses Ziel mit den Mitteln des ‚Witzes‘ (esprit) zu erreichen sucht. Die Satire erfüllt die seit der Antike an die Dichtkunst gestellten Forderungen des *delectare* und *prodesse* in besonderem Maß.“ (Grimm 1998, 162)

Satire

Von der Form her ist sie zunächst ein versifizierter Text, ein ‚Strafgedicht‘ (Gottsched), welches der Geißelung der Laster dient. Die Gattung verharret jedoch nicht bei dieser Bestimmung, sondern unterliegt, ähnlich wie die Fabel, Wandlungen, die einerseits den Übergang vom Vers zur Prosa, andererseits aber auch die Vervielfältigung ihrer Themen betrifft. So erweitert das Sulzersche Lexikon die Gattungsbeschreibung folgendermaßen:

Man kann also überhaupt sagen, die Satire, in sofern sie als ein Werk des Geschmacks betrachtet wird, sey ein Werk, darin Thorheiten, Laster, Vorurtheile, Mißbräuche und andre der Gesellschaft, darin wir leben, nachtheilige, in einer verkehrten Art zu denken oder zu empfinden gegründete Dinge, auf eine ernsthafte, oder spöttische Weise, aber mit belustigendem Witz und Laune gerüget, und den Menschen zu ihrer Beschämung und in der Absicht sie zu bessern, vorgehalten werden. (Art. ‚Satire‘ in Sulzer 1793 IV, 130)

Das Strafende der Satire besteht darin, Laster und generell Verfehlungen als solche erkennbar zu gestalten. Die daraus erfolgende Schande, das Gelächter der Leser nämlich, sei eine große Strafe für jeden, der sich als lasterhaft erkennen müsse. Wichtiger aber sei, dass es allen Lesern aus eigener Kraft gelinge, ihre und anderer Fehler einzusehen. Im Gegensatz zur Fabel etwa verzichtet die Satire fast immer auf erläuternde moralische Merksätze. Zu den Mitteln der satirischen Gestaltung gehört die Überzeichnung, aber auch die ironisch verdrehte Bewertung (z. B. Lob dessen, was eigentlich als schlecht angesehen wird etc.). In beiden Fällen obliegt es dem Scharfsinn und dem Urteilsvermögen der Leser, gut und böse auseinanderzuhalten. Insofern übt die Satire ein in das zugrundeliegende aufklärerische Weltbild.

Was darf die Satire? Angegriffen werden alle Übelstände – in der Regel jedoch nur im Allgemeinen, konkrete Personen oder deren Namen werden hinter verallgemeinernden Floskeln verborgen. Der persönliche Angriff ist verpönt; die ihm vorbehaltene Gattung des Pasquills (Schmähschrift) gilt als ehrenrührig für ihren Autor. Entsprechend zwiespältig ist der Ruf der wenigen scharfen deutschen Satirenschreiber, die sich – wie Christian Ludwig Liscow (1701–1760) – direkt gegen Feinde der Aufklärung wenden. Aber die Einschränkungen gehen noch weiter: Gegen staatliche oder kirchliche Obrigkeit werden keine Satiren geschrieben. Gottlieb Wilhelm Rabener (1714–1771) ist als einer der unter den Zeitgenossen bekanntesten deutschen Satiriker Meister darin, nur Allgemeines, Unverfängliches zu kritisieren. Georg Christoph Lichtenberg (1742–1799) hingegen ist einer der wenigen Schriftsteller, die – ähnlich wie Lessing in seiner Literaturkritik –

durch offene Meinungsäußerungen große Risiken eingingen. Seine spätaufklärerischen Streitschriften und Satiren setzen durch ihre Schärfe und ihren Witz heute noch Maßstäbe. Zu Lebzeiten allerdings sind viele von ihnen gar nicht veröffentlicht oder nur im kleinen Kreis weitergegeben worden. Wer in Deutschland scharfe literarische Angriffe abfasst, lässt die Manuskripte meistens lieber in einer Schublade liegen, um sich den voraussehbaren Ärger zu ersparen.

Über eine eigene Form, die etwa hohe Anforderungen an die poetische Kunstfertigkeit stellte oder sofort als unverwechselbare Gattungsnorm erkennbar wäre, verfügt die Satire nicht. Die Zugehörigkeit zur Gattung bestimmt sich durch den Inhalt und die vertretene Meinung, Überzeichnung und Ironie als poetische Mittel werden von der Poetik nicht im Einzelnen geregelt. Pragmatisch gesehen sind Satiren meist kürzere Texte, doch auch satirische Romane und Schauspiele existieren.

Zu den europäischen Vorbildern der deutschen Satire gehören Werke der römischen Autoren Horaz und Juvenal, ferner des Iren Jonathan Swift (1667–1749) und des Engländers Alexander Pope (1688–1744).

Von der Poesie zur Lyrik

Poesie Moderne Lyrik und Gedichte des Aufklärungszeitalters sind kategorial kaum vergleichbar. Die allgemeine Gattung des Gedichts, die in der Aufklärung eine der drei Grundformen aus der sogenannten Gattungstrias bildet, ist noch nicht lyrisch geprägt. Sie weist vielmehr Eigenschaften auf, die zunächst noch eng an die poetische Praxis der Frühen Neuzeit gekoppelt sind und auf unpersönlicher, distanzierter Kunstfertigkeit beruhen. So sollte der Terminus ‚Lyrik‘ keineswegs von der Frühaufklärung an zur Bezeichnung von Gedichten verwendet werden. Nicht nur die weit verbreiteten Lehrgedichte, auch die anderen Gedichtarten stehen dem Lyrischen fern. Lyrisches, im heutigen Sinne zu verstehen als Darstellung individueller Empfindungen, wird erst später im Laufe des 18. Jahrhunderts möglich, seine Herausbildung gehört zu den zentralen Entwicklungsprozessen der Gattung ‚Gedicht‘. Bis dahin sollte der Terminus ‚Poesie‘ statt ‚Lyrik‘ verwendet werden.

Das Gedichtschaffen des 18. Jahrhunderts umfasst geistliche und weltliche Texte. Die trotz aller Religions- und Traditionskritik ausgeprägte Frömmigkeit verlangt nach Kirchenliedern und Erbauungsgedichten. Sie haben allerdings auf die Literaturentwicklung der Aufklärung kaum mehr Einfluss, die Blütezeit der geistlichen Gedichte liegt im Barock, im 18. Jahrhundert wird die Leistung der vorausgegangenen Epoche auf diesem Gebiet nicht mehr eingeholt. Dass Autoren wie Gellert ihr poetisches Talent gerade auch in christlichen Liedern beweisen, trägt nicht in gleichem Maße zu Formexperimenten und thematischen Innovationen bei wie ihre Entwürfe säkularer Dichtung. Bis weltliche Poesie allerdings Lyrik wird und den zweckfreien Ausdruck individuell formulierter Empfindungen enthält, vergehen einige Jahrzehnte poetologischer Diskussion.

Casualpoesie Häufigster Anlass zum Dichten sind anfangs soziale Begebenheiten, zu deren feierlicher Begehung Gedichte in Auftrag gegeben werden: Gelegenheitsgedichte (Casualcarmina) stellen den größten Anteil der Gedichtpro-

duktion im 18. Jahrhundert dar (vgl. Segebrecht 1977). Die Anlässe sind vielfältig: Hochzeit, Geburt, Taufe, Tod von Personen, Gründung, Jubiläum oder Ähnliches bei Institutionen verlangen nach einem schier unerschöpflichen Vorrat an Würdigungsgedichten. Diese an Anlässe gebundenen Texte sind meist anspruchslos, sie unterliegen keinen unverwechselbaren poetologischen Regeln, sondern bedienen sich variierender Muster, die freilich aus einem vorhandenen Vorrat geschöpft werden. Im Gedicht aufgezählt werden die Erlebnisse, Verdienste und Hoffnungen der Besungenen. Sie werden vergleichend in Beziehung gesetzt zu mythologischen oder historischen Vorbildern, die dem Publikum bekannt sind, und erhalten dadurch literarische Würde. Dieses Verfahren gewährleistet einen festen, überzeitlichen kulturellen Rahmen, in den sich auch die aktuellen Begebenheiten einordnen lassen. Die Texte können sehr umfangreich sein, die Länge zeigt unter anderem an, welche Hochschätzung der Anlass, die Person oder die Institution genießt. Meist werden Gelegenheitsgedichte beim feierlichen Akt vorgelesen, oft auch zur Erinnerung an den Anlass gedruckt (Einblattdrucke). In die Gedichtsammlungen der Autoren gelangen diese Gedichte selten, ihr Ansehen ist eher gering und sie gelten nach dem Fest selbst als erledigt. Gelegenheitsgedichte werden von wohlhabenden Zeitgenossen in Auftrag gegeben, die Verfasser erhalten Honorar oder Geschenke, welche die gängigste Entlohnung für Schriftsteller in der Frühen Neuzeit darstellen.

Die am häufigsten verwendete Gedichtform im 18. Jahrhundert wird als ‚Ode‘ bezeichnet. Auch hinter diesem Namen verbirgt sich jedoch keine feste, unverwechselbare Form. Zunächst bedeutet ‚Ode‘ nur, dass es sich um einen Liedtext handelt, der durch gleichmäßige, sich wiederholende Strukturmerkmale einer Vertonung vorarbeitet. Ode

In der Praxis sind es Alexandriner-Verse (sechshebige Jamben) oder vierhebige Jamben mit Paar- oder Kreuzreimen, die dem Gestalter freie Hand lassen, die Strophen- sowie die gesamte Gedichtlänge den Erfordernissen seines Stoffes und Anlasses anzupassen. Die Schweizer Fraktion grenzt sich zeitweise von den Reimgewohnheiten der Leipziger Dogmatiker ab, indem sie reimlose Gedichte fordert. Das wichtigste Argument in ihrer Begründung lautet, der Reim fessele durch eine arbiträre Lautung den Poeten, der sich deshalb dem wichtigeren Inhalt nicht gebührend widmen könne. Einige Textexperimente mit reimlosen Versen können jedoch nicht allgemein überzeugen, und die deutsche Poesie orientiert sich überwiegend weiterhin am Reim.

Während die *Critische Dichtkunst* auch anspruchslosere beschreibende und darstellende Gedichte in die obige Charakterisierung von ‚Ode‘ einschließt, wird die Gattung später, wie im folgenden Zitat von Sulzer, auf höher gespannte Töne beschränkt. Innerhalb der Gattungsbeschreibung ist somit nachzuvollziehen, dass der emphatische lyrische Ton die deskriptive und reproduktive Poesie verdrängt:

Da sie Frucht des höchsten Feuers der Begeisterung, oder wenigstens des lebhaftesten Anfalls der poetischen Laune ist; so kann sie keine beträchtliche Länge haben. Denn dieser Gemüthszustand kann seiner Natur nach nicht lange dauern. Und da man in einem solchen Zustande alles übersieht, was nicht sehr lebhaft rühret, so

sind in der Ode Gedanken, Empfindungen, Bilder, jeder Ausdruck entweder erhaben, hyperbolisch stark und von lebhaftem Schwung, oder von besonderer Annehmlichkeit; alles Bedächtliche und Gesuchte fällt da nothwendig weg. (Art. ‚Ode‘ in Sulzer 1793 III, 539)

Die gegebenen formalen Spielräume der aufklärerischen Ode bilden eine deutliche Abgrenzung gegenüber den extrem festgelegten Formen des Barock (wie dem Sonett etc.). Die verwendeten Schemata mit geringerem prosodischem, metrischem, strophischem und tropischem Zwang kommen dem aufklärerischen Ideal einer ‚natürlichen‘ poetischen Sprachentfaltung entgegen. Versuche mit formstrengen Mustern, die denen griechischer Oden nachgebildet werden, bemühen sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts um die Rückgewinnung formalästhetischer Akzente. Artifiizielle Oden bleiben im Kontext der Aufklärungspoese allerdings Ausnahmen.

Artifiizielle Ode

In ihnen äußert sich ein Kunstanspruch, der nicht nur die gewöhnlichen Casualcarmina an Raffinement deutlich übersteigt, sondern der Nachbildung emphatischster Inhalte zustrebt. Drei Gruppen komplexer Strophen-schemata treten besonders hervor; während die sapphische Form (Strophe bestehend aus Versen mit 11, 11, 11, 5 Silben) früh verbreitet ist, gewinnen die asklepiadeische (in zwei Varianten gängig: maior – Strophe bestehend aus Versen mit 12, 12, 12, 8 Silben – und minor – 12, 12, 7, 8) sowie die alkäische Ode (Strophe bestehend aus Versen mit 11, 11, 9, 10 Silben) erst in der neueren Kunstdichtung, vor allem seit Klopstock, an Bedeutung (vgl. Guntermann 1984). Hier liegt der Beginn anspruchsvoller Lyrik in der deutschen Literatur, sie verweisen bereits auf die nachfolgenden Epochen des Sturm und Drang und der Klassik.

Gesellige Ode

Unabhängig von Klopstocks und anderer ersten Formexperimenten entwickelt sich neben der Gelegenheits- und Lehrdichtung nach und nach weiteres freies Gedichtschaffen, das weder einen konkreten Anlass noch ein ‚Dogma‘ zu seiner eigenen Begründung in Anspruch nimmt. Zunächst sind es aber weiterhin soziale Funktionen, die derartige Gedichte in der Übergangsphase von etwa 1740 bis 1760 motivieren; die Entfaltung von Sinnlichkeit neben der dominanten Vernunftkultur wird durch ‚gesellige Poesie‘ gepflegt, die gewissermaßen als freudetrunkenes poetisches Ideal den unausweichlichen, ernsten Dingen des Lebens gegenübergestellt wird. Diese Absicht ist durchaus sozialpsychologisch, die Gedichte sollen ausdrücklich von Sorgen ablenken und die Leser aufmuntern. Die Anrufung der ‚scherzhaften Muse‘, wie im folgenden Beispiel Christian Felix Weiße (1726–1804), markiert die Grenze zur ernsthaften oder erhabenen Dichtung und verdeutlicht zugleich den Wirkungszusammenhang der geselligen Literatur:

Scherzhafte Muse, meine Freude,
Die in zufriedner Einsamkeit
Mich oft, entfernt von Stolz und Neide,
Mehr als ein lautes Glück erfreut:
Laß dich in Auen, Büschen, Gründen,
Wo ich dich suche, liebeich finden,
Und lächle Heiterkeit und Ruh
Den freien Nebenstunden zu. (Bohnen 1987, 168)

Die in der geselligen Poesie dominierende Strömung wird als Anakreontik bezeichnet. Dieser Begriff hat seinen Ursprung in einer spätantiken Odensammlung, den *Anakreonten*, die ihren Namen durch die lange Zeit gültige – aber irrtümlische – Zuschreibung an den griechischen Dichter Anakreon (6. Jh. v. Chr.) erhalten hat. Die überlieferten Texte wurden seit dem 16. Jahrhundert in verschiedene neuuropäische Sprachen übersetzt. Sowohl in der Themenwahl als auch in der Form gibt die Tradition einen relativ engen Bereich vor, erweitert wird das Spektrum in der deutschen Anakreontik durch Bearbeitungen einiger thematisch verwandter Oden des Quintus Horatius Flaccus (65–8 v. Chr.). Den Weg bereitet hier als erster Übersetzer Friedrich Hagedorn (1708–1754), der auch mit eigenen geselligen Oden die Gedichte des Anakreon und Horaz nachbildet.

Anakreontik

Das Themenfeld der Anakreontik umfasst Liebe, Geselligkeit, Wein, Gesang und Tanz. Diese Elemente bilden die fiktive Grundlage eines sorgenfreien Lebens ohne soziale Spannungen und in Einheit mit einer naiv aufgefassten, unverdorbenen Natur. Die natürliche Umgebung für die entsprechende Gemütslage ist ein ‚locus amoenus‘, der oft als Rosengarten dargestellt wird und mit Blütenduft und schattigen Lauben zum Verweilen einlädt. Als ‚Weiser‘ im Sinne Anakreons gilt derjenige, der sich fernab vom Weltgetriebe auf das Ideal des (klug gemäßigten) Genusses und der glücklichen Anspruchslosigkeit beschränkt, dieses Ideal steht in mancher Hinsicht der Hirtendichtung nahe, äußert sich allerdings kultiviert-verspielt und nicht in so naiv-idyllischem Duktus wie in der bukolischen Gattung.

Repräsentativ für Ton und Thema ist folgendes Gedicht Johann Wilhelm Ludwig Gleims (1719–1803):

Anakreon

Anakreon, mein Lehrer,
Singt nur von Wein und Liebe,
Er salbt den Bart mit Salben,
Und singt von Wein und Liebe;
Er krönt sein Haupt mit Rosen,
Und singt von Wein und Liebe;
Er paaret sich im Garten,
Und singt von Wein und Liebe;
Er wird beim Trunk ein König,
Und singt von Wein und Liebe;
Er spielt mit seinen Göttern,
Er lacht mit seinen Freunden,
Vertreibt sich Gram und Sorgen,
Verschmäht den reichen Pöbel,
Verwirft das Lob der Helden,
Und singt von Wein und Liebe;
Soll denn sein treuer Schüler
Von Haß und Wasser singen? (Bohnen 1987, 113)

Die anakreontische Lehre stützt sich auf eine Tradition der ‚galanten Ethica‘, die für Liebe zwischen den Geschlechtern eintritt und gegenüber den orthodox christlichen Morallehren freizügig erscheint (vgl. Verweyen/Wittig 1998; Beetz 2001). Dies darf im Lichte der bis heute stark gewan-

delten Moralvorstellungen aber nicht missgedeutet werden, die deutschen anakreontischen Autoren sind noch lange keine ‚Freygeister‘ oder amoralische Kavaliere, ihre Art der Galanterie ist wesentlich keuscher als die etwa des galanten Romans im Barock. Ihre Imaginationen sind eher harmlose spielerische Inszenierungen. Obwohl die anakreontische Poesie zur ‚erotischen‘ Literatur der Zeit gehört, hat sie auch mit der zeitgenössischen Pornographie nicht das Geringste zu tun.

Im engeren Sinne umfasst die deutsche Anakreontik nur Gedichte (anakreontische Oden). Sie wirken repetitiv in Aufbau und Themenwahl, wo sie das vorgegebene Spektrum der Tradition nicht überschreiten; zu solchen Überschreitungen kommt es dann, wenn Elemente der frühbürgerlichen Erfahrungswelt als ‚Realitätspartikel‘ in den konventionalisierten Bestand einbezogen werden, etwa durch konkrete biographische Einzelheiten oder Anspielungen auf ernste Geschehnisse. Das Stilprinzip der Anakreontik ist abzugrenzen vom tiefgründigeren, anspruchsvoll-gelehrten und unveröhnlicheren ‚Witz‘ der Aufklärung, es besteht vielmehr im wohlwollenderen ‚Scherz‘, der die ironisch-provokative Formulierungskunst pflegt. Diese Scherz-Kultur (gefördert von der ‚scherzhaften Muse‘ oder ‚musa iocosa‘) setzt sich auch nach dem Niedergang der anakreontischen Mode in Gattungen des Komischen fort. Sie gilt auch als Merkmal des – wenn man den älteren Begriff verwenden will – literarischen Rokoko.

Lyrischer Ton

Vom Scherz und Ungehorsam der sinnlich ausgerichteten Anakreontik ist es, auch wenn beide ritualisiert und gemäßigt auftreten, nur ein kleiner Schritt zu ungebundener lyrisch-empfindsamer Dichtung. Der Begriff ‚lyrische Poesie‘ kommt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf und bezeichnet die Herausbildung eines eigenen, im neuzeitlichen Sinne lyrischen Tones, der nicht mehr nur auf Scherz beschränkt bleibt. Damit tritt auch die Diskussion von normativen Regeln für die Gestaltung von Poesie zurück, und der Gemütsausdruck rückt als beherrschender Gegenstand des Gedichtes endgültig in den Vordergrund.

Gemütsausdruck

Lyrische Gedichte sind künstlerische Zeugnisse innerer Gemütsbewegungen, zu deren Nachempfindung die Lektüre anregen soll. Wahrhaft lyrischer Ausdruck kann sich immer nur auf einen individuellen Gemütszustand beziehen; zwar nehmen noch regelhafte Lösungsvorschläge auf die Gestaltung bestimmter Empfindungen Einfluss, doch verweigert das individualisierte Streben nach Einzigartigkeit des Gefühls ihnen zunehmend die Gefolgschaft. Die Individualisierung des lyrischen Sagens trägt entscheidend zur Einführung freier Ausdrucksformen bei, das Publikum lernt, sich auf Innovatives und Unvorhergesehenes einzustellen. Lyrische Poesie beginnt sich zugleich vom ‚prodesse et delectare‘ zu distanzieren. In der empfindsamen Richtung, die die Selbstdarstellung der Gemütskräfte sowie den Austausch darüber als dem erkennenden Verstand ebenbürtig ansieht, unterwerfen sich nach 1760 immer weniger Autoren den Forderungen der Belehrung oder Wissensvermittlung.

Grundlegende Bestimmungen und Erläuterungen zum Begriff des ‚Lyrischen‘ bietet Sulzers *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, während Gottscheds *Dichtkunst* diese Innovation auch in ihrer letzten Auflage nicht mehr zur Kenntnis nimmt:

Das lyrische Gedicht hat, selbst da, wo es die Rede an einen andern wendet, gar viel von der Natur des empfindungsvollen Selbstgesprächs. Darum ist die Folge der lyrischen Vorstellung nicht überlegt, nicht methodisch; sie hat vielmehr etwas seltsames, auch wohl eigensinniges; die Laune greift, ohne prüfende Wahl, auf das, was sie nährt, wo sie es findet. Wo andere Dichter aus Überlegung sprechen, da spricht der lyrische bloß aus Empfindung. [...] Also ist der Inhalt des lyrischen Gedichts immer die Äußerung einer Empfindung, oder die Uebung einer fröhlichen, oder zärtlichen, oder andächtigen, oder verdrießlichen Laune, an einem ihr angemessenen Gegenstand. Aber diese Empfindung oder Laune äußert sich da nicht beyläufig, nicht kalt, wie bey verschiedenen anderen Gelegenheiten; sondern gefällt sich selbst, und setzet in ihrer vollen Aeußerung ihren Zweck. (Art. ‚Elegie‘ in Sulzer 1793 III, 299)

Als Bildbereich für die Veranschaulichung der lyrischen Empfindungen, die Sulzer aus einer Tradition der Affektkontrolle heraus noch etwas abwertend als ‚Launen‘ beschreibt, wird die Natur entdeckt und gefügig gemacht – nicht mehr bloß nachahmend zum Vorbild genommen oder lehrhaft-beschreibend erforscht. Dieser Leitbegriff des rationalen Zeitalters dient somit sogar der anti-rationalen empfindsamen Strömung als Orientierungsbereich. Dies ist nicht ungewöhnlich, denn die Konkurrenz der literarischen Programme wird gerade anhand der kontroversen Deutung ein und desselben Gegenstandsfeldes ausgetragen. Auch Sturm und Drang, Klassik und Romantik werden noch auf ihre je eigene Weise einen Naturbegriff anwenden. Im Lichte der sinnlichen Wahrnehmung und poetischen Transformation erscheint die zuvor begrifflich gefasste gesetzmäßige Natur nun hingegen als Arsenal einzigartiger Eindrücke. In der empfindsamen Auffassung werden Naturphänomene erstmalig in der Lyrikgeschichte als Einzelfälle in ihrer Mannigfaltigkeit ihrer möglichen Erscheinungsformen zum Zeichen menschlicher Gefühle. Diese Haltung, die sich zur gleichen Zeit auch in der Erzählprosa – Goethes *Werther* (1774) bietet eindrucksvolle Beispiele – bewährt, wird von da an zu einem der am häufigsten verwendeten lyrischen Verfahren. Zugleich wird die Natur nicht nur zum Spiegel, sondern auch zur gefühlsmäßigen Heimat des Menschen. Sie bietet den angemessenen Rückzugsraum gegenüber den entfremdenden Effekten der Zivilisation im Laufe der Modernisierung. Doch Natur verleiht keineswegs zwangsläufig ein Gefühl der Geborgenheit, dies geschieht nur in der idyllisierenden Variante der Literatur. In der erhabenen hingegen vermögen Naturscheinungen, die den menschlichen Maßstab weit übersteigen, auch Schrecken und Geringwertigkeitsgefühle auszulösen. Liebliche und erhabene Natur korrespondieren zwei entgegengesetzten Seiten der menschlichen Empfindungen.

Die idyllisch dargestellte Natur entfernt sich nicht nur von den naturgesetzlichen Annahmen des Immergleichen und Geregelten, sie weicht auch von der physikotheologischen Detailverliebtheit zurück und kombiniert die Erscheinungen des natürlichen Lebensraums allein nach den Entwürfen des inneren Gefühls. Aufklärerisch ist dieses Verfahren dort noch zu nennen, wo es sich als Erforschung des Inneren versteht; wo es jedoch bloß der Vermittlung einer entfesselten ‚Laune‘ dient, lässt es den Anspruch, aufklärerische Literatur zu sein, hinter sich. Einer der Leittexte, der den Übergang von der deskriptiven Naturpoesie zur expressiven empfindsamen Lyrik

Empfindsamen
Naturlyrik

markiert, ist Ewald Christian von Kleists (1715–1759) *Der Frühling* (1749). Geist und Gegenstand, die Darstellung der aufblühenden, optimistischen Jahreszeit Frühling, sind dem englischen Lehrgedicht *The Seasons* (1728) von James Thomson (1700–1748) entnommen, das auch für andere Verfasser der deutschen Empfindsamkeit eines der wichtigsten Vorbilder darstellt.

Kleist fügt das Jahreszeiten-Motiv in seine eigene Erfahrungs- und Empfindungswelt ein: Charakteristisch für die eindrucksvolle Lebhaftigkeit des Textes ist die gesellschaftskritische Durchbrechung des idyllisierenden und empfindsamen Tons durch Darstellungen der zivilisatorischen Schrecken Krieg, Stadt, Modernisierung. Am Schluss kommt der lyrische Ton wieder zur Geltung, der der empfindsamen Sehnsucht nach Einheit mit der Natur Ausdruck verleiht:

Grünt nun ihr holden Gefilde! Ihr Wiesen und schattichte Wälder!
 Grünt, sey die Freude des Volcks! Dient meiner Unschuld hinführo
 Zum Schirm, wenn Boßheit und Stolz aus Schlössern und Städten mich treiben.
 Mir wehe Zephyr aus euch durch Blumen und Hecken noch öfter
 Ruh und Erquickung ins Herz. Laßt mich den Vater des Weltbaus
 Der Seegen über euch breitet im Strahlenkreise der Sonne, im Thau und Regen,
 noch in eurer Schönheit verehren
 Und melden voll heiliger Regung sein Lob antwortenden Sternen.
 Und wenn nach seinem Geheiß mein Ziel des Lebens herannaht,
 Denn sey mir endlich in euch die letzte Ruhe verstattet. (Kleist 1971, 56)

Theater und Drama

Anders als Lyrik und Prosa steht das literarische Drama, der Text, wie er auch gedruckt vertrieben wird, in einem doppelten Zusammenhang. Er wendet sich gleichermaßen an kritisch-distanzierte Leser und an Zuschauer, die ihn in Aufführungen vorgestellt bekommen. Beide Richtgrößen wirken sich auf die Herausbildung neuer Dramenformen aus, wie in kaum einer anderen Epoche ist jede von ihnen von weitreichender Bedeutung, ohne dass eine die Oberhand gewinnt. Einen besonderen Anstoß bewirkt die Theaterreform der Gottschedzeit, deren poetologische Gattungserwägungen nicht akademisch bleiben, sondern immer auch unter einem pragmatischen Diktat der Realisierbarkeit auf der Bühne stehen. Das dorthin rührende Anforderungsprofil wird von den zeitgenössischen Theoretikern und Autoren allerdings kaum als Fessel erfahren, sondern produktiv in den didaktischen Auftrag der Bühne einbezogen.

Krise des Theaters

Deshalb sei, bevor die poetologischen Entwicklungslinien der dramatischen Gattungen dargestellt werden, ein Seitenblick auf die Situation des Theaters getan. Zunächst muss am Beginn der Aufklärungszeit von einer Krise des Theaters ausgegangen werden. In Abhängigkeit von einer theologisch fundierten Theaterschelte verurteilt die bürgerliche Lebensnorm den Besuch von Bühnendarbietungen: Zwar verbietet die lutherische Orthodoxie Theateraufführungen nicht explizit – sie fallen in die Kategorie der weder erlaubten noch verbotenen ‚Adiaphora‘ –, doch steht das Theater trotzdem unter dem Vorbehalt der Lüge sowie des unsittlichen Lebenswandels (vgl. Koebner 1993 II, 169). Vor allem Schauspieler und Intendanten stehen zudem in dem Ruf, ein in jeder Hinsicht fragwürdiges und gottungefälliges Leben zu führen. Aus der Perspektive einer asketischen

Leistungsethik kommt noch der Vorwurf des wirtschaftlich nutzlosen Zeitvertreibs hinzu. Ähnlich wie die ebenfalls gängige Schelte der Romanlektüre zielt diese Theaterkritik darauf, jede vermeintlich nur unterhaltende und vor allem rein säkulare Betätigung zu unterbinden.

Im Gegensatz zur Romankritik richtet sie sich aber an weitaus größere Teile der Bevölkerung, denn Bühnenaufführungen werden gerade von illiteraten Personen besucht, die man – weil sie ohnehin nicht lesen können – nicht vor Romanen zu warnen braucht. Das gebildete bürgerliche Publikum hingegen verabscheut häufig das Theater, nicht nur aus moralischen, sondern auch aus sozialen Gründen, erstens weil es ein Treffpunkt des ‚Pöbels‘ zu bleiben droht, und zweitens weil der Adel – in der Bürgermeinung als verschwenderisch, bildungsfern und moralvergessen verschrieen – das Theater und die Oper seit Jahrhunderten als höfische Repräsentation betreibt.

Theaterschelte

Aus dieser Ausgangsposition ergibt sich eine große Wirkungsmöglichkeit für die Theaterreform, die als Erster Gottsched in Leipzig in Angriff nimmt. Das gesamte Gebiet des Theaters kann sie nach und nach für die aufstrebende bürgerliche Kultur erschließen. So entsteht in kleinen Schritten ein neuzeitliches Theater. Neben der Förderung nationalsprachlicher literarischer Dramentexte werden nach und nach jene Strukturen etabliert, die im 19. und 20. Jahrhundert als unverzichtbar gelten: darunter feste Theaterensembles, Schauspielunterricht, regelmäßig genutzte feste Spielstätten, Geschmacksbildung beim Publikum, Integration in den bürgerlichen Kulturbetrieb. Im Geiste der Aufklärungspoetik wird dies alles noch überstrahlt von der Option, einem wachsenden Teil der Bevölkerung Unterweisung auf angenehme und besonders unterhaltsame Art zuteil werden zu lassen.

Bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts bleiben Theater im Sinne von festen Ensemblebühnen Ausnahmen. Selbst die Hoftheater, die als Zweckbauten die Finanzkraft des Adels symbolisieren, werden bloß an wenigen Tagen, überwiegend zu besonderen Festen, von reisenden Virtuosen und Tournée-Ensembles bespielt. Öffentliche Theateraufführungen in kleinen und großen Städten werden ebenfalls von reisenden Schauspielergruppen, sogenannten ‚Wandertruppen‘ abgehalten, die nicht nur aus Schauspielern, sondern oft zugleich aus Schaustellern unterschiedlichster Kunstfertigkeiten bestehen (Seiltanz, Akrobatik, Tierdressur etc.; vgl. Flechsig 1999). Als Bühne fungiert meist ein Brettergestell auf einem öffentlichen Platz, das Honorar wird während des Spiels bei den Zuschauern eingesammelt. Um die Freigebigkeit zu stimulieren, sind gefällige, kurzfristig wirksame Geschehen auf der Bühne erforderlich, aufgeführt werden deshalb keine feststehenden Texte (Werke), sondern Episoden, oft aus dem Stegreif und mit Bezug zum Tagesgeschehen. Dabei spielt die Ausstattung, die reichliche Kostümierung durchweg eine größere Rolle als die Tragik eines mythologischen Stoffes, lustige Zwischenspiele finden mehr Gefallen als historisches Pathos. Als Erbe des venezianischen Harlekins tritt in Deutschland die Figur ‚Hans Wurst‘ mit derber Komik hervor, die in Zwischenakten und Epilogen das Interesse von möglichen Haupthandlungen ablenkt. Auf sie richtet sich besonders die Kritik der Theaterreformer. Den Hans Wurst schließlich abgeschafft zu haben, gilt als Verdienst Gottscheds.

Wanderbühne

Nationaltheater

Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts beginnen die Tendenzen der höfischen und der bürgerlichen Theaterkultur zu konvergieren, was zu einer wechselseitigen Öffnung führt. Höfische Theater werden zunehmend für bürgerliche Besucher zugänglich, bis sie schließlich zu festen Institutionen für alle werden, die Aufführungen der Wandertruppen verlieren ihren Jahrmarktcharakter und passen sich dem ernsthaften Theater an. Voraussetzung dafür ist die flächendeckende Einführung des Deutschen als Bühnensprache, denn an den höfischen Theatern hat lange noch das Französische vorgeherrscht, was die möglichen Zuschauerzahlen naturgemäß in engen Grenzen hält. Durch die Ausrichtung auf die Nationalsprache, die zugleich eine Entscheidung zugunsten deutscher Schauspieler einschließt, entsteht bald eine ständeübergreifende kulturelle Grundlage. Die bürgerlichen Zuschauer lernen die Bühnenkunst schätzen, andersherum werden aber auch die Fortschritte der deutschen Schauspielkunst und die Qualität deutschsprachiger Stücke durch das höfische Publikum anerkannt. Die Finanzierung der Theater stützt sich seit der Öffnung für den allgemeinen Publikumsbetrieb auf Eintrittsgelder. Eine gesicherte Deckung der hohen laufenden Kosten aber wird auf diesem Weg nirgendwo erreicht, Schließungen und Bankrotte sind die Folge; letztlich wird die Absicherung durch staatliche Subventionen der absolutistischen Landesherren übernommen. Die deutschsprachigen Theater nennen sich, wenn sie überwiegend von bürgerlichen Trägern unterhalten werden, Nationaltheater. Einige große Residenzstädte konkurrieren auf diesem Gebiet; Berlin und Mannheim, Stuttgart und Hamburg vollziehen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts die angesehensten Versuche, feste Häuser mit regelmäßigem Spielbetrieb zu installieren.

Wandel des Dramas

Die in konsolidierte Institutionen eingebettete Theaterarbeit generiert, ihrer unsicheren wirtschaftlichen Existenz zum Trotz, einen professionellen Umgang mit dramatischen Texten. Es ist nicht mehr das Improvisationstalent der wandernden Truppe, das den Erfolg ausmacht, sondern die Auf- führung eines Repertoires auf der Höhe des zeitgenössischen Werkgeschmacks. Dabei verändern sich die literarischen Regeln der Bühnentexte, sie treten aus dem weltfernen Kontext der Gelehrsamkeit heraus und richten sich partiell nach den Erfordernissen eines zeitgemäßen Theaters. Die feste Gattungspoetologie der Frühen Neuzeit verliert ihre Bedeutung. Sie wird durch experimentelle Ästhetisierungen weiterentwickelt oder in nivellierende Trivialisierungen übergeführt, als Anpassung an den Geschmack des zahlenden Publikums. Letzteres vollzieht sich beispielsweise im Fall des rührenden Familienstücks der Spätaufklärung (so bei August Wilhelm Iffland, 1759–1814, und August von Kotzebue, 1761–1819), das das Theater äußerst erfolgreich zum Schauplatz rührseliger Massenunterhaltung macht. Es bleibt hingegen Lesedramen vorbehalten, tiefe Konflikte und weltumspannende Themen darzustellen, wirklich zur Aufführung gelangen eher solche Texte, die sich in ihren Zeit-, Orts- und Personalkonzepten an die bescheidenen Möglichkeiten der Realisierbarkeit halten.

Drama

Ähnlich wie in der Poesie findet in der Dramatik der Aufklärungsepoche ein allmählicher Übergang von barocken Stilen und Stoffen hin zu philosophisch fundierten Konzepten von Form und Inhalt statt. Der poetologische

Umbruch betrifft die beiden zentralen dramatischen Kategorien des Tragischen wie des Komischen, die in der traditionellen Regelpoetik strikt gegeneinander abgegrenzt sind, im Laufe des 18. Jahrhunderts aber einer Konvergenz unterliegen. Die funktionale Integration der Stücke in die didaktische Praxis von Bühne und Lektüre bewirkt diese Annäherung an bürgerliche Erwartungen.

Kritisiert und modifiziert werden dabei neben den als gekünstelt empfundenen drei aristotelischen Einheiten (des Ortes, der Zeit und der Handlung) vor allem die Figurenkonzeptionen, die von der aus der Renaissance-Poetik herrührenden Ständeklausel ausgehen und sich auf eine psychologische Gestaltung zubewegen; mit ihnen wandeln sich die Handlungsführung und Stoffwahl. Der Übergang von historisch oder stereotyp angelegten dramatis personae zum „individualistischen Menschenbild“ (Kafitz 1989, 3) entsteht aus grundlegenden poetologischen Diskussionen darüber, welche Art von Vorbildern auf der Bühne die Zuschauer am wirkungsvollsten anzusprechen vermöge.

Die traditionelle Ständeklausel setzt ursprünglich dem Personal der dramatischen Genres im Rahmen von festgelegter Wirkungsabsicht und Stoffvorlage enge Grenzen. In der Tragödie sollen nur Personen aus dem hohen Adel („regierende Häupter“) dargestellt werden, die unausweichliche Schicksale repräsentieren. Begründet wird diese Auswahl mit der aristotelischen Poetik; die Absicht ist, die Fallhöhe zwischen den Personen des Bühnengeschehens und den Zuschauern extrem zu gestalten. Die Komödie hingegen steht in engerem Zusammenhang mit den lebensweltlichen Erfahrungen der Zuschauer und bleibt deshalb vom dramatischen Personal her dem niederen Adel und den Bürgerlichen vorbehalten. Auch diese ‚niederen‘ Charaktere sind innerhalb der demographischen Hierarchie der Ständegesellschaft im 18. Jahrhundert noch sehr hoch angesiedelt, doch der zahlenmäßig dominierende ‚Pöbel‘, leibeigene Bauern, Gesinde und andere Rechtlose, gelten nicht als literaturfähiges Personal.

Mit der Ständeklausel geht eine Stilnorm einher, die für die jeweilige Gattung jene sprachliche Gestaltung vorschreibt, die rhetorische und poetische Konventionen mit der sozialen Stellung des Dramenpersonals regelgerecht verknüpft. Tragödien verwenden einen, den einzigartigen Geschnehnissen entsprechenden, erhabenen Stil, „die hohe Schreibart“ (Gottsched 1751, 620); Komödien hingegen pflegen eine mittlere Stilhöhe, welche der Bloßstellung von gewöhnlichen Lastern vorbehalten ist: „Es muß also eine Komödie eine ganz natürliche Schreibart haben, und [...] die gemeinsten Redensarten beybehalten.“ (Ebd., 652) Diese Stilnormen werden, in dem Maße, wie die Gattungsgrenzen später durchlässig werden, ihrerseits aufgeweicht und durchbrochen.

Die Entwicklung der aufklärerischen Tragödie erfolgt in zwei Abschnitten, deren erster von der historische Heldentragödie und deren zweiter vom bürgerlichen Trauerspiel beherrscht werden. Ihre Unterschiede betreffen das Personal, die Themen und die Verfahrensformen der Konfliktbewältigung; sie resultieren aus einem Wandel der dramatischen Wirkungsabsicht, der mit der fortschreitenden Verbürgerlichung des literarischen Diskurses einhergeht. Beide Ausprägungen der Tragödie stehen einander

Ständeklausel

Sprachliche Stilnorm

Varianten
der Tragödie

aber innerhalb der gesamten Entwicklung unvermittelt gegenüber, sie markieren einen letztlich unversöhnlichen Bruch der Modernisierung. Einig bleiben sich Theoretiker und Verfasser beider Richtungen nur darin, dass das Trauerspiel Leidenschaften (Affekte) bei den Zuschauern erregen sollte, um diese schließlich auf der Bühne zu ‚reinigen‘. Diese psychische Verarbeitung mit dem Ziel einer anschließenden Kontrolle der Affekte verkörpert den Vorgang der ‚Katharsis‘.

Heldentragödie

Die heroische Tragödie rührt aus einem gleichnamigen barocken Trauerspieltypus her. Dessen Gegenstand sind Begebenheiten aus der Geschichte der Helden und Könige, sowie anderer herausragender Personen aus Mythos oder politischer Geschichte. Deren Schicksal ist dem Publikum in der Regel aus dem zeitgenössischen kulturellen Wissen vertraut und übt gerade dadurch Faszination aus, die Handlung verspricht also nichts Neues oder Unbekanntes. Die Protagonisten der Heldentragödie bewegen sich in einer maximalen Entfernung zu den Erfahrungen des Publikums, ihre Taten sind von schier übermenschlichen Dimensionen, sie erregen Staunen und ihr Scheitern am Ende bares Entsetzen. Der religiöse, transzendente Kontext der barocken politischen Trauerspiele allerdings geht schrittweise in einen innerweltlichen, säkularen über, das Schicksal menschlicherer, republikanisch orientierter Tugendhelden tritt gegenüber dem der alten tyrannischen Herrschergestalten in den Vordergrund. Damit rückt die Tragödie aus einem mystifizierten Hintergrund heraus in eine eher gegenwartsrelevante relative Nähe zum Publikum. Es besteht eine Tendenz, historische Funktionsträger auch von ihrer menschlichen Seite her – und zwar von aufklärerischer Anthropologie geleitet – als Problem der menschlichen Gemeinschaft zu zeigen: „Der Begriff ‚republikanisch‘ [...] benennt [...] die Auffassung vom Staat als einer ‚res publica‘, in der jeder einzelne Bürger Verantwortung für das Ganze besitzt – sein Gegenbegriff lautet ‚tyrannisch‘.“ (Meier 1993, 20) Die Ethik, nach deren Maßstäben die Missetaten und Irrtümer beurteilt werden, ist seit dem Beginn der Aufklärung Vernunftgründen eher unterworfen als christlichen Tugendgeboten, sie ist naturrechtlich begründet. Die moralischen Lehrsätze bilden als zentrale funktionale Kategorie der Aufklärungsdichtung auch hier die Grundlage der historischen Dramenhandlung.

Ästhetik
der Bewunderung

Das Konzept großer Fallhöhe zwischen Bühnenpersonal und Zuschauern transportiert den Wirkmechanismus der Bewunderung, der in der Heldentragödie ursprünglich ganz auf die Unerreichbarkeit der Protagonisten gerichtet war. Sie gewinnt ihren belehrenden Effekt allein aus der Distanz: Katharsis, die Reinigung der Leidenschaften und von den Leidenschaften, wird in diesem Modell nur durch die Bewunderung (eine andere gängige zeitgenössische Übersetzung von ‚admiratio‘ lautet ‚Verwunderung‘) erreicht: einer Handlung, dadurch sich eine vornehme Person harte und unvermutete Unglücksfälle zuzieht. Der Poet will also [...] die Zuschauer, durch den Anblick solcher schweren Fälle der Großen dieser Welt, zu ihren eigenen Trübsalen vorbereiten. (Gottsched 1751, 611)

Neben der Bewunderung, die dieses Schicksal im Zuschauer hervorruft, vollzieht sich nach aufklärerischem Verständnis aber vor allem eine Verstandesleistung, die den eigentlichen belehrenden Effekt bewirkt; die

Zuschauer denken über das Geschehen nach, teilen die Handlung in Tugenden und Laster ein und gewinnen so eine handlungsleitende Orientierung für sich selbst.

Die äußeren poetischen Formelemente des Trauerspiels sind – und bleiben bis zu Beginn des Sturm und Drang – rigide, die Gliederung in fünf Akte wird durchweg eingehalten. Akte und Szenen werden durchgezählt, erst in Goethes *Götz von Berlichingen* (1772) werden Szenen allein durch die Benennung ihres Schauplatzes bezeichnet („Jaxthausen“, „Bamberg. Ein Saal“ etc.). In der Aufklärungspoetik zielt noch alles auf formale Geschlossenheit; dies geht einerseits zurück auf die Forderung nach rational begründbarer ‚Wahrscheinlichkeit‘, andererseits auf die nach durchgängiger, einheitlicher Textgestalt, welche zentrales Anliegen der Theaterreform ist. Da aber die äußere formale Geschlossenheit noch nicht notwendig eine innere strukturelle Einheit anzeigt, diese aber wegen der erforderlichen ‚Vernunft‘ des dramatischen Geschehens und der Tradition wünschenswert ist, werden sämtliche Elemente der Tragödie in die Gestaltung dramatischer Geschlossenheit einbezogen. Eines der wichtigsten Mittel hierfür bietet die Lehre von den drei Einheiten.

Einheit

Diese drei aristotelischen Einheiten betreffen die Lückenlosigkeit der Handlung, des Ortes und der Zeit. Mag schon beim antiken Vorbild die Notwendigkeit einer zu erzeugenden Illusion im Amphitheater ausschlaggebend gewesen sein, etwa um den Eindruck der Abgeschlossenheit der Handlung innerhalb eines tatsächlichen Spieltages an einem einzigen Ort zu erwecken, wird diese Anforderung nun verschärft. Die verlangte Überprüfbarkeit der bruchlosen Handlung und die Engführung der didaktischen Absicht fordern knapp bemessene, konsequente Gedrängtheit, die als angemessene Nachahmung kurzfristiger menschlicher Handlungen verstanden wird.

Drei Einheiten

Es gilt, bei der Konstruktion eines Geschehens im Drama, wie in der Epik auch, die „Einbildungskraft durch die Vernunft in den Schranken zu halten“ (ebd. 620). Bei Gottsched werden zu diesem Zweck neben einer stringenten Handlung bereits glaubwürdige Charaktere gefordert, deren Gemüt den Zuschauern verständlich sei. Hierin zeichnet sich eine „Akzentverschiebung von der Handlung zur Figur“ (Kafiz 1989, 15) ab, die in der Zeit nach Lessing die gesamte Dramengeschichte beherrschen wird. Eine ausschließliche Begründung der Werkeinheit durch die rein figurenpsychologische und nicht äußerlich-formale Zusammengehörigkeit der Handlung schließt Gottsched aber noch aus; sie wird erst bei Lessing diskutiert (vgl. u. a. Lohmeier 2000). Auch das Sulzersche Lexikon nennt noch die Reduktion der dramatischen Handlung auf ein zusammenhängendes Wesentliches des Geschehens als Voraussetzung für deren Glaubwürdigkeit und Nachvollziehbarkeit:

Charaktere

Die Handlung muß ganz und vollständig seyn, von ernsthaftem Inhalte; ein einziges wichtiges Interesse muß darin statt haben, und sie muß eine eingeschränkte Größe haben: alles muß darin zusammen hangen; es muß nichts geschehn, das den Haupteindruck nicht vermehrt, nichts, davon man den Grund nicht einsieht. Alles muß wolgeschlossen, ohne Mangel und Überfluß seyn. (Art. ‚tragisch‘ in Sulzer 1793 IV, 554)

Die Liste der Beispiele für die Heldentragödie Gottschedscher Ausprägung ist kurz geblieben. Da viele französische und italienische Stücke gespielt werden, besteht zunächst kaum Bedarf an deutschen ‚Originalschauspielen‘. Dies gilt umso mehr, als Gottsched, seine Frau und ihre Parteigänger den Markt mit Übersetzungen versorgen, das Fortsetzungswerk *Die deutsche Schaubühne* (6 Bde. 1741–45) enthält mehr davon, als neue deutsche Texte. Ihr eigentliches und bei den Zeitgenossen am besten bekanntes Beispiel erhält Gottscheds Theorie durch sein Trauerspiel *Sterbender Cato* (zuerst aufgeführt 1731, gedruckt 1732), das in den 1730er Jahren zum meistgespielten deutschen Drama wird (vgl. Krause 2001, 191).

Sterbender Cato

Der Verfasser gestaltet aber nicht einmal in diesem Musterstück einen unabhängigen, eigenen Text; er entlehnt Stoff und Gestalt zwei europäischen Vorlagen, Joseph Addisons *Cato* (1713) und François Deschamps' *Caton d'Utique* (1715). Noch einmal wird daran deutlich, in welchem Maße aufklärerisches Dichten sich innerhalb einer bestehenden Tradition orientiert, die weder den Begriff geistigen Diebstahls noch nationale Grenzen kennt. Gottsched entnimmt seinen Vorlagen weite Teile, um deren Verse in eigener Übersetzung zu einem neuen Werk zusammenzufügen; dieses ist deshalb schon von den Zeitgenossen nicht als originales Schauspiel anerkannt worden. Vielfach überliefert ist Bodmers verächtliches Diktum, Gottsched habe *Cato* ‚mit Kleister und Schere‘ gestaltet.

Der historische Stoff ist durch mehrere römische Geschichtsschreiber überliefert. Cato leistet als Statthalter von Utica Widerstand gegen Cäsars tyrannische Eroberungspolitik. Cato wird als sittlich hochstehende Figur gezeichnet, die versucht, in ihrem Territorium die Republik – und mit dieser ihre politische Handlungsfreiheit – aufrecht zu erhalten und die Freiheit der Mitbürger zu bewahren. Cato findet keinen politischen Ausweg, da er seine ideale Überzeugung keinem Kompromiss zu opfern bereit ist; am Schluss wählt er den Freitod. Welcher moralische Lehrsatz durch dieses problematische Ende veranschaulicht werde, war bereits unter den Zeitgenossen diskussionsbedürftig. Als Konsens hat sich seitdem die Überzeugung herausgebildet, die Standhaftigkeit Catos gegenüber mächtigen Gegnern sei die vorbildliche Verhaltensweise; zur Verfehlung, dem poetologisch geforderten ‚Laster‘, werde sie erst durch ihre egoistische Übersteigerung, die das individuelle Schicksal höher werte als die *res publica*. Umstritten ist die weltanschauliche Begründung für den Suizid, der in einem christlichen Verständnis abstoßend wirken muss: Greift hier ein Märtyrer im barocken Stil seinem Ende selbst vor (vgl. Heydebrand 1972), geht die Begründung zurück auf antikes stoisches Gebaren im Sinne Senecas oder auf den christlichen Neostoizismus der Frühen Neuzeit? Nach letzterer Auffassung findet Cato „keineswegs als sittlich einwandfreier (säkularisierter) ‚Märtyrer‘ den Tod (eine Konzeption, die Gottscheds Dramentheorie kategorisch ausgeschlossen hat), sondern aufgrund eines persönlich zu verantwortenden Fehlers“ (Hollmer 2000, 193 f.). Die Figurenkonzeption, die in der Hauptperson sichtbar wird, steht zwischen den barocken Helden und den späteren Protagonisten Lessings. Cato wirkt zwar aus heutiger Sicht altertümlich, weil er eine „a-psychologisch gezeichnete Exempelfigur“ (Kafitz 1989, 44) darstellt, doch ist die Rationalität seiner Tugend im

Gegensatz zu barocken Konzepten innerweltlich begründet, sein handlungsmotivierendes Ideal leitet sich aus den prospektiven Lebensbedingungen seiner Mitbürger in Utica ab, nicht aus einer höheren Sphäre. Zudem wird die Distanz des Stoikers Cato zu den Bühnenpersonen und zum Publikum mehrfach durch vermittelndes Mitgefühl verringert, sein Stoizismus wird aufgrund psychisch-menschlicher Regungen „rührbar“ (Krause 2001, 194) und verweist auf die Absenkung der Fallhöhe der Bewunderung in Richtung auf beinahe schon empfindsames Mitleid.

Die Tendenz, die sich in Gottscheds Einschränkung der barocken, auf das Exempel der Handlung ausgerichteten Tragödienkonzeption nachweisen lässt, setzt sich im Trauerspiel *Canut* seines Schülers Johann Elias Schlegel fort. Dieser gilt in der deutschen Theatergeschichte als Überwinder der Heldentragödie, trägt aber zunächst vor allem in poetologischen Abhandlungen zur Psychologisierung der Personen bei. Er vertritt einen weniger traditionsbezogenen als vielmehr stärker mimetischen Nachahmungsbegriff (*Von der Nachahmung*, 1742–43; *Von der Unähnlichkeit in der Nachahmung*, 1745). Seine theoretischen Aufsätze werden in ihren ersten Teilen noch in Zeitschriften des Gottsched-Kreises, in Fortsetzungen aber schließlich in den *Bremer Beiträgen* gedruckt. Diese Publikationsstrategie spricht eine deutliche Sprache der Abwendungen von der Leipziger Dogmatik. Schlegel bemüht sich später um die Einrichtung eines deutschen Theaters in Kopenhagen – wo zu der Zeit Deutsch noch Kultursprache ist – und würdigt in seiner Programmschrift *Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters* (1747) Shakespeare als Vorbild für die deutschen Bühnen. Damit leitet er einen Paradigmenwechsel ein, fort vom durch Gottsched propagierten französischen Klassizismus, und legt den Grundstein für die rasch zunehmende Akzeptanz des englischen Dramatikers, dem durch Lessing (unter anderem im 17. *Literaturbrief*), später dann durch Wieland/Eschenburg und den Sturm und Drang ein glänzender Siegeszug bereitet wird.

Frankreich – England

Schlegel artikuliert in seiner Kopenhagener Theaterschrift konzeptionelle Einwände gegen die Poetik der Hochaufklärung, die als Vermenschlichungsbestrebungen gegenüber rigiden Ehr- und Tugendforderungen gelesen werden können (vgl. Schulz 1980). Für die Gattungslehre fordert Schlegel die Aufhebung der Ständeklausel; wie im wirklichen Leben solle auf der Bühne auch eine Stände-Vermischung stattfinden dürfen. Die Einheit der Handlung müsse nicht äußerlich sklavisch befolgt, sondern in einer durchgängigen psychischen Motivierung der Figuren gewährleistet werden. Eine Handlung ohne logische Sprünge und Widersprüche erfülle das Gebot der Wahrscheinlichkeit von allein, ihre Verknüpfung solle letztlich als Folge der psychischen Dispositionen der Figuren verständlich werden. Nur durch die Darstellung des Bewusstseins selbstverantwortlicher Figuren und ihrer Entscheidungen, nicht der ihrer zufälligen äußerlichen Schicksale, erlange das Publikum durch die dramatischen Personen Menschenkenntnis und lerne, die Welt moralisch angemessen zu beurteilen.

Figurenpsychologie

Der Held in Schlegels bekanntestem Trauerspiel *Canut* (1741) ist Knut der Große, König von Dänemark, welcher sich der ruhmessüchtigen Nachstellungen seines Schwagers Ulfo erwehren muss. Dieser wird vom treuen

Gefolgsmann zum Verräter, als er das Oberkommando über eine dänische Streitmacht, die er gegen die Slaven führen soll, zum Staatsstreich zu nutzen versucht. Die Intrige wird vorzeitig entdeckt, Ulfo verhaftet und bei einem Fluchtversuch getötet. Im Laufe der Handlung tritt der Titelheld Canut hauptsächlich durch Zaudern und aufklärerische Versöhnungsgebärden hervor, während der Bösewicht Ulfo zum eigentlichen Dramenhelden aufsteigt. Seine Verfehlung muss, dem tragischen Ende entsprechend, mit dem Tod gesühnt werden, während der König seine Macht zurückgewinnt, die er durch Tugend bewahrt hat. Im Gegensatz zwischen beiden wird die „Kontrastierung zweier moralischer Prinzipien“ dargestellt, die „die polaren Gegensätze von Tugend und Laster, Vernunft und Leidenschaft, Verantwortung und Egozentrik illustriert“ (Meier 2000, 261). An der Figur des Ulfo weist der Verfasser die Dynamik unbezähmbarer Individualität auf, damit verschiebt sich das Interesse von der höchsten historischen ‚Standesperson‘, dem König, zum ehrgeizigen Aufsteiger, dessen Ambitionen alle ständischen Konventionen zerstören. Auch stilistisch bildet *Canut* einen Übergang zu individueller Gestaltung, die das Pathos des traditionellen Tragikkonzeptes unterwandert (vgl. Beise 1997; Schütz 1980).

Mitleidsästhetik

Nicht nur Gottsched und Schlegel schließen an die *Poetik* des Aristoteles an, auch andere Theoretiker bestimmen den Zweck des tragischen Dramas anhand dieser Vorlage. Die wichtigsten Stimmen in dieser Debatte sind die von Lessing, Mendelssohn und Nicolai, die sich zunächst im *Briefwechsel über das Trauerspiel* (1756–57) Gehör verschaffen. Anti-dogmatisch wird die *Poetik* hier im Dialog entwickelt, in einem diskursiven Medienformat, welches insofern aufklärerisch wirkt, als es den Prozess der Argumentation nachvollziehbar ausbreitet. Schon in den ersten Briefen bilden sich zwei Lager heraus: hier Lessing, dort seine beiden Korrespondenzpartner.

Lessing bestimmt den Affekt des Mitleids als zentrales Wirkungsprinzip des Trauerspiels. Seine neuartige Auffassung, wie das Trauerspiel durch die Erregung von Leidenschaften sittlich bessern solle, übernimmt auch er aus einem – allerdings gewandelten – Verständnis der aristotelischen *Poetik*. Dabei lässt er die gleichfalls durch die Tragödie hervorgerufenen Wirkungen von Bewunderung und Schrecken nicht mehr als eigene oder primäre Affekte gelten. Er sieht sie als Spielarten des Mitleids an. Mit der vielzitierten Formel ‚der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch‘ legt er die erzieherische Funktion des Trauerspiels darin fest, dass es die Mitleidsfähigkeit des Publikums erweitere, um es zu tugendhaften Fertigkeiten auszubilden:

Wie unendlich besser und sicherer sind die Wirkungen meines Mitleidens! Das Trauerspiel soll das Mitleiden nur überhaupt *üben*, und nicht uns in diesem oder jenem Falle zum Mitleiden bestimmen. [...] Ich lasse mich zum Mitleiden im Trauerspiele bewegen, um eine Fertigkeit im Mitleiden zu bekommen [...] (Lessing 1970 IV, 189f.).

Hervorzuheben ist, dass dabei immer die moralische Besserung angestrebt wird, und sich die Mitleidsbereitschaft nicht auf einen empfindsamen Selbstgenuss beschränkt. Mendelssohn hingegen verteidigt die moralische Wirkung der Bewunderung, die allein das Publikum zur Nachahmung des Dargestellten anregen könne. Nach seiner Auffassung zielt der

Tragödiendichter auf die anschauende Erkenntnis des Zuschauers, um durch die Handlung den vorausgesetzten Trieb zur Nachahmung zu stimulieren. Der Affekt des Mitleids sei folglich der Bewunderung untergeordnet.

Nicolai, dessen Position sich trotz einer gewissen Ähnlichkeit von der Mendelssohns unterscheidet, hebt vor allem die Erregung von heftigen Leidenschaften hervor:

Ich setze also den Zweck des Trauerspiels in die Erregung der Leidenschaften, und sage: das beste Trauerspiel ist das, welches die Leidenschaften am heftigsten erregt, nicht das, welches geschickt ist, die Leidenschaften zu reinigen [...]. Das vornehmste Stück ist und bleibt die Handlung, weil dieselbe zu der Erregung der Leidenschaften am meisten beiträgt. [...] Das Tragische an den Charakteren liegt wieder darin, daß sie heftige Leidenschaften erregen, nicht daß sie die Sitten bessern. (Lessing 1970 IV, 156)

Die Forderung nach sittlicher Besserung tritt hier in den Hintergrund. Die Quellen des ästhetischen Vergnügens des Publikums bestimmt Nicolai wie Mendelssohn in der Vollkommenheit der Nachahmung und der Geschicklichkeit des Künstlers.

Eine weitere Klärung und Schärfung seiner theoretischen Position aus dem *Briefwechsel* vollzieht Lessing ein Jahrzehnt später unter dem Eindruck der Praxis. Als Dramaturg und Kritiker am neu gegründeten Hamburger Nationaltheater (seit April 1767) veröffentlicht er theoretisch geleitete Besprechungen der jeweils stattfindenden Aufführungen. In 104 gedruckten Stücken der sogenannten *Hamburgischen Dramaturgie* dokumentiert er den Spielplan der ersten drei Monate. Die Sammlung wird 1768–69 in zwei Bänden publiziert, das Theater schließt im Frühjahr 1769 wegen Finanzproblemen. Als Lessings zentrales Vermächtnis gilt in der Literaturgeschichte die Präzisierung der Übersetzung des aristotelischen Begriffs ‚phobos‘. Lessing ersetzt den alten Terminus der Bewunderungsästhetik, ‚Schrecken‘, durch ‚Furcht‘ und begründet damit ein neues, identifikatorisches Verhältnis zwischen dramatischen Personen und Publikum:

Man hat ihn [Aristoteles] falsch verstanden, falsch übersetzt. Er spricht von Mitleid und Furcht, nicht von Mitleid und Schrecken; und seine Furcht ist durchaus nicht die Furcht, welche uns das bevorstehende Übel eines andern, für diesen andern, erweckt, sondern es ist die Furcht, welche aus unserer Ähnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, dass die Unglücksfälle, die wir über diese verhängetsehen, uns selbst treffen können. [...] Mit einem Worte: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid. (Lessing 1970 IV, 578f.)

Die durch das Trauerspiel beabsichtigte Reinigung (Katharsis) bestehe in der Verwandlung der Leidenschaften in ‚tugendhafte Fertigkeiten‘ (vgl. Lessing 1970 IV, 595). Entgegen der Deutung der Reinigung als eines rationalen Akts, sieht Lessing in ihr eher eine grundlegende Sensibilisierung durch das empfundene Mitleid, das als tugendhafter Affekt schlechthin gilt.

Die Verlagerung der poetischen Funktion der Tragödie führt notwendig zu einer Veränderung der Stücke. Hier liegt ein wichtiger Übergang zum Bürgerlichen Trauerspiel. Das Personal entstammt nun dem niederen Adel und dem Bürgertum, bürgerlich sind vor allem die moralischen und sozialen Normen, auf denen das Geschehen beruht. Thema der Stücke sind die Ehre der Familie, die Tugend der Töchter und die schlimmen Folgen des

Bürgerliches
Trauerspiel

Lasters. Als Ideal wird die intakte Familie dargestellt, die als Hort der zärtlichen Empfindung der Bosheit des Lasters schützend gegenübersteht – und immer gefährdet ist. Überliefert sind nahezu dreihundert Dramentexte dieses Genres, im Kanon erwähnt werden heute noch am ehesten Lessings *Emilia Galotti* (1772) und Schillers späte Genrereprise *Kabale und Liebe* (1784). Beide übertreffen den sentimentalischen Stoff der großen Mehrheit durch die Integration politischer Motive, sie gestalten den Gegensatz von Adel und Bürgertum. Die Fokussierung auf eine mittlere soziale Stellung der dramatischen Personen korrespondiert der zunehmenden Psychologisierung. Formal wird der Bühnentext von der Versform auf Prosa umgestellt, da die Versrede als ‚hoher Stil‘ nur höchsten Standespersonen zugeordnet ist, während die Prosa als den niederen Ständen angemessen gilt. Zugleich bietet letztere mit ihrer Nähe zur Alltagsrede größeres Identifikationspotential für die Zuschauer.

Mittlere Stillage

Vorbilder für das Bürgerliche Trauerspiel sind die rührende Komödie (comédie larmoyante) und das englische bürgerliche Trauerspiel (wichtigstes Vorbild: George Lillo's *The London Merchant*, 1731). Das empfindsame Element der Rührung, das der Wirkung sowohl des Lustspiels als auch des Trauerspiels dienen kann, unterminiert die traditionelle Gattungstrennung zwischen hohem und niederem Theaterstück, die stattdessen durch eine mittlere Lage ersetzt wird. Schon Schlegel führt unter der Bezeichnung ‚Schauspiel‘ eine Mischform zwischen den Genres ein, die als ernsthaftes Theaterstück verstanden werden soll, das Leidenschaften erregt, aber jenen versöhnlichen Ausgang hat, der ursprünglich nur der Komödie vorbehalten war. Erst in vielen Texten des Sturm und Drang wird sich dieser Ansatz zur Blüte entfalten, zu Beginn der Gattungsentwicklung des Bürgerlichen Trauerspiels dominiert durchaus noch schreckliches Geschehen als Endpunkt der Handlung, der allerdings bereits durch Mitleidsgesten humanisiert wird.

Der Tod einer Tochter, die durch moralische Verfehlungen, vor allem aber durch Ungehorsam gegenüber dem Vater schuldig geworden ist, erfolgt in Lessings erstem Bürgerlichen Trauerspiel *Miss Sara Sampson* (1755). Die Gattungsbezeichnung zielt mit dem Epitheton ‚bürgerlich‘ auf Zärtlichkeit und Familiensinn, denn die dramatischen Personen gehören nicht dem eigentlichen Bürgertum an. Die Handlung spielt vielmehr im niederen englischen Adel, verwendet allerdings zweierlei standesspezifische Verhaltensstereotype, nämlich die Liebesmodelle der bürgerlichen und höfischen Kulturen. Empfindsame Fürsorge in einer rechtmäßigen Familie mit bürgerlichen Tugendidealen steht den Intrigen einer höfisch inspirierten Mätressenwirtschaft gegenüber. Die Heldin Sara durchbricht den starren Antagonismus dieser epochentypischen Konzepte, weil sie einem individualistischen Ideal ihrer persönlichen Liebe folgen will. Die Motivation für ihre aufrichtige Liebe zu Mellefont, die zum Ausbruch aus dem familiären Rahmen der väterlichen Autorität führt, ist seit langem ein wichtiger Streitpunkt germanistischer Exegeten. Hervorgehoben wird, dass Saras Handeln selbstbestimmt sei (vgl. Jacobsen 1995), jedoch ohne weitergehende Reflexion und damit ohne begründeten Anspruch auf die emanzipatorische Realisierung weiblicher Rechte (vgl. Mauser 1975).

Die Handlungs- und Figurenkonstellation muss sich den Vorwurf gefallen lassen, auf die schematische Exemplifikation des moralischen Problems beschränkt zu sein und eine „Verankerung der Moralität im Subjekt“ (Komfort-Hein 1995, 121) noch nicht darzustellen. Sara flieht gegen den Willen des Vaters mit dem zweifelhaften Mellefont, an dessen Eheversprechen sie glaubt. Dessen lasterhafte und intrigante Ex-Geliebte Marwood – Mutter einer gemeinsamen Tochter Arabella – versucht, ihn zurückzugewinnen, ihre Versuche gipfeln schließlich darin, dass sie Sara Gift verabreicht. Trotz der Missachtung des väterlichen Willens verzeiht Sir William seiner Tochter, als ihr Ende naht, und glaubt ihr sogar, dass sie Mellefonts Begehren noch nicht nachgegeben hat und somit im Stande der Unschuld stirbt. Sein Mitleid stellt in der Szene von Saras Tod die empfindsame Familie wieder her. Mellefont und Marwood sind als Familie das Gegenstück, das alle Veruchtheit adliger Lebensführung in sich vereint: unmoralisch, selbstüchtig, hinterlistig und untereinander zerstritten. Schließlich benutzt die alternde Marwood sogar ihre Tochter als Geisel, um sich nach dem Giftmord den Weg ins Ausland freizupressen. Mellefont erweist sich als moralisch lernfähig, er erdolcht sich mit dem Eingeständnis seiner Schuld, und im Sterben vollzieht Sir William sowohl den letzten Willen seiner Tochter und akzeptiert Mellefont als Schwiegersohn, als auch dessen letzten Willen, indem er die Tochter Arabella adoptiert. Die Leidenschaften kommen nicht sinnlich zur Darstellung: Affekte wie Hass, Wollust oder Mitleid gehen nicht unmittelbar aus der dramatischen Sprache hervor, sie sind eher Gegenstand des Gesprächs. Dadurch erhält das Stück einen argumentierenden, moralisch belehrenden Charakter; ‚moralisches Schauturnen‘ hat man dies genannt. Deshalb gilt das Stück in Lessings Bühnenschaffen auch als weniger geglücktes Frühwerk, dessen Vorreiterrolle für die Verbreitung der Gattung in Deutschland aber gar nicht hoch genug eingeschätzt werden kann:

Die von Anfang an eindeutige Zuweisung von Recht einerseits und Schuld andererseits verhindert die Radikalisierung des Konflikts [...]. Zu einer radikalen Formulierung [...] kommt es weder bei Lessing noch überhaupt im bürgerlichen Trauerspiel. (Jacobsen 1995, 89)

Und trotzdem ist die Komplexität des Normgefüges, das in *Miss Sara Sampson* verhandelt wird, größer als in anderen Texten dieses Genres. In höherem Maße kanonisiert aber wird Lessings zweites Bürgerliches Trauerspiel *Emilia Galotti*.

Es bleibt ebenfalls Lessing vorbehalten, die Komödie aus einem untergeordneten Dasein zu befreien und ihr ein differenzierteres poetologisches Gerüst anzumessen. Das generell geringere Ansehen der komischen Gattung innerhalb der Gattungshierarchie wird dadurch aber nicht langfristig aufge bessert; letztlich bleibt die Komödie in Deutschland eher unterentwickelt. Zunächst dominiert die sogenannte Verlachkomödie, in der das falsche Verhalten lasterhafter Personen exemplarisch dargestellt und dem Gelächter des einsichtigen Publikums preisgegeben wird. Ziel sind gewöhnlich verbreitete moralische oder soziale Verfehlungen, die Darstellung beschränkt sich schematisch auf Typisches und dringt nicht zur individuellen Gestaltung vor (deshalb auch der Name ‚Typenkomödie‘). Bloßge-

Komödie

stellt werden beispielsweise fehlgeleitete Gelehrsamkeit, Frömmerei o. a. Mit dieser Zweckbestimmung gehört die frühe Komödie zum Kern der didaktisierenden Literatur der Aufklärung. Die Texte sind in der Regel in Prosa gestaltet.

Beispielhaft ausgeführt werden Gottscheds poetologische Anweisungen in den Komödien seiner Frau (*Die Pietistery im Fischbein-Rocke*, 1736; *Der Witzling*, 1745). Wie im Bereich der Tragödie auch, gilt hier ebenfalls ein französisches Schauspiel als Orientierungshilfe. Vorbild ist ein Text Guillaume-Hyacinthe Bougants (1690–1743) *La Femme Docteur ou la Théologie Janseniste tombée en Quenouille* (1730). Königsberg, der Schauplatz dieser Komödie, gilt in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts als ein Hauptsitz des Pietismus. Dort wird der Text tatsächlich sofort verboten. Ärger mit der Zensur hat auch der eigentliche Drucker-Verleger, der Gottschedsche Hausbuchhändler Breitkopf in Leipzig, befürchtet und deshalb den fingierten Druckort Rostock auf das Titelblatt gesetzt. Die kleine Hansestadt ist bekannt für ihren anti-pietistischen, orthodoxen Eifer. Die Verfasserin hält ihren Namen ebenfalls durch anonyme Veröffentlichung geheim – die Autorschaft wird erst nach ihrem Tode publik – und ihr Eheherr nimmt das Stück, das er öffentlich sehr lobt, lieber nicht in die *Deutsche Schaubühne* auf. Diese Umstände sind ein sicheres Zeichen dafür, dass das Stück den Nerv einer bestimmten Öffentlichkeit sehr genau getroffen haben muss.

Der Text untergliedert sich in fünf Akte, ‚Handlungen‘ genannt, die sich auf nur wenige Stunden eines Tages begrenzen, wobei sich der Handlungs-ort auf das Haus der Familie Glaubeleicht beschränkt. Während der zweijährigen Abwesenheit des Herrn Glaubeleicht, der sich auf einer Dienstreise in England befindet, hat sich seine Ehefrau zu einer fanatischen Pietistin entwickelt und das Haus in einen Treffpunkt der Konventikel sowie zu einem Druckort pietistischer Schriften umgewandelt. Unter dieser Entwicklung leidet unter anderem ihre jüngste Tochter Luischen, die die ihr verhassten Erbauungsschriften nur aus Gehorsam ihrer Mutter gegenüber liest. Daneben bekümmert sie der stete Aufschub ihrer Hochzeit, bereits vor seiner Abreise hatte der Vater ihr Herrn Liebmann als ihren zukünftigen Ehemann versprochen und seinen Entschluss durch die Verlobung beider besiegelt. Luischen drängt auf eine Heirat, der auch ihre Mutter nicht mehr grundsätzlich abgeneigt scheint. Allerdings möchte diese den Verwandten des von ihr sehr geschätzten Magister Scheinfromm, Herrn von Muckersdorff, als ihren Schwiegersohn sehen. Scheinfromm nutzt die ihm gegebene Chance aus und arbeitet einen für die Glaubeleichs ungünstigen Ehekontrakt aus. Rechtzeitig greift aber der Bruder von Herrn Glaubeleicht, der brave Herr Wackermann, in das Geschehen ein. Er bietet seiner Nichte Hilfe an und deckt schließlich die bösen Absichten des Herrn Scheinfromm auf. Als letztlich auch noch der Familienvater zurückkehrt, wird die sofortige Heirat von Luischen und Herrn Liebmann beschlossen.

Freude an der Entlarvung von Fehlverhalten und Lastern beweist die Komödie in den Nebenhandlungen, sie bekommen satirische Züge: In einer Versammlung geraten die Damen Glaubeleichtin, Seuffzerin und Zankenheimin in einen kurios anmutenden Streit über die Definition des Begriffes

‚Wiedergeburt‘. Eine Spendensammlerin erscheint und gibt Kommentare zu ihrer Liste der Spendenwilligen. Ein Bücher-Krämer tritt auf und liest die umständlichen und seltsamen Titel seiner erbaulichen Schriften vor. Herr von Muckersdorff erfreut Luischen mit einem selbstgedichteten und lächerlichen Akrostichon-Gedicht. Zu guter Letzt ergreift noch die im Dialekt sprechende Frau Ehrlichin das Wort und beschuldigt Herrn Scheinfromm, ihre Tochter verführt zu haben.

Mitte der 1740er Jahre erscheint die rührende Komödie (zeitgenössisch auch: ‚weinerliche‘ Komödie) als neue, erweiterte Gattungsausprägung. Sie richtet sich nicht an die verstandesmäßige Verurteilung und das Überlegenheitsbewusstsein, das sich im Verlachen artikuliert, sondern an ein eher empfindsames Mitgefühl: Die Figuren sind nicht bloß Repräsentanten eines Typus sondern haben daneben noch individuellere Eigenschaften. Es geht nicht nur um lasterhafte Züge an Figuren, sondern darum, diesen zugleich vernünftige und wünschenswerte Eigenschaften mitzugeben. Sie werden psychologisch und sozial ernst genommen, daher rührt auch die Bezeichnung ‚ernsthafte Komödie‘. Die glückliche Lösung der Konflikte bleibt als Gattungsmerkmal erhalten, doch ist insgesamt eine Annäherung an die Prinzipien des bürgerlichen Trauerspiels unübersehbar – freilich ohne dass immer eine scharfe Unterscheidung von den Stilprinzipien der Typenkomödie gegeben ist. Gellert verleiht dieser Gattungserweiterung mit seiner akademischen Rede *Pro comoedia commovente* (1751) in der Poetikdiskussion Gewicht. Er verfasst selbst eine Reihe erfolgreicher Komödientexte (darunter *Die Betschwester*, 1745; *Das Loos in der Lotterie*, 1746; *Die zärtlichen Schwestern*, 1747), die allerdings mehrheitlich noch der Typenkomödie angehören. Schlegels Vorschlag der kunstgerechten Versifizierung wird nicht aufgegriffen, weil die rührende Komödie auf psychologische Plausibilität und damit Nähe zur Alltagsrede abzielt.

Rührende Komödie

In Lessings Lustspielen schreitet die Gattung weiter fort. Im Frühwerk greift er die moralisch-didaktischen Ansätze der Typenkomödie auf, stärker aber noch die römischen Vorbilder (Terenz und Plautus). Texte wie *Der junge Gelehrte* (1747), *Der Misogyn* (1748) oder *Der Freygeist* (1750) sind dadurch ausgeprägter in ihren satirischen Eigenschaften. Einen Höhepunkt der Komödie der Aufklärung – und zugleich ein Werk von bleibender Bedeutung auch in der Neuzeit – schafft Lessing mit *Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück* (1767). Er geht in diesem Prosaschauspiel in vielen Bereichen über das Übliche hinaus: aktueller Zeitbezug, Zeitkritik, psychologisch abgerundete – nicht typisierte – Charaktere, eine Frau, die klüger und tatkräftiger ist als der preußische Offizier, der Rückzug beider ins private Familienglück als guter Ausgang – das sind gattungserweiternde Konstruktionsmerkmale, die Lessing unter anderem aus seiner kritischen Reflexion der Bühnenpraxis in Hamburg gewinnt. Entscheidend in der Figurenkonstruktion sind hier die gemischten Charaktere, die nicht ganz gut und nicht ganz böse sind: Sie eignen sich für das identifikatorische Mitempfinden des Publikums weitaus besser als die älteren schematischen Lustspielfiguren.

Gemischter Charakter

Lessings Komödie *Minna von Barnhelm* hat als aktuellen Bezug den Siebenjährigen Krieg. Die Hauptfiguren, der unfreiwillig abgedankte preußi-

sche Offizier Major von Tellheim und seine Verlobte Minna von Barnhelm finden sich unverhofft nach dem Krieg in einem Wirtshaus wieder. Sie gehören als Preuße und Sächsin unterschiedlichen Kriegsparteien an. Über diese Spannung hinaus akzentuiert der seelische Zustand des Majors die Demütigungen, die der Krieg den Aufrechten zufügt. Tellheim ist in seiner Ehre gekränkt, weil er wegen zu großer Rücksichtnahme auf die Zivilbevölkerung entlassen wurde, ferner die Beschlagnahme seines Vermögens hinnehmen musste. Er ist wirtschaftlich ruiniert, doch der Verlust der – von Lessing als fragwürdig dargestellten – Ehre wiegt für sein Handeln schwerer. Die pragmatische und einfühlsame Minna kämpft erfolgreich dagegen an, in einem psychologischen Verführungs- und Überzeugungsspiel gewinnt sie das Vertrauen Tellheims zurück. Als glückliche Lösung erscheint beiden die Aussicht auf ein ruhiges, bürgerliches Privatleben. Das Soldatenglück existiert nur im Frieden.

Lessing stellt den Krieg unheroisch und als in seinen Folgen schädlich für die Bevölkerung dar. Anders als seine hurra-preußischen Kollegen Gleim oder Ramler kritisiert er die patriotische Kriegsbegeisterung als menschenfeindliches, anti-aufklärerisches Verhalten und stellt ihr ein nationalpolitisch unabhängiges, privat-empfindsames Modell von vernünftigen und gefühlvollem Gemeinschaftssinn entgegen.

Das fünftaktige Lustspiel in Prosa bricht mit der Tradition der historischen oder ohne Gegenwartsbezug konstruierten Stoffe, indem es auf gerade Vergangenes inhaltlich und wertend Bezug nimmt. Es stellt auch mit der starken und geistesgegenwärtigen Minna eine Frauengestalt in den Mittelpunkt, die sich gegen die symbolischen Normen der Männerwelt – wie beispielsweise die ‚Ehre‘ – durchsetzt. Damit sprengt die Komödie die Gattungstraditionen – sie ist weder Typenkomödie noch weinerliches Lustspiel –, sie stellt nicht schematisch Laster bloß oder erregt Mitleid. Stattdessen wird zum Lachen über Schwächen gereizt, zugleich aber auch ein Mitempfinden inszeniert, das selbst dem komödienhaft glücklichen Ausgang eine gewisse Größe und einigen Ernst beimisst.

Versepiik und Erzählprosa

Epos Der Nachklang der antiken Epen, die schon von den Zeitgenossen des 18. Jahrhunderts in philologisch aufwendigen Editionen gepflegt werden, verbindet noch im 18. Jahrhundert epische Erzählweise mit großen Stoffen aus der alten Mythologie. Der hohe Stil dieser Verserzählungen verleiht ihnen einen angesehenen Rang unter den tradierten Gattungen. Neue, umstrittene Impulse verleiht der Gattung John Miltons Verserzählung *Paradise Lost* (1667). Das Epos erzählt vom Sturz Satans in die Hölle, vom Sieg und vom kommenden Erlösungsplan des Messias, von der Erschaffung der Welt, von der Vertreibung der Menschen aus dem Paradies und von der zukünftigen Heilserwartung. Dieses Geschehen überschreitet menschliche Erfahrung bei weitem; die Vorgänge verstoßen auch gegen die Gebote der Aufklärung, weil sie übernatürliche Elemente enthalten. Milton macht nicht einmal einen Hehl daraus, dass die geschilderten Vorgänge historisch nicht belegt sind, sondern dem Dichter durch die ‚himmlische Muse‘ kundgetan werden, also Produkte seiner Einbildungskraft sind. Seine

Bedeutung für die deutsche Literatur entfaltet der Text mit den Übersetzungen, die Bodmer seit 1732 veröffentlicht. Zugleich würdigen die Schweizer die Vorbildfunktion, die dieser Text im Bereich der epischen Fiktion ausübe; er veranschauliche in idealer Weise die Leistungen der Einbildungskraft jenseits empirisch verbürgter historischer Wahrheit:

Das Epische Gedicht ist ein erzählendes, historisches Gedicht, in welchem die Begebenheiten, Character und Personen, wenn sie gleich niemahls würcklich gewesen sind, dennoch auf eine gewisse Weise von dem Poeten zur Würcklichkeit gebracht sind. Sie haben zwar das Siegel der Wahrheit nicht, es fehlet ihnen an Zeugen, die dabey gegenwärtig gewesen wären, und uns davon versicherten; Aber sie haben an dessen statt den Preiß der Wahrscheinlichkeit, weil sie in den würcklichen eingeführten Gesetzen, und dem gegenwärtigen Lauf der Natur und derer Begebenheiten, die *fidem narrantis* haben, gegründet sind. Episch heißt demnach so viel als poetisch-wahr, und poetisch-historisch. (Bodmer 1740, 41)

Miltons Epos leistet durch die Diskussion, die es auslöst, einen wesentlichen Beitrag zur Bedeutungssteigerung erzählender Literatur im Gefüge der aufklärerischen Poetik. Während der Prosaroman wegen seiner unpoeitischen Stiltradition und seiner Unterlegenheit gegenüber dem Wahrheitsanspruch der Prosa-Geschichtsschreibung in der Anfangsphase noch geringes Ansehen genießt, bietet das neuzeitliche Epos einen Anschluss der Narrativik an Konzepte der Hochliteratur. Seine weitere Entwicklung in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts zeigt jedoch Züge der Erneuerung, die eine Abkehr von den aktionsbetonten antiken Vorbildern einleiten. Letztlich widersprechen sich traditionelle Eigenschaften des Epos und neuzeitliche Literaturkriterien doch. So tritt eine „Verinnerlichung epischen Handelns“ (Martin 1995, 97) ein, die der Konzeption des Epos zuwiderläuft. Durch sie verlieren die Texte den distanzierten Ton des ‚Sängers‘ (Rhapsoden), der ohne individuelles Interesse am geschilderten Geschehen das Epos weitergibt. Stattdessen dringen zunehmend Elemente des persönlichen Erzählens in das Epos ein, nicht mehr die entfernte, große Tat steht im Mittelpunkt, sondern das durch psychologische Gestaltung durchsichtig gewordene, handelnde Individuum. Herausragendes Beispiel dafür ist Klopstocks *Messias* (1748–1773), dessen Konzeption von vielen zeitgenössischen Kritikern als zu handlungsarm und zu wenig der Körperwelt verhaftet angesehen wird. Als zeitgenössische Ausdrucksform gewinnt die Verserzählung in der Literatur des 18. Jahrhunderts nur randständigen Charakter, außer dem *Messias*, später einigen ironisierten Verserzählungen Wielands sowie Goethes *Hermann und Dorothea* (1797) finden sich keine kanonisierten Gattungsvertreter.

Mit neuem ironisch-kritischem Impetus feiert in der Aufklärungsepoche das Komische Epos (Epyllion) eine Art Auferstehung, das seit der Antike kaum mehr Geltung beansprucht hatte. Es greift statt hoher Personen auf mittlere und niedere zurück, stellt statt Heldentaten nur Kleinigkeiten und Misserfolge dar, zerstört ferner durch Ironie und Komik das Pathos des epischen Stils. In dieser kleinen Gattung, die besonders in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Auftrieb bekommt, gehört Moritz August von Thümmels *Wilhelmine. Ein prosaisches komisches Gedicht* (1764) zu den meistgelesenen Texten.

Epyllion

- Idylle Von hier ist es nur ein kleiner Schritt zu einer anderen versepischen Kleinform, der Idylle. In Idyllen ruht die Schärfe aufklärerischer Kritik, sie stellen friedliche Bilder von einem gelingenden gesellschaftlichen Leben vor, wobei der Rückzug aufs Land als Ideal gilt. Die Gattung der Idylle geht aus der antiken Hirtendichtung (Bukolik) hervor, in der die Geschehnisse griechischer Schäfer im idealen Land Arkadien als Leitthema dargestellt werden. Meist kombiniert die Idylle Erzählung und empfindsame Betrachtung, die Versform bleibt dafür nicht zwingend, sondern wird zunehmend durch Prosa ersetzt.
- Prosaerzählung Statt der Erzählung in Versen setzt sich im Laufe des 18. Jahrhunderts diejenige in Prosa als epische Hauptform durch. Sie verdrängt die Verserzählung und verweist sie in die marginale Position des Antiquierten. Seit etwa 1750 entfaltet sich die Prosa rasch zu kaleidoskopartiger Vielfalt, sie tritt einen Siegeszug unter den literarischen Formen an, der bis heute noch nicht abgeschlossen ist.
- Bei der Betrachtung zentraler didaktischer Genres der Aufklärungsliteratur – u. a. Fabel und Satire – ist bereits deutlich geworden, dass ihre Form auf dem Gebiet des Verses beginnt, im Laufe des 18. Jahrhunderts jedoch zur Prosa wechselt. So entsteht nach und nach eine wahre Flut von kurzen Prosatexten, wo zu Beginn des Jahrhunderts noch gereimte Alexandrinergedichte vorherrschend waren. Der heute geläufige Terminus ‚Erzählung‘ bildet sich durch diese Wandlung heraus, er ist im 18. Jahrhundert noch nicht eindeutig als Bezeichnung für kürzere narrative Texte belegt. Was ‚Erzählung‘ genannt wird, ist die ‚moralische Erzählung‘, die noch in der Hochaufklärung ebenfalls in Versform kursiert. Darin geht es um die Darstellung eines kurzen Geschehens mit moralischer Pointe, die allerdings nicht die engeren Kriterien des Fabelgenres erfüllt. Insofern ist die bloße Erzählung eine Art von Nebengattung zur weitaus wichtigeren und höher angesehenen Fabel. Hier bereitet die Verschiebung vom Vers zur Prosa die gesamte Entwicklung der kommenden Jahrhunderte bis hin zur Kurzgeschichte vor. Mit der Verbreitung volksaufklärerischer Kalender wird sich gegen Ende des Jahrhunderts die Kalendergeschichte als weitere konventionalisierte Didaskalie in Prosa etablieren. Auch die schriftliche Tradierung von Märchen tritt erst mit dem Ende der eigentlich aufklärerischen Literaturströmung ein.
- Romanschelte Neben den kürzeren Prosaformen erlebt der Roman einen besonderen Aufschwung, der die Entwicklung aller anderen Gattungen weit in den Schatten stellt. Dies markiert einen erheblichen Traditionsbruch, denn mit dem Roman steigt eine Gattung zu breiter Anerkennung auf, die jahrhundertlang härtester Kritik ausgesetzt war. „Wer Romane liest, der liest Lügen“, lautet noch 1698 die bündige Zusammenfassung überlieferter Romanschelte (zit. nach Schön 1999, 35). Wegen des Vorwurfs der Phantastik fordert die Romantradition das Misstrauen der Aufklärer heraus; Romane waren bis dahin tatsächlich entweder märchenhaft und phantastisch (so in vielen Schelmen-, Abenteuer- und Ritterromanen), oder sie verbreiteten eine adlige, unmoralische Weltsicht (so in den galanten und historischen Romanen). Anzumerken ist hier, dass noch für Bodmer der Ausdruck ‚abentheuerlich‘, der häufig zur Romankritik verwendet wird, gleichbedeu-

tend ist mit ‚lügnerisch‘. Die älteren Romankonzepte werden im 18. Jahrhundert widerrufen, in der Erzählprosa geht die Verbürgerlichung der Literatur am schnellsten und stringentesten vor sich. Auch die vielfältigen Vorbehalte, darunter der, säkulare Lektüre ziehe wertvolle Zeit von der religiösen Erbauung ab oder verführe überhaupt zur Vernachlässigung der Religion, wie sie überhaupt Lebenszeit verschwenden, die für nützliche Tätigkeiten verwendet werden könnte, verlieren an Geltungskraft.

Die Schelte weicht lebhaften Versuchen in epischer Dichtung, die mit wachsender Zustimmung aufgenommen werden. Es zeichnet sich eine kontinuierliche Aufwertung der Prosaformen und theoretische Neubestimmung des Romans ab, der schließlich zur Lieblingsgattung bürgerlicher Literatur wird. Sulzers Lexikoneintrag lässt diesen Wandel eindrucksvoll Revue passieren:

Anerkennung
des Romans

Man nennt eigentlich dasjenige so, was in dem Inhalt, Ton oder Ausdruck den Charakter hat, der in den ehemaligen Romanen herrschend war, wie das Abenteuerliche, Verstiegene in Handlungen, in Begebenheiten und in den Empfindungen. Das Natürliche ist ohngefähr gerade das Entgegengesetzte des Romanhaften.

Da sich in unsern Zeiten der Charakter der Romane selbst dem natürlichen Charakter der wahren Geschichte immer mehr nähert, und unsre Schriftsteller es immer mehr zur Regel machen, ihren Geschmack nach den Alten zu bilden, die sich, wenigstens in den schönen Zeiten des Geschmacks, noch nicht ins Romanhafte verstiegen hatten; so ist auch zu erwarten, daß es sich allmählig unter uns gänzlich verlieren werde; es sey denn, daß man es zum Scherz in der poßirlichen Art beybehalte. (Art. ‚romanhaft‘ in Sulzer 1793 IV, 110)

Diese Neubestimmungen und innovativen Verwendungen auch älterer Gattungsschemata sind eng an die im Werk dargestellte Thematik gebunden. Es geht hier nicht, wie in der Lyrik und den Dramen, um die formalen und stilistischen poetischen Muster, sondern um formal weniger festgelegte Kommunikationsmodelle, welche die Literatur der Aufklärung in den Stand versetzen, die zeitgenössischen Themen und Probleme ohne Fessel durch die akademische Poetologie-Tradition öffentlichkeitswirksam zu diskutieren.

Zu diesem Zweck erscheint die Prosa ideal, die nicht nur leichter zu schreiben und zu lesen ist als Verse, sondern außerdem veränderlichen Modellen von ‚natürlicher‘ Sprachverwendung angepasst werden kann. So wird der Roman zum Inbegriff einer ‚menschlichen Literatur‘, oder in der Terminologie der Germanistik: der anthropologischen Literatur (vgl. Schings 1980). Wezels häufig zitierte Gattungsbestimmung aus dem Vorwort zu *Herrmann und Ulrike* (1780) stellt dies in den Mittelpunkt:

Prosa

Das bisher sogenannte Heldengedicht und der Roman unterscheiden sich bloß durch den Ton der Sprache, der Charaktere und Situationen: alles ist in jenem poetisch, alles muss in diesem menschlich, alles dort zum Ideale hinaufgeschraubt, alles hier in der Stimmung des wirklichen Lebens seyn. [...]

Die bürgerliche Epopee nimmt durchaus in ihrem erzählenden Theile die Mine der Geschichte an, beginnt in dem bescheidenen Tone des Geschichtschreibers, ohne pomphafte Ankündigung, und erhebt und senkt sich mit ihren Gegenständen: das Wunderbare, welches sie gebraucht, besteht einzig in der sonderbaren Zusammensetzung der Begebenheiten, der Bewegungsgründe und Handlungen. In dem gewöhnlichen Menschenleben, aus welchem sie ihre Materialien nimmt, nen-

nen wir eine Reihe von Begebenheiten wunderbar, die nicht täglich vorkömmt: die einzelnen Begebenheiten können und müssen häufig geschehen – denn sonst wären sie nicht wahrscheinlich – aber nicht ihre Verknüpfung und Wirkung zu Einem Zwecke. (Wezel 1780, II f.)

Romanpoetik

Trotz dieser eher pragmatischen, durch soziale Diskursfunktionen geleiteten Verbreitung des Romans gewinnt er doch auch poetologisch an Gewicht. Einen Meilenstein stellt Friedrich von Blankenburgs *Versuch über den Roman* (1774) dar, eine umfangreiche monographische Abhandlung über die zeitgenössische Romanpoetik, die nun wie selbstverständlich auch Begriffe wie ‚Werk‘ und ‚Erhabenes‘ für Prosatexte in Anspruch nimmt. Blankenburgs grundlegende Reflexion stützt sich einerseits empirisch auf Beispieltex-te, besonders Fieldings *Tom Jones* (1749) und Wielands *Geschichte des Agathon* (1766–67), andererseits leitet sie abstrakte Prinzipien des Romans aus der Denkweise der Zeit ab. Sie trifft die Auffassungen und Bedürfnisse der Zeitgenossen und begründet die Gattungsausprägung ‚psychologischer Roman‘. Damit wird das antike Vorbild des Epos, das innerhalb der epischen Gattungen noch lange das höchste Ansehen genossen hatte, endgültig zurückgedrängt. Über die theoretische Diskussion hinaus macht Blankenburg auch Vorschläge zur Romantechnik. Neu ist in seiner Theorie die Forderung, dass der Motivationszusammenhang möglichst aller Handlungselemente aus der psychischen Verfassung der Figuren heraus verständlich werden müsse. Damit tritt erstmals die fortlaufende Entwicklung der Helden in den Vordergrund, die äußeren Abenteuerepisoden barocker und frühauflärerischer Prägung verlieren an Bedeutung.

Galanter/
höfischer Roman

Außerhalb des Kanons klassischer Poesie hat die Gattung Roman durchaus schon eine längere Vorgeschichte; der höfische Roman unterhält mit seinem Ideal der ‚Hohen Liebe‘ und historischen Heldentaten während des Barockzeitalters Adlige in ganz Europa. Noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts erfahren seine französischen Vorbilder in Deutschland zahlreiche Übersetzungen und Nachahmungen als historisch-politische oder galante Romane. Inhalt des galanten Romans ist eine Abfolge von erotischen Abenteuern, Spuren davon finden sich noch im frühauflärerischen *Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Kavalier* (1738) Johann Gottfried Schnabels (1692–nach 1751). Höfische Romane dienen nicht allein der Unterhaltung, sie vermitteln oft auch Verhaltensnormen – freilich solche, die sich ursprünglich noch von den bürgerlichen Werten der fortgeschrittenen Aufklärung unterscheiden. Als Fürstenspiegel erzählen Romane Geschichten von nachahmenswerten Herrschern, an deren Vorbild sich wirklich lebende Fürsten orientieren sollen. Insgesamt erlischt die Tradition des hohen höfischen Romans, einzelne Traditionselemente gehen in bürgerliche Romanformen über. Zu beobachten ist der Übergang zu bürgerlichen Idealen etwa an Johann Michael von Loëns (1694–1776) *Der Redliche Mann am Hofe* (1742).

Robinsonade

Ein Erzählmodell, das genuin erst mit der frühen Aufklärung aufkommt, ist die sogenannte ‚Robinsonade‘. Eine riesige Gruppe thematisch und strukturell ähnlicher Texte wird geprägt von dem Original des Engländers Daniel Defoe (1660–1731) *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner* (1719). Neben Übersetzungen erschei-

nen deutsche Bearbeitungen des Stoffes (beispielsweise als eigenes Jugendbuch durch Campe), aber auch Neuentwürfe, die sich nur am Grundschema des Schiffbruchs und des Lebens auf einer Insel orientieren, wie Schnabels Erfolgsroman *Wunderliche Fata einiger See-Fahrer* (1731–43; später in Tiecks Bearbeitung bekannt als *Insel Felsenburg*). Robinsonaden bieten einem Publikum, das noch an barocke Abenteuerromane gewöhnt ist, genug Exotik, Überraschung, Unglaubliches und zeichnen doch auch an ihrem Helden auf der Insel nach, wie Landschaft nutzbar gemacht, Umwelt unter vernünftige Kontrolle gebracht, der Kontakt mit Eingeborenen und Europäern gesichert und bei alledem ein optimistisches, moralisches, gottesfürchtiges Bewusstsein beibehalten werden kann. Auf dem engsten Raum der Insel am Beispiel einer Einzelperson oder kleinsten Figurengruppe kann das Programm der Aufklärung jeweils durchgespielt werden.

Die wichtigste und im Endeffekt irreversible Wende vollzieht die Romanpoetik unter dem Einfluss der beginnenden Empfindsamkeit. Diese weckt das Interesse für den inneren Zustand der Romanfiguren, für ihre Gefühle und moralischen Einstellungen. Die äußeren, unkalkulierbaren Ereignisse treten im Modell des empfindsamen Romans zurück. Auch hier wirken sich englische Vorbilder aus, vornehmlich die Romane Samuel Richardsons (1689–1761), allen voran *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740) und *Clarissa; or the History of a Young Lady* (1747–48). Prüfsteine der Helden – in dieser Untergattung allgemein oft Heldinnen – sind moralische Anfechtungen, in die sie verwickelt werden und die sie schließlich mit Brauour bestehen. Tugend lohnt sich, ist die Botschaft. Stilistisch steht nicht mehr der auktoriale Erzähler prägend im Vordergrund, sondern die Figuren kommen selbst in Briefen und Dialogen zu Wort. So kann ihre innere Einstellung in einer scheinbar unverfälschten Form zu Tage treten, ferner können Konflikte aus den konkurrierenden Perspektiven mehrerer Figuren dargestellt werden. Eines der ersten Beispiele in der deutschen Literatur, das diesen Wandel inhaltlich wie formal deutlich erkennen lässt, ist Gellerts *Leben der schwedischen Gräfin* (1747–48).

Empfindsamer
Roman

Den neueren empfindsamen Briefroman, der ausschließlich Briefe zu Wort kommen lässt, repräsentiert Sophie von LaRoches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim. Von einer Freundin derselben aus Original-Papieren und anderen zuverlässigen Quellen gezogen* (hrsg. v. C. M. Wieland, 1771). Auch dieser didaktisch-empfindsamer Roman stellt eine zartfühlende und tugendreiche Heldin in den Mittelpunkt. Als vorbildlich herausgehoben wird deren naturgegebene Neigung zum moralisch Guten wie zur gefühlsbetonten Weltauffassung. Die Propagierung von Gefühl statt Verstand und Landleben statt Hof- oder Stadtleben macht den Roman zu einem der Leittexte der Empfindsamkeit. Das deutsche Publikum nimmt generell den Briefroman, entstanden in Anlehnung an die erwähnten Texte Richardsons und Jean-Jacques Rousseaus (1712–1778) *La Nouvelle Héloïse* (1761), begierig auf. Bemerkenswert ist die narrative Technik, durch sich kreuzende und überschneidende Briefe mehrerer Schreiber/-innen und Empfänger/-innen wird die mehrschichtige Verwicklung der Handlungsführung deutlich gemacht, die Probleme aus unterschiedlichen Blickwinkeln behandelt. Die Sicht der Heldin, dargestellt in Briefen an ihre Vertraute Emilia, domi-

niert freilich den Text, sie verleiht dem Roman ein festes Rückgrat, das eine psychologische Kontinuität vermittelt, die bereits auf den Typus des Bildungsromans hinweist.

Die Darstellung einfacher und authentisch wirkender Gefühle in einer episodensreichen Handlung entspricht dem Zeitgeschmack. Dabei geht es im Wesentlichen um die Rückgewinnung ursprünglich anmutender Lebensindrücke, die von der akademischen Überbewertung des Verstandes und ihren Effekten der ‚Pedanterei‘ und Lebensferne zurückführen soll zu einer Identifikationsbasis für größere Publikumskreise. Zugleich wird der kritische Impetus eingeschränkt und die liebevolle Seite der Dinge in den Blick genommen. Dabei entfaltet das bescheidene, gefühlsbetonte Selbstverständnis der Heldin ein neues Ideal für die Frauenbildung.

Der Roman erzählt die Schicksale der Sophie von Sternheim in zwei Teilen. Sophie ist in der Kindheit verwaist, treulose Verwandte holen sie an den Hof, um sie zur Galanterie zu erziehen. Hier zeigt sich Sophies natürliche Tugend; ihr Herz widersetzt sich allen Anfechtungen. Schließlich gewinnt doch ein zwielichtiger Höfling durch Verführung Einfluss auf Sophie: Er inszeniert mit ihr eine Eheschließung, um sie kurze Zeit später zu verlassen. Sophie ist von da an gezwungen, ihren eigenen Lebensunterhalt zu verdienen, sie unterrichtet in einer Gesindeschule. Erst als sie eine englische Lady trifft, die sie auf die Insel einlädt, gerät sie zufällig wieder in Kontakt mit dem entwichenen Verführer. Der lässt Sophie, aus Angst, sie werde das gemeinsame dunkle Geheimnis preisgeben, nach Schottland entführen. Auf dem Sterbebett gesteht er aus Reue seine Taten – unter anderem dem früheren aufrichtigen Verehrer Sophies, Lord Seymour. Eine Suchexpedition trifft glücklicherweise Sophie noch lebendig an. Zum guten Schluss wird sie doch noch die Ehefrau Lord Seymours.

Die bürgerliche Auffassung von der adeligen Welt als einem Gewirr aus Laster und Intrige prägt die etwas schematische Darstellung der Standesproblematik im Roman. Gefühlsgeleitete Handlungsweise und selbstlose Menschlichkeit stellen in einer Umgebung freundlichen Landlebens die positive Gegenposition auf. Weitläufige Verwandtschafts- und Freundschaftsbeziehungen, psychologisch genau beobachtende Charakterschilderungen und lange Wiedergaben von Gesprächen bestimmen den Stil. Dabei ist die glaubwürdige Motivierung der Handlungen aller Figuren – auch der bösen – eines der wichtigsten Anliegen, das der Forderung nach Psychologisierung der Literatur Folge leistet.

Psychologischer
Roman

Jener Typus von Prosaerzählung, der schließlich jenseits des Briefromans sein Interesse nur auf das Psychologische, die ‚innere Geschichte der Helden‘, richtet, heißt in der literarhistorischen Kategorisierung ‚psychologischer Roman‘. Die verschiedenen Ausprägungen, die er annehmen kann, können ernsthaft oder komisch ausfallen, philosophisch oder als Entwicklungsroman. Selbst in ironisch oder sarkastisch zugespitzter Darstellung, wie sie beispielsweise in Wezels Texten prägend ist, wird der Anspruch auf Wahrscheinlichkeit erhoben, extreme Handlungs- und Figurenentwürfe dienen nur der poetischen wie begrifflichen Verdeutlichung im Rahmen einer nachahmenden Darstellung, nicht der künstlerisch-autonomen Abgrenzung gegenüber der Erfahrungswirklichkeit (vgl. Becker 1980, 12 f.).

Viele Romane dieser Richtung bemühen sich sogar um eine Vertuschung ihres Fiktionscharakters, indem sie nicht nur die Faktizität ihrer Fabel beteuern, sondern in Quellen- oder Herausgeberfiktionen deren Ursprung aus dem Bereich der tatsächlichen Ereignisse behaupten. Schon in den Untertiteln wird dieser Anspruch oft artikuliert, beispielsweise im oben genannten Fall des *Fräuleins von Sternheim: Von einer Freundin derselben aus Original-Papieren und anderen zuverlässigen Quellen gezogen*. Solange die äußeren Details der Handlung, darunter die Bestandteile der Natur, Geographie und politischen Geschichte, nicht in den verpönten Bereich barocker ‚Lügendeschichten‘ zurückfallen, gilt die erzählte Geschichte begrifflich wie strukturell als Nachahmung der wirklichen Welt.

Aus der Sicht späterer, an mimetisch-realistischen Programmen geschulter Romanerfahrungen wirkt die Konstruktion vieler spätaufklärerischer Erzähltexte jedoch trotz dieser poetologischen Zielsetzung eher überspitzt. Als Beispiel für einen solchen Eindruck kann Johann Carl Wezels Romanerstling *Belphegor oder Die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne* (1776) dienen, dessen satirische Exploration philosophischer Weltdeutungsversuche und psychologischer Beobachtungen geradezu grotesk anmutet. Schon die Zeitgenossen werden von diesem Roman herausgefordert. Er widerspricht der optimistischen Grundauffassung des ganzen Zeitalters und bildet ein regelrecht pessimistisches Gegenstück zu Voltaires *Candide ou l'optimisme* (1759). Dargelegt wird bei Wezel die Auffassung, Menschen seien durchaus nicht von Natur aus gut und für ihr Glück sei keineswegs durch eine gütig waltende göttliche Vorsehung gesorgt; im Mittelpunkt steht vielmehr die Erfahrung, dass Bosheit, Neid und Herrschaftsansprüche (Gewalt) dominieren. Sie unterdrücken Vernunft, Moral und menschliche Geselligkeit. Der Untertitel *Die wahrscheinlichste Geschichte* erhebt nicht nur den Anspruch, dass der Autor Recht habe, sondern dass der glückliche Ausgang der gewöhnlichen Aufklärungsromane gegen das Gebot der Wahrscheinlichkeit verstoße. Philosophische Grundlage bildet die Theorie des Engländers Thomas Hobbes (1588–1679), dessen Gesellschaftsentwurf *Leviathan or the Matter, Forme and Power of a Commonwealth Ecclesiasticall and Civil* (1651) das Motto des Romans entnommen ist: Krieg aller gegen alle („Bellum omnium contra omnes“). Dies charakterisiert treffend Wezels Ansicht, dass jeder Mensch des anderen Menschen Feind sei. Die Handlung stellt keine einheitliche Geschichte dar, sondern führt die drei Protagonisten in verschiedene schwierige Situationen, in denen sie Erfahrungen mit der Missgunst ihrer Mitmenschen machen. Diese Situationen sind wie Experimente angelegt, aus deren Beobachtung gezielt Erkenntnisse über die menschliche Natur gewonnen werden sollen, ihr Verlauf ist durchweg feindselig und beunruhigend, auch für die Leser.

Belphegor

Alles beginnt damit, dass Belphegors Geliebte, Akante, ihn aus dem Hause jagt, nachdem sie sein ganzes Geld verschleudert hat. Belphegor hat ein im empfindsamen Sinne gutes Herz, er folgt seinen Intuitionen und erwartet von allen Menschen seinerseits moralisches und altruistisches Handeln. Er lernt im Laufe seiner Leiden den Weltlauf hingegen kennen als eine Abfolge von blinden Zufällen und bösen Handlungen anderer, unter-

wirft sich jedoch dieser Einsicht nicht, sondern klagt bis zum Schluss jedes Unrecht an, das ihm zugefügt wird. Auf der Straße trifft der Held zwei Freunde, die jeweils eine andere Gemütsart aufweisen als er: Fromal auf der anderen Seite hat alle Empfindungen seines Herzens künstlich abgetötet. Er verfolgt nur noch das hedonistische Ziel des eigenen Genusses. Im Weltgeschehen vermutet Fromal eine Kette von deterministisch bestimmten Entwicklungen, an denen nichts zu ändern und von denen nichts Gutes zu erwarten sei. Daher empfindet er nichts als ungerecht und kennt keine Moral, sondern erklärt sein Schicksal durch vermeintlich unausweichliche Kausalität. Medardus, der Pfarrer, glaubt an die religiös begründete Teleologie im Sinne der optimistischen Aufklärung, nämlich dass ein guter Gott jederzeit optimal für ihn Sorge, und kein Rückschlag vermag seinen Glauben zu erschüttern.

Die gegensätzlichen weltanschaulichen Orientierungen der drei geben die Folie für unterschiedliche Beurteilungen ihrer Erlebnisse. Die Kette der Ereignisse, über vier Kontinente und vielfältige soziale wie politische Rahmenbedingungen hinweg verlaufend, hält extreme Anlässe und Prüfungen für diese dialogisch ausgebreiteten philosophischen Reflexionen bereit.

Folgende Fragekomplexe stehen immer wieder im Mittelpunkt: Aus der Sicht des Naturrechts stellt sich die Frage, wie alle Menschen, wenn sie frei und gleich geboren sind und ein Recht auf Glück haben, durch die Umstände stets Unglück erleiden? Aus dem Geschichtsbegriff folgt das Problem des freien Willens: Kann sich der Mensch frei für das Gute entscheiden, gibt es ein positives Ziel in der Geschichte, für das eine Vorsehung verantwortlich ist, oder ist alles Zufall, höchstens eine Abfolge von Ursachen und Wirkungen im mechanischen Sinne? Der Roman bietet am Ende einen Lösungsvorschlag im bescheidenen Rahmen; die drei Protagonisten leben mit ihren Sklaven – darin sieht der Verfasser kein menschenrechtliches Problem – in Amerika, dem Ideal aufklärerischer Demokratievorstellungen, ohne gegenseitige Unterdrückung und Feindschaft. Voraussetzungen dafür sind die Begrenzung ihrer eigenen Wünsche und Affekte (Resignation, Affektkontrolle, Verzicht), die soziale Verständigung über den Verzicht auf Gewalt, sowie gleiche Rechte und Pflichten für alle.

V. Einzelanalysen repräsentativer Werke

1. Johann Elias Schlegel: *Die stumme Schönheit*

Im Gegensatz zu Lessings *Minna von Barnhelm* ist Schlegels Komödie *Die stumme Schönheit* (1747, wiederabgedruckt in Schlegel 1764) nahezu vergessen. Wo immer sie jedoch beachtet wird, tritt sie mit *Minna* in einen Wettstreit um den ersten Platz in der Gattung:

Es kann keine Frage darüber bestehen, daß dem Dichter in diesem Fall wirklich die Komödie des achtzehnten Jahrhunderts par excellence gelungen ist. (Paulsen 1977, 81)

Wie bei Lessing entsteht dieses herausragende Werk als Krönung einer längeren Entwicklungsreihe von Komödien, deren früheste, *Die entführte Dose* (1741), noch in Schlegels Studienjahren in Leipzig geschrieben und gespielt wird. Er widmet sich während seiner Studentenzeit ausgiebig dem Theater, die prompte Aufführung einer seiner Tragödien durch die Neuberin bestärkt ihn in seinen Bemühungen. Er gehört dem Kreis um Gottsched an, bei dem er auch Kollegien hört; die frühen Texte stehen entsprechend in der Tradition der Poetik der *Critischen Dichtkunst*. Seit 1740 artikuliert Schlegel allerdings in theoretischen Aufsätzen selbst poetologische Standpunkte, die sich schließlich mehr und mehr von den Dogmen Gottscheds entfernen.

Komödie

Zu den früh vertretenen Anliegen Schlegels gehört besonders die künstlerische Verbesserung der Gattung des Lustspiels. In seinem *Schreiben über die Komödie in Versen* (1740, Schlegel 2000, 5 ff.) wendet er sich gegen deren stilistische Geringschätzung und Hintansetzung gegenüber der Tragödie. Die einfachste und nachdrücklichste Strategie der formalen und stilistischen Aufwertung sieht Schlegel in einer Versifikation der Texte, die der Gattung eine größere poetische Ausdruckskraft verleihen könnte:

Aufwertung der Gattung

so werde ich bemüht seyn, Sie zu überführen, daß unsere gereimten Verse eben so bequem zu den Komödien sind, als sie sich zu andern Arten der Gedichte schicken. (Schlegel 2000, 5)

Damit formuliert er einen mutigen Standpunkt, der in Widerspruch zur Lehrmeinung der Leipziger steht. Er verstößt erstens gegen die altherwürdige Tradition, die diesen Vorzug unter den dramatischen Kategorien weitgehend auf das Trauerspiel beschränkt, zweitens gegen den fortbestehenden Anspruch auf die mittlere Stillage in der Komödie („ganz natürliche Schreibart“ bei Gottsched).

Für die Rechtfertigung seines Konzeptes macht sich Schlegel indirekt die Begründung der Gottschedianer zunutze, indem er deren Argument herumdreht. Wie auch immer die sprachliche Gestaltung eines Lustspiels ausfalle, die Personen auf der Bühne sprächen niemals in dem ungehörigen und ungehobelten Ton, der in der Erfahrungswirklichkeit normal sei. Es entstehe, so folgert Schlegel, niemals der Eindruck von Wirklichkeitsabbildung, indem Personen niederen Standes gutes Deutsch sprächen, besonders wenn „Mägde in der Komödie, welche gewiß keine Sprachlehrer gehabt, die Sprache so rein und so richtig redeten“ (Schlegel 2000, 6).

Verssprache

Schlegel weist nicht nur diesen ungerechtfertigten Anspruch auf einfache Nachahmung zurück, sondern stellt die eigene Beobachtung in den Rahmen seiner modifizierten Mimesistheorie. Er behauptet, dass poetische Überzeugungskraft daraus entstehe, dass eben gerade Unähnlichkeiten mit der Erfahrungswirklichkeit aufträten (vgl. *Abhandlung von der Unähnlichkeit in der Nachahmung*, 1745; Schlegel 2000, 84 ff.). Deshalb teilt er auch nicht Gottscheds Meinung, dass die niederen Personen nur in (schlechter) Prosa reden dürften, sondern bekräftigt das Gegenteil: Gerade wenn diese eine schöne Versrede führten, werde der Gegensatz zur Alltagserwartung bemerkenswert und künstlerisch. Nur dieser aber rege das Interesse des Publikums an, eine plane Nachahmung interessiere nicht wirklich, weil die dort dargestellten Elemente ja allen bis zur Langeweile aus ihrem Alltag vertraut seien. Schlegel weist vor allem darauf hin, dass poetische Konstruiertheit ohnehin in jedem Schauspiel von vornherein ersichtlich sei, man also vielmehr darauf zu achten hätte, „daß man bey allen Nachahmungen der Natur bestimmen kann, auf welche Art, und wie weit man sie nachahmen will“ (Schlegel 2000, 7) und dass „derjenige sie deswegen nicht übel nachahmet, der sie in einige Stücken abzuschildern unterläßt“ (ebd., 8).

Kunstcharakter

Schlegel fordert geradezu die Entkoppelung der poetischen Rede von den scheinbar selbstverständlichen Zwängen der sozialen Sprachverwendung. Da nun die gebundene Sprache recht eigentlich das Werkmaterial des Poeten sei, so müsse dieser, um seine Kunst nicht zu entwerten, sich ihrer umso mehr bedienen. Diese Kunst nämlich ziele auf das ‚Vergnügen‘ der Zuschauer, und dieses stelle sich bei der höheren sprachlichen Ordnung, welche die Versrede erfordere, zuverlässiger ein; aus der Differenz im Vergleich zwischen dem Nachzuahmenden und der Nachahmung entspringe recht eigentlich der Unterhaltungswert der Literatur:

Es ist also eine beständige Regel in allen denjenigen Dingen, welche man nachahmet, daß man sie niemals ihrem Muster so vollkommen ähnlich machen soll, daß sie sich durch nichts merkliches unterscheiden. (Ebd., 10)

Die Komödie in Versen unterscheidet sich also von einer wahrhaften Handlung dadurch, daß sie mit der größten Aehnlichkeit, die sie mit derselben haben kann, noch eine neue Art der Ordnung, nämlich die Harmonie der Sylben, verbindet. (Ebd., 12)

Die Künstlichkeit, die in der gezielt hergestellten – und keineswegs aus mangelnden Fertigkeiten versehentlich hervorgerufenen – Differenz auffällig hervortritt, generiere überhaupt erst einen hohen Eindruck von Kunstfertigkeit. Damit beruft sich Schlegel auf die noch gültige Konvention, derzufolge die ‚Schönheiten‘ von Texten aus der sichtbaren poetischen Fertigkeit, aus der Anwendung und Verfeinerung vorgegebener Stilmittel entstehe. Diese ernst zu nehmen und auszuführen liege sowohl im Interesse der Verfasser als auch der Schauspieler:

Aber nächst der Kunst des Poeten geben auch die Stücke in Versen der Kunst des Komödianten, der sie vorstellt, ein viel größeres Licht. (Ebd., 14)

In diesem Kontext rechtfertigt Schlegel auch Endreime in der Figurenrede des Lustspiels, als Versmaß wählt er den Jambus in seiner zeitgenössisch geläufigsten Form, dem sechshebigen Alexandriner.

In der Verskomödie *Die stumme Schönheit* erhält Schlegels Konzept das überzeugendste Beispiel. Es umfasst die gelungene Kombination aus herkömmlichem Lustspielkonzept (Typenkomödie), anspruchsvoller Verssprache und partieller Überwindung des Typen-Schemas (Psychologisierung). Das Werk thematisiert zentrale Problemkreise des aufklärerischen Menschenbildes, wie Verstandesgebrauch, Mädchenerziehung, soziale Verantwortung, innere Werte versus äußere Erscheinung und andere. Es beschränkt sich damit nicht auf einen tradierten Lasterkatalog, wie er den Typenkomödien ihren Stoff bietet, sondern zielt bereits in Überwindung von deren Absichten auf Psychologisierung der Dramenpersonen. Freilich behält die Figurenkonzeption, lange vor Lessings Forderung nach dem ‚gemischten Charakter‘ in der *Hamburgischen Dramaturgie*, gewisse schematische Züge, da der Exempelcharakter des Geschehens gewahrt bleiben und das Stück nicht die Richtung der ‚weinerlichen Komödie‘ einschlagen soll.

Die Handlung der *stummen Schönheit* weist eine geradezu klassische Komödienstruktur auf: Aus unglücklichen Zuständen kämpfen sich die Protagonisten zu einer glücklicheren Zukunft durch, am Ende steht eine lang erwartete Hochzeit. Es handelt sich um eine Verwechslungsgeschichte, in der durch die Vertauschung von Figuren das darstellerische Mittel gegeben ist, welches die Entdeckung innerer Werte gegen den äußeren Anschein zu gestalten erlaubt.

Herr Richard, der als alter, reicher Mann vom Lande charakterisiert wird, gibt seine Tochter Charlotte als kleines Kind in die Obhut der Bürgerswitwe Praatgern, um ihr eine standesgemäße Erziehung in der Stadt zu ermöglichen. Der sprechende Name dieser Pflegemutter weist von vornherein auf den bestehenden Widerspruch zwischen der materialistisch-repräsentativen Lebensart der Witwe einer- und der bereits in Richtung auf die empfindsame ‚Zärtlichkeit‘ verantwortungsvoller Väter zielende Fürsorge andererseits. Zugleich wird implizit beklagt, dass die Unvollständigkeit der Familien – in der einen ist die Mutter, in der anderen der Vater verstorben – zur sozialen Unausgeglichenheit führen kann, indem die Kontrolle durch die jeweils andere Elternrolle fehle. Der Vorwurf lautet gewissermaßen, empfindsame Väter gerieren sich zu ‚zärtlich‘, als dass sie den pragmatischen Lebensanforderungen gewachsen sein könnten, Frauen aber bräuchten in ihrer Oberflächlichkeit gerade die gegenteilige Aufsicht. Diese Vorwürfe dürfen durchaus als allgemeine Gesellschaftskritik gedeutet werden, denn die Personen werden, komödiengerecht, jeweils als exemplarische Sozialcharaktere überzeichnet (ohne jedoch auf bloße Typen reduziert zu werden).

Die Witwe ist selbst Mutter einer mit Charlotte gleichaltrigen Tochter namens Leonore. Auf diese Weise wird nicht nur oberflächlich eine direkte Vergleichsbasis geschaffen, sondern auch in tieferen Schichten ein Wettbewerb eröffnet. Einerseits werden die realen Unterschiede zwischen diesen Mädchen augenfällig, andererseits auch die gegensätzlichen Maßstäbe des zärtlichen Landmanns, für den Glanz und Gewandtheit aus falsch verstandener Elternliebe erstrebenswert erscheinen, sowie der Witwe, die nach Reichtum und käuflicher Bildung strebt und den tieferen Sinn der Eltern-

Verwechslungs-
komödie

liebe gänzlich verkennt. Diese vertauscht die beiden Mädchen, um die Chancen ihrer leiblichen Tochter zu verbessern; sie behält ihr Kind im Hause, behauptet fortan aber, es sei das Pflegekind Charlotte. So genießt Leonore als ‚Pseudo-Charlotte‘ im Hause der Praatgern eine umfangreiche Erziehung, Charlotte hingegen wird als ‚Pseudo-Leonore‘ zur entfernt lebenden Verwandtschaft abgeschoben und ihrem Schicksal überlassen. Mit diesem Tausch (einem traditionellen Motiv in Komödien) erhofft sich die Frau eine gute Partie für ihr leibliches Kind. Sie erzieht und kleidet ‚Pseudo-Charlotte‘ nach den neuesten Moden der Stadt.

Ihre Bewährungsprobe müssen die unterschiedlichen Charaktere und Bildungswege beider Heranwachsenden bestehen, als die Verwertung des investierten Kapitals ansteht, als die Töchter in den Heiratsmarkt eintreten. Auch hier erweist sich, dass die unterschiedlichen Elternteile entgegengesetzte Erwartungen an die vermeintlich erstrebenswerten Brautwerber haben. Etliche Jahre nach dem Tausch begleitet der Vater Richard – offenbar hat er sich nie wieder um sein Kind persönlich gekümmert, was die Relativität seiner zärtlichen Interessen anzeigt – seinen jungen Freund Jungwitz in die Stadt, um diesen mit seiner Tochter zu verloben. Nachvollziehbar wird in den Vorgängen, wie Töchter im 18. Jahrhundert als unselbständige, permanenten Verfügungsansprüchen unterworfenen Menschen verstanden werden.

Doch als Jungwitz der vermeintlichen Tochter begegnet, gefällt ihm die marionettenhaft wirkende ‚Pseudo-Charlotte‘ trotz körperlicher Schönheit und Modekleidern nicht. Jungwitz verzichtet irritiert auf die Verlobung. Er erklärt, er wünsche sich eine Frau, die zu reden und ihren eigenen Verstand zu gebrauchen wisse – damit distanziert er sich von der väterlichen Heiratspolitik und droht, einen ähnlichen Verstoß zu begehen, wie er Miss Sara Sampson zum Verhängnis wird. Der Unterschied, der zwischen beiden besteht, ist allerdings, dass der junge Herr sich als Mann Eigenmächtigkeiten dieser Art erlauben darf, während die Tochter für Anmaßungen dieser Art unmissverständlich bestraft wird. Jungwitz vertritt zugleich ein Ideal von Frauenzimmer-Gelehrsamkeit, denn die Gedanken seiner Braut sollten nicht nur um Haus und Kleidung kreisen.

Modekritik

Herr Richard versucht, die vermeintliche Tochter zu verteidigen. Die Gegenüberstellung der verschiedenen Vorstellungen von Erziehung und Sozialcharakter, welche bei einem Gespräch zwischen den Herren und der Witwe hervorgehoben werden, sind das Hauptanliegen des Lustspiels. Favorisiert die eine Partei die Entwicklung eines natürlichen Herzens und des Verstandes als Erziehungsideal, so sieht die andere Mode und geistlosen weiblichen Gehorsam als Voraussetzung für zukünftiges Eheglück an.

Frau Praatgern sieht ihren Plan scheitern und greift erneut zu einer List. Dieses Mal soll ‚Pseudo-Leonore‘, deren geistreiche Antworten und Natürlichkeit Herrn Jungwitz bei einem kurzen Zusammentreffen gefallen, hinter einem Vorhang Charlotte bei einer Unterhaltung mit dem angehenden Bräutigam soufflieren. Vorher eröffnet die Witwe ‚Pseudo-Charlotte‘, die über die eigene Identität getäuscht worden ist, dass sie ihre leibliche Tochter sei. Das Gespräch wird von einem weiteren jungen Mann, Laconius, dem schweigsamen Philosophen, belauscht. Er deckt den Schwindel auf,

der durch ein Muttermal als untrüglichen physischem Differenzkriterium bestätigt wird, das der Vater an seiner Tochter wiedererkennt. Jungwitz will nun die echte Charlotte gerne heiraten.

Die Witwe Praatgern wird trotz ihres Betrugs nicht bestraft. Ihr Einsatz für ihre Tochter wird dadurch als Fürsorge – allerdings der falschen Art – gewürdigt. Die echte Leonore bekommt schließlich sogar den wortkargen Laconius zum Mann, der immer eine Frau gesucht hat, die – wie er – nicht viel redet.

Über die Hochschätzung der redegewandten vernünftigen Frau hinaus verleiht der Text der aufklärerischen Überzeugung Ausdruck, dass die Wahrheit letztlich doch ans Licht kommt und dass vor allem Familienbindungen sich über alle Hindernisse hinweg bewähren. Die natürliche Familienbeziehung ist durch Verstellung oder andere äußere Täuschungen auf die Dauer nicht zu verdecken. Indem die Natur, auf deren zuverlässige Mithilfe sich die Aufklärer bis zur Mitte des Jahrhunderts verlassen, die wahren Beziehungen zum Schluss immer durchbrechen lasse, erweist sie sich als Beschützerin des Menschen und als Bewahrerin der Familie.

Familienliebe

2. Gotthold Ephraim Lessing: *Emilia Galotti*

Im Vergleich mit Lessings erstem bürgerlichen Trauerspiel, *Miss Sara Sampson* (1755), gilt *Emilia Galotti* als sein wirkungsvolleres und komplexeres Drama in dieser Gattung. Eine lange Entstehungszeit seit 1754, die zunächst 1758 zu einer frühen, vom Verfasser selbst als unreif und unfertig weggelegten Fassung und schließlich 1772 zu einer überarbeiteten Druckversion führt, belegt eine intensive Auseinandersetzung Lessings mit einem problematischen Stoff und einem nicht minder umstrittenen Gattungsmuster. Das Drama enthält zwar gewissermaßen alle typischen Elemente des bürgerlichen Trauerspiels jener Zeit, gestaltet sie jedoch, erkennbar geprägt durch Lessings dramaturgische und poetologische Einsichten aus der *Hamburgischen Dramaturgie*, mit neuen Akzenten, welche sowohl die Brüchigkeit des festgefügtten Musters als auch die Ambivalenz der zugrundeliegenden historischen Sozialkonstellationen hervorheben und in mehrdeutiger Perspektivierung problematisieren. Während *Miss Sara* in vielen Zügen als stereotyp abgetan werden kann und die Restitution der patriarchal-familiären Ordnung in gelingender Weise vorzuführen scheint, verweigert sich *Emilia* in mehr als einer Hinsicht einer derartigen Deutung. Nicht das historisch begründete Pflichtprogramm eines ‚moralischen Schauturnens‘ fasziniert heute an diesem vielgelesenen, vielgespielten und oft interpretierten Stück, sondern der unbefriedigende Abgang der Helden aus der Arena. Kann Vater Odoardo stolz darauf sein, dass er der Aufforderung seiner Tochter entspricht, sie zu töten? Kann die aus der Distanz bedrohte Unschuld Emilias, ihr möglicherweise zu befürchtender Verlust, den Wunsch zu sterben rechtfertigen? Goethes Diktum, Emilia sei entweder ein ‚Luderchen‘ oder ein ‚Gänschen‘, fasst verbreitete Zweifel bereits der zeitgenössischen Kritiker an der psychischen Konsistenz und Überzeugungskraft der Hauptfigur treffend zusammen.

bürgerliches
Trauerspiel

Antike Quelle Die Stoffvorlage dieses bürgerlichen Trauerspiels stammt aus der römischen Geschichte: Der Vater Virginius erdolcht seine Tochter Virginia, als sie den Nachstellungen eines Liebhabers zu erliegen droht. Lessings Interesse für diese auch politisch in die Geschichte Roms verwobene Episode wird durch zeitgenössische Dramen geweckt, er übersetzt Virginia-Dramen des Spaniers Montiano y Luyando und des Briten Henry Samuel Crisp, ferner rezensiert er Johann Samuel Patzkes einschlägiges Stück in der *Berlinischen privilegierten Zeitung*. Doch von diesen Anregungen mit ihrer historisierenden Ausrichtung ist es weit bis zu jenen Feinheiten des psychologischen Interesses, die dem Stück eingeschrieben sind, als es 1772 zum Geburtstag der braunschweigischen Herzogin Philippine Charlotte uraufgeführt wird. Lessings brieflich geäußerte Bedenken, einer Herzogin mit einem fürstenkritischen Drama aufzuwarten, scheinen dabei angesichts der Dramenhandlung durchaus gerechtfertigt.

Adelskritik Das fiktive Geschehen von *Emilia Galotti* vollzieht sich in einem italienischen Kleinstaat der Renaissancezeit. Der Prinz von Guastalla, Hettore Gonzaga, umwirbt die bürgerliche Emilia Galotti, die er seiner langjährigen Mätresse Gräfin Orsina vorziehen würde, wenn sie denn einwilligte. Emilia ist schön, jung und unerfahren und wird durch das Begehren des Prinzen in Verwirrung gestürzt. Bis dahin zeichnet sich eine zeitübliche Intrige ab: Der moralische Vorbehalt gegen einen gängigen Zeitvertreib des Adels, mit amourösen Abenteuern und Intrigen seine Lebenszeit hedonistisch zu vertändeln, scheint unabweisbar. Emilia könnte zur verfolgten Unschuld werden, verfolgt von einem rücksichtlosen egozentrischen Unmenschen aus dem Palast. Noch Schillers *Kabale und Liebe* wird den Erwartungen des Publikums 1784 mit derart drastischen adelskritischen Stereotypen entsprechen. Lessing aber gestaltet den Prinzen von Guastalla anders; dieser wird, schon in der ersten Szene, als feinfühlig, empfindsamer Mensch dargestellt, nicht als Charaktermaske eines verachteten Adels, und seine Gefühlslage droht ihn sogar für die Staatsgeschäfte untauglich werden zu lassen:

Ich kann doch nicht mehr arbeiten. – Ich war so ruhig, bild' ich mir ein, so ruhig – Auf einmal muß eine arme Bruneschi, Emilia heißen: – weg ist meine Ruhe, und alles! (Lessing 1970 II, 129)

Das bloße Auftauchen des Vornamens ‚Emilia‘ unter den Bittgesuchen, die er zu bearbeiten hat, bringt den Prinzen um seine Fassung, weil es ihn an Emilia Galotti erinnert. Die Neigung für die junge Galotti wendet sogar die Staatsräsion des Prinzen um, er gewährt die Forderung der Bruneschi, obwohl er sie unangemessen hoch findet, und das nur, weil der Vorname seine empfindsamen Neigungen weckt. Dieser Prinz hat menschliche Gefühle, damit wird der antagonistische Gegensatz zwischen unsittlichem Adel und moralischem Bürgertum, zwischen einer höfischen Welt voller Verworfenheit und dem geschützten Binnenraum einer liebenden Kleinfamilie, aufgebrochen. Lessings Einsicht in die Notwendigkeit ‚gemischter Charaktere‘ macht es ihm unmöglich, die Personen traditionskonform eindimensional zu gestalten und Standesschranken als zwingende Grenzen für den Handlungsspielraum der Personen zu akzeptieren.

Und doch wirkt sich die absolutistische Gesellschaftsstruktur im selben Drama auch unverkennbar negativ aus, so wie es die Vorurteile der empfindsamen Literatur erwarten lassen: Es kommt sehr wohl zu höfischen Intrigen. Als der Prinz Gefallen an Emilia findet, steht deren Hochzeit mit dem Grafen Appiani unmittelbar bevor. Daraufhin lässt er dem Bräutigam einen Vorschlag unterbreiten, der dessen Verzicht auf diese Ehe mit einer hohen diplomatischen Laufbahn im Ausland belohnen würde. Doch Appiani verweigert diesen höfischen Kompromiss. Da dieser verträgliche Ausweg versperrt ist, beauftragt der Prinz schließlich seinen skrupellosen Kammerherrn Marinelli, eine andere Lösung vorzubereiten. Marinelli handelt in jenen Bahnen, die ein zeitgenössisches bürgerliches Theaterpublikum von einem echten adligen Schurken erwartet: Er lässt die Hochzeitskutsche überfallen, wobei Appiani schwer verletzt wird und stirbt. Während Marinelli diese Handlungsweise für gerechtfertigt hält, distanziert sich der Prinz von ihr, sobald ihm Einzelheiten bekannt werden.

Gewaltintrige

Um Emilia angesichts dieser auch ihn schockierenden Vorfälle zu helfen, bietet der Prinz an, sie bis zur Klärung der Umstände im Hause seines Kanzlers Grimaldi unterzubringen. Ihr Vater, Odoardo Galotti, kann dagegen seinen Vorschlag nicht durchsetzen, sie stattdessen in ein Kloster zu bringen. In beiden Lösungen stehen sich wiederum die kontroversen Konzepte zweier Kulturen gegenüber, deren männliche Repräsentanten die Stereotypen der Standesgesetze reproduzieren. Deren Machtansprüche stehen einander unversöhnlich gegenüber, Emilia scheint nichts anderes zu sein als ein Spielball dieser Auseinandersetzung, das weibliche Medium der männlichen politisch-sozialen Interaktion.

Doch patriarchale Strukturen vermögen keine Handlung zu bestimmen, wenn sie von den beteiligten weiblichen Personen nicht ebenfalls mitgetragen werden. Die verlassene Ex-Geliebte des Prinzen, Gräfin Orsina, verrät Odoardo das Komplott zur Tötung Appianis und bringt ihn auf diese Weise noch mehr gegen den Prinzen auf. Emilias Mutter aber, Claudia, hintertreibt die rigide Gegnerschaft zwischen ihrem Ehemann und dem Prinzen. Die Gegensätzlichkeit beider Ehepartner ist auch äußerlich gestaltet, Odoardo liebt das Landleben – was Idylle, Moralität und materiale Bescheidenheit symbolisiert –, seine Frau bevorzugt die Stadt und dort die Repräsentation von Reichtum, Lebenslust und Macht. So kann die Mutter den vom Vater befürchteten Verlust nicht nachvollziehen, wenn Emilia ins Haus Grimaldi übersiedeln sollte, sondern erwartet dort deren zukünftiges Glück. Sie rügt Odoardos Moralrigorismus und deutet ihn als individuelle Vorliebe: „Vermenge dein Vergnügen nicht mit ihrem Glücke.“ (Lessing 1970 II, 148) Claudias Hintergedanke zielt auf den sozialen Aufstieg ihrer Tochter, sie freut sich über das die Standesschranken übersteigende Interesse des Prinzen. Aus Sicht der väterlichen Moralvorstellung erscheint sie als Kupplerin, die ihre Tochter feilbietet, um selbst in den Genuss zu kommen, „Schwiegermutter eines Prinzen zu sein“ (Lessing 1970 II, 170); aus der Sicht des Prinzen und der Gräfin Orsina wäre sie eine pragmatische und diplomatische Mentorin. Die Tochter gerät unter diesen widerstrebenden Absichten und Vorlieben ihrer Eltern in einen inneren Zwiespalt, den sie nicht überwinden kann.

Geschlechterrollen

Moralgebot Emilia, die im Laufe des Dramas erstaunlich wenig durch die Tötung ihres Bräutigams beeinflusst wird, weiß, dass sie den strengen Moralvorgaben ihres Vaters gehorchen soll. Zugleich hat sie das Gefühl, als sie dem Prinzen in der Kirche begegnete und diese Begegnung genoss, bereits gesündigt zu haben: „Aber daß fremdes Laster uns, wider unsern Willen, zu Mitschuldigen machen kann!“ (Lessing 1970, II, 150) Diese intensiv empfundene Begegnung, deren Intensität noch nach der Heimkunft Erröten und Atemlosigkeit verraten, kann als Einverständnis mit dem Werben gedeutet werden. Emilia fühlt sich schuldig, weil sie die gebotene Treue gegenüber dem Grafen Appiani nicht einhalten konnte, weil sie die Gebote ihres Vaters übertreten hat und weil sie sich innerlich nicht gegen die Annäherung des Prinzen zu wappnen vermochte. Aus diesem mehrschichtigen Schuldgefühl heraus wird sie ihren Vater auffordern, sie zu töten.

Unter den gewandelten anthropologischen Annahmen, die der Gestaltung dramatischer Personen nach der Mitte des 18. Jahrhunderts vorausgesetzt werden, erhält die Figur der Emilia eine widersprüchliche Doppelstruktur: Ihre natürliche Sinnlichkeit und ihr moralisches Selbstbewusstsein widerstreiten einander. Sinnliche Affekte als etwas Natürliches anzuerkennen, dem nicht notwendig immer der Verstand eine strenge Kontrolle überstülpen könne, dies gehört zu den neueren Einsichten der psychologischen und auch poetologischen Diskussion. Wenn die Figur Emilia sich auf der einen Seite ohne Einschränkung von Anfang an dem väterlichen Diktat unterworfen hätte, wäre sie keine glaubwürdige Nachahmung eines Menschen mehr gewesen, die Anteilnahme des Publikums hätte ein derartiges Gebaren wohl nicht gewinnen können. Dem machtvollen Ansturm eines in der Verführung wohlgeübten Adligen auf der anderen Seite zu erliegen, wäre möglicherweise als trauriges, aber nicht als tragisches Ende zu verstehen. Ein weiterer Einwand aber wird darüber hinaus unüberhörbar vorgebracht: Wenn Emilia im letzten Akt so viel Selbstbewusstsein beweist, dass Interpreten ihr die Subjektwerdung attestieren (Flax 1985, 52 u. a.), warum kann sie dann nicht in Zukunft mit der Herausforderung durch den Prinzen leben und sich in ihrem Selbstbewusstsein gegen diese Verführungsgefahr bewähren?

„Warum stirbt Emilia Galotti?“ (Steinmetz 2000, 87) bleibt also die Frage, unter der der Text heute noch diskutiert wird. Dass die Grundpositionen von gängigen Perspektiven der literarischen Thematik besetzt sind, ist dabei unumstritten. Doch weder die Gegensätze Adel-Bürgertum, noch Frau-Mann entfalten eine befriedigende Interpretationsbasis. Alternativen zur Beantwortung der verbleibenden Frage scheinen sich vorrangig in drei Richtungen zu ergeben:

Erstens ist Emilia am Schluss wieder die reumütige gehorsame Tochter, die die Ordnung der väterlichen Macht wiederherstellt, indem sie den eigenen Tod erbittet. Da nach dieser Ordnung der Vater das Recht zu töten hat, vermeidet sie auf diesem Weg alle Vorwürfe, die ihr eigenhändiger Suizid aus religiöser wie weltlicher Sicht mit sich gebracht hätte.

Sinnlichkeit Zweitens fühlt sich Emilia ihrem ‚warmen Blut‘ unterlegen: „Ich habe Blut, mein Vater; so jugendliches, so warmes Blut, als eine. Auch meine Sinne, sind Sinne. Ich stehe für nichts.“ (Lessing 1970 II, 202) Die Sinnlich-

keit, der sie nicht glaubt widerstehen zu können, dominiert den weiblichen Charakter in der Auffassung des Zeitalters, derzufolge Frauen ohnehin kein Selbstbewusstsein auf der Stufe eines Subjekts entwickeln können. Es bleibt jedoch die Frage, ob der Tod die möglichen Nachteile eines Lebens in Sinnenfreude aufwiegen kann, ob diese Sorge tatsächlich eine junge Frau zu einer so weitreichenden Entscheidung aufstacheln kann, das eigene Leben zu beenden. Es ist ja nicht Odoardos Herrschaftswille oder gar seine Freude, die Tochter töten zu sollen, die ihn zu dieser Handlung motiviert. Er wäre in der entsprechenden Szene auch nicht von sich aus auf diese Idee verfallen. Lieber hätte er „einem von beiden“ (Lessing 1970 II, 202), nämlich Hettore oder Marinelli, einen Todesstoß versetzt. Emilia fürchtet auch nicht die Gewalt, die ihre Unschuld rauben könnte, sondern die Verführung, also ihre eigene Mitwirkung am Verstoß gegen die väterliche Ordnung.

Drittens stellt sich die Frage, warum Emilia den eigenen Tod durch den Vater wünscht, noch einmal mit einer Präzisierung: Was kann sie gewinnen, wenn sie ihren Vater zu der Tat überredet? Als Antwort erscheint es überzeugend, dass Emilia dieser Entscheidung selbst Lust abgewinnen muss. Heidi Schlipphackes Interpretation Emilias als masochistischen Charakter stellt dieses fehlende Verbindungsglied heraus (vgl. Schlipphacke 2001).

3. Barthold Hinrich Brockes: *Kirschblüte bei der Nacht*

An drei Beispielgedichten werden im Folgenden die Hauptentwicklungslinien der Aufklärungspoese nachvollzogen. Diese Entwicklungen betreffen die Funktion der Gedichte, ihren Stil und die dargestellten Gegenstände. Vergleichend nebeneinander gestellt, ergeben ihre Interpretationen einen Überblick über die großen Linien der zeitgenössischen Poesie. Diese führen aus der Nähe zur Erbauungsliteratur und Gelegenheitspoese über kulturkritische Naturbetrachtung hin zum hochgestimmten Ton empfindsam-artifizieller Hochlyrik. Der Entwicklungsgang dokumentiert zugleich den Weg zur autonomen Poesie, wie sie von Sturm und Drang, Klassik und Romantik wenig später ganz selbstverständlich entworfen und praktiziert wird.

Zwischen dem ersten ausgewählten Gedicht, Brockes' *Kirschblüte bei der Nacht*, und dem dritten, Klopstocks *Die Welten*, bestehen zudem engere thematische Bezüge, an denen die unterschiedlichen Blicke, wie sie die frühe Lehrpoese und die spätere auratische Dichtung auf die Natur richten, im unmittelbaren Vergleich nachvollzogen werden können. Es findet eine Entwicklung statt, die parallel zur Wissenschaft verläuft. So wird ersichtlich, wie naturwissenschaftlich geprägte Gegenstände, in diesem Falle die Himmelskörper des Universums, im Lichte unterschiedlicher menschlicher Erfahrungen im irdischen Bereich differente Aussagedimensionen erlauben (vgl. Grimm 1984). Am Beispiel des mittleren Gedichtes, Hallers *Die Alpen*, wird dagegen dessen Funktion als zivilisationskritisches Reflexionsmedium entfaltet.

Lehrgedicht *Kirschblüte bei der Nacht* ist einer der bekanntesten Texte aus Brockes' poetischem Hauptwerks, der neunbändigen Gedichtsammlung *Irdisches Vergnügen in GOTT, bestehend in verschiedenen aus der Natur-und Sitten-Lehre hergenommenen Gedichten* (8 Bde. 1721–46; 9. Bd. aus dem Nachlass 1748). Der Name dieser gewaltigen Anthologie benennt bereits die Funktion, die den Dichtungsplan motiviert:

Sein herrlich Regiment in allem zu spüren, schmecken, und zu sehn,
Und dergestalt mit Leib und Seele sein Göttlich Wesen zu erhöh'n?
(Brockes, zitiert nach Bohnen 1987, 26)

Es gibt, so die These, neben dem himmlischen Vergnügen an Gott für den Menschen auch ein irdisches, das er bereits während seines Erdenlebens genießen kann und das ihn zugleich versichert, in einem planvoll erschaffenen Kosmos selbst Teil der besten aller möglichen Welten zu sein. In den unbelebten Teilen der Natur sowie allen Pflanzen oder Tieren lasse sich der Plan des Schöpfers sinnlich nachvollziehen, die Perfektion jeder einzelnen Erscheinung in der Mannigfaltigkeit der Natur beständige immer aufs Neue das Walten eines umsichtigen ‚großen Werckmeisters‘.

Poetische Methode Diese Argumentation ist naturwissenschaftlich und theologisch in einem, sie stützt die Offenbarung der Existenz Gottes durch die empirische Untersuchung der Natur selbst und erhebt den Anspruch, auf diesem Weg Zweifel an der Verkündigung ausräumen zu können. Diese Kombination entfaltet und bekräftigt einen der ältesten Versuche, die Existenz Gottes zu beweisen, in neuer Vielfalt und mit neuer Zuversicht, die durch die Fortschritte der empirischen Naturwissenschaften gefördert wird. Der physikotheologische Gottesbeweis ist nun nicht mehr pauschal auf die allgemeine Annahme zurückgeworfen, irgendjemand müsse die Welt mit ihrer Natur schließlich geschaffen haben, sondern bedient sich einer ausgefeilten Beobachtungstechnik, um die unermessliche Differenzierung der natürlichen Ordnung in immer neuen Details zu konstatieren. Diese Beobachtung mit anschließender akribischer Beschreibung bietet während der Ära der Frühaufklärung einen idealen Stoff für die neue Literatur der Klarheit und Deutlichkeit, denn sie schafft nicht mit imaginativem Schwung fiktionale Welten, sondern widmet sich einer Wissenschaftlichkeit, die über den Vorwurf der Verspieltheit oder poetischer Unwahrscheinlichkeit erhaben ist. Allein die deutende Schlussfolgerung am Ende des Gedichtes ist immer gleich und in gewisser Weise spekulativ, sie steht in der Tradition emblematischer Dichtung, die eine sinnspruchartige Deutung an die bildhafte Darstellung anschließt.

Stil Poetisch erfinderisch ist Brockes in seinen Gedichten nicht, er prägt aber sehr wohl einen neuen Stil, der die beobachtende Beschreibung in einen leicht verständlichen, zugleich aber auch anspruchsvollen Sprachduktus einkleidet. Er arbeitet und dichtet in einer Umgebung, die stark von der englischen Physikotheologie beeinflusst ist, und erhält von dort die Anregungen zu seiner zurückhaltenden und doch detailorientierten Darstellungsweise. Die theologischen Abhandlungen William Derhams, die in England schon lange breit rezipiert werden, haben in Johann Albert Fabricius, einen Hamburger Freund Brockes', einen engagierten und kongenialen deutschen Übersetzer; dort findet Brockes nicht nur den Stoff und die

Glaubensbestärkung für die schrittweise Entfaltung seines *Irdisches Vergnü-*gen, sondern auch ein Vorbild für die mittlere Tonhöhe.

Die Ausarbeitung der hunderte von Gedichten geschieht in kontinuierlicher Fleißarbeit, die eher auf Erbauung zielenden Gelegenheitsgedichten angemessen erscheint als einem genialen Schaffen in inspirierten Momenten. So situiert die Forschung Brockes' Gedichte auch zwischen Casualpoesie und lehrhafter Dichtung: An Gelegenheiten orientiert scheint sie, weil jeder Text einen einzelnen Anlass, einen zu beschreibenden begrenzten Gegenstand hat, Didaskalie ist sie ebenso, weil sie sich der aufmerksamen Deskription in gelehrter Absicht widmet.

Kirschblüte bei der Nacht

Ich sahe mit betrachtendem Gemüte
 Jüngst einen Kirschbaum, welcher blühte,
 In kühler Nacht beim Mondenschein;
 Ich glaubt, es könne nichts von größrer Weiße sein.
 Es schien, ob wär ein Schnee gefallen.
 Ein jeder, auch der kleinste, Ast
 Trug gleichsam eine rechte Last
 Von zierlich-weißen runden Ballen.
 Es ist kein Schwan so weiß, da nämlich jedes Blatt,
 Indem daselbst des Mondes sanftes Licht
 Selbst durch die zarten Blätter bricht,
 Sogar den Schatten weiß und sonder Schwärze hat.
 Unmöglich, dacht ich, kann auf Erden
 Was Weißers ausgefunden werden.
 Indem ich nun bald hin bald her
 Im Schatten dieses Baumes gehe:
 Sah ich von ungefähr
 Durch alle Blumen in die Höhe
 Und ward noch einen weißern Schein,
 Der tausend mal so weiß, der tausend mal so klar,
 Fast halb darob erstaunt, gewahr.
 Der Blüte Schnee schien schwarz zu sein
 Bei diesem weißen Glanz. Es fiel mir ins Gesicht
 Von einem hellen Stern ein weißes Licht,
 Das mir recht in die Seele strahlte.
 Wie sehr ich mich an GOtt im Irdischen ergetze,
 Dacht ich, hat Er dennoch weit größere Schätze.
 Die größte Schönheit dieser Erden
 Kann mit der himmlischen doch nicht verglichen werden.
 (Zitiert nach Bohnen 1987, 21)

Das beschreibende Lehrgedicht ist typisch für Brockes' Naturdichtung. Ein präziser Blick für Details und die Überzeugung, dass diese Details für das Ganze des Weltzusammenhanges aus menschlicher Sicht wichtig sind und es exemplarisch repräsentieren, gehören zu seinen Voraussetzungen. Das Kirschblüten-Gedicht bildet nach allgemeiner Auffassung nicht nur eines der ästhetisch gelungensten, sondern es verleiht mit dem Gegensatz von irdischem Licht der weißen Blüten und dem um ein Vielfaches strahlenderen Glanz des himmlischen Scheins der Differenz zwischen menschlicher und göttlicher Sphäre sinnfällig Ausdruck.

Die Verbindung zwischen irdischem Detail und dem alles überstrahlenden Licht der Sterne wird in der Betrachtung des beobachtenden Ich herausgestellt. Man kann es noch nicht als lyrisches Ich bezeichnen, obwohl die Redehaltung formal einem solchen ähnlich ist, doch sind weder seine Empfindung noch seine individuelle Reflexion Thema des Gedichts. Das Ich steht vielmehr als Statthalter aller Menschen; die Beobachtungen, die es an der Kirschblüte macht, gehen in keiner Weise auf seine eigenen unverwechselbaren Erfahrungen oder Eigenschaften zurück. Die Einsicht, die es gewinnt, ist ebenfalls eine allgemeine. Das Ich ist auch kaum Subjekt der erzählten Beobachtung, vielmehr eröffnet es nur den Gedankengang des Textes, das eigentlich Schöpferische, die Zusammenhänge, liegen außerhalb seiner selbst, dieser Bereich wird ihm nur durch Zuschauen, und zwar zufälliges Zuschauen, zugänglich. Dies unterscheidet diese physikotheologische Poesie auch von späteren physikalischen Lehrgedichten, denn Hilfsmittel für die Beobachtung werden hier noch nicht angewandt, die mikro- und teleskopische Sichtweise tritt erst im weiteren Verlaufe des 18. Jahrhunderts als Ausweis wissenschaftlicher Observation in die Lehrdichtung ein.

Die über zwei Stufen verlaufende Betrachtung, die im Gedicht vom Kirschbaum zum Himmelslicht führt, ist durch die zweigliedrige Gestaltung des Textes auch formal unterstrichen. Das unglaubliche, schier unirdische Weiß der Kirschblüten wird, nachdem sein Glanz im Kontrast zur herrschenden Nacht nicht krasser hätte konturiert werden können, gegenüber dem Gott verheißenden Glanz der Sterne wiederum zum Schatten: „der Blüte Schnee schien schwarz zu sein“. Die Darstellung setzt auf extreme Kontraste, die illuminative Wirkung des jeweils betrachteten Weiß rührt aus diesem Gegensatz her. Schon in diesem Stadium der frühaufklärerischen Lehrdichtung wird vom hellen, die Rationalität steigernden Tag als Hintergrund und Vergleichsmaßstab abgerückt, weil die bedrohliche Nacht eine bessere Folie für die sinnliche und rationale Erkenntnis der göttlichen Eigenschaften ist. Nicht nur bei Klopstock wird später das Sternenlicht als Versinnlichung von Gottes Macht gedeutet, das Motiv setzt sich danach ebenfalls in Sturm und Drang und der Romantik fort.

4. Albrecht von Haller: *Die Alpen*

Lehrgedicht Dieses umfangreichste aller Gedichte Hallers ist zugleich von seiner Entstehung an bis heute das bekannteste aus seiner ersten und einzigen Gedichtsammlung *Versuch Schweizerischer Gedichte* (1732). Es fällt in die Gattung des philosophischen Lehrgedichts und begründet Hallers Ruf als gelehrter Dichter, der in dieser Grenzform zwischen Poesie und Wissenschaft innovative Ausdrucksmöglichkeiten und Denkweisen erprobt. Der Gegenstand, die Schweizer Berge und ihre Einwohner, ist Haller von einer Fußreise durch seine Heimat bekannt. Unerhört wirkt auf die Zeitgenossen, dass der Verfasser nicht nur die Beschwerden dieser Entdeckungsreise freiwillig auf sich nimmt, sondern anschließend als erster überhaupt die scheinbar unzivilisierte feindselige Bergwelt als positive Erfahrung schildert.

Zu den thematisch dominierenden Perspektiven gehören kulturkritische sowie naturwissenschaftliche Beobachtungen und Reflexionen, aus der interpretierenden Betrachtung vielfältiger alpiner Sachverhalte resultiert eine Umwertung der zeitgenössisch üblichen Sichtweisen: Im Vergleich zu den moralisch bedenklichen Städten in den Tälern entdeckt Haller auf den Höhen eine Bevölkerung, die ein einfaches, aber ursprüngliches und damit moralisch wie religiös unverdorbenes Leben führt. Mit seinem Lobpreis dieser begnadeten Bewohner greift er Rousseaus Idee vom ‚guten Wilden‘ vor:

Ihr Schüler der Natur, ihr kennt noch güldne Zeiten!
 Nicht zwar ein Dichterreich voll fabelhafter Pracht;
 Wer mißt den äußern Glanz scheinbarer Eitelkeiten,
 Wann Tugend Müh zur Lust und Armut glücklich macht?
 Das Schicksal hat euch hier kein Tempe zugesprochen,
 Die Wolken, die ihr trinkt, sind schwer von Reif und Stahl;
 Der lange Winter kürzt des Frühlings späte Wochen,
 Und ein verewigt Eis umringt das kühle Tal;
 Doch eurer Sitten Wert hat alles das verbessert,
 Der Elemente Neid hat euer Glück vergrößert. (Haller 1965, 4)

Als Voraussetzung für dieses Leben erscheint Haller, dass Arbeit und Überlebenskampf in den unwirtlichen Gebieten selbstverständlich keine Zeit oder Raum für Ausschweifungen und Verweichlichung lassen. In langen Aufzählungen, die der zitierten Passage folgen, schätzt er die Bergbewohner glücklich, weil sie kein „Reichtum“, „beglänzter Wahn“ oder „schlauer Stolz“ an ihrer naturverbundenen Lebensweise hindere. Auch die Vernunft, die bei ihnen herrsche, sei keine von Gelehrten spitzfindig begründete, sondern jene, die sich unmittelbar aus der Erfahrung der Natur ergebe:

Man bindet die Vernunft an keine Schulgesetze,
 Und niemand lehrt die Sonn in ihren Kreisen gehn. (Ebd., 6)

Anleihen bei der Tradition der Idylle überhöhen die Lebensart der Hirten zu einem Ideal, das der Sittenlosigkeit, „Wo Bosheit und Verrat im Schmuck der Tugend gehen“, der Verschwendung und dem Materialismus der Städte entgegengesetzt wird:

Der Strom fließt schwer von Gold und wirft gediegne Körner,
 Wie sonst nur grauer Sand gemeines Ufer schwärzt.
 Der Hirt sieht diesen Schatz, er rollt zu seinen Füßen,
 O Beispiel für die Welt! er siehts und lässt ihn fließen. (Ebd., 21)

Formal bietet das Gedicht wenig Eigenständiges. Seine langen, in gereimten Alexandrinern abgefassten Strophen behandeln die gewählten thematischen Ausschnitte ausführlich, freilich nicht mit jener Detailbesessenheit, wie sie in Brockes' Lehrgedichten vertreten ist. Haller stellt, da sein Gegenstand unüberschaubar komplex ist, die Bergwelt exemplarisch dar. Im Gegensatz zum Naturwissenschaftler dürfe, ja müsse der Dichter sich auf eine Auswahl beschränken und sich nicht in die Verästelungen der Empirie verlieren; mit dieser auch programmatisch gerechtfertigten Auffassung (u. a. in *Schutz-Schrift wegen einiger meiner Schriften*, 1733) leistet er einen Beitrag zur Verselbständigung des dichterischen Entwurfes gegen-

über der deskriptiven Naturnachahmung. Bodmer und Breitinger sowie später Schiller würdigen in Hallers Gedichten die geglückte Kombination zwischen dem ‚Ausmalen‘ der Einzelheiten und der Darstellung der Begriffe in abstrahierender Reflexion (vgl. Kemper V/2, 135 f.; 139).

5. Friedrich Gottlieb Klopstock: *Die Welten*

Hymne Klopstocks Hymne *Die Welten* steht nicht mehr in der Tradition des aufklärerischen Lehrgedichts. Sie schließt allerdings thematisch an die naturwissenschaftlichen Beschreibungsgedichte im Stile Brockes' an, greift jedoch nur den Gegenstand, die Vielzahl der Himmelskörper, als unermessliche Veranschaulichung des Schöpfers und seiner Schöpfung auf. Die Art der Religiosität ist dabei eine andere: Die bewundernde Verherrlichung Gottes, und mit ihr die Reduktion des Menschen auf ein gefährdetes Nichts, stehen im Mittelpunkt, nicht die aufzählende Rückversicherung, dass dem Menschen in seinen wissenschaftlichen Beobachtungen eine Annäherung an den Schöpfergeist gelinge und dass er selbst mitsamt seinem Streben im Schoße von dessen gesetzmäßiger Natur wohlbehütet sei. In dieser Hymne wird die Gewaltigkeit Gottes dadurch betont, dass nicht nur unzählige riesige Himmelskörper von seiner Macht zeugen, sondern dass diese sich zur gesamten Schöpfung verhalten wie geringfügige Tropfen zum gewaltigen Ozean. Das kleine Lebewesen Mensch wird in dieser Erhabenheit der physischen Himmel schier zernichtet. Der Text lebt von dieser Übersteigerung, seine gesamte stilistische und emotionale Gestaltung verweist auf höchste Anspannung der Empfindung.

Formexperiment Die emotionale Aufladung – Zeitgenossen erfahren sie oft als Überladung – zeigt sich in vielen emphatischen Satzzeichen, ferner in Umstellungen der grammatischen Strukturen, in Wiederholungen und Anrufungen. Steigerung der Ausdrucksmittel zu höchstem Grade ist Klopstocks poetisches Ziel. Er entfernt sich, durchaus programmatisch begründet, vom aufklärerischen Ideal der Klarheit und Nüchternheit, indem er diesem seine Sprachgestaltung von ausgeprägter Artifizialität entgegenstellt. Während seine Bewunderer dies als Ausweis erwählten Dichtertums verstehen, wähen die Anhänger der Leipziger Schule die Rückkunft des barocken Schwulstes. Von den nachfolgenden Generationen wird meist die Inszenierung auratischer Lyrik durch Klopstock anerkannt, kritisch jedoch dagegen eingewendet, dass die übersteigerte Expressivität ihre Absicht verfehle, dass nämlich die Leser oder Hörer durch sie nicht mehr wirklich gerührt würden, sondern nur übertriebene Kunstfertigkeit bewunderten.

Die Welten gehört zu den späteren, experimentelleren Hymnen Klopstocks. In diesem Text kommen jene drei Elemente zur Anwendung, die als seine innovatorischen Leistungen für die Entwicklung der deutschen Lyrik zu bezeichnen sind:

Klopstock gelangen auf dem Gebiet der Lyrik im wesentlichen drei Innovationen: die Erweiterung und virtuose Handhabung der Versmaße und Strophenformen im Deutschen, die Erfindung der sog. freien Rhythmen – seine vielleicht ‚bedeutendste Leistung‘ – sowie die Erneuerung von Sprache und Stil der Poesie. (Kemper VI/1, 457)

Nach langen Erprobungen unterschiedlichster antiker Metren und Strophenformen, die er – gewissermaßen Opitz' Werk fortsetzend – für eine Verwendung im Deutschen adaptiert, wendet sich Klopstock von der repetitiven Gestaltung starrer Strophenschemata ab und geht zu freier rhythmischer Gestaltung jedes einzelnen Verses über. In seinen poetologischen Aufsätzen vertritt er die Auffassung, dass nur auf diesem Wege die Form zur expressiven Untermalung des Inhalts genutzt werden könne (vgl. Menninghaus 1989, 358ff.). In der Ausgabe der *Oden* von 1771 ist dies schon durch die Form typographischer Repräsentation des Textes dargestellt: Fast alle Hymnen und Oden, die einem festen Strophenschema folgen, bekommen dasselbe in abstrakter, graphischer Form vorangestellt. *Die Welten* jedoch hat ein solches Schema nicht, der Text ist zu frei, um in seiner Form schematisch abbildbar zu sein.

Die Auflösung des festen Strukturschemas symbolisiert zugleich den Verlust jeglicher rückversichernder Ordnung, die die Rede des lyrischen Ichs auffangen könnte. Ohne eine derartige Sicherheit, ohne feste Basis für sein Selbstbewusstsein, verliert es sich im vorliegenden Gedicht angesichts der unbegreiflichen Unendlichkeit. Das Bild vom „Ocean der Welten“ wird aber nicht in allen Hymnen Klopstocks als drohende Annihilation des Menschen verstanden, es existiert eine Perspektive der Sicherung, die möglich ist, solange der Mensch nicht in Hybris verfällt. In *Die Frühlingsteyer* wählt das lyrische Ich aus diesem „Ocean“ gerade die heimische Erde aus als Insel und Ankerpunkt: „Um die Erde nur, will ich schweben, und anbeten!“ (Klopstock 1771, 32) Dieser rettende Ausweg der Selbstbeschränkung – praktizierte Physikotheologie gewissermaßen – steht in *Die Welten* nicht mehr zur Debatte. Zwar empfindet das Ich seine Frage nach den Taten des Herrlichen bereits, während es sie stellt, als anmaßend, doch es ist zu spät, sie zurückzunehmen. Die befragte Instanz ist die falsche, sie kann keine Antwort geben: „Mich! Den Thoren! Den Staub!“ darf es nicht gelüsten, nach den unbeantwortbaren Rätseln des Schöpfers zu fragen. Es ist keine Strafe Gottes, die das Ich zurückwirft, sondern es ist die zu späte Erkenntnis, dass die Frage allein schon zur Zerstörung jeder Zuversicht führt.

Die Kritik gegen die aufklärerische Neugierde, die in dieser Schilderung des inneren Zustandes enthalten ist, richtet sich nicht einmal gegen den Verstand. Sie meint vielmehr die empfindsame Erkenntnisform des Herzens, denn die Offenbarung der Unendlichkeit aus der Natur ist hier nur sinnlicher Erkenntnis zugänglich. In der Hymne *Dem Unendlichen* hat Klopstock diese Zuordnung der Erkenntnisvermögen deutlich artikuliert: „Wie erhebt sich das Herz, wenn es dich, / Unendlicher, denkt!“ (Klopstock 1771, 63)

Aufklärungskritik

Die Welten

Groß ist der Herr! und jede seiner Thaten,
Die wir kennen, ist groß!
Ocean der Welten, Sterne sind Tropfen des Oceans!
Wir kennen dich nicht!

Wo beginn ich? und ach! wo end' ich
Des Ewigen Preis?
Welcher Donner giebt mir Stimme?
Gedanken welcher Engel?

Wer leitet mich hinauf
 Zu den ewigen Hügeln?
 Ich versink', ich versink', und geh
 In deiner Welten Ocean unter!

Wie schön, und hehr war diese Sternennacht,
 Eh ich des grossen Gedankens Flug,
 Eh ich es wagte, mich zu fragen:
 Welche Thaten dort oben der Herrliche thäte?

Mich! den Toren! den Staub!
 Ich fürchtet', als ich zu fragen begann,
 Dass kommen würde, was gekommen ist.
 Ich unterliege dem grossen Gedanken!

Weniger kühn, hast, o Pilot,
 Du gleiches Schicksal.
 Trüb am fernen Olymp
 Sammeln sich Sturmwolken.

Jetzo ruht das Meer noch fürchterlich still.
 Doch der Pilot weiß
 Welcher Sturm dort herdroht!
 Und die eherne Brust bebt ihm,

Er stürzt am Maste
 Bleich die Segel herab.
 Ach! nun kräuselt sich
 Das Meer, und der Sturm ist da!

Donnernder rauscht der Ozean als du, schwarzer Olymp!
 Krachend stürzt der Mast!
 Lauthulend zuckt der Sturm!
 Singt Todtengesang!

Der Pilot kennt ihn. Immer steigender hebst, Woge, du dich!
 Ach die letzte, letzte bist du! Das Schif geht unter!
 Und den Todtengesang heult dumpf noch fort
 Auf dem grossen, immer offnem Grabe der Sturm!
 (Klopstock 1771, 56–58)

Die Hymne führt den Empfindungsstrom in doppelter Ausführung wiederholend durch, zuerst tritt das lyrische Subjekt dem „Ocean der Welten“ anschauend gegenüber und versucht vergeblich, das Rätsel seiner Herkunft im monologischen Bewusstseinsstrom selbst zu lösen, anschliessend wird derselbe Vorgang menschlichen Verlorengehens noch einmal in der Erzählung vom Schiffssteuermann (oder Lotsen) in der Ägäis veranschaulicht. Mit der Bezeichnung „Pilot“ wählt Klopstock, ganz der archaisierenden Tendenz seiner Grammatik und Semantik folgend, ein betont altes Wort. Im Vergleich zwischen dem suchenden lyrischen Ich und dem Lotsen, dessen Auszeichnung es ist, den Weg zu kennen und zugleich mit seiner „eherne[n] Brust“ Bedrohliches meistern zu können, erscheint das Ich ‚kühner‘ noch als der Seefahrer. Dessen Scheitern, das als Schiffbruchs-szenario gestaltet ist, in der abendländischen Kultur seit der Antike eine Metapher für ausweglose Handlungen, wird gegenüber dem Verlust der Selbstgewissheit des Ich geringer eingeschätzt. Das Ich hat, so suggeriert es

der Text zwischen den Zeilen, Schlimmeres zu erwarten als das ‚offene Grab‘ über dem der Sturm heult, es verliert, indem es sich selbst die für Menschen unzulässige Frage stellt, seine Identität und Heilsgewissheit.

Der Untergang dessen, der als „Pilot“ anderen den Weg weisen soll, sowie die als unerhört bezeichnete Selbstbefragung des Menschen, nehmen den Erkenntnisoptimismus der Aufklärung zurück. Gott und seine Schöpfung sind nicht fassbar, die Dichtung im Klopstockschen Geiste wird hier zur Schau des Unsagbaren und Unerträglichen, zur Bankrotterklärung des menschlichen Erkenntnisvermögens angesichts einer überwältigenden Unendlichkeit, die als Abglanz eines Jenseits erscheint. Damit erhebt der Dichter implizit den Anspruch, in der Poesie eine größere Sinndimension zu erlangen als in der philosophischen Erkenntnis oder in der theologischen Grübelelei.

6. Christian Fürchtegott Gellert: *Leben der schwedischen Gräfin von G****

Gellerts Roman *Leben der schwedischen Gräfin von G**** (1747–48) steht an der Schwelle zur neuen, selbstbewusster werdenden deutschsprachigen Literatur des 18. Jahrhunderts. Er erfüllt die Anforderungen dieses Wandels in fast jeglicher Hinsicht, er kann als paradigmatischer Text vielfältigster Neuerungen bezeichnet werden. Dies bezieht sich als erstes auf die Gattung: Als Prosawerk steht der Text ganz am Anfang der kommenden Aufwertung nicht-versförmiger Literatur, als einer der Ersten überwindet er durch seinen Stil die gängigen Vorurteile gegen diese vermeintliche Kreuzung aus bloß historischem Bericht und selbstgefälliger Lügengeschichte. Zu dieser Umwertung trägt neben dem bürgerlich geprägten Erzählstil vor allem das Romangeschehen bei. Es ist eine Lebensgeschichte aus dem Adel, wodurch der Anschluss an den höfischen Roman hergestellt wird, freilich ohne dass die *schwedische Gräfin* dessen Darstellungs- und Wertungsmuster reproduzierte. Vielmehr wird durch die im Roman vertretene Perspektive die Ständeordnung mit ihren undurchlässigen Standesschranken kritisiert und ein alternatives Modell – poetisch wie sozial – proklamiert. Das Geschehen wiederum entspricht durchaus dem älteren Abenteuerroman; sieht man davon ab, dass die weibliche Hauptfigur selbst, den restriktierten Handlungsanteilen der weiblichen Sozialrolle entsprechend, zu den Verwicklungen nicht entscheidend beitragen kann, sind die Vorgänge aus heutiger Sicht von spektakulärer Action, unglaublichen Zufällen und beachtlicher Härte des Schicksals geprägt. Die erzählerische Darstellung ihrerseits schafft die Basis für eine moralische Bewertung der Ereignisse, bedeutsam scheint dabei vor allem, dass hier nicht, wie später etwa in Wezels *Belphegor*, alles ausnahmslos lautstark angeprangert, sondern bedächtig und wohlwollend, geradezu zurückhaltend entfaltet wird.

Roman

Dies ist durch eine neuartige Erzählperspektive gewährleistet, die eine menschenfreundliche und moralisch reflektierende Sicht einnimmt: Erzählt wird aus der Ich-Perspektive der weiblichen Hauptfigur. Damit werden zwei traditionelle Erzählverfahren älterer Romane verworfen, die Ich-Er-

Ich-Erzählung

zählung eines Pikaro oder dominanten Haupthelden sowie die auktoriale Bewertung durch einen alles überblickenden Metaerzähler. Die Heldin ist sozusagen immer dabei und unmittelbar betroffen, kann jedoch als Frau nur wenig Handlungsimpulse setzen, die aktiven Männer hingegen werden, ähnlich wie die Schicksalsschläge, aus der Perspektive des Erleidens und Mitfühlens gesehen. Damit wird die halb passive Haltung des Erzählens plausibel, die innere Ausgeglichenheit der Erzählerin erlaubt ein immer schon latent distanzierendes, sowohl vernünftig als auch empfindend vorgehendes Urteil. Der Text zeigt darin frühe Kennzeichen des empfindsamen Stils; jenes literarische Verfahren, das später zu Gellerts Markenzeichen etwa auch in der Epistolographie werden soll, feiert hier seine Urstände in einem spannungsreichen Aufeinandertreffen von Action und Besinnung, von Unvernunft, Vernunft und Gefühl. Die Providenzvorstellungen des christlichen Weltbildes rechtfertigen die Handlungen durch ein Belohnungs- und Bestrafungsschema, werden aber zugleich durch unerwartete Wendungen immer wieder auf die Probe gestellt. Weder das bewährte Heliodor-Schema des frühneuzeitlichen Romans noch die historisch repräsentative Staatshandlung oder die galante Ver- und Entführung prägen das Geschehen genererein, vielmehr werden bekannte, wiedererkennbare Teile daraus aufgegriffen und durch Brechung neu gestaltet. Der Roman setzt innovative literarische Konzepte mit der Überlieferung – und darin mit den ‚schlechten‘ Gewohnheiten des Romanpublikums – kontrastiv in Beziehung, um nicht einen Neuanfang, sondern eine Wendung in der Erzählliteratur herbeizuführen, die produktiven Umgang mit tradierten Wurzeln signalisiert. Es gehört zu den reflektierten Verfahren der Aufklärungsliteratur, dass der Verfasser gewissermaßen immer via Figuren durchblicken lässt, dass er sich bewusst ist, mit seinen Texten an einem Wandlungsprozess beteiligt zu sein. Das meldet nicht nur einen Fortschrittsglauben an, es verortet auch die eigene Position immer schon in einem historischen Vorgang.

Unter den geschilderten Rahmenbedingungen, auf die der Roman trifft, ist die Entscheidung seines Verfassers, die erste Auflage anonym zu publizieren, nur allzu verständlich. Zwar hat die *schwedische Gräfin* gegenüber einer Herausforderung von europäischem Ausmaß, wie Goethes *Werther*, nur einen geringeren Stellenwert, für die deutsche Literatur vor der Jahrhundertmitte stellt sie aber eine wohlbegründete Provokation dar, deren Folgen für den Verfasser auch hätten sehr nachteilig werden können.

Frauenschicksal

Der Roman beginnt mit der ausführlichen Charakteristik der Ich-Erzählerin, der schwedischen Gräfin selbst. Sie stammt aus dem livländischen Adel, ist also für ein deutsches Lesepublikum als Mitglied der deutsch dominierten Herrschaftsschicht im Baltikum nahe genug am deutschen Kulturraum angesiedelt, um politisches und soziales Interesse zu wecken, ohne dass eine umständlichere Technik des interkulturellen Vergleichs gefordert wäre. Dies weist den Roman als deutschen Roman aus, der nicht nur auf vergleichbare Probleme im europäischen Ausland hindeutet, wie dies etwa die Richardson-Übersetzungen tun. Und doch ist die schwedische Gräfin keine deutsche Adlige, denn ihre Verheiratung an einen Schweden führt sie auf die andere Seite der Ostsee. Das weitere Schicksal

verschlägt sie nach Holland: Man kann den Eindruck gewinnen, der Text spare die deutschen Territorien geradezu aus, spiele jedoch unausgesetzt auch auf deutsche Zustände an (und sein Verfasser muss dadurch keine unmittelbaren Vorwürfe des Zensors befürchten). Die junge Protagonistin wird früh zur Waise, sie ist also aus den schützenden Umgebungen einer natürlichen Familie herausgerissen. Auch das gehört zu den Voraussetzungen ethischer und kultureller Selbstfindung in der Literatur seit der Frühaufklärung; nicht immer muss die Isolation so radikal sein wie in den Robinsonaden, entscheidend ist jedoch überall, dass die Selbstverständlichkeiten von generationenübergreifender Musterbildung unterbrochen werden und eine bewusste, somit der Reflexion geöffnete, soziale Prägung und kognitive wie sensitive Bildung erfolgen kann. Der Vetter, der die Erziehung der jungen Waise übernimmt, verfolgt keine dogmatischen oder überhaupt akademischen Ziele, er bildet seine Schutzbefohlene pragmatisch und ergänzt darin die Natur, welche ihr ein gutes Herz geschenkt habe:

Er lieb mir seinen Verstand, mein Herz recht in Ordnung zu bringen, und lenkte meine Begierde zu gefallen nach und nach von solchen Dingen, die das Auge einnehmen, auf diejenigen, welche die Hoheit der Seele ausmachen. (Gellert 1988 IV, 3)

Die junge Frau wird weiterhin ohne Gendergrenzen erzogen, sie wird eine Hälfte des Tages wie ein Mann, die andere wie eine Frau unterrichtet. Ihre natürliche Schönheit, die ihr im traditionellen Romangeschehen vielleicht Schicksale wie Hunolds *liebenswürdiger Adalie* beschert hätte, erhält ein Gegengewicht in den ausgeprägten inneren Werten. Letztere werden vom Text fortwährend als die wichtigeren ausgewiesen, die Erzählerin wird nicht müde zu betonen, sie wisse ihre eigene Schönheit zu würdigen, kann jedoch bessere Maßstäbe für eine Person.

In einem schwedischen Grafen findet die Erzählerin bereits in jungen Jahren einen Seelenverwandten, der sie zu lieben beginnt und schließlich heiratet. Diese Verbindung steht unter den Vorzeichen intensivster Empfindsamkeit („das Herz redet meistens dabei“; ebd. 5) und bewährt sich in diesen Bahnen. Schon in der Beschreibung des Grafen setzt sich die stille implizite Gesellschaftskritik fort, die der Erzähltext mit sich führt: Der Graf ist zwar reich, gutaussehend, von hohem Stand und Anerkennung am schwedischen Hof, aber trotzdem empfindsam. Er sei Militär, jedoch unerwarteterweise gebildet. Hier zeichnet sich bereits die Möglichkeit ab, Standschranken und -stereotypen zu überwinden, indem bei allen Menschen gleichermaßen nur auf ihren Charakter geachtet wird; ohne dies politisch einzufordern, bereitet der Text eine solche allgemeinere Grundlage der Bewertung vor. Er stellt sich ausdrücklich in einen Genrevergleich und bricht mit der Tradition:

Meine Leser die viel Romane und Heldenbücher gelesen haben, werden mit dieser Nachricht gar nicht zufrieden seyn. Hätte mich nicht einer von den jungen Herren [...] entführen, und eine kleine Verwirrung in meiner Geschichte anrichten können? (Ebd. 6)

Die Ich-Erzählerin erweist sich also als literarisch gebildet und der Reflexion als fähig. Dies drückt ihrer Darstellung das Siegel der Verlässlichkeit auf und weist ihre Geschichte zugleich als bewusst erzählt und wahrhaftig

Literarische Bildung

aus. Sie nimmt jedoch keine Rechte des auktorialen Erzählens in Anspruch, indem sie etwa die Figur des Grafen ausschließlich aus ihrer Sicht darstellt, sie verweist vielmehr darauf, dass die Glaubwürdigkeit ihrer eigenen Sicht wachse, wenn sie Dokumente vorweist, aus denen die Gesinnungen des Grafen für die Leserschaft direkt erkennbar würden. Diese Rolle übernehmen Briefe: „Vielleicht wird man das, was ich sagen will, am besten aus seinem Briefe selber erkennen“ (ebd. 5). Gellerts *schwedische Gräfin* stellt den ersten deutschen Briefroman dar, wobei allerdings noch nicht der gesamte Text Briefform hat.

Für die Hochzeit folgt die junge Ehefrau dem Grafen nach Schweden. Mit diesem Beginn einer Handlung, die den Reflexionsraum der wertenden Selbstdarstellung durch die Dimension äußeren Geschehens erweitert, treten zunehmend Herausforderungen auf, die literarisch den Sinn haben, die Heldin auf die Probe zu stellen. Eine erste Bewährung liefert die Gräfin ab, als sie der bisherigen Verlobten des Grafen nicht mit Eifersucht, sondern mit Großherzigkeit gegenübertritt. Diese Frau, die eine Bürgerliche ist und die zu ehelichen der Graf deshalb die Erlaubnis des Hofes nicht erhält, sei ihr, so die Erzählerin, ebenbürtig. Sie gewinnt ihr Vertrauen und freundet sich mit ihr an. Diese Dame ihrerseits beweist innere Größe, indem sie von sich aus auf die aussichtslose Verlobung verzichtet und den Grafen ‚freigibt‘. Von hier ab setzen sich Großmut und Empfindsamkeit gegen mehr als eine feindselige Herausforderung durch.

Als der Graf Ordre erhält, mit seinem Regiment ins Feld zu ziehen, erlebt seine junge Frau am Hof die Nachstellungen durch den aufdringlichen Prinzen von S – –. Als sie sich der amourösen Zumutung entzieht, bewirkt er die Versetzung ihres Mannes zu einer aussichtslosen militärischen Operation. Als das Regiment aufgerieben wird, betreibt der intrigante Prinz von S – – seine kriegsrechtliche Bestrafung. Es wird die Todesstrafe verhängt, und der Graf schreibt einen Abschiedsbrief an seine junge Frau. Ein Gnadengesuch an den König bleibt erfolglos, allerdings lassen die erlittenen Wunden aus der Schlacht erwarten, dass er noch vor dem Urteilsvollzug sterben könnte.

Schicksalhafte
Prüfungen

Die Gräfin muss Schweden verlassen, um nicht dem Prinzen von S – – ausgeliefert zu bleiben. Nun beginnen Ereignisse, die zeigen können, wie dehnbare der Begriff der ‚poetischen Wahrscheinlichkeit‘ gehandhabt wird. Die Gräfin beschließt, nach Amsterdam zu gehen. Sie wünscht die Begleitung der ehemaligen Verlobten ihres Mannes, Caroline, die sie suchen lässt. Da Carolines Gesundheitszustand ihr keine weite Reise erlaubt, gibt sie der Gräfin ihren dreizehnjährigen Sohn mit, um ihr ihre Anerkennung für die erwiesene Freundlichkeit zu zeigen. In Begleitung eines livländischen Herrn von R – – gelingt die Reise nach Amsterdam, wo die Gräfin ihren Schmuck veräußert, um den Erlös in die Firma ihres Gastgebers einzulegen. Im Laufe der Handlung erlangt sie durch diese Investition und Geschenke, die sie erhält, Reichtum. Hier vollzieht sich ein gängiger Mechanismus der empfindsamen Literatur, der Tugend durch Geld aufwiegt (vgl. Mog 1976): „Es schien, als ob uns der Himmel mit Gewalt reich machen wollte.“ (Gellert 1988 IV, 32)

Carolines Sohn Carlson wird Soldat. Die Gräfin heiratet nach vier Jahren Herrn von R – –. Sie gebiert eine Tochter. Carlson heiratet Mariane, die aus

einem Kloster entflohen ist, an das sie als Sechsjährige übergeben worden war. Bald stellt sich heraus, dass die unbekannte Mariane eigentlich die Tochter Carolinens sei, also Carlsons Halbschwester. Einen Ausweg aus dieser misslichen Ehe bietet nur der Tod des jungen Offiziers im Feld. Wenig später trifft aus Russland ein Schiff in Amsterdam ein, auf dem sich der totgesagte schwedische Graf befindet. Die freundschaftlich-empfindsamer Verständigung zwischen dem Neuankömmling, der durch einen gegnerischen Überfall der Hinrichtung und durch Pflege dem Tod durch Verwundung entgehen konnte, und dem Herrn von R – – löst das Problem der Bigamie auf bürgerliche Weise: Der zweite Ehemann gibt seine Frau an deren ersten zurück und die drei leben in Eintracht. Die Ereignisse – „ein Schicksal, das wir nicht erforschen können“ (ebd., 40) – bedürfen der verständnisvollen Zuneigung und nicht einer radikalen Lösung. Damit endet der erste Teil des Romans.

Der zweite Teil setzt die Ereignisse fort, bildet jedoch kaum mehr als ein Anhängsel zum Ersten, dessen abgerundete Einheit er weder aufbrechen kann noch will und dessen poetologische Überzeugungskraft er nicht mehr erreicht. Die im ersten Teil nur angedeutete Geschichte des schwedischen Grafen wird nun nachgeholt, und einige Freunde aus dessen Jahren des Verschollenseins erscheinen in Amsterdam. Die Hauptrolle bei der Enthüllung der Ereignisse in russischer Gefangenschaft spielen jedoch zunächst Briefe. Es treffen zwei aus der Feder des Grafen ein, die mit erheblicher Verspätung zugestellt werden. Sie hätten bei rechtzeitigem Eintreffen die Überraschung und Konfrontation mildern können; der Text verweist somit auf die notwendige Modernisierung der Kommunikation, die über größte Distanz mit den Ereignissen mithalten muss. Insgesamt wird die Geschichte des Grafen in Russland nachgeholt, indem die durchreisenden Augenzeugen erzählen. Die Perspektive der Ich-Erzählung wird beibehalten, doch gibt die Erzählerin vielfach im zweiten Teil nur die Erzählungen ihres Gatten und anderer wieder, der Authentizitätsanspruch aus Ich-Rede und Briefdokumenten wird aufgehoben, indem erzählte Erzählrede die Erlebnis- und Bewusstseinsbereiche der Redenden durcheinandermischt. Der Roman verliert hier seine klare Strukturierung und innovative Form. Inhaltlich wird plakativ auf zentrale Leitsätze empfindsamer Aufklärung eingegangen, unter anderem huldigen alle Figuren geradezu missionarisch einer unumstößlichen Freundschaft:

O was ist das Vergnügen der Freundschaft für eine Wollust, und wie wallen empfindliche Herzen einander in so glücklichen Augenblicken entgegen! (Ebd., 74)

Weitere Episoden mit Hochzeiten und Todesfällen reihen sich aneinander, auch der schwedische Graf stirbt, nachdem ihm seine Rehabilitierung am schwedischen Hof zugesichert worden ist. Am Ende macht noch einmal der schwedische Prinz von S – –, gerade verwitwet, der schwedischen Gräfin einen Antrag, diesmal einen ehrenwerten Heiratsantrag, doch erfolglos.

Tugendbewährung

Der zweite Teil des Gellert'schen Romans stellt insgesamt eine in sich nur schwach strukturierte Erzählung von Gesellschaftsbildung auf empfindsamer Basis dar, in welcher die familiären Bindungen durch tugendhafte Herzen, der Erwerb von materiellem Reichtum durch moralisches Handeln und die Unabänderlichkeit schwerer Schicksalsschläge (vor allem durch den Tod von Figuren) in Variationen wiederholt werden.

Kommentierte Bibliographie

1. Textausgaben und Quellentexte

Die folgenden Nachweise verzeichnen solche Texte, die in der Darstellung zitiert oder ausführlicher gewürdigt werden. Genannt werden die ersten Buchausgaben oder die modernen historisch-kritischen Editionen. In begründeten Ausnahmen werden zusätzlich bewährte Leseausgaben oder spätere zeitgenössische Drucke genannt. Werke, die im Text nur beiläufig aufgeführt werden, sind im Literaturverzeichnis nicht alle aufgeführt, sondern mit dem Jahr der ersten Buchausgabe in der fortlaufenden Darstellung erwähnt.

- Anonymus: Vorbericht. In: Allgemeine Literatur-Zeitung; 1. Lieferung December 1784 [o. Pag.].
- Blankenburg, Christian Friedrich von: Versuch über den Roman. Leipzig 1774 (fotomechanischer Nachdruck Stuttgart 1965).
- Bodmer, Johann Jakob (Hrsg.): Die Discourse der Mahlern. Zürich 1721–22.
- Bodmer, Johann Jakob/Breitinger, Johann Jakob: Vernünftige Gedanken und Urtheile von der Beredsamkeit. Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs-Krafft [...] Frankfurt a. d. O. u. Leipzig 1727.
- Bodmer, Johann Jakob: Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie. Zürich 1740 (fotomechanischer Nachdruck Stuttgart 1966).
- Bohnen, Klaus (Hrsg.): Deutsche Gedichte des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1987.
- Boileau-Despréaux, Nicolas: L'art poétique/Die Dichtkunst. Hrsg. v. Rita Schober. Halle 1968.
- Breitinger, Johann Jakob: Critische Dichtkunst. 2 Bde. Zürich 1740 (fotomechanischer Nachdruck Stuttgart 1966).
- Brockes, Barthold Hinrich: Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in verschiedenen aus der Natur- und Sitten-Lehre hergenommenen Gedichten. 9 Bde. Hamburg 1721–48 (fotomechanischer Nachdruck Bern 1970).
- Cramer, Johann Andreas: Christian Fürchtegott Gellerts Leben. In: Christian Fürchtegott Gellerts sämtliche Schriften. 10. Tl. Leipzig 1774.
- Forster, Georg: Werke in vier Bänden. Hrsg. v. Gerhard Steiner. Frankfurt a.M. 1967.
- Gellert, Christian Fürchtegott: Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen. Leipzig 1751 (fotomechanischer Nachdruck Stuttgart 1971).
- Gellert, Christian Fürchtegott: Sämtliche Schriften. 10 Bde. Hrsg. von J. A. Andreas. Leipzig 1769ff.
- Gellert, Christian Fürchtegott: Sämtliche Schriften. 10 Tle. in 5 Bden. Hrsg. v. Berndt Witte. Berlin u. a. 1988ff.
- Geßner, Salomon: Schriften. 4 Bde. Zürich 1762 (fotomechanischer Nachdruck Hildesheim u. a. 1976).
- Geßner, Salomon: Briefwechsel mit seinem Sohne. Während dem Aufenthalte des Letzern in Dresden und Rom, in den Jahren 1784–85 und 1787–1788. Bern und Zürich 1801.
- Gleim, Johann Wilhelm Ludwig: Sämtliche Werke. Hrsg. v. W. Körte. 8 Bde. Halberstadt (Bde. 1–7) bzw. Leipzig (Bd. 8) 1811–41 (fotomechanischer Nachdruck Hildesheim u. a. 1971).
- Gottsched, Johann Christoph (Hrsg.): Die vernünftigen Tadlerinnen. 2 Tle. 1725–26.
- Gottsched, Johann Christoph (Hrsg.): Der Biedermann. Eine moralische Wochenschrift. Leipzig 1727–29.
- Calliste [d. i. wahrscheinlich Johann Christoph Gottsched]: Das XLV. Stück. den 7. November 1725. In: Die Vernünftigen Tadlerinnen. 1. Tl., 3. Auflage Hamburg 1748, S. 395–404.
- Phyllis [d. i. wahrscheinlich Johann Christoph Gottsched]: Über die Kunstrichter oder Beurtheiler. In: Die Vernünftigen Tadlerinnen. 2. Tl. 3. Aufl. Hamburg 1748, S. 128–136.
- Gottsched, Johann Christoph: Sterbender Cato. Ein Trauerspiel. Leipzig 1732.
- Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer kritischen Dichtkunst. Vierte, sehr vermehrte Auflage. Leipzig 1751 (1. Aufl. 1730; 2. vermehrte Aufl. 1737; 3. Aufl. 1742, weitere vermehrte Auflagen; fotomechanischer Nachdruck Darmstadt 1982). Diese Ausgabe wird hier gegenüber den anderen Auflagen bevorzugt, weil sie den Höhepunkt von Gottscheds systematischer Ausarbeitung darstellt.
- Gottsched, Johann Christoph: Ausgewählte Werke. Hrsg. von Phillip M. Mitchell u. Joachim Birke. 12 Bde. Berlin u. a. 1968–87.
- Gottsched[in], Luise Adelgunde Viktorie: Die Pietisterei im Fischbein-Rocke, oder die Doctormäßige Frau. Rostock [recte: Leipzig] 1736.
- Gottsched[in], Luise Adelgunde Viktorie: Der Witzling. Leipzig 1750.
- Gottsched[in], Luise Adelgunde Viktorie: Briefe der Frau L. A. V. Gottsched geborne Kulmus. Hrsg. v. H. v. Runckel. 3 Bde. Dresden 1771–72.

- Gottsched[in], Luise Adelgunde Viktorie: „mit der Feder in der Hand“. Briefe aus den Jahren 1730–1762. Hrsg. von Inka Kording. Darmstadt 1999.
- Hagedorn, Friedrich: Poetische Werke: mit seiner Lebensbeschreibung und Charakteristik und mit Auszügen seines Briefwechsels begleitet von Johann Joachim Eschenburg. 5 Bde. Hamburg 1800.
- Haller, Albrecht von: Albrecht von Hallers Abhandlung über die Wirkung des Opiums auf den menschlichen Körper. Übersetzt und erläutert von Erich Hintzsche und Jörn Henning Wolf. Bern 1962.
- Haller, Albrecht von: Die Alpen und andere Gedichte. Hrsg. v. Adalbert Elschenbroich. Stuttgart 1965.
- Kästner, Abraham Gotthelf: Gesammelte poetische und prosaische schönwissenschaftliche Werke. 4 Tle. Berlin 1841 (fotomechanischer Nachdruck Frankfurt a.M. 1971).
- Kant, Immanuel: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: ders.: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik. Hrsg. v. Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M. 1977, S. 53–61.
- Karsch, Anna Louisa: Auserlesene Gedichte. Hrsg. von J. W. L. Gleim. Berlin 1764 (fotomechanischer Nachdruck Karben 1996).
- Karsch, Anna Louisa: Neue Gedichte. Mietau und Leipzig 1774 (fotomechanischer Nachdruck Karben 1996).
- Karsch, Anna Louisa: „O, mir entwischt nicht, was die Menschen fühlen“. Gedichte und Briefe. Frankfurt a.M. 1982.
- Karsch, Anna Louisa: [unveröffentlichte Briefe]. In: Pott, Ute: Briefgespräche. Über den Briefwechsel zwischen A. L. Karsch und J. W. L. Gleim: mit einem Anhang bislang ungedruckter Briefe aus der Korrespondenz Gleim und C. L. von Klenke. Göttingen 1998.
- Kleist, Ewald Christian von: Sämtliche Werke nebst des Dichters Leben aus seinen Briefen an Gleim. Hrsg. von W. Körte. 2 Bde. Berlin 1803.
- Kleist, Ewald Christian von: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Jürgen Stenzel. Stuttgart 1971.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Oden. 2 Tle. Hamburg 1771 (fotomechanischer Nachdruck Bern 1971).
- Klopstock Friedrich Gottlieb: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Begründet von Adolf Beck, hrsg. v. Horst Gronemeyer u. a. Berlin 1974 ff.
- Knigge, Adolf: Schriften. 12 Bde. Hannover 1804–18.
- Knigge, Adolf: Sämtliche Werke. Hrsg. von Paul Raabe. 24 Bde. München u. a. 1992 f.
- Krahe, Heinrich August: Deutliche und gründliche Anweisung zum Briefschreiben. 2. Aufl. Cöthen 1745.
- LaRoche, Sophie von: Briefe an Lina als Mädchen. Ein Buch für junge Frauenzimmer die ihr Herz und ihren Verstand bilden wollen. 2. Aufl. Leipzig 1788.
- LaRoche, Sophie von: Jenseits der ‚Sternheim‘. Die unbekannteren Werke der Sophie von LaRoche. 10 Bde. Karben 1992–98.
- La Roche, Sophie von: Geschichte des Fräuleins von Sternheim. Hrsg. v. Barbara Becker-Cantarino. Stuttgart 2000.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: Ermahnung an die Teutsche, ihren Verstand und Sprache besser zu üben. In: ders.: Sämtliche Schriften und Briefe. Hrsg. v. der Akademie der Wissenschaften der DDR. 4. Reihe, 3. Bd.: Politische Schriften 1677–1689. Berlin 1986, S. 795–820.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Werke. Hrsg. von Karl Lachmann und Franz Muncker. 23 Bde. Stuttgart 1886–1924 (fotomechanischer Nachdruck 1968).
- Lessing, Gotthold Ephraim: Werke. Hrsg. von Herbert Göpfert u. a. 8 Bde. München 1970 ff.
- Lichtenberg, Georg Christoph/Forster, Georg (Hrsg.): Göttingisches Magazin der Wissenschaften und der Litteratur. Göttingen 1780–83.
- Lichtenberg, Georg Christoph: Schriften und Briefe. Hrsg. v. Wolfgang Promies. 5 Bde. München 1968 ff.
- Mendelssohn, Moses: Ueber die Frage: was heißt aufklären? In: Berlinische Monatsschrift. September 1784, S. 193–200.
- Mendelssohn, Moses: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Alexander Altmann. Stuttgart 1971 ff.
- Moritz, Karl Philipp: Werke. Hrsg. v. Horst Günther. 3 Bde. Frankfurt a.M. 1993.
- Moritz, Karl Philipp: Werke. Hrsg. v. Heide Hollmer u. Albert Meier. 2 Bde. Frankfurt a.M. 1999.
- Nicolai, Friedrich: Verlegerbriefe. Ausgewählt und hrsg. von Bernhard Fabian und Marie-Luise Spieckermann. Berlin 1988.
- Nicolai, Friedrich: Gesammelte Werke. Hrsg. v. Bernhard Fabian u. Marie-Luise Spieckermann. 20 Bde. Hildesheim 1985–97 und 3 Ergänzungsbde. 1999 ff.
- Ramler, Karl Wilhelm: Poetische Werke. Hrsg. v. Leopold Friedrich Günther Goeckingk. 2 Bde. Berlin 1800–01.
- [Reinhold, Carl Leonhard]: Gedanken über Aufklärung. In: Der Teutsche Merkur. Julius 1784, S. 2–22.

- Schlegel, Johann Elias: Die stumme Schönheit. Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Kopenhagen 1747.
- Schlegel, Johann Elias: Werke. Hrsg. v. Johann Heinrich Schlegel. 5 Bde. Kopenhagen 1764–1773 (fotomechanischer Nachdruck Frankfurt a.M. 1971).
- Schlegel, Johann Elias: Theoretische Texte. Hrsg. v. Rainer Baasner. Hannover 2000.
- Schlosser, Johann Georg: Fragment über die Aufklärung. In: ders.: Kleine Schriften. 4. Tl., Basel 1785, S. 84–147.
- Seume, Johann Gottfried: Werke in drei Bänden. Hrsg. v. Jörg Drews. Frankfurt a.M. 1993–2002.
- Sulzer, Johann Georg: Allgemeine Theorie der Schönen Künste. Leipzig 1771 ff. (Zitate im Text nach der 2. vermehrten Aufl. Leipzig 1792 ff.)
- Thomasius, Christian: Christian Thomasens Einleitung zu der Vernunft-Lehre. Vierte und correctere Auflage. Halle 1711.
- Thümmel, August Moritz von: Sämmtliche Werke. Hrsg. von J. E. v. Gruner. 8 Bde. Leipzig 1811–19.
- Wagner, Johann Franz: Anweisung zum Briefschreiben nach dem heutigen Geschmacke. 3. Aufl. Bützow und Wismar 1767 [= Überarbeitung von Georg Ventzky: Anweisung zum Briefschreiben nach dem heutigen Geschmacke. Rostock und Wismar 1760].
- Wezel, Johann Carl: Herrmann und Ulrike. Leipzig 1780 (fotomechanischer Nachdruck Stuttgart 1971).
- Wezel, Johann Carl: Belphegor oder Die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne. Frankfurt 1778.
- Wieland, Christoph Martin (Hrsg.): Teutscher Merkur. 1773–89, fortgesetzt als Der Neue Teutsche Merkur, 1790–1810. Weimar, ab 1785 Leipzig.
- [Young, Edward]: Gedanken über die Original-Werke. Aus dem Englischen [von H. E. Teuber]. Leipzig 1760 (fotomechanischer Nachdruck Heidelberg 1977).
- Glaser, Horst Albert (Hrsg.): Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. IV: Zwischen Absolutismus und Aufklärung: Rationalismus, Empfindsamkeit, Sturm und Drang 1740–1786. Reinbek b. Hamburg 1980.
- Grimminger, Rolf (Hrsg.): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Bd. 3/1 u. 3/2: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680–1789. München 1980.
- Hettner, Hermann: Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert. Braunschweig 1856–70.
- Jørgensen, Sven-Aage/Bohnen, Klaus/Ørregaard, Per: Aufklärung, Sturm und Drang, frühe Klassik 1740–1789. München 1990 (= Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Begründet von Helmut de Boor und Richard Newald, Bd. 6).
- Kemper, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. 6 Bde. Tübingen 1987 ff. – Bd. V/2: Frühaufklärung. Tübingen 1991. – Bd. VI/1: Empfindsamkeit. Tübingen 1997.
- Wessels, Hans-Friedrich (Hrsg.): Aufklärung. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch. Frankfurt 1984.
- Monographische Standardwerke und grundlegende Aufsätze
- Albertsen, Leif Ludwig: Das Lehrgedicht. Eine Geschichte der antikisierenden Sachepik in der neueren deutschen Literatur mit einem unbekanntem Gedicht Albrecht von Hallers. Aarhus 1967. *Zentrale Monographie über diese wichtige Gattung der lehrhaften Poesie.*
- Anton, Annette C.: Authentizität als Fiktion. Briefkultur im 18. und 19. Jahrhundert. Stuttgart u. Weimar 1995. *Standardwerk zur Entwicklung des Zusammenhangs zwischen Literatur und Epistolartheorie sowie -praxis.*
- Anz, Thomas/Baasner, Rainer u.a.: Literaturkritik. Geschichte, Theorie, Praxis. München 2004. *Knappe Darstellung zur Entwicklung der Literaturkritik im epochenübergreifenden Kontext.*
- Arndt, Hans Werner: Methodo scientifica pertractatum. Mos geometricus und Kalkülbegriff in der philosophischen Theoriebildung des 17. und 18. Jahrhunderts. Berlin 1971. *Immer noch maßgebliche Studie über die Entwicklung der mathematischen Einflüsse auf das Denken der Aufklärungsepoche.*
- Becker, Eva D.: Der deutsche Roman um 1780. Stuttgart 1964. *Gattungsgeschichtliches Grundlagenwerk zur Herausbildung und Konsolidierung*

2. Standardwerke der Fachliteratur

Literaturgeschichten und Handbücher

- Baasner, Rainer/Reichard, Georg: Epochen der deutschen Literatur: Aufklärung und Empfindsamkeit. Ein Hypertext-Informationssystem. Stuttgart 1998 [CD-ROM].
- Gervinus, Georg Gottfried: Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen. 4. Tl., 3. Aufl. Leipzig 1851 (1. Aufl. 1835 ff.).

- bürgerlicher Prosaliteratur der Aufklärungsepoche.
- Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt a.M. 1979. *Standardwerk zur Entwicklung des weiblichen Selbstbewusstseins und seiner Unterdrückung in allen kulturellen, juristischen und politischen Bereichen.*
- Dülmen, Andrea van (Hrsg.): Frauenleben im 18. Jahrhundert. Leipzig u. Weimar 1992. *Sozialhistorisch ausgerichteter Sammelband unter Gendergesichtspunkten.*
- Dülmen, Richard van: Die Gesellschaft der Aufklärer. Zur bürgerlichen Emanzipation und aufklärerischen Kultur in Deutschland. Frankfurt a.M. 1986. *Standardwerk zu Prinzipien und Praxis bürgerlicher Organisationsstrukturen.*
- Engelhardt, Dietrich: Historisches Bewußtsein in der Naturwissenschaft. Freiburg 1979. *Studie zum Wandel im naturwissenschaftlichen Denken des Aufklärungszeitalters.*
- Freier, Hans: Gottsched. Die Regel oder das Los des Schiebers. In: Hilmes, Carola/Mathy, Dietrich (Hrsg.): Die Dichter lügen, nicht. Über Erkenntnis, Literatur und Leser. Würzburg 1994, S. 93–107. *Fundamentaler Aufsatz über die konzeptionellen Aporien der Gottschedschen Regelpoetik.*
- Gesse, Sven: ‚Genera mixta‘. Studien zur Poetik der Gattungsmischung zwischen Aufklärung und Klassik-Romantik. Würzburg 1997 (= Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft Bd. 220). *Analyse der unterschiedlichen möglichen Begründungen für die Auflösung des traditionellen Gattungskanons, hervorzuheben im vorliegenden thematischen Kontext vor allem die Kapitel zu Lessing und zu Sulzer.*
- Gieseke, Ludwig: Vom Privileg zum Urheberrecht. Die Entwicklung des Urheberrechts in Deutschland bis 1845. Göttingen 1995. *Grundlegende Arbeit, die auch das literarische Urheberrecht und damit die Problematik des Nachdrucks behandelt.*
- Grimm, Gunter E.: Literatur und Gelehrtentum in Deutschland. Untersuchungen zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung. Tübingen 1983. *Im Hinblick auf das 18. Jahrhundert besonders als sozial- und wissenshistorische Arbeit zu Gottsched weiterhin unverzichtbar.*
- Große, Wilhelm: Studien zu Klopstocks Poetik. München 1977. *Die Arbeit stellt die Poetik Klopstocks in einen sehr weit gefassten, minutiös ausgeführten poetologischen Rahmen. Sie gibt eine Überblicksdarstellung zur Entwicklung im Aufklärungszeitalter.*
- Herbrand, Elisabeth: Die Entwicklung der Fabel im 18. Jahrhundert. Wiesbaden 1975. *Maßgebliche Monographie zur Herausbildung einer differenzierten Diskussion über die didaktische Erzählung.*
- Hermann, Hans Peter: Nachahmung und Einbildungskraft. Zur Entwicklung der deutschen Poetik von 1670–1740. Bad Homburg u. a. 1970. *Ausfaltung der Diskussionsbeiträge zu zwei der wichtigsten Grundbegriffen der Aufklärungspoetologie.*
- Horch, Hans Otto/Schulz, Georg-Michael: Das Wunderbare und die Poetik der Frühaufklärung. Gottsched und die Schweizer. Darmstadt 1988 (= Erträge der Forschung Bd. 262). *Forschungsbericht zur Entstehung des Literaturbegriffs der Aufklärung.*
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt a.M. 1969 [Erstdruck New York 1944]. *Klassischer Text zur Kritik technizistischer und totalitärer Vernunft Herrschaft.*
- Kafitz, Dieter: Grundzüge einer Geschichte des deutschen Dramas von Lessing bis zum Naturalismus. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1989. *Lehrbuch mit Beiträgen zur Überwindung der dogmatischen Dramenpoetik der Hochaufklärung, Perspektivierung der Modernisierungsbestrebungen seit Lessing auf die Neuzeit.*
- Ketelsen, Uwe-K.: Die Naturpoesie der norddeutschen Frühaufklärung. Poesie als Sprache der Versöhnung: alter Universalismus und neues Weltbild. Stuttgart 1974. *Standardwerk zum Einfluss naturwissenschaftlicher, mathematischer und philosophischer Einflüsse auf die deutschsprachige Dichtung.*
- Kiesel, Helmuth/Münch, Paul: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert. Voraussetzungen und Entstehung des literarischen Markts in Deutschland. München 1977. *Unübertroffene Zusammenstellung von empirischen Fakten und Befunden zur Entwicklung des literaturbezogenen Handelns. Schwerpunkt Publikums-, Verlags- und Buchhandelsgeschichte.*
- Košenina, Alexander: Der gelehrte Narr. Gelehrten satire seit der Aufklärung. Göttingen 2003. *Standardwerk zur satirischen Selbstreflexion der Aufklärungswissenschaft und -literatur.*
- Krause, Frank: Stoische Ungeduld: Johann Christoph Gottsched: ‚Der sterbende Cato‘ [1732]. in: German life and letters. Bd. 54, 2001, N. 3,

- S. 191–209. *Derzeit wohl schlüssigste Interpretation zu diesem grundlegenden Beispieltext eines deutschen heroischen Trauerspiels.*
- Loster-Schneider, Gudrun: Sophie la Roche: Paradoxien weiblichen Schreibens im 18. Jahrhundert. Tübingen 1995. *Studie zur erfolgreichsten Autorin ihrer Zeit, die zugleich repräsentative Ergebnisse zur Situation von Schriftstellerinnen im deutschen Sprachraum in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entfaltet.*
- Luserke, Matthias: Die Bändigung der wilden Seele. Literatur und Leidenschaft in der Aufklärung. Stuttgart 1995. *Zentrale Darstellung zum Verhältnis von Affekt und Literatur, darunter vor allem zum ‚Katharsis‘-Begriff im 18. Jahrhundert.*
- Martens, Wolfgang: Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften. Stuttgart 1968. *Das bis heute nicht überbotene Standardwerk zu den Moralischen Wochenschriften. Behandelt Gattungsfragen, Weltanschauung, wirtschaftliche und literatursoziologische Grundlagen.*
- Martino, Alberto: Geschichte der dramatischen Theorien in Deutschland im 18. Jahrhundert. Bd. I: Die Dramaturgie der Aufklärung (1730–1780). Aus dem Italienischen von Wolfgang Proß. Tübingen 1972. *Materialreiche Darstellung zur Entwicklung der Theatergattungen unter besonderer Berücksichtigung ihrer Bühnenwirksamkeit.*
- Menzel, Wolfgang: Vernakuläre Wissenschaft. Christian Wolffs Bedeutung für die Herausbildung und Durchsetzung des Deutschen als Wissenschaftssprache. Tübingen 1996. *Studie über die Herausbildung deutschsprachiger Fachtexte als Grundlage aufklärerischer Diskussion.*
- Meyer-Krentler, Eckhard: Der Bürger als Freund. Ein sozialetisches Programm und seine Kritik in der neueren deutschen Erzählliteratur. München 1984. *Entfaltung des empfindsamen Freundchaftsbegriffs auf der Basis sozialgeschichtlicher Literaturdeutung.*
- Schings, Hans-Jürgen: Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1977. *Wichtigste Monographie zur Begründung der historischen Forschungsrichtung Medizin und Literatur im Aufklärungszeitalter, die zugleich entscheidende Merkmale der zeitgenössischen Mentalitätsgeschichte erläutert.*
- Schings, Hans-Jürgen: Der anthropologische Roman. Seine Entstehung und Krise im Zeitalter der Spätaufklärung. In: Fabian, Bernhard u. a. (Hrsg.): Deutschlands kulturelle Entfaltung. Die Neubestimmung des Menschen. München 1980, S. 247–276. *Eine der grundlegenden Arbeiten, die zur Exploration des Themas ‚Literarische Anthropologie‘ beigetragen hat.*
- Schmidt, Jochen: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945. Bd. 1: Von der Aufklärung bis zum Idealismus. Darmstadt 2. Aufl. 1988. *Im ersten Teil wird die Herausbildung eines auratischen Dichterverständnisses vor der Folie der zeitgenössischen Genie-Theorien dargelegt.*
- Schneider, Werner: Die wahre Aufklärung. Zum Selbstverständnis der deutschen Aufklärung. Freiburg u. München 1974. *Sozial- und semantikhistorische Studie zum Bedeutungsumfang und der Verwendungsweise des Wortes ‚Aufklärung‘.*
- Schön, Erich: Geschichte des Lesens. In: Handbuch Lesen. Hrsg. im Auftrag der Stiftung Lesen und der Deutschen Literaturkonferenz von Bodo Franzmann. München 1999, S. 1–85. *Fakten- und argumentenreicher Aufsatz, der die Forschung zur Lesekultur im 18. Jahrhundert zusammenfasst und ins Verhältnis mit eigenen neuen Erkenntnissen setzt.*
- Segebrecht, Wulf: Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Poetik und Geschichte der deutschen Lyrik. Stuttgart 1977. *Standardwerk über Casualcarmina, das die poetologische Theorie, die soziale Funktion und beispielhafte Textinterpretationen behandelt.*
- Siegrist, Christoph: Das Lehrgedicht der Aufklärung. Stuttgart 1974. *Standardmonographie zur Entwicklung des Lehrgedichts mit Schwerpunkt in der Hochaufklärung. Die Arbeit vereint ausführliche Darlegung der poetologischen Theorie und detailreiche Beispielanalysen.*
- Sørensen, Bengt Algot: Herrschaft und Zärtlichkeit. Der Patriarchalismus und das Drama im 18. Jahrhundert. München 1984. *Umfassende Analyse der sozialen Geschlechterrollen im Wandel der Familienkonzeptionen, enthält zugleich materialreiche Beispielinterpretationen.*
- Sparr, Walter: Vernünftiges Christentum. Über die geschichtliche Aufgabe der theologischen Aufklärung im 18. Jahrhundert in Deutschland. In: Vierhaus, Rudolf (Hrsg.): Wissenschaften im Zeitalter der Aufklärung. Aus Anlaß des 250jährigen Bestehens des Verlages Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen 1985, S. 18–57. *Einführung in die theologische Fraktionsbildung im Zuge aufklärerischer Religionskritik.*
- Ungern-Sternberg, Wolfgang von: Schriftsteller und literarischer Markt. In: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680–1789. Hrsg. v. Rolf Grimminger (= Hansers Sozialgeschichte

der Literatur Bd. 3) München 1980, S. 133–185. *Zusammenfassende Schilderung der zeitgenössischen Publikationsbedingungen und ihrer Auswirkungen auf Leben und Schreiben der aufklärerischen Schriftsteller.*

3. Weitere zitierte und berücksichtigte Forschungsliteratur

- Adler, Hans: Fundus animae – der Grund der Seele. Zur Gnoseologie des Dunklen in der Aufklärung. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 62. Jg., 1988, S. 197–220.
- Albertsen, Leif Ludwig: Poetische Form bei Klopstock. In: Hilliard, Kevin/Kohl, Katrin (Hrsg.): Klopstock an der Grenze der Epochen. Mit Klopstock-Bibliographie 1972–1992 von Helmut Riege. Berlin u. a. 1995, S. 68–79.
- Albrecht, Wolfgang: Aufklärerische Selbstreflexion in deutschen Enzyklopädien und Lexika zur Zeit der Spätaufklärung. In: Eybl, Franz M. (Hrsg.) u. a.: Enzyklopädien der Frühen Neuzeit. Beiträge zu ihrer Erforschung. Tübingen 1995, S. 232–254.
- Albrecht, Wolfgang: Literaturkritik und Öffentlichkeit im Kontext der Aufklärungsdebatte: fünf Thesen zu einem vernachlässigten Thema. In: Lenz-Jahrbuch. Bd. 7, 1997, S. 163–183.
- Alt, Peter-André: Tragödie der Aufklärung. Tübingen u. Basel 1994.
- Arto-Haumacher, Rafael: Gellerts Briefpraxis und Brieflehre: der Anfang einer neuen Briefkultur. Wiesbaden 1995.
- Baasner, Rainer: Alexander Popes ‚Essay on Man‘ in deutschen Übersetzungen bis 1800. In: Das 18. Jahrhundert. 27. Jg., 2003, S. 189–216.
- Baasner, Rainer: Briefkultur als Initiation zur Schriftlichkeit. In: Wirkendes Wort. Jg. 54, 2004, S. 349–367.
- Ball, Gabriele: Moralische Küsse. Gottsched als Zeitungsherausgeber und literarischer Vermittler. Göttingen 2000.
- Bauer, Volker: Die höfische Gesellschaft in Deutschland von der Mitte des 17. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Versuch einer Typologie. Tübingen 1993.
- Baumgärtner, Alfred Clemens: Das nützliche Vergnügen. Goethe-Campe und die Anfänge der Kinderliteratur in Deutschland. Würzburg 1977.
- Becker-Cantario, Barbara: Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur (1500–1800). Stuttgart 1987.
- Beetz, Manfred: Von der galanten Poesie zur Rokokolyrik. Zur Umorientierung erotischer und anthropologischer Konzepte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: Luserke, Matthias (Hrsg.): Literatur und Kultur des Rokoko. Göttingen 2001, S. 33–61.
- Beise, Arnd: Untragische Trauerspiele. Christian Weises und Johann Elias Schlegels Aufklärungsdrama als Gegenmodell zur Märtyrertragödie von Gryphius, Gottsched und Lessing. In: Wirkendes Wort. Jg. 47, 1997, S. 188–204.
- Berg, Günter: Die Selbstverlagsidee bei deutschen Autoren im 18. Jahrhundert. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens. Bd. 6, 1966, Sp. 1371–1396.
- Berghahn, Klaus L.: „Zermalmende Beredsamkeit“. Lessings Literaturkritik als Polemik. In: Lessing Yearbook. Bd. 24, 1992, S. 25–44.
- Berthold, Christian: Fiktion und Vieldeutigkeit. Zur Entstehung moderner Kulturtechniken des Lesens im 18. Jahrhundert. Tübingen 1993.
- Böning, Holger: Das Intelligenzblatt als literarisch-publizistische Gattung. In: Fisher, Richard (Hrsg.): Ethik und Ästhetik. Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jhd. Festschrift für Wolfgang Wittkowski. Frankfurt a. M. u. a. 1995, S. 121–134.
- Bogner, Ralf Georg: Die Fachsprachen in Zedlers Universallexikon. In: Hoffmann, Lothar (Hrsg.) u. a.: Fachsprachen. Languages for Special Purposes. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft. Berlin u. a. 1999, Sp. 1646–1661.
- Bohnen, Klaus: Von den Anfängen des ‚Nationalsinns‘. Zur literarischen Patriotismus-Debatte im Umfeld des Siebenjährigen Kriegs. In: Scheuer, Helmut (Hrsg.): Dichter und Nation. Frankfurt a. M. 1993, S. 212–237.
- Brauer, Ramona: Gottsched und die Neuberin: Theater zwischen Barock und Aufklärung. In: Roswitha Jacobsen (Hrsg.): Weißenfels als Ort literarischer und künstlerischer Kultur im Barockzeitalter. Amsterdam u. a. 1994, S. 305–316.
- Brandes, Helga: Der Wandel des Frauenbildes in den deutschen Moralischen Wochenschriften. Vom aufgeklärten Frauenzimmer zur schönen Weiblichkeit. In: Frühwald, Wolfgang/Martino, Alberto (Hrsg.): Zwischen Aufklärung und Restauration. Sozialer Wandel in der deutschen Literatur (1700–1848). Tübingen 1989, S. 80–97.
- Brandes, Helga: Die Entstehung eines weiblichen Lesepublikums im 18. Jahrhundert. Von den Frauenzimmerbibliotheken zu den literarischen Damengesellschaften. In: Goetsch, Paul (Hrsg.):

- Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich. Tübingen 1994, S. 125–133.
- Bretzinger, Gerlinde: Johann Elias Schlegels poetische Theorie im Rahmen der Tradition. München 1986.
- Brüggemann, Diethelm: Die sächsische Komödie. Studien zum Sprachstil. Köln u. Wien 1970.
- Brüggemann, Diethelm: Gellert, der gute Geschmack und die üblen Briefsteller. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Bd. 45, 1971, S. 117–149.
- Schmidt-Biggemann, Wilhelm: Theodizee und Tatsachen. Das philosophische Profil der deutschen Aufklärung. Frankfurt a. M. 1988.
- Brunkhorst, Martin: Die ‚Cato‘-Kontroverse. Klassizistische Kritik an Addison, Deschamps und Gottsched. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch. N. F. Bd. 20, 1979, S. 71–87.
- Dahnke, Hans-Dietrich/Leistner, Bernd: Von der ‚Gelehrtenrepublik‘ zur ‚Guerre ouverte‘. Aspekte eines Dissoziationsprozesses. In: dies. (Hrsg.): Debatten und Kontroversen. Berlin u. Weimar 1989, Bd. 1, S. 13–38.
- Danzel, Theodor Wilhelm/Guhrauer, Gottschalk Eduard: Gotthold Ephraim Lessing. Sein Leben und seine Werke. 2. Aufl. Berlin 1880 (1. Aufl. 1850).
- Darnton, Robert: Die Wissenschaft des Raubdrucks. Ein zentrales Element des Verlagswesens des 18. Jahrhunderts. München 2002.
- Doering, Sabine: Märtyrer mit Familie: Gottscheds ‚Sterbender Cato‘ im Gattungsspektrum des Aufklärungsdramas. In: dies. (Hrsg.): Resonanzen. Festschrift für Hans Joachim Kreuzer. Würzburg 2000, S. 47–59.
- Dohm, Burkhard: Pyra und Lange. Zum Verhältnis von Empfindsamkeit und Pietismus in ihren ‚Freundschaftlichen Liedern‘. In: Verwegen, Theodor/Kertscher, Hans-Joachim (Hrsg.): Dichtungstheorien der deutschen Frühaufklärung. Tübingen 1995, S. 86–100.
- Dürbeck, Gabriele: Einbildungskraft und Aufklärung. Perspektiven der Philosophie, Anthropologie und Ästhetik um 1750. Tübingen 1998.
- Ebrecht, Angelika (Hrsg.) u. a.: Brieftheorie des 18. Jahrhunderts. Texte, Kommentare, Essays. Stuttgart u. a. 1990.
- Engelsing, Rolf: Der Bürger als Leser. Lesergeschichte in Deutschland 1500–1800. Stuttgart 1974.
- Erhart, Walter: Nach der Aufklärungsforschung? In: Dainat, Holger/Voskamp, Wilhelm (Hrsg.): Aufklärungsforschung in Deutschland. Heidelberg 1999, S. 99–128.
- Fick, Monika: Verworrene Perzeptionen: Lessings ‚Emilia Galotti‘. In: Jahrbuch der deutschen Schilergesellschaft. Bd. 37, 1993, S. 139–163.
- Fischer, Bernhard: Von der Ars zur ästhetischen Evidenz. Überlegungen zur Entwicklung der Poetologie von Gottsched bis Lessing. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd. 109, 1990, S. 481–502.
- Fischer-Lichte, Erika: Kurze Geschichte des deutschen Theaters, Tübingen, Basel 1993.
- Flax, Neil: From Portrait to Tableau Vivant. The Pictures of Emilia Galotti. Eighteenth-Century Studies. Bd. 19, Baltimore 1985.
- Flehsig, Horst: ‚...und zeigten ihre Künste‘. Fragmente zum schaustellerischen Umfeld der Neuberschen Theaterreform. In: Schulz, Bärbel u. Marion (Hrsg.): Vernunft und Sinnlichkeit: Beiträge zur Theater epoche der Neuberin. Reichenbach 1999, S. 96–124.
- Fonnescu, Luca: Der Optimismus und seine Kritiker im Zeitalter der Aufklärung. In: Studia Leibnitiana. Bd. 26, 1994, S. 131–162.
- Franke, Ursula: Kunst als Erkenntnis. Die Rolle des Sinnlichkeit in der Ästhetik des A. G. Baumgarten. Wiesbaden 1972.
- Fues, Wolfram Malte: Fiktionalität im Übergang. J. M. von Loëns ‚Redlicher Mann am Hofe‘ und Chr. H. Korn ‚Tugendhafte und redliche Frau am Hofe‘. In: Simpliciana. Bd. 20, 1998, S. 211–227.
- Gabriel, Norbert: Studien zur Geschichte der deutschen Hymne. München 1992.
- Gaier, Ulrich: Mythologie der Vernunft. Grenzüberschreitungen der Philosophie im 18. Jahrhundert. In: Klaus Bohnen und Per øhrgaard (Hrsg.): Aufklärung als Problem und Aufgabe. Festschrift für Sven-Aage Jørgensen zum 65. Geburtstag. München und Kopenhagen 1994, S. 65–76.
- Glaser, Hermann/Werner, Thomas: Die Post in ihrer Zeit. Eine Kulturgeschichte menschlicher Kommunikation. Heidelberg 1990.
- Graf, Ruedi: Der Professor und die Komödiantin: zum Spannungsverhältnis von Gottscheds Theaterreform und Schaubühne. In: Schulz, Bärbel und Marion (Hrsg.): Vernunft und Sinnlichkeit. Beiträge zur Theater epoche der Neuberin. Ergebnisse der Fachtagung zum 300. Geburtstag der Friederike Caroline Neuber. Reichenbach 1999, S. 125–144.
- Greiner, Bernhard: Die Komödie. Eine theatralische Sendung. Grundlagen und Interpretationen. Tübingen 1992.
- Grimm, Gunter E. (Hrsg.): Satiren der Aufklärung. Stuttgart 1975.
- Grimm, Gunter E.: Erfahrung, Deutung und Darstellung der Natur in der Lyrik. In: Wessels, Hans-

- Friedrich (Hrsg.): *Aufklärung. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*. Frankfurt a.M. 1984, S. 206–244.
- Grimm, Gunter E.: *Letternkultur. Wissenschaftskritik und antigelehrtes Denken in Deutschland von der Renaissance bis zum Sturm und Drang*. Tübingen 1998.
- Gühne, Ekkehard: *Gottscheds Literaturkritik in den ‚Vernünftigen Tadeln‘*. Stuttgart 1978.
- Guntermann, Georg: *Von der Leistung einer poetischen Form – Wandlungen der Ode im 18. Jahrhundert*. In: Wessels, Hans-Friedrich (Hrsg.): *Aufklärung. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*. Frankfurt a.M. 1984, S. 183–205.
- Habermann, Mechthild: *‚Die vernünftigen Tadeln‘. Eine moralische Wochenschrift als Stillehre für Frauen*. In: *Zeitschrift für Germanistische Linguistik*. Bd. 22, 1994, S. 259–283.
- Hauke, Marie-Kristin: *‚Wenns nur Lärmen macht ...‘ – Friedrich Justin Bertuch und die Buchwerbung des späten 18. Jahrhunderts*. In: Kaiser, Gerhard R./Seifert, Siegfried (Hrsg.): *F. J. Bertuch (1747–1822). Verleger, Schriftsteller und Unternehmer im klassischen Weimar*. Tübingen 2000, S. 369–380.
- Hausen, Karin: *Die Polarisierung der ‚Geschlechtscharaktere‘. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben*. In: Conze, Werner (Hrsg.): *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Stuttgart 1976, S. 363–393.
- Hentschel, Uwe: *‚Besuche in Briefen‘. Die epistolare Praxis der Anakreoniker und Gellerts Briefreform*. In: *Orbis litterarum*. Bd. 56, 2001, S. 378–395.
- Heydebrand, Renate von: *Johann Christoph Gottscheds Trauerspiel ‚Der sterbende Cato‘ und die Kritik*. In: Rasch, Wolfdietrich (Hrsg.) u.a.: *Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730*. Festschrift für Günther Weydt zum 65. Geburtstag. Bern u. München 1972, S. 553–571.
- Hollmer, Heide: *Johann Christoph Gottsched: Sterbender Cato*. In: *Dramen vom Barock bis zur Aufklärung*. Stuttgart 2000, S. 177–198.
- Honegger, Claudia: *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib*. Frankfurt a.M. 1991.
- Hurrelmann, Bettina: *Jugendliteratur und Bürgerlichkeit. Soziale Erziehung in der Jugendliteratur der Aufklärung am Beispiel von Christian Felix Weißes ‚Kinderfreund‘ 1776–1782*. Paderborn 1974.
- Jacobs, Jürgen: *Prosa der Aufklärung. Moralische Wochenschriften, Autobiographie, Satire, Roman. Kommentar zu einer Epoche*. München 1976.
- Jacobsen, Roswitha: *Ordnung und individuelle Selbstbestimmung im bürgerlichen Trauerspiel: der Fehler der Sara Sampson*. In: Fisher, Richard (Hrsg.): *Ethik und Ästhetik. Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jhd.* Festschrift für Wolfgang Wittkowski zum 70. Geburtstag. Frankfurt a.M., Berlin u.a. 1995, S. 81–92.
- Johansen, Erna M.: *Betrogene Kinder. Eine Sozialgeschichte der Kindheit*. Frankfurt 1978.
- Kändler, Ursula: *Von der sächsischen Komödie zum europäischen Rührstück. Schlüsselwörter der Aufklärung im ‚Triumph der guten Frauen‘ von Johann Elias Schlegel*. In: Heimann, Sabine (Hrsg.) u.a.: *Soziokulturelle Kontexte der Sprach- und Literaturentwicklung*. Festschrift für Rudolf Große. Stuttgart 1989, S. 245–254.
- Kahlcke, Thomas: *Lebensgeschichte als Körpergeschichte: Studien zum Bildungsroman im 18. Jahrhundert*. Würzburg 1997.
- Kaiser, Gerhard: *Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland. Ein Beitrag zum Problem der Säkularisation*. Frankfurt a.M. 1973 (zuerst 1961).
- Kall, Sylvia: *„Wir leben jetzt recht in Zeiten der Fehde“. Zeitschriften am Ende des 18. Jahrhunderts als Medien und Kristallisationspunkte literarischer Auseinandersetzung*. Frankfurt a.M. u.a. 2004.
- Kern, Bärbel u. Horst: *Madame Doctorin Schlözer. Ein Frauenleben in den Widersprüchen der Aufklärung*. München 1988.
- Komfort-Hein, Susanne: *„Sie sei wie sie sei“. Das bürgerliche Trauerspiel um Individualität*. Pfaffenweiler 1995.
- Knops, Sylvia: *Bestimmung und Ursprung literarisch-ästhetischer Erkenntnis im frühen und mittleren 18. Jahrhundert*. Aachen 1999.
- Koebner, Thomas: *Lektüre in freier Landschaft. Zur Theorie des Leseverhaltens im 18. Jahrhundert*. In: ders.: *Zurück zur Natur. Ideen der Aufklärung und ihre Nachwirkung*. Heidelberg 1993, S. 9–27.
- Koebner, Thomas: *Zum Streit für und wider die Schaubühne im 18. Jahrhundert*. In: ders.: *Zurück zur Natur. Ideen der Aufklärung und ihre Nachwirkung*. Heidelberg 1993, S. 167–200 [= Koebner 1993 II].
- Kord, Susanne: *Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1992.
- Kord, Susanne: *Die Gelehrte als Zwitterwesen in Schriften von Autorinnen des 18. und 19. Jahrhunderts*. In: *Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung*. Bd. 1, 1996, S. 158–189.

- Krebs, Roland: Von der Liebestragödie zum politisch-vaterländischen Drama. Der Hermannsstoff im Kontext der deutsch-französischen Beziehungen. Zu Johann Elias Schlegels und Justus Möser's Hermannsstücken. In: Wiegels, Rainer/Woesler, Winfried (Hrsg.): Arminius und die Varusschlacht. Geschichte, Mythos, Literatur. Paderborn 1995, S. 291–308.
- Lerchner, Gotthard: Deutsche Kommunikationskultur des 18. Jahrhunderts. Aus der Sicht Wielands im ‚Teutschen Merkur‘. In: Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung. Bd. 44, 1991, S. 52–60.
- Lermer, Christoph (Hrsg.): Johann Christoph Gottsched zum 300. Geburtstag. Gelehrter, Theaterreformer und Schriftsteller der Aufklärung. Leipzig 2000.
- Lohmeier, Anke-Marie: Tragödie und Theodizee. Neues Altes über Lessings Trauerspielpoetik. In: Doering, Sabine (Hrsg.) u. a.: Resonanzen. Festschrift für Hans Joachim Kreuzer zum 65. Geburtstag. Würzburg 2000, S. 83–98.
- Martin, Dieter: Das deutsche Versepos im 18. Jahrhundert. Studien und kommentierte Gattungsbibliographie. Berlin u. New York 1993.
- Martin, Dieter: Klopstocks Messias und die Verinnerlichung der deutschen Epik im 18. Jahrhundert. In: Hilliard, Kevin/Kohl, Katrin (Hrsg.): Klopstock an der Grenze der Epochen. Berlin u. New York 1995, S. 97–116.
- Martinson, Steven D.: German Poetry in Transition: Canitz, Besser, And the Early Aufklärer. In: Michigan Germanic Studies. Vol. VI, 1980, S. 40–57.
- Mauser, Wolfram: Lessings ‚Miß Sara Sampson‘. Bürgerliches Trauerspiel als Ausdruck innerbürgerlichen Konflikts. In: Lessing Yearbook. Bd. 7, 1975, S. 7–27
- Meier, Albert: Dramaturgie der Bewunderung. Untersuchungen zur politisch-klassizistischen Tragödie des 18. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 1993.
- Meier, Albert: Johann Elias Schlegel: Canut. Ein Trauerspiel. In: Dramen vom Barock bis zur Aufklärung. Stuttgart 2000, S. 251–273.
- Menninghaus, Wilfried: Klopstocks Poetik der schnellen ‚Bewegung‘. In: Klopstock, Friedrich Gottlieb: Gedanken über die Natur der Poesie. Dichtungstheoretische Schriften. Frankfurt a. M. 1989, S. 259–361.
- Mog, Paul: Ratio und Gefühlskultur. Studien zu Psychogenese und Literatur im 18. Jahrhundert. Tübingen 1976 .
- Müller, Jan-Dirk: Literaturgeschichte/Literaturgeschichtsschreibung. In: Harth, Dietrich/Gebhardt, Peter (Hrsg.): Erkenntnis der Literatur. Theorien, Konzepte, Methoden der Literaturwissenschaft. Stuttgart 1989, S. 195–227.
- Newald, Richard: Die deutsche Literatur. 5. Band: Vom Späthumanismus zur Empfindsamkeit 1570–1750. München 1951 [zitiert nach der 6. Aufl. 1967].
- Niefanger, Susanne: Schreibstrategien in moralischen Wochenschriften: formalstilistische, pragmatische und rhetorische Untersuchungen am Beispiel von Gottscheds ‚Vernünftigen Tadeln‘. Tübingen 1997.
- Nörtemann, Regina: Die ‚Begeisterung eines Poeten‘ in den Briefen eines Frauenzimmers: zur Korrespondenz der Caroline Christiane Lucius mit Christian Fürchtegott Gellert. In: Runge, Anita/Steinbrügge, Lieselotte (Hrsg.): Die Frau im Dialog. Studien zu Theorie und Geschichte des Briefes. Stuttgart u. a. 1991, S. 13–32.
- North, Gottfried: Von der Taxis-Post zur Post des Deutschen Reichs – von der Zersplitterung zur postalischen Einheit. In: Archiv für deutsche Postgeschichte. Sonderheft 1984, S. 14–35.
- Paetzold, Heinz: Rhetorik-Kritik und Theorie der Künste in der philosophischen Ästhetik von Baumgarten bis Kant. In: Raullet, Gérard (Hrsg.): Von der Rhetorik zur Ästhetik im 18. Jahrhundert. Rennes 1992, S. 7–37.
- Pago, Thomas: Der empfindsame Roman der Aufklärung. Christian Fürchtegott Gellert und Sophie von LaRoche. München 2002.
- Pape, Helmut: Klopstocks Autorenhonorare und Selbstverlagsgewinne. In: Archiv für die Geschichte des Buchwesens. Bd. 10, 1969, Sp. 1–268.
- Paulsen, Wolfgang: Johann Elias Schlegel und die Komödie. Bern u. München 1977.
- Promies, Wolfgang: Die Bürger und der Narr oder das Risiko der Phantasie. Sechs Kapitel über das Irrationale in der Literatur des Rationalismus. München 1966.
- Rosenberg, Rainer: Aufklärung in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts. In: Dainat, Holger/Voskamp, Wilhelm (Hrsg.): Aufklärungsforschung in Deutschland. Heidelberg 1999, S. 7–20.
- Scheibe, Jörg: Der Patriot (1724–1726) und sein Publikum. Untersuchungen über die Verfassergesellschaft und die Leserschaft einer Zeitschrift der frühen Aufklärung. Göppingen 1973.
- Scheiffele, Eberhard: Der im Werk codierte Erwartungshorizont. Zu den ‚Briefen, die neueste Literatur betreffend‘. In: ders.: Über die Rolltreppe. Studien zur deutschsprachigen Literatur; mit

- einem Entwurf materialer literarischer Hermeneutik. München 1999, S. 121–130.
- Scheuer, Helmut: Väter und Töchter: Konfliktmodelle im Familiendrama des 18. und 19. Jahrhundert. In: *Der Deutschunterricht* (Stuttgart). Bd. 46, 1994, S. 18–31.
- Schlipphacke, Heide M.: The Dialectic of Female Desire in G. E. Lessing's *Emilia Galotti*. In: *Lessing Yearbook*. Bd. 33, 2001, S. 55–78.
- Schneider, Ute: Der moralische Charakter. Ein Mittel aufklärerischer Menschendarstellung in den frühen Wochenschriften. Stuttgart 1976.
- Schneider, Ute: Friedrich Nicolais ‚Allgemeine deutsche Bibliothek‘ als Integrationsmedium der Gelehrtenrepublik. Wiesbaden 1995.
- Schön, Erich: Vorlesen. Literatur und Autorität im 18. Jahrhundert: zum Wandel von Interaktionsstrukturen im Umgang mit Literatur. In: *Histoires du livre. Nouvelles orientations. Sous la direction de Hans Erich Bödeker*. Paris 1995, S. 199–224.
- Schön, Erich: Publikum und Roman im 18. Jahrhundert. In: Jäger, Hans-Wolf (Hrsg.): ‚Öffentlichkeit‘ im 18. Jahrhundert. Göttingen 1997, S. 295–326.
- Schönenborn, Martina: Tugend und Autonomie. Die literarische Modellierung der Tochterfigur im Trauerspiel des 18. Jahrhunderts. Göttingen 2004.
- Schröder, Johannes: Das deutsche Versepos. Darmstadt 1969.
- Schümmer, Franz: Die Entwicklung des Geschmacksbegriffs in der Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts. In: *Archiv für Begriffsgeschichte*. Bd. 1, 1955, S. 120–141.
- Schütz, Sigrid: Der übertrieben positive Nationalheld. Zum Problem des fehlenden tragischen Konflikts in J. E. Schlegels Trauerspiel ‚Canut‘. In: *Lessing Yearbook*. Bd. 12, 1980, S. 107–122.
- Schulte-Sasse, Jochen: Literarische Struktur und historisch-sozialer Kontext. Zum Beispiel Lessings ‚*Emilia Galotti*‘. Paderborn 1975.
- Schultz, Helga: Der Verleger Friedrich Justin Bertuch als Kaufmann und Literaturpolitiker. In: Kaiser, Gerhard/Seifert, Siegfried (Hrsg.): *Friedrich Justin Bertuch (1747–1822). Verleger, Schriftsteller und Unternehmer im klassischen Weimar*. Tübingen 2000, S. 331–350.
- Schulz, Georg-Michael: Die Überwindung der Barbarei. Johann Elias Schlegels Trauerspiele. Tübingen 1980.
- Siegrist, Christoph: Fabel und Satire. In: Wessels, Hans-Friedrich (Hrsg.): *Aufklärung. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*. Frankfurt 1984, S. 245–266.
- Starnes, Thomas C.: Der ‚Teutsche Merkur‘ und die Aufklärung in Österreich. Nachrichten von Ungarn. In: Benedikt, Michael (Hrsg.): *Verdrängter Humanismus – verzögerte Aufklärung*. Bd. 3: Bildung und Einbildung 1995, S. 59–81.
- Steinmetz, Horst: *Emilia Galotti*. In: *Dramen vom Barock bis zur Aufklärung*. Stuttgart 2000, S. 87–137.
- Ter-Nedden, Gisbert: Lessings Trauerspiele. Der Ursprung der modernen Dramatik aus dem Geist der Kritik. Stuttgart 1986.
- Toellner, Richard: Albrecht von Haller. Die Einheit im Denken des letzten Universalgelehrten. Wiesbaden 1971.
- Tolkemitt, Brigitte: Der ‚Hamburgische Correspondent‘. Zur öffentlichen Verbreitung der Aufklärung in Deutschland. Tübingen 1995.
- Verweyen, Theodor/Witting, Gunther: Zum philosophischen und ästhetisch-theoretischen Kontext der Rokoko-Anakreonik. In: Rohmer, Ernst/Verweyen, Theodor (Hrsg.): *Dichter und Bürger in der Provinz. Johann Peter Uz und die Aufklärung in Ansbach*. Tübingen 1998, S. 1–30.
- Walther, Karl Klaus: *Buch und Leser in Bamberg 1750–1850. Zur Geschichte der Verlage, Buchhandlungen, Druckereien, Lesegesellschaften und Leihbibliotheken*. Wiesbaden 1999.
- Wilnat, Elisabeth: *Johann Christian Dieterich. Ein Verlagsbuchhändler und Drucker in der Zeit der Aufklärung*. Frankfurt a.M. 1993 (= Sonderdruck aus dem *Archiv für Geschichte des Buchwesens*. Bd. 39).
- Wurst, Karin: *Frauen und Drama im achtzehnten Jahrhundert*. Köln u. Wien 1991.
- Zelle, Carsten: ‚Angenehmes Grauen‘. Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im 18. Jahrhundert. Hamburg 1987.

Personenregister

- Addison, Joseph 48, 104
Aristoteles 71, 73f., 106f.
- Basedow, Johann Bernhard 26
Baumgarten, Alexander Gottlieb 80, 86f.
Bayle, Pierre 58
Berkeley, George 84
Blankenburg, Friedrich von 116
Bodmer, Johann Jakob 19, 25, 48, 79f., 81ff., 87, 104, 113, 115, 133
Boileau-Despréaux, Nicolas 69f.
Breitinger, Johann Jakob 25, 79ff., 87, 133
Brockes, Barthold Hinrich 38, 88, 128ff., 133
Büsching, Anton Friedrich 60
- Campe, Joachim Heinrich 26, 61, 117
Canitz, Rudolph Ludwig Freiherr von 68
- D'Alembert, Jean le Rond 59
Daniel Casper von Lohenstein 68
Defoe, Daniel 117
Diderot, Denis 59
- Eschenburg, Johann Joachim 66, 105
- Forster, Georg 52, 61
- Gellert, Christian Fürchtegott 29, 52, 57, 64, 85f., 89f., 92, 111, 117, 137ff.
Gervinus, Georg Gottfried 19, 68
Gleim, Johann Wilhelm Ludwig 25, 95, 112
Gottsched, Johann Christoph 8, 19, 25, 29, 35, 40, 49ff., 53ff., 58, 64, 66ff., 81ff., 85f., 90f., 98ff., 103ff., 110, 121
Gottsched[in], Luise Adelgunde Victoria (geb. Kulmus) 39, 48, 58
Gryphius, Andreas 73
- Hagedorn, Friedrich 89, 95
Haller, Albrecht von 32, 60, 129ff.
Hobbes, Thomas 119
Hoffmann von Hoffmannswaldau, Christian 68
Hübner, Johannes 58
Humboldt, Wilhelm von 23
Hume, David 11, 84
- Iffland, August Wilhelm 100
- Joseph II. (von Österreich) 23
- Kästner, Abraham Gotthelf 29, 32, 50
Kleist, Ewald Christian von 98
- Klopstock, Friedrich Gottlieb 9, 19, 40, 46, 50, 79, 84, 94, 113, 129ff.
König, Johann Ulrich 68
Kotzebue, August von 100
- LaFontaine, Jean de 89
LaRoche, Sophie von 35, 37, 57, 61, 117ff.
Leibniz, Gottfried Wilhelm 16, 52, 59, 63, 76, 79
Lessing, Gotthold Ephraim 9f., 16, 19, 40, 46f., 52ff., 73, 77ff., 83ff., 89ff., 103ff., 111f., 121, 123, 125ff.
Lichtenberg, Georg Christoph 18, 46, 52, 91
Lichtwer, Magnus Gottfried 89
Lillo, George 108
Liscow, Christian Ludwig 91
Locke, John 84
Loën, Johann Michael von 117
- Marino, Giambattista 68
Meier, Georg Friedrich 79, 86
Mendelssohn, Moses 16f., 28, 52, 106f.
Milton, John 78f., 81, 112f.
- Neuber, Friederike Caroline 121
Nicolai, Friedrich 52ff., 61, 106f.
- Opitz [von Boberfeld], Martin 73, 88, 135
- Platner, Ernst 29
Pope, Alexander 17, 92
Pyra, Immanuel Jakob 79
- Rabener, Gottlieb Wilhelm 91
Ramler, Karl Wilhelm 112
Richardson, Samuel 117, 138
Rousseau, Jean-Jacques 26, 60, 110, 117, 133
Runckel, Henriette von 35ff.
- Schlegel, Johann Elias 50, 105f., 121ff.
Schnabel, Johann Gottfried 116f.
Sulzer, Johann Georg 66, 72, 91, 93f., 96f., 103, 115
Swift, Jonathan 92
- Thomasius, Christian 16, 30, 52, 62f.
Thomson, James 98
- Voltaire, François-Marie-Arouet 119
- Weise, Christian 55, 69
Weiße, Christian Felix 19, 26, 94
Wezel, Johann Carl 115f., 118f., 137
Wolff, Christian 31, 38, 59, 70, 79, 86
- Young, Edward 84

Sachregister

- Absolutismus 22 ff., 32 f., 43, 59, 100, 127
Affekte 56, 83, 97, 102, 106 f., 109, 120, 128
Akademie 30, 33, 58
Alexandriener 93, 114, 122, 133
Anakreontik 95 f.
Anonymität (des Rezensenten) 52 f.
Anthropologie 35, 86 f., 102
Aufklärung 30 ff., 35 f., 38 ff., 42 f., 45, 47, 50 ff., 54 ff., 58 f., 62 f., 65 ff., 76 ff., 84, 86 ff., 92 f., 97 f., 101 f., 106, 110, 113 f., 116 f., 119 f., 123, 125, 129 f., 134 f., 137, 139
- Barock 7 f., 40, 42, 55, 62, 65 ff., 73, 92, 96, 102, 104 f., 116 f., 119, 134
Begriffsrealismus 74 ff.
Belehren und unterhalten 48, 71, 87
Belletristik 42 f., 65
Bewunderung 102, 105 ff.
Bildung 7, 16, 23, 25 ff., 33 ff., 42, 72, 99, 112, 124, 139
Brief 35, 37, 43, 48, 51, 54 ff., 85, 106 f., 117, 126, 140 f.
Briefroman 117 f., 140
Buchmarkt 39 ff., 47
Bürgerliche Emanzipation 23 ff.
Bürgerliches Trauerspiel 107, 109, 112, 125
- Casualcarmina 40, 92 ff., 131
Charakter, dramatischer 48, 103, 107, 111, 123 f., 126
- Dichter 20, 29, 39 f., 68, 70 ff., 76 f., 82, 84 f., 88, 90, 95, 97, 107, 109, 121, 132 f., 134, 137
- Einbildungskraft 49, 77, 79 ff., 83 ff., 103, 112 f.
Einheiten, aristotelische 101, 103
Empfindsamkeit 8 ff., 37, 39, 42, 50, 57, 61, 70, 86, 90, 96 f., 105 ff., 111, 114, 117, 119, 123, 126, 129, 135, 138 ff.
Englische Aufklärung 11, 31, 48, 64, 84 f., 98, 105, 108, 117, 130
Enzyklopädie 57 f., 138
Epistolographie 55 f., 138
Epoche, Epochenstruktur 7 ff., 11 f., 14, 19, 24, 26, 30, 45, 54, 62 ff., 69 f., 73, 91, 94, 98, 100, 108, 113
Epos 78, 81, 112 f., 116
- Erbauungslektüre 41
Erkenntnistheorie 79
- Fabel 71, 75 ff., 81 f. 87, 89 ff., 114, 119
Fachliteratur 38, 42 f., 60
Freie Schriftsteller 40
Freiheitsgedanke 15, 25, 30, 33, 45, 104
Frühaufklärung 8, 68, 78, 92, 130, 139
Frühe Neuzeit 7, 23, 25, 28, 32, 37, 45, 67, 70, 73, 92, 100, 138
- Gattung 8, 37, 39, 42, 48, 57, 59 f., 65, 71, 73, 87 ff., 95 f., 98, 100 ff., 105, 108 ff., 111 ff., 115 f., 121, 125, 132, 137
Gebrauchsformen 55, 60
Gefühlkultur 10 f.
Gelegenheitsgedichte s. Casualcarmina
Gelehrsamkeit 16, 28 ff., 32 f., 35 ff., 47, 58, 67, 70, 74, 85, 100, 110, 124
Gelehrte Frauenzimmer 35 ff., 124
Gelehrtenrepublik 32 f., 46, 52
Gelehrter Stand 28
Genieästhetik 54, 84
Geschmack 26, 36, 49, 51, 54, 64, 67, 69, 79 f., 83, 85 f., 99 f.
Gottsched-Ära 64
Grenzen der Aufklärung 9 f., 18
Gymnasium 27 ff.
- Handbücher 56, 60, 66
Heldentragödie 101 f., 104 f.
Hochaufklärung 8, 28, 31 f., 66, 77, 86, 90, 105, 111
- Kanon 7, 20 f., 52, 58, 63, 67, 71, 73 ff., 84 f., 108 f., 116
Katharsis 102, 107
Kinderliteratur 26
Kindheit 25 ff., 29, 118
Klarheit und Deutlichkeit 69 f., 80, 113
Klassik 7 ff., 16, 19 f., 42, 52, 54, 64 ff., 69, 77 f., 94, 97, 129
Klassizismus, französischer 73, 103
Komödie 101, 108 f., 110 f., 122 ff.
Kritik 111, 114, 124, 133, 135
- Latein 7, 25, 27 f., 49, 62 f., 69, 71, 73
Lehrdichtung 88 f., 94, 132
Lehrgedicht 17, 69, 71, 87 f., 92, 98, 130 ff., 134

- Leipzig-Zürcher Literaturstreit 25, 49, 78, 83
 Leseublikum 39, 42f., 49, 138
 Lexikon 57ff., 66, 91, 103, 115
 Literaturgeschichte 7, 9, 11, 18, 64, 77ff.,
 107
 Literaturkritik 20, 44, 47, 52ff., 76, 91
 Lyrischer Ton 79, 88, 92f., 96ff., 135f.
- Malerei 83f.
 Manierismus 68
 Metaphysik 30f.
 Methode 12ff., 26, 58, 78, 130
 Mimesis, Nachahmung der Natur 74ff., 82, 105,
 120, 123, 134
 Mitleidsästhetik 73, 106
 Moderne 7, 12, 24, 34, 40, 47, 65, 70, 73, 79,
 92
 Mögliche Welten 76, 81, 87
 Moralische Wochenschrift 47ff., 54ff., 71, 83
 Moralischer Lehrsatz 71, 76, 89, 104
 Morallehre 71, 95
 Mündlichkeit 56
 Muttersprache 7, 63f.
 Mythologie 58, 74, 112
- Nachdruck 40, 52
 Nation 7, 11, 24ff., 40, 49, 62f., 100
 Nationalsprache 7, 62f., 100
 Nationaltheater 100, 102, 107
 Natur 10ff., 16ff., 25, 38ff., 49, 61, 63, 68, 72,
 74ff., 82, 85, 88, 97, 113, 119, 125, 129ff., 135,
 139
 Naturbegriff 97
 Natürlichkeit 63, 69f., 124
 Naturnachahmung s. Mimesis
 Neuzeit 7f., 10, 28, 32, 44, 56, 64, 96, 111,
 113
 Normpoetik 66, 84, 87
- Ode 9, 94ff., 137
 Offenbarung 13, 38, 130, 136
 Öffentlichkeit 14f., 20ff., 24, 27, 33f., 40, 49, 51,
 110, 115
 Optimismus 15ff., 137
 Originalwerk 69, 71, 84, 104, 117
- Paradigmenwechsel 13, 37, 69, 105
 Parodie 88
 Perfektibilität 17
 Phantasie 70, 74, 77, 79ff., 87
 Physikotheologie 38, 131, 135
 Pietismus 10f., 29, 38f., 41, 110
 Poeta doctus 70
- Poetik 9, 30, 50, 65ff., 73, 77f., 81ff., 84ff.,
 98f., 101, 103, 105f., 113, 115f.,
 121
 Prosaerzählung 71, 95, 114, 118
 Psychologie, Psychologisierung 77, 79, 84f., 94,
 101, 103f., 108, 111ff., 116, 118f., 123, 126,
 128
 Publizistik 46, 51
- Rationalisierung 18, 62
 Regel, poetische 8, 12, 26, 32, 36, 53f., 57, 66ff.,
 72, 83ff., 91, 93, 96, 100f., 124
 Reisebericht 11, 43, 60f.
 Reisehandbuch 60
 Religion 17, 35, 37, 39, 58, 64, 92, 115
 Robinsonade 116f., 139
 Rokoko 8, 96
 Roman 40, 42, 44, 51, 59f., 92, 96, 99, 114ff.,
 129, 137ff.
 Roman, höfischer, galanter 96, 116
 Romantik 7ff., 42, 54, 65, 77, 97, 129, 132
 Rührende Komödie 108, 111
- Sachliteratur 55, 58, 63
 Satire 88, 91ff., 114
 Schöne Literatur 10, 12, 16, 41, 46f., 63, 65, 69,
 71
 Schriftkultur 7, 56
 Schule 25, 27f., 34, 37, 89, 118
 Selbstdenken 15, 26, 53
 Selbstverlag 45f., 51
 Sinnlichkeit 9, 80, 83, 86f., 94, 128
 Skepsis 13, 17
 Spätaufklärung 8f., 43, 51, 54, 59, 66, 89,
 100
 Ständeklausel 101, 105
 Stil 12, 47f., 50, 52, 54ff., 68f., 74, 78, 83, 95f.,
 101, 104, 108, 112f., 115, 117f., 124f., 136,
 138
 Sturm und Drang 8f., 41, 54, 64, 72f., 77, 84, 91,
 103, 105, 108, 129, 132
- Theaterschelte 98ff.
 Trauerspiel, Tragödie 101ff., 111, 115, 121
- Übersetzung 48, 58, 61, 69, 71, 73, 89, 102, 104,
 107, 113, 116, 138
 Universalität der Aufklärung 11, 32, 81
 Universität 27ff., 30, 33ff., 39, 52, 58
- Vernunft 10ff., 17f., 22, 31ff., 36ff., 52, 55, 57,
 68ff., 72, 77, 80ff., 85f., 91, 94, 102f., 106,
 119, 133, 138

- Wahrheitsliebe 17
Wahrscheinlichkeit 75, 77, 81 ff., 86, 103, 105,
113, 118 f., 140
Werk, literarisches 7, 9, 48, 50, 53, 58, 65 ff., 73,
75 ff., 81 f., 84 f., 100, 103, 111, 116
Wissenschaft 7 ff., 11 ff., 16 f., 19 f., 23, 26 ff., 33 ff.,
47, 50, 52, 58 ff., 62, 64 ff., 66, 69 ff., 74, 79 f.,
86 ff., 90, 129 f., 132 f., 134
Witz 77, 91 f., 96
Wunderbares 75 f., 78 f., 82, 115
Zeitschrift 26, 40 ff., 46 ff., 54, 58, 126