

KARL EIBL

PRODESSE ET DELECTARE: LYRIK DES 18. JAHRHUNDERTS
VOR DER SCHWELLE ZUR AUTONOMIEÄSTHETIK

Dieses Referat hat nicht die Absicht, neue Fakten mitzuteilen. Es hat die Absicht, einige fermenta cognitionis¹ anzubieten und einen Aspekt der Lyrik der Gottsched-Zeit zu skizzieren, der diese dem Rahmenthema – „Lyrik, Gesellschaft und Geschichte“ – zuordnet. Die Faktenforschung zur Lyrik und zu den Lyrikern des 18. Jahrhunderts ist bereits in der Ära des Positivismus ebenso ausführlich wie lustlos betrieben worden, fast so, als wolle man dieses unergiebigste Terrain durch Verzetteln und Archivieren schleunigst erledigen für die Ablage im Magazin. Drama und Roman der Aufklärungszeit wurden gerade in den letzten Jahren wieder besonderer Aufmerksamkeit gewürdigt; aber die Lyrik? Da nimmt man, zwischen Gryphius und dem Straßburger Goethe, nur eben noch Günther, Klopstock und vielleicht noch Haller wahr, aber Brockes oder Gellert, Gleim oder Hagedorn, gar Kästner, Kleist, Weisse scheinen endgültig magaziniert, von den eigentlichen poetae minores der Zeit ganz zu schweigen. Der Eindruck von Ode und Einfallslosigkeit herrscht vor, und schnell ist man mit dem Urteil zur Hand, diese Zeit sei eben eine von Grund auf unlyrische, wenn nicht überhaupt unpoetische Zeit gewesen, ein Wellental im Sinne Scherers. Oft genug freilich hat sich schon gezeigt, daß solche Ode daher rührt, daß der Gegenstand vom 'blinden Fleck' im Auge verdeckt wird.

„Hie romantisches Lied, hie montiertes Poem“², so formulierte Reinhold Grimm vor nunmehr sechs Jahren die beiden Pole, zwischen denen Lyrik und Auffassung vom Lyrischen sich bewegen. Grimms Sammelband „Zur Lyrik-Diskussion“, 1966 erschienen, und von dieser Alternative geprägt, wirkt heute, zusammen mit Walter Höllers Anthologie „Theorie der Modernen Lyrik“ von 1965, wie die Zusammenfassung am Ende einer Diskussion. Beendet ist diese Diskussion nicht so sehr, weil ihre Probleme gelöst wären – wenngleich sich die Alternative „romantisches Lied – montiertes Poem“ oft genug als Scheinalternative erwiesen hat –, beendet ist die Diskussion eher deshalb, weil neue Probleme, neue Alternativen ins Blickfeld gerückt sind. Nicht mehr um die Alternative 'Erlebnisdichtung oder Artistik',

¹ Der Text wurde für den Druck nur geringfügig verändert. Insbesondere erschien es nicht sinnvoll, ihn von der Vortrags- in die Abhandlungsform überzuführen: Es handelt sich hier um Thesen zur Diskussions-Anregung, nicht um Forschungsergebnisse. Aus dem gleichen Grund wurde auf ausführliche Anmerkungen verzichtet.

² Reinhold Grimm (Hrsg.), Zur Lyrik-Diskussion, Darmstadt 1966, S. VIII.

'naiver Sänger oder poeta doctus' ranken sich die Fragen, sondern um 'Eso-terik oder Engagement', 'Autonomie oder Wirkung', und die alten Probleme verblassen. Nicht mehr die Lyrik ist, wie es noch vor einigen Jahren hieß, „Paradigma der Moderne“³, sondern das Drama, als Sketch, als Straßentheater, als Dokumentation; wo Lyrik noch als aktuell und aktualisierbar angesehen wird, da ist sie weder romantisches Lied noch montiertes Poem etwa im Sinne Benns, sondern Lehrgedicht, Epigramm, Chanson, Fabel, also Poem eher im Sinne des 'unlyrischen' 18. Jahrhunderts, angesiedelt an den Randzonen dessen, was bis vor einigen Jahren als 'lyrisch' angesehen wurde. Man darf in solcher Situation erwarten, daß die Verwandtschaft der ambitionierten Gegenwartsliteratur mit bestimmten Tendenzen in der Literatur der Aufklärungszeit auch bis in die Literaturwissenschaft durchschlägt: daß diese die Lyrik vor 1770 mit neuen Augen zu sehen lernt. Die Periode der Autonomieästhetik scheint zu Ende zu sein, und damit ist zu erwarten, daß vorautonome lyrische Formen mit neuem Verständnis bedacht werden.

1

Vorautonome lyrische Formen, – gibt es das überhaupt? Wir wenden die Dreiteilung Lyrik, Epik und Dramatik zwar meist mit einer Entschuldigungsklausel an, aber ein Blick in die Handbücher zeigt, daß sie, samt Entschuldigungsklausel, längst zur Selbstverständlichkeit geworden ist. Die Poetik des 17. und auch des frühen 18. Jahrhunderts ging jedoch noch mit anderen Begriffen um. Im Gefolge des Aristoteles wurde auf dreifache Art unterschieden, nach den 'Mitteln' der poetischen Nachahmung, nach deren Gegenständen und nach der Art der Darstellung. Der neueren Gattungstrias entspräche hier vor allem das Kriterium der Darstellungsart, mit der Unterscheidung des *genus narrativum* vom *genus dramaticum*, aber einen Begriff, der dem der Lyrik entspräche, gibt es allenfalls in Ansätzen. Überdies treten andere Unterscheidungskriterien hinzu und stellen sich quer, wie das nach dem Rang der dargestellten Personen oder Gegenstände nebst den zugehörigen *genera dicendi*. Die Trias Lyrik–Epik–Dramatik, das haben die Arbeiten von Irene Behrens und Klaus R. Scherpe gezeigt⁴, entsteht überhaupt erst im 18. Jahrhundert. Noch bei Gottsched etwa, in der „Critischen Dichtkunst“, stehen Lobgedichte, Elegien, poetische Briefe, Opern, Kantaten, Sonette etc. im selben Enumerationszusammenhang und in derselben Größenordnung wie Epos, Tragödie und Komödie. Insofern ist der Titel meines Referates eigent-

³ „Lyrik als Paradigma der Moderne“ lautet der Untertitel von Wolfgang Iser (Hrsg.), *Immanente Ästhetik – Ästhetische Reflexion*, München 1966 (Poetik und Hermeneutik 2).

⁴ Irene Behrens, *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert*, Halle 1940 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 92); Klaus R. Scherpe, *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1968 (Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 2).

lich falsch: Lyrik vor der Schwelle zur Autonomieästhetik, so kann man zugespitzt sagen, gibt es gar nicht, es gibt sie zumindest dann nicht, wenn wir Lyrik als Teil eines ternären Gattungssystems auffassen, in dem sie durch die auf gleicher Ebene stehenden Oppositionsbegriffe Epik und Dramatik mitdefiniert wird. Unser ternäres Gattungssystem versagt gegenüber vorautonomer Dichtung, oder umgekehrt: dieses Gattungssystem, die goethische Vorstellung, Lyrik, Epik und Dramatik seien die „Naturformen“ des Poetischen, ist selbst offenbar bereits ein Produkt der Autonomieästhetik. Es ist immer wieder festgestellt worden, daß Emil Staigers Kategorien des Lyrischen, des Epischen und des Dramatischen nicht geeignet sind zur Erfassung vogoethezeitlicher Dichtung. Solche Kritik besteht zu recht. Aber Staiger hat seine „Grundbegriffe der Poetik“ geschrieben als „Anwalt des Sprachgefühls gebildeter Menschen deutscher Sprache unserer Zeit“⁵; wenn man diese Absicht ernst nimmt und als gelungen ansieht, dann hat die Kritik weniger bei Staiger als bei diesem unserem „Sprachgefühl“ anzusetzen. Will man die in unserem „Sprachgefühl“ verwurzelte Verknüpfung der Gattungstrias mit jenem Typus von Dichtung vermeiden, der sich am Ende des 18. Jahrhunderts herausbildete und heute anscheinend von einem neuen abgelöst wird, so muß man sich mit Umdefinitionen behelfen; aber wenn solche Begriffe undefiniert werden, dann setzen sich doch oft genug die alten Bedeutungen hinterrücks wieder durch und stiften Verwirrung. Ich möchte deshalb jene Dichtung vor der Schwelle zur Autonomieästhetik, die wir als 'lyrisch' zu bezeichnen gewohnt sind, als 'lyroid' bezeichnen, – wobei ich die Abscheulichkeit des Wortes der Intention zuzuschreiben bitte, es als vorläufig und gebrechlich zu kennzeichnen.

Drei Probleme sind es, die das Erfassen der lyroiden Dichtung der Gottsched-Zeit erschweren: (1) Das hermeneutische Vorverständnis des Lyrischen führt fast automatisch zu zweifelhaften Gewichtungen. Es entsteht das Ihnen sattsam bekannte Bild einer literarischen Wüstenei, in der nur einige wenige Spuren von Vegetation, die Günther, Pyra und Lange, Haller und natürlich die Oase Klopstock Hinweise geben, daß wir uns fruchtbarem Lande nähern. Man kann dieses Bild nicht schlechterdings für falsch erklären, aber muß bedenken, daß es sich hierbei um eine teleologische Konstruktion handelt, die das *telos* nicht ohne Willkür in eine andere Zeit legt. (2) Im Gegensatz hierzu entsteht nun die Gefahr, daß zwischen bestimmten lyroiden Formen der nach-autonomen Periode und solchen der vor-autonomen vorschnell identifiziert wird, – es könnte übersehen werden, daß in der nachautonomen Dichtung die autonome, wenn auch aufgehoben, immer mitenthalten ist. Wenn ein Poet des 18. Jahrhunderts sagt: 'Mein Lied soll nützen', dann ist das etwas ganz anderes, als wenn ein Poet des 20. Jahrhunderts dieselben Worte sagt; denn der Poet des 20. Jahrhunderts sagt sie in der immer mitzudenkenden Opposition zur Autonomieästhetik, bei ihm ist immer mitgemeint: „... im

⁵ Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Zürich 1951, S. 246.

Gegensatz zu der Art von Poesie, die euren und meinen Bildungsfundus ausmacht.“ (3) Schließlich besteht die Gefahr, daß bei der Einsicht in die grundsätzliche Fremdheit vorautonomer Dichtung des Guten zuviel getan wird. Um Mißverständnisse der ersten oder zweiten Art zu vermeiden, könnte man zu einer Abkapselung der lyroiden Formen der Aufklärungszeit kommen, die gerade die hohe Dynamik in der Entwicklung zwischen barocker und goethezeitlicher Poesie übersieht.

Es lohnt, diese Dynamik sich etwas näher zu vergegenwärtigen. Denn an der Oberfläche ist die literarische Landschaft in dieser Zeit tatsächlich denkbar einförmig, es sind immer wieder dieselben Themen, die in immer wieder denselben Formen abgehandelt werden; die Dichterindividualität spielt nur eine geringe Rolle, und eine ebenso geringe Rolle spielt die Individualität des ästhetischen Gebildes. Immer wieder Wein und Mädchen, immer wieder Freundschaft, immer wieder Gottes Wunder in der Natur, zuweilen ein Trauergedicht auf eine verstorbene Gattin, Preis eines siegreichen Fürsten, philosophia practica im Dutzend billiger, zudem: vergleicht man den Fundus lyroider Themen und Formen in der Gottsched-Zeit mit dem des Barock, dann wird man feststellen müssen, daß wenig hinzugekommen, nur sehr vieles als „Schwulst“ aufgegeben wurde; selbst Reim und Vers, oft die letzten Elemente, die uns eine Identifikation des Poems als lyroid ermöglichen, werden unter dem Druck des Wahrscheinlichkeitspostulates in Frage gestellt. Was Hans Peter Herrmann für den Bereich der Poetik festgestellt hat, daß nämlich Gottscheds „Critische Dichtkunst“ gegenüber den Poetiken des 17. Jahrhunderts kaum etwas Neues bringt, sondern eher das Versanden einer Tradition als einen Anfang bedeutet, das kann cum grano salis auch vom lyroiden Bereich gesagt werden. Auch hier scheint Herrmanns Formel vom „nachbarocken Klassizismus“⁶, ergänzt um die Heinz Otto Burgers vom „Neubarock“⁷ um Klopstock und die Schweizer, geeignet, die Unselbständigkeit dieser Zeit, quasi ein Stagnieren der Geschichte auszudrücken. Aber das ist ein Oberflächenbefund. Er übersieht, daß Dichtung nun in einen neuen Kontext hinüberwächst und damit, bei gleichem ‘Wortlaut’, eine andere ‘Bedeutung’ gewinnt.

2

Wir sind gewohnt, den neuen Kontext, in den Dichtung im 18. Jahrhundert hineinwächst, als den der ‘bürgerlichen Gesellschaft’ zu bezeichnen, und fas-

⁶ Hans Peter Herrmann, *Naturnachahmung und Einbildungskraft. Zur Entwicklung der deutschen Poetik von 1670 bis 1740*, Bad Homburg 1970 (*Ars Poetica*, Studien 8), S. 276.

⁷ Heinz Otto Burger, *Deutsche Aufklärung im Widerspiel von Barock und ‘Neubarock’*, in: *Formkräfte deutscher Dichtung vom Barock bis zur Gegenwart*, Göttingen 1963 (Kleine Vandenhoeck-Reihe, Sonderband 1), S. 56-81.

sen mit diesem Begriff ein sehr kompliziertes Miteinander von ökonomischen, sozialen und ideellen Veränderungen auf etwas abrupte Weise zusammen. Ich will zwei Momente der Entstehungsgeschichte dieser ‘bürgerlichen Gesellschaft’ herausgreifen, die mir für die Situation lyroider Poesie und ihre Umbildung zu lyrischer Poesie im 18. Jahrhundert von besonderer Bedeutung zu sein scheinen: Die Legitimitäts- und Intersubjektivitätskrise um 1700 und die Entstehung der ‘bürgerlichen’ Öffentlichkeit. Dies sind, so scheint mir, die Scharniere, an denen Probleme der ‘Basis’ mit Problemen des literarisch-poetischen ‘Überbaus’ besonders eng zusammenhängen.

Die Legitimitäts- und Intersubjektivitätskrise ist wohl noch immer am eindrucksvollsten beschrieben in Paul Hazards Werk über die „Krise des Europäischen Geistes 1680-1715“⁸. Doch was Hazard von seinem eher idealistischen Standpunkt aus als Krise des Geistes erscheinen mußte, mit weitgehend geistimmanenten Ursachen, kann mit einigem Recht als Ausdruck einer Legitimitätskrise fundamentaler Art gedeutet werden. Die Frage, woher wir denn Wahrheit beziehen könnten, hat nach dem Zusammenbruch des Ordo Relevanz für alle Lebensbereiche. Die crise pyrhoneienne, die von Reformation und Renaissance, von den empirischen Naturwissenschaften ausgelöst wurde, den Menschen aus der Mitte des Kosmos auf einen kleinen Planeten verbannte, die alten Offenbarungsinstanzen durch die neuen, viel schwieriger zu handhabenden Instanzen von Vernunft und Natur ersetzte, hat ihr Gegenstück in einer – im weitesten Sinne – politischen Legitimitätskrise. Wenn Wahrheit nicht mehr das durch Tradition, durch die Schrift und ihre professionellen Deuter Geheilte ist, dann stoßen die Fragen nach der Wahrheit des Glaubens, nach der Richtigkeit unserer Erkenntnisse, nach der rechten Art, in der Menschen ihr Zusammenleben regeln, plötzlich ins Leere; der, mit Broch zu sprechen, „Plausibilitätspunkt“, in dem die Frageketten zur Ruhe kommen, rückt immer mehr ins Unendliche. Von besonderer Signifikanz für diese Situation ist vielleicht die Konsequenz, die Thomas Hobbes gezogen hat: „Auctoritas, non veritas facit legem.“ Er wollte also die unbeantwortbar gewordene Frage nach der Wahrheit im Bereich von Macht und Herrschaft außer Kraft setzen. Die vernünftige Einsicht der Notwendigkeit einer Unterwerfung unter Auctoritas sollte Auctoritas wieder zu einer selbst nicht mehr vernünftig hintergehbaren, keiner Rechtfertigung bedürftigen Instanz machen.

Die Acceleration des Wissens – und jede Erkenntnis ist ein widerlegter Irrtum, Acceleration des Wissens ist also auch eine Acceleration der Widerlegungen und damit *auch* ein Prozeß der Desorientierung – konnte nicht auf die Dauer allein den Bereich von Auctoritas staatlicher Art ausnehmen, bedurfte aber zugleich des Schutzes dieser Autorität. Deshalb wird Moralphilo-

⁸ Übertragen von Harriet Wegner, Hamburg o. J.; Vgl. hierzu ferner besonders Reinhart Koselleck, *Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, Freiburg/München 1959 (*Orbis Academicus*).

sophie zum Kardinalthema der Zeit, mit der Fragestellung: Wie kann Auctoritas geschützt werden, ohne daß die Vernunft suspendiert werden muß? Oder: Wie kann Herrschaft vernünftig legitimiert werden? Oder: Welche moralischen 'Gesetze' gibt es, denen die Unverbrüchlichkeit von Naturgesetzen eignet? Und wenn es sie gibt: Wie können die Menschen am ehesten zu ihrer Einsicht gebracht werden? An der Wiege der Aufklärung steht nicht nur Prometheus, der das Feuer vom Himmel auf die Erde geholt hat, sondern auch Münchhausen⁹, der sich am eigenen Schopf aus dem Sumpf zog. Aufklärung ist nicht so sehr freier Entschluß des Geistes zur Mündigkeit, sondern Antwort auf eine Herausforderung, Reaktion aufs Verurteiltsein zur Mündigkeit, Ergebnis einer tiefgreifenden Krise von Legitimität und Intersubjektivität.

Dies freilich wäre nur das Sonderproblem einer kleinen Kaste von Gelehrten und einiger Fürsten geblieben, wenn nicht der von Jürgen Habermas beschriebene 'Strukturwandel der Öffentlichkeit'¹⁰ hinzuträte: der Wandel von der repräsentativen zur bürgerlichen Öffentlichkeit. Dieser Wandel läßt das Legitimitätsproblem über Studierstuben und Kabinette hinaus aktuell werden und verändert es zugleich in charakteristischer Weise. Und dieser Wandel gibt auch der Literatur eine neue Funktion. Man kann, gewiß grob, wie das bei solchen Schematisierungen nicht anders geht, die Poesie des 17. Jahrhunderts, auch die 'bürgerliche', noch fast ausschließlich als Teil der repräsentativen Öffentlichkeit auffassen. Sie ist eingebunden in einen relativ genau identifizierbaren, auch relativ deutlich von sich wissenden Vollzug kirchlicher oder weltlicher Repräsentation. Im Bereich der Lobes-, Trauer- und Siegespoesie, auch des Kirchenliedes, bleiben Elemente der Repräsentation noch lange lebendig, und noch heute gehört zur Gedenkfeier das Streichquartett, zur Betriebsfeier die Dichterei des Betriebspoeten. Aber diese repräsentative Öffentlichkeit wird immer mehr überlagert von einer neuen, für die der Begriff des „Publikums“ konstituierend wird. Wesentliches Element dieser neuen Öffentlichkeit ist die Diskussion, das Ringen um Konsensus durch kritische Auseinandersetzung, deren Grenzen allein durch den regulierenden Willen der Obrigkeit gesetzt sind. Vernunft steht prinzipiell jedermann zur Verfügung als Organon des Denkens. Die Idee der Vernunft, des Raisonnements einer durch Diskussion und Kritik konstituierten Öffentlichkeit schließt die Idee der Gleichheit ein – und hat damit zur Kehrseite die Notwendigkeit, bestehende Ungleichheit, soweit sie nicht auflösbar erscheint, vernünftig zu legitimieren.

„Niemand hat man soviel über Moral philosophiert, niemals hat man so restlos die ganze Kunst, die Literatur, das Theater, die Musik in den Dienst

⁹ Zum wissenschaftstheoretischen „Münchhausen-Trilemma“, das zur Deutung dieser Situation herangezogen werden kann, vgl. Hans Albert, Traktat über Kritische Vernunft, Tübingen 1969 (Die Einheit der Gesellschaftswissenschaften 9), S. 13 ff.

¹⁰ Neuwied/Berlin 1969 (Politica 4).

der Moral gestellt, niemals ist man so bemüht gewesen, in Schauspielen und Romanen Personen zu gestalten, in denen die Moralideen der Zeit sich verkörperten... es war das Ziel aller dieser Bestrebungen, aus der Unterdrückung und Verachtung seiner (des Bürgers) Klasse emporzusteigen und zur Macht zu gelangen“¹¹. Kaum jemals aber auch, so muß man diese Deutung ergänzen, hat man es so nötig gehabt, über Moral nachzudenken, auch Moral einzupauken, denn kaum jemals gab es eine solche Krise der Quellen der Moral. Die Moralphilosophie war nicht nur Waffe im Kampf gegen den Absolutismus und die Reste des Feudalismus. Für jene 'Bürgerlichen', deren wirtschaftliche und politische Emanzipation einherging mit einem Zerschlagen der alten Ordnungen, war Moralphilosophie auch lebensnotwendig zur Stabilisierung der neuen, eigenen Ordnung und des eigenen Selbstverständnisses. Sinnfällig genug ist die Entwicklung der bürgerlichen Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert eingerahmt vom englischen Bürgerkrieg und von der jakobinischen Phase der französischen Revolution, von chaotischen Möglichkeiten also; um solches Chaos zu vermeiden, mußte eine neue Ordnung, eine neue Legitimität, eine neue Intersubjektivität gefunden werden.

3

Autonome Dichtung kann in dieser Zeit noch nicht entstehen, weil Dichtung erst einmal in den Dienst der Konstitution bürgerlicher Öffentlichkeit, in den Dienst einer Überwindung der Intersubjektivitätskrise genommen wird. Das rasonierende Publikum ist weitgehend traditionslos oder aus heterogenen Traditionen zusammengeschmolzen. Der Mißtrauische, der Hypochonder, der Unzufriedene mit sich selbst, – das sind stehende Typen in der Komödie der Gottsched-Zeit; die Laster, die dort gezeißelt werden, sind Möglichkeiten a-sozialen Verhaltens, die für alle Mitglieder der Gesellschaft latent gegeben sind, und Vertrauen, Freundschaft sind die Leitideen, die Heilung verheißen. Das Ringen um Konsensus wird dominierend, Dichtung kann aus solchem Geschäft nicht entlassen werden. Sie hat zu 'nützen', Verbindlichkeiten zu formulieren, muß einen Teil jener Funktionen mitversorgen, welche die alten, nun erschütterten Legitimationsinstanzen wahrgenommen hatten.

Wohl hatten auch die Poetiken des 17. Jahrhunderts großen Wert auf den Nutzen der Poesie gelegt, zuweilen war ihnen das Horazische „aut prodesse aut delectare“ zu einem „et prodesse et delectare“ geworden. Das „cum delectatione docere“¹², also die eindeutige Unterordnung des Ergötzens unter den Zweck der Belehrung, gehört zum festen Bestand dieser Poetiken. Aber

¹¹ Leo Balet, Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert, Leyden 1938, S. 289 f.

¹² Vgl. etwa Albrecht Christian Roth, Vollständige Deutsche Poesie, Leipzig 1688, III, S. 15.

wieder ist zu berücksichtigen, daß solche Formeln in unterschiedlichen Kontexten unterschiedliche Funktion besitzen: Es ist ein grundlegender Unterschied, ob die persuasio, also das Wirkungsziel der solcher Dichtung inwohnenden rhetorischen Elemente, eine artistische Fiktion ist, ob also ein moralischer Lehrsatz in den Apparat der Rhetorik gepackt wird, um als Vorwand für das Spiel mit diesem Apparat zu dienen, – oder ob die persuasio ein lebensnotwendiges und deshalb ernstgenommenes Wirkungsziel ist. Im Bereich repräsentativer Öffentlichkeit wird die Lebenspraxis zum Vorwand, wird sie überlagert vom sekundären System: Bewegung wird Ballett, bäuerliches Leben wird Schäferspiel oder 'Wirtschaft', Krieg wird Turnier, Nahrungssuche Jagd, Kleid Kostüm, Architektur Kulisse, – und Moral wird Vorwand der Rhetorik. Mit dem Zerfall dieser repräsentativen Öffentlichkeit aber gewinnen die Dinge ihren Alltagsernst zurück.

Eine frühe Stufe der neuen Nutzenästhetik können Christian Thomasius und Christian Weise verkörpern. Thomasius meint, Poesie sei für den studiosus juris höchst nützlich, „weil er zum öfteren bei Erklärung der Gesetze den casum legis durch eine scharfsinnige Fiktion selbst erdenken muß. Ja das ist das vornehmste Kennzeichen eines gelehrten Juristen, wenn er auf einen vorgegebenen legem sofort einen geschickten casum zu finden weiß“¹³: Poesie also als Arsenal für kasuistische Übungen angehender Juristen. Doch die Bindung der Dichtung an Kasuistik ist nicht aufs Juristische beschränkt, tritt in diesem Zitat nur besonders deutlich zu Tage. Das Verhältnis von casus und lex kehrt wieder bei Gottsched im Verhältnis von Fabel und moralischem Lehrsatz, ist selbst bei Lessings Überlegungen zur äsopischen Fabel noch zu greifen. Poesie, so heißt es bei Thomasius, „hat ihren unstreitigen Nutzen um der Schwachen willen, welche die heilsamsten und zum Studio der Weisheit gehörenden Wahrheiten eher vertragen können, wenn sie in allerhand Erfindungen und Gedichte gleichsam eingehüllet sein, als wenn sie nackt und bloß ihnen vor die Augen gelegt werden“¹⁴. Dichtung ist nicht wahrheitsunmittelbar, sondern wahrheitsmittelbar, mittelbar über die Sätze der diskursiven Erkenntnis. Auf dem Weg von der Dichtung repräsentativer Öffentlichkeit zur Dichtung bürgerlicher Öffentlichkeit bezeichnet Thomasius eine Vermittlerposition. Er versucht ähnlich wie Christian Weise, Elemente der repräsentativen Öffentlichkeit in die sich neu herausbildende Gesellschaft hineinzunehmen, um dieser ein Skelett geben zu können. Der Nutzen, den die Poesie gibt, ist Welterfahrenheit, Einübung ins Zeremoniell, Erlernen lebenspraktischer Welterfahrung als Vorbereitung auf ein Amt. So wird Poesie weiterhin als Betätigung in Nebenstunden aufgefaßt. Als vorbildlich erwähnt Weise, daß Schottel Hofrat war, Harsdörffer „Patritius“ und Hofmanns-

¹³ Höchsthöchste Cautelen für einen Studiosus juris (1713), zit. nach Aus der Frühzeit der deutschen Aufklärung, hrsg. von Fritz Brüggemann, Darmstadt 1966 (Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe Aufklärung 1), S. 126.

¹⁴ aaO, S. 123.

waldau „Präses“, daß alle namhaften Poeten „neben den Versen was höhers und ansehnlichs studiret hätten“. Verse sind ihm ein „manierliches Nebenwerk“, ein „instrumental-Wesen . . .“, damit andern und höhern studiis gedienet wird“¹⁵.

Als Beispiele für die zweite Stufe können Brockes und Haller stehen, wobei die Nennung dieser beiden Namen auch die Spannweite zeigen kann, die in dieser Skizze etwas gewaltsam zusammengezwungen werden muß –. Hier wird der Legitimitätskrise bereits die Spitze genommen durch den Rückgriff auf den religiösen Bereich, durch Propagierung der Theodizee-Idee. Die Theodizee-Idee kann aufgefaßt werden als ein Versuch zur Restitution des Ordo, der neben der Rechtfertigung Gottes auch die Rechtfertigung der bestehenden Gesellschaft meint. Wo die ganze Welt „zur Betrachtung und Bewunderung“¹⁶ gemacht erscheint, da ist die Diskussion suspendiert, der Konflikt erledigt. Auch diese Poesie der versifizierten Theodizee versteht sich als „nützlich“. Sie führt zu nützlichen Einsichten in die Ordnung der Welt, aber Nutzen ist nicht mehr Vermittlung anwendbaren Wissens, Einübung verwertbarer 'Lebensart', sondern der Nutzen besteht in der Harmonie des moralischen Individuums mit sich selbst, in der „Weisheit“, die sich über die Widersprüche der Realität stellt.

Die dritte Stufe schließlich kann man mit dem Namen Gellerts verknüpfen. Die vielen Anekdoten, die von Gellerts Wirkung in der Zeit zeugen, sind bekannt. Eine faßt sie alle zusammen: Von einer Prinzessin befragt, welches seiner Werke er selbst am meisten liebe, habe er geantwortet: „Das nützlichste, ihro Hoheit!“ Nützlichkeit aber ist hier nicht Ausbildung zum 'politischen' Menschen, auch nicht Nutzen durch vernünftige Einsicht. Die Fabeln, die Oden und Lieder Gellerts geben praktische Lebenslehre nun vor allem auch für den Gefühlsbereich, sie sind nicht rhetorisch unterstützte Repräsentations- und Denkregeln, sondern Gefühlsregeln. Die neue Intersubjektivität festigt sich bereits, lyroide Poesie unterstützt sie auf der Seite des 'Herzens', propagiert Freundschaft, Vertrauen, Gelassenheit, dient der Einübung kultureller Selbstverständlichkeiten. 'Tugend' ist nun ein Wert, der weniger der argumentativen, sondern stärker der emotiven Absicherung bedarf. Sittenlehre muß nicht mehr intellektuell deduziert werden, vielmehr geht es Gellert, wie er in seinen moralischen Vorlesungen erklärt, darum, „die Sittenlehre vornehmlich von der Seite zu zeigen, wo sie das Herz rührt, bildet und bessert“¹⁷. Für Thomasius oder auch noch Brockes war Aufklärung ein Prozeß zur vernünftigen Einsicht in das, was richtig und nützlich ist, und dazu konnte die Poesie Hilfsdienste leisten, für Gellert aber geht es um 'Herzensbildung', also um die Pflege der nun entdeckten zweiten Instanz der menschlichen Seelen-

¹⁵ Curiose Gedanken von deutschen Versen, Leipzig 1692, II, S. 15 f.

¹⁶ Barthold Hinrich Brockes, Irdisches Vergnügen in Gott, Sechster Theil, Hamburg 1739, S. 348.

¹⁷ Christian Fürchtegott Gellert, Moralische Vorlesungen, hrsg. von J. A. Schlegel und L. Heyern, Leipzig 1770, I, S. 1.

kräfte, die das Gute verwirklicht aus sich selbst heraus, ohne Zuhilfenahme der rationalen Deduktion. Eine Art theoretischer Äußerung hierzu findet sich in Gellerts Komödie „Die zärtlichen Schwestern“: Dort holt der Vater, um die eigensinnige Tochter vom Wert der Liebe und der Ehe zu überzeugen, den gelehrten Magister und Fabelerzähler zu Hilfe; doch dieser scheitert kläglich mit seiner Argumentation, die Tochter wird erst bekehrt, als sie Eifersucht, d. h. die Argumente ihres „Herzens“ verspürt. Gewiß ist Poesie noch orientiert an diskursiven moralischen Sätzen. Aber im selben Maße, in dem moralische Forderungen zu kulturellen Selbstverständlichkeiten verinnerlicht werden, wird auch der moralische Gehalt lyroider Poesie weniger explizit, er kann nun subjektiviert werden und statt als von 'außen' formulierte moralische Forderung als 'innere' moralische Empfindung auftreten.

Gellert markiert eine Grenzposition. Kaum ein Poet der Zeit kann sich solcher Breite und Intensität der Wirkung rühmen, aber gerade deshalb stößt er auch an die Grenzen der Wirkungsmöglichkeiten lyroid-moralischer Dichtung. Öffentlichkeit erweist sich als der Kommunikationskreis der 'gebildeten Stände', einer neuen Formation, die sich der Pflege einer verinnerlichten Sonn- und Feiertagsmoral widmet, in der alltäglichen Lebenspraxis jedoch oft anderen Maximen einer weit härteren Rationalität folgt. Der egalitäre Impetus steuert nun an der Realität vorbei, lyroide Dichtung ist kein Diskussionsbeitrag, sondern sie suggeriert eine Gleichheit der Moral aller 'Herzen', die de facto nicht besteht. Selbst die nichtgebildeten Stände werden nun unbefragt in die Einheit einbezogen: Gleim läßt seinen Grenadier in die Friedrichs-Begeisterung der am Herd sitzenden Gebildeten einstimmen und wird in seinen „Liedern für das Volk“ ohne viel Federlesens den Aristoteles als Kronzeugen für das Dasein Gottes zitieren. Die lyroid-moralische Dichtung des 18. Jahrhunderts war nützlich insofern, als sie zur Konsolidierung der legitimierenden Fiktion beitrug, die neue Gesellschaft sei menschliche Gesellschaft schlechthin. Aber in der Erfüllung dieser ideologiebildenden Aufgabe verbrauchte sie sich. Sie half, verinnerlichte 'auctoritas' zu etablieren, die Intersubjektivitätskrise zu überwinden. Aber nach der Erschöpfung in dieser Aufgabe entstand Raum für eine zweite Tendenz, die im Phänomen der bürgerlichen Öffentlichkeit angelegt war.

4

Diese zweite Tendenz, die in der Phase der moralisch-ideologischen Nützlichkeit zeitweilig zurückgedrängt war, ist die zur Autonomisierung des Kunstwerkes¹⁸. Am augenfälligsten wird der neue Kontext, der zu solcher Autono-

¹⁸ Unberücksichtigt bleibt in diesem Referat der Umkreis Anakreontik-Schäferrei; er bedürfte einer eigenen Darstellung, die den Rahmen dieses Referates sprengen müßte. In weit komplizierterer Verschränkung treten hier Elemente der Reprä-

sentation führt, vielleicht bei den Bühnen- und Aufführungskünsten. Die Individuen kommen zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort zusammen, und zwar ausschließlich oder zumindest vorwiegend zu dem Zweck, ein Kunstwerk wahrzunehmen. Zwecke der Repräsentation, der Konversation, des Sich-sehen-Lassens werden zu Nebenzwecken. Noch in der Ära der Haupt- und Staatsaktionen war ja das repräsentative Element zumindest im Stoff unübersehbar anwesend, selbst das Wanderbühnen-Theater war nicht bloßes sensationelles Spektakel, sondern, wenngleich primitive, politisch-repräsentative Veranstaltung. Die Gottschedsche Bühnenreform jedoch – Einschränkung von Vor-, Nach- und Zwischenspielen, Isolierung des Bühnenraums, Abschaffung des Harlekins, der doch das Publikum ins Geschehen einbezogen hatte etc. – konzentriert den ganzen Vorgang des Im-Theater-Zusammenkommens immer stärker auf die Wahrnehmung eines Einzelwerkes. Ähnliches geschieht im Nachbarbereich der Musik: Wer im 17. Jahrhundert Musik hören will, kann das nur im Rahmen des kirchlichen oder weltlichen Zeremoniells; die Oper stellt eine Zwischenstufe dar, aber in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts werden nun öffentliche Konzerte veranstaltet, in denen Musik nicht schmückende Neben-, sondern Hauptsache ist. Die Entstehung des modernen Publikums, der Wandel der Organisationsformen von Kunst beeinflussen unmittelbar auch die Rezeptionsgewohnheiten. Die Doktrin von der Autonomie des Kunstwerkes hat hier ihr fundamentum in re, sie ist die theoretische Ratifizierung einer faktisch sich schon vorher herausbildenden Isolierung des Kunstwerkes, die nur durch die Nutzenästhetik und die Fiktion der allgemeinen Diskussion latent gehalten wurde.

Doch während im Theater, wo nun Privatleute zusammenkommen, um Probleme von Privatleuten zur Kenntnis zu nehmen, schon wegen des Zusammenkommens Reste des Repräsentativen sich bis in die Gegenwart gehalten haben, ist der Bruch im lyroid-lyrischen Bereich ungleich stärker. Das Spezifikum der Publikumliteratur: daß nämlich die Adressaten anonym

sentation, eines autonom Ästhetischen und – was man leicht übersieht – auch des Nützlichen zu einem synchronen Spannungsfeld zusammen, das die hier geschilderte Abfolge in eine widersprüchliche Gleichzeitigkeit bringt. – Der Verlauf der Diskussion läßt eine nähere Explikation des Begriffs 'Autonomie' sinnvoll erscheinen. Ich unterscheide: 1. 'Autonomie' als Modus der Verwendung von Kunst, also isolierte Wahrnehmung des Einzelwerkes, geringe Bindung an den Vollzugskontext; 'autonome' Kunst in diesem Sinne ist natürlich nur graduell verschieden von nicht-'autonomer'. 2. 'Autonomie' des Werkes selbst auf Grund von Konstruktionsprinzipien textstabilisierender Art, insbesondere der binnentextuellen Verweisung (vom Reimschema bis zum 'Symbolgeflecht'): der Text als System; dieser Aspekt kommt hier nicht zur Sprache. 3. 'Autonomie' von Kunst als einer besonderen Erkenntnis-Art (nicht: eines besonderen Erkenntnis-Mittels), unabhängig von der diskursiven Erkenntnis, zuweilen von höherer Dignität als diese. Während die unter 1. und 2. genannten Arten von 'Autonomie' empirisch-operationaler Natur sind, handelt es sich bei der dritten um eine metaphysische Konstruktion; diese Konstruktion kann aufgefaßt werden als ein Versuch, die ersten beiden Arten zu deuten.

bleiben und neben dem Dichter nur noch der professionelle Kritiker sichtbar ist, daß die Rezeption aufs Einzelwerk gerichtet ist und von Einzelnen, bestenfalls von kleinen Lese-, bei Vorträgen auch Hörergesellschaften vollzogen wird, – dieses Spezifikum der Publikumsliteratur hat im lyrischen Formenkreis offenbar die stärksten, wenngleich unter der Oberfläche liegenden Veränderungen hervorgebracht.

Die Wandlung vom Lyrischen zum Lyrischen zeigt, neben den Bereichen von Natur und Eros, wohl am deutlichsten der Bereich des Religiösen. Vorautonome, der repräsentativen Öffentlichkeit zugehörige religiöse Dichtung ist gekennzeichnet durch ihr Eingebundensein in objektive Ordnungen. Sie gehört dem Repräsentationsraum der Kirche zu, ist zumindest virtuell Gebet oder Kirchenlied, an theologischer Exegese orientierte Perikopendichtung oder zur Aufführung bestimmter Oratorientext. Es ist keine sozusagen gottunmittelbare Dichtung, sondern sie ist vermittelt durch die Institution. Nur die Ketzer, die Mystiker und Erweckten, die bereits aus der alten Ordnung ausgetreten sind, sprengen zuweilen den Rahmen. Aber auch bei ihnen spricht meist kein individuelles, kein 'lyrisches Ich', sondern ein Gemeinde-Ich. Wie der Repräsentationsraum der Kirche als einer der letzten noch kontinuierlich weiterbesteht, so versiegt auch der Strom lyrischer Gemeindedichtung nie völlig; doch spalten sich im 18. Jahrhundert immer mehr Elemente ab, es setzt jener Prozeß ein, den man mit dem etwas problematischen Terminus 'Säkularisation' zu fassen gewohnt ist. Vielleicht spräche man besser von einer Auflösung der repräsentativ vermittelten, kultzentrierten Gemeindereligiosität in immer stärker nur noch individuell integrierbare Privatreligiositäten.

Wenn Klopstock „Drei Gebete eines Freigeistes, eines Christen und eines guten Königs“ veröffentlicht, dann kann der Rezensent Lessing – hier durchaus konservativ – nur kopfschüttelnd auf das „erhabenste“ und „einfältigste“ Gebet hinweisen, „welches uns Christus selbst hinterlassen hat“. Und Klopstocks „Ode an Gott“, in der Gott um die Geliebte angefleht wird und mit den Worten: „Gieb sie den Armen, die ich voll Unschuld oft / In meiner Kindheit zu Dir hab' ausgestreckt, / Wenn ich mit heißer Stimm' voll Andacht / Dich um die ewige Ruh' anflehte“ – diese Ode läßt ihn bestürzt sagen: „Was für eine Verwegenheit, so ernstlich um eine Frau zu bitten!“¹⁹ Lessing spürt den Wandel, der hier eingetreten ist. Die Verinnerlichung der Normen kirchlicher Religiosität, ihre Subjektivierung und Emotionalisierung, macht diese Normen auf eine waghalsige Weise verfügbar, löst sie aus dem Definitionsrahmen der 'äußeren' Institution und aus der Verantwortung der Nutzenästhetik, so daß sie neue, höchst bedenkliche, nur noch durch die Einheit des Individuums zusammengehaltene Bindungen eingehen können. Das Gebilde, das auf diese Weise entsteht, kann seine Verantwortungsindifferenz und Privatheit nicht verhehlen. Wohl aber kann die Losgelöstheit von den Zweck-

¹⁹ Lessing's Werke, Zwölfter Theil, hrsg. von C. C. Redlich, Berlin o. J. (Hempel). S. 474 f. und 490 f.

bestimmungen sozialer Institutionen als Absolutheit, die Individualitätsbindung als Autonomie gedeutet werden. Während Lessing noch meint: „Ich freue mich, mein Herr, daß ihr ein Dichter seid. / Doch seid ihr sonst nichts mehr, mein Herr? Das ist mir leid“²⁰, beginnt bereits die Auswanderung der poetischen Intelligenz in die Tempel.

Das autonome Werk selbst muß nun die Integration leisten; die Idee einer allgemeinen Öffentlichkeit, an der auch die Verantwortung des Künstlers sich orientiert, tritt zurück hinter der partikularen Arkan-Öffentlichkeit der ums ästhetische Gebilde gescharten Auserwählten. Gewiß ist durch solchen Exodus aus der Welt gegenwärtiger Zwecke auch die Möglichkeit kritischer Distanz und des utopischen Gegenentwurfs gewonnen. Aber solcher Gegenentwurf steht fortan immer vor einem Überbrückungsproblem. Um es in einem Bild auszudrücken: In der Ara affirmativer oder nur zum Zwecke der Stabilisierung der neuen Ordnung kritischer Poesie fehlte der archimedische Punkt; nun fehlt der Hebel. Die Suche nach dem Hebel wird charakteristisch sein für alle jene Autoren, die sich um eine Rückkehr aus den Tempeln bemühen, – für jene, die sich von der Kunst abwenden, um für den Tag zu arbeiten, – für jene, die ihr Werk in den Dienst einer religiösen oder politischen Gemeinde stellen, – für jene schließlich auch, die für die Reste oder Wiederbelebungsversuche repräsentativer Öffentlichkeit nationale Feierspiele oder politische Hymnen produzieren. Zum alten Topos von der Macht der Poesie tritt nun die Klage über das Elend der Poesie.

²⁰ Gotthold Ephraim Lessing, Werke, hrsg. von H. G. Göpfert, 1. Bd., München 1970, S. 41.