

dtv

Erika und Ernst von Borries
Deutsche
Literaturgeschichte
Band 2
Aufklärung und Empfindsamkeit
Sturm und Drang



Deutsche Literaturgeschichte
Band 2

Erika und Ernst von Borries

Aufklärung und Empfindsamkeit,
Sturm und Drang

Deutscher Taschenbuch Verlag

DEUTSCHE LITERATURGESCHICHTE

- Band 1: Erika und Ernst von Borries: Mittelalter, Humanismus, Reformationszeit, Barock
- Band 2: Erika und Ernst von Borries: Aufklärung und Empfindsamkeit, Sturm und Drang
- Band 3: Erika und Ernst von Borries: Die Weimarer Klassik, Goethes Spätwerk
- Band 4: Erika und Ernst von Borries: Zwischen Klassik und Romantik: Hölderlin, Kleist, Jean Paul
- Band 5: Erika und Ernst von Borries: Romantik
- Band 6: Annemarie und Wolfgang van Rinsum: Frührealismus
- Band 7: Annemarie und Wolfgang van Rinsum: Realismus und Naturalismus
- Band 8: Ingo Leiß und Hermann Stadler: Wege in die Moderne 1890–1918
- Band 9: Ingo Leiß und Hermann Stadler: Weimarer Republik 1918–1933
- Band 10: Paul Riegel und Wolfgang van Rinsum: Drittes Reich und Exil 1933–1945
- Band 11: Heinz Forster und Paul Riegel: Nachkriegszeit 1945–1968
- Band 12: Heinz Forster und Paul Riegel: Gegenwart 1968–1990

Ausführliche Informationen über
unsere Autoren und Bücher

finden Sie auf unserer Website

www.dtv.de

Originalausgabe

1. Auflage März 1991

6. Auflage Dezember 2009

© 1991 Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG,
München

Umschlagkonzept: Balk & Brumshagen

Umschlagbild: »Die drei Sängerinnen« (1796) von Angelika Kauffmann

Gesamtherstellung: Druckerei C. H. Beck, Nördlingen

Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier

Printed in Germany · ISBN 978-3-423-03342-8

I. EINFÜHRUNG IN DIE EPOCHE

1.1 Politische und sozialgeschichtliche Grundlagen

Der Absolutismus

Der Westfälische Friede, der 1648 den Dreißigjährigen Krieg beendete, hatte den Reichsfürsten die volle Souveränität, einschließlich des Bündnisrechts, gebracht. Reichspolitisch war damit jene Entwicklung abgeschlossen, die sich innerhalb der einzelnen Fürstentümer seit Beginn der Neuzeit vollzog: die Ablösung des Lehensstaates und der Aufbau zentral verwalteter Territorialstaaten, für die im 17. Jahrhundert der französische Absolutismus Ludwigs XIV. das Vorbild abgab. Das Reich hatte sich de facto zu einem Staatenbund gewandelt.

An der Spitze eines absolutistischen Staates stand der Fürst als Souverän, d.h. in seiner Person vereinigte sich alle staatliche Macht, er war, *legibus solutus* (losgelöst von den Gesetzen), nur noch Gott und seiner Rechtsordnung unterworfen. Der Fürst stützte sich auf eine rationalistisch organisierte Verwaltung, bestehend aus nur ihm verantwortlichen und von ihm abhängigen Beamten, auf das Heer und die Staatsreligion. Eine strenge staatliche Zensur hatte dabei alle die Stellung des Monarchen anzweifelnden oder gefährdenden Meinungen zu unterdrücken. Die mittelalterliche Demutsformel »von Gottes Gnaden« wandelte sich im Zeitalter des Absolutismus zum stolzen Begriff des »Gottesgnadentums«, das die weit über alle übrigen Sterblichen hinausragende Stellung des Monarchen kennzeichnete.

Die theoretische Voraussetzung für den Absolutismus hatte schon 1576 der Franzose Jean Bodin (1529–1596) geschaffen, der in seinen »Six livres de la république« (Sechs Bücher über den Staat) den Begriff der Souveränität geprägt hatte. Dazu kam die berühmte Lehre vom »Staatsvertrag« des Engländer Thomas Hobbes (1588–1679), nach der die Menschen, unfähig, anders untereinander Frieden zu halten, sich bei der Staatsgründung freiwillig einem Souverän unterwarfen, also aus vernünftiger Einsicht in ihr eigenes Unvermögen selbst zu Untertanen machten. *Homo homini lupus* (der Mensch ist des Menschen Wolf, d.h. schlimmster Feind): Die schier unendlichen Konfessionskriege, deren furchtbarster der Dreißigjährige Krieg war, hatten zu Hobbes' pessimistischem Menschenbild geführt, das den Staat als Ord-

nungsmacht zum obersten Wert, verkörpert in der Person des Souveräns, werden ließ.

Der aufgeklärte Absolutismus

Unter dem Einfluß des aufklärerischen Rationalismus und des Naturrechts (s. unten S. 21 ff.) wandelte sich, etwa ab der Jahrhundertwende, die Auffassung vom Staat: Der Staatsvertrag verpflichtete nun vernünftigerweise nicht mehr nur die Untertanen, sondern ausdrücklich auch den Staat, dessen zentrale Aufgabe es sei, Frieden und »Gemeinwohl«, ja die Glückseligkeit aller Bürger zu gewährleisten. Der Monarch verstand sich nicht mehr als Verkörperung seines Staates, sondern als dessen »erster Diener«, wie Friedrich II. es ausdrückte; mit seinem Regierungsantritt 1740 datiert man den Beginn des aufgeklärten Absolutismus.

In der politischen Praxis allerdings sah die schöne Idee eines das allgemeine Glück garantierenden Staates anders aus: Um die wirtschaftliche Lage der Untertanen zu verbessern und deren Zufriedenheit und Loyalität zu befördern, griff der Staat mit Hilfe einer ständig wachsenden Verwaltung in immer ausgedehntere Bereiche auch des privaten Lebens planend und reglementierend ein. Die Leistung der Bürger für die vom Staat als Fürsorge begriffene Bevormundung bestand in striktem Gehorsam; für diesen Verlust an persönlicher Freiheit gab es aber keinen Ersatz. In der politischen Realität blieb ferner als nicht aufzuhebender Widerspruch, daß, ungeachtet aller Rechtskodifikation, der Monarch selbst nie an dieses von ihm erlassene Recht zwingend gebunden war, d.h. *legibus solutus* blieb; gegen seine Willkür gab es gegebenenfalls keinen Schutz. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden daher die Freiheit als Grundlage der Menschenwürde und der Kampf gegen die »Tyrannen« zu Generalthemen von brennender Aktualität, in Deutschland vor allem in der Literatur des Sturm und Drang, denn eine Revolution war aufgrund der kleinstaatlichen Zersplitterung des Reichs unmöglich.

Das neue Bürgertum

Der Dreißigjährige Krieg hatte den Aufstieg des frühneuzeitlichen Stadtbürgertums (vor allem der Reichsstädte), das im Begriff gewesen war, sich zu einer wirtschaftlich, politisch und kulturell bedeutenden Kraft zu entwickeln, beendet: Die Städte waren weitgehend zerstört, verarmt, entvölkert; der europäische Handel,

einst Grundlage ihres Reichtums, hatte sich an die Küste verlagert. Einen symbolischen Schlußpunkt unter die Entwicklung des Stadtbürgertums setzte der Zusammenbruch des Bank- und Handelshauses der Fugger im Jahre 1650.

Nur in ganz wenigen Städten, die vom Krieg mehr oder weniger verschont und durch ihre geographische Lage begünstigt waren, konnten sich Reste bürgerlicher Eigenständigkeit erhalten. Vor allem waren das Leipzig und Hamburg. Leipzig, die große sächsische Handelsmetropole, hatte bald Frankfurt a. M. als Messestadt überflügelt und war weit genug von der Residenzstadt Dresden entfernt, um sich eine gewisse Unabhängigkeit zu bewahren. »Klein-Paris« nannte man am Ende des 17. Jahrhunderts die Universitäts- und Weltstadt, die in wirtschaftlicher und vor allem auch in kultureller Hinsicht das Tor zu Frankreich darstellte. Frankfurt am Main dagegen hatte unter dem Zusammenbruch des Kontinentalhandels sehr gelitten und erholte sich erst im Laufe des 18. Jahrhunderts wieder. Das zweite bedeutende Zentrum war Hamburg, das durch seinen Hafen am internationalen Seehandel beteiligt war und vor allem mit England lebhaften Austausch – auch auf kulturellem Gebiet – pflegte. Die Impulse, die von England und Frankreich auf das deutsche Geistesleben ausgingen, wurden fast ausschließlich über diese beiden Metropolen vermittelt.

Gleichzeitig mit dem Niedergang des Stadtbürgertums war in den Residenzstädten und Verwaltungszentren der absolutistischen Fürsten ein neues Bürgertum entstanden, das beim Aufbau der Territorialstaaten eine wichtige Rolle spielte. Diese neue Bürgerschicht hatte keinen Anteil an den Zünften, Gilden usw., in denen das Stadtbürgertum traditionell politisch und gesellschaftlich repräsentiert war; sondern stand in unmittelbarer Abhängigkeit des Landesherrn; sie konnte aber durch eigene Leistung in der von den Fürsten gelenkten Wirtschaft und in dem anwachsenden Verwaltungsapparat zu Ansehen und Wohlstand gelangen.

Der Merkantilismus, die erste durchgeplante staatliche Wirtschaftspolitik, hatte in den ersten Jahrzehnten nach dem Dreißigjährigen Krieg primär die Landwirtschaft und die zugehörigen Gewerbe unterstützt. Im 18. Jahrhundert förderten die Fürsten planmäßig alle neuen auf Massenproduktion ausgerichteten Industriiformen wie Verlage und Manufakturen, um mit Hilfe des konjunkturellen Aufschwungs vor allem die Steuereinnahmen zu erhöhen; gleichzeitig versuchten sie, den Einfluß der Zünfte, die i. a. unternehmerische Initiativen bremsten, zurückzudrängen. So entstand ein vor allem städtisches Wirtschaftsbürgertum, das den wirtschaftlichen Aufschwung der absolutistischen Fürstenstaaten trug.

Zum andern entwickelte sich eine Schicht akademisch, vielfach juristisch gebildeter Beamter, denen die Verwaltung oblag. Um die Qualifikation der Beamten zu verbessern, gründeten und förderten die Landesherrn bewußt neue Universitäten und verbesserten das Schulsystem: Professoren und Lehrer, dazu die protestantischen Pfarrer, also im wesentlichen die geistige Elite, zählten ebenfalls zu den Staatsbediensteten.

Aus diesen Gruppen setzte sich das neue Bürgertum zusammen, das die Aufklärung als philosophische und literarische Epoche trug. Der Handwerkerstand dagegen, in der Zeit der stadtbourgerlichen Blüte hoch geachtet, sank zum Kleinbürgertum herab und nahm an den geistigen Bestrebungen der Epoche keinen Anteil.

Mit zunehmender Etablierung des absolutistischen Staates hatte der Adel seine traditionellen feudalen Unabhängigkeitsrechte aufgeben müssen. Seine Loyalität gegenüber dem neuen Staatswesen erkauften sich die Fürsten mit neuen Privilegien, insbesondere reservierten sie dem Adel ab dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts in steigendem Maße alle höheren, mit Macht verbundenen zivilen Beamtenstellen und alle Offiziersränge im Heer. Das bürgerliche Beamtentum wurde damit auf den Unter- und Mittelbau der rasch anwachsenden Staatsverwaltung beschränkt.

Die Entwicklung in Frankreich und England verlief für das dortige Bürgertum viel günstiger: Das von Jean Baptiste Colbert (1619–1683), dem Begründer des Merkantilismus, geförderte französische Großbürgertum hatte die Möglichkeit, durch Ämterkauf den persönlichen, nichterblichen Adel zu erwerben (*Noblesse de Robe*); das bedeutete eine wichtige Chance auf soziale Aufwertung. In England, wo sich nach der bürgerlich-puritanischen Diktatur Oliver Cromwells bereits um 1680 die ersten politischen Parteien bildeten, entstand nach der *Declaration of Rights* 1689 die erste konstitutionelle Monarchie Europas. Sie beruhte auf dem Prinzip der Gewaltenteilung, das John Locke (1632–1704) theoretisch begründete. Der Absolutismus war in England also am Ende des 17. Jahrhunderts bereits überwunden, und das Bürgertum konnte sich dort zur staatstragenden Schicht entwickeln.

Die Entstehung eines bürgerlichen Bewußtseins

Das Bürgertum in Deutschland akzeptierte zu Beginn des 18. Jahrhunderts erst einmal die politische und gesellschaftliche Isolierung, in die es durch die Neuprivilegierung des Adels gedrängt worden war. Aber es entwickelte – in klarer Abgrenzung zu Hof und Adel, wenn nicht gar gegen diese – ein eigenes bürgerliches Bewußtsein.

Wirtschaftliches Planen und Handeln, vernünftiges Kalkulieren und Investieren im Sinne des Merkantilismus prägten das Denken des Großbürgertums, das im wirtschaftlichen Erfolg eine Chance sah, den eigenen Stand zu konsolidieren. Der in Bildungswesen und Verwaltung tätige Bürger profilierte sich durch seine intellektuelle Leistung.

Beiden Gruppen gemeinsam war ein hohes Arbeitsethos, das Tugenden wie Fleiß, Zuverlässigkeit, Pflichterfüllung und Leistungswillen einschloß, unterstützt durch die Lehren des protestantischen Pietismus, der die Bewährung des Christen im Alltag verlangte.

Mit wachsendem Selbstbewußtsein entdeckte das Bürgertum auch seine sittliche und geistige Überlegenheit gegenüber dem Hofadel, der als verderbt durch Macht und Luxus angesehen wurde, und dessen Selbstdarstellungsformen in spätbarockem Schwulst erstarrt waren. Begierig nahm es die Ideen des Rationalismus, der aus Frankreich stammenden Vernunftphilosophie, und die von Hugo Grotius in den Niederlanden begründete Naturrechtslehre auf (über beides wird noch zu sprechen sein) – in der Hoffnung, die gegebenen Machtverhältnisse auf geistigem Wege eines Tages überwinden zu können.

Die deutsche Aufklärung ging vom protestantischen Norden aus; sie war eine durch und durch bürgerliche Epoche; ihre Träger – Professoren, Lehrer, Theologen, Juristen usw. – waren i. a. als Beamte materiell an die Fürstenstaaten gebunden und insofern im Grundsatz loyal. Nur auf dem Sektor von Kunst und Wissenschaft gab es ein relatives Maß an Freiheit von staatlicher Bevormundung und Zensur. Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts sollte es mit dem Sturm und Drang auch revolutionäre Kritik am absolutistischen Obrigkeitstaat geben.

1.2 Die Zeitschrift und ihr Publikum

Es spricht für das wachsende bürgerliche Selbstbewußtsein, wenn auf einmal über wissenschaftliche, literarische und moralische Fragen öffentlich diskutiert wurde. Zum idealen Medium für solche Auseinandersetzungen wurde die Zeitschrift: Mit der Aufklärung entsteht der moderne Journalismus in Europa. Die wichtigsten Vorläufer im 17. Jahrhundert waren das *'Journal des Savants'* in Paris und die lateinischen *'Acta Eruditorum'* – beides bedeutet soviel wie *'Zeitschrift für Gebildete'*. 1688 gab Christian Thoma-

sius, der zunächst an den ›Acta‹ mitgearbeitet hatte, die deutschen ›Monatsgespräche‹ heraus als Teil seines Programms zur Begründung einer deutschen Wissenschaftssprache.

Den Durchbruch für das neue Medium bedeuteten die ›Moralischen Wochenschriften‹, die sich am Vorbild der ab 1709 von den Essayisten Sir Richard Steele und Joseph Addison herausgegebenen Zeitschriften ›The Tatler‹ (›Der Schwätzer‹), ›The Spectator‹ (›Der Beobachter‹) und ›The Guardian‹ (›Der Wächter‹) orientierten; Addison und Steele wollten damit dem galanten Hofleben und der allgemeinen Sittenlosigkeit im Sinne des Puritanismus entgegenwirken. Schon 1713/14 erschien in Hamburg eine gekürzte Übersetzung des ›Tatler‹, der ›Vernünftler‹, die erste ›Moralische Wochenschrift‹ Deutschlands, die den Siegeszug des Mediums Zeitschrift eröffnete. Der Hamburger Patrizier und Literat Brokkes brachte 1724–26 den ›Patrioten‹ heraus. Johann Christoph Gottsched, der große Poetikreformer, der nicht nur des Englischen wenig mächtig war, sondern auch erstaunlich wenig Sinn für Ironie hatte, machte aus dem ›Tatler‹ seine ›Vernünftigen Tadlerinnen‹ (1725–27) und gab später den ›Biedermann‹ heraus (1727–29). Der pietistisch-empfindsame Dichter Immanuel Jakob Pyra gründete 1741 die ›Gedanken der unsichtbaren Gesellschaft‹, ein Blatt, das sein Gründungsjahr nicht überdauerte. Andere lebten länger: den ›Göttinger Gelehrten Anzeiger‹ (ab 1739) gibt es noch heute. Oft genug verrieten die Namen dieser Blätter das Programm ihrer Autoren und Herausgeber.

Die aufgeführten Titel mögen exemplarisch für die vielen literarischen Zeitschriften dieser Epoche stehen. Das neue Medium war bereits mit Beginn des Jahrhunderts etabliert, das der Holländer Gisbert Cuper schon 1708 als *siecle des journaux*, als »Jahrhundert der Zeitschriften«, bezeichnete. In ihrer Wirkung verschmolzen die ›Moralischen Wochenschriften‹ mit den literarisch-wissenschaftlichen Zeitschriften, da sie faktisch alle bedeutenden Schriftsteller des 18. Jahrhunderts als zeitweilige Mitarbeiter gewannen und ebenfalls Foren der Literaturkritik wurden. So kam es zu dem Paradox, daß die Kritik zur fruchtbarsten Literaturgattung der Zeit werden konnte. Die kritische Vernunft prüfte alles und jedes, hinterfragte jede Erkenntnis, jedes Urteil. Durch die Fülle von Zeitschriften wurde Kritik allgegenwärtig und erdrückend, zur ›Tadelseuche‹, gegen die sich schließlich, quasi als Kritik der Kritik, die ›Neuen Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes‹ (kurz: ›Bremer Beiträge‹, 1744–50) wandten.

Die Zeitschrift verlangte vom Autor, da sie von möglichst vielen Käufern gelesen werden sollte, eine klare, allgemeinverständliche Sprache und leistete so einen gar nicht zu überschätzenden Beitrag

zur Vereinheitlichung der deutschen Hoch- und Schriftsprache. Alle sprachwissenschaftlichen Bemühungen der Barockzeit dürfen ja nicht darüber hinwegtäuschen, daß in Deutschland eine allgemein verbindliche Hochsprache noch immer fehlte. Zwischen dem katholischen Süden und dem protestantischen Norden gab es erhebliche Unterschiede; insbesondere wehrte man sich im Süden gegen das »Meißnische« des »Erzketzers« Luther. Da erschien 1748 von Gottsched eine »Grundlegung der deutschen Sprachkunst«, die »nach den Mustern der besten Schriftsteller des vorigen und jetzigen Jahrhunderts abgefasset« war. Gottsched war um diese Zeit wegen seiner Poetik und vor allem wegen seiner Theaterreform (von der noch zu handeln sein wird) bereits eine berühmte Autorität. Das Werk erlebte schon zu seinen Lebzeiten mehrere Auflagen und Übersetzungen, eine Kurzfassung, der »Kern der deutschen Sprachkunst«, kam 1753 hinzu. Da Gottsched ebendas Deutsch in Regeln faßte, das auch die meistgelesenen Dichter der Zeit benutzten, und es auch vermied, sich zu offenkundig an das im Süden ungeliebte Protestantendeutsch anzulehnen, konnte sich schließlich auch in den katholischen Gebieten das Hochdeutsche als Schriftsprache durchsetzen.

Die Zeitschrift brachte auch einen neuen Typ des Autors hervor, der nun nicht mehr für einen Monarchen und dessen Hof dichtete, sondern für ein anonymes Publikum. Der Verkaufserfolg wurde gleichbedeutend mit der öffentlichen Anerkennung des Schriftstellers, der erstmals die Chance hatte, sich als Herausgeber, Kritiker, Redakteur und natürlich auch als Dichter wirtschaftlich über Wasser zu halten. Die Zahl der hauptberuflichen Schriftsteller, von denen auffallend viele aus evangelischen Pfarrhäusern stammten – wie etwa Gottsched, Gellert, Lessing, Claudius u. a. –, wuchs sprunghaft von etwa 2500 zu Beginn des 18. Jahrhunderts auf rund 10000 am Ende. Viele begannen mit einem Theologiestudium – schon weil es am billigsten war –, brachen dann aber ab und versuchten, sich mit Schreiben durchzubringen. Kaum einem ist dies letztlich gelungen, wenn das Ideal des freien Schriftstellers auch noch so hochstilisiert wurde. (Selbst der zeitweilig wie ein Gott gefeierte Klopstock hätte kaum von seinem Sendungsbewußtsein leben können, wäre ihm nicht von Graf Bernstorff Anstellung und Pension bei König Friedrich V. von Dänemark verschafft worden.) Noch Spitzweds »Armer Poet« von 1839 karikiert den Berufsdichter als Hungerleider.

So steht gleich zu Beginn des freien Schriftstellertums in Deutschland die Klage über die viel zu niedrigen Autorenhonore. Neue Formen der wirtschaftlichen Sicherung wurden versucht: An die Stelle der fürstlichen Mäzene trat die Subskription, die

Vorausbestellung und meist auch Vorausbezahlung von angekündigten Buchprojekten durch das interessierte Publikum, dem so, zumindest theoretisch, einiger Einfluß auf die literarische Produktion zuwuchs.

Das Medium Zeitschrift veränderte auch Wissenschaftsbetrieb und Publikum. Der Humanist Erasmus von Rotterdam (1469–1536) hatte seine wissenschaftlichen Gedanken noch brieflich mit seinen Humanistenkollegen ausgetauscht. Im 18. Jahrhundert begann man, kleinere Ergebnisse, die für kein ganzes Buch ausreichten, als Aufsätze in Zeitschriften zu veröffentlichen. Die wissenschaftliche Kommunikation wurde dadurch unpersönlicher, stärker formalisiert, und sie ist es bis heute weitgehend geblieben. Gleichzeitig aber wurde die Zahl der Adressaten solcher Aufsätze erheblich größer, da der interessierte Gebildete, auch ohne Fachkollege zu sein, Zeitschriften bezog. Man schätzt, daß bis zur Jahrhundertmitte rund 15 Prozent der Bevölkerung Zeitschriften lasen, um 1800 war es vermutlich schon ein Viertel. Ab etwa 1770 begann die Blütezeit der sogenannten »Lesegesellschaften«, bürgerlicher Vereinigungen, in denen gemeinsam Literatur gelesen und besprochen wurde. (Gründungen solcher »Clubs« erfolgten noch lange; manche – wie die 1837 gegründete »Zwanglose Gesellschaft« in München – gibt es noch heute.)

Das wachsende Lesebedürfnis des Bürgertums deutet darauf hin, daß es in den Dichtungen und Schriften der Zeit ihm gemäße Ausdrucksformen und Gedanken fand. Erstmals seit dem Untergang des Stadtbürgertums wandte sich eine ganze geistesgeschichtliche Bewegung nicht an die Höfe, sondern an das Bürgertum, »verbürgerte« schließlich sogar den Adel. Der stürmische Aufschwung der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, wie auch der Wissenschaft, ist gleichzusetzen mit der Entwicklung des Bürgertums zum primären Kulturträger in Deutschland.

1.3 Die geistigen Grundlagen

Zum Schlagwort der Epoche wurde wie in England (*age of enlightenment*) oder in Frankreich (*siecle de lumire*) eine Lichtmetapher: Aufklärung. Die Renaissance hatte begeistert geglaubt, mit dem Licht der wiederentdeckten Antike die Finsternis des Mittelalters zu vertreiben; nun wiederholte sich, stärker und tiefer, dieses Bewußtsein einer geistigen Befreiung durch das Licht der Vernunft.

Seit die Reformationskriege die konfessionelle Spaltung festgeschrieben hatten, war der Autoritätsverlust der Kirche nicht mehr aufzuhalten, wurde (nach ersten Ansätzen in Renaissance und Humanismus) endgültig die Vernunft zum Maßstab des Denkens und Handelns, die fortan kritisch alle Traditionen, insbesondere auch die kirchlichen Glaubenssätze hinterfragte. Die damit verbundene tiefgreifende Säkularisierung mündete schließlich in jenen Rationalismus, der das 18. Jahrhundert prägte und am Ende sogar zeitweilig zum Religionsersatz wurde, als Robespierre im Juni 1794 in Paris den Kult der Vernunft, des »höchsten Wesens«, ins Leben rief.

Rationalismus

Als Begründer des neuzeitlichen Rationalismus gilt der französische Philosoph und Mathematiker René Descartes (1596–1650). Zur Erkenntnis der Wahrheit, lehrte er, könne man nur durch streng logische Schlüsse gelangen, und analog zur Arithmetik, der Zahlenkunde, nach der sich jede Zahl in ihre kleinsten Einheiten zerlegen lasse, müsse auch die Philosophie nach den einfachsten Bausteinen, den »Substanzen«, suchen, aus denen sich die Wirklichkeit zusammensetze, um diese restlos erklären zu können. Wenn aber das, was der Mensch im Traum und was er im Wachen wahrnehme, gleichermaßen real erscheine, müsse sogar an der Wirklichkeit selbst gezweifelt werden. Was aber gelte dann überhaupt noch als unzweifelhaft? Das einzige, was Descartes sicher schien, war der Zweifel selbst; dies brachte ihn zu seinem berühmten Satz *Cogito ergo sum* (Ich denke, also bin ich), den Kernsatz seiner Lehre. Mit ihm führte er die Kategorie des menschlichen Bewußtseins in die Philosophie ein und definierte letztlich die Seele des Menschen als seine denkende Vernunft.

Descartes sah in Natur und Geist zwei völlig voneinander geschiedene Bereiche, die sich nur im Menschen berührten. Die materielle Natur verstand er als räumliche Ausdehnung (*res extensa*); alle Entwicklung, alle Bewegung der Materie beruhe auf einem komplizierten mechanischen Kräftespiel, das Gott im Schöpfungsakt ausgelöst habe. Da Gott Geist (*res cogitans*) in seiner reinsten Form sei, könne er in die Geschicke seiner materiellen Schöpfung nicht unmittelbar eingreifen.

Mit Descartes' Lehre war die für die Neuzeit typische Trennung von Kirche und Welt, von Theologie und Philosophie vollzogen, welche das ganze Mittelalter hindurch noch eine Einheit gebildet hatten. Fragen nach dem Wesen der Natur, des Menschen und

seiner Geschichte wurden nun nicht mehr nur im Rahmen des christlichen Weltbildes beantwortet, sondern man versuchte, vernunftgemäße Erklärungen zu finden, die Dinge aus sich selbst heraus zu begreifen. Im 17. und 18. Jahrhundert wurde daher die Frage nach der Gültigkeit der göttlichen Offenbarung, nach der Existenz nur theologisch erklärbarer Wunder zu einem zentralen Anliegen.

Die Newtonsche Mechanik

Was bei Descartes noch wirklichkeitsferne philosophische Spekulation war, wurde bei Isaac Newton (1643–1727) zur wissenschaftlichen Theorie, klar begründet durch Beobachtung, Experiment und Berechnung. Mit Hilfe der von ihm entdeckten Gravitationsgesetze und der Infinitesimalrechnung errichtete Newton ein geschlossenes physikalisches System, die »Newtonsche« Mechanik, die sogar die Planetenbewegungen zu erklären vermochte. Die Natur, die ganze Schöpfung schien bestimmten unveränderlichen Gesetzen zu gehorchen, deren Formel man nun gefunden glaubte.

Deismus, Theismus

Die neuen Erkenntnisse spalteten die Theologie in zwei Lager: Der aus England kommende *Deismus* nahm die Newtonsche Physik als entscheidende Bestätigung für seine Lehre, die zwar nicht die Existenz Gottes leugnete, wohl aber sein Einwirken auf die Welt. Gegen diese rationalistische Theologie wandte sich der *Theismus*, der die (traditionelle) Vorstellung eines in der Geschichte persönlich wirkenden Gottes vertrat, der sich durch Wunder offenbare.

Empirismus, Sensualismus

Parallel zum französischen Rationalismus entwickelte in England John Locke (1632–1704) die Philosophie des *Empirismus*, die zwischen theoretische Erkenntnis und Wirklichkeit die Erfahrung setzt, d.h. die Beobachtung, die Wahrnehmung durch die Sinne des Menschen: *Nihil est in intellectu, quod non fuerit in sensu* (Im Verstand ist nichts, das nicht vorher in den Sinnen war). Nach diesem Leitsatz bezeichnet man den Empirismus des ausgehenden 17. Jahrhunderts auch als *Sensualismus*. Locke unterscheidet zwei

Arten von Erfahrung: die (äußerliche) Sinneswahrnehmung und die (innerliche) Reflexion; der Verstand entwickle beides zu Begriffen. Das Bewußtsein des Menschen, bei Geburt noch leer, fülle sich erst durch solche Erfahrungen mit Inhalten; Denken und Fühlen seien nur Formen passiven Empfindens. Für Locke folgte daraus, daß Erkenntnis immer erfahrungsabhängig sei, also begrenzt sein müsse; denn die Erfahrungen aller Menschen und Völker seien verschieden. Damit führte Locke das Individuum und seine begrenzte persönliche Erkenntnis als Kategorie in die Philosophie ein und setzte sich deutlich gegen den Universalitätsanspruch der Rationalisten ab.

Monadenlehre, Gesetz von der prästabilisierten Harmonie

Zwischen den beiden großen philosophischen Strömungen des Empirismus und des Rationalismus und ihren theologischen Entsprechungen, dem Theismus und dem Deismus, versuchte Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) zu vermitteln. Seine Metaphysik gründet sich auf die Vorstellung, daß die Welt aus unendlich vielen Krafteinheiten, sogenannten Monaden, bestehe. Diese Monaden tragen sowohl ihre eigene Entwicklung als auch die der anderen, mit denen sie in Berührung kommen, bereits in sich; in ihnen ist also gewissermaßen ein geistiges Abbild der Welt und ihrer Entwicklung vorgeprägt. Somit gibt es zwei Wirklichkeiten: die sichtbare der reinen Körperwelt und die unsichtbare der zugehörigen Monaden. Da Gott die höchste Vernunft darstellt (und seiner eigenen Schöpfung schaden zu wollen, unvernünftig wäre), muß das Entwicklungsgesetz, das er den Monaden im Schöpfungsakt mitgegeben hat, harmonisch sein. Daraus ist zu folgern, daß die Welt sich zu jedem Zeitpunkt ihrer Entwicklung im jeweils bestmöglichen Zustand befindet. Mit Leibniz' Gesetz von der prästabilisierten Harmonie wurde somit die Fähigkeit Gottes, als reines Geistwesen unmittelbar in den Entwicklungsgang der Welt einzutreten, zugleich verneint und für unnötig erklärt, da ja nach diesem Gesetz die Geschichte ohnehin notwendig vernünftig und daher harmonisch verlaufe. Der praktische Schluß aus Leibniz' Lehre lautete: Vernünftiges Handeln heißt, den Willen Gottes zu vollziehen, und damit richtig zu handeln; dies verspricht Erfolg, ja Glück. Hieraus speiste sich der heute so schwer verständliche Optimismus des 18. Jahrhunderts, das allem Leid, allem Bösen in der Welt zum Trotz an die Verwirklichung des Paradieses auf Erden mit Hilfe der Vernunft glaubte.

Naturrecht

Solange all diese Gedanken nur auf lateinisch veröffentlicht wurden, blieben sie auf einen akademischen Zirkel von Theologen, Juristen und Naturwissenschaftlern beschränkt. Bewußt an ein breites Publikum (auch an Frauen: »Weibes-Personen sind der Gelahrtheit so wohl fähig als Manns-Personen«) wandte sich der Jurist und Philosoph Christian Thomasius (1655–1728), der in Leipzig 1687 die erste Vorlesung auf deutsch hielt: »Von Nachahmung der Franzosen; mit dieser Vorlesung datiert man den Beginn der Aufklärung in Deutschland. Thomasius war ein Vertreter des Naturrechts, worunter man das der göttlichen Ordnung oder der Natur innwohnende Recht versteht, das über Zeit und Ort wie über alles von Menschen gesetzte Recht hinaus Gültigkeit hat. Als Rationalist sah er allerdings das Naturrecht nicht in der Offenbarung Gottes begründet, sondern, unter dem Einfluß des Sensualismus, gewissermaßen im *common sense*, im auf Erfahrung begründeten gesunden Menschenverstand. Alles staatlich verordnete Recht hielt Thomasius für obrigkeitlichen Zwang – was um die Mitte des 18. Jahrhunderts, als Thomasius' Ideen wieder aufgegriffen wurden, notwendig als deutliche Kritik am Absolutismus verstanden wurde.

Dieses Zeitalter, dem schmerzlich bewußt war, daß das Jahr 1648 eben nicht den ersehnten Frieden gebracht hatte, und das mit dem Spanischen Erbfolgekrieg (1701–1713/14) den ersten Weltkrieg der Moderne erlebt hatte, der quer durch Europa und auf allen Ozeanen ausgefochten wurde – dieses tief beunruhigte Zeitalter suchte neue Garanten der Ordnung und des Rechts, da es den Glauben an die Heilsbotschaft der christlichen Lehre verloren hatte. Wenn Thomasius als höchste Rechtsinstanz nicht Gott, sondern die auf Erfahrung bauende Vernunft setzte, so zeigt das exemplarisch, daß die Lehrautorität der Kirchen in den Augen des Bürgertums weitgehend dahin war.

Wolffs systematischer Rationalismus

Einer der bedeutendsten Philosophen der Zeit bis 1750 war Christian Wolff (1679–1754); seine Leistung lag weniger in originellen Ideen als darin, daß er die Fülle der Leibniz'schen Gedanken in ein geschlossenes philosophisches System brachte und sie populärierte. Wolffs Wirkung war enorm, zumal fast alle Philosophie-lehrstühle in Deutschland mit seinen Schülern besetzt wurden. Als mathematischer Denker entwickelte er eine bis dahin in Deutsch-

land ungekannte und z. B. von Immanuel Kant hochgerühmte begriffliche Klarheit und wurde so zum Schöpfer der wissenschaftlichen Philosophiesprache im Deutschen. Wolff machte die Vernunft endgültig zur allgemeinen Grundlage allen Denkens und Handelns: Ethik, Politik und Recht, alle Bereiche der Wirklichkeit seien den Regeln des Verstandes unterworfen, ließen sich durch sie beschreiben und erklären, hätten in ihnen ihre gemeinsame Wurzel. Mit Leibniz erklärte Wolff das Gute durch das Vollkommene und das Vollkommene als das widerspruchsfrei Vernünftige. (Ästhetische und moralische Kategorien treffen sich also im gemeinsamen Ursprung.) Vernünftiges Handeln ist demnach gutes Handeln.

Leid, Not, Konflikte, kurz alles, was das Leben belastet, entsteht nach Wolffs Auffassung nur aus Unvernunft, aus unlogischem, widersprüchlichem Denken und Handeln. Dies gilt für den einzelnen wie für den Staat. Die aufklärerische Utopie eines allgemeinen Friedens gründet auf dem Universalitätsanspruch des systematischen Wolffschen Rationalismus, der als Philosophie das Reglement des glücklichen Lebens aufstellen zu können glaubte. Die bürgerliche Hoffnung auf Überwindung aller Standesgrenzen, aller politischen Isolierung, ja letztendlich aller Herrschaft beruhte auf der Überzeugung, die Menschen, mit ihnen die Staaten, humanisieren zu können durch die Kraft der Vernunft. Der Wolffsche Rationalismus mündete folgerichtig in die Idee eines auch die nationalen Grenzen aufhebenden Weltbürgertums – ein Gedanke, der die deutschen Aufklärer nachhaltig prägte.

Für Wolff waren die Herrschaftsprivilegien des Adels und die absolute Macht der Fürsten nur vertretbar, wenn sie sich auf einen naturrechtlichen Vertrag gründeten, der die gegenseitigen Pflichten zur Förderung des Gemeinwohls, also des Guten und Nützlichen für alle Menschen in einem Staat festschriebe. Die Wolffsche »Systemphilosophie« entwickelte die Idee der rechtsstaatlichen Ordnung und begründete sie als vernünftig.

Auf Wolff geht die Idee des »aufgeklärten Absolutismus« zurück, der auch den Monarchen einer prinzipiellen Bindung unterwarf. Friedrich der Große (1740–1786) war von Wolffs Gedanken tief beeindruckt und rief ihn, den sein Vater Friedrich Wilhelm I. 1723 amtsentzogen hatte, unmittelbar nach seinem Regierungsantritt von 1740 nach Preußen zurück.

Kants Definition der Epoche

Die Ideen der Aufklärung bewegten die deutsche Öffentlichkeit das ganze Jahrhundert über. 1784 gab Immanuel Kant (1724–1804), der Begründer des deutschen Idealismus (vgl. Bd. III), die klassische Definition des Begriffs:

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 der selben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung 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!

(Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?)

Es ist typisch für die deutsche Aufklärung, daß Kant noch am Ende der Epoche hauptsächlich für den theoretischen Gebrauch der Vernunft Freiheit forderte und nicht etwa politische Freiheit. Erst nach der Französischen Revolution, 1795, formulierte er in seiner Schrift »Zum ewigen Frieden« politische Konsequenzen seiner philosophischen Erkenntnisse: Als Voraussetzungen für das friedliche Zusammenleben der Menschen nennt er als erstes eine »republikanische« Verfassung, worunter er aber nicht Demokratie versteht, sondern eine konstitutionelle Monarchie auf der Grundlage der Gewaltenteilung zwischen Exekutive und Legislative. (Gleiches gilt prinzipiell auch für die Völker untereinander, wenn auch auf föderativer Basis). Um eine rechtsstaatliche Verfassung zu garantieren, müßte ein absolutes moralisches Gesetz, das »allen [willkürlichen] Zwecken« übergeordnet wäre, jeden an der Politik Beteiligten verpflichten – Kants kategorischer Imperativ als Quintessenz seiner »Kritik der praktischen Vernunft« wird hier auf die Politik angewendet: »Handle so, daß du wollen kannst, deine Maxime solle ein allgemeines Gesetz werden [der Zweck mag sein welcher er wolle]«. Erst dann bestünde, sagt Kant am Ende seiner Schrift, »gegründete Hoffnung«, daß der »Zustand eines öffentlichen Rechts, obgleich nur in einer ins Unendliche fortschreitenden Annäherung«, Wirklichkeit würde. Eine nüchterne Vernunft, bescheidene Hoffnungen bestimmen die politisch-philosophischen Entwürfe Kants am Ende dieses so optimistischen Aufklärungsjahrhunderts. Die beste aller Welten, die Leibniz als gegeben voraussetzte, existierte für Kant nicht, sondern war Aufgabe. Die von seinem Idealismus geprägte deutsche »Klassik« stellte diese Aufgabe in den Mittelpunkt ihrer künstlerisch-erzieherischen Bestre-

bungen, wenn auch in dem Bewußtsein, für eine ferne Zukunft zu wirken.

Die bürgerliche Resignation ist tief in der Ohnmacht gegenüber dem autoritär gebliebenen Absolutismus verwurzelt, und gab sich dieser noch so aufgeklärt wie der Staat Friedrichs des Großen, dessen religiöse Toleranz Kant so hoch rühmte. Von aller politischen Entscheidung ausgeschlossen, verlegte sich das deutsche Bürgertum auf Wissenschaft, Dichtung, bildende Kunst und, verschreckt von den Greueln der Französischen Revolution, verurteilte es schließlich selbst jeden, der es wagte, wider den absolutistischen Stachel zu löcken.

Rousseaus Kulturpessimismus, der »Gesellschaftsvertrag«

Einer der wichtigsten Gesellschaftskritiker und Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, der bis in unsere Gegenwart hineingewirkt hat, war Jean Jacques Rousseau (1712–1778), »Bürger von Genf«, wie er sich nannte. Als Philosoph, Staatsrechtler und Pädagoge revolutionierte er das Denken und die Wertvorstellungen seiner Zeit. Rousseau rief zu einer neuen Natürlichkeit auf, zu einer Rückbesinnung auf die ursprünglichen Qualitäten des Menschen – Unabhängigkeit, Einfachheit und Mitmenschlichkeit –, die im Laufe der Vergesellschaftung verlorengegangen seien. Indem er die natürliche Freiheit als unveräußerlichen Besitz des Menschen und die politische Ungleichheit als von der Gesellschaft geschaffenes Unrecht definierte, gab er die entscheidenden Stichworte für die Französische Revolution. Napoleon soll an seinem Grab geäußert haben: »Es wäre besser gewesen für die Ruhe Frankreichs, dieser Mann hätte nie gelebt; er hat die Revolution vorbereitet.«

1750 gewann Rousseau den von der Akademie Dijon ausgeschriebenen Wettbewerb mit seiner Abhandlung über die Frage, »ob der Fortschritt der Wissenschaften und Künste zur Verbesserung der Sitten beigetragen habe«; sein *»Discours sur les sciences et les arts«* (»Über Kunst und Wissenschaft«), der bereits 1752 in deutscher Übersetzung erschien, machte ihn mit einem Schlag berühmt. Rousseau argumentiert in seiner Schrift nicht, wie üblich, wissenschaftlich distanziert, sondern gewissermaßen mit dem Herzen des einfachen Mannes aus dem Volk; leidenschaftlich widerspricht er dem allgemeinen Fortschrittoptimismus seines aufgeklärten Zeitalters. Mit der Überzeugungskraft eigener schmerzlicher Erfahrung, die er vor allem in der feinen Pariser Hofgesellschaft gemacht hatte, beklagt er den Sittenverfall, polemisiert er gegen den Kult der Wissenschaften und der Künste, die die Kräfte

des Herzens, das natürliche Empfinden verkümmern ließen. Seine Antwort auf die obige Frage der Akademie lautete: »Unsere Seelen sind in dem Maße verdorben, in dem unsere Wissenschaften und unsere Künste vollkommener geworden sind.« Von Natur aus, behauptet Rousseau, sei der Mensch gut, erst die Zivilisation habe ihn deformiert. Damit bezog er eine wesentlich andere Position als Thomas Hobbes, der den Naturzustand des Menschen als *bellum omnium contra omnes*, als Krieg aller gegen alle, bezeichnet hatte und damit zu den theoretischen Begründern absolutistischer Herrschaft geworden war: Aus Einsicht in ihre Unfähigkeit, Frieden untereinander zu halten, hätten sich, nach Hobbes, die Menschen einem souveränen Herrscher unterworfen.

In einem zweiten Diskurs, der ›Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen‹, systematisierte und erweiterte Rousseau seine Ideen von der Selbstentfremdung des Menschen und seiner allmählichen Versklavung durch die Zivilisation. Zweifellos gebe es natürliche Unterschiede zwischen den Menschen – des Alters, der Kraft, der Begabung usw. –, doch die Ungleichheit, die sich in der unterschiedlichen Privilegierung der einzelnen Stände, in der Klassifizierung von Armen und Reichen, Mächtigen und Untertanen ausdrücke, widerspreche dem natürlichen Recht des Menschen und beruhe auf einem illegitimen Akt: Mit dem Übergang vom freien Naturzustand zum Gesellschaftszustand sei der Mensch einen unrechtmäßigen »Gesellschaftsvertrag« eingegangen, da dieser nicht auf freier Entscheidung, sondern auf der Eigentums- und Machtanmaßung der Stärkeren gründete; die so entstandene künstliche Ungleichheit habe sich, immer auf der Grundlage des Rechts des Stärkeren, perpetuiert, kulminierte schließlich in der »willkürlichen Gewalt« eines Despoten, der alle anderen mehr oder weniger zu Sklaven mache.

In der Entstehung des Privateigentums sah Rousseau den Beginn des verderblichen Prozesses, der zu jenem allgemeinen Kriegszustand unter den Menschen geführt habe, den Hobbes als ursprünglich verstanden hatte:

Der erste, der ein Stück Land eingezäunt hatte und dreist sagte: Das ist mein, und so einfältige Leute fand, die das glaubten, wurde zum wahren Gründer der bürgerlichen Gesellschaft. Wie viele Verbrechen, Kriege, Morde, Leiden und Schrecken würde einer dem Menschengeschlecht erspart haben, hätte er die Pfähle herausgerissen oder den Graben zugeschüttet und seinesgleichen zugerufen: Hört ja nicht auf diesen Betrüger. Ihr seid verloren, wenn ihr vergeßt, daß die Früchte allen gehören und die Erde keinem.

Dennoch stellte Rousseau ausdrücklich fest, daß die gesellschaftliche Entwicklung historisch notwendig war; sein »Zurück zur Natur!« kann also nicht als Rückkehr in den ursprünglichen Naturzustand gedeutet werden, sondern als eine innere Umkehr des Menschen, eine Rückbesinnung auf sein eigentlich gutes Wesen.

Im Urzustand habe der Mensch weder Tugend noch Laster, gut noch böse gekannt, diese moralischen Kategorien hätten sich erst während des Zivilisationsprozesses herausgebildet. Es hätten sich die Menschen ihres »Vermögens der Vervollkommnung« mißbräuchlich bedient, so daß sich ihre Bedürfnisse und die Mittel zu ihrer Befriedigung weit von dem ursprünglich Einfachen, Natürlichen entfernt hätten zu immer größerem Luxus, der nur auf Kosten anderer aufgebracht werden könne und so die Kluft zwischen den Menschen ständig vertiefe.

Um einen neuen rechtmäßigen, positiven Gesellschaftsvertrag zu schaffen, der dem Menschen zwar die natürliche Freiheit nicht zurückgibt, doch eine neue gesellschaftliche Freiheit gewinnen läßt, ist »das gänzliche Aufgehen jedes Gesellschaftsmitgliedes mit allen seinen Rechten in der Gesamtheit« notwendig. In seinem 1762 erschienenen »Contrat social« (»Der Gesellschaftsvertrag oder Die Grundregeln des allgemeinen Staatsrechts«) entwickelt Rousseau seine Utopie eines individuelle Freiheit und Gemeinwohl vereinenden Staatswesens: Aus der moralischen Freiheit, aus der freiwillig geleisteten Übereinstimmung von *volonté particulière*, des Einzelwillens, mit dem Gemeinwillen, der *volonté générale*, erwachse der ideale Staat, in dem alle Bürger souverän und untartan zugleich seien, da ihr allgemeiner Wille die Gesetze mache, denen sich jeder einzelne unterwerfen müsse.

Die *volonté générale* ist jedoch keine Summe, sondern ein Extrakt, gezogen aus allen Einzelwillen auf dem Wege der Abstimmung; das Modell muß jede Gruppenbildung (Parteien, Verbände usw.) verbieten, damit keine Majorisierung stattfindet, enthält also in sich einen totalitären Ansatz, indem es gegebenenfalls mit Zwang Freiheit durchsetzt. (Damit wird Robespierre wenig später seine reale, fürchterliche Politik begründen.)

Der Mensch besitze einen freien Willen, daher seien Tugend und Laster als Übereinstimmungen bzw. Widersprüche zum Willen aller zu erklären. Um sicherzustellen, daß die Interessen des einzelnen auch wirklich im allgemeinen Willen aufgehen, bedarf es eines eigenen pädagogischen Konzepts. In seinem Buch »*Émile ou De l'éducation*« (1762) legte Rousseau seine Vorstellungen einer »natürlichen Erziehung« dar, die auf der systematischen Erforschung und Förderung der fröhkindlichen, also noch natürlichen, instinktmäßigen Verhaltensweisen des Menschen beruht (was auch

John Locke schon gefordert hatte). Die Hauptaufgabe des Erziehers ist demnach weit mehr der Schutz des Kindes vor schädlichen Einflüssen als die Vermittlung »künstlicher« Inhalte. »Nicht in der Tugend und in der Wahrheit« solle das Kind unterwiesen, sondern sein »Herz vor Laster und [sein] Verstand vor Irrtümern« bewahrt werden. Ein nach seinen Prinzipien erzogener Mensch, meinte Rousseau, sei gefeit gegen den schädigenden Einfluß der schon verderbten Gesellschaft, denn er vereine Gefülsstärke, Urteilskraft und instinktmäßige Moralität in sich.

Mit Rousseaus Ideen setzten sich alle bedeutenden Pädagogen des 19. und 20. Jahrhunderts auseinander; die Reformpädagogik zu Beginn unseres »Jahrhunderts des Kindes« oder z. B. der Versuch einer »antiautoritären Erziehung« sind ohne ihn undenkbar. Zu seiner Zeit allerdings wurde er von Kirche und Staat heftig angegriffen; insbesondere wegen des leidenschaftlichen Plädoyers für eine natürliche Religion, wurde der ›Emile‹ öffentlich verbrannt; Rousseau entzog sich der Verfolgung, indem er auf Jahre ins englische Exil ging.

Die europäische Aufklärung wandelte sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts unter dem Einfluß des englischen Sensualismus; den brillantesten, vehementesten und wirksamsten Angriff auf das frühaufklärerische Monopol der Vernunft trug Rousseau vor, dessen neuer Kult der Natur und des Gefühls in Deutschland die empfindsame Hochaufklärung entscheidend mitprägte. Für die junge Generation der Stürmer und Dränger aber war sein Werk schier eine Offenbarung.

Pietismus, Empfindsamkeit

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts entstand in Deutschland die protestantische Bewegung des *Pietismus*, die sich als neue Reformation begriff, da die Luthers in orthodoxem Dogmatismus und verkrustetem Beamtentum erstarrt schien. Ähnlich wie die Mystik stellte der Pietismus die individuelle Glaubenserfahrung in den Mittelpunkt seiner Lehre. Der hierdurch zu lebendigem Glauben wiedergeborene Mensch wandelt sich in der Buße zu einem gottseligen Leben; dazu muß seine Seele von Gott erfüllt sein. Um auf die Zeichen göttlicher Gnade vorbereitet zu sein, horcht der pietistische Christ genau auf seine Seelenregungen und lotet alle Tiefen seiner persönlichen Glaubensempfindungen aus. Dieser individualistische Zug des Pietismus führte von dem kollektiven Gemeindegottesdienst weg zu kleinen Andachtszirkeln, den Konventikeln, bei denen im engsten Freundeskreis ein gemeinsames Glaubensge-

fühl intensiv erlebt werden konnte. Der Pietismus leitete damit jenen Seelen- und Freundschaftskult des 18. Jahrhunderts ein, dessen literarische Hinterlassenschaft uns heute zuweilen übertrieben sentimental erscheint, dessen Reichtum an fein differenzierten Gefühlsregungen jedoch unsere größte Bewunderung verdient. Liest man in den unzähligen Briefwechseln dieses Jahrhunderts, so bekommt man den Eindruck, als hätten sich die Menschen damals erst in der Mitteilung, im Spiegel gleichgesinnter und gleichgestimmter Freunde selbst erlebt. Im 18. Jahrhundert ist denn auch der Höhepunkt der deutschen Briefkultur anzusetzen.

Als Begründer des Pietismus gilt Philipp Jakob Spener (1635–1705), der in Frankfurt a. M. seit 1670 religiöse Hausversammlungen abhielt, die *Collegia pietatis*. Spener gewann Bedeutung durch eine Reihe von Schriften, die auf eine Reform der evangelischen Kirche abzielten. Als Berliner Propst (ab 1691) nahm er lebhaften Anteil an der Gestaltung der Reformuniversität Halle, wo auch sein Schüler August Hermann Francke (1663–1727) wirkte, der das berühmte Waisenhaus in Halle gründete. Francke war einer jener großen Theologen, die ihren als Auftrag verstandenen Glauben mit Genie und Überzeugungskraft in die Tat umsetzten, so daß ihr Lebenswerk noch Generationen hindurch in die Geschichte wirkte. Das Waisenhaus in Halle baute Francke unermüdlich zu einem wirtschaftlichen Großunternehmen aus mit Schulen, Lehrerbildungsanstalten, einer Druckerei, einem Buchverlag usw.; von hier aus nahm die Heidenmission der lutherischen Kirche ihren Anfang.

Mit Francke wurde der Pietismus auch zu einer pädagogischen Bewegung: Erziehung sollte dem Kind »nützliche Kenntnisse« für einen »gottseligen Wandel« vermitteln, sollte die »wilde Freiheit«, das »flatterhafte Wesen« der Kinder brechen, sie »demütig« machen, um »der Wirkung der göttlichen Gnade Platz und Raum zu geben«. Dieses Erziehungsprinzip, das christliche und bürgerliche Lebenstüchtigkeit anstrehte, hatte maßgeblichen Einfluß auf den preußischen Staat und die preußische Adelerziehung: Francke war Mitverfasser der Erziehungsinstruktion Friedrich Wilhelms I. Da der preußische Staat von einer Schule die Erziehung gehorsamer, fleißiger und treuer Untertanen forderte, wurden die Franckeschen Schulen Vorbild für die allgemeinen Volksschulen in Preußen.

Als praktisches Herzenschristentum verstanden, forderte der Pietismus die Bewährung des Glaubens in der Pflicht des Alltags und schuf damit ein neues Arbeitsethos, das von Fleiß, Pflichtbewußtsein, Gehorsam und Disziplin geprägt war. Das pietistische Ziel war die Verwandlung der Welt durch den als Gotteskind

wiedergeborenen gläubigen Menschen. Im protestantischen Norden Deutschlands war somit eine Bewegung entstanden, deren Träger sich aus ihrem verinnerlichten Glaubenserlebnis heraus aktiv im täglichen Leben zu verwirklichen suchten. Das bürgerliche Arbeitsethos, das im Merkantilismus entwickelt worden war, fand hier seine christliche Rechtfertigung.

Im ganzen aber widersprach der Pietismus in seiner Gefühlsbetontheit der rein vernunftbestimmten Weltsicht der Frühaufklärung. Er mündete in die ab der Jahrhundertmitte sich immer stärker artikulierende gesamteuropäische Bewegung der *Empfindsamkeit*, die gegen den Primat des Intellekts die Intuition, das Gefühl setzte und die Sprache des Herzens entdeckte. Die Empfindsamkeit ist in Deutschland daher auch als säkularisierte Form des Pietismus anzusehen, dessen Seelen- und Freundschaftskult sie fortsetzte und gelegentlich bis zu sentimental Schwärmerei und Rührseligkeit steigerte. Die neue Gefühlskultur war von England stark beeinflusst: Der Sensualismus hatte das Individuum entdeckt und seinem Empfinden, als Voraussetzung aller Erkenntnis, höchsten Eigenwert zugemessen. Die »moralischen Wochenschriften« verbreiteten die neue privat-bürgerliche Tugend und grenzten sie von der durch Macht und Luxus pervertierten Moral des Hofes ab. Zum Durchbruch gelangte die Idee von der Kraft des empfindenden Herzens durch die erlebnishaften Naturdichtungen des englischen Lyrikers Jaines Thomson, vor allem aber durch die Romane Samuel Richardsons und Laurence Sternes, für dessen »Sentimental Journey« Lessing 1768 die Übersetzung »Empfindsame Reise« vorschlug.

Die Empfindsamen versuchten ihr Publikum moralisch zu erziehen, indem sie ausführlich das Gefühlsleben ihrer liebenden und leidenden Helden darstellten: Gute Gefühle führten zur Glückseligkeit, die falschen Leidenschaften aber ins Unglück. Nicht der Verstand, sondern das Miterleben sollte begreifen lassen, was sittlich gut war: Im Weg, nicht in den Zielen unterschieden sich die Empfindsamen von den reinen Aufklärern, deren moralisches Wertesystem sie bejahten.

Im Zusammenwirken von Aufklärung, Empfindsamkeit und Pietismus entstand jene ausgeprägte, spezifisch deutsche Qualität der »Innerlichkeit«, die als Rückzug auf das private Ich auch Kompensation der eigenen Bedeutungslosigkeit in der politischen und gesellschaftlichen Realität war.

Kants Definition der Epoche

Die Ideen der Aufklärung bewegten die deutsche Öffentlichkeit das ganze Jahrhundert über. 1784 gab Immanuel Kant (1724–1804), der Begründer des deutschen Idealismus (vgl. Bd. III), die klassische Definition des Begriffs:

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 der selben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung 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!

(Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?)

Es ist typisch für die deutsche Aufklärung, daß Kant noch am Ende der Epoche hauptsächlich für den theoretischen Gebrauch der Vernunft Freiheit forderte und nicht etwa politische Freiheit. Erst nach der Französischen Revolution, 1795, formulierte er in seiner Schrift »Zum ewigen Frieden« politische Konsequenzen seiner philosophischen Erkenntnisse: Als Voraussetzungen für das friedliche Zusammenleben der Menschen nennt er als erstes eine »republikanische« Verfassung, worunter er aber nicht Demokratie versteht, sondern eine konstitutionelle Monarchie auf der Grundlage der Gewaltenteilung zwischen Exekutive und Legislative. (Gleiches gilt prinzipiell auch für die Völker untereinander, wenn auch auf föderativer Basis). Um eine rechtsstaatliche Verfassung zu garantieren, müßte ein absolutes moralisches Gesetz, das »allen [willkürlichen] Zwecken« übergeordnet wäre, jeden an der Politik Beteiligten verpflichten – Kants kategorischer Imperativ als Quintessenz seiner »Kritik der praktischen Vernunft« wird hier auf die Politik angewendet: »Handle so, daß du wollen kannst, deine Maxime solle ein allgemeines Gesetz werden [der Zweck mag sein welcher er wolle]«. Erst dann bestünde, sagt Kant am Ende seiner Schrift, »gegründete Hoffnung«, daß der »Zustand eines öffentlichen Rechts, obgleich nur in einer ins Unendliche fortschreitenden Annäherung«, Wirklichkeit würde. Eine nüchterne Vernunft, bescheidene Hoffnungen bestimmen die politisch-philosophischen Entwürfe Kants am Ende dieses so optimistischen Aufklärungsjahrhunderts. Die beste aller Welten, die Leibniz als gegeben voraussetzte, existierte für Kant nicht, sondern war Aufgabe. Die von seinem Idealismus geprägte deutsche »Klassik« stellte diese Aufgabe in den Mittelpunkt ihrer künstlerisch-erzieherischen Bestre-

bungen, wenn auch in dem Bewußtsein, für eine ferne Zukunft zu wirken.

Die bürgerliche Resignation ist tief in der Ohnmacht gegenüber dem autoritär gebliebenen Absolutismus verwurzelt, und gab sich dieser noch so aufgeklärt wie der Staat Friedrichs des Großen, dessen religiöse Toleranz Kant so hoch rühmte. Von aller politischen Entscheidung ausgeschlossen, verlegte sich das deutsche Bürgertum auf Wissenschaft, Dichtung, bildende Kunst und, verschreckt von den Greueln der Französischen Revolution, verurteilte es schließlich selbst jeden, der es wagte, wider den absolutistischen Stachel zu löcken.

Rousseaus Kulturpessimismus, der »Gesellschaftsvertrag«

Einer der wichtigsten Gesellschaftskritiker und Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, der bis in unsere Gegenwart hineingewirkt hat, war Jean Jacques Rousseau (1712–1778), »Bürger von Genf«, wie er sich nannte. Als Philosoph, Staatsrechtler und Pädagoge revolutionierte er das Denken und die Wertvorstellungen seiner Zeit. Rousseau rief zu einer neuen Natürlichkeit auf, zu einer Rückbesinnung auf die ursprünglichen Qualitäten des Menschen – Unabhängigkeit, Einfachheit und Mitmenschlichkeit –, die im Laufe der Vergesellschaftung verlorengegangen seien. Indem er die natürliche Freiheit als unveräußerlichen Besitz des Menschen und die politische Ungleichheit als von der Gesellschaft geschaffenes Unrecht definierte, gab er die entscheidenden Stichworte für die Französische Revolution. Napoleon soll an seinem Grab geäußert haben: »Es wäre besser gewesen für die Ruhe Frankreichs, dieser Mann hätte nie gelebt; er hat die Revolution vorbereitet.«

1750 gewann Rousseau den von der Akademie Dijon ausgeschriebenen Wettbewerb mit seiner Abhandlung über die Frage, »ob der Fortschritt der Wissenschaften und Künste zur Verbesserung der Sitten beigetragen habe«; sein *»Discours sur les sciences et les arts«* (»Über Kunst und Wissenschaft«), der bereits 1752 in deutscher Übersetzung erschien, machte ihn mit einem Schlag berühmt. Rousseau argumentiert in seiner Schrift nicht, wie üblich, wissenschaftlich distanziert, sondern gewissermaßen mit dem Herzen des einfachen Mannes aus dem Volk; leidenschaftlich widerspricht er dem allgemeinen Fortschrittoptimismus seines aufgeklärten Zeitalters. Mit der Überzeugungskraft eigener schmerzlicher Erfahrung, die er vor allem in der feinen Pariser Hofgesellschaft gemacht hatte, beklagt er den Sittenverfall, polemisiert er gegen den Kult der Wissenschaften und der Künste, die die Kräfte

des Herzens, das natürliche Empfinden verkümmern ließen. Seine Antwort auf die obige Frage der Akademie lautete: »Unsere Seelen sind in dem Maße verdorben, in dem unsere Wissenschaften und unsere Künste vollkommener geworden sind.« Von Natur aus, behauptet Rousseau, sei der Mensch gut, erst die Zivilisation habe ihn deformiert. Damit bezog er eine wesentlich andere Position als Thomas Hobbes, der den Naturzustand des Menschen als *bellum, omnium contra omnes*, als Krieg aller gegen alle, bezeichnet hatte und damit zu den theoretischen Begründern absolutistischer Herrschaft geworden war: Aus Einsicht in ihre Unfähigkeit, Frieden untereinander zu halten, hätten sich, nach Hobbes, die Menschen einem souveränen Herrscher unterworfen.

In einem zweiten Diskurs, der ›Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen‹, systematisierte und erweiterte Rousseau seine Ideen von der Selbstentfremdung des Menschen und seiner allmählichen Versklavung durch die Zivilisation. Zweifellos gebe es natürliche Unterschiede zwischen den Menschen – des Alters, der Kraft, der Begabung usw. –, doch die Ungleichheit, die sich in der unterschiedlichen Privilegierung der einzelnen Stände, in der Klassifizierung von Armen und Reichen, Mächtigen und Untertanen ausdrücke, widerspreche dem natürlichen Recht des Menschen und beruhe auf einem illegitimen Akt: Mit dem Übergang vom freien Naturzustand zum Gesellschaftszustand sei der Mensch einen unrechtmäßigen »Gesellschaftsvertrag« eingegangen, da dieser nicht auf freier Entscheidung, sondern auf der Eigentums- und Machtanmaßung der Stärkeren gründete; die so entstandene künstliche Ungleichheit habe sich, immer auf der Grundlage des Rechts des Stärkeren, perpetuiert, kulminierte schließlich in der »willkürlichen Gewalt« eines Despoten, der alle anderen mehr oder weniger zu Sklaven mache.

In der Entstehung des Privateigentums sah Rousseau den Beginn des verderblichen Prozesses, der zu jenem allgemeinen Kriegszustand unter den Menschen geführt habe, den Hobbes als ursprünglich verstanden hatte:

Der erste, der ein Stück Land eingezäunt hatte und dreist sagte: Das ist mein, und so einfältige Leute fand, die das glaubten, wurde zum wahren Gründer der bürgerlichen Gesellschaft. Wie viele Verbrechen, Kriege, Morde, Leiden und Schrecken würde einer dem Menschengeschlecht erspart haben, hätte er die Pfähle herausgerissen oder den Graben zugeschüttet und seinesgleichen zugerufen: Hört ja nicht auf diesen Betrüger. Ihr seid verloren, wenn ihr vergeßt, daß die Früchte allen gehören und die Erde keinem.

Dennoch stellte Rousseau ausdrücklich fest, daß die gesellschaftliche Entwicklung historisch notwendig war; sein »Zurück zur Natur!« kann also nicht als Rückkehr in den ursprünglichen Naturzustand gedeutet werden, sondern als eine innere Umkehr des Menschen, eine Rückbesinnung auf sein eigentlich gutes Wesen.

Im Urzustand habe der Mensch weder Tugend noch Laster, gut noch böse gekannt, diese moralischen Kategorien hätten sich erst während des Zivilisationsprozesses herausgebildet. Es hätten sich die Menschen ihres »Vermögens der Vervollkommnung« mißbräuchlich bedient, so daß sich ihre Bedürfnisse und die Mittel zu ihrer Befriedigung weit von dem ursprünglich Einfachen, Natürlichen entfernt hätten zu immer größerem Luxus, der nur auf Kosten anderer aufgebracht werden könne und so die Kluft zwischen den Menschen ständig vertiefe.

Um einen neuen rechtmäßigen, positiven Gesellschaftsvertrag zu schaffen, der dem Menschen zwar die natürliche Freiheit nicht zurückgibt, doch eine neue gesellschaftliche Freiheit gewinnen läßt, ist »das gänzliche Aufgehen jedes Gesellschaftsmitgliedes mit allen seinen Rechten in der Gesamtheit« notwendig. In seinem 1762 erschienenen »Contrat social« (»Der Gesellschaftsvertrag oder Die Grundregeln des allgemeinen Staatsrechts«) entwickelt Rousseau seine Utopie eines individuellen Freiheit und Gemeinwohl vereinenden Staatswesens: Aus der moralischen Freiheit, aus der freiwillig geleisteten Übereinstimmung von *volonté particulière*, des Einzelwillens, mit dem Gemeinwillen, der *volonté générale*, erwachse der ideale Staat, in dem alle Bürger souverän und untertan zugleich seien, da ihr allgemeiner Wille die Gesetze mache, denen sich jeder einzelne unterwerfen müsse.

Die *volonté générale* ist jedoch keine Summe, sondern ein Extrakt, gezogen aus allen Einzelwillen auf dem Wege der Abstimmung; das Modell muß jede Gruppenbildung (Parteien, Verbände usw.) verbieten, damit keine Majorisierung stattfindet, enthält also in sich einen totalitären Ansatz, indem es gegebenenfalls mit Zwang Freiheit durchsetzt. (Damit wird Robespierre wenig später seine reale, fürchterliche Politik begründen.)

Der Mensch besitze einen freien Willen, daher seien Tugend und Laster als Übereinstimmungen bzw. Widersprüche zum Willen aller zu erklären. Um sicherzustellen, daß die Interessen des einzelnen auch wirklich im allgemeinen Willen aufgehen, bedarf es eines eigenen pädagogischen Konzepts. In seinem Buch »Emile ou De l'éducation« (1762) legte Rousseau seine Vorstellungen einer »natürlichen Erziehung« dar, die auf der systematischen Erforschung und Förderung der frühkindlichen, also noch natürlichen, instinktmäßigen Verhaltensweisen des Menschen beruht (was auch

John Locke schon gefordert hatte). Die Hauptaufgabe des Erziehers ist demnach weit mehr der Schutz des Kindes vor schädlichen Einflüssen als die Vermittlung »künstlicher« Inhalte. »Nicht in der Tugend und in der Wahrheit« solle das Kind unterwiesen, sondern sein »Herz vor Laster und [sein] Verstand vor Irrtümern« bewahrt werden. Ein nach seinen Prinzipien erzogener Mensch, meinte Rousseau, sei gefeit gegen den schädigenden Einfluß der schon verderbten Gesellschaft, denn er vereine Gefühlsstärke, Urteilskraft und instinktmäßige Moralität in sich.

Mit Rousseaus Ideen setzten sich alle bedeutenden Pädagogen des 19. und 20. Jahrhunderts auseinander; die Reformpädagogik zu Beginn unseres »Jahrhunderts des Kindes« oder z. B. der Versuch einer »antiautoritären Erziehung« sind ohne ihn undenkbar. Zu seiner Zeit allerdings wurde er von Kirche und Staat heftig angegriffen; insbesondere wegen des leidenschaftlichen Plädoyers für eine natürliche Religion, wurde der »Émile« öffentlich verbrannt; Rousseau entzog sich der Verfolgung, indem er auf Jahre ins englische Exil ging.

Die europäische Aufklärung wandelte sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts unter dem Einfluß des englischen Sensualismus; den brillantesten, vehementesten und wirksamsten Angriff auf das frühaufklärerische Monopol der Vernunft trug Rousseau vor, dessen neuer Kult der Natur und des Gefühls in Deutschland die empfindsame Hochaufklärung entscheidend mitprägte. Für die junge Generation der Stürmer und Dränger aber war sein Werk schier eine Offenbarung.

Pietismus, Empfindsamkeit

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts entstand in Deutschland die protestantische Bewegung des *Pietismus*, die sich als neue Reformation begriff, da die Luthers in orthodoxem Dogmatismus und verkrustetem Beamtentum erstarrt schien. Ähnlich wie die Mystik stellte der Pietismus die individuelle Glaubenserfahrung in den Mittelpunkt seiner Lehre. Der hierdurch zu lebendigem Glauben wiedergeborene Mensch wandelt sich in der Buße zu einem gottseiligen Leben; dazu muß seine Seele von Gott erfüllt sein. Um auf die Zeichen göttlicher Gnade vorbereitet zu sein, horcht der pietistische Christ genau auf seine Seelenregungen und lotet alle Tiefen seiner persönlichen Glaubensempfindungen aus. Dieser individualistische Zug des Pietismus führte von dem kollektiven Gemeindegottesdienst weg zu kleinen Andachtszirkeln, den Konventikeln, bei denen im engsten Freundeskreis ein gemeinsames Glaubensge-

ühl intensiv erlebt werden konnte. Der Pietismus leitete damit jenen Seelen- und Freundschaftskult des 18. Jahrhunderts ein, dessen literarische Hinterlassenschaft uns heute zuweilen übertrieben sentimental erscheint, dessen Reichtum an fein differenzierten Gefühlsregungen jedoch unsere größte Bewunderung verdient. Liest man in den unzähligen Briefwechseln dieses Jahrhunderts, so bekommt man den Eindruck, als hätten sich die Menschen damals erst in der Mitteilung, im Spiegel gleichgesinnter und gleichgestimmter Freunde selbst erlebt. Im 18. Jahrhundert ist denn auch der Höhepunkt der deutschen Briefkultur anzusetzen.

Als Begründer des Pietismus gilt Philipp Jakob Spener (1635–1705), der in Frankfurt a. M. seit 1670 religiöse Hausversammlungen abhielt, die *Collegia pietatis*. Spener gewann Bedeutung durch eine Reihe von Schriften, die auf eine Reform der evangelischen Kirche abzielten. Als Berliner Propst (ab 1691) nahm er lebhaften Anteil an der Gestaltung der Reformuniversität Halle, wo auch sein Schüler August Hermann Francke (1663–1727) wirkte, der das berühmte Waisenhaus in Halle gründete. Francke war einer jener großen Theologen, die ihren als Auftrag verstandenen Glauben mit Genie und Überzeugungskraft in die Tat umsetzten, so daß ihr Lebenswerk noch Generationen hindurch in die Geschichte wirkte. Das Waisenhaus in Halle baute Francke unermüdlich zu einem wirtschaftlichen Großunternehmen aus mit Schulen, Lehrerbildungsanstalten, einer Druckerei, einem Buchverlag usw.; von hier aus nahm die Heidenmission der lutherischen Kirche ihren Anfang.

Mit Francke wurde der Pietismus auch zu einer pädagogischen Bewegung: Erziehung sollte dem Kind »nützliche Kenntnisse« für einen »gottseligen Wandel« vermitteln, sollte die »wilde Freiheit«, das »flatterhafte Wesen« der Kinder brechen, sie »demütig« machen, um »der Wirkung der göttlichen Gnade Platz und Raum zu geben«. Dieses Erziehungsprinzip, das christliche und bürgerliche Lebenstüchtigkeit anstrehte, hatte maßgeblichen Einfluß auf den preußischen Staat und die preußische Adelserziehung: Francke war Mitverfasser der Erziehungsinstruktion Friedrich Wilhelms I. Da der preußische Staat von einer Schule die Erziehung gehorsamer, fleißiger und treuer Untertanen forderte, wurden die Franckeschen Schulen Vorbild für die allgemeinen Volksschulen in Preußen.

Als praktisches Herzenschristentum verstanden, forderte der Pietismus die Bewährung des Glaubens in der Pflicht des Alltags und schuf damit ein neues Arbeitsethos, das von Fleiß, Pflichtbewußtsein, Gehorsam und Disziplin geprägt war. Das pietistische Ziel war die Verwandlung der Welt durch den als Gotteskind

wiedergeborenen gläubigen Menschen. Im protestantischen Norden Deutschlands war somit eine Bewegung entstanden, deren Träger sich aus ihrem verinnerlichten Glaubenserlebnis heraus aktiv im täglichen Leben zu verwirklichen suchten. Das bürgerliche Arbeitsethos, das im Merkantilismus entwickelt worden war, fand hier seine christliche Rechtfertigung.

Im ganzen aber widersprach der Pietismus in seiner Gefühlsbetontheit der rein vernunftbestimmten Weltsicht der Frühaufklärung. Er mündete in die ab der Jahrhundertmitte sich immer stärker artikulierende gesamteuropäische Bewegung der *Empfindsamkeit*, die gegen den Primat des Intellekts die Intuition, das Gefühl setzte und die Sprache des Herzens entdeckte. Die Empfindsamkeit ist in Deutschland daher auch als säkularisierte Form des Pietismus anzusehen, dessen Seelen- und Freundschaftskult sie fortsetzte und gelegentlich bis zu sentimental Schwärmerei und Rührseligkeit steigerte. Die neue Gefühlskultur war von England stark beeinflusst: Der Sensualismus hatte das Individuum entdeckt und seinem Empfinden, als Voraussetzung aller Erkenntnis, höchsten Eigenwert zugemessen. Die »moralischen Wochenschriften« verbreiteten die neue privat-bürgerliche Tugend und grenzten sie von der durch Macht und Luxus pervertierten Moral des Hofes ab. Zum Durchbruch gelangte die Idee von der Kraft des empfundenen Herzens durch die erlebnishaften Naturdichtungen des englischen Lyrikers James Thomson, vor allem aber durch die Romane Samuel Richardsons und Laurence Sternes, für dessen ›Sentimental Journey‹ Lessing 1768 die Übersetzung ›Empfindsame Reise‹ vorschlug.

Die Empfindsamen versuchten ihr Publikum moralisch zu erziehen, indem sie ausführlich das Gefühlsleben ihrer liebenden und leidenden Helden darstellten: Gute Gefühle führten zur Glückseligkeit, die falschen Leidenschaften aber ins Unglück. Nicht der Verstand, sondern das Miterleben sollte begreifen lassen, was sittlich gut war: Im Weg, nicht in den Zielen unterschieden sich die Empfindsamen von den reinen Aufklärern, deren moralisches Wertesystem sie bejahten.

Im Zusammenwirken von Aufklärung, Empfindsamkeit und Pietismus entstand jene ausgeprägte, spezifisch deutsche Qualität der »Innerlichkeit«, die als Rückzug auf das private Ich auch Kompensation der eigenen Bedeutungslosigkeit in der politischen und gesellschaftlichen Realität war.

1.4 Kunst- und Literaturtheorie

Der berühmte Literaturstreit: Gottsched, Bodmer und Breitinger

Dem Bürgertum, das die Vernunft als seine Domäne, ihren Gebrauch als seine Freiheit begriff, erschien die spätbarocke höfische Dichtung abgeschmackt und schwülstig. Die Dichtkunst wurde ja als fester Bestandteil der Philosophie verstanden, und so mußte sie in ihrem Wesen vernünftig begründet werden, mußten die hieraus abgeleiteten Gesetze der Dichtkunst den kritischen Verstand überzeugen können. Die barocken Regelpoetiken mit ihren Rezepturen, die lediglich über rhetorisch-poetische Gebrauchsmuster den Geschmack zu normieren suchten, wurden nun als unbefriedigend abgelehnt. So ist die Literatur des 18. Jahrhunderts geprägt von philosophischen Diskussionen über die Poesie, bis hin zu heftigsten Fehden, und von Versuchen, nach den Vorschriften der verschiedenen Schulen zu dichten.

1730 trat in Leipzig Johann Christoph Gottsched (1700–1766), Professor für Philosophie und Poesie, mit dem »Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen« an die Öffentlichkeit. Er orientierte sich wesentlich an dem Franzosen Nicolas Despréaux, genannt Boileau (1636–1711), dessen 1674 erschienene »L'art poétique« die Dichtungstheorie der französischen Klassik zusammenfaßte.

Im zentralistischen Frankreich setzte die Académie Française die Regeln der Poetik fest. *Ordre* und *clarté* waren ihre Grundprinzipien: durch »Ordnung« und »Klarheit« sollte die Vernunft die Phantasie zügeln. Die Aufgabe der Dichtung wurde in Anknüpfung an die Poetik des Griechen Aristoteles (384–322 v. Chr.) in der »Mimesis«, der Nachahmung der Natur, gesehen; dabei habe die Vernunft die Wahrscheinlichkeit der Darstellung zu kontrollieren. Von Boileau übernahm Gottsched die Idee, das Schöne sei stets nach überzeitlichen Gesetzen gestaltet, »der Weg, poetisch zu gefallen«, sei »noch eben derselbe ..., den die Alten so glücklich erwählt haben«. Die Vorstellung, der Geschmack sei unwandelbar, weil Geist und Natur des Menschen sich nicht veränderten, wird erst später durch Johann Gottfried Herder (1744–1803) überwunden. Für Gottsched galten noch als unbedingte Autoritäten Aristoteles und Horaz, dessen These *aut prodesse volunt aut delectare poetae* (nützen und erfreuen wollen die Dichter) auch er als zentrale Aufgabe der Dichtung betrachtete. Gottsched, dem vor allem der Nutzen der Dichtung wichtig war, wies dem Poeten die Rolle des Moralphädagogen zu, was dessen gesellschaftliche Stel-

lung enorm aufwertete und zugleich sein dichterisches Wirken erheblich einschränkte.

Vom Dichter verlangte Gottsched daher nicht in erster Linie Kreativität, sondern vor allem Bildung, Scharfsinn, den darauf beruhenden »Witz« (Erkenntnisfähigkeit) und »guten« Geschmack, aber nur »derjenige Geschmack ist gut, der mit den Regeln übereinkommt, die von der Vernunft ... fest gesetzt worden«. In ungebrochenem Vertrauen auf die Vernunft wertete Gottsched die rein lyrischen, handlungslosen Gattungen ab; ihm galt die »Fabel«, womit der Grundplan der Handlung gemeint war, der die gedachte nützliche Moral sinnfällig werden lässt, als »Seele der ganzen Dichtkunst«.

Die Poesie ist eine Kunst, so der Wahrheit und Tugend viel Dienste thun kann. Wenn sie in den Händen eines verständigen und redlichen Bürgers ist, und mehr nach den Regeln der Weltweisheit, als nach dem verderbten Geschmacke des unverständigen Pöbels eingerichtet wird. Sie preiset die Tugend in Lobgedichten, und tadelt das Laster in Satyren. In Fabeln wird sie eine angenehme Sittenlehrerin und in Schauspielen eine Mahlerin des menschlichen Lebens. Da schildert sie denn die Unglücksfahrt der Lasterhaften und das Glück der Rechtschaffenen in der Tragödie; das auslauchungswürdige Wesen der thörichten Neigungen gemeiner Leute in der Comödie, und die liebenswürdige Unschuld des goldenen Weltalters in Schäferspielen ab. Sie preiset ferner auch die Wohltaten Gottes, wenn sie dem Schöpfer alles Guten manches Lob- und Danck-Lied anstimmet. Sie tröstet die Traurigen, lehret die Unwissenden, stärcket die Zaghaften, lindert die Trübsal und versüsst sogar den Tod, wenn sie die Freude des ewigen Lebens mit den schönsten Farben abmahlet.

Im Unterschied zu den Barockpoetikern wertete Gottsched die Prosa wieder auf, forderte für sie, aber auch für die Versdichtungen, eine einfache, klare Sprache im Sinne von Horaz und der französischen Klassik; er wandte sich gegen alle Bildhaftigkeit (also etwa gegen Allegorien usw.) und alles »Dunkle«, rational nicht unmittelbar Eingängige. Wie die Philosophie, als eine ihrer Disziplinen, sollte die Dichtkunst das aufklärerische Licht der Vernunft verbreiten helfen.

Indem er sich ausschließlich am französischen Vorbild orientierte, wollte Gottsched die Voraussetzungen für eine der französischen Klassik gleichwertige deutsche Literatur schaffen. Mit eiserner Strenge kritisierte er alles, was nicht ganz seinem Konzept entsprach. Als Literaturrichter war er ein Diktator von enormem Einfluß, zumal sein Programm ja eine Erneuerung der deutschen Sprache einschloß. Die stürmische Entwicklung der deutschen Literatur vor allem in der zweiten Jahrhunderthälfte entzündete sich

am Widerspruch gegen ihn; sein persönlicher Starrsinn hinderte ihn, sich neuen Impulsen zu öffnen.

Nach einem Jahrzehnt meldete sich ernstzunehmende Kritik an Gottscheds nachgerade dogmatischen Thesen: 1740 brachte Johann Jakob Bodmer (1698–1783) in Zürich seine *Critische Abhandlung über das Wunderbare in der Poesie* und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen heraus, im gleichen Jahr erschien die *Critische Dichtkunst* seines engen Freundes Johann Jakob Breitinger (1701–1776). Anfangs suchten die beiden Schweizer noch die Zustimmung Gottscheds, doch eröffnete seine schroffe Ablehnung bald den berühmten Literaturstreit, den Gottsched schließlich verlor, und der ihm eine Verachtung eintrug, wie er sie nicht verdient hatte.

Auf den ersten Blick schienen die beiden Zürcher Freunde keine so wesentlich andere Literaturtheorie zu vertreten als der Leipziger Professor: Auch sie gingen von der moralpädagogischen Funktion der Dichtkunst und ihrem sittlichen Nutzen, vom Prinzip der Nachahmung der Natur, kurz: von dem als verbindlich erachteten Vorbild der Alten aus. Aber sie leugneten, anders als Gottsched, daß der Genuß sich über den Verstand einstelle. Die Natur solle nicht mehr nur (verständesmäßig) »beobachtet«, sondern auch (mit dem Gefühl) »erkannt« werden, denn die Wahrheit der Dichtung sei Schein, nicht Abbild der Wirklichkeit; der Dichter solle das Wesen der Dinge »malen«, wie es seine Phantasie erkenne, und so »die Kraft der Gemüter einnehmen und entzücken«. Ziel der Dichtung ist nach diesem Verständnis nicht mehr nur die »Erleuchtung des Verstandes«, sondern auch die »Bewegung des Herzens«: »Alleine die Sachen, die nicht weiter bequem sind, als unsern Vorwitz zu stillen, ziehen uns nicht so sehr an sich, als die Sachen, die vermögend sind, uns das Herz zu rühren.« Wo Gottsched Wahrheit gefordert hatte, verlangten die Schweizer »Wahrscheinlichkeit«, ließen also außer dem Wirklichen auch das Mögliche gelten. Hier hat das »Wunderbare«, das Neuartige, Außerordentliche seinen Platz: es verleiht der Dichtung »eine Kraft, die Aufmerksamkeit des Lesers zu erhalten und eine angenehme Verwunderung zu gebären«. Mit einem Wort: Hatte Gottsched den lehrhaften Rationalismus zum alleinigen Prinzip erhoben – und damit die Langeweile –, so betonten die Schweizer die Bedeutung des Emotionalen und rechtfertigten es in ihrer Dichtungstheorie. Sie wandten sich wie Gottsched gegen die Übertreibungen der barocken Metaphorik und erkannten doch Gleichnis und Bild als wesentliche Elemente der Poesie, den Farben in der Malerei vergleichbar, wie denn auch die Wirkung der Dichtung auf das Gemüt eine Art innere Anschauung darstelle:

Also steht es in dem Vermögen der poetischen Mahler-Kunst, alles, was mit Worten und Figuren der Rede auf eine sinnliche, fühlbare und nachdrückliche Weise kan nachgeahmet und der Phantasie, als dem Auge der Seele, eingepräget werden, nach dem Leben und der Natur abzuschil dern. Hierin übertrifft die Poesie alle anderen Künste, da ihr die gantze Natur in ihrem weiten Umkreise zum Muster der Nachahmung dienen muss. Alles was der menschliche Verstand von den Würckungen und Kräften der Natur in seinen Registern aufgezeichnet hat, kan der Poet durch sinnliche Bilder auszieren, und der Phantasie, als in einem sichtbaren Gemählde, vorlegen ...

(Breitinger, Critische Dichtkunst)

Der Gedanke einer Gleichsetzung von Malerei und Dichtung und der Vergleichbarkeit ihrer künstlerischen Mittel beschäftigte die Literaturtheoretiker noch weit ins 18. Jahrhundert hinein. Im Zusammenhang mit der Diskussion, die Winckelmanns Interpretation der antiken Marmorgruppe *»Laokoon«* ausgelöst hatte, werden wir insbesondere auf Lessings wichtige Entgegnung eingehen.

Wenn man überzeugt ist, daß die praktische Vernunft den Weg zum Glück weist, und die Dichtung ihre Prinzipien lehren soll, werden Poetik und Literaturkritik zu Prüfsteinen der Aufklärung, kann es keine Toleranz gegenüber abweichenden poetischen Theorien geben. Hieraus erklärt sich die Heftigkeit des Literaturstreits, in dem es letztlich um Grundfragen aufklärerischen Bemühens und nur vordergründig um die Probleme einer zeitgemäßen Regelpoetik ging. Daß die Auseinandersetzung dabei zum Teil sonderbare Blüten trieb, wird vor diesem Hintergrund verständlich. Gottsched lehnte z. B. Shakespeare entschieden ab, weil dieser gegen die Regeln der antiken Dichtungstheorie verstößt: so habe er etwa die drei Einheiten des Aristoteles nicht eingehalten, und manche seiner Stücke seien zu märchenhaft. Bodmer dagegen, der Shakespeare merkwürdigerweise »Sasper« nennt, schätzte ihn sehr. Ähnliche Uneinigkeit bestand hinsichtlich Homers, den der Schweizer ins Deutsche übersetzte, während Gottsched seine Werke als »zu unwahrscheinlich« abqualifizierte. Bodmer übersetzte 1732 auch Miltons *»Paradise lost«*, Gottsched dagegen bekämpfte die »Hirngeburen« des Engländers ...

Die Wende zur Hochaufklärung: Winckelmann und Lessing

Schon Bodmer und Breitinger hatten die schöpferische Einbildungskraft des Dichters betont, die »Bewegung des Herzens« und Vergnügen auslösen und damit tiefere Wirkung erzielen könnte als nur vernünftige Einsicht. Damit war der Übergang von der rein

rationalistischen, auf nützliche Belehrung ausgerichteten Kunstauffassung der Gottschedianer zur Hochaufklärung eingeleitet, in der, unter dem Einfluß von Empfindsamkeit und Sensualismus, die Aufgabe der Kunst ganz von ihrer Wirkung auf das Gemüt herdefiniert wurde.

In Deutschland war es der Wolff-Schüler Alexander Baumgarten (1714–1762), der um die Jahrhundertmitte die philosophische Disziplin der Ästhetik begründete, die Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis, die nun neben die Logik als Theorie der rationalen Erkenntnis trat. Der Primat des Verstandes in der Beurteilung von Kunst war damit überwunden, die Aufmerksamkeit konzentrierte sich immer mehr auf die nicht exakt definierbaren, aber entscheidend bei der Kunstrezeption beteiligten Seelenkräfte des Menschen. Von dem neu erwachten Interesse für die Psyche des Menschen, seine inneren Erfahrungen, zeugt die Entstehung einer auf empirische Erforschung sich stützenden »Erfahrungspsychologie«, die sich der immer genaueren Beobachtung, Vergleichung und Beschreibung seelischer Vorgänge widmete. 1783 gab Karl Philipp Moritz in Berlin das erste »Magazin für Erfahrungsseelenkunde« heraus.

Für die Kunstauffassung ergaben sich aus dem neuen psychologischen Wissen wichtige Konsequenzen: Die Forderungen nach Regelmäßigkeit und Klarheit, die den Verstand überzeugen sollten, traten zurück zugunsten des Lebendigen, des Neuen (Breitinger: »Verwundersamen«), des Natürlicheren; nicht mehr die ebemäßige, wohlgeordnete, vollkommene Natur galt als nachahmenswert, als »Quelle aller Schönheit« (Gottsched), sondern die künstlerische Fähigkeit, bei der Nachahmung der Natur ein vollkommenes Ganzes zu schaffen, das den Menschen röhre. Die poetische Wahrheit sollte sich nicht mehr in der Darstellung des Gesetzmäßigen, Allgemeinen erschöpfen, sondern mit den vielfältigen wirklichen Erfahrungen des Individuums übereinstimmen, d.h. seine Gefühle, seine Einbildungskraft und seine Vernunft ansprechen.

Obwohl die Kunst damit befreit war von der rein rationalistischen Didaktik, sahen auch die Hochaufklärer den Endzweck der Dichtung darin, das menschliche Herz zu röhren, um es zu bessern. Daran wurde im ganzen Zeitalter der Aufklärung auch nichts geändert. Die autonome, d.h. von allen Zwecken befreite Kunst wurde erst in der Klassik propagiert.

Der maßgebliche Theoretiker und Kritiker der empfindsamen Hochaufklärung wurde Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781). Sein Gesamtwerk enthält nur zu etwa einem Drittel Dichtungen, alles übrige sind theoretische, kritische und nicht selten polemische Schriften. In seinen wichtigsten literaturkritischen und poeto-

logischen Arbeiten, den ›Briefen, die neueste Literatur betreffend‹ (1760), ›Laokoon oder Über die Grenzen der Mahlerey und Poetie‹ (1766) und schließlich der ›Hamburgischen Dramaturgie‹ (1767–69), entwickelte er, hauptsächlich aus der Perspektive des dramatischen Dichters, allgemeinverbindliche Gedanken über Wesen und Aufgabe der Künste. Ob Literatur, Plastik oder Malerei: die Kunst hat den Menschen zum Mit-Leiden, zu tiefstem Mit-Fühlen zu führen, zum Sympathisieren im ursprünglichen Sinn, das weit über ein augenblickliches mitleidiges Berührt-Sein hinausgeht.

Auch Lessing wollte sein Publikum erziehen. »Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch, zu allen gesellschaftlichen Tugenden, zu allen Arten der Großmuth der aufgelegteste.... Wer uns also mitleidig macht, macht uns besser und tugendhafter...«, schrieb er an seinen Freund Nicolai im November 1756. Der Aufgabe, diese allgemeine Menschenliebe zu erreichen, ordnete Lessing letztlich alle künstlerischen Gesichtspunkte unter. Seine »Mitleidsästhetik« verlangt deshalb eine anschauliche und eindringliche Darstellung, so daß die Illusion entsteht, unmittelbar am Geschehen beteiligt zu sein. Die Forderung nach natürlichen Menschen, die im wirklichen Leben auch nie einseitig, sondern »gemischt« sind aus guten und schlechten Eigenschaften, aus sanften und leidenschaftlichen Gefühlen, ergab sich daraus von selbst. »Vom gleichen Schrot und Korne« wie der Leser oder Zuschauer, vom gleichen Stand also sollten die Figuren sein, um durch ähnliche Erfahrungen die Identifikation aufrechtzuerhalten. Lessing glaubte an eine natürliche Moralität des Menschen, die es immer »rege zu halten« gälte, damit aus der vernunftmäßigen Einsicht dauerndes tugendhaftes Verhalten würde.

Lessing hat keine systematische Poetik geschaffen, seine kunsttheoretischen Gedanken entwickelte er vor allem als Kritiker, d. h. ausgehend von Neuerscheinungen auf dem Buchmarkt, den Theateraufführungen am Hamburger Nationaltheater oder auch von der antiken ›Laokoon-Gruppe. Engagiert bis zur Leidenschaft, scharfsinnig, in geschliffener Prosa trug er seine ästhetischen Be trachtungen vor, wobei er immer wieder aufs anschauliche Beispiel zurückkam.

Um eine möglichst hohe Identifikation mit dem jeweiligen Kunstgegenstand zu erreichen, kam es Lessing auf »Wahrheit und Ausdruck« an, durch welche selbst »das Häßliche der Natur in ein Schönes der Kunst verwandelt werde« (›Laokoon‹ III). Maß und Regel, diese Schönheit zu erzeugen, hängen bei ihm von der einzelnen Kunstgattung und ihren spezifischen Darstellungsmitteln ab und sind nicht untereinander vergleichbar. Damit verwarf Les-

sing nicht nur die Vorstellung von der malenden Dichtung, die noch für Bodmers und Breitingers Poetik fundamental war, sondern griff Grundpositionen der zeitgenössischen Ästhetik an, die von einem übergeordneten Begriff der Schönheit ausging, für den die Antike das Maß gesetzt hatte.

Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) war einer der entthusiastischsten Vermittler jener Idealität der griechischen Kunst. An die Renaissance anknüpfend, verurteilte er den übertriebenen, manierierten, unruhigen »Ausdruck« in Barock und Rokoko und forderte eine Erneuerung der Kunst durch die Nachahmung der Alten.

Winckelmann ging von der sinnlichen Erfahrung der Schönheit aus, die er im Kunstwerk vollkommener als in der Natur zu finden glaubte, da der Künstler die in der Natur vorhandenen Einzelschönheiten gewissermaßen als Summe darstellen könne. Für ihn vereinten sich »Natur« und »Ideal« auf besondere Weise in den griechischen Plastiken, denn das Idealische sei dort nicht aus einer abstrakten Idee, sondern aus der Anschauung der Natur und eigener »Weltweisheit« gewonnen. Die vollkommene künstlerische Darstellung erklärte er aus der Idealität des schöpfenden Künstlers, der ja nur nachbilden könne, was er in sich selbst besäße; »edle Einfalt« und »stille Größe«, wie sie Winckelmann in den Meisterwerken griechischer Kunst fand, kennzeichneten für ihn auch Charakter und Lebensstil des griechischen Menschen. Mit dieser Vorstellung einer idealen Humanität des Griechentums prägte Winckelmann entscheidend die deutsche Klassik und Romantik.

In seiner kunsttheoretischen Schrift »Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in Mahlerei und Bildhauer-Kunst« (1755) steht der paradox klingende Satz: »Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn's möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten.« Damit meinte Winckelmann nicht bloßes Kopieren, sondern er forderte den Künstler auf, »den wahren Charakter« der Griechen zu empfinden und zu erkennen, um in diesem Geist dann Eigenes zu schaffen.

Bahnbrechend für die Dichtungstheoretiker der Folgezeit war Winckelmanns Verständnis der Alten. Er verließ die traditionelle Antikenrezeption des französischen Klassizismus, der sich als Nachfolge des romanischen Humanismus verstanden und hauptsächlich auf die römische Klassik bezogen hatte, und wandte seine Aufmerksamkeit und Begeisterung ausschließlich auf die griechischen Originale. In seinem großen kunstwissenschaftlichen Werk »Geschichte der Kunst des Altertums«, 1764 erschienen, stellte er zum erstenmal Kunstgeschichte im Ablauf von Zeiten und Epo-

chen, als einen nach organischen Gesetzmäßigkeiten ablaufenden Vorgang dar; damit gab er Herder und Goethe, wie noch zu zeigen sein wird, entscheidende Denkanstöße. Auf Winckelmann geht der Philhellenismus des 18. und 19. Jahrhunderts zurück, der letztlich auch die Idee des humanistischen Gymnasiums ins Leben rief und der im Weltbild des Bildungsbürgertums, soweit dies noch besteht, bis heute eine Rolle spielt. Mit der Darstellung und systematischen stilgeschichtlichen Einordnung antiker Denkmäler wurde Winckelmann zum Begründer der antiken Kunstgeschichte und der klassischen Archäologie.

Weisheit und Harmonieempfinden sprächen aus dem Kunstschaffen der alten Griechen, sagt Winckelmann; ihre Figuren seien deshalb edel und groß, weil sie über alle wilde Leidenschaft erhaben, in gefäster Stellung dargestellt seien. »Je ruhiger der Stand des Körpers ist, desto geschickter ist er, den wahren Charakter der Seele zu schildern: in allen Stellungen, die von dem Stande der Ruhe zu sehr abweichen, befindet sich die Seele nicht in dem Zustande, der ihr der eigentlichste ist, sondern in einem gewaltsamen und erzwungenen Zustande. Kenntlicher und bezeichnender wird die Seele in heftigen Leidenschaften; groß aber und edel ist sie in dem Stande der Einheit, in dem Stande der Ruhe.«

Als Beispiel für seine Interpretation führte Winckelmann die berühmte antique ›Laokoon‹-Gruppe an. Im Gegensatz zu Vergil, der Laokoon beim Anblick seiner von den Schlangen getöteten Kinder in ein »schreckliches Geschrey« ausbrechen ließ, habe der Bildhauer Laokoons Schmerz gemäßigt, ihm in Stellung und Gesichtsausdruck eine stoische Haltung mitgegeben: »sein Elend gehe uns bis an die Seele; aber wir wünschten, wie dieser große Mann, das Elend ertragen zu können.« Mäßigung, Ruhe, Erhabenheit – diese Eigenschaften machten für die Griechen die Schönheit eines Kunstwerks aus. Die Schönheit sei der bestimmende Maßstab gewesen, sie legte das Sittliche fest – nie umgekehrt.

1766 antwortete Lessing auf Winckelmanns Schrift mit seiner (Fragment gebliebenen) Arbeit ›Laokoon oder die Grenzen der Mahlerey und Poesie‹. Von der gleichen Feststellung wie Winckelmann ausgehend, daß in der Plastik Laokoons Ausdruck im Gegensatz zu Vergils Beschreibung gemildert sei, entwickelte er, Schritt für Schritt nach den Ursachen fragend, die Theorie von der Eigengesetzlichkeit der verschiedenen Kunstgattungen: Während der ungehemmte Affekt in der Dichtung wie in der Wirklichkeit rasch abgelöst werde von anderen Eindrücken, halte die Plastik einen einzigen Augenblick für immer fest; daher dürfe der bildende Künstler nicht den Moment der höchsten Leidenschaft fixieren, weil dieser bei dauernder Betrachtung unwahr werde, da er nicht

vorübergehe, und Ekel bzw. Langeweile erzeuge. Um die Einbildungskraft des Betrachters anzuregen, wähle der große Künstler daher nicht den Augenblick der höchsten Empfindung, sondern einen, der die letzte Steigerung noch erwarten lasse oder bereits überschritten habe.

Daraus folgerte Lessing: Da Sprache etwas Fortlaufendes, ein *Nacheinander* von Worten und Inhalten sei, müsse die Dichtkunst auch Zustände in Handlungen und Abläufe umsetzen; Homer z.B. erreiche sein Ziel poetischer Illusion vollkommen, wenn er Helenas Schönheit aus ihrer Wirkung auf die alten Männer Trojas beschreibe, anstatt ihr Aussehen abzuschöpfen. Die Ausdrucksmittel von Malerei und Plastik dagegen seien Farben, Flächen und Formen, ihre Gegenstände müßten in ihrem räumlichen *Nebeneinander* im »fruchtbarsten« Augenblick dargestellt werden, in dem Vergangenes und Zukünftiges gleichermaßen gegenwärtig seien.

Die Vermischung der Künste, wie sie mit dem Schlagwort *ut pictura poesis* (wie ein Gemälde sei die Dichtung) traditionell gefordert wurde, griff Lessing also entschieden an. Am Beispiel von Hallers Blumenbeschreibung in dessen Lehrgedicht »Die Alpen« (s. S. 47ff.), die Breitinger seinerzeit als Musterbeispiel »poetischer Mahlerey« gelobt hatte, führt Lessing noch einmal die verschiedenen Wirkungsweisen von Malerei und Poesie vor: Das Ganze der Natur, das ja das Auge in einem Blick überschauet, werde bei Haller in Einzelteile aufgelöst, die im Augenblick hervorstechen und sich kaum beim Lesen so rasch wieder zu einem Bild zusammenfügen ließen, daß die »Täuschung« eines Ganzen entstünde. Gemälde körperlicher Gegenstände in der Dichtkunst bezeichnete Lessing als »frostiges Spielwerk, ... zu welchem wenig oder gar kein Genie gehöret«.

Lessing hatte nicht etwa als erster erkannt, daß Malerei und Dichtung zu unterscheidende Kunstgattungen seien; sein Verdienst war die systematische Darlegung und Darstellung dieser Erkenntnisse, die heute so ganz selbstverständlich erscheinen.

Die Entwicklung der Kunstdenkmaltheorie im 18. Jahrhundert ist eine Kette von wechselseitigen Anregungen, Übernahmen und kritischen Urteilen; so haben sich mit Winckelmann und Lessing wieder andere Philosophen und Literaten auseinandergesetzt. Auf den für die Literaturgeschichte bedeutendsten, Johann Gottfried Herder, wird zu Beginn des Abschnittes über den »Sturm und Drang« ausführlich eingegangen werden.

Im ganzen aber traten in der Hochaufklärung neben die wissenschaftlich-akademische Diskussion in immer stärkerem Maße die Dichtungen selbst und führten die mannigfach erweiterten Mög-

lichkeiten vor, die der empfindsame Individualismus bot. Klopstock und Wieland, die beide von Bodmer in ihren Anfängen gefördert wurden, führten die lyrische bzw. die epische Dichtung des 18. Jahrhunderts auf einen neuen Höhepunkt, Lessing schuf mit seinen Dramen Weltliteratur. Hatte Gottsched den Bürger für mündig erklärt, Literatur zu beurteilen, und dabei vor allem seine Vernunft angesprochen, so erreichten die empfindsamen Dichter eine beachtliche Popularisierung von Literatur, da sie auch die Gefühle ihrer Leser mobilisierten.

I. EINFÜHRUNG IN DIE EPOCHE

1.1 Die literarische Revolution

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts drängten die antagonistischen Kräfte in Staat und Gesellschaft eigentlich einer Katastrophe zu: Die bürgerlichen Entwürfe des Rationalismus und der Empfindsamkeit – von der Erziehbarkeit des Menschen durch vernünftige Einsicht und der Humanisierung der Gesellschaft, auch der Fürsten – hatten sich als Utopie erwiesen. Das Bürgertum, das den Staat wirtschaftlich und kulturell trug, blieb gesellschaftlich unbeachtet und politisch entmündigt. Es hatte die großen Ideen von Freiheit, Gleichheit und Menschenwürde entwickelt und sah sich in Wirklichkeit dem ständig wachsenden Druck des fürstlichen Staatsapparats ausgesetzt. (Wenn der Monarch selbst dem Staat dient wie im aufgeklärten Absolutismus, der Staat also zum höchsten Wert wird, kann es keine Freiheit geben; gegen das Wohl des Ganzen darf sich niemand stellen, die Staatsräson verlangt nach Unterwerfung; jeder Widerspruch bedeutet Ungehorsam, gilt als Schaden für die Allgemeinheit.)

Reformen setzen die Einsicht in die Ursachen von Konflikten voraus, und Revolutionen bedürfen des Drucks der Straße, der Gewalt der Massen. Die territoriale Zersplitterung Deutschlands mit seinen so unterschiedlich regierten Einzelstaaten ließ zu keinem Zeitpunkt eine echte revolutionäre Situation entstehen. Jene Solidarität der Unterdrückten, wie sie im zentralistisch regierten Frankreich rasch mit den Pariser Aufständischen entstand, konnte es in diesem Sammelsurium politischer Realitäten, die von relativer Liberalität bis zu schlimmem Despotismus reichten, nicht geben. So bildete sich in den siebziger Jahren eine im Protest geeinte kleine Gruppe Intellektueller, die sich als »Stürmer und Dränger« wider die politische, moralische und poetische Determiniertheit fühlten, dann aber, unfähig zu politischer Handlung, ihre revolutionäre Kraft fast ausschließlich literarisch ausagierten. (Ursprünglich Titel eines 1776 von Friedrich Maximilian Klinger verfaßten Dramas, übernahmen die jungen Dichter selbst die Bezeichnung »Sturm und Drang« für ihre Bewegung.) Auch ließ ihre verstreute geistige Anhängerschaft keine politische Front entstehen. Goethe schrieb später in »Dichtung und Wahrheit« über diese fatale Lage, in der Gesinnungsfreunde immerhin noch von allgemeiner »Gärung« und einer »nahen Revolution« sprachen: »Töricht! da kein

Publikum eine exekutive Gewalt hat, und in dem zerstückten Deutschland die öffentliche Meinung niemandem nutzte oder schadete.«

Ihre angestauten Energien setzten die jungen Rebellierenden im Kampf um privat-ideelle Freiheiten ein. Radikal lehnten sie (immer noch utopisch genug) alle Fremdbestimmung durch Moral, Konvention, elterliche Willkür oder gesellschaftliche Hierarchie ab und forderten die absolut freie Entfaltung all ihrer seelischen und körperlichen Kräfte.

Nicht Gegenbewegung zu Aufklärung und Empfindsamkeit ist der Sturm und Drang, sondern die radikale Konsequenz der Erkenntnisse und Erfahrungen jener Strömungen. Das unvergleichliche Individuum, durch kritischen Verstand und durch empfindsame Gefühlsfähigkeit ausgezeichnet, forderte nun in einem letzten Schritt Befreiung von jeglicher Fessel; Tugend und vernünftige Anpassung, Ruhe und Zufriedenheit empfanden die Stürmer und Dränger eher als Hindernis denn als Weg zur Glückseligkeit; ihr ganzes Ich, nur sich selbst gehorchend, wollten sie leben. Friedrich Heinrich Jacobi, an sich eher am Rande der Szene, beschreibt in einem Brief vom November 1774 dieses Freiheitsgefühl: »Für alles in der Welt, liebster Wieland, wollte ich das innige Gefühl, von eigener Kraft zu leben, zu dauern, zu wirken, das ich in mir habe, nicht missen; es lehrt mich glauben und trauen meinem eigenen Herzen, macht mich frei, und wieviel köstlicher als die Behaglichkeiten geliehener Ruhe, Sicherheit und Heiligkeit ist nicht die Wonne dieser Freiheit.«

Besonders intensiv glaubten sich die Stürmer und Dränger in ihren Leidenschaften zu erfahren, die Rousseau als Natur verkündet hatte; die bis zum Rausch gesteigerte Gefühlsintensität – mochte sie auch zerstörerisch wirken – erhoben sie zur Kraft und Waffe gegen die Macht reglementierender Traditionen. Ihr norm-sprengendes Lebensgefühl äußerten sie in ihrer Dichtung; vor allem in Lyrik und Drama konnte es sich beweisen, indem es Form, Sprache und Thematik revolutionierte. Im realen Leben änderte sich nicht viel: ein rauer Umgangston, ein wenig Nacktbaden, offenes Haar statt Perücke, offener Schiller-Kragen statt Krawatte, mehr konnte man nicht wagen. Bis literarisch propagierte Freiheiten allgemeine Norm werden konnten, bedurfte es noch stürmischerer und längerer Prozesse.

1.2 Kunst- und Literaturtheorie

Johann Gottfried Herder

Johann Gottfried Herder (1744–1803) war einer der bedeutendsten Kulturphilosophen und -kritiker seiner Zeit, ja der deutschen Literaturgeschichte überhaupt. Seine Begabung war nicht das eigene schöpferische Wirken, sondern lag in der Fähigkeit, Geschriebenes und Gedachtes neu zu durchdenken, nachzufühlen – und es dann als schöpferischen Impuls weiterzugeben.

Herder setzte sich unter anderem mit Winckelmann und Lessing auseinander, bezog in ihrer Laokoon-Diskussion eine eigene Position. Im ersten Teil seiner literarästhetischen Schrift »Kritische Wälder, oder: Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Maßgabe neuerer Schriften« (1769) distanzierte er sich ausdrücklich von jeder Polemik. Er ließ beide Autoren als »Originale« mit unterschiedlichen Fähigkeiten gelten: Winckelmann als begeisterten Lehrer der bildenden Kunst und Künstler, Lessing als »Kunstkritiker der Poesie« und Dichter. In der gefühlsmäßigen Betrachtungsweise Winckelmann eher verwandt als dem streng rationalistischen Lessing, setzte Herder dessen Gattungsprinzipien die übergeordnete »Kraft«, mit der das Kunstwerk auf die Seele wirke, entgegen; dieses emotionale Erleben hing viel mehr von der individuellen schöpferischen »Energie« des Künstlers ab als etwa von der Einhaltung spezifischer Gattungsgesetze. Damit rückte Herder den Schöpfungsvorgang in den Mittelpunkt des Interesses, Zweck und Wirkung der Kunst wurden zweitrangige Kriterien. Die mit Klopstock bereits einsetzende Erhöhung des Dichters zum Genie, zum heiligen Dichterpriester, lief mit solcher Entwicklung in der Kunstdtheorie parallel.

Aus Herders umfangreichem Gesamtwerk lassen sich die wichtigsten Ideen, die die deutsche Kulturlandschaft im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts so wesentlich prägten, zusammenfassen: Ausgehend von der Erkenntnis, daß der Mensch mehr sinnliches als rationales Wesen sei, sollte Dichtung wieder sinnlich individueller Empfindungsausdruck werden wie in ihren frühen Anfängen zu Beginn der Menschheitsgeschichte. Die normierenden Poetiken hätten Dichtung unter dem Eindruck »sylbenzählender Kunstrichter« zu kalter glatter »Letternpoesie« erstarrten lassen. »Herz! Wärme! Blut! Menschheit! Leben!«, ihre ehemaligen Qualitäten, seien durch übertriebene einseitige Verstandesausbildung und asketische Moral, die jede Leidenschaft verbot, aus der zeitgenössischen Poesie verdrängt worden. Die Rückbesinnung auf die Ur-

sprünge der Dichtung und ihre nationalen Eigenheiten könne die alten Kräfte wieder fruchtbar werden lassen, so daß das Nachahmen fremder Kulturen (seien es nun die »Alten« oder der französische Klassizismus) überflüssig würde. Sprache, Mythos und Poesie eines Volkes bildeten ein einheitliches organisches Ganzes, das sich nicht übertragen lasse auf andere Kulturen; jede Epoche sei wiederum ein geschlossenes Ganzes, das aber in einem lebendigen Entwicklungszusammenhang der Menschheitsgeschichte zu sehen sei. »Das menschliche Geschlecht hat in allen seinen Zeitaltern, nur in jedem auf andere Art, Glückseligkeit zur Summe; wir in dem unsrigen schweifen aus, wenn wir wie Rousseau Zeiten preisen, die nicht mehr sind und nicht gewesen sind, wenn wir aus diesem zu unserm Mißvergnügen Romanbilder schaffen und uns wegwerfen, um uns nicht selbst zu genießen ... Welch ein großes Thema, zu zeigen, daß man, um zu sein, was man sein soll, weder Jude noch Araber, noch Grieche, noch Wilder, noch Märtrer, noch Wallfahrter sein müsse; sondern eben der aufgeklärte, unterrichtete, feine, vernünftige, gebildete, tugendhafte, genießende Mensch, den Gott auf der Stufe unsrer Kultur fodert.« (Auf Herders geschichtsphilosophischen Ansatz, der in diesen poetologischen Gedanken auch steckt, wird im Zusammenhang mit dem Geschichtsdrama des Sturm und Drang noch einzugehen sein.)

Von Rousseaus Natur-Menschenbild ebenso beeinflußt wie von den Engländern Addison, Young und Shaftesbury, die das Original-Schöpferische im Dichter, vor allem am Beispiel Homers und Shakespeares, hervorhoben, entwarf Herder das Ideal einer naturhaft-dynamischen Dichtkunst, die unmittelbarer lebendiger Ausdruck des schöpferischen Individuums sei, und in der das Charakteristische, und sei es auch fehlerhaft, über das Ästhetisch-Schöne und Moralische dominiere. Diese Gedanken Herders nahmen die jungen Stürmer und Dränger begierig auf.

Den wichtigsten Impuls für die deutsche Dichtung seiner Zeit gab Herder, indem er zur Rückbesinnung auf die natürliche deutsche Muttersprache aufforderte. »Je entschiedener unsere Werke deutsch und modern sind, um so verwandter werden sie den Griechen sein. Was uns ihnen gleich machen kann, ist allein die gleiche, unbefangene, geniale Schöpferkraft.« (»Deutsch« verstand Herder im ursprünglichen Sinne von althochdeutsch *thiutisk* »volksmäßig«, dann aber auch im Sinne von »germanisch« als Gegensatz zum Romanischen.) Nicht sklavische Nachahmung der Griechen konnte also die Aufgabe des modernen deutschen Dichters sein, denn die Bedingungen – Volk, Regierung, Religion, Klima usw. – einer Dichtung sind nicht übertragbar; vielmehr sollte aus dem Verstehen der Schönheit und Besonderheit etwa der griechischen

Kunst der Anstoß kommen, diesem Vorbild in der eigenen Mutterpoesie nachzueifern.

Warum es keine allgemeinen Regeln für das Schöne geben könne, begründete Herder damit, daß jedes Kunstwerk nach seinen besonderen Voraussetzungen beurteilt werden müsse (*Von der Urpoesie der Völker*, 1770). Damit überwand er endgültig die klassizistische Ästhetik, nach der das Schöne überzeitlichen Gesetzen folge – jene Ästhetik, die Gottsched den Deutschen so hartnäckig und erfolgreich eingetrichtert hatte. So war die Autonomie der Kunst begründet, die nur noch ihren individuellen inneren Regeln folgen, eine geistig-sinnliche Ganzheit ausstrahlen müsse.

Die Volkspoesie – der *>Ossian<*

In den unverbildeten einfachen Menschen glaubte Herder die ursprüngliche Kraft der Poesie, diese Ganzheit des Denkens, Fühlens und Sprechens, noch am ehesten erhalten. Deshalb forderte er seine Freunde auf, »Volkslieder, Provinziallieder, Bauerlieder« zu sammeln – und mochten sie auch noch so »schlecht gereimt« und »zersungen« sein. England war auch hierin wieder Vorbild: 1765 hatte Thomas Percy seine Sammlung englischer Volksballaden, -lieder und -gedichte herausgebracht (*Reliques of Ancient English Poetry*), deren Rezension den Deutschen schon im selben Jahr zugänglich war. Kurz zuvor waren Macphersons *>Fragments of Ancient Poetry<* erschienen, angeblich Gedichte des sagenhaften Barden Ossian aus der gälischen Heldendichtung, für deren wilden Rhythmus und aufwühlende Emotionalität sich die Stürmer und Dränger begeisterten.

In seinem fingierten *>Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker<* (in: *>Von deutscher Art und Kunst<*, 1773) schrieb Herder:

... je wilder, d.i. je lebendiger, je freiwürkender ein Volk ist, (denn mehr heißt dies Wort doch nicht!), desto wilder, d.i. desto lebendiger, freier, sinnlicher, lyrisch handelnder müssen auch, wenn es Lieder hat, seine Lieder sein! Je entfernter von künstlicher, wissenschaftlicher Denkart, Sprache und Letternart das Volk ist: desto weniger müssen auch seine Lieder fürs Papier gemacht und tote Letternverse sein: vom Lyrischen, vom Lebendigen und gleichsam Tanzmäßigen des Gesanges, von lebendiger Gegenwart der Bilder, vom Zusammenhange und gleichsam Notdrange des Inhalts, der Empfindungen, von Symmetrie der Worte, der Silben, bei manchen sogar der Buchstaben, vom Gange der Melodie und von

hundert andern Sachen, die zur lebendigen Welt, zum Spruch- und Nationaliede gehören und mit diesem verschwinden – davon, und davon allein hängt das Wesen, der Zweck, die ganze wundertätige Kraft ab, die diese Lieder haben, die Entzückung, die Triebfeder, der ewige Erb- und Lustgesang des Volks zu sein! Das sind die Pfeile dieses wilden Apollo, womit er Herzen durchbohrt, und woran er Seelen und Gedächtnisse heftet! Je länger ein Lied dauern soll, desto stärker, desto sinnlicher müssen diese Seelenerwecker sein, daß sie der Macht der Zeit und den Veränderungen der Jahrhunderte trotzen ...

Herders Stil selbst ist, wie dieser Absatz zeigt, gefühlsbetont und lebendig, nicht von objektiv-rationaler »Letternart«. Seinen Enthusiasmus teilte er rhapsodenartig, in immer neuen Anläufen mit – um mit solchem Ansturm schließlich überzeugen zu können. »Sprünge, Würfe, Inversionen«, von denen die naturhafte Poesie voll sei, waren für ihn Kennzeichen einer lebhaften, ungekünstelten schöpferischen Empfindung. Zentrale Bedeutung maß er Melodie und Rhythmus in der Poesie zu, da Sprache zu allererst vom Klang Sinn, nämlich vom Ohr aufgenommen werde. Im Vorwort seiner 1779 veröffentlichten Volksliedsammlung (auf ihn geht der Begriff »Volkslied« zurück) hob Herder auf den musikalischen Charakter der ursprünglichen Poesie ab, die er gleichsetzt mit dem Lied: »Das Wesen des Liedes ist Gesang, nicht Gemälde; seine Vollkommenheit liegt im melodischen Gange der Leidenschaft oder Empfindung, den man mit dem alten treffenden Ausdruck ›Weise‹ nennen könnte. Fehlt diese einem Liede, hat es keinen Ton, keine poetische Modulation, keinen gehaltenen Gang und Fortgang derselben – habe es Bild und Bilder und Zusammensetzung und Niedlichkeit der Farben, so viel es wolle: es ist kein Lied mehr.«

Als Musterbeispiel lebendig gebliebener Lieder aus dem Volke begriff Herder die 1760–63 erschienenen ›Ossian‹-Gesänge um den Helden Fingal und seinen Sohn Ossian. Die ›Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands‹ waren indes eine geniale Neuschöpfung Macphersons. Herder, der stolz darauf war, Dichtung intuitiv und nicht rational-methodisch zu erfassen, wies die Behauptung einer Fälschung schroff zurück, denn »inneres Zeugnis« könne nicht trügen. Als nordische Tradition, in die er die »deutsche« einbezog, setzte er die Ossian-Dichtung (wie auch Shakespeares Dramen) der griechischen Überlieferung entgegen. Die dunkle, tief emotionale rhythmische Prosa, die thematisch ganz seinen Vorstellungen entsprach – Sterbe- und Kriegsgesänge, Liebesklagen, düstere Naturbeschreibungen –, unterschied sich in der Tat radikal von dem klaren regelmäßigen Antiken-Ideal. Für Sturm und Drang und Romantik wurde der ›Ossian‹ zum Idealtypus der Volksdichtung.

Die Shakespeare-Rezeption

Der triumphierende Genius nordischer Dichtung war jedoch Shakespeare. Nicht in der Entdeckung Shakespeares als wahres »Originalgenie« der neueren Zeit lag Herders Verdienst, sondern darin, daß er, der damals schon einen bedeutenden Ruf besaß, dem Verständnis für die Shakespearische Kunst zum Durchbruch verhalf. Herders stichhaltige geschichtsphilosophische Begründung, warum das nordische Drama und die bisher für verbindlich gehaltene griechische Tragödie so verschiedenartig sein müßten, stellte die bisher eher gefühlsmäßige Bewunderung für den großen Briten auf festen Boden.

Hatte Lessing, der von der Wirkung her argumentierte, Shakespeare schon bei allen »sonderbaren, eigenen Wegen« mehr Sinn für Tragik bescheinigt als etwa Corneille, so wurde er nun für Herder und die »Genies« des Sturm und Drang geradezu zur Kultfigur. In seinem Shakespeare-Aufsatz schrieb Herder:

Mir ist, wenn ich ihn lese, Theater, Akteur, Kulisse verschwunden! Lauter einzelne im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten, der Vorsehung, der Welt! – einzelne Gepräge der Völker, Stände, Seelen! die alle die verschiedenartigsten und abgetrenntest handelnden Maschinen, alle – was wir in der Hand des Weltschöpfers sind – unwissende blinde Werkzeuge zum Ganzen Eines theatralischen Bildes, Einer Größe habenden Begebenheit, die nur der Dichter überschauet! Wer kann sich einen größern Dichter der Nordischen Menschheit und in dem Zeitalter! denken!

Herder verteidigte Shakespeares regelloses Theater, das lebendige Natur schaffe und, ohne sich dabei um die Einheit von Ort, Zeit und Handlung zu bekümmern, doch ein geschlossenes Ganzes bilde.

... Da ist nun Shakespeare der größte Meister, eben weil er nur und immer Diener der Natur ist. Wenn er die Begebenheiten seines Dramas dachte, im Kopf wälzte, wie wälzen sich jedesmal Örter und Zeiten so mit umher! Aus Scenen und Zeitläufen aller Welt findet sich, wie durch ein Gesetz der Fatalität, eben die hieher, die dem Gefühl der Handlung, die kräftigste, die idealste ist; wo die sonderbarsten, kühnsten Umstände am meisten den Trug der Wahrheit unterstützen, wo Zeit- und Ortwechsel, über die der Dichter schaltet, am lautesten rufen: »Hier ist kein Dichter! ist Schöpfer! ist Geschichte der Welt!«

Einen »Sterblichen mit Götterkraft begabt« nennt Herder Shakespeare an anderer Stelle, der das Neue, das »Erste«, das ganz Verschiedene der nordischen Natur intuitiv erfaßt habe. Dagegen setzt er die französischen Dramatiker, die geschickt die Griechen nachge-

ahmt und ihren wahren Zweck dabei verfehlt hätten. »Alles, was Puppe des griechischen Theaters ist, kann ohne Zweifel kaum vollkommener gedacht und gemacht werden, als es in Frankreich geworden . . . ; der Puppe aber fehlt Geist, Leben, Natur, Wahrheit – mithin alle Elemente der Rührung.«

Gleichzeitig warnte Herder davor, nun wiederum Shakespeare zu reproduzieren, denn auch er werde im Ablauf der Zeiten wieder veralten – nur anregen könne er, den »Keim« zu eigener schöpferischer Natur legen.

Bei aller Verschiedenheit sah Herder das Gemeinsame an Shakespeare, dem »Ossian«, den »Skaldischen und Lapp- und Schottlandischen Liedern« usw. in ihrer Ursprünglichkeit, ihrer Eigenart, die keine Regeln beachtete, weil sie, gewachsen aus der Seele ihres Volks, keine kannte.

Johann Wolfgang von Goethe, Zum Shakespeares-Tag

Das unmittelbare Wirken seiner Ideen konnte Herder bei dem jungen Goethe erleben, den er 1770 in Straßburg traf und dem er aus einem unruhigen Gärungsprozeß heraus zu entschieder Orientierung verhalf. In Goethes kurz darauf verfaßter Rede »Zum Shakespeares-Tag«, die zu Ehren des Briten in der Deutschen Gesellschaft zu Straßburg 1771 verlesen werden sollte, hatten sich Herders Anregungen bereits deutlich niedergeschlagen:

Es schien mir die Einheit des Orts so kerkermäßig ängstlich, die Einheiten der Handlung und der Zeit lästige Fesseln unsrer Einbildungskraft. Ich sprang in die freie Luft und fühlte erst, daß ich Hände und Füße hatte.

Mit jugendlichem Feuer bringt Goethe sein Unbehagen (und das seiner Generation) an den lähmenden Zwängen von Kunst- und Gesellschaftsordnung vor, wertet er die Kunstpoesie der »Französchen« als Produkt dieser alten Traditionen emphatisch ab gegen die Wucht und Lebendigkeit Shakespearescher Natur:

Die meisten von diesen Herren stoßen auch besonders an seinen Charakteren an.

Und ich rufe: Natur! Natur! nichts so Natur als Shakespeares Menschen.
Da hab' ich sie alle überm Hals.

Laßt mir Luft, daß ich reden kann!

Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach, nur in *kolossalischer Größe*; darin liegt's, daß wir unsre Brüder

verkennen; und dann belebte er sie alle mit dem Hauch *seines* Geistes, er redet aus allen, und man erkennt ihre Verwandtschaft.

Und was will sich unser Jahrhundert unterstehen, von Natur zu urteilen? Wo sollten wir sie her kennen, die wir von Jugend auf alles geschnürt und geziert an uns fühlen und an andern sehen. Ich schäme mich oft vor Shakespearen, denn es kommt manchmal vor, daß ich beim ersten Blick denke, das hätt' ich anders gemacht! Hintendrein erkenn' ich, daß ich ein armer Sünder bin, daß aus Shakespearen die Natur weissagt, und daß meine Menschen Seifenblasen sind, von Romangrillen aufgetrieben.

Und nun zum Schluß, ob ich gleich noch nicht angefangen habe.

Das, was edle Philosophen von der Welt gesagt haben, gilt auch von Shakespearen, das, was wir bös nennen, ist nur die andre Seite vom Guten, die so notwendig zu seiner Existenz und in das Ganze gehört, als Zona torrida brennen und Lappland einfrieren muß, daß es einen gemäßigten Himmelsstrich gebe. Er führt uns durch die ganze Welt, aber wir verzärtelte, unerfahrene Menschen schreien bei jeder fremden Heuschrecke, die uns begegnet: »Herr, er will uns fressen.«

Auf, meine Herren! trompeten Sie mir alle edle Seelen aus dem Elysium des sogenannten guten Geschmacks, wo sie schlaftrunken in langweiliger Dämmerung halb sind, halb nicht sind, Leidenschaften im Herzen und kein Mark in den Knochen haben und, weil sie nicht müde genug zu ruhen und doch zu faul sind, um tätig zu sein, ihr Schattenleben zwischen Myrten und Lorbeer-gebüschen verschlendern und vergähnen.

Das ist bereits die Sprache der Kraftgenies, der Stürmer und Dränger, die sich stark genug fühlten, eine literarische Revolution zu wagen, zumindest eine radikale Befreiung von ihren verzopften dichterischen Vorfahren.

1.3 Zur Entwicklung des Genie-Begriffs

Bis der Begriff »Genie« zum großen Stichwort der Stürmer und Dränger wurde, hat er recht verschiedene Deutungen erfahren. Die »Nachahmungs«-Poetiken der französisch orientierten Aufklärer nahmen ihn als eine Summe von Fähigkeiten wie »Witz«, Scharfsinn, Einbildungs- und Urteilskraft, Geschmack usw., die notwendig schienen, es den »Alten« bei der Nachahmung der Natur gleichzutun, während die mehr nach England tendierenden Theorien frühzeitig das Genie mit der Idee des Schöpferischen verbanden. (Auch in der Auslegung des Geniebegriffs spiegelt sich der große Literaturstreit des 18. Jahrhunderts.)

Anthony Shaftesbury, Edward Young

Der Engländer Anthony Shaftesbury (1671–1713) unterschied den nur nachahmenden vom »Dichter im eigentlichen Sinn«, der selbst Welten erschaffe: »Denn ein solcher Dichter ist in der Tat ein zweiter *Schöpfer*, ein *wahrer Prometheus* unter *Juppiter*«. Diese göttliche Schöpferkraft bedeute Unabhängigkeit von den Vorbildern, aber keine Regellosigkeit, denn der Dichter schaffe, »dem obersten Künstler« gleich, ein harmonisches Ganzes. (Der Sturm und Drang erhab Prometheus zur Symbolfigur, verband aber, wie später noch deutlich wird, weit radikalere Vorstellungen damit.) Zusammen mit Edward Young, der den Begriff des Original-Genies prägte, das alles der Natur und nichts den Regeln verdanke, (»es wächst selbst, es wird nicht durch Kunst getrieben«), bestimmte Shaftesbury die Genie-Ästhetik des Sturm und Drang in Deutschland, die zugleich die Neubewertung Shakespeares bedeutete – bis hin zu seiner Heiligung als Natur-Genie schlechthin.

Gotthold Ephraim Lessing

1760, im selben Jahr wie die deutsche Übersetzung von Youngs »Gedanken über die Originalwerke«, erschien Lessings berühmter »17. Literaturbrief« mit einer ähnlichen Position. Noch stärker der Aufklärungs-Vernunft verhaftet, suchte Lessing eine mittlere Stellung in der Genie-Diskussion einzunehmen, wie er sie auch in den von lebendiger Erfahrung bestimmten »mittleren« Charakteren seiner Dramen verwirklichte. Dem Genie schrieb er nicht »geistreichen« (französischen) Witz, sondern eine einfache Vernünftigkeit zu, die um ihre eigene Ordnung weiß. Der etwas provokant zugespitzten Formulierung Youngs, daß »Regeln wie Krükken« seien, und seiner Ansicht, daß gerade der Mangel an Gelehrsamkeit das schöpferische Genie auszeichne, konnte Lessing allerdings nicht zustimmen. »Wer nichts hat, der kann nichts geben. Ein junger Mensch, der erst selbst in die Welt tritt, kann unmöglich die Welt kennen und sie schildern«, argumentiert er im 96. Stück seiner »Hamburgischen Dramaturgie«. Lessing lehnte zwar auch den pedantisch reglementierenden französischen Klassizismus ab, doch warnte er davor, mit einer Regel gleich alle über Bord zu werfen und die gesammelte Erfahrung, die in den Werken großer Dichter liege, zu mißachten. »Dem Genie ist vergönnt, tausend Dinge nicht zu wissen, die jeder Schulknabe weiß« – dieser Satz aus dem 34. Stück drückt sehr schön Lessings spöttische Distanz zu solcher ganz naturhaft-naiven Dichter-Vorstellung aus. Vor al-

lem wehrte sich der Literaturkritiker Lessing, daß im Gefolge dieser irrationalen Genie-Auffassungen auch vom »Kunstrichter« gefordert wurde, sich den Genieprodukten nachempfindend zu nähern, anstatt sie analysierend zu beurteilen. Denn das hätte bedeutet, daß es keine vernünftigen Kriterien mehr zur Beurteilung der Kunst und zur Erziehung des Künstlers gäbe.

Johann Georg Hamann

Die Idee vom Genie als unbewußter, dunkel-intuitiver Kraft fand einen Fürsprecher in dem Ostpreußen Johann Georg Hamann (1730–1788), dem Freund und Lehrer Herders: »Die Natur würkt durch Sinne und Leidenschaften. Wer ihre Werkzeuge verstümmtelt, wie mag der empfinden? [...] Eure mordlügnerische Philosophie hat die Natur aus dem Wege geräumt, und warum fordert ihr, daß wir selbige nachahmen sollen?« Hamann, geprägt von einem pietistischen Bekehrungserlebnis während einer Englandreise, wandte sich vehement gegen die einseitige Rationalität und den Stoizismus der Aufklärung, setzte die »Torheit und Tollheit« des Genies gegen den »platten« Menschenverstand, den bis zum Wahnsinn gehenden Enthusiasmus gegen die kalte Ruhe des Aufklärers. Für den Pietisten Hamann sprach Gott selbst aus dem Genie, das deshalb nicht frei, sondern christlich-religiös gebunden war.

Johann Gottfried Herder

Die alte Vorstellung des göttlichen Daimonion, das aus dem Dichter schaffe (die noch Hamanns Genie-Auffassung mitbestimmt hatte), überwand sein Schüler Herder und setzte an die Stelle der göttlichen Inspiration die aus dem Dunkeln des Unbewußten wirkende naturhafte Schöpferkraft. Genie ist bei Herder Teil des schöpferischen Alls, allumfassende Natur, die selbst ein Ganzes schafft. In seinem Shakespeare-Aufsatz sagt er: »... so sieht mann, die ganze Welt ist zu diesem großen Geiste allein Körper: alle Auftritte der Natur an diesem Körper Glieder, wie alle Charaktere und Denkartnen zu diesem Geiste Züge – und das Ganze mag jener Riesengott des Spinoza ‚Pan! Universum!‘ heißen.«

Der Philosoph Baruch Spinoza (1632–1677) hatte Gott und Natur gleichgesetzt (*deus sive natura*). Mit der Anlehnung an Spinoza bezog Herder das Genie als Teil der Natur in die göttliche Ganzheitidee ein, er sprach ihm schöpferische Dynamik zu und die

Fähigkeit, auch im einzelnen »Weltall« zu schaffen. Die Gesetze des organisch-natürlichen Lebens übertrug Herder auf die Kunst, die harmonische Ausgewogenheit und Ordnung besitze; Willkür und Manieriertheit der Stürmer und Dränger als Ausdruck ihres titanischen Selbstgefühls und Ausnahmebewußtseins lehnte er deshalb energisch ab.

Mit zunehmendem Alter neigte Herder immer mehr dazu, vom Genie Mäßigung und Verantwortungsbewußtsein zu fordern, es den klassischen Humanitätsgedanken anzupassen. Genie sollte im »Dienst der Menschheit« wirken und seine Zeit nicht nur an »müßige Kunstprodukte verschwenden«: »Überhaupt ists Knabengeschrei, was von dem angebohrnen Enthusiasmus, der heitern, immer strömenden und sich selbst belohnenden Quelle des Genies da her theoretisiert wird. Der wahre Mensch Gottes fühlt mehr seine Schwächen und Grenzen, als daß er sich im Abgrund seiner ›positiven Kraft‹ mit Mond und Sonne bade.« (Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele, 1778)

Johann Wolfgang von Goethe

Der junge Goethe übernahm von Herder das pantheistische Gottesbild, den Gedanken der im Genie wirkenden schöpferischen Natur. In seinem berühmten Traktat »Von deutscher Baukunst« über den Erbauer des Straßburger Münsters, Erwin von Steinbach, das zusammen mit Herders Shakespeare-Aufsatz u.a. in dem Sammelband »Von deutscher Art und Kunst« (1773) erschien und zum Manifest der Stürmer und Dränger wurde, heißt es: »Wenigen ward es gegeben, einen Babelgedanken in der Seele zu zeugen, ganz, groß, und bis in den kleinsten Teil notwendig schön, wie Bäume Gottes ...« Dem »Genius« seien »Prinzipien ... schädlicher als Beispiele«, denn »er ist der erste, aus dessen Seele die Teile, in ein ewiges Ganze zusammengewachsen, hervortreten«. Mit traditionellem Kunstgelehrten-Verstand lasse sich der »heiligen« Kunst nicht mehr gerecht werden, sie verlange einen kongenialen Kunstverständigen, der sich einfühlen könne in die Intentionen des Künstlers. Den dazu fähigen »Jüngling« spricht Goethe wie einen Auserwählten an:

... laß die weiche Lehre neuerer Schönheitselei, dich für das bedeutende Rauhe nicht verzärteln, daß nicht zuletzt deine kränkelnde Empfindung nur eine unbedeutende Glätte ertragen könne. [Es sei nicht wahr, daß die schönen Künste nur verschönern sollten, wahre Kunst, und mag sie] aus

den willkürlichsten Formen bestehn, sie wird ohne Gestaltsverhältnis zusammenstimmen; denn *eine* Empfindung schuf sie zum charakteristischen Ganzen.

Diese charakteristische Kunst ist nun die einzige wahre. Wenn sie aus inniger, einiger, eigner, selbständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden, da mag sie aus rauher Wildheit, oder aus gebildeter Empfindsamkeit geboren werden, sie ist ganz und lebendig ... Je mehr sich die Seele erhebt zu dem Gefühl der Verhältnisse, die allein schön und von Ewigkeit sind, deren Hauptakkorde man beweisen, deren Geheimnisse man nur fühlen kann, in denen sich allein das Leben des gottgleichen Genius in seligen Melodien herumwälzt; je mehr diese Schönheit in das Wesen eines Geistes eindringt, daß sie mit ihm entstanden zu sein scheint, daß ihm nichts genugt als sie, daß er nichts aus sich wirkt als sie, desto glücklicher ist der Künstler, desto herrlicher ist er, desto tiefgebeugter stehen wir da und beten an den Gesalbten Gottes.

In diesem wenige Seiten umfassenden Aufsatz von Goethe, der bereits 1772 als anonyme Flugschrift erschienen war, ist die Akzentverschiebung, die den Übergang von der empfindsamen Hochaufklärung zum Sturm und Drang kennzeichnet, deutlich sichtbar:

Über das geglättete Schöne, die »Schönheitstelei«, setzt Goethe das Charakteristische, Lebendige, das Wahre der »bildenden Natur im Menschen«. Das »Rauhe« wird bedeutend, das »Glatte« unbedeutend, da es durch ein System von Regeln und Ordnungen schwach und leblos geworden ist. Die *ganze* Natur will gelebt sein – das Straßburger Münster ist Goethe Beispiel für solche Ganzheit, da es gleichzeitig Eleganz *und* Wucht, Kolossalität *und* luftige Leichtigkeit, »verworrne Willkürlichkeit der Verzierungen« *und* »ein ewiges Ganzes« vorstellt. Nur wenn sich der Mensch mit allen seinen widerstreitenden Eigenschaften als Einheit von Geist, Seele und Leib bejaht, kann er sich lebendig und stark fühlen. Sinne und Leidenschaften dürfen nicht dem Verstand untergeordnet oder gar unterdrückt werden, sondern sind die eigentlich produktiven Kräfte des Genies.

Den »Gesalbten Gottes« nannte Goethe das Künstler-Genie, »heiliger Erwin« redet er den Baumeister des Straßburger Münsters an, welches »der Gegend verkündet die Herrlichkeit des Herrn, seines Meisters«. Bis hin zu wörtlichen Übernahmen aus der Bibel geht Goethes Heiligung des Kunstschnöpfers.

Johann Caspar Lavater

Der bereits im Zusammenhang mit Lichtenberg erwähnte Theologe Johann Caspar Lavater, damals ein enger Freund Goethes, hatte mit Hamann die Erweiterung des Genie-Begriffs um die religiöse Dimension vorbereitet, indem er Christus als Verheißung für menschliche Größe und Schöpferkraft darstellte. In geradezu hymnischem Ton spricht er in seinen »Physiognomischen Fragmenten« (1775–78) vom Genie (das er z.B. aus Goethes Gesichtszügen anhand eindeutiger Merkmale herauszulesen glaubte):

... Jeder Gegenstand der sichtbaren und unsichtbaren Welt ist ein Element, worin ein Genie als in seiner Welt, seinem Reiche, weben und schweben, walten und herrschen kann, eine Welt voll Erscheinungen für das Genie, dem die äußern und innern Sinne zu seiner unmittelbaren Erkennung und Berührung geöffnet sind. Von was Art aber immer ein Genie sein möge, aller Genien Wesen und Natur ist – Übernatur, Überkunst, Übergelehrsamkeit, Übertalent, Selbstleben! Sein Weg ist immer Weg des Blitzes oder des Sturmwinds oder des Adlers. Man staunt seinem wehenden Schweben nach, hört sein Brausen, sieht seine Herrlichkeit, aber wohin und woher, weiß man nicht, und seine Fußstapfen findet man nicht.

Genie! Tausendmal, und wann mehr als in unserer Aftergeniezeit weggeworfenes Wort, aber der Name bleibt nicht, jeder Hauch des Windes weht ihn weg, jedes kleine Talentmännchen nennt ein noch kleineres Genie, damit dasselbe hinwiederum zu kleinern herabrufe: Seht an die Höhe hinan!

Der Cherub eilt mit vollen Flügeln
und überfliegt dich, Libanon!

Aber Flieger, Rufer und Stauner, die sich einander wechselweise hinauf und herabräucherten, und – ver-genierten: die Sonne geht auf, und, wenn sie untergegangen ist, wo seid ihr? Genien, Lichter der Welt! Salz der Erde! Substantive in der Grammatik der Menschheit! Ebenbilder der Gottheit an Ordnung, Schönheit und unsichtbaren Schöpferskräften! Schätze eures Zeitalters! Sterne im Dunkeln, die durch ihr Wesen erleuchteten und scheinen, soviel es die Finsternis aufnimmt! Menschengötter! Schöpfer! Zerstörer! Offenbarer der Geheimnisse Gottes und der Menschen! Dolmetscher der Natur! Aussprecher unausprechlicher Dinge! Propheten! Priester! Könige der Welt, die die Gottheit organisiert und gebildet hat, zu offenbaren durch sie sich selbst und ihre Schöpfungskraft und Weisheit und Huld, Offenbarer der Majestät aller Dinge und ihres Verhältnisses zum ewigen Quell und Ziel aller Dinge: Genien, von euch reden wir, euch fragen wir: hat euch die Gottheit bezeichnet, – und wie? – wie hat sie euch bezeichnet? eure Gestalt, eure Züge, eure Miene, Gebärde? ...

Jakob Michael Reinhold Lenz

Jakob Michael Reinhold Lenz (1751–1792), einer der talentiertesten Dramatiker der Epoche und verzweifelter Bewunderer Goethes, entfernte sich noch radikaler als sein großes Vorbild vom Ideal des ästhetisch Schönen. Desillusioniert und nüchtern – gar gegen Lavaters Emphase – sah er die Aufgaben der Kunst: »...nach meiner Empfindung schätz ich den charakteristischen, selbst den Karikaturmaler zehnmal höher als den idealischen, hyperbolisch gesprochen, denn es gehört zehnmal mehr dazu, eine Figur mit eben der Genauigkeit und Wahrheit darzustellen, mit der das Genie sie erkennt, als zehn Jahre an einem Ideal der Schönheit zu zirkeln, das endlich doch nur in dem Hirn des Künstlers, der es hervorgebracht, ein solches ist.« (>Anmerkungen übers Theater<) Auf Lenzens Forderung nach realistischer Abbildung der Wahrheit wird im Abschnitt über das Drama einzugehen sein; hier noch ein letztes Wort von ihm zur Kraftprotzerei des Sturm und Drang, die sich ihm in der Entfernung des Alltags als unerträglicher Widerspruch erwies:

Lebt wohl große Männer, Genies, Ideale, euren hohen Flug mach ich nicht mehr mit, man versengt sich Schwingen und Einbildungskraft, glaubt sich einen Gott und ist ein Tor.

(Die Kleinen, 1775/76)

ich, wären Schulen angelegt, warum Lehrer dazu bestellt, warum Regeln festgesetzt, warum so viele gelehrte Bücher darüber geschrieben worden? Wenn die Poesie, wie Er es meinet, eine so natürliche gemeine leichte Sache wär', (*noch lächelnder*) ei da dürfte ja mancher, der Gaben in sich fühlt, nur sich umschauen in der Natur, hier und da Achtung geben und, wie man's zu nennen pflegt, den Menschen studieren; er dürfte ja nur niederschreiben, grad' wie er sich ums Herze fühlet. – Das wär' ein gar leichtes, ein gar leichtes, nicht wahr? Aber was gäb' das für unsere Herrn Gelehrte? – Wo blieb' denn das Edle? he, he, he! – das Geschmackvolle, das Schöne, das Gelehrte, Herr Gevatter?

Gerade was der Schulmeister als gemeine Natürlichkeit lächerlich macht, entspricht der Kunstauffassung der Stürmer und Dränger, die sich gegen eine entsinnlichte, zu falschen Tugenden und verlogener Gelassenheit hochstilisierte Kunsts Natur des Menschen zur Wehr setzten. Wirkliche Bauern und Bürger waren ihnen interessant genug, die Träume von Freiheit, sozialer Gerechtigkeit und harmonischer Gemeinschaft auszufüllen – und einzulösen. Der kräftig realistische Einschlag der neuen Idyllen verlangte auch nach konkreter Erfüllung der Wünsche: so gibt Voß seinen Leibeigenen die Freiheit, und Müller lässt seinen Walter zwar rumpelnd, aber gütig Mitmenschlichkeit üben. Die Zeit der bloß lieblichen, weltfernen Idyllen – »des schönen süßen Zeugs« – war vorbei.

4.2 Roman

Johann Wolfgang von Goethe, Die Leiden des jungen Werther

1774 schrieb Goethe in wenigen Wochen seinen Jugendroman ‚Die Leiden des jungen Werther‘, der den Dichter über Nacht berühmt machte – zunächst in Deutschland, dann rasch in ganz Europa. »Es sind lauter Brandraketen! Es wird mir unheimlich dabei . . .«, sagte er 50 Jahre später. Tatsächlich schlug das schmale Bändchen wie eine Bombe ein: Die junge Generation tobte, bebte vor Begeisterung, wurde vom Werther-Fieber ergriffen; die orthodoxe Kirche (wiederum vertreten durch Hauptpastor Goeze) wollte es als unsittliches, jugendgefährdendes Machwerk verbieten lassen und fürchtete Sodom und Gomorrha für die Christenheit.

Werther wurde zum Idol. Sich wie er mit blauem Frack, lederner Weste und braunen Stulpenstiefeln zu kleiden, wurde modern; bis zu Selbstmorden in Werther-Manier ging die Identifikationsbegier der jungen Leser.

Was war so ungeheuerlich an diesem Buch, das wie kein anderes literarisches Werk die Gemüter des 18. Jahrhunderts erhitzte? Der äußere Handlungsablauf ist rasch erzählt: Der junge Werther kommt in eine Kleinstadt, um dort ein Amt im diplomatischen Dienst anzutreten. Vorläufig genießt er die idyllische Umgebung, zeichnet ein bißchen, lernt dann auf einem Ball Lotte kennen, die älteste Tochter des fürstlichen Amtmanns, und verliebt sich in sie. Lotte aber ist so gut wie verlobt mit Albert, einem fleißigen, ordentlichen Hofbeamten. Die kurze Zeit himmlischer Freundschaft, die er mit ihr genießt, wird durch Alberts Rückkehr von seiner Geschäftsreise beendet. Eine Weile versucht Werther, die Seelenverbundenheit mit Lotte weiterzuleben, aber das Dreiecks-Verhältnis wird so gespannt, daß Werther das Paar verläßt und in den Dienst des Grafen von C. tritt. Sein unmittelbarer Vorgesetzter ist ein Pedant, die Schreibtisch-Tätigkeit ödet Werther an; das »Zeremoniell«, die »Rangsucht« der Hofbeamten verdrießt ihn. Als man ihm auch noch in einer adeligen Gesellschaft als Bürgerlichem die Tür weist, verlangt er wütend seine Entlassung vom Hof. Er nimmt die Einladung des Fürsten an, ihn auf seine Güter zu begleiten. Aber der Fürst mit seinem »ganz gemeinen Verstande« und »garstig wissenschaftlichen« Kunstgerede langweilt ihn auch bald; so gehorcht Werther seinem Herzen und kehrt zu Lotte und Albert zurück. Seine Liebe zu Lotte ist leidenschaftlich und ausweglos. Um den beiden nicht im Weg zu stehen – er liebt so sehr, daß er fürchtet, entweder wahnsinnig zu werden oder Albert umzubringen –, erschießt Werther sich.

Der Stoff, der Selbstmord, war die Sensation, nicht die künstlerische Form. Auch war die Geschichte nicht frei erfunden, sondern von Goethe zum Teil selbst erlebt – was man wußte; das machte den Roman noch interessanter.

Der dreieinhalbzigjährige Rechtslizientiat Goethe sollte wie Vater und Großvater als Anwalt am Reichskammergericht in Wetzlar Berufserfahrung sammeln, kam im Mai 1772 in das von Juristen wimmelnde Städtchen, philosophierte, studierte Homer und Pindar und lebte seinem Genie mehr als seiner juristischen Laufbahn. Auf einem Ball lernte er am 9. Juni Charlotte Buff und ihren Verlobten, den Kammergerichtssekretär Christian Kestner, kennen. Er verkehrte viel in dem Haus des Deutschordens-Amtmanns Buff, in dem Charlotte nach dem Tod ihrer Mutter den Haushalt führte und die zehn jüngeren Geschwister versorgte. Das Verhältnis zu Charlotte und Kestner wurde immer enger und vertraulicher und von Goethes Seite »leidenschaftlicher als billig«. Am 11. September reiste er ohne Abschied von Wetzlar ab.

Unmittelbar darauf lernte er in Ehrenbreitstein Sophie von La

Roches Tochter Maximiliane kennen und war entzückt von der Sechzehnjährigen. Zwei Jahre später, als »Maxie« den erheblich älteren Kaufmann Brentano geheiratet hatte, entwickelte sich in Frankfurt ein ähnlich intensiver Umgang wie in Wetzlar mit Charlotte. Aber Brentano hatte nichts von der Großzügigkeit Kestners, sondern wies Goethe aus dem Haus.

Ein dritter historischer Vorfall ging in den Roman ein: Der Legationssekretär Jerusalem, den Goethe in Wetzlar kennengelernt hatte, erschoß sich in der Nacht vom 29. zum 30. Oktober 1772 aus unglücklicher Liebe zu einer verheirateten Frau. Die Nachricht machte Goethe sehr betroffen; den ausführlichen Bericht, den ihm Kestner von Hergang und Umständen dieser Verzweiflungstat schrieb, übernahm er ohne große Abwandlungen in den Roman.

Biographische Fakten Charlotte Buffs, der er Züge Maximilianes lieh, Kestners und Brentanos Persönlichkeiten, seinen eigenen Charakter und eigenes Erleben, dazu Jerusalems tragischen Tod verwob Goethe in seinem »Werther« zu einem Kunstwerk aus Dichtung und Wahrheit, das gerade durch seine Folgerichtigkeit und Geschlossenheit beeindruckt. Die Sensationsgier des Publikums, das am Stoff klebte und den »Werther« nach biographischen Elementen auseinanderzerrte, verdroß den Autor sein Leben lang.

Selbstmordideen, schreibt Goethe in seinem Erinnerungsbuch »Dichtung und Wahrheit«, seien bei deutschen Jünglingen damals beliebt gewesen, er selbst habe auch zu denen gehört, die – angesteckt von dem »ernsten Trübsinn« englischer Poeten, »aus Mangel an Taten«, »in der einzigen Aussicht, uns in einem schleppenden, geistlosen, bürgerlichen Leben hinhalten zu müssen« – ihren »Ekel vor dem Leben« kultivierten. Der Roman nahm diese Zeitsstimmung auf; auch das erklärt seinen sensationellen Erfolg.

Eine »Apologie des Selbstmords«, wie man sie ihm vorwarf, wollte Goethe nicht schreiben – im Gegenteil: Der Roman zeigt die Problematik des ganz aus seinem Gefühl lebenden Menschen, der doch eigentlich das Ideal der Epoche war; wenn sie aber so ins Grenzenlose gesteigert wird wie bei Werther, verkehrt sich die göttliche Gabe der Gefühlsfähigkeit in Leiden.

Aber für diese indirekte Aussage hatte das damalige Publikum noch keinen Sinn; es war gewöhnt, daß der Autor offen seine erzieherische Position anzeigte. »Die wahre Darstellung aber hat keinen [didaktischen Zweck]. Sie billigt nicht, sie tadeln nicht, sondern sie entwickelt die Gesinnungen und Handlungen in ihrer Folge, und dadurch erleuchtet und belehrt sie«, schreibt Goethe in »Dichtung und Wahrheit«. Diese Form von »Belehrung« mußte erst gelernt werden. Im »Werther« wird die auktoriale Erzählhal-

tung bewußt aufgegeben, die kommentierend das Geschehen einordnet, erklärt, relativiert, wie es z. B. Wieland tat; um eine möglichst direkte Identifikation zu erreichen, bedurfte es der unmittelbaren Wiedergabe des Erlebten.

Formal knüpft der ›Werther‹ an die Tradition des empfindsamen Briefromans an, doch während dort die Handlung aus der Sicht verschiedener Figuren geschildert wird, schreibt hier nur Werther und richtet alle Briefe (bis auf zwei an Lotte) an seinen Freund Wilhelm, dessen Antworten aber ausgespart sind. Das heißt: Werther will sich wohl äußern, aber nicht mit anderen befassen. Dieser Monolog in Briefen ist der angemessene Ausdruck für ein Individuum, das nur noch seinen Empfindungen lebt. Damit weist der ›Werther‹ deutlich über die Empfindsamkeit hinaus, die sich im Austausch »sympathetischer« Seelen erfüllte (um einen Lieblingsausdruck des 18. Jahrhunderts für jene Gleichgestimmtheit zu verwenden, die Ausdruck unerklärbarer inniger Verbindung zwischen den Menschen ist).

Am 10. Mai.

Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich den süßen Frühlingsmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße. Ich bin allein und freue mich meines Lebens in dieser Gegend, die für solche Seelen geschaffen ist wie die meine. Ich bin so glücklich, mein Bester, so ganz in dem Gefühl von ruhigem Dasein versunken, daß meine Kunst darunter leidet. Ich könnte jetzt nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin nie ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken. Wenn das liebe Tal um mich dampft und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschchen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält; mein Freund! wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn wie die Gestalt einer Geliebten – dann sehne ich mich oft und denke: Ach, könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papier das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes! – Mein Freund – Aber ich gehe darüber zugrunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen.

Werthers Gefühle sind hier so intensiv gesteigert, daß sie sich einer sympathetischen Gemeinschaft entziehen. Sie berühren die Grenzen menschlicher Erlebnisfähigkeit und können nur mehr allein

erfahren werden. Als Teil der Natur spürt Werther glücklich die Nähe des Allmächtigen, dem er sich ähnlich fühlt in diesem Augenblick. Wenn die Welt und der Himmel ganz in seiner Seele ruhen, vollzieht er die Vereinigung mit Gott und der Natur – das Motiv der Geliebten taucht nicht zufällig auf –, erlebt er dieselbe säkularisierte *unio mystica* wie ›Ganymed‹ (siehe oben). Den Gedanken Spinozas, daß Gott sich nicht nur in der Natur offenbare, sondern die Natur selbst Gott sei (*deus sive natura*), übernahm Goethe, wenn er Natur, Gott und Genie zu einer Einheit verschmolz.

In seiner Empfindungsfähigkeit erfüllt Werther die Genievorstellungen der Epoche, deshalb kann er sogar sagen, er sei »nie ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken«, wenn der Schöpfergeist ihn ganz ausfülle. Aber Werther erschöpft sich im inneren Erleben, das ihm keine Kraft und keine Distanz läßt, das Erlebte darzustellen. Dem Papier den lebendigen »Odem« einzuhuchen, daß es eigene Schöpfung und damit »Spiegel des unendlichen Gottes« werde, gelingt ihm nicht. Die Gewalt der Empfindungen und der Anspruch der Gottgleichheit erdrücken ihn. Das heißt: Wenn der Mensch ganz Natur ist, sich ganz diesem Gefühl hingibt, ist er unproduktiv; das heißt weiter: Mit höchster Sensibilität begabt, muß selbst der Talentierte empfindlich an seinem Ungenügen leiden und den übersteigerten Schöpfungsauftrag des Genies als lähmende Last erfahren. Der Mensch bleibt doch immer nur begrenzter Mensch, auch wenn er kraft seines Gefühls zuweilen ins Unendliche vorstoßen kann wie in solchem rauschhaften Aufgehen in der göttlichen Natur.

Das Umschlagen des Gefühls am Ende dieses berühmten Briefes vom 10. Mai von höchstem Glück zu ohnmächtiger Verzweiflung enthüllt bereits die ganze Tragik Werthers: Er lebt so sehr in seiner Innenwelt, daß er die Forderungen der Außenwelt (etwa aktiv und produktiv zu sein) nicht mehr erfüllen kann. Um den Verlust an äußeren Erfahrungen zu kompensieren, kultiviert er sein Alleinsein – und verliert sich dabei immer mehr. Die Natur, die keine feste Bindung verlangt, scheint ihm ideales Medium des Selbsterlebens. Werther kann sie aber gar nicht mehr als Gegenwelt wahrnehmen, in der er Ablenkung und Heilung finden könnte, sondern nur als Spiegel seiner Stimmungen. Aus sich heraustreten will er in der Natur, sich in den Hügeln und vertraulichen Tälern verlieren, nicht aber sich finden.

... Ich eilte hin, und kehrte zurück, und hatte nicht gefunden, was ich hoffte. O es ist mit der Ferne wie mit der Zukunft! Ein großes dämmrnedes Ganze ruht vor unserer Seele, unsere Empfindung verschwimmt darin wie unser Auge, und wir sehnen uns, ach! unser ganzes Wesen hinzuge-

ben, uns mit aller Wonne eines einzigen, großen, herrlichen Gefühls ausfüllen zu lassen. – Und ach! wenn wir hinzueilen, wenn das Dort nun Hier wird, ist alles vor wie nach, und wir stehen in unserer Armut, in unserer Eingeschränktheit, und unsere Seele lechzt nach entschlüpfitem Labsale.

(Am 21. Junius.)

Sich verlieren, versinken, sehnen, dahindämmern, träumen sind Werthers Lieblingsbeschäftigungen; die irrationalen Seelenkräfte, die der Sturm und Drang so aufwertete, führen, wenn sie gar nicht mehr vernünftig reguliert werden, in letzter Konsequenz zum Todeswunsch, denn im Tod erst sind die irdischen Fesseln endgültig aufgehoben.

Den Gedanken des Selbstmords deutet Werther bereits in seinem Brief vom 22. Mai an; alle realen Möglichkeiten des Menschen, sich einzurichten in seinen Grenzen, lehnt Werther für sich ab.

Am 22. Mai.

Daß das Leben des Menschen nur ein Traum sei, ist manchem schon so vorgekommen, und auch mit mir zieht dieses Gefühl immer herum. Wenn ich die Einschränkung ansehe, in welcher die tätigen und forschenden Kräfte des Menschen eingesperrt sind; wenn ich sehe, wie alle Wirksamkeit dahinaus läuft, sich die Befriedigung von Bedürfnissen zu verschaffen, die wieder keinen Zweck haben, als unsere arme Existenz zu verlängern, und dann, daß alle Beruhigung über gewisse Punkte des Nachforschens nur eine träumende Resignation ist, da man sich die Wände, zwischen denen man gefangen sitzt, mit bunten Gestalten und lichten Aussichten bemalt. – Das alles, Wilhelm, macht mich stumm. Ich kehre in mich selbst zurück, und finde eine Welt! Wieder mehr in Ahnung und dunkler Begier als in Darstellung und lebendiger Kraft. Und da schwimmt alles vor meinen Sinnen, und ich lächle dann so träumend weiter in die Welt....

... Wer aber in seiner Demut erkennt, wo das alles hinausläuft, wer da sieht, wie artig jeder Bürger, dem es wohl ist, sein Gärtchen zum Paradiese zuzustutzen weiß, und wie unverdrossen auch der Unglückliche unter der Bürde seinen Weg fortkeucht, und alle gleich interessiert sind, das Licht dieser Sonne noch eine Minute länger zu sehn – ja, der ist still und bildet auch seine Welt aus sich selbst und ist auch glücklich, weil er ein Mensch ist. Und dann, so eingeschränkt er ist, hält er doch immer im Herzen das süße Gefühl der Freiheit, und daß er diesen Kerker verlassen kann, wann er will.

Werther pflegt seinen Ekel vor den lauen Kompromissen des »normalen« Menschen. Er fühlt sich als Außenseiter, überlegen schaut er auf die selbstgefälligen Lebenskünstler herab. Er will alles, die ganze »Fülle des Herzens« – oder nichts. Selbst Tätigkeit, For-

schung, Phantasiträume können nicht darüber hinwegtäuschen, daß der Mensch überall an Grenzen stößt und »gefangen« ist in seinem irdischen Dasein. Das Leiden an der »armen« Existenz macht Werther stumm, d.h. nicht mehr kommunikationsfähig, er zieht sich in sich selbst zurück, überläßt sich seiner »Ahnung und dunklen Begier«: sich in der Fülle des Unendlichen aufzulösen. Die letzte Freiheit des Unangepaßten, des außer-ordentlich empfindenden Menschen liegt in der Selbstbestimmung des eigenen Todes. Das ist die ungeheuerliche Konsequenz des allein als Natur, d.h. allein als Gefühl definierten Menschen. Wenn er das Maß des Leidens nicht mehr »ausdauern« kann, muß er zugrunde gehen; die menschliche Natur hat ihre Grenzen. Nicht mehr christlich-moralische Wertmaßstäbe zählen, sondern das Empfinden des einzelnen. Das subjektive Gefühl wird zum Maß aller Dinge.

Der uneingeschränkte Subjektivismus würde die menschliche Ordnung zerstören und ins Chaos führen. Goethe stand selbst mitten im Sturm und Drang und erkannte doch schon, daß solche Maßlosigkeit nicht lebensfähig war. Seine Kunst lag darin, sich mit Werthers Sehnsüchten und Wünschen zu identifizieren – sonst hätte er ihn nicht so lebendig darstellen können – und sich doch gleichzeitig von solch jugendlichen Freiheitsvorstellungen zu distanzieren. Werther endet in der Selbstzerstörung; von zwei Parallelfiguren, die wie er unglücklich und unbedingt lieben, endet einer im Wahnsinn, der andere wird zum Verbrecher. – Wahnsinn, Mord, Selbstmord – das waren die Grenzwerte solch radikaler Subjektivität, die letzte Steigerung des exzentrischen Einzelgängers. Tragfähige Lösungen hatten die Kraftgenies des Sturm und Drang im Grunde nicht anzubieten. Desto stürmischer gebärdeten sie sich im Protest: Bürgerliche Gelassenheit, Gelehrtheit, Regeln und Ruhe, empfindsame »Mittellaune« waren rote Tücher für sie.

... »Ach ihr vernünftigen Leute!« rief ich lächelnd aus. »Leidenschaft! Trunkenheit! Wahnsinn! Ihr steht so gelassen, so ohne Teilnehmung da, ihr sittlichen Menschen, scheltet den Trinker, verabscheut den Unsinnigen, geht vorbei wie der Priester und dankt Gott wie der Pharisäer, daß er euch nicht gemacht hat wie einen von diesen. Ich bin mehr als einmal trunken gewesen, meine Leidenschaften waren nie weit vom Wahnsinn, und beides reut mich nicht: denn ich habe in meinem Maße begreifen lernen, wie man alle außerordentlichen Menschen, die etwas Großes, etwas Unmöglichscheinendes wirkten, von jeher für Trunkene und Wahnsinnige ausschreien mußte ...«

(Am 12. August.)

Das ist die Sprache der Geniezeit. In dieser dreifachen Steigerung – »Leidenschaft! Trunkenheit! Wahnsinn!« –, in diesen Bruchstük-

ken von Sätzen offenbart sich Werthers außerordentliche Kraft des Gefühls; an anderer Stelle sind es abgebrochene Sätze, die seine Konfusion und Erregbarkeit anzeigen. Sich so von seinen Empfindungen mitreißen zu lassen, daß man nicht mehr Herr der Sprache ist, gehörte zu den Qualitäten des Stark-Empfindenden. Werther wollte lieber in diesen über ihn hereinbrausenden Gefühlen ertrinken, als sie klug kalkulierend in Schach halten.

... O meine Freunde! warum der Strom des Genies so selten ausbricht, so selten in hohen Fluten hereinbraust und eure staunende Seele erschüttert?
– Liebe Freunde, da wohnen die gelassenen Herren auf beiden Seiten des Ufers, denen ihre Gartenhäuschen, Tulpenbeete und Krautfelder zugrunde gehen würden, die daher in Zeiten mit Dämmen und Ableiten der künftig drohenden Gefahr abzuwehren wissen ...

(Am 26. Mai.)

»Gelassene Herren«, »Gartenhäuschen«, »Krautfelder« – mit ganz wenigen Worten zeichnet Goethe da eine Lebenshaltung: den spießbürglerlichen Philister. Auch das war umwälzend neu in der Romanliteratur: so knapp und präzise Stimmungen wiederzugeben. Wie weitschweifig und verschnörkelt war noch Wielands Stil dagegen, wie indirekt, zwischen den Zeilen mußten seine Aussagen noch stehen!

Die unglückliche Liebe ist es nicht, die Werther in die Ausweglosigkeit treibt; sein Leiden liegt in seinem Wesen, das ihn die Enge der bürgerlichen Gesellschaft, ja der menschlichen Begrenztheit überhaupt, als unerträglich empfinden läßt. Das Gefühl für Lotte überdeckt nur zeitweilig seine Standortlosigkeit in der Welt, seine Resignation. – Welche Aufschwünge des Herzens kann das Mädchen in ihm auslösen!

Den 19. Julius.

»Ich werde sie sehen!« ruf' ich morgens aus, wenn ich mich ermuntere und mit aller Heiterkeit der schönen Sonne entgegenblicke; »ich werde sie sehen!« Und da habe ich für den ganzen Tag keinen Wunsch weiter. Alles, alles verschlingt sich in dieser Aussicht.

Auch Lotte ist kein Gegenüber, sondern sie soll – wie die Natur – Werthers Sehnsucht nach dem Unendlichen stillen. Sie ist ihm »heilig«, er hat »kein Gebet mehr als an sie«, seine Liebe zu ihr ist göttlich. Doch nur solange die Liebe unerfülltes Sehnen ist, kann sie so unendlich sein. Die großen Erwartungen, die Werther in Lotte setzt: daß sie ihn ganz ausfülle, daß er ganz mit sich eins wäre bei ihr, widersprechen der Realität, die eben auch von menschlicher Unzulänglichkeit geprägt ist. – Dieser Widerspruch

reizte schon früh die Zeitgenossen (soweit sie nicht dem Werther-Fieber verfallen waren): Friedrich Nicolai läßt in seiner Parodie »Die Freuden des jungen Werther« (1775) Albert verzichten und zeigt Werther zwischen Windeln und Kindern, seine etwas behäbig gewordene Lotte anlächelnd. Nichts bleibt da mehr von der Faszination des Himmelsstürmers übrig, der sich in schwärmerischem Sehnen nach dem Vollkommenen verzehrt: »Gott (macht) uns am glücklichsten . . ., wenn er uns in freundlichem Wahne so hintaumeln läßt.« Er darf wohl glauben, daß er »in seiner Hütte, an der Brust seiner Gattin, in dem Kreise seiner Kinder, in den Geschäften zu ihrer Erhaltung die Wonne, die er in der weiten Welt vergebens suchte«, finden könnte, aber erleben kann, darf er sie nicht.

Werther sieht in der vergeblichen Leidenschaft zu Lotte nur die Berechtigung, sich auf seinen Schmerz zurückzuziehen; sein ganzes mißlungenes Leben bündelt er in dieses Gefühl, bis es übermächtig wird. Die Natur als Projektionsgrund für seine Stimmungen gibt jetzt die zerstörerischen Kräfte, die in seiner Seele wüten, zurück:

Am 12. Dezember.

Lieber Wilhelm, ich bin in einem Zustande, in dem jene Unglücklichen gewesen sein müssen, von denen man glaubte, sie würden von einem bösen Geiste umhergetrieben. Manchmal ergreift mich's; es ist nicht Angst, nicht Begier – es ist ein inneres, unbekanntes Toben, das meine Brust zu zerreißen droht, das mir die Gurgel zupreßt! Wehe! wehe! und dann schweife ich umher in den furchtbaren nächtlichen Szenen dieser menschenfeindlichen Jahrzeit.

Gestern abend mußte ich hinaus. Es war plötzlich Tauwetter eingefallen; ich hatte gehört, der Fluß sei übergetreten, alle Bäche geschwollen und von Wahlheim herunter mein liebes Tal überschwemmt! Nachts nach elfe rannte ich hinaus. Ein fürchterliches Schauspiel, vom Fels herunter, die wühlenden Fluten in dem Mondlichte wirbeln zu sehen, über Äcker und Wiesen und Hecken und alles, und das weite Tal hinauf und hinab eine stürmende See im Sausen des Windes! Und wenn dann der Mond wieder hervortrat und über der schwarzen Wolke ruhte, und vor mir hinaus die Flut in fürchterlich herrlichem Widerschein rollte und klang: da überfiel mich ein Schauer, und wieder ein Sehnen! Ach, mit offenen Armen stand ich gegen den Abgrund und atmete hinab! hinab! und verlor mich in der Wonne, meine Qualen, meine Leiden da hinabzustürmen! dahinzubrausen wie die Wellen! . . .

Dieses Erlebnis vom 12. Dezember ist das Gegenstück zur *unio mystica* des 10. Mai, bis in die »Wenn-dann«-Sequenz mit ihrer lyrischen Emphase hinein. Während Werther sich dort dem Himmel entgegensehnte, zieht ihn nun der Abgrund, das brausende

Wasser, an. Wieder verliert er sich in der Wonne, mit der Natur zu verschmelzen, die ihm jetzt als das »ewig offene Grab« erscheint. Der Tod bedeutet dem Pantheisten nur ein Zurückfließen in den Lebensstrom des Alls, in den Weltgeist, aus dem die Menschen entstanden sind.

Das Bild der überschwemmenden Fluten, das Toben und Brausen von Wind und Wasser mußte Werther überwältigen, veranschaulicht es doch seine leidenschaftlichen Gefühle, die sich Bahn brechen müssen, um das Herz nicht zu zerreißen. Die Metapher des Stroms nahmen die Genies, wie bereits im Lyrik-Kapitel erwähnt, gern für ihre gewaltige Schöpfer- und Gefülskraft in Anspruch. Als »fürchterlich herrlich« empfindet Werther die wühlenden Fluten, weil sie ihm Freiheitsrausch und Vernichtung zugleich bedeuten.

In beiden Briefen finden wir eine »dynamisierte« Landschaft; nur sie konnte die innere Unruhe des Genies wiedergeben. Ein Bild der Wärme, irdischer Geborgenheit entwirft der Brief vom 10. Mai, die kleinen Bewegungen der Mückchen und Würmchen, sanftes Schweben und Wehen stehen für die Wonne zarter Gemütsregungen. Jetzt, in der menschenfeindlichen schwarzen Dezembernacht, bietet die Natur das »fürchterliche Schauspiel« der Überschwemmung, eine großartige Szene wilder Leidenschaft, die, einmal entfesselt, jeden verschlingt, der nicht fest auf dem Boden steht. Zum ersten Mal in der Literatur korrespondiert der Jahreszeitenwechsel mit dem inneren Zustand des Helden – ein Kunstgriff, der heute nichts Originelles mehr hat.

Ebenso wie die Natur spiegeln und steigern Bücher Werthers Stimmungen. Entsprachen zu Beginn des Romans Homer und Pindar seinem heiteren Glück, so ziehen ihn nun die dunklen, von Todessehnsucht erfüllten »Ossianischen Gesänge« in ihren Bann. Mit dem Lösungswort »Klopstock«, das Lotte und Werther beim Anblick eines Gewitters (in Gedanken an die Ode »Die Frühlingsfeier«) gleichzeitig zu »wonnevollsten Tränen« der sympathetischen Übereinstimmung rührte, war schon bei der ersten Begegnung der Stellenwert angezeigt, den beide der Literatur geben. In der Verdüsterung der letzten Lebenstage, vom Todesgedanken erfüllt, liest Werther Lotte zum Abschied aus dem »Ossian« vor. Der wilde Zauber dieser lyrischen Prosa ist so mächtig, daß beide ihre Fassung verlieren (die die empfindsame Moral ihnen aufzwingt), »ihre Tränen vereinigten sie«, erst nach heißen Küssen und Umarmungen kehrt Lotte auf den Boden der Wirklichkeit zurück und flieht »bebend zwischen Liebe und Zorn«.

Das kurze rauschhafte Liebeserlebnis findet am nächsten Tag seine unmittelbare Fortsetzung im »Taumel des Todes«. »So traure

denn, Natur! Dein Sohn, dein Freund, dein Geliebter naht sich seinem Ende.« Im »Ossian« fühlte Werther seine Empfindungen bestätigt: Der Tod ist die mystische Vereinigung mit Gott, mit der Natur, mit Lotte. »Ich gehe voraus! gehe zu meinem Vater, zu Deinem Vater. Dem will ich's klagen, und er wird mich trösten bis du kommst, und ich fliege Dir entgegen und fasse Dich und bleibe bei Dir vor dem Angesichte des Unendlichen in ewigen Umarmungen.« Natur, Liebe und Gott fließen in einem einzigen großen Gefühl zusammen.

Dichtung ist im »Werther« unmittelbarer Seelenausdruck geworden, ist selbst nur noch Gefühl. Der Leser gerät mit in den Sog der dunklen Leidenschaft, der sich Werther willig überlässt. Seine sich steigernde Emphase kontrapunktiert Goethe nun am Schluß, indem er den fiktiven »Herausgeber« von Werthers Briefen einschaltet, der in ruhigem Ton von der zunehmenden »Lebensmüde« und Seelenverwirrung des Helden, schließlich Werthers Tod und Begegnung berichtet:

Um zwölfe mittags starb er. Die Gegenwart des Amtmannes und seine Anstalten tuschten einen Auflauf. Nachts gegen eilfe ließ er ihn an die Stätte begraben, die er sich erwählt hatte. Der Alte folgte der Leiche und die Söhne, Albert vermocht's nicht. Man fürchtete um Lottens Leben. Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.

Von dem sachlich-lapidaren Erzählstil des »Herausgebers« hebt sich um so greller Werthers krankhafte Realitätsferne ab, in die er sich mit seinen Stimmungen hineingesteigert hat. Goethe selbst hatte sich mit dem Schreiben des Romans wieder frei gemacht von den schwermütigen »Grillen«, in die ihn seine unglücklichen Leidenschaften versetzt hatten. Das »Hausmittel«, Wirklichkeit in Poesie zu verwandeln, hatte gewirkt. Diese Gnade des Genies war seinem literarischen Abbild nicht gegeben.

Wilhelm Heinse, Ardinghello und die glückseligen Inseln

In deutlichem Abstand zu den Hauptwerken des Sturm und Drang erschien 1787 eines der radikalsten Zeugnisse des Geniegedankens, der Roman »Ardinghello und die glückseligen Inseln« von Johann Jakob Wilhelm Heinse (1746–1803). Der Thüringer Heinse, den schon während seines Studiums Wieland und Gleim förderten, ging 1774 zu Johann Georg Jacobi nach Düsseldorf als Mitarbeiter der Zeitschrift »Iris«, zu der auch Goethe Beiträge lieferte. 1780–1783 weilte er in Italien, danach wurde er kurpfälzisch mainzischer Bibliothekar. Wie kaum ein Zeitgenosse besaß Heinse die Fähig-