

Naturnachahmung und Einbildungskraft

Zur Entwicklung der deutschen Poetik von 1670 bis 1740

von

Hans Peter Herrmann

Verlag Gehlen · Bad Homburg v. d. H. · Berlin · Zürich

**Als Habilitationsschrift (1967) auf Empfehlung der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg
gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.**

**1970 by Verlag Dr. Max Gehlen · Bad Homburg v. d. H. · Berlin · Zürich
Printed in Germany**

Alle Rechte vorbehalten

Herstellung: Dr. Alexander Krebs · Bad Homburg v. d. H. · Weinheim (Bergstr.) · Hemsbach (Bergstr.)

Inhaltsverzeichnis

<i>Einleitung</i>	7
<i>I. Die deutsche Poetik zwischen 1670 und 1725</i>	13
Einheitlichkeit des Aufbaus 14 — Einfluß der Rhetorik 18 — Ziel der Poesie: persuasio 25	
1. <i>Naturnachahmung</i>	26
Naturnachahmung und decorum 27 — Weite des „Natur“begriffs 31 — Glaublichkeit und Wahrscheinlichkeit 32 — Irrelevanz des Wahrheitsproblems 34 — der doppelte Wahrheitsbegriff der rhetorisch ausgerichteten Poesie 35	
2. <i>Ergötzen</i>	37
Docere, delectare, movere 37 — die Verzuckerung der Pille 39 — Pathos und Ethos 40 — Katharsis 41 — Vorrang des delectare vor dem movere 42 — Unverfügbarkeit der Affekte 43 — Formen der Affekterregung 45 — Belestigung der Sinne und des Verstandes 46	
3. <i>Lehre</i>	48
Satzcharakter der Lehre 49 — Aufgabe der Poesie: Wahrheitsvermittlung, nicht Wahrheitsfindung 51	
4. <i>Erfindung</i>	52
Erfindung: Seele des Gedichts 52 — inventio und ingenium 55 — ingenium und ars 57 — angeblich Neues im Ingeniumsbegriff 58 — Technik der inventio: das Amplifizieren 62 — argumentum artificiale: die Allegorie 64 — fictio 66 — Aufgaben der Erfindung: Würde 69 — Deutlichkeit 71 — Annehmlichkeit 73 — „Schöpfer“ Poet 75 — das Problem des Scheins 77 — ontologische Implikate der allegorischen Poetik 78	
5. <i>Phantasie</i>	81
Phantasie bei Quintilian 81 — Pseudo-Longin 82 — Mißtrauen gegenüber der Phantasie 84 — Opitz 85 — Harsdörffer, Schottel, Stieler 86 — freiere Wertung der Einbildungskraft um die Jahrhundertwende 88 — Thomasius, Bouhours 90	
<i>II. Gottscheds „Critische Dichtkunst“</i>	92
Einordnung Gottscheds durch die Literaturwissenschaft 92 — Aufbau der „Critischen Dichtkunst“ 95 „vernünftige Nachahmung der Natur“ gegen „eloquentia ligata“ 97	
1. <i>Dichterbild (ingenium)</i>	99
Der „richtige Begriff“ vom Dichter 100 — Verhältnis zur Tradition 101 — ingenium und Witz bei Gottsched 103 — ingenium, Witz und Einbildungskraft bei Wolff 104 — Gottscheds geringer Spielraum für das ingenium 108 — „Ursprünglichkeit“ bei Gottsched 109 — und bei den Schweizern 111 — Zusammenfassung 112 — der Begriff des Geschmacks 113 — der Geschmack und das Individuelle 115 — der Geschmack und die Eigenständigkeit der Kunst 116 — Kunst als sinnliche Erkenntnis 117 — J. U. König 118 — Gottsched und König 121 — Zusammenfassung 122	
2. <i>Naturnachahmung (inventio)</i>	123
Die drei Formen der „Nachahmung“: Beschreibung, Charakterdarstellung und Fabel 123 — zentrale Rolle der Fabel 124 — Ablehnung der Allegorie 126 — traditioneller, regulativer Charakter des Naturbegriffs 127 — der	

moralische Satz als Kernstück der Poesie	129	— Natur und Vernunft	136
— Aspekte des Vernunftbegriffs	138	— Zusammenfassung	144
3. Witz (<i>elocutio</i>)			146
Gottscheds „Witz“begriff in der Literaturwissenschaft	146	— Lob des dichterischen ingenium in der <i>elocutio</i> , nicht in der <i>inventio</i>	149
— <i>Bouhours</i> 151 — der Unterschied zwischen Poesie und Prosa	154	— das „poetische Denken“: erster Streit mit <i>Bodmer</i> 158 — Zusammenfassung	161
III. Die Dichtungstheorien <i>Bodmers</i> und <i>Breitingers</i>			163
Verhältnis zur Tradition	164		
1. Die frühen Schriften			
a) <i>Naturnachahmung</i>			165
Neuer Begriff der <i>Naturnachahmung</i> 165 — <i>Naturnachahmung</i> und Erkenntnis 167 — <i>Naturnachahmung</i> als Vorstellung 169 — Nachdruck (<i>evidentia</i>) 171 — Affektivität 173			
b) <i>Einbildungskraft</i>			176
<i>Einbildungskraft</i> als Aufnahmeorgan 178 — <i>Bodmer</i> und <i>Addison</i> 179 — Wendung gegen die schlechte <i>Imagination</i> des Barock 182 — doppelter <i>Imaginationsbegriff</i> in den „Discoursen“ 185 — <i>Phantasiekritik</i> , historisch 191 — <i>Phantasie</i> und <i>Einbildung</i> (<i>falsches Bild</i> und <i>Hochmut</i>) 193 — religiöse <i>Phantasiekritik</i> 194 — die <i>Inspiraten</i> als <i>Phantasten</i> 195 — die <i>Inspiraten</i> in Zürich um 1720 197			
<i>Exkurs: die protestantische Orthodoxie, die Schwärmer und die Einbildungskraft</i>			199
<i>Protestantische Phantasiekritik: die fragwürdige Subjektivität</i> 200 — <i>J. J. Hottinger: die Einbildungskraft der Pietisten</i> 202			
2. <i>Ästhetik und Theologie: der säkularisierte Wahrheitsbegriff</i>			205
<i>Altprotestantische Positionen</i> in den „Discoursen“ 205 — <i>Wahrheit = Gegebenheit</i> 209 — <i>rezeptive Haltung</i> gegenüber der Natur 212 — der <i>Enthusiasmus</i> und die <i>Bindung ans Objekt</i> 216 — <i>Abhängigkeit der Ästhetik von der Moral</i> (<i>Schöffler</i> , <i>Hürlimann</i>)? 218 — der <i>Begriff der Säkularisation</i> 223			
3. <i>Aporien der Naturnachahmung</i>			224
Die Herkunft des ästhetischen <i>Ergötzens</i> : vom <i>Gegenstand</i> oder von der <i>Nachahmung</i> ? 228 — die <i>Idealisierung der Natur</i> (<i>abstractio imaginatio-nis</i>) 232 — der <i>ästhetische Schein</i> 239 — Zusammenfassung 242			
4. <i>Breitingers „Critische Dichtkunst“</i>			244
Verhältnis zur Tradition und Aufbau 244 — <i>Aufgabenstellung: die Herkunft des poetischen Ergötzens</i> 246 — <i>Ergötzen und Wahrheit</i> 248			
a) <i>Wahrscheinlichkeit, Möglichkeit und Wahrheit</i>			250
Die möglichen Welten 251 — <i>Quelle: nicht Leibniz, sondern Wolff</i> 254 — das <i>Mögliche als Extrapolation der Natur</i> 258 — als <i>allgemeiner Wahn</i> 259 — als <i>geordnetes Ganzes</i> 261			
b) <i>das Neue und das Wunderbare</i>			266
Die <i>Einheit von Verzuckerung und Pille</i> 266 — <i>ars popularis</i> 270 — <i>Relativität des Neuen</i> 271 — das <i>Wahre des Verstandes</i> und das <i>Wahre der Einbildung</i> 273 — der <i>poetische Schein</i> 274			
<i>Zusammenfassung</i>			277
<i>Literaturverzeichnis</i>			
1. <i>Quellen</i>			283
2. <i>Darstellungen</i>			302

Einleitung

An Darstellungen über die Anfänge der neueren Ästhetik und Poetik ist kein Mangel. Philosophen und Literaturwissenschaftler haben sich seit Ausgang des 19. Jahrhunderts eingehend mit diesem für die Aufklärung besonders wichtigen Gebiet beschäftigt. Eindrucksvolle Gesamtdarstellungen sind Heinrich von Stein, Alfred Bäumler und Ernst Cassirer zu verdanken; eine Vielzahl germanistischer Forschungen faßt Bruno Markwardts „Geschichte der deutschen Poetik“ zusammen; den Zeitraum von Baumgarten bis Kant behandelt neu Armand Nivelle.¹

Dennoch sind wichtige Fragen bisher nur unzureichend beantwortet. Die hier vorgelegte Arbeit will dazu beitragen, solche Lücken zu schließen. Es wird untersucht, was „*Naturnachahmung*“ und „*Einbildungskraft*“ in der deutschen Poetik zwischen 1670 und 1740 bedeutet haben. Dabei wird ein neuartiger Ansatz erprobt, indem die beiden Begriffe in ihrer wechselseitigen Beziehung betrachtet und in ihrer Entwicklung über die Epochenschwelle zwischen Barock und Aufklärung hinweg verfolgt werden. Wieweit dabei bisher verdunkelte Aspekte in den Blick treten, muß die Untersuchung erweisen. Doch darf schon eine intensive Interpretation mit möglichst historistischem Verfahren, wie es hier angestrebt ist, auf Einsichtsgewinne rechnen. Denn die bisherige Forschung hat unter Thesen- oder Methodenzwang ihr Blickfeld nicht selten allzusehr eingeengt.

Seit gut dreißig Jahren wird die „*Naturnachahmung*“ der Aufklärungspoetik in der Forschung vornehmlich mit den Kategorien der Genieästhetik beurteilt. Bloße Nachahmung der Natur ist danach ein Anspruch, der nur in das Vorfeld wahrer Dichtung gehört, und der Nachahmungsbegriff wird erst dort interessant, wo Ansätze zu seiner Überwindung zu erkennen sind: bei Bodmer und Breitinger etwa, ganz deutlich bei Johann Elias Schlegel.

Wo demgegenüber erkannt worden ist, daß man einem Gottsched mit der Gegenüberstellung von bloßer Nachahmung und schöpferischer Genialität nicht gerecht werden kann, wirkte sich häufig ein allzu enger Blickwinkel hemmend aus: Wer, wie Susi Bing, nur von Boileau ausging, konnte sich auf den allgemeinen philosophischen Hintergrund der Zeit beschränken und für Gottsched eine Kontamination aus dem Natürlichkeitsbegriff des französischen Klassizismus und der Leibnizschen Lehre von der „besten aller möglichen Welten“ in Anspruch nehmen. Wer, wie Bruno Markwardt, zwar die deutsche Barockpoetik in die Untersuchung einbezog, methodisch aber dennoch nicht davon loskam,

¹ Für die Titel der in der Einleitung zitierten Werke vgl. das Literaturverzeichnis.

auch sie vom Blickpunkt der Goethezeit zu betrachten, dem konnte leicht die in den Poetiken vor Gottsched stereotyp wiederkehrende Mimesisformel überhaupt unergiebig, weil leer erscheinen. In beiden Fällen bleibt der Weg versperrt, auf dem die Poetik Gottscheds und seiner Vorgänger von ihren eigenen Voraussetzungen begriffen werden kann: der Weg zu dem an den Lateinschulen und Artistenfakultäten gelehrtens Bildungshumanismus mit seiner Hochschätzung der Rhetorik und der von dieser weitgehend abhängigen Poetik.

Gerade hier aber liegt der Schlüssel zum Verständnis der Naturnachahmungsformel der deutschen Barock- und Spätbarockpoetiken wie noch der „*Critischen Dichtkunst*“ von Gottsched. Wenn z. B. Gottsched die Naturnachahmung programmatisch in den Titel der ersten Auflage seines Hauptwerks aufnahm, jedoch im Buch selber das Wesen der Poesie im Erfinden von Fabeln sah, so liegt für den modernen Betrachter im Nebeneinander dieser Begriffe ein Gegeneinander. Kommt man jedoch von der poetologischen Tradition des 17. Jahrhunderts her, so löst sich dieser Widerspruch, wie im einzelnen noch zu zeigen sein wird, ohne umständliche Interpretationskünste auf.

Das bedeutet, daß die Mimesisformel bis hin zu Gottsched gar nicht Nachahmung einer als empirische Objektswelt vorgestellten Natur ist, sondern offenbar aus dem Geltungsbereich eines primär innerliterarischen Regelkanons stammt, der nur indirekt mit der Realität verbunden ist. Dann aber stellt sich die Frage, wo dieser „*Kanon*“ zum ersten Mal durchbrochen wird, mit anderen Worten: von wann ab Naturnachahmung im neuzeitlichen Sinne zur Ausrichtung der Poesie auf ein „draußen“ liegendes, empirisch gegebenes Objektsfeld wird.

Ernst Robert Curtius hat der deutschen Literaturwissenschaft ins Stammbuch geschrieben, daß vieles von dem, was sie als Realitätsgestaltung oder gar Ich-aussprache zu lesen geneigt ist, einem festen Bestand literarischer Stoffe, Formeln und Verfahrensweisen angehört, der über das Mittelalter hinweg bis weit in das 17. Jahrhundert hinein Geltung besaß. Wenn sich am Mimesisgebot nachweisen läßt, daß dessen Gestalt in Deutschland noch bis ins 18. Jahrhundert von dieser gemeineuropäischen Tradition geprägt worden ist, sich dann aber auflöst und einem neuen Begriff von Naturnachahmung Platz macht, dann wäre damit einer der Wendepunkte im theoretischen Verständnis von Literatur bezeichnet, an dem der alte Begriff der Poesie als *ars* von dem neuzeitlichen Begriff der Poesis als einer Form der Weltbewältigung und Weltdeutung abgelöst wird.

Tatsächlich erhält der Poet, wie hier vorgreifend bemerkt sei, an einem genau zu bestimmenden Punkt, nämlich in den Poetik-Discoursen Bodmers und den weiteren Schriften der Schweizer, zum ersten Mal in Deutschland die Aufgabe, Realität in seine Dichtung zu bringen; nicht mehr um der rhetorischen Wirkung und der allegorischen Repräsentanz willen, sondern wegen dieser Realität

selbst. „Natur“ ist ein Gegenstandsfeld außersubjektiver, eigener Dignität geworden.

Diesen Wendepunkt und seinen Umkreis zu bestimmen, ist der Begriff der Naturnachahmung besonders geeignet, zumal von ihm her die bisher vorherrschende Fixierung der Poetikgeschichtsschreibung auf den Genie- und Schöpferbegriff am besten gelöst werden kann. Denn die Entwicklung der Ästhetik im 18. Jahrhundert führt ja nicht nur zur Entdeckung des schöpferischen Ichs, das sich selbst in seiner Dichtung ausspricht und im Kunstwerk eine eigene Phantasiewelt entwirft, sondern führt auch zum Kunstbegriff der deutschen Klassik, und in ihm wird neben dem Anteil des deutenden und gestaltenden Ich ein gleichwertiger Anteil an „Welt“ vorausgesetzt. Sowohl der Begegnung Goethes mit der Natur wie der Begegnung Schillers mit der Geschichte liegt die Erfahrung einer außerhalb des Subjekts bestehenden, ihm als empirische Wirklichkeit gegebenen Welt der Objekte zugrunde. Wenn also die Poetik am Anfang des 18. Jahrhunderts dort, wo sie Neues bringt, sinnvoll als Vorgeschichte der Literaturrevolution des Jahrhundertendes zu begreifen ist, dann wird sie – zugespitzt formuliert – richtiger als Vorgeschichte des Goetheschen Symbolbegriffs denn als Vorgeschichte des bloßen Sturm-und-Drang-Geniebegriffs aufzufassen sein.

Schließlich führt die Ausrichtung auf die Naturnachahmung innerhalb des hier untersuchten Zeitraums schon von sich aus zu einer Preisgabe des unglückseligen Rationalismus-Irrationalismus-Schemas, das in den Darstellungen Bäumlers, Cassirers und Markwardts die inhaltlichen Probleme der Aufklärung und ihrer Poetik sowie das Selbstverständnis ihrer Autoren an vielen Stellen eher verdeckt als freilegt.

Für die „Naturnachahmung“ im neuzeitlichen Sinne ist noch ein weiterer Aspekt von Bedeutung. Die Poetiken des behandelten Zeitraumes wurden in Deutschland vorwiegend von Protestanten geschrieben; Gottsched, Bodmer und Breitinger waren entsprungene oder amtierende protestantische Theologen. Die protestantische Orthodoxie hat durch ihre Herrschaft über Schule und Universität unmittelbaren Einfluß auf die geistige Bildung von Prosaikern, Poeten und Poetologen genommen; sie hat aber auch in ihrem Geltungsbereich die Ausbildung neuzeitlichen Denkens und die Ausformung des modernen Naturbegriffs teils vorangetrieben, teils verzögert. Protestantische Autoren, die in der Poetik einer neuen Auffassung von Naturnachahmung zum Durchbruch verhelfen, werden das nicht ohne Auseinandersetzung mit der orthodoxen Theologie haben tun können. Theologische Probleme werden deshalb auch in dieser Darstellung eine Rolle spielen; dabei ist sowohl auf den Prozeß der Emanzipierung wie auf theologische Relikte im emanzipierten Denken der Autoren zu achten.

Anders als die „*Naturnachahmung*“ scheint der Begriff der „*Einbildungskraft*“ in der frühen deutschen Aufklärungspoetik keine Probleme aufzuwerfen. Die Forschung stimmt durchweg in der Meinung überein, daß im Streit zwischen Gottsched und den Schweizern die Einbildungskraft im Mittelpunkt stand: Gottsched habe ihren Geltungsbereich einschränken, die Schweizer ihn ausdehnen wollen, um dadurch das Wunderbare, wie sie es bei Milton fanden, als Gebilde der Phantasie theoretisch zu rechtfertigen. Bodmer und Breitinger seien dabei ursprünglich von einem rein rezeptiven Begriff der Einbildungskraft ausgegangen, den sie aus Addisons „*Spectator*“ übernahmen; sie hätten dann, vornehmlich unter italienischem Einfluß, die produktiven Fähigkeiten der Phantasie in der Poesie entdeckt.

Wir werden sehen, daß diese Auffassung an wichtigen Punkten revisionsbedürftig ist und daß unsere Revision eine Problematik erschließt, die eng mit dem bereits erwähnten „*Wendepunkt*“ im Mimesisgebot der Aufklärungspoetik zusammenhängt.

Das mag überraschen, sind doch die Bestandteile des Phantasiebegriffs der Schweizer nichts weniger als neu. Die rezeptiv-reproduktive Funktion der Phantasie hatte in der Psychologie der aristotelischen Schultradition ihren festen Platz, und die produktive Fähigkeit der Phantasie war z. B. von italienischen Renaissancepoetikern (Robortello, Piccolomini, Tasso u. a.) bis hin zu Pallavicino für die Poesie in Anspruch genommen worden. Wäre es den Schweizern nur darum gegangen, der erfindenden Kraft des Dichters einen etwas weiteren Spielraum zuzubilligen, so könnte man ihren Phantasiebegriff auf sich beruhen lassen. Ihr Streit mit Gottsched wäre dann ein bloßer Nachklang der Auseinandersetzungen, die in Italien bereits um Tassos Epos, in Frankreich um Desmaretts' „*Clovis*“ zwischen den strengen Klassizisten und ihren Gegnern getragen worden waren. Wenn jedoch aufgezeigt werden kann — wie hier versucht werden wird —, daß ihr Begriff der erfindenden Einbildungskraft, aber auch ihre Vorstellungen vom Neuen und Wunderbaren vor dem Hintergrund einer neuen Form des Mimesisgebotes gesehen werden müssen, dann gewinnt die Imaginationspoetik mit ihrer Verbindung von passivem und aktivem Moment der Phantasie bei diesen Autoren bedeutsame Eigenart.

Damit drängt sich die Frage auf, wie reproduktive und produktive Momente im Phantasiebegriff der Schweizer zusammenhängen. Die Forschung gibt darauf keine befriedigende Antwort. Man findet zwar zahlreiche Einzelbemerkungen über den Phantasiebegriff der Schweizer, aber noch niemand hat ihn in seiner Entwicklung systematisch und textnah verfolgt. Auch erhält man nirgendwo fundierte Auskunft über den Phantasiebegriff in der deutschen Poetik vor Bodmer und Breitinger. In dem Band von Markwardts „*Geschichte der deutschen Poetik*“, der die Zeit von Opitz bis 1725 behandelt, kommen z. B. „*Einbildungs-*

kraft“, „Phantasie“ und „Imagination“ im Schlagwortregister nicht vor. Das erweckt den Eindruck, als würden diese Begriffe in der Poetik vor Gottsched und den Schweizern niemals erscheinen und seien in deren Diskussion tatsächlich erst vom Ausland hereingetragen worden. Schon Stichproben zeigen, daß die Sachlage komplizierter ist — womit sich wie bei der Mimesisformel die Notwendigkeit ergibt, dem Begriff der Einbildungskraft bereits in den Jahrzehnten vor Gottsched und den Schweizern nachzugehen.

Damit ist auch schon in groben Umrissen der Zeitraum abgesteckt, den diese Arbeit umgreift. Der Einsatz um 1670 schien zweckmäßig als Zeitpunkt zwischen der reinen Barockpoetik von August Buchner (1663/1665), die hier auszuschließen war, und der Poetik Christian Weises (ab 1675), die erfaßt werden mußte. Gesucht wurde dabei die Meinung maßgeblicher Autoren zur Frage der Naturnachahmung und der Einbildungskraft; gefunden wurde ein poetologischer Kanon von solcher Geschlossenheit, daß nicht nur die beiden isolierten Begriffe, sondern das ganze „System“ in Grundzügen darzustellen war, wenn die Poetik Gottscheds und der Schweizer den ihnen angemessenen geschichtlichen Hintergrund erhalten sollte.

Andererseits setzt das Jahr 1740 einen gewissen Abschluß als Erscheinungsjahr von Breitingers „Critischer Dichtkunst“, die als umfassendes Werk am besten mit Gottscheds „Dichtkunst“, aber auch mit den entsprechenden Werken der deutschen Tradition verglichen werden kann. Die 1740/41 erschienenen weiteren Schriften der beiden Schweizer, Bodmers Abhandlungen von dem „Wunderbaren“ und von den poetischen „Gemälden“ sowie Breitingers Abhandlung von den „Gleichnissen“ weichen im Grundriß nicht von der „Critischen Dichtkunst“ ab und konnten in deren Darstellung mit eingearbeitet werden. Den sich anschließenden Streit mit Gottsched, Gottscheds spätere Schriften sowie die in dessen Lager bald aufbrechenden Gegensätze brauchten dagegen nicht mehr berücksichtigt zu werden, wo es wie hier um die Darstellung der Ausgangspositionen der Aufklärung geht.

Neben der zeitlichen ist noch die geographische Eingrenzung zu begründen. Die Arbeit beschränkt sich auf die deutsche Poetik; Einflüssen englischer, französischer und italienischer Autoren wurde nur nachgegangen, wo sie für die Probleme der Untersuchung von unmittelbarem Interesse schienen. Diese Beschränkung hat rein heuristische Gründe: die Darstellung des traditionsabhängigen „Kanons“ der Poetiken vor Gottsched und Bodmer sowie seiner Auflösung in den Schriften der Schweizer erforderte eine Interpretationsweise, bei der der Akzent stärker auf der Intensität der Stoffdurchdringung zu liegen hatte als auf den extensiven Verfahrensweisen des Parallelsammelns und der vergleichenden Überschau. Keinesfalls sollte damit eine autonome Entwicklung der deutschen Nationalliteratur unterstellt werden. Gerade das ausgehende 17. und

beginnende 18. Jahrhundert ist die Zeit eines ubiquitären Gedanken- und Formelschatzes, und die Forschung hat in zahlreichen Untersuchungen Einflüsse Boileaus, Bouhours', Dubos', Addisons, Muratoris, Calepois und anderer Autoren nachgewiesen. Jedoch — solche Entlehnungsfragen mußten auch deshalb stärker zurücktreten, weil die Erforschung der Aufklärung neuerdings stark in Fluß gekommen ist (vgl. z. B. die Arbeiten zur französischen Aufklärung von Herbert Dieckmann und Hans Robert Jauß). Urteile und Vorstellungen, die seit langem galten, sind infrage gestellt worden. Allenthalben zeigt sich die Notwendigkeit, erst einmal im engen Bezirk festen Boden aus den Texten selbst zu gewinnen, bevor kühneres Ausgreifen gewagt werden kann, z. B. eine Geschichte der europäischen Ästhetik der Aufklärung, die von den methodischen Einseitigkeiten frei ist, mit denen Bäumler oder Cassirer den europäischen Rahmen ihrer Darstellung erkaufte haben.

Noch ein letztes: Mit großer Entschiedenheit hat Klaus Dockhorn darauf aufmerksam gemacht, daß die Literaturwissenschaft an der für die europäische Literaturtheorie so wichtigen Tradition der Rhetorik bisher vorbeigegangen sei, und er hat besonders der deutschen Geisteswissenschaft vorgeworfen, daß sie den vorromantischen Irrationalismus stets mit platonisch-neuplatonischen Begriffen interpretiere, ohne den der Rhetorik eigenen Irrationalismus zu berücksichtigen, und dies, obwohl — wie er nachweist — rhetorische Denkschemata z. B. noch in der Ästhetik Schillers oder im Denken der englischen Romantiker eine Rolle spielten. Dockhorns sachliche Ergebnisse sind überzeugend, und seiner Anregung verdankt auch diese Untersuchung viel. Ob allerdings seine Geschichtstheorie übernommen werden kann, nach der sich „die moderne Ästhetik weitgehend als eine Interpretationsübung an rhetorischen Texten, also als eine endogene Bildungsgeschichte entwickelt“ (S. 94), muß sich im Verlauf dieser Arbeit herausstellen.

Sie stellt sich damit die mühsame Aufgabe, Konstanz wie Wandel einiger zentraler poetologischer Grundbegriffe beim Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert zu bestimmen und ihre Implikationen weiter als bisher aufzudecken.

I. Die deutsche Poetik zwischen 1670 und 1725

Wenn man eine Anzahl der Poetiken zwischen 1670 und 1725 nacheinander liest, stellt sich allmählich der Eindruck lähmender Gleichförmigkeit ein. Immer wieder begegnen einem dieselben oder doch ähnliche Formulierungen, und auch die Abfolge der Formulierungen erscheint einem bald wie genormt. Greift man aber zu und vergleicht einzelne Abschnitte oder die Inhaltsverzeichnisse der verschiedenen Bücher genauer, so stößt man auf eine verwirrende Vielzahl unterschiedlicher Begriffe und Dispositionen, so daß sich das eben noch so deutliche Gefühl von Einheitlichkeit wieder verliert. Konzentriert man sich hingegen auf einen bestimmten Autor, um zu erkunden, was denn der einzelne will, verschwimmen überhaupt die Konturen: offenbar Wichtiges wird nur angedeutet oder mit einem Satz abgetan, der formelhaft klingt, scheinbar Nebensächliches wird breit und ausführlich behandelt. Die Proportionen bleiben unverständlich.

Der Leser, dessen Bewußtsein von Erfahrungen mit neuerer Literatur geprägt ist, findet sich in einem ihm fremden Raum vor und begreift das Verhältnis der Autoren zu dem, was sie eigentlich meinen und zu dem, was ihnen gemeinsam ist, erst langsam. Liest er mit seinen gewohnten individualisierenden Kategorien, verliert er sehr bald den Kontakt zu seinem Gegenstand; sucht er nach historischen Entwicklungen, stößt er weitgehend ins Leere. Dies ist wohl auch einer der Gründe dafür, daß Bruno Markwardts Darstellung des Zeitraums¹ bei aller Stofffülle so wenig befriedigt; sie löst einen geschichtlichen Bestand in Individuen und in lineare Entwicklungen auf, der wohl eher als geschlossener Raum zu beschreiben wäre. In der Unanschaulichkeit seines Buches meldet sich der verfehlt Eigenart des Gegenstandes, dessen Gestalt nicht in der Darstellung einging, weil ein falsches historisches Modell auf ihn angewandt wurde.

Geschichte, die wir als Entwicklung zu sehen gewohnt sind, scheint hier gleichsam verräumlicht, und der einzelne scheint nicht eigentlich für seine eigene Meinung einzustehen oder ein in sich geschlossenes Glied einer Kette zu sein, als vielmehr Teilhaber an einem hinter allen stehenden, aber schwer faßbaren gemeinsamen „System“.

Einen anschaulichen Beleg für diese Verräumlichung der Geschichte bietet die eigentümliche Zitierweise, deren sich die Autoren häufig bedienen. Für zentrale wie periphere Thesen werden gern Autoritäten bemüht, aber für gleiche Gegenstände von den verschiedenen Autoren die unterschiedlichsten Quellen: Scaliger, Masen, Roppolt, Morhof; selten die Primärquellen, z. B. Cicero, Quin-

¹ B. MARKWARDT, *Geschichte der deutschen Poetik*, Bd. I, ²Berlin 1958.

tilian oder gar Aristoteles, gelegentlich die Kirchenväter, häufig kleinere Schulautoren. Die Poetiker gehen selten an die Quellen der literarischen Traditionen zurück, auf die sie sich berufen, — nicht, weil sie sie nicht kennen, sondern weil die Bestätigung durch den nächstliegenden Schulautor meist genügt. Verbürgtheit erhält ein Grundsatz nicht durch die Autorität einer großen Persönlichkeit in der Tiefe der Vergangenheit, sondern durch seine Befestigung im gegenwärtigen Ganzen des Systems.

Dem Auffassen und Beschreiben dieses traditionellen Systems stellen sich damit Schwierigkeiten in den Weg. Keiner der Autoren stellt das gemeinsame „System“ als Ganzes dar, alle variieren es nur. Die Unterschiede von Buch zu Buch gehen zwar oft über bloße Akzentverschiebungen hinaus; dabei kommt es zu Widersprüchen und gelehrten Fehden, gelegentlich auch zu eigenwilligen Alleingängen, aber niemals wird durch dergleichen scheinbare Originalität der gemeinsame Kanon gesprengt, meist wird er nicht einmal erweitert, sondern gerade bestätigt und erfüllt.

Die neuere Literaturwissenschaft, vornehmlich die deutsche, ist gewohnt, Theorien eines Autors zu messen an dem, was er selber gewollt hat, und dieses Gewollte abzugrenzen gegen das, was andere intendierten. Hebt der eine sich hinreichend von anderen ab, spricht man ihm Originalität zu; hat er das Gewollte nicht mit seinen Begriffen erreicht, gilt er als dunkel; hat er nicht genügend Originelles gewollt, gilt er als klein. Mit einem solchen Schema aber bleibt man hilflos dort, wo das, was ein Autor gemeint hat, gar nicht ein von ihm erst zu erreichendes Einzelnes ist, sondern ein bereits vorliegender, vielen gemeinsamer Bestand. Altphilologen und Romanisten sind für die Aufgaben, die ein solcher Traditionsraum stellt, besser prädisponiert. Der Germanist muß erst lernen, sich in einer historischen Wirklichkeit adäquat zu bewegen, in der auch kleine Autoren wichtig sind, weil sie nicht nur repetieren, was die Großen besser gesagt haben, — in einer Wirklichkeit also, in der das Verhältnis des Autors zu dem, was er sagen will, nicht das der Entdeckung und nur bedingt das der Aufdeckung ist, sondern das der Erfüllung und Variation.

Wendet man sich, vorsichtig gemacht, nun noch einmal den Büchern selbst zu, so läßt doch eine Reihe von Poetiken Ähnlichkeiten in den Aufbauschemata erkennen. Da wird als größte Einteilung des Stoffes die in Reim- und Verslehre einerseits, Dichtlehre andererseits erkennbar. Oft erscheint sie bereits im Titel: „Gründliche Anleitung zur Teutschen accuraten Reim- und Dichtkunst“²; „Von

2 MAGNUS DANIEL OMEIS, *Gründliche Anleitung . . .*, Altdorf 1704. (Für die vollen Titel vgl. das Literaturverzeichnis. Die oft sehr weitschweifigen Titel werden nur soweit in die Anmerkungen aufgenommen, wie ihr Text von Bedeutung für die gerade behandelten Probleme ist.)

der Teutschen Dicht- oder Reimkunst³; „Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie“⁴. In den Büchern selbst kommt sie ebenfalls vor. Rotth⁵, Männling⁶, Uhse⁷, Neumeister⁸, Hübner⁹, Wahll¹⁰ u. a. benutzen sie zur Gliederung. Auf einen ersten Teil, der Reim- und Verslehre enthält, folgt ein zweiter, der von den „Sachen“ handelt, von ihrer Erfindung („inventio“), ihrer Anordnung („dispositio“) und ihrer sprachlichen Präsentierung und Ausschmückung („elocutio“)¹¹.

Von beiden Teilen gibt es reichere und sparsamere Ausführungen. Meist schwillt die Reimkunst an, sei es durch Beispiele, sei es durch Ausführlichkeit und Pedanterie im Text¹². Oft macht sie sich selbständig; dann entstehen die zahlreichen Bücher, die nur noch das Reim- und Versmachen lehren¹³. In z. T. bewußter Reaktion auf solche Handwerkslehren lassen andere die bloße Vers-

- 3 JOHANN CHRISTOPH WAGENSEIL, *Von der Teutschen Dicht- oder Reimkunst*, in: J. Chr. Wagenseil, *Pera Librorum Juvenilium . . .*, Altdorf 1695, I, S. 677–774.
- 4 DANIEL GEORG MORHOF, *Unterricht . . .*, Kiel 1682.
- 5 ALBRECHT CHRISTIAN ROTTH, *Vollständige Deutsche Poesie . . .*, Leipzig 1688.
- 6 JOHANN CHRISTOPH MÄNNLING, *Der Europäische Helicon . . .*, Alten Stettin 1704.
- 7 ERDMANN UHSE, *Wohlinformirter Poet . . .*, Leipzig 1705 (zuerst 1703).
- 8 ERDMANN NEUMEISTER, *Die allerneueste Art zur Reinen und Galanten Poesie zu gelangen . . .*, Hamburg 1742 (zuerst 1707).
- 9 JOHANN HÜBNER, *Neu-vermehrtes Poetisches Handbuch, Das ist, Eine kurzgefasste Anleitung zur Deutschen Poesie . . .*, Leipzig 1712.
- 10 JOHANN SAMUEL WAHLL, *Kurtze doch Gründliche Einleitung zu der rechten, reinen und galanten Teutschen Poesie . . .*, Chemnitz 1715 (zuerst 1709).
- 11 Die lateinischen Begriffe u. a. in den Inhaltsverzeichnissen von MÄNNLING, UHSE, NEUMEISTER, HÜBNER und WAHLL. Das Schema findet sich noch am Anfang des zweiten Drittels des 18. Jahrhunderts, z. B. bei M. J. H. TIEMEROTH, *Kurtze und deutliche Anführung zur Teutschen Poesie . . .*, Frankfurt und Leipzig 1732, und ANDREAS KÖHLER, *Deutliche und gründliche Einleitung zu der reinen deutschen Poesie . . .*, Halle 1734. JOHANN CHRISTOPH DOMMERICH, *Entwurf einer Deutschen Dichtkunst zum Gebrauch der Schulen . . .*, Braunschweig 1758, unoriginell wie jene, benutzt Begriffe aus BAUMGARTENS Ästhetik zur Gliederung des Stoffes. Um diese Zeit ist das Neue offenbar auf dem Schulniveau angekommen (DOMMERICH war Rektor in Wolfenbüttel).
- 12 Ein krasses Beispiel bei ERDMANN NEUMEISTER, *Die allerneueste Art . . .*: 500 zu knapp 100 Seiten.
- 13 Z. B. GOTTFRIED LUDWIG, *Teutsche Poesie dieser Zeit . . .*, Leipzig 1703. CONRAD DUNCKELBERG, *Zur Teutschen Prosodi Vierstüffichte Lehr-Bahn . . .*, Nordhausen 1703. MUSOPHILUS (Verf. unbekannt), *Kurtze Doch gründliche Anleitung zur Deutschen Dicht-Kunst . . .*, Leipzig 1737 (zuerst 1716). HAMANNs *Anweisung zur reinen und wahren deutschen Dicht-Kunst zu gelangen* (in: JOHANN GEORGE HAMANN, *Poetisches Lexicon . . .*, Leipzig 1716 u. ö.) ist trotz des Titels *Dicht-Kunst* auch nur eine reine Verslehre.

kunde fort¹⁴ oder weisen ihr propädeutischen Charakter zu – wie etwa Hübner¹⁵, der sie in „I. Präparation“ unterbringt, dann die Lehre von den Sachen (wieder unterteilt in Invention, Disposition, Elocution) folgen läßt: „II. Exercitation“, und mit „III. Imitation“ ein Kapitel über die Nachahmung guter Vorbilder anschließt, ein Thema, das sonst unterwegs abgehandelt wird. Ein Teil seines Schemas taucht schon früher bei Rotth auf: „I. Vorbereitung“ (Prosodie und allgemeine Verslehre), „II. Fernere Anleitung zu den eingemein üblichen Gedichten“ (Erfindung und Ausarbeitung), „III. eine kürtzliche doch deutliche und richtige Einleitung von der deutschen Poesie“¹⁶. Teil III stellt bei Rotth allerdings eine durchaus gründliche, an Aristoteles geschulte Bestimmung von Wesen, Zweck und Form der Poesie dar.

Andere Autoren bevorzugen eine gleitende Skala, wie Erdmann Uhse, der in gleichgeordneten Kapiteln hintereinander abhandelt: Reime, Construction, Scansion, Genera, Invention, Disposition, Elocution, Imitation¹⁷. Wieder erkennt man die stereotype Aufgliederung des zweiten – hier verschleierte – Teils nach inventio, dispositio, elocutio. Daß gerade dieses Schema strukturbildend wirkt, ist bezeichnend. Es ist das Einteilungsschema der antiken Rhetorik¹⁸, die damit ihre ordnende und prägende Kraft zumindest äußerlich bis in den Beginn des 18. Jahrhunderts hinein erweist.

Eine gewisse Verlegenheit bereitete bei der Anordnung des Stoffes offenbar die elocutio, die Stillehre. Da viele Autoren nichts Rechtes mehr vorzubringen hatten, fällt das Kapitel oft knapp aus. J. G. Neukirch¹⁹ zieht es deshalb nach

14 Z. B. CHRISTIAN FRIEDRICH HUNOLD, gen. MENANTES, *Academische Nebenstunden allerhand neuer Gedichte Nebst Einer Anleitung zur vernünftigen Poesie*, Halle und Leipzig 1713. Siehe dort S. 3 der Einleitung (!) zur Teutschen Poesie.

15 HÜBNER, *Kurtze Anleitung* . . .

16 ROTTH, *Vollständige Deutsche Poesie* . . ., Titelblatt.

17 UHSE, *Wohlinformirter Poet* . . . Inhaltsverzeichnis.

18 Die ars rhetorica gliedert ihren Stoff in fünf Teile: inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio oder actio: QUINT. *inst. or.* III, 3, 1. Vgl. E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 2. Aufl., Bern 1954, S. 77 ff., Memoria und actio als Anweisungen für die Redepraxis entfallen bei der Übertragung auf die Poetik. Daß sie für sich ihre eigene wirkungsgeschichtliche Bedeutung haben, betont K. DOCKHORN, H. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik* . . ., Rezension in: *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 214 (1962), S. 177 ff., dort S. 193 f. und: „Memoria“ in der Rhetorik, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 9 (1964), S. 27–35, jetzt auch in: K. DOCKHORN, *Macht und Wirkung der Rhetorik*, Bad Homburg/Zürich/Berlin 1968 (Respublica literaria. 2).

19 JOHANN GEORG NEUKIRCH, *Anfangsgründe zur reinen Teutschen Poesie itziger Zeit* . . ., Halle 1724.

vorn und bringt dort das ganze technische Rüstzeug zur Reim- und Verslehre unter, das den auf sprachliche Schulung versessenen Autoren sonst so wichtig war, daß sie es meist für sich behandelten, als Grammatik vor der eigentlichen Poetik.

Zugleich erscheint bei Uhse ein neues Kapitel „genera“, das im Schema nicht eindeutig unterzubringen war und deshalb wandert, teils bei den verba auftaucht (Hübner), teils bei den res (Omeis, Kempen)²⁰, also teils zur Reimkunst, teils zur Dichtkunst gezählt wird, je nachdem, von welcher Seite der Autor die klassische Zuweisungseinheit von Gattungsformen und Inhalten angeht. Uhse setzt es in die Mitte zwischen beiden.

Auch sonst gibt es noch Möglichkeiten, das Grundschema anzureichern. Gerne schickt man dem Ganzen die seit Morhof beliebte und meist auch von ihm abgeschriebene Literaturgeschichte²¹ im Abriß voraus oder leitet das Werk mit grundsätzlichen Überlegungen „Von der Poesie überhaupt“ und „Von dem Ursprung der Poesie“ ein²².

²⁰ HÜBNER und OMEIS s. o. S. 15, Anm. 9 und S. 14, Anm. 2 KEMPEN: GEORG NEUMARK, *Poetische Tafeln oder Gründliche Anweisung zur Teutschen Verskunst . . .*, Jena 1667. Der ausführliche Textteil zu den *Tafeln* stammt, nach Aussage der Vorrede, von M. MARTIN KEMPEN, den N. zur Mitarbeit gewonnen hat. Dieser Magister KEMPEN war ein sehr gelehrter Mann und ein Pedant und Menschenfreund dazu. Sein Text ist ein Sammelbecken poetologischer Theorien der Tradition, und zu jedem einzelnen Gedanken verzeichnet er die antike, patristische oder neuere Autorität säuberlich am Rande. Das rechtfertigt, ihn auch hier heranzuziehen, obwohl das Buch noch nicht zum behandelten Zeitraum gehört.

²¹ Z. B. ROTTH, *Vollständige deutsche Poesie . . .*, I, und OMEIS, *Gründliche Anleitung . . .*, S. 1–57. OMEIS hat außer MORHOF noch ROTTH, der sich seinerseits auf MORHOF stützt, und HOFMANNSWALDAU benutzt. ROTTH wiederum hat neben der allgemeinen Literaturgeschichte zu Anfang seines Werkes eine spezielle Geschichte der antiken Komödie bei der Behandlung der Gattungen eingeschoben.

²² Inhaltsverzeichnis der anonym erschienenen *Anleitung zur Poesie, Darinnen ihr Ursprung, Wachstum, Beschaffenheit und rechter Gebrauch untersucht und gezeigt wird*, Breslau 1725: I. Von der Poesie überhaupt. II. Von dem Ursprung der Poesie. III. — IX. Literaturgeschichte nach Ländern. X. Von der Poesie an sich selbst. XI.—IXX. Die einzelnen Gattungen. XX. Von der Reim-Kunst. Der Grundriß findet sich schon bei MORHOF, mit Abweichungen einerseits, wörtlichen Übereinstimmungen andererseits. Inhaltsverzeichnis von MORHOFs *Unterricht . . .*: I. Theil. Von der Teutschen Sprache. II. Theil. Von der Teutschen Poeterey Ursprung und Fortgang. (= Breslauer *Anleitung* . . . Kap. II—IX). III. Theil. Von der Teutschen Poeterey an ihr selbst. Hierin Reimkunst und Gattungen, die die *Anleitung* . . . herausnimmt und nachstellt.

Oder man denkt sich etwas Besonderes aus und bringt eine Literaturgeschichte in Tabellen²³ (aber darum nicht weniger von Morhof inspiriert), danach die obligate Verslehre und dann eine Poetik der „Carminibus Emblematicis, Symbolicis, Hieroglyphicis etc. . .“²⁴, also der genera, wenn auch der ausgefallenen. Selbstverständlich, daß man auch damit wieder Traditionen aufgreift²⁵.

Die Beispielreihe ließe sich beliebig verlängern, innerhalb der besprochenen Zeit wie auch über deren zeitliche Grenzen hinaus.

In der Barockpoetik kann man die gleichen Gliederungsschemata ausfindig machen, und noch den großen „critischen“ Poetiken des 18. Jahrhunderts sind sie vertraut. Ob allerdings im 18. Jahrhundert auf der vertrauten Bühne nicht doch die Akteure wechseln und ein neues Stück inszenieren, mag vorerst dahin stehen.

So befindet sich also der weitaus größte Teil des Bestandes unter dem mächtigen und schützenden Dach der rhetorischen Tradition. Das gibt den Poetiken dieses Zeitraums schon äußerlich das Gepräge. Ihre auffällige Gleichförmigkeit bei aller Vielfalt hat hier ihren Grund. Die Bauelemente, mit denen sie arbeiten, sind weitgehend stereotyp, aber die Variationsmöglichkeiten für die Anordnung der Elemente sind sehr groß. Diese Variabilität stammt aus der noch ungebrochen herrschenden Auffassung der Poetik als „ars“. Jedes einzelne Gebiet der

23 Eine besondere Vorliebe für tabellarische (und lexikalische) Zusammenstellung zeigt sonst die Schulphilosophie der Zeit. Vgl. M. WUNDR, *Die deutsche Schulmetaphysik des 17. Jahrhunderts*, Tübingen 1939 (Heidelberger Abhandlungen zur Philosophie und ihrer Geschichte. 29), S. 32. In solchen Schematisierungen des Stoffes manifestiert sich spezielle pädagogische Ausrichtung, aber auch ein allgemeines Streben nach Ordnen und Verfügbarmachen einer Tradition, die als Fülle und Besitz verstanden wird, vor deren Übermacht aber ein eigenes Fragen gar nicht erst aufkommt. Tabellen in der Poetik u. a. in NEUMARKS *Poetischen Tafeln* . . . und bei JOHANN ERNST WEISE, *Unvorgreifliche Gedancken von Teutschen Versen* . . ., Ulm 1708. Lexikalische Anordnung möglicher poetischer Gegenstände z. B. in OMEIS' *Gründlicher Anleitung* . . . im Anhang (306 Seiten) als *Teutsche Mythologie, oder Lehre von den Poetischen Fabeln* . . . Die Lehre ist nichts als ein Stofflexikon.

24 JACOB FRIEDRICH REIMMANN, *Poesis Germanorum Canonica et Apocrypha Bekandte und unbekandte Poesie der Teutschen Darinnen . . . die unbekandten und biß dato noch von niemand untersuchten Grund-Reguln von denen Carminibus Emblematicis, Symbolicis, Hieroglyphicis, Parabolicis, Mythicis und Paradigmaticis deutliche und leichte vorgetragen, und mit unterschiedlichen Exemplis behret werden*, Leipzig 1703.

25 Vgl. A. SCHÖNE, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München 1964, S. 29 ff. und passim.

Poesie ist lehrbar, d. h. der Durchhellung seiner Absichten und seiner Verfahrensweisen zugänglich und damit in seinen Grundbegriffen mitteilbar. Jeder Teil läßt sich auch isolieren und handwerksmäßig ausbauen, „amplifizieren“, und eröffnet der Möglichkeit nach auch dann noch einen Blick auf das Ganze²⁶.

Die Bedeutung der Rhetorik kommt auch in ihrer häufigen Nennung zum Ausdruck. Noch in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu den Anfängen der Schweizer betont die Breslauer „Anleitung“ 1725, daß die Rhetorik neben der Grammatik, Logik und Verslehre (hier „Poesie“ genannt), notwendiger Bestandteil der „Kunst“ des Dichters sei; und auf diese Kunst sei nicht zu verzichten, auch wenn das „Naturell mehr als alle Kunst ausrichten muß“²⁷. Dabei ist die Gegenüberstellung „Naturell“ (ingenium) – „Kunst“ (ars) selbst eins der Schemata, die die Poesie mit der Rhetorik verbinden, und ganz in die Rhetorik führt die nominelle Reduktion der „Poesie“ auf die bloße Verslehre, „welche zeigt, wie man nach dem Tacte reden kan“²⁸. Generell bestimmt Morhof zu Beginn des Zeitraums die Poesie als „eloquentia ligata“²⁹. Auch für Chr. Weise ist die Poesie „nichts anders als eine Dienerin der Beredsamkeit“ und ein „Nebenwerk der Eloquenz“³⁰, für Walch noch 1726 „eine Art der Wohlredenheit“ und eine

26 So bringt z. B. ein so frischer und unorthodoxer Kopf wie JOHANN LUDWIG PRASCH, „Philolog und Bürgermeister zu Regensburg“ (JÖCHER) seine lebendigen Bestimmungen von Wirkung und Eigenart der Poesie in einem Büchlein unter, das seiner Anlage nach nichts anderes als eine ausführende Prosodie ist. Auch er hält sich damit noch im Rahmen der Rhetorik, auch wenn deren Ordnungen nur gelegentlich und von ferne durch seinen recht rhapsodisch geschriebenen Text hindurchschimmern: JOHANN LUDWIG PRASCH, *Gründliche Anzeige, von Fürtrefflichkeit und Verbesserung Teutscher Poesie*, Regensburg 1680.

27 *Anleitung zur Poesie* . . . , S. 2 f.

28 Ebd.

29 DANIEL GEORG MORHOF, *Polyhistor* . . . , Lübeck 1688, Lib. II. Cap. XVI. MORHOF war ab 1665 Prof. Eloquentiae et Poeseos in Kiel. Die Kombination hatte Tradition; in Freiburg i. Br. gab es den Lehrstuhl bereits 1471. Zu seinen Inhabern zählte u. a. ULRICH ZASIUS (H. SCHREIBER, *Geschichte der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg im Breisgau*, Bd. I, Freiburg 1857, S. 67 ff.). Einer von vielen möglichen Belegen zur „Eloquentia ligata“ im Barock: JACOB MASEN, *Palaestra eloquentiae ligatae*, 1661. Schon in der Antike gilt das Metrum als entscheidendes Kriterium der Unterscheidung von Prosarede und Poesie; dagegen wendet sich ARISTOTELES, *Poetik* Kap. IX. Seither stehen beide Argumente, das aus dem Metrum und das aristotelische aus der Nachahmung, zur Verfügung. Zur Auffassung der Poesie als versifizierte Oratorie vgl. auch G. CASTOR, *Pléiade Poetics. A Study in Sixteenth-Century Thought and Terminology*, Cambridge 1964, S. 16 ff. und passim. Dort auch weitere Literatur.

30 CHRISTIAN WEISE, *Curiöse Gedanken von Deutschen Versen* . . . , (Leipzig) 1693, S. 16 und 55.

„Schwester der Beredsamkeit oder Eloquenz“³¹. Das gleiche Bild hatte schon Kempen in Neumarks Tafeln verwendet und es auf Harsdörffer zurückgeführt³².

Die Anlehnung der Poetik an die Rhetorik war für die Zeit auch noch des angehenden 18. Jahrhunderts selbstverständlich; für uns signalisiert sie einen sachlich wie historisch wichtigen Tatbestand. Denn die Rhetorik lieferte dem Dichter und Poetiker nicht nur die technischen Verfahrensweisen und Gliederungsschemata seiner Kunst, sie stellte ihn auch in einen anderthalb Jahrtausende alten Zusammenhang geistigen Selbstverständnisses des Gebildeten. Seit Cicero erhebt die Rhetorik den Anspruch, nicht nur Randbezirke der Bildung und Humanität zu erfassen, sondern deren Kern auszumachen. Durch die Gabe der Rede erhebt sich der Mensch über das Tier³³, auf ihr beruht die Würde des Menschen, sie ist das Zeichen seiner Gesittung, sie gliedert ihn in die menschliche Gemeinschaft ein, in ihr gründet das Wohlergehen des Einzelnen wie des

31 JOHANN GEORG WALCH, *Philosophisches Lexicon . . .*, Leipzig 1726, Sp. 2019 und 2022. Ebenso JOHANN THEODOR JABLONSKI, *Allgemeines Lexicon der Künste und Wissenschaften . . .*, Leipzig 1721, S. 558 f., Stichwort „Poesie“: „Die kunst, eine gebundene rede zierlich zu stellen.“ — Beim Übergang von der Reimlehre zu inventio, dispositio etc.: „Wir werden wohl das Fundament (scil. für die Dichtlehre) in der Oratoria suchen müssen. Indem doch die Poesie nichts anders als eines gelante Arth der Eloquenz ist“ (ERDMANN NEUMEISTER, *Die allerneueste Art . . .*, S. 511).

32 NEUMARK, *Poetische Tafeln . . .*, S. 33. GEORG PHILIPP HARSDÖRFFER, *Poetischer Trichter . . .*, Nürnberg 1647 f. HARSDÖRFFER gebraucht die Verwandtschaftsmetapher in der Vorrede zum III. Teil. Dem scheint zu widersprechen, daß er im II. Teil Oratorie und Poesie voneinander unterschieden hatte: sie verhielten sich zueinander „als das Gehen gegen dem Dantzen“ (II. 7. Stunde § 1.). Ein Wort, das seinerseits häufig zitiert wurde (s. z. B. OMEIS, *Gründliche Anleitung . . .*, S. 145). Aber in II wird auch sonst die Dichtung besonders herausgestrichen, z. B. beklagt H. in der Vorrede, daß auf den hohen Schulen die Poeten zwar erklärt werden, „aber der Grund der Dichtkunst, und die Anleitung denselben nachzuahmen, wird, so viel mir wissend, gänzlich auf die Seiten gesetzt.“ Und wie er nun — flüchtig genug — auf ARISTOTELES und CASTELVETRO als Autoritäten hinweist, um damit den Anspruch der Poetik auf Hochschulreife zu unterstützen, so erhebt er mit dem „Dantzen“ die Poesie noch über die — selbstverständlich anerkannte — Rhetorik. In der Vorrede zu III dagegen spricht H. von natura und ars in der Poesie; dieses polare Schema verbindet nun Poesie und Rhetorik miteinander, weshalb jetzt die Zusammengehörigkeit beider behandelt werden muß, aufgrund derer ihre Unterscheidung überhaupt erst möglich ist. — Hatte er in II. vor allem auf das ingenium abgehoben, so betont er nun die ars, notwendig, im Sinne des unumgänglichen Ausgleichs zwischen beiden.

33 CICERO, *de or.* I, 8, 32 ff.

Staates⁸⁴. So entwickelt Cicero in seiner Lobschrift „De oratore“ an Hand des Bildes vom idealen Redner ein hochgespanntes Ideal vom Gebildeten überhaupt, von seiner Weisheit, seiner Begabung und Gelehrsamkeit, seiner Verantwortung für das Gemeinwohl und seiner Fähigkeit zur kultivierten Geselligkeit⁸⁵. — Seither trägt die Rhetorik den Anspruch in sich, mit der Wohlredenheit dem Menschen zugleich die höchste Stufe geistiger Bildung zu vermitteln.

Auf dem Weg über die lateinische Bildung des Mittelalters, zu neuem Leben erweckt durch die Entdeckungen der Renaissance, war dieser Bildungsanspruch der Rhetorik auch noch im 17. Jahrhundert selbstverständliches Gemeingut⁸⁶. In den katholischen Ländern hatte ohnehin eine ununterbrochene Linie der lateinischen Schultradition bestanden; in den protestantischen Gebieten Deutschlands war durch Melancthons Eintreten für die lateinische Schulbildung der Abbruch der Tradition verhindert worden⁸⁷. Ungebrochen konnte sie in Schule und Universität bis in den hier behandelten Zeitraum (und über ihn hinaus) fortwirken. Und mit ihr prägten Rhetorik und ciceronianischer Bildungsbegriff das Selbstverständnis der Generationen.

So preist z. B. Christian Weise die Redekunst und — im gleichen Atem und mit den gleichen Argumenten — die Poesie:

Also ist es klar, daß wir so viel in unsern künftigen Ampte leisten werden, so viel als wir mit unsern Reden geschickt seyn.

Die Gedanken kan uns niemand ansehen: Drum muß die Zunge des Gemüthes Dolmetscher seyn, und unsere Klugheit an das öffentliche Licht bringen.

Ist nun die Geschicklichkeit im Reden nothwendig, so folgt auch, daß man der Poeterey nicht allerdings entratheren könne: als welche auf allerhand liebliche und wolanständige Veränderungen abgerichtet ist, dadurch die Affecten bezwungen, und die Hertzen gleichsam angefesselt werden⁸⁸.

34 Ebd. Zu der „auf POSEIDONIOS und ISOKRATES zurückgehende(n) Lehre, wonach Vernunft und Rede . . . zusammen die Grundlage von Gesittung und Gesellschaft bilden“ vgl. CURTIUS, *Europäische Literatur . . .*, S. 87.

35 CICERO, *de or.* II, 9, 35 und III, 15, 56.

36 Zur Rhetorik im deutschen Barock J. DYCK, *Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition*. Bad Homburg/Berlin/Zürich (1966). (Ars poetica. 1).

37 Zum Aufbau des Schulwesens vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert: F. PAULSEN, *Geschichte des gelehrten Unterrichts auf den deutschen Schulen und Universitäten . . .*, Bd. I, Leipzig 1919. Zum Verhältnis von Protestantismus und Rhetorik: P. PETERSEN, *Geschichte der Aristotelischen Philosophie im protestantischen Deutschland*. Leipzig 1921. Vgl. auch E. TROELTSCH, *Vernunft und Offenbarung bei Johann Gerhard und Melancthon*. Göttingen 1891.

38 CHRISTIAN WEISE, *Der Grünen Jugend Nohtwendige Gedancken . . . so wol in gebundenen als ungebundenen Reden allen curiösen Gemüthern recommendirt . . .*, Leipzig 1675, Vorrede.

Die Passage enthält drei Grundgedanken des an der Rhetorik festgemachten Bildungsbegriffs: den Gedanken von der gesellschaftlichen Funktion der Rede; den Gedanken von ihrer Macht, das „Gemüth“ des Menschen zu offenbaren; den Gedanken von ihrer affektiven Wirkungskraft.

Der letzte Punkt enthält ein Grundprinzip der Rhetorik, durch das sie sich, ihrem Selbstverständnis nach, über die bloß theoretische Philosophie und Wissenschaft erhebt: durch ihre Sinnlichkeit und Affekthaltigkeit ist sie imstande, nicht nur auf die Vernunft, sondern vor allem auch auf den Willen des Menschen zu wirken. Das wird uns noch verschiedentlich beschäftigen und braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden.

Den mittleren Gedanken spricht Weise auch andernorts aus. „Loquere, ut te videam“, schreibt er unter das Titelpupfer seines „Neu-Erleuterten Politischen Redners“³⁹, und führt dazu in den versifizierten „Gedanken über das Kupferblatt“ aus, daß erst die Rede den Menschen über das Tier erhebe, den Menschen, der mit ihrer Hilfe „auch in der finstern Nacht / Die Straßen um sich lichte macht“. Er schließt das kleine Gedicht mit der Aufforderung: „Nun fange was zu reden an, / daß ich Dich besser sehen kann“. Man könnte versucht sein, in einem solchen Lob der menschlichen Sprachfähigkeit einen Vorgriff auf den Ausdrucksbegriff des Sturm und Drang zu vermuten. „Rede, daß ich dich sehe . . .“ sagt Hamann in wörtlicher Übereinstimmung mit Weise⁴⁰. Aber Weise nimmt nichts vorweg, sondern spricht nur nach: es ist die rhetorische Tradition, die ihrerseits den modernen Sprachbegriff noch Hamanns trägt, auch wenn er ihn mit neuem Inhalt füllt.

Daß es trotz solcher Gemeinsamkeit zwischen Weise und Hamann tiefgreifende Unterschiede gibt, läßt sich gerade dort studieren, wo Weises Sprache sogar auf kommende Schlüsselworte wie „Seele“ und „Gemüt“ vorzugreifen scheint. In seinem Gedicht wird „Seele“ mit „Geist“ gleichgesetzt, aber der „Geist“ ist nicht Sache des einzelnen und schon gar nicht ist er an die Geschichte gebunden (beides sind konstitutive Merkmale des „Geistes“ bei Hamann), sondern er ist die allgemeine Fähigkeit zu fühlen und zu denken, wie sie jeder Mensch zu jeder Zeit besitzt. Und das „Gemüt“ ist bei Weise nicht Ort privater, innerlicher und geheimer Regungen, wie es dem späteren Inhalt dieses Wortes entspricht, sondern Ort sozialer Ambitionen. Die Rede ist das Mittel der – in

39 CHRISTIAN WEISE, *Neu-Erleuteter Politischer Redner Das ist: Unterschiedene Kunstgriffe . . . Aus bisheriger Experiencz abgemercket, und so wol durch leichte Regeln als durch deutliche und nützliche Exempel ausgeführet . . .*, Leipzig 1684. Das Kupfer stellt zwei Genien in Rankenwerk dar, von denen der eine den andern durch Abheben eines großen Tuches, das ihn umhüllte, aufdeckt.

40 JOHANN GEORG HAMANN, *Aesthetica in nuce*, SW., hg. J. NADLER, Wien (1949 ff.), II, S. 198, 28 und III, S. 237, 20.

Weises Sprachgebrauch — „politischen“ Verständigung des Menschen: sie gliedert ihn in die Gesellschaft ein⁴¹.

Damit sind wir zum ersten Gedanken des oben angeführten Weise-Zitats zurückgekehrt. Die „politische“ Aufgabe der Oratorie wird gerade von Weise besonders betont; dabei zeigen sich Verbindung wie Unterschied zur herkömmlichen Auffassung des Theorems. Nicht, daß die gesellschaftliche Funktion der Rede herausgestrichen wird, ist das Neue bei Weise, und auch nicht, daß die Poesie in den Dienst dieser rhetorischen Aufgabe gestellt wird, sondern daß das auf deutsch geschieht und daß er sich damit an die breite Masse der „studierenden Jugend“ wendet. Die Erziehung zur Wohlredenheit als eine Erziehung zum allseitig gebildeten, öffentlich tätigen Menschen — dieses humanistische Ideal des ciceronianischen Redners war bisher Sache einer kleinen, sich als Elite verstehenden Schicht gewesen; es wird von Weise und seinen Zeitgenossen auf die breite Masse der zu den Lateinschulen und Ritterakademien drängenden Bürgerlichen ausgedehnt⁴². Das massenhafte Auftauchen deutscher Rhetoriken und Poetiken um und nach Weise ist, so betrachtet, zum großen Teil Ausdruck dieses sozialen Umschichtungsprozesses, in dem die humanistische Bildung allmählich von einer kleinen Gruppe Gelehrter und an die höfische Kultur Gebundener auf das an Bedeutung gewinnende Bürgertum übergeht.

In Christian Weises „politischer“ Auffassung von Oratorie und Poesie läßt sich noch eine einigmaßen selbständige Adaption traditionellen Gedanken-

⁴¹ Das Wort „politisch“ gehört bei Weise ausdrücklich in den Zusammenhang der Vorbereitung auf das Amt im Staatsdienst und bezieht sich auf die Fertigkeiten, die vom jungen Adligen und Bürgerlichen in diesem Beruf gefordert werden. Vgl. dazu CHRISTIAN WEISE, *Politische Fragen, Das ist: Gründliche Nachricht Von der Politica, Welcher Gestalt Vornehme und wohlherzogene Jugend hierinne einen Grund legen, So dann aus den heutigen Republicquen gute Exempel erkennen, endlich auch in practicablen Staats-Regeln den Anfang treffen soll . . .*, Dresden 1693. — WEISE war Professor für Eloquenz und Poesie an der Ritterakademie in Weißenfels, später Rektor am Gymnasium in Zittau und hatte dort junge Adlige („Vornehme“) und Bürgerliche („wohlherzogene“) zu guten Dienern im höfischen Staat und in der städtischen Gemeinde zu erziehen — die bei ihm schönfärberisch-antikisierend als die „heutigen Republicquen“ betrachtet werden.

⁴² Zum Elitegedanken in der Barockpoetik vgl. J. DYCK, *Ticht-Kunst . . .*, S. 129 ff. Das Argument, daß der Dichter zur Elite gehöre und weit über dem gemeinen „Pöbel“ stehe, tritt in den Poetiken des Jahrhundertendes auffallend zurück. Diese Umwandlung des Dichterbildes führt dann dazu, daß im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts BODMER und BREITINGER die Poesie ausdrücklich als „ars popularis“ bezeichnen. Darüber später. Zum sozialgeschichtlichen Aspekt von WEISES politischer Oratorie vgl. H. A. HORN, *Christian Weise als Erneuerer des deutschen Gymnasiums im Zeitalter des Barock. Der „Politicus“ als Bildungsideal*. Weinheim (1966) (Marburger Pädagogische Studien. 5).

gutes beobachten. Von den übrigen Poetiken dieser Zeit werden die Inhalte des rhetorischen Bildungsbegriffs meist nur als feststehende Formeln weiter ge- reicht. Daß durch die Poesie „Göttliche und weltliche Weißheit mit Nachdruck könne vorgetragen werden“⁴³, wird in dieser oder ähnlicher Fassung häufig gesagt, ohne daß eine eigene Anverwandlung oder auch nur Erfüllung des Gedankens durch die Autoren sichtbar würde. Man muß sich dazu vor Augen halten, daß es meist biedere Schulleute waren, diese Neumeister, Uhse, Hübner und andere, die das überlieferte Gut weiterreichten —, Männer, die kaum die geistige Kraft besaßen, dem Anspruch gerecht zu werden, der in den Begriffen schlummerte, die sie verwandten.

Nur bei Benjamin Neukirch läßt sich ein etwas leidenschaftlicherer Sinn erkennen für die im Rahmen der Tradition angelegten Rangunterschiede zwischen kleinen und großen Geistern; und bei Christian Rotth findet sich wenigstens eine begrifflich saubere und gründliche Aufarbeitung der Tradition. Sonst bleiben die Poetiker dieses Zeitraums Geister zweiten und dritten Ranges, die allerdings deshalb unsere Aufmerksamkeit beanspruchen können, weil sie — wenn auch bescheidene — Repräsentanten einer Bildungsmacht sind, die vor ihrer Zeit in Blüte stand und die auch nach ihnen noch einmal ihre erneuernde Kraft beweisen sollte.

Christian Weise reduziert die Poesie auf die politische Oratorie. Das wird von den andern Autoren in dieser Form nicht mitgemacht. Zwar gibt es auch später noch gelegentlich Hinweise auf die gesellschaftliche Geltung, die man durch Poesie gewinnen könne⁴⁴, aber im ganzen achten die Poetiker darauf, daß ihr Gegenstand von dem der Rhetorik unterschieden wird. Poesie und Oratorie werden als getrennte Gattungen behandelt. Es gibt sogar einen eigenen Formelschatz zur Betonung dieser Eigenständigkeit der Poesie gegenüber der Rhetorik, z. B. daß sie affektiver sei als jene (vgl. Harsdörffers „Dantzen“) oder mehr auf Erfindungen aufgebaut. Und doch wird der Poesiebegriff praktisch von der Rhetorik beherrscht. Die beiden rhetorischen Prinzipien, die Weise als Forde-

43 J. G. NEUKIRCH, *Anfangs-Gründe zur reinen Teutschen Poesie . . .*, S. 2.

44 Auf welch simple Weise die „teutsche Poesie“ zum Versemachen im bürgerlichen Alltag herangezogen werden konnte, zeigt z. B. ERDMANN UHSE, *Wohlinformirter Poet . . .*, S. 7: „Muß denn einer nothwendig Verse machen können? — Mancher kan diese Kunst ziemlich entbehren, der eben nicht grosse Ursache hat, sich durch ein Carmen bey andern beliebt zu machen, oder, so ihm ja eines solte abgefodert werden, schon seinen Mann weiß, der an seiner statt solche Poetische Arbeit auf sich nimmet: Wer aber seine Recommendation durch einen geschickten Vers erhalten soll, und keinen Substituten hat, der hierinn seine Stelle verträte, der wird der Poesie gar schwerlich entbehren können. Mancher muß andere in der Poesie unterweisen, und also nothwendig dieselbe wohl verstehen.“ Das Büchlein wurde bis in die Mitte des Jahrhunderts mehrfach neu aufgelegt.

rungen an die Poesie stellt: daß sie des Lesers Herz gewinnen und daß sie die Affekte erregen solle, tauchen ohne Ausnahme in jeder der Poetiken wieder auf. Sie sind Teile eines größeren Systems, das in immer neuen Zusammenstellungen der Elemente zum eisernen Bestand der Zeit gehört. Seine umfassendste Ausprägung in dem hier betrachteten Zeitraum hat es 1725 in der Breslauer „Anleitung“ erfahren.

Der unbekannte Verfasser stellt im zehnten Kapitel die Regeln zusammen, „nach welchen man sich in der Poesie richten kann“:

Diese Regeln sind theils aus denen Exempeln der Alten, am meisten aber aus der Natur genommen, und zielen hauptsächlich dahin:

1. Daß man allenthalben mit der Natur einstimmen,
2. daß man durch angenehme Erfindungen den Leser ergötzen,
3. daß man allerhand und zuweilen verdeckte Lehren einstreuen, und
4. daß man das Hertz des Lesers gewinnen möge⁴⁵.

Die vier Punkte scheinen gleichrangig und werden in den folgenden Abschnitten von je 1–3 Oktavseiten im einzelnen abgehandelt. Bei der Besprechung von Regel 4 aber rückt diese plötzlich ins Zentrum:

Des Lesers Hertz zu gewinnen, sind nächst denen vorgehenden Punkten noch dreierley Mittel: Erstlich unverhoffte und schöne Gedanken; zum andern die Bewegung der Affecten; drittens eine edle und nach allen Materien gerichtete Schreibart...⁴⁶.

Die Aufgabe, „des Lesers Herz zu gewinnen“, enthält damit ein besonderes Gewicht. Alles andere wird dieser einen als „Mittel“ untergeordnet. Diese eine aber ist die Forderung der persuasio, wie sie Cicero an entscheidender Stelle als das wichtigste officium des Redners hervorgehoben hatte⁴⁷. Sie gilt auch hier.

Eine so strikte Zuordnung aller poetischen Regeln auf die persuasio ist allerdings nicht in allen Poetiken zu finden⁴⁸. Meist wird die Aufgabe der Poesie vor-

45 *Anleitung* . . . , S. 93 f.

46 A. a. O. S. 100.

47 CICERO, *de or.* I, 31, 138. Vgl. auch II, 27, 115. Zur Funktion der persuasio in der Barockpoetik vgl. DYCK, *Ticht-Kunst*, 81 ff. u. ö.

48 Ein gutes Beispiel für die Vorherrschaft der persuasio bietet noch J. G. NEUKIRCH, *Anfangs-Gründe* . . . , S. 2: Die Poesie werde teils für etwas Göttliches gehalten, teils für „eine fähige Wissenschaft, darinnen die Göttliche und Weltliche Weißheit mit Nachdruck könne vorgetragen werden, der Menschen Herten und Gemüther mit desto leichter Mühe zu gewinnen“.

wiegend mit Hilfe von 3.) und 2.), also durch das Horazische „prodesse et delectare“ bestimmt, gelegentlich auch mit Hilfe von 1.), also durch die aristotelische Nachahmungsformel (wie wenig aristotelisch sie auch immer aufgefaßt werden mochte). Das „Hertz gewinnen“ taucht dann in anderer Form auf, vielleicht nur in einem unscheinbaren „annehmlich machen“⁴⁹ als Aufgabe einzelner poetischer Mittel. Gegenwärtig ist es immer. Die Poetik ist wirkungsgerichtet; sie bezieht sich auf den Leser, dessen Gemüt sie einnehmen und dessen Willen sie lenken will.

Da aber auch die Regeln 1.) – 3.) der Breslauer Anleitung eine Fülle von rhetorischen, in der Poetik angewandten Begriffen und Formeln enthalten, scheint es sinnvoll, sie für die folgende Darstellung zum Leitfaden zu nehmen.

1. Naturnachahmung

Die erste Forderung der Breslauer „Anleitung“ lautet: die Dichtung solle „allenthalben mit der Natur einstimmen“. Das ist geläufiges Gedankengut. Morhof, am Anfang des hier behandelten Zeitraumes, definiert die Kunst ebensogut als „Nachahmung“ der Natur⁵⁰ wie es die Anleitung tut.

Zu fragen, warum die Poesie sich nach der Natur ausrichten solle, scheint für den modernen Literaturwissenschaftler überflüssig. Die Antwort stellt sich für ihn von selbst ein: doch wohl deshalb hat die Poesie sich an die Natur zu halten, weil sie sonst ins Leere und Nichtige geraten würde, weil sie nur durch die Natur Wahrheit und Richtigkeit, „Inhalt“ erhält. Schließlich führt schon Morhof seine Definition dahingehend fort, daß die Natur „zu einem Grunde aller Wissenschaften nothwendig gesetzt werden muß“.

Merkwürdig ist nur, daß er die Nachahmung gar nicht auf die Inhalte der Poesie bezieht, sondern auf die Sprache. Die Formel, daß Kunst Nachahmung der Natur sei, dient ihm dazu, ausgerechnet den Reim als legitimes dichterisches Mittel zu rechtfertigen. Das geht nun doch wohl über die allgemeine „Relativität des Natürlichkeitsbegriffes“ in dieser Zeit hinaus, die Bruno Markwardt beklagt hat⁵¹. Merkwürdig ist aber auch, was die Breslauer Anleitung zu diesem Thema zu sagen hat:

Die Übereinstimmung mit der Natur ist nichts anders, als wenn wir ein Ding vorbringen, wie es die Natur selber sagen würde, wenn sie auftreten und reden sollte.

49 HUNOLD, *Academische Nebenstunden... Einleitung zur... Poesie*, S. 56 und passim.

50 MORHOF, *Unterricht... S. 519*.

51 MARKWARDT, *Geschichte der Deutschen Poetik*, II, S. 31. Vgl. auch I, S. 314.

Demnach muß ein Schäfer nicht hoch und prächtig, ein Held nicht verzagt und niedrig; ein Betrüber nicht allzu künstlich; ein Verliebter nicht scharff und gar zu sinnreich sprechen . . .⁵².

„Relativität des Natürlichkeitsbegriffes“? Davon kann hier wohl kaum die Rede sein. Zumindest an dieser Stelle hat das Natürliche einen genauen Inhalt. Das Natürliche ist das decorum, das Gesetz der Stillagen, das Personen und Redeweisen einander zuweist. Der Schäfer darf nicht im genus sublimis, der Held nicht im genus tenue reden⁵³. Soziale Stellung und Stilhöhe entsprechen einander. Das wird von den Autoren besonders bei Behandlung der entsprechenden Gattungen – Hirtengedicht und Tragödie – betont⁵⁴. Das decorum gilt aber über diesen engen Bereich hinaus: auch Betrübe und Verliebte sind an bestimmte Sprechweisen gebunden, die sie nicht aufgeben dürfen, sollen sie nicht unnatürlich scheinen. Der Dichter hat sich stets nach der „Natur der Sachen“ zu richten, wie die „Anleitung“ zu Beginn allgemein formuliert⁵⁵.

Das decorum reicht aber noch weiter. Es regelt z. B. die Anpassung der Beiwörter an die Gegenstände, die sie bezeichnen sollen. Angemessene Beiwörter hatte auf deutsch schon Harsdörffer⁵⁶ gefordert, vor ihm schon Opitz⁵⁷ – es ist alter rhetorischer Gemeinplatz, hinter dem die allgemeine Forderung nach Übereinstimmung der verba und res steht, wie sie schon Cicero in das Bild von der Seele-Leib-Einheit gefaßt hatte⁵⁸.

52 *Anleitung* . . . , S. 94.

53 Zum decorum vgl. H. WEINRICH, *Das ingenium Don Quijotes* . . . , Münster (1956) (Forschungen zur roman. Philologie. 1), S. 113: „Das decorum der Personen gilt in der an Aristoteles ausgerichteten Poetik als die wichtigste Bedingung der Wahrscheinlichkeit, in der die Nachahmung und damit die Dichtung begründet ist.“ Ein wichtiger Beleg für die Einheit von decorum und Naturnachahmung aus dem Barock: „Angesehen derselbe [d. h. der Dichter] ein Nachfolger der Natur ist und ihm daher allerdings obliegen will, einer jeglichen Person, die er anführet, ihre gebührende Art zu reden zuzueignen.“ AUGUST BUCHNER, *Anleitung zur Deutschen Poeterey* . . . , hg. OTHONE PRÄTORIO . . . , Wittenberg 1665, S. 17 f. Belege aus der antiken Rhetorik mit weiterer Literatur u. a. bei LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik* . . . , § 1055 ff.

54 Z. B. OMEIS, *Gründliche Anleitung* . . . , S. 221 und 229; HUNOLD, *Academische Nebenstunden* . . . Einleitung zur . . . Poesie, S. 64.

55 *Anleitung* . . . , S. 2.

56 HARSDÖRFFER, *Poetischer Trichter* . . . , II, S. 7: „Der Poet muß eigentliche und den Sachen gemäße Wort führen, wenn er mit seinem Gedicht bestehen sol.“ Der Abschnitt beginnt: „Die Poesie ist eine Nachahmung dessen, was ist, oder seyn könt.“

57 OPITZ, *Buch von der Deutschen Poeterey* . . . , hg. R. ALEWYN, NDL, NF 8, 1963, S. 30.

58 CICERO, *de or.* III, 6, 24; auch III, 5, 19.

Daß „jedwede Sache“ „mit solchen Worten“ beschrieben werden müsse, „wie sie sich auf das eigentlichste und natürlichste dazu schicken“⁵⁹, kehrt noch in jeder Poetik wieder. Sehr schön zeigt dabei eine Stelle in Neumarks „Tafeln“, daß dieses Anmessen der Worte an die darzustellende Sache nicht eine tote Regel ist, sondern gerade die rhetorische Kraft und geforderte Wirkung der Rede bedingt:

[Die] Ganze Rede . . . soll seyn . . . verständlich, . . . schön . . . *Den Sachen gemäß*, daß die Worte eine solche Anmuth und Nachdruck haben, daß sie dem Leser oder vielmehr dem Zuhörer gleichsam die Bedeutung der Dinge vor Augen und Ohren darstellen⁶⁰.

Als Beispiele gelten: lautmalende Epitheta und der lebendige, bewegliche Rhythmus eines Soldatenliedes.

Für die Beiwörter gilt das decorum noch in einer anderen Hinsicht. So heißt „der Sache gemäß schreiben“ bei Ludwig Prasch: den natürlichen Fall der Worte geschmeidig in das Metrum der Zeile eingehen lassen⁶¹. Das lebendige Interesse Praschs entzündet sich gerade an der wundersamen Einheit, zu der Sinn und Klang der Worte in gut gelungenen Versen finden. In diesen Zusammenhang des decorum der Sprache gehört auch das Morhof-Wort, das oben erwähnt wurde⁶².

59 CHRISTIAN FRIEDRICH WEICHMANN lobt das hier als besondere Tugend bei BROCKES. BARTHOLD HEINRICH BROCKES, . . . *Irdisches Vergnügen in Gott . . . Erster Theil . . . Mit einer gedoppelten Vorrede von Hrn. Hofrath WEICHMANN . . . Fünfte . . . Auflage*, Hamburg 1732. Vorrede B r.

60 NEUMARK, *Poetische Tafeln . . .*, 13. Tafel.

61 JOHANN LUDWIG PRASCH, *Gründliche Anzeige . . .* S. 40 ff.: „Kurtz, man muß überall den Klang und Nachdruck urtheilen, und erwegen, ohne Partheylichkeit, was gewöhnlich und der Sache gemäß ist; auch in denen Wörtern, die sonst frey gelassen sind . . .“ [scl. durch keinen Akzent festgelegt] „ . . . Woraus genugsamlich zu spühren, wieviel an diser Erinnerung gelegen sey, weil dadurch der Wortverstand gewiß, durchdringend, voll und deutlich wird, und das metrum ungebroschen dahin fleust. O es ist viel ein anderer Geschmack, wann ein Vers (geschweige dann ein ganzes Gedicht) sich diser Lehre hält; welches durch geringe Übung, nach Anweisung der Natur selbst, leicht erhalten wird . . .“.

62 Im Kontext gelesen gibt die Stelle eine gute Ergänzung zu PRASCH. MORHOF verteidigt die Reime im Deutschen, weil sie „mit der Sprache selbst jung werden und der Natur gemäß sind . . . Denn was ist die Kunst anders, als eine Nachahmung der Natur? welche zu einem Grunde aller Wissenschaften nothwendig gesetzt werden muß. Eben diese [scl. die Natur] hat, in der Griechischen und Lateinischen Sprache die kurtzen und langen Sylben veranlasset, wie sie uns den

Eine Anwendung des Naturbegriffs auf die Sprache, wie sie hier statthat, ist nur erklärbar aufgrund zweier Vorstellungsketten. Erstens dem zur Rechtfertigung des Reimes benutzten Gedanken von der Reimbarkeit als eines besonderen Merkmals der deutschen (oder einer anderen) Sprache. Zweitens der mit dem decorum gesetzten Gedankenverbindung: im Habitus der Sprache ist eine Gegebenheit vorhanden, an die sich der Dichter ebenso anpassen muß wie an die Inhalte, von denen er spricht; diese Gegebenheit ist – für das Verständnis der Zeit – von Natur aus da, nämlich nicht durch den Menschen willkürlich gesetzt und veränderbar; also folgt er der Natur, wenn er sich an die metrischen und lautlichen Bedingungen der Sprache hält.

Man sieht also: das Naturnachahmungsgebot heißt auch in der Form, man müsse „den Sachen gemäß“ schreiben, keineswegs, daß die Poetiken mit dieser ständig wiederholten Forderung eine vorwiegend inhaltsbezogene, nüchterne, prosaische Darstellungsart propagierten oder gar auf die kommende Aufklärung voraus wiesen. Die Forderung ist Bestandteil der rhetorischen Tradition, von der die Poesie lebt, ist durch das ganze deutsche Barock zu verfolgen und in keiner Weise bezeichnend für die „Frühaufklärung“. Es wäre noch zu prüfen, inwieweit sich in Häufigkeit und Art der Forderung Verschiebungen gegenüber dem Barock nachweisen lassen, aber es steht zu vermuten, daß dabei nicht viele Unterschiede festzustellen wären. Der Bewußtseins- und Begriffsstand der Poetiken verharrt in einer erstaunlichen Konstanz. Ein Mann wie Hunold kann das belegen. Als Poet paßt er kaum in das Bild des nüchternen, aufs Praktische gerichteten und auf Sachen bezogenen bürgerlichen Geistes; als Theoretiker besteht gerade er besonders streng auf dem decorum der erdichteten Umstände und fügt den Hinweis auf deren „applicable“ Anmessung an die Sachen auch in Passagen ein, die er im übrigen wörtlich aus Rotth abgeschrieben hatte. Selbst das „Sonderbahre“ wird bei ihm noch vom decorum überfangen⁶³.

Reim gegeben, und wer will hierinnen urtheilen, welches unter diesen beiden ihr würdigstes Geschencke sey. Es ist eine grosse Verwegenheit, den allgemeinen Trieb, den wir bey Italiänern, Spaniern, Frantzosen, Teutschen, Morgenländern, und allen Völkern mercken, als eine nichtswürdige, thörichte Sache zu verlachen. Man pflegt es vor eine Richtschnur des Rechts zu halten, wenn alle Völcker darinnen übereinstimmen, deßhalben das so bekannte Jus Gentium allen Bürgerlichen Rechten vorgezogen wird. Warumb sollen wir in Dingen, die zur Kunst und Wissenschaft gehören, nicht ein gleiches behaupten können. Es hat über dem ein jegliches seculum seinen sonderlichen Genium, der sich, wie in allen Dingen, also auch in Wissenschaften und Künsten hervorthut, welchem niemand, mit seinem eigenen Witz zu widerstreben, vermag.“ MORHOF, *Unterricht . . .*, S. 519 ff. In der gleichen Form bereits in der 1. Auflage von 1682 (S. 574 ff.).

63 HUNOLD, *Academische Nebenstunden . . .*, Einleitung zur . . . Poesie, S. 54 und 51.

Natürlich drückt sich auch eine Haltung in solcher Einschätzung des decorum aus, und ohne Zweifel ist sie „unbarock“, wenn damit „unmanieristisch“ gemeint ist. Aber Hunold samt seinen Zeitgenossen teilt Haltung und Vokabular mit allen klassizistischen Literaturströmungen, und die gibt es seit der Antike.

Neues, das speziell ins 18. Jahrhundert hinüberweist, kündigt sich noch nicht an, wo bloß die Sachen betont werden und die Worte sich nach ihnen richten müssen. Übrigens auch dort nicht, wo die Sachen gegen „bloße Worte“ ausgespielt werden und ein Autor betont, daß Gedichte mit „Realien“, mit „Gewichten“ befrachtet sein sollten und nicht von lieblichen Worten allein leben könnten, wie Weise das tut⁶⁴. Eher kündigt sich Neues wohl dort an, wo der selbstverständliche Glaube an die mögliche Einheit von „Sache“ und Wort verloren gegangen ist, genauer: der Glaube an die grundsätzliche Vereinbarkeit von decorum der Sache und decorum der Sprache – wo das sich an die Bedingungen der Sprache haltende Wort nicht mehr die Sache fassen kann und deshalb eines von beiden aufgeopfert wird. Weichmann, der diesen Zwiespalt an Brockes' Gedichten feststellt, berichtet von des Dichters Ansicht, daß dann „im Nothfall die äußerliche Zierlichkeit des Reim-Kunst allerdings dem inneren Werthe der Sache weichen müsse“⁶⁵. Er konstatiert das beifällig und konstatiert unbewußt damit das Ende der klassizistischen Tradition, in der die Sache und die sprachliche Form, Vernunft (oder Sinn) und Schönheit zusammenfielen. Eine Sache, die einen „inneren Werth“ hat, zu dem keine sprachlich vollendete Form gefunden werden konnte – und dies nicht, weil der Dichter versagte, sondern weil es objektiv nicht anders ging – das war etwas Neues, wie beiläufig und folgenlos es hier auch immer erscheint.

Im übrigen läßt sich aber der Begriff der „Sache“ und der Anmessung an ihn in dieser Zeit noch von der Tradition her lesen, als eine ehrenwerte, wenn auch etwas verkümmerte Auslegung überkommenen Bestandes. Die „Natur“ bleibt unter der Herrschaft des decorum, festgelegt auf Regeln, die für den Poeten zugleich Anschauungs- und Darstellungsformen sind und zwischen ihm und dem Leser oder Zuschauer Verständigung vermitteln. Christian Gryphius,

64 CHRISTIAN WEISE, *Curiöse Gedanken von deutschen Versen, Welcher Gestalt ein Studierender in dem galantesten Theile der Beredsamkeit was anständiges und practicables finden soll . . .*, (Leipzig) 1693 (zuerst 1691), „Nachricht wegen des Kupfertituls“: „Man bedarff Realia, welche den lieblichen Worten die Krafft geben. Die Carosse soll schön gebutzt seyn, doch soll auch ein Gast darinnen sitzen, der einen solchen Schmuck verdienet hat“. Auch das ist an sich noch nicht bürgerlicher Sachensinn, sondern CICERO (vgl. *de or.* I, 31, 142), also überhistorisches europäisches Gedankengut, das erst durch zusätzliche Momente typisch für eine bestimmte historische Epoche wird.

65 WEICHMANN, Vorrede zu BROCKES, . . . *Irdisches Vergnügen . . .*, I, 1732, A v.

der Sohn, wehrt in der Vorrede zu seinen „Poetischen Wäldern“ eventuelle manieristische Erwartungen an seine Gedichte ab:

... im übrigen sind hier prächtige, und ich weiß nicht woher gesuchte Worte, seltsame Erfindungen, und andere dergleichen, so wohl der Natur als Kunst zuwider laufende Dinge nicht zu suchen; indem ich mir niemals einbilden können, daß mit dergleichen Künsteleyen der Deutschen Sprache viel gedient oder geholffen sey⁶⁶.

Die Einheit von „Natur“ und „Kunst“ als regulatives Prinzip der Poesie: das bezeichnet genau die Form, unter der „Natur“ hier erscheint.

Der formale Charakter der Naturnachahmung, die vom decorum bestimmt ist, hat zur Folge, daß der Naturbegriff darin eine große Weite besitzt. Als Gegenstand der Natur kann vieles in Anspruch genommen werden, was für uns heute nicht natürlich, oder gar unnatürlich sein würde. Das zeigt eine Stelle bei Rotth, deren Grundriß auch bei anderen Autoren zu erkennen ist, auch wenn sie sie nicht von ihm abgeschrieben haben wie Hunold und J. G. Neukirch. Die Naturnachahmung begreift nach Rotth neben dem, was „natürlicher Weise hat seyn oder geschehen können“ auch das, was „durch Gottes oder der Engel sonderbarer Bey-Hülffe“ wahrscheinlich gemacht werden kann, wie schließlich dasjenige, das durch seine allegorische Bedeutung sinnvoll wird⁶⁷. Das alles hat Platz im Poesiebegriff eines Autors, der mit besonderer Entschiedenheit und im unmittelbaren Kontakt zur gelehrten Aristotelesexegese die Mimesisformel des Aristoteles an den Eingang seiner theoretischen Erörterungen gestellt hatte.

Eine solche Großzügigkeit in der Stoffauswahl eröffnet der Poesie einerseits unendliche Möglichkeiten. Auch davon spricht die Poetik. „Die Poesie allein kan alles thun“⁶⁸ ist ein geläufiges Argument. Andererseits schließen die Lizenzen den Poeten, der das „Natürliche“ im engeren, modernen Sinn verläßt, sofort wieder in neue Grenzen ein. Denn auch hier gilt die Regel des decorum, daß man nur das bringen darf, was der „Natur der Sachen“ und den „Umständen der Sachen“ entspricht. Für Held und Schäfer war das durch die Standeshierarchie und ihre literarischen Entsprechungen nach Gattungen und Redeweisen weitgehend festgelegt; für Betrübte und Verliebte wie für Natürliche überhaupt wurde es durch Herkommen und Sacheinsicht in jeweils variabler Mischung

66 CHRISTIAN GRYPHIUS, *Poetische Wälder*. 3. Aufl., Breslau und Leipzig 1718 (zuerst 1698), Vorrede.

67 ROTTH, *Vollständige deutsche Poesie* . . . , III, S. 10.

68 *Anleitung* . . . , S. 7. Kontext: Maler, Bildhauer, Musiker und Tänzer sind im Themenkreis begrenzt und brauchen z. T. die Hilfe anderer Künste. Die Poesie allein ist selbständig und hat auch das Feld nicht sichtbarer Gegenstände zur Verfügung.

geregelt. Für alles, was „natürlicher Weise nicht hat geschehen können“⁶⁹, richtete sich das decorum nach dem, was die Bibel Gott oder die Engel tun oder als ihr Tun denkbar erscheinen ließ. Für allegorische Gegenstände waren wieder Tradition und die Fingerzeige der Sachen selbst zuständig.

Das alles ließ in der Praxis viel Platz für Polemiken, ließ auch Freiheit für die auslegende Kraft des einzelnen; in der Theorie, im Selbstverständnis der Zeit, aber ist es problemlos, und wenn etwa Rotth den Vorwurf gegen Virgil erneuert, er habe den Äneas und die Dido nicht zusammenführen dürfen, „da sie doch weit und zum wenigsten hundert Jahre voneinander gelebet haben“, so konnte er ihm solchen „Irrthum“ besten Bewußtseins ankreiden; er hatte nur eine Selbstverständlichkeit gesagt⁷⁰.

Gewiß gibt es vielfältige Unterschiede hinsichtlich dessen, was die einzelnen Autoren als „natürlich“ und „den Sachen gemäß“ ansehen. Insofern herrscht „Relativität des Natürlichkeitsbegriffes“; insofern hat Markwardt recht. Aber mit dieser Feststellung allein ist für die Erkenntnis wenig gewonnen. Die Forderung nach Naturnachahmung ist keine bloß mitgeschleppte Formel, die sich für den heutigen Interpreten vor allem durch Unbestimmtheit auszeichnet, sondern Grundbestandteil eines komplizierten Systems, das seine eigenen Lizenzen und Bindungen besitzt.

Es ist noch eine Schwierigkeit zu beheben, die auf einen letzten Aspekt des Nachahmungsbegriffs hindeutet: seine Einbettung in die primäre Wirkungsgerichtetheit der rhetorisch bestimmten Poetik. Rotth spricht an der erwähnten Stelle explizit nicht von Naturnachahmung, sondern von „Glaublichkeit“, die die Poesie besitzen müsse. Daß er tatsächlich das gleiche wie die „Anleitung“ mit ihrer „Übereinstimmung mit der Natur“ meint, geht schon aus dem gleichen Ort innerhalb der Systematik hervor: beide Autoren behandeln nach diesem Punkt als Punkt 2) das Ergötzen, als Punkt 3) die Lehre. Übereinstimmung mit der Natur und Glaublichkeit bedeuten aber auch sachlich das gleiche, nicht nur im Hinblick auf die Gegenstände, die abgehandelt werden, sondern auch dem Wortsinn nach: die Übereinstimmung mit der Natur ist um der Glaublichkeit willen gefordert, und Glaublichkeit wird erreicht, wenn einer „den Sachen gemäß“ dichtet. Denn die Absicht der Poesie, die die Natur nachahmt, besteht nicht darin, mit der „Natur“ ein bestimmtes Seiendes ins Gedicht zu bringen, sondern darin, eine Wirkung auf den Aufnehmenden auszuüben. An der behandelten Stelle spricht Rotth von der „Poetischen Erfindung“; sie steht unter drei Bedingungen: „Daß sie so wohl glaublich als ergetzlich und lehrreich ist,

69 ROTTH, *Vollständige deutsche Poesie* . . . , III, S. 10 f.

70 Ebd.

damit der Leser oder Zuhörer dadurch könne erlustiget und erbauet werden.“ „Denn wenn eines unter diesen fehlet, so ist die Erfindung nichts“. Rotth führt als Autorität Masen an:

*Fabula, nisi per similitudinem aut significationem veri, nihil persuadet*⁷¹.

Nicht etwa Wahrheit, sondern Wahrscheinlichkeit allein ist das Entscheidende⁷², — denn die Erfindung ist zweckgebunden: sie dient der persuasio.

Ähnlich lautet es bei Magnus Daniel Omeis: zum Schauspiel könne man eine wahre Geschichte zur Grundlage nehmen oder eine erdichtete Fabel, — wenn aber eine erdichtete, dann müsse sie

also erfunden werden, daß sie der Wahrheit ähnlich sey; dann durch bloße Fabeln wird man dem Spiel-Schauer keine Gemütes-Bewegungen abgewinnen⁷³.

„Gemütes-Bewegungen abgewinnen“ ist nichts anderes als eine der Formen der persuasio. Die Poesie ist publikumsgerichtet, nicht seinsgerichtet. Sie wird nicht primär zur Realität in Beziehung gesetzt, sondern zur affektiven, intellektuellen und moralischen Existenz dessen, der sie aufnehmen soll. Mit anderen Worten: sie ist in ihrem Kern rhetorisch. Nicht umsonst findet sich die Grundfigur, nach der hier Masen, Rotth und Omeis samt ihren Nachfolgern argumentieren in der Rhetorik:

*Inventio est excogitatio rerum verarum aut veri similibus, quae causam probabilem reddant*⁷⁴.

Ob wahr oder wahrscheinlich, gilt gleich; entscheidend ist, daß der behandelte Gegenstand „glaublich“ ist und damit „annehmlich“ gemacht werden kann, wie Hunold das nennt⁷⁵.

Der Leser, der von der Naturauffassung der Goethezeit herkommt, muß umlernen, wenn er das Bewußtsein der Zeit um 1700 in Deutschland begreifen will. Zu seinem Vorverständnis gehört, daß Natur für den Dichter etwas mit Wahrheit zu tun hat; hier sieht er, daß die Wahrheit ohne weiteres durch Wahrscheinlichkeit ersetzt werden kann, weil der logisch übergeordnete Zweck der Poesie die Wirkung ist: Gemütsbewegungen abgewinnen, annehmlich ma-

71 Ebd.

72 Zur „vraisemblance“ als wichtigster poetischer Regel im franz. Klassizismus s. R. BRAY, *La Formation de la Doctrine Classique en France*, Paris 1927, S. 191 ff.

73 OMEIS, *Gründliche Anleitung* . . . , S. 237.

74 *Rhetorica ad Herennium* I, 2, 3.

75 HUNOLD, *Academische Nebenstunden* . . . , *Einleitung* . . . , S. 56.

chen, persuadieren. Als philosophisches Problem gar kommt die „Wahrheit“ im Zusammenhang mit der Naturnachahmung in dieser Zeit nicht vor⁷⁶.

Einen guten Beleg für die Irrelevanz des Wahrheitsproblems gibt gerade der Autor, der es als einer der wenigen überhaupt ausführlicher diskutiert: der Magister Martin Kempen, der den Textteil zu G. Neumarks „Poetischen Tafeln“ geschrieben hat. Im Gegensatz zu den meisten anderen scheint ihn der Vorwurf, daß die Poesie „lüge“, etwas ernsthafter zu beschäftigen. Es wäre noch auszumachen, ob das seinen Grund in einer stärkeren Wirkung der protestantischen Tradition mit ihrer Skepsis gegenüber den „unnützen Altweiberfabeln“ gemäß 1. Tim. 4, 7 hat oder in einer größeren Nähe zu älteren Autoren, die Kempen in ungewöhnlicher Häufigkeit mit Stellenvermerken am Textrande zitiert. Wie auch immer – da berichtet er etwas ausführlicher von den Verdrehungen historischer Wahrheit, die sich antike Autoren geleistet haben, und fährt dann fort:

Aus dieser und andern beyläufigen Ursachen seind die Alten Poeten ins gemein Fabel-Dichter genennet worden, die durch ihre ungläubliche Gedicht die einfältigen Leute nur in Irrthum stürzten, daß sie ihnen viel seltzames eingeildet und auf ihre Nachkommen gebracht haben.

Daher mag der erste Haß gegen die Poeten entstanden seyn, daß etliche Leute aus Unverstand mit dem Erastothene die Poeterey vor unnütze Märlein, und die Dichter vor Lügner zu schelten sich entblödet. Welches aber unbillige Auflagen seyn: Alldieweil unter einer Lügen und den Gedichten ein sehr großer Unterscheid. Diese seind zu des Nächsten Schaden und Beleidigung gerichtet, jene aber haben niemals den Vorsatz einen zu vernachtheiligen, sondern durch Sinnreich Schwänke zur Tugend und beliebigen Sitten zu lencken, wie auch andere Weißheit beyzubringen, als zu der die Fabeln nach Strabonis Meinung, die Bahn eröffnen. darum kommet ein Lügner mit dem Poeten in keinem andern Stücke überein, als daß sie beide mit Willen wieder die Wahrheit reden, da sie doch, wie allbereit erwähnt, einen unterschiedlichen Endzweg haben, daraus eines jeden Vorhaben zu beurtheilen ist⁷⁷.

Schon der Begriff der „unnützen Märlein“ legt die Argumentationsrichtung fest. Nicht „Märlein“ allein machen den fragwürdigen Charakter der Dichtung

⁷⁶ Eben diesen Gesichtspunkt hat DOCKHORN zum Angelpunkt seiner Darstellung gemacht: K. DOCKHORN, *Die Rhetorik als Quelle des vorromantischen Irrationalismus in der Literatur- und Geistesgeschichte*, in: DOCKHORN, *Macht und Wirkung der Rhetorik . . .*, Bad Homburg/Berlin/Zürich (1968) (Respublica literaria. 2), S. 49–95. Das gleiche betont auch NIETZSCHE in seiner Basler Vorlesung von 1874: die Rhetorik beziehe sich „nicht auf das Wahre, auf das *Wesen* der Dinge, sie will nicht belehren, sondern eine subjektive Erregung und Annahme auf Andere übertragen.“ FRIEDRICH NIETZSCHE, *GW* (Musarion-Ausgabe), Bd. V, S. 298.

⁷⁷ NEUMARK, *Poetische Tafeln . . .*, S. 37 f.

aus; schließlich gab es auch Predigtmärlein in einer langen Tradition. Kempfen selbst macht sich bei der vorangegangenen Erwägung: ob die Fabeln, bloß weil wir sie erfunden, nichtig seien, den Selbsteinwand: „Wie? Wenn wir auch die Parabeln und Gleichnisse Christi mit darzu rechneten?“ Erfindung von Märlein allein macht noch nicht den Lügner, — erst wenn sie „unnützlich“ wären, würde das den Poeten disqualifizieren. Die Frage nach der „Wahrheit“ der Poesie wird der nach ihrer erzieherischen Aufgabe unterstellt, den Menschen intellektuell und moralisch zu beeinflussen — „klüger und besser machen“, wie Kempfen sagt⁷⁸. Wenn Lügenmärchen und Fabeln diesem „Endzweck“ der Poesie mehr dienen als wahre Geschichten, dann sind sie bedingungslos zu gebrauchen. Das Problem der Wahrheit geht im größeren Zusammenhang der moralischen Aufgabenstellung der Poesie auf; die historische oder natürliche Wahrheit kann und muß hinter der Lehrwahrheit der Poesie zurücktreten.

Praktisch steht hinter der rhetorischen Zielsetzung der Poesie demnach ein doppelter Wahrheitsbegriff. Von der logischen und Natur-Wahrheit, der Übereinstimmung der Aussage mit dem historisch gewesenen oder naturgesetzlich möglichen Ablauf der Welt, hebt sich eine höhere moralische und intellektuelle Wahrheit ab. Die Poesie kommt damit in ein besonderes Verhältnis zur Wahrheit: wahr ist nicht das, was sie unmittelbar aussagt und vorzeigt, sondern wahr ist das, auf was sie mittelbar verweist, was sie „bedeutet“. Bei Kempfen klingt das so:

Angesehen die Fabeln der Poeten, eigentlich davon zu reden, durchaus nicht unter die Rolle und Register der Lügen gehören. Denn sie sind nur Bilder der Rede, die zu der Wahrheit mit Nutzen und Belustigung leiten. Nicht alles, was erdacht wird, ist eine Lügen, sondern wenn das erdachte Nichts bedeutet, alsdenn ist es vor eine Lügen zu halten. Wenn aber ein Gedicht zur gewissen Bedeutung ertichtet wird, so ist es eine Figur der Wahrheit, sonst müßten alle Sachen, die in figürlichem Verstande, so wohl von Weisen und heiligen Leuten, als auch selbst von Christo vorgebracht worden, in die Ordnung der Lügen gerechnet werden. Weil darinn die Wahrheit nach dem eigentlichen Verstande nicht gefunden wird. Seind Worte des H. Kirchenlehrers Augustini . . .⁷⁹.

Die Nennung Augustins weist unmittelbar auf die beiden Quellen dieses allegorischen oder figurativen Wahrheits- und Poesiebegriffs hin: die Spätantike und die christliche Exegesetradition.

So deutlich wie hier bei Kempfen wird allerdings sonst in unserem Zeitraum der Zusammenhang zwischen figurativem Wahrheitsverständnis und rhetori-

⁷⁸ A. a. O. S. 38.

⁷⁹ A. a. O. S. 38 f. Die Augustin-Stelle: *quaest. evang.* 2, 31 (PL 35, 1362).

schem Poesiebegriff nicht. Nur Omeis spricht an zwei Stellen – dort allerdings aussagekräftig genug – vom mehrfachen Schriftsinn, den man bei Betrachtung der im speziellen Sinne so genannten „Poetischen Gedichte“ (gemeint sind die mythologischen Fabeln) im Blick haben müsse⁸⁰. Sonst bleibt es bei Andeutungen über die allegorische Ausdeutung der fictions. Die wichtigste gibt Rotth: Erfindungen schmückten ein Gedicht aus und verliehen ihm Leben. Man könne Handlungen (fictio actionum) und Dinge (fictio rerum) erfinden:

Die fictio rerum oder Erfindung der Dinge aber ist weit wichtiger, und kömmt der Poesie eigentlich zu, macht auch die größte Anmuth in einem Gedichte. Es ist aber eine solche fictio rerum nichts anders als eine ausgedachte Sache, die zwar erdacht scheint, doch etwas anders zugleich, so wahrhaftig ist, andeutet. Als wenn jemand das Bildniß eines grausamen Menschen wolte vorstellen, und führte ein monstrum auff, so ein Löwen-Haupt, ein Tieger-Hertze und Bären-Klauen hätte. So sieht ein jedweder, daß das ein erdichtetes monstrum ist, doch mercket er, daß was anders hierdurch angedeutet wird⁸¹.

Wieder wird deutlich: für eine Poetik, die im rhetorischen oder allegorischen Vermitteln einen Kernpunkt ihrer Absichten sieht, hat das Naturnachahmungsgebot nur dienende Funktion. „Den Sachen gemäß“, „glaublich“ oder in „Nachbildung der Natur“ zu schreiben, ist Voraussetzung, nicht Inhalt der guten Poesie⁸². Es regelt einzelne Akte der poetischen Tätigkeit, aber es fehlt ihm die Prämisse des 18. Jahrhunderts, daß die Ausrichtung auf Natur eine eigenständige substantielle Ganzheit vor das Auge des Poeten und ins Gedicht bringt.

80 OMEIS, *Gründliche Anleitung . . . Hierauf folgt eine Teutsche Mythologie, darinnen die Poetische Fabeln klärllich erzehlet und deren Theologisch- Sittlich- Natürlich- und Historische Bedeutungen überall angefüget werden . . .* (Titelblatt). Der „Vorbericht“ zu dieser Mythologie führt den Titel weiter aus: „Und zwar wollen etliche diesen Poetischen Fabeln und Lehr-Gedichten mit Athanas. Kirchero einen acht-fachen Verstand oder Sensus zueignen: als Historicum, Physicum, Medicum, Tropologicum, Anagogicum, Allegoricum, Politicum, Chemicum. Andere gehen mit Ludov. Cael. Rhodigino hierinnen kürzer . . .“ Es folgen weitere Autoritäten, unter ihnen GEORG SABINUS und JAC. PONTANUS mit Ovid-Allegoresen. *Teutsche Mythologie*, S. 12 ff.

81 ROTTH, *Vollständige Deutsche Poesie . . .*, III, 18. Von „Figurlicher“ Erfindung spricht auch HUNOLD: *Academische Nebenstunden . . . Einleitung . . .*, S. 60; vom Vortrag eines Themas „sensu allegorico aut ficto“ J. G. NEUKIRCH, *Anfangsgründe . . .*, S. 233.

82 Vgl. dazu noch einmal die Anleitung: „Die Nachbildung aber besteht darinnen: Wenn man etwas, es sey gleich in der Welt oder nicht, so natürlich, klar und angenehm vorstellt, wie es entweder an sich selber ist, oder doch der vernünftigen Einbildung nach beschaffen seyn sollte . . .“ (*Anleitung . . .*, S. 2).

Nur so ist es möglich, daß es hier auch die Gestaltung allegorischer Monstren einschließt. Erst mußte sich das gesamte ästhetische und philosophische System der Zeit wandeln, ehe Naturnachahmung ihre moderne Bedeutung annehmen konnte, um nunmehr im Gegensatz zum Monströsen das Organische und Einheitliche als das „Natürliche“ zu meinen.

2. Ergötzen

Die nächste Forderung der Breslauer „Anleitung“ geht dahin, daß die Poesie „durch angenehme Erfindungen den Leser ergötzen“ solle. Damit sind zwei Aussagen über die Poesie gemacht: daß sie mit „Erfindungen“ arbeite, und daß sie „ergötzen“ solle. Es ist sinnvoll, beide Forderungen getrennt zu behandeln. Denn das Ergötzen, die „emotionale“ Wirkung der Poesie, nimmt einen breiten Raum ein und kommt in vielen Poetiken unabhängig von den „Erfindungen“ vor.

Daß die Poesie „vergnügen“, „erfreuen“, „belustigen“, „charmieren“, „bewegen“ und „Anmut“ entwickeln, daß sie „Gemütsregungen“ und „Affekte“ hervorrufen soll, wird noch von jedem Autor betont. Die Fähigkeit, Affekte zu provozieren, ist Konstituens der Poesie — genau so gut, wie diese Fähigkeit Konstituens der Redekunst ist. Gerade hier errichtet die Poetik auch noch des beginnenden 18. Jahrhunderts ihr Gebäude auf rhetorischem Grundriß⁸³.

Wenn im klassischen System der Rhetorik das officium des Redners die persuasio ist, die Pflicht, eine Sache überzeugend darzustellen, so stehen ihm dafür drei Darbietungsweisen zur Verfügung⁸⁴: er kann erstens den Gegenstand, von dem er handelt, einfach vorstellen und durch sich selbst sprechen lassen: „Lehren“, „docere“. Er kann zweitens versuchen, durch geeignete Mittel die Zuhörer für den behandelten Gegenstand einzunehmen, sie in eine Stimmung der Geneigtheit und Zustimmung zu versetzen: „Ergötzen“, „delectatio“. Oder er kann versuchen, die Zuhörer emotional zu überrennen, zu entflammen und zu bestürzen, sie hinzureißen: „Bewegen“, „movere“. „Delectare“ und „movere“⁸⁵ stehen dabei als die affektiven Mittel stets dem rationalen „docere“ zur Seite. Sie erst geben dem Redner die Möglichkeiten an die Hand, sein Gegenüber zu ge-

83 „Ein Gemüth zur Freude und Traurigkeit, zur Liebe und Widerwillen zu bewegen, ist einem rechtschaffenen Redner und Poeten gegeben“. HUNOLD, *Academische Nebenstunden . . . , Einleitung . . .*, S. 46.

84 Zum folgenden vgl. CICERO, *de or.* II, 27, 115 u. ö., QUINTILIAN, *Inst. or.* XII, 10, 59.

85 Andere termini bei CICERO, z. B. *de or.* II, 29, 128 oder *Orator* 21, 69; QUINTILIAN, *Inst. or.* VI, 2.

winnen, denn dazu muß er sich an dessen Affekte wenden, nicht nur an dessen Verstand. Sie sind damit vorzüglich Gegenstand der rhetorischen Reflektion und Kunstlehre. Sie erlauben aber zugleich, eine Abgrenzung gegen diejenige Nachbardisziplin zu ziehen, der gegenüber die Oratorie in besonderem Maße ihre Selbständigkeit zu behaupten hatte: die Philosophie. Denn beide, Philosophie wie Rhetorik, vermitteln eine „Lehre“ in der Rede an ein Publikum. Die Philosophie aber tut es durch docere allein, sie läßt nur die Sache selbst, das bloße „pragma“, wirken, und muß auf deren Überzeugungskraft vertrauen, vorausgesetzt, daß sie sie genügend klar dargestellt hat. Die Sache selbst zur Wirkung kommen läßt auch die Redekunst, und perspicuitas, Klarheit, „die Sachen deutlich zu schildern“, gibt es als Tugend in ihr genauso gut wie in jener. Über die Philosophie hinaus hat aber die Beredsamkeit noch den ganzen Apparat der affektiven Überzeugungsmittel in der Hand, der sanften wie der heftigen. Die Oratorie ist damit reicher als die Philosophie. Und mit ihr – darf jetzt hinzugefügt werden – ist auch die Poesie der Philosophie überlegen. Denn das rhetorische Schema wird von der Poetik voll übernommen. Die apologetische Argumentation gegenüber der Philosophie in der Poetik ist eines der vielen Kriterien für diese Übernahme. Ziel der Poesie, sagt Rotth, sei

cum delectatione docere, mit einer Lust einem was beybringen oder *lehren*. Und thut also die Poesie fast eben das, was die Philosophie practica thut, nur daß sie es auff eine lustigere und manierliche Arth vornimmt⁸⁶.

Die Erfindung, mit der ein Dichtwerk ausgeschmückt werden solle, müsse glaublich, ergötzlich und lehrreich sein, forderte er. Glaublichkeit: das ist die Vorbedingung; Ergetzlichkeit und Lehrhaftigkeit sind beides Charaktere der Erfindung. Sie erscheinen immer zusammen. Die Poetiken sprechen stets vom docere und vom delectare. Ohne Lehre wäre die Poesie bloßes Wortgeklingel, leer; ohne Ergetzlichkeit wäre sie Philosophie. Noch einmal Rotth: es sei der

End-Zweck solcher Poetischen Erfindung . . . , daß ein Poete durch seine Erfindung so wohl was nützlichcs lehren, als auch den Leser belustigen wil nach dem bekandten Verse: et [!] prodesse volunt et delectare poetae⁸⁷.

Nun ist es allerdings nicht ganz unbedenklich, etwas so Ernsthaftes wie nützliche Lehre, Gegenstand der philosophia practica, allzu sehr mit dem Lustigen

86 ROTTH, *Vollständige Deutsche Poesie . . .*, III, „An den Leser“.

87 A. a. O. S. 15. HORAZ, A. p. 331: aut prodesse . . .

und Ergötzlichen zusammenzubringen⁸⁸. Doch die Poetiken haben sofort ein Argument zur Hand, das in ungezählten Variationen an dieser Stelle auf den Plan tritt und alle Einwände niederwirft: die Pille muß verzuckert werden. Die Arznei (die Lehre) ist bitter —

Also verzuckern kluge Ärzte ein heilsames Mittel durch einen süßen Saft, damit der Krancke durch die Bitterkeit des Geschmacks nicht abgeschreckt werde⁸⁹.

Das Reimen ist's, damit wir alles, so zu reden, condiren; dadurch den Kindern alles leichter eingehet, hafftet und safftet. Welcher Ursachen halben auch die Druiden vor Alters ihre Wissenschaften der Jugend in Versen eingegossen . . .⁹⁰.

In der Formel: lehrreich und ergötzlich, prodesse et delectare, wird die Affektivität der Poesie überhaupt betont. Innerhalb der Affektivität spielt dann die Unterscheidung in sanfte und heftige Affekte eine besondere Rolle. Schon im zitierten Regelkanon der Breslauer „Anleitung“ zeigt sich die Unterscheidung. Im ersten Teil, der nach dem Horazschema „lehren und erfreuen“ aufgebaut ist, wird vom Ergötzen gesprochen; im zweiten Teil ist von einer stärkeren „Bewegung der Affecten“ die Rede. Ausdrücklich verweist der Autor in der Erklärung dazu für alle „weitläufigttere Anleitung“ an die „Oratorie“, betont aber, daß ein Poet „anders als ein Redner die Affecten beweget, nemlich weit hefftiger“⁹¹. Gemeint ist, daß die Poesie in reicherem Maße vom hohen, pathoshaltigen Stil Gebrauch mache als die Oratorie, auch Rhythmus, Pedes und Metrum zu eigen habe, die die Redekunst nur sparsam benutzen darf. Ein rein apologetisch gebrauchtes Argument, denn selbstverständlich kennt die Rhetorik das Pathos genau so gut wie die Poesie.

⁸⁸ Die Einwände kamen vor allem von theologischer Seite. Am bekanntesten die vehemente Streitschrift von GOTTHARD HEIDEGGER, *Mythoscopia Romantica . . .*, Zürich 1698. Aber auch KEMPEN wehrt sich z. B. gegen den Einwand, „daß die H. Schrift vor solchen klugen und gelehrten Fabeln einen Abscheu habe . . .“, in: NEUMARK, *Poetische Tafeln . . .*, S. 36.

⁸⁹ ERDMANN NEUMEISTER, *Die allerneueste Art . . .*, Vorrede (von HUNOLD), 63 v.

⁹⁰ PRASCH, *Gründliche Anzeige . . .*, S. 4. Das Bild, aus der Antike stammend, war auch in der Predigttheorie lebendig. Es rechtfertigte die Predigtmärlein. LUTHER gebraucht es dementsprechend in der Fabelabhandlung, und so hat es seinen festen Platz auch in der Fabeltheorie. Dient in diesen Fällen die Verzuckerung dazu, die Pille besser applizieren zu können, so gebraucht MÄNNLING das Bild einmal in einem dieser Zeit sonst fremden, „elitären“ Sinn; der bittere Kern ist für den Weisen allein, der vulgus plebs ergötzt sich an der Umhüllung und dringt bis zur Sache selbst nicht vor (MÄNNLING, *Europäischer Helicon . . .*, S. 2). Weitere Belege dazu und Literatur bei R. BACHEM, *Dichtung als verborgene Theologie . . .*, Phil. Diss. Bonn 1955, S. 31 und Anm. 107.

⁹¹ *Anleitung . . .*, S. 102 f.

Explizit weisen die Autoren meist dort auf den Unterschied zwischen beiden Affektstufen hin, wo er stilbildend wirkt: in der Theorie der Tragödie. Tragödie und Komödie unterscheiden sich laut Magnus Daniel Omeis nach Handlungsablauf („Argument oder Materie“) Personal (Standesklausel), Sprachstil (Tragödie: hoher, Komödie: niederer Stil), Ausgang (traurig-fröhlich), und besonderem Kennzeichen (Kothurn-Soccus) – und

Der Affecten halber: dann in den Trauer-Spielen regierten die hefftigen Gemüts-Neigungen, pathè; in den Lust-Spielen die gelindere, éthe genannt⁹².

Das ist noch im 18. Jahrhundert europäisches Gemeingut und braucht hier nicht weiter behandelt zu werden; ebenso wenig ist zu behandeln die ausgefeilte Affektpsychologie, die dort einsetzt, wo die Praxis der Affekterregung mit Hilfe der stilistischen Mittel der elocutio im einzelnen abgehandelt wird. Nur zwei Belege. Auf die affektive Wirkung des *ornatus* spielt etwa Hunold an:

Figuren und was zur Bewegung des Gemüthes gehöret, sind in der Gewalt eines Klugen und Tugendhaften über die maßen dienlich die kalten Hertzen damit zu löblichen Empfindungen anzufeuern. Davon die Geistliche und weltliche Rede-Kunst [!] herrliche Proben aufzuweisen hat⁹³.

Von dem „*Numero Poetico*“ spricht Morhof: Rhythmus, Pedes und Metrum gäben dem Gedicht Lebendigkeit und erregten das Gemüt. Die Poesie stehe damit in Nähe zur Musik, die schon bei den Alten Wirkungen auf die Gemüter ausgeübt habe, die stärker gewesen seien als alles, was in der Oratorie je habe erreicht werden können. Dabei müßten die einzelnen metrischen Formen auf den Charakter der beabsichtigten „Gemütsbewegungen“ abgestellt werden: die allgemeine Forderung des decorum übt wieder einmal ihre zuordnende Tätigkeit aus⁹⁴.

Im übrigen verweisen die Autoren in diesem Fall oft selbst, wie die Breslauer Anleitung, aus der Poetik hinaus an die Rhetorik. – Das brauchen wir hier nicht weiter zu verfolgen.

Doch bleiben auch für die allgemeine Darstellung der Affekte im ausgehenden 17. Jahrhundert bei diesem flüchtigen Abriss eine Reihe von Fragen offen, die wenigstens angedeutet werden müssen.

Da ist zum ersten die Verbindung zu anderen Disziplinen, die durch die Affekte hergestellt wird. Omeis spricht von der „Kunst, die affecten zu bewegen

92 OMEIS, *Gründliche Anleitung . . .*, S. 229. Auf die spezifische Bedeutung und die Problematik von Ethos und Pathos kann hier nicht eingegangen werden.

93 HUNOLD, *Academische Nebenstunden . . .*, *Einleitung zur Poesie . . .* S. 47.

94 MORHOF, *Unterricht . . .*, S. 496 ff.

und zu stillen; welche aus der Physic, Ethic und Rhetoric kan erlernet werden⁹⁵. Für die Rhetorik ist das klar: zur Kunst des Redners gehört es, die Emotionen der Zuhörer in der Hand zu haben, sie aufreizen und dämpfen zu können, wie es der jeweilige Redezweck erfordert. Die Nennung von „Physic“ und „Ethic“ führt aus dem literarischen Bereich hinaus und in die allgemeine Anthropologie der Zeit. Zu deren Darstellung würde auch die sogenannte „Pathologie“ gehören; die Verbindung von der Rhetorik zu ihr zieht für die Affekte z. B. Joh. Christ. Männling⁹⁶. Temperamentenlehre und die Lehre von den Lebensgeistern spielen dabei eine Rolle. Über all das wissen wir wenig. Wilhelm Dilthey hat eine Reihe wichtiger Hinweise gegeben⁹⁷, aber er behandelt den Komplex unter den Voraussetzungen seines eigenen anthropologischen Systems und stützt sich auf wenige herausragende Autoren: Vives, Cardano, Scaliger, Telesio, für die Affekte besonders Descartes. Es würde lohnen, den Gegenstand noch einmal neu und ausführlicher aufzugreifen, unter stärkerer Berücksichtigung der Schulautoren, also desjenigen Teils der Tradition, der in breiterem Umfang bewußtseinsbildend gewirkt hat.

Zur rhetorischen Aufgabe, Affekte zu erregen, kann aber noch eine zweite Forderung an die Poesie treten. Sie verbindet sich mit der Aristotelischen Tragödiendefinition (1449 b 24). Schon Opitz und Harsdörffer⁹⁸ zitieren die Nachahmungsformel des Aristoteles, allerdings nur in Verbindung mit der Problematik des 9. Kapitels der Poetik, der Ausdehnung der Mimesis über das hinaus, was ist, auf das, was sein könnte oder sollte (1451 a 36 ff.). Es scheint, daß unter den deutschen Poetikern Rotth der erste ist, der sich mit Aristoteles genauer auseinandersetzt, in Anlehnung an Rappolts Aristoteleskommentar; sicher ist er einer der wenigen, die die Aristotelische Katharsisformel in die deutsche Poetik einzubauen versuchen und anhand dessen einen anderen Affektbegriff ins Spiel bringen als der es ist, mit dem die Rhetorik — und damit die Poetik sonst — arbeitet. Bei ihm müssen Gemütsregungen nicht erregt und besänftigt, sondern gereinigt werden, und es sind „böse Affecten oder Gemüths-Regungen“, an denen das geschieht. Diese Reinigung sei nach Rappolt gemäß Aristoteles das Ziel der Poesie, „finis externus“:

95 OMEIS, *Gründliche Anleitung . . .*, S. 139.

96 JOHANN CHRISTOPH MÄNNLING, *Expediter Redner . . .*, Frankfurt und Leipzig 1718, S. 276.

97 W. DILTHEY, *Die Funktion der Anthropologie in der Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts*. Darin u. a.: *Die Affektenlehre des 17. Jahrhunderts*, in: W. DILTHEY, *Gesammelte Schriften* II (1960), S. 416 ff. Vgl. auch unten S. 61 Anm. 175.

98 OPITZ, *Buch von der deutschen Poeterey*, hg. ALEWYN, S. 11. HARSDÖRFFER, *Poetischer Trichter . . .*, II. Theil, Nürnberg 1648, S. 7.

Derselbe ist nun die Reinigung der bösen Affecten, welche uns Menschen meistens angebohren werden. Dieselbe Reinigung aber geschieht durch den *finem internum*, welcher nichts anderes ist, als *cum delectatione docere*, mit einer Lust einem was Beybringen⁹⁹.

Im Schlußsatz schwenkt der Autor wieder in die rhetorische Heerstraße ein; aber was es mit den „bösen“ Affekten auf sich hat, noch dazu mit angeborenen bösen, die gereinigt werden, und zwar „durch den *finem internum*“, das *docere* (natürlich eines mit *delectatio*, wie sonst in der Poesie), — das wäre noch zu bestimmen¹⁰⁰.

Hinzukommt ein Drittes. Auf's Ganze gesehen, tritt in den Poetiken das Pathos gegenüber dem Ethos, die Forderung des „*movere*“ gegenüber der des „*delectare*“ zurück. Diese Bevorzugung der sanfteren Affekte in der Poetik hat Tradition. Schon Horaz erwähnt zwar bei der Tragödie das Pathos, verbindet aber bei der allgemeinen Bestimmung der Aufgabe der Poesie nur das *delectare* mit dem *docere*; das *movere* hingegen berücksichtigt er nicht. Man hat darauf hingewiesen, daß diese Zurückdrängung des Pathos der einzige Punkt sei, in dem Horazens Poetik sich vom rhetorischen System Ciceros unterscheide, und daß dieses Abweichen aus Horazens Persönlichkeit, vor allem aber nach Gattungsgesichtspunkten erklärbar sei. Pathos gehört zum hohen Stil, vorzüglich zur Tragödie, Horaz aber schreibt im mittleren Stil; ihn hat er bei der Abfassung seiner *ars* im Sinn gehabt¹⁰¹. Das gleiche gilt für die Poetiken des ausgehenden 17. Jahrhunderts. Auch sie sind im wesentlichen Anweisungen zum Anfertigen von *Carmina*, Gesellschaftsliedern im weitesten Sinne zu allen Gelegenheiten des

99 ROTTH, *Vollständige Deutsche Poesie . . .*, III, An den Leser. ROTTH nennt die „*diascepsi de poetica*“ des „Doctor Rappolt seel.“ (ebd.). Es handelt sich um: „*Diascepsis Aristotelica I. de Poetica*“ („ . . . II. de ordine Poetico“) in: FRIEDRICH RAPPOLT, *Poetica aristotelica . . .*, Leipzig 1678.

100 Es ist höchst aufschlußreich zu sehen, daß ROTTH mit den „bösen Affekten“ und ihrer „Reinigung“ offenbar selbst nichts anzufangen wußte. Bei der Behandlung der Tragödie reduziert er die Katharsis wieder auf die traditionelle Dämpfung der Affecte auf ein Mittelmaß, bei dem der Mensch nicht durch zu große Gewalt der Affekte unfrei, aber auch nicht durch ihr Fehlen gefühllos wird: „Der letzte Endzweck aber . . . in einer Tragödie ist nichts anders, nach Erklärung des Aristoteles, als . . . die Reinigung solcher affecten, i. e. sie mässiget dieselben, daß sie nicht zu sehr erschrecken noch sich gar zu jammerig bezeugen, wenn dergleichen Unglück einigen wahrhaftig zu stossen solte, was sie itzo nur erdichtet sehen, weiter daß sie auch nicht gar ohne solche affecten seyn, sondern auch eine Empfindlichkeit gegen solche miserabele Personen lernen tragen.“ ROTTH, a. a. O. III, 219.

101 Siehe: G. C. FISKE/M. A. GRANT, *Cicero's De Oratore and Horace's Ars Poetica*, Madison 1929. (Univers. of Wisconsin Studies . . . 27), S. 118 ff.

bürgerlichen Lebens. Dort liegt ihr Schwergewicht. Insofern stellen sie legitim die Horazische Formel mit ihrer Betonung des *delectare* in den Mittelpunkt.

Ob darüber hinaus noch andere Gründe für die geringere Bedeutung des Pathos vorliegen, ob Unterschiede zur Barockpoetik (nicht etwa zur Barockpoesie) bestehen, ob auch Protestanten und Katholiken das gleiche Bild zeigen, – das wäre ebenfalls noch zu untersuchen.

Wichtiger im Hinblick auf das kommende Jahrhundert ist anderes. Omeis spricht bei Gelegenheit der Erfindungen von den notwendigen Kenntnissen aller Weltlinge, die der Dichter besitzen müsse. Er muß in den Wissenschaften wie im Leben bewandert sein; die Wissenschaften geben ihm „zu einer jeglichen Materie die Generalia“, die Erfahrung verschafft ihm „allerhand spezialia“, Kenntnisse des Details und des Individuellen. Unter die Kategorie des Individuellen fallen auch die Affekte:

Gehöret also hieher insonderheit die Kunst die affecten zu bewegen und zu stillen, welche aus der Physic, Ethic und Rhetoric kan erlernet werden. Denn ein Poet muß allerlei Gemüts-Regungen, als Liebe, Zorn, Freude, Traurigkeit u. d. also fürstellen und beschreiben können, daß man sie gleichsam vor Augen sehe. Und traun, was ohne Bewegung geschrieben wird, das wird auch mehrentheils ohne Bewegung gelesen¹⁰².

Der hübsche letzte Satz ist kein Sturm- und Drang-Verklang, sondern altes formelhaftes Gedankengut¹⁰³. Omeis hat ihn aus Weise. Weise jedoch bringt das Argument noch ausführlicher:

Nächst den Realien müssen gute Affecten vorhanden seyn [nämlich im Gedicht]: denn was ohne Bewegung geschrieben wird, das wird auch mehrentheils ohne Bewegung gelesen. Allein das ist die Frage, wie man zu aller Zeit den affect bey sich bewegen kan? Denn es scheint unmöglich, daß man alle Stunden kan verliebt, traurig, zornig, barmherzig, trotzig oder furchtam seyn.

Wiewol daraus folget, daß man die Verse nicht eher machen soll, als biß die rechte Stunde kömmt: und dieß wird eben bey den Alten *invita Minerva* genennet, wenn der nothwendige Affect nicht vorhanden ist¹⁰⁴.

102 OMEIS, *Gründliche Anleitung* . . . , S. 139.

103 Der Standardbeleg dafür ist HORAZ' „si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi“ (A. p. 102 f. Vgl. CICERO, *de or.* II, 46, 191 ff. und QUINT. VI, 2, 27 ff.).

104 CHRISTIAN WEISE, *Curiöse Gedanken von deutschen Versen* . . . , (Leipzig) 1693 (zuerst 1691), S. 65 f. OMEIS führt zwar WEISE als Quelle an, aber nicht die *Curiösen Gedanken* . . . , aus denen er sein Zitat hat, sondern den *Politischen Redner*, wo andere Aspekte der Affekte besprochen werden.

Die Augenblicks- und Situationsgebundenheit der lyrischen Stimmung, so gerne als Errungenschaft der Geniebewegung gepriesen: auch sie gehört zum überlieferten Gut.

Allerdings kennt die Überlieferung nun Hilfen, die Unverfügbarkeit des lyrischen Moments zu umgehen; die Technik der rhetorisierten Poetik besteht zu einem großen Teil in Methoden, das Irrationale verfügbar zu machen, durch ars dem ingenium aufzuhelfen. Wer also sich in der rechten Weise bemüht, „der findet wol Gelegenheit den Affect anzulocken“¹⁰⁵. Weise nennt drei Wege dazu. Zum ersten die Lektüre eines „artig carmen, welches in dergleichen materie zuvor gemacht ist; da wird man schon etwas auffgemuntert, daß die Sache besser von statten geht.“ Musikalisch Begabte können zweitens zur stimmungsstärkeren Nachbarkunst greifen und sich „in eine lustige oder traurige Fantasie einlassen, das Gemüth wird sich schon gefangen geben.“ Und drittens:

Am besten aber ists, wenn man sich in einer meditation vertiefft, und sich etwas lustiges oder trauriges, hönisches oder verliebtes vorstellet, und wol gar den casum formirt, wie uns würde zu muthe seyn, wenn dieser Fall uns selbst betroffen hätte. Denn wo dieses möglich ist, da kömmt alles gar lebendig heraus, und ein solches carmen kan eine andere todte Invention gar leichte abstechen¹⁰⁶.

Heikel und verletzbar bleibt allerdings die Stimmung auch dann. Drum schmiede man das Eisen, solange es heiß ist; allzu oft läßt sich das Gemüt durch die Meditation nicht betrügen, also schreibe man fleißig drauf los und „lasse . . . nur die Feder lauffen“, ohne sich um die Kunstrichtigkeit zu bekümmern. Später kann man immer noch „an die Ausführung gedencken“ und das iudicium walten lassen¹⁰⁷.

Die Passage ist in zweierlei Hinsicht von Bedeutung. Einmal handelt es sich bei ihr um diejenige Stelle im System, an der traditionell der Begriff der Phantasie in der Rhetorik beheimatet war. Darüber ist später zu sprechen. Zum andern zeigen des Schulrektors Anweisungen zwar, wie sehr sich die ars der Tradition von späteren Verfahren der Geniezeit unterscheidet; — sie machen aber auch deutlich, welch reicher Schatz an Erfahrungen mit dem irrationalen Moment der Poesie in der Tradition bereits vorlag. In der Forschung ist gerade diese Bedeutung der rhetorischen Tradition für die Entstehung des „vorromantischen Irrationalismus“ nachdrücklich ins Bewußtsein gerückt worden. Klaus Dockhorn hat 1949 vehement auf die Affekttheorien der Rhetorik hingewiesen und die

105 Ebd.

106 WEISE, a. a. O. S. 66 f.

107 Ebd.

Wirkung ihrer Formeln in der englischen Romantik, aber auch in der deutschen idealistischen Ästhetik nachgewiesen¹⁰⁸. Er hat seine Linsichten später wiederholt und erweitert¹⁰⁹. Zum Teil mit Recht, insofern als in der Tat viele der neuen Begriffe des achtzehnten Jahrhunderts keineswegs so neu waren, wie es einer vom Anblick der Goethezeit gebannten Literaturwissenschaft erscheinen konnte. Gerade die Übergangsgestalten im 2. Drittel des 18. Jahrhunderts, die der eigentliche Gegenstand dieser Arbeit sind, brauchten sich nicht als Neuerer vorzukommen, wenn sie die oft erstarrten ästhetischen Formeln ihrer unmittelbaren Vorgänger zu neuem Leben erweckten. Daß und wie die Poesie Gemütsbewegungen erregen sollte, brauchten sie nicht von Dubos zu lernen; sie kannten es bereits aus der Schule. Auch wenn die Einflüsse gerade Dubos' ihnen ein freieres Umgehen mit dem vertrauten Gut nahelegen mochten.

Das breite Fundament der Tradition gerade in bezug auf die Affekte erklärt übrigens, neben Einwirkungen aus dem Ausland, z. T. die erstaunliche Tatsache, daß die Vorbereitung der Literaturrevolution in Deutschland sich vorwiegend aus Geistern der zweiten und dritten Garnitur rekrutierte. Sie fanden Stützen und Anregungen genug in einer Tradition, der gegenüber sie nicht selbständiger zu sein brauchten als ihre Vorgänger, deren Möglichkeiten sie nur in anderer Richtung zu nutzen verstehen mußten als jene, begünstigt und geführt durch neue Aufgaben, die ihnen eine veränderte soziale und geistige Situation stellte.

Die neue Auffassung von Ziel und Form der Poesie kann allerdings in ihrer Eigenart nicht aus der Tradition allein abgeleitet werden, wie dies in Dockhorns Aufsatz geschieht. Das Neue kam nicht durch die Tradition, sondern nur mit ihrer Hilfe zustande. Das ließe sich wohl auch im Hinblick auf die „Affekte“ zeigen; es wird in dieser Arbeit, gemäß ihrer Zielsetzung, an anderen Punkten des „Systems“ behandelt werden.

Vorerst ist der Blick aber noch einmal auf die „scholastischen“ Poetiken zurückzulenken. Neben Bemerkungen über Zweck und Art des Ergötzens in der Poesie finden sich in ihnen auch Aussagen über die Mittel, durch die es zu erregen sei. Auch hier sind oft Andeutungen wichtig, weil sie sowohl Ansatz wie Abstoß für Späteres darstellen.

Emotionale Wirkungen können grundsätzlich ausgehen von den direkten Affektmitteln des Ornatus, des Metrums und Reims, dann von den dargestellten Affekten der behandelnden Personen, z. B. in der Tragödie¹¹⁰, schließlich

108 Siehe oben Anm. 76.

109 DOCKHORN, „*Memoria*“ in der *Rhetorik*, in: DOCKHORN, *Macht und Wirkung* . . . , S. 96–104.

110 U. a. *Anleitung* . . . , S. 97; OMEIS, *Gründliche Anleitung* . . . , S. 218. Affecte als Gegenstand der Poesie sind auch dort gemeint, wo sie als „Realien“ geführt werden, z. B. WEISE, *Curiöse Gedancken* . . . , S. 61.

von der ergötzlichen Ausgestaltung der „Erfindungen“, also der eingearbeiteten Allegorien, Fabeln, Gleichnisse etc. Den vollständigsten Katalog dessen, was zum Ergötzen durch Erfindung gehört, bietet Rotth:

Ergötzlich ist eine Sache, wenn sie entweder *rar* ist, oder *vielerley*, oder *anmuthig* ist. *Rar* ist sie, wenn sie entweder *natürlicher* Weise selten geschieht, . . . oder die durch *Gottes* und der *unsichtbaren Geister Beyhülffe* geschehen zu seyn, *erdichtet* wird, da sie *sonst ungewöhnlich* ist . . . *Vielerley* ist alsdenn die Erfindung, wenn nicht immer einerley, sondern mancherley erdichtet wird . . . *Anmuthig* ist eine Sache, welche entweder die äuserlichen Sinne oder das Gemüth ohne Schrecken belustiget. Das belustiget aber die äuserlichen Sinne, was man gerne sieht, schmecket, höret, riechet, fühlet. Das Gemüthe hingegen belustiget dasjenige, was einem eine Sache deutlich und mit einem Nachsinnen vorstellet. Wenn nun ein Poet seine Erfindung anmuthig machen will, so muß er die anmuthige Personen, Sachen und Thaten vorstellen; muß dieselben fein ausputzen und manierlich beschreiben; muß schöne Gleichnisse und Vergleichungen einmischen . . .¹¹¹.

Das ist eine recht reichhaltige, aber auch eine im Hinblick auf den Begriff des „Ergötzens“ wenig einheitliche Liste. Ergötzlich kann offenbar mancherlei sein, Differenzierung des Inhalts ebenso wie Ausstattung mit äußerem Schmuck. Am auffallendsten für den modernen Leser ist wohl das Fehlen der Unterscheidung zwischen sinnlichen und intellektuellen Momenten innerhalb des Ergötzens. Der Begriff deckt sowohl die Aktivierung der „äußeren Sinne“ als auch die Aktivierung des Verstandes, die mit dem Raren und Vielgestaltigen erreicht wird. Harsdörffer hatte dafür schon sehr viel früher den Begriff der „Belustigung des Verstandes“¹¹², — eine Formel, die, soweit ich sehe, in den Poetiken dieses Zeitraums nicht gebraucht wird, dafür aber später im Umkreis von Gottsched wieder auftaucht und dort gemeinhin als gemäßigter Fortschritt gilt. Der Sache nach ist sie aber auch hier gegenwärtig. Wenn Rotth das Anmuthige als „Belustigung“ des Gemütes „ohne Schrecken“ definiert (also als ethos, nicht als pathos), so meint er damit nichts anderes als Harsdörffer, wie die folgende Erläuterung kundtut: „Das Gemüth hingegen belustigt dasjenige, was einem eine Sache deutlich und mit einem Nachsinnen vorstellet“. Wieder ist der fremde Sprachgebrauch zu beachten: „Gemüth“ hat kaum etwas mit dem modernen Wort gemeinsam, das die emotionalen Kräfte der Seele bezeichnet, die dem „endothymen Grund“ näher sind als der von ihnen zu trennende Verstand. Das 17. Jahrhundert braucht das Wort noch vor dieser Scheidung: Gemüt steht hier für das auffassende und verarbeitende Zentrum des menschlichen Geistes über-

¹¹¹ ROTTH, *Vollständige Deutsche Poesie* . . . III, S. 12–14.

¹¹² HARSDÖRFFER, *Poetischer Trichter* . . . I, S. 4.

haupt; dessen Aufspaltung nach dem Verstand-Gefühl-Gegensatz erfolgt in der Theorie kaum und in der Praxis nicht nach psychologischen Kategorien, sondern nach den Gegebenheiten des jeweiligen Gegenstandes. Insofern dieser affekthaltig ist, erzeugt er Affekte; insofern er eine dargestellte „Sache“ ist, erzeugt er intellektuelle Anstrengung, die nach Deutlichkeit und Beziehungsreichtum fragt. Beides ist „Belustigung“, nämlich Bewegung der Seele in ihren verschiedenen Kräften.

Die Eigenart dieser Politik wird im Vergleich noch deutlicher. Da lobt z. B. Weichmann 1724 an systemgleicher Stelle Brockes Schilderung: durch deren Beschreibungen „werden unsere Sinnlichkeiten gerührt“¹¹³. Gerade die ungeschickte Sprache (Plural) verrät, daß hier von einer anderen theoretischen Basis aus argumentiert wird als bei Rotth, terminologisch noch nicht gesichert, aber sachlich bereits jenseits der Grenze, hinter der die Affizierung durch den ästhetischen Gegenstand Sache eines spezifischen Seelenvermögens, der Sinnlichkeit, ist, von der der Verstand inzwischen abgespalten wurde. Hier ist also der Boden erreicht, auf dem die englische Philosophie, Leibniz und die französischen Theoretiker das Fundament für eine spezifische Theorie des ästhetischen Wohlgefallens als eines im Sinnlichen verankerten Vergnügens gelegt hatten. Bei den deutschen Poetikern vor den zwanziger Jahren fehlt die wichtigste Voraussetzung, die historisch die Bildung einer solchen Theorie erst möglich machte: die Isolierung der Sinnlichkeit als eines eigenen Seelenvermögens.

An der Stelle des sinnlichen Wohlgefallens steht bei Rotth und seinen Zeitgenossen in Deutschland die aristotelische Theorie von den Seelenbewegungen. Mit Ergötzen wird quittiert vor allem, was die Seele zur Aktivität aufstachelt; sei es das „Rare“, das ihre Verwunderung und Neugierde erweckt, sei es das „Vielerley“, das ihr Abwechslung bringt, sei es das Anmutige, das ihr lebhafteste Zustimmung entlockt oder sei es das „Sinnreiche“, dem sie mit „Nachsinnen“ begegnet. So wird „ergötzen“ und „bewegen“ synonym gebraucht: Neumark definiert „schön“ als Qualität der Poesie damit, „daß sie [die Poesie] . . . sey anmüthig und gleichsam eine lebendige Krafft habe, die Gemüther der Menschen zu bewegen“.¹¹⁴ — Und doch bilden auch hier wieder Elemente der Tradition, das „Rare“ und das „Vielerley“, Anknüpfungspunkte für die Späteren zur Entwicklung neuer Gedanken.

Selbstverständlich kennt die Zeit die Unterscheidung in Sinnlichkeit einerseits, Verstand andererseits. Aber die Grenze zwischen beiden wird immer wieder überspielt, da sie nicht konstitutiv für den Poesiebegriff ist. In der Praxis nimmt das sinnliche Moment der Poesie — das der Affekte wie im übrigen auch

113 BROCKES, . . . *Irdisches Vergnügen* . . . , I, Vorrede.

114 NEUMARK, *Poetische Tafeln* . . . , Tafel 13 (S. 24).

das der Anschauung — einen breiten Raum ein; in der hinter der Praxis stehenden Anthropologie bleibt es funktional gebunden. Sie arbeitet mit ihm, aber sie setzt es nicht frei. Die Sinnlichkeit ist neben der intellektuellen Neugierde ein — wichtiger — Weg, den die Poesie beschreitet, um in das Herz des Lesers zu gelangen und dort das Werk der Belehrung zu tun. Sie muß diesen Weg nehmen, weil der Mensch auch ein sinnliches Wesen ist. Aber ihre Absicht geht gerade deshalb über seine Sinnlichkeit hinaus. Sie meint ihn als intelligiblen und hält die Intelligibilität ihrer Inhalte feste. Die *delectatio* bleibt sachlich dem *docere* untergeordnet.

3. Lehre

Nach dem „Wahrscheinlichen“ und dem „Ergötzen“ folgt in der Breslauer „Anleitung“ das „Lehren“ als dritte Forderung an die Poesie: sie solle „allerhand und zuweilen verdeckte Lehren einstreuen.“ Auch das ist gängigstes Lehrgut. Das „*docere*“ der Rhetorik, das einfache, sich vorwiegend an den Intellekt wendende Vorzeigen des bloßen Tatbestandes, tritt in der Poesie von alters her als *docere*-prodesse, als „lehren“ und „nützlich sein“ auf. Es bezeichnet dasjenige officium des Poeten, das ihn unmittelbar an die Seite des Philosophen rückt: der „unvergleichliche Lohenstein“ — so weiß J. G. Neukirch zu berichten — hat die Poesie „die erste Wiege der Weißheit genennet“, weil in ihr „die Göttliche und weltliche Weißheit mit Nachdruck könne vorgetragen werden“¹¹⁵. Ohne Lehre wäre die Poesie nichtig:

Wie nöthig in denen Gedichten die Lehren seyn, braucht keiner großen Erörterung. Sie sind eben dasjenige in der Poesie, was das Saltz in Speisen¹¹⁶.

Der Hinweis auf das „*docere*“ fehlt denn auch in keiner Poetik. Gelegentlich erscheint er isoliert, meist jedoch in der Horazischen Doppelformel, die Poesie solle „nützlich ergetzen“ oder einem „mit Lust etwas beibringen“¹¹⁷. Diese Anhänglichkeit an Horaz' Formulierung ist kein leerer Traditionalismus; wie schon gesagt, macht erst die Kombination von Lehre *und* Ergetzen die Poesie aus, nur in verzuckerter Form reicht Poesie die Pille der Weisheit den Menschen. Deshalb spricht auch die Anleitung davon, daß die Lehren „zuweilen verdeckt“ eingestreut werden sollen:

115 J. G. NEUKIRCH, *Anfangsgründe . . .*, S. 2. „Mit Nachdruck“ bedeutet wieder Abgrenzung gegenüber der Philosophie. Darüber unten.

116 *Anleitung . . .*, S. 98 f.

117 ROTH, *Vollständige Deutsche Poesie . . .*, III, An den Leser.

Man muß nicht allezeit lehren; denn dieses kommet einem Schulmanne und keinem Poeten zu. Man muß nicht weitläufige Lehren geben; denn dieses macht den Leser leicht verdrüsslich. Man muß sie auch nicht allenthalben einstreuen, denn alle Materien vertragen sie nicht¹¹⁸.

Wie handgreiflich auch regelrecht verdeckte Lehren dann immer noch aussehen, wie direkt sie oft mit der „Umhüllung“ verbunden werden, zeigt die Beispielsammlung, die Rotth für lehrreiche Erfindungen anlegt:

Ich habe droben . . . die Geschichte von dem Abel angeführet, und darbey etliche Umstände erdichtet, als daß es dem Adam unterschiedliche mahl in Symbolischen Träumen sey angedeutet worden. Hierdurch wird gelehrt, daß Gott seine Kinder oft warne, wenn sie sich nur allemahl drein schicken könnten. Weiter, daß der Engel Gabriel dem Cain in seine schon erhobene Keule gefallen. Deutet an, wie Gott moraliter und physice uns oft vom bösen abhält . . . etc. Und in diesem Stück fehlen die alten mit ihren Erfindungen allzuoft . . .¹¹⁹.

Ovids Fabeln zum Beispiel, die Metamorphosen, enthielten oft zu wenig oder zu undeutliche Lehre¹²⁰. Will sagen: sie lassen sich nicht, oder nicht eindeutig genug, allegorisch auslegen. Und aufs allegorische Verhältnis von Bild und Bedeutung läuft denn auch die Beziehung von Dichtung und Lehre zumeist hinaus:

Was nun ferner die Poetische Fabeln betrifft, wer weiß nicht, daß unter derer meisten fürtreffliche geistliche Sitten, und natürliche Lehren verborgen liegen¹²¹?

Omeis, der das sagt, spricht von den Erzählungen der Mythologie, vornehmlich der griechischen; er hat seiner „Gründlichen Anleitung“ ein fast 300 Seiten starkes mythologisches Lexikon beigegeben, in dem zu den einzelnen mythologischen Erzählungen jeweils „deren Theologisch-Sittlich-Natürlich- und Historische Bedeutungen überall angefüget werden¹²². Was hier explizit wird, gilt implizit durchweg: die Lehre ist aus ihrer Einkleidung herauslösbar, wie andererseits die Dichtung nichts anderes als die Einkleidung („Verzuckerung“) einer Lehre ist, die auch für sich formuliert werden kann. Nur ganz selten scheint einmal ein weniger direkt zu fassender Lehratz, scheint allgemeinere Lebenslehre

118 *Anleitung* . . . , S. 99.

119 ROTTH, *Vollständige Deutsche Poesie* . . . , III, S. 14 f.

120 Ebd.

121 OMEIS, *Gründliche Anleitung* . . . , Anhang S. 11.

122 OMEIS, a. a. O., Titelblatt.

der Inhalt des docere zu sein, so wenn Omeis die Lehre auch in die Tragödiendefinition des Ärsitoteles hineinzieht: es sei ihre Aufgabe,

daß sie durch ihren betrüb- und traurigen Ausgang, Schrecken und Mitleiden bei den Zuschauern erwecke, und sie lehre, aus anderer unglückseligem Beispiel und Ende klug zu werden¹²³.

Aber man geht sicher nicht fehl, wenn man vermutet, der Altdorfer Magister hätte, nach genauerer Auskunft über das „Klugsein“ befragt, dessen Inhalt sogleich wieder auf feste Sätze gebracht. Zu tief ist die Isolierbarkeit und Selbstständigkeit der Lehren im System der Poetiken verankert. Denn deren Verwandtschaft zur Rhetorik stammt nicht vom Vorherrschen einzelner aus der Rhetorik übernommener Praktiken; sie stimmen vielmehr mit der Rhetorik essentiell überein: in der grundsätzlichen Isolierbarkeit ihrer Inhalte, der Lehre, von der inventorischen und sprachlichen Ausführung, und dies erst zieht die Anwendung von Regeln aus dem Arsenal der Rhetorik nach sich.

Es ist sinnvoll, noch einen Augenblick bei dem Inhalt des docere zu verweilen. Theoretisch gibt es da die Unterscheidung von virtutes morales und virtutes intellectuales, die die Poesie zu lehren habe¹²⁴. Das humanistische Idealbild vom gebildeten Menschen, dessen intellektuelle und moralische Ausbildung einander ebenbürtig sind, ist in solchen Formulierungen noch gegenwärtig. Bei freieren Geistern wie Benjamin Neukirch spürt man wohl auch noch einen Nachklang seiner ursprünglichen Kraft. Im allgemeinen aber sind die Autoren von solchen Ansprüchen weit entfernt.

Die Anleitung spricht von der Fähigkeit der Poesie zu „erbauen“¹²⁵; eine so unmittelbare christliche Einfärbung ist selten und dort wohl mit pietistischen Einflüssen erklärbar. Andererseits werden selbstverständlich christliche Themen bevorzugt; Roth lieferte dafür Beispiele, weitere ließen sich beibringen. Im übrigen stehen neben den unmittelbaren ethischen Imperativen („wie unsere Sitten und Gemüths-Regungen, auch unsere Verrichtungen sollen beschaffen seyn“ zitiert Roth Strabo¹²⁶) auch allgemeine Wahrheiten mit indirektem sittlichen Anspruch, wie Omeis' Musterthema: „Der Krieg ist höchst verderblich“¹²⁷, oder „nationale“ Thesen, wie Weises „Teutschland ist ein vortrefflich Reich“¹²⁸. Allgemein ist es der nüchterne, nicht sehr anspruchsvolle Moralkodex des prote-

123 OMEIS, a. a. O. S. 232.

124 Z. B. ROTH, *Vollständige Deutsche Poesie . . .*, III, S. 14.

125 *Anleitung . . .*, S. 99.

126 ROTH, a. a. O. An den Leser.

127 OMEIS, *Gründliche Anleitung . . .*, S. 132 ff.

128 CHRISTIAN WEISE, *Der Politische Redner . . .*, Leipzig 1677, I, S. 114 ff.

stantischen Bürgertums, der sich hier präsentiert, ohne viel Kraft, mehr als Selbstverständlichkeit denn als geschlossene Forderung vorgetragen.

Von der neuen Wirklichkeit des Bürgertums, wie sie gelegentlich bei Weise durchschimmert, und der neuen Realität der Natur, wie sie sich in der Naturwissenschaft und Philosophie um die Jahrhundertwende auch in Deutschland ankündigt, ist ins docere nichts eingegangen.

Am Fehlen eines auf die Gegenwart bezogenen moralischen Willens krankt denn auch die Poesie, die nach den Regeln der Theorie entworfen ist und als eingearbeitete oder angefügte Beispielsammlung viele Poetiken aufschwellt. Wo aber die Dichtung der Zeit sich vorsichtig zu neuen Inhalten vortastete, war sie mit den theoretischen Mitteln dieser Poetik nicht mehr zu erfassen. Da machte Dichtung sich selbständig und begann, gesellschaftliche und sinnliche Realität aufzufassen und zu verarbeiten, mit wieviel Anlehnung an klassische Vorbilder auch immer. Damit entwuchs sie der Geschlossenheit der im Bewußtsein festgehaltenen Theorie.

Denn die Theorie, wie die Autoren sie auffaßten, ließ ein wirkliches Eigenrecht der Poesie nicht zu. Rothh, der klarste und bewußteste unter ihnen, spricht es aus:

Und thut die Poesie fast eben das, was die philosophia practica thut, nur daß sie es auff eine lustigere und manierliche Arth vornimmt¹²⁹.

Bei der Scheu vor jeder Verselbständigung des „Lustigen“ wie aller Art von poesieeigener „Manier“ bleibt die Poesie tatsächlich der philosophia practica untergeordnet, wie sehr ihre Eigenständigkeit auch behauptet wird. Einen eigenen Erkenntnisbereich oder Erkenntniswert besitzt sie nicht; sie dient nicht der Wahrheitsfindung, sondern nur der Wahrheitsvermittlung, und auch die Vermittlung wird von ihr mehr mit Pedanterie als mit Schwung ausgeführt. Die Wahrheiten, die die Zeit besaß, waren kraftlos geworden; sie antworteten auf keine Frage der Gegenwart mehr. Und auf die Suche nach neuen zu gehen, war der Poesie — nach Maßgabe der Poetik — vorerst verboten. Der Impuls dazu mußte von anderer Seite kommen. Er kam denn auch praktisch von der bürgerlichen Lebenswirklichkeit und theoretisch von der Anthropologie und Philosophie, von Thomasius und Wolff.

Bis dahin bewahrte die poetische Theorie die traditionellen Begriffe, *treu und etwas simpel*; — aber der kommenden Generation stand das entwicklungs-fähige Begriffsmaterial aus dieser Tradition unmittelbar zur Verfügung.

129 ROTH, *Vollständige deutsche Poesie . . .*, III, Vorrede.

4. Erfindung

Die bisherige Betrachtung hat gezeigt: der äußere Aufbau, der gedankliche Ansatz und die praktische Technik schließen die Poetiken um die Jahrhundertwende zu einer Einheit unter dem Vorzeichen der Rhetorik zusammen. Als ein geschlossener, kompakter Block ragt dieses Lehrgebäude noch bis in die 20er Jahre des neuen Jahrhunderts hinein. Aussagen, die für sich betrachtet wie erste Anzeichen für etwas Neues aussahen, erwiesen sich an ihrem Ort, im Ganzen des „Systems“, als bloße Variation über ein rhetorisches Thema, und fast immer als eine recht geläufige Variation.

Allerdings ist bei dieser Behauptung ein Punkt noch nicht berücksichtigt. Im Anweisungssystem der Breslauer „Anleitung“, das hier den Grundriß bot, heißt es nicht, daß die Poesie schlechthin ergötzen solle; vielmehr „durch angenehme Erfindungen“ solle sie das tun¹³⁰. Es ist zu fragen, ob sich nicht wenigstens hier etwas Neues ankündigt.

Hochschätzung der Erfindung erstreckt sich über den ganzen behandelten Zeitraum in gleichbleibender Dichte. Morhof hatte die Absicht, ein eigenes Werk über die Erfindung zu schreiben, dessen Ausbleiben Omeis bedauert¹³¹; Rotth widmet ihr den ganzen dritten Teil seines Buches; Omeis betont sie ebenso wie Hunold; Neukirch behandelt sie ausführlich¹³². Auch dort, wo ein Autor sie mit wenigen Sätzen abtut¹³³, würde es ihm doch kaum einfallen, sie ganz zu übergehen¹³⁴. Rotth, Omeis, Hunold und Neukirch stehen dabei in engerer Abhängigkeit teils von einander, teils von der gemeinsamen Quelle, der „Palaestra eloquentiae ligatae“ des Jesuiten Jacob Masen¹³⁵, die trotz ihres katholischen Verfassers kräftig in den protestantischen Raum hineingewirkt¹³⁶ und

130 „Diese Regeln zielen hauptsächlich daraufhin . . . 2.) daß man durch angenehme Erfindungen den Leser ergötzen . . . möge“. *Anleitung*, S. 94.

131 OMEIS, *Gründliche Anleitung* . . . , S. 141.

132 OMEIS, *Gründliche Anleitung* . . . , *Der II. Theil von der Dicht-Kunst. Das I. Cap. von der Dicht-Kunst oder Poetischen Erfindungen insgemein, auch dieser verschiedenen Arten* (S. 129 ff.). HUNOLD, *Einleitung* . . . , *Das IV. Capitel Von der Poetischen Erfindung* (S. 48 ff.). NEUKIRCH, *Anfangs-Gründe* . . . , *Der III. Anfangs-Grund von der Poetischen Invention* (S. 229 ff.).

133 UHSE, *Wohlinformirter Poet* . . . , S. 104 ff.

134 Weitere Belege z. B. NEUMARK, *Poetische Tafeln* . . . , S. 32 u. passim; WEISE, . . . *Nothwendige Gedanken* . . . , 2. Theil, 3. Cap.; JOH. GOTTLIEB MEISTER, *Unvorgreifliche Gedanken von Teutschen Epigrammatibus* . . . , Leipzig 1698, S. 99.

135 JAKOB MASEN, *Palaestra eloquentiae ligatae*, Köln 1661 (zuerst 1654).

136 Über MASEN eingehender auch MARKWARDT, *Geschichte der deutschen Poetik*, I, S. 100 ff., im Kap. „Poetik des Barock“, Abschnitt „Religiöse Umschränkung“. Dort weitere Werke MASENS und Sekundärliteratur.

das ausgehende 17. Jahrhundert stärker beeinflusst hat als Scaligers Poetik. Allein die Nachwirkung dieses Barockpoetikers bis in die zwanziger Jahre hinein (Neukirchs Poetik erschien 1724) ist ein gewichtiges Argument gegen eine allzu rasche Einbeziehung der Poetik dieser Zeit in die „Frühaufklärung“¹³⁷. Was aber sind „Erfindungen“, die den Leser „ergötzen“ können?

Johann Georg Neukirch, philosophischer Magister in Halle, behandelt im dritten Teil seiner „Anfangsgründe zur Reinen Teutschen Poesie . . .“ von 1724 die „Poetische Invention“. Gemäß dem von ihm gepflegten Frage- und Antwortstil „zum Besten“ der „studierenden Jugend“ beginnt er das „I. Capitel von der Poetischen Invention insgemein“:

I. Was wird hier durch die Poetische Invention verstanden?

Weil die Invention einem Gedichte das Leben giebet, so werden hier durch die Invention verstanden alle diejenigen Stücke, wodurch sich solches bey dem Leser angenehm und gefällig machen kan. Diese Stücke aber sind sowohl ein gutes Thema, wovon das gantze Gedicht handelt, als auch geschickte und anständige Argumente, wodurch das Thema seine Deutlichkeit, Würde und Annehmlichkeit; der Poet aber den Ruhm erhält, daß er in Erfindung des Thematis glücklich und in gründlicher Ausführung geschickt gewesen¹³⁸.

Zwei Momente dieser trockenen „Definition“ scheinen wichtig und könnten in die Zukunft weisen: daß Gedichten eine spezifische Lebendigkeit zugeschrieben wird, die von der Erfindung herrühren soll, und daß diese Erfindung in besonderer Weise auf den Poeten bezogen ist und seinen Ruhm ausmacht, was doch wohl heißen wird, daß er als Poet durch Erfinden ausgezeichnet wird. Das würde dann doch vielleicht eine Brücke zum Geniebegriff des Sturm und Drang hinüberschlagen.

Doch in Wahrheit liegt auch hier — wieder einmal — nichts als traditionelles, aus der Rhetorik bezogenes Gemeingut vor.

Die Rhetorik gliedert bekanntlich das opus des Redners in res und verbae. Die „Sachen“ — das sind nicht nur die behandelten Gegenstände, sondern vor allem die zur rhetorischen Aufbereitung dieser Gegenstände benötigten Beweismittel, die Argumente. Diese ergeben sich z. T. aus dem behandelten Gegenstand selbst, z. T. aber — und zwar zum überwiegenden Teil — müssen sie vom Redner erst aus dem Stoff herausgeholt werden, und dieses Verfahren, eine Sache auf das in ihr schlummernde Beweis- und Überzeugungsmaterial abzuklopfen, heißt „inventio“. Inventio ist also nicht eigentlich „Erfindung“ im Sinne

¹³⁷ MARKWARDT, *Geschichte der deutschen Poetik*, I, 2. Teil (S. 226 ff.), mit Morhof beginnend.

¹³⁸ J. G. NEUKIRCH, *Anfangs-Gründe . . .*, S. 229.

geniezeitlichen Schöpfertums, sondern „Findekunst“: die Fähigkeit oder Methode, zu einem Fall oder Thema Argumentationsmaterial heranzuziehen, das die Darstellung lebendig, anschaulich und affekthaltig, kurz: eindringlich macht¹³⁹. Die Aufgabe ist schwierig; sie wird dem Redner erleichtert durch die Topik, das ist die mehr oder weniger schematisierbare Lehre von den Fundorten, den Quellen, aus denen der Redner seine Argumente schöpfen kann¹⁴⁰.

Die inventio wird so zum Kernstück klassischer Rhetorik: sie stellt dem Redner das Gedankenmaterial zusammen, das er in der dispositio gliedert, in der elocutio sprachlich vermittelt¹⁴¹. Kein Wunder, daß z. B. Cicero vorzüglich bei der Behandlung der inventio den ganzen Katalog von Fähigkeiten behandelt, den der gute Redner braucht: acumen, ratio, diligentia, memoria, cura, attentio animi, cogitatio, vigilantia, adsiduitas und labor¹⁴²: in der Fähigkeit zur inventio bewähren sich sowohl sein ingenium wie seine ars. Denn erst die inventio macht seine Rede aus einer trockenen Darlegung zu einem lebendigen, geglückten Werk.

Daß die Erfindung „gleichsam die Seele und das Leben eines Gedichtes“ sei, betont in dem von uns behandelten Zeitraum auch die Breslauer Anleitung¹⁴³. Das dictum findet sich auch bei Omeis, 1704¹⁴⁴, und stammt in dieser Form von Masen, 1654¹⁴⁵. Die Formel dient dazu, die Poesie von der Oratorie abzuheben: erst durch die Erfindung erhebe sich ein Gedicht über die „gereimte Rede“¹⁴⁶. Einem solchen apogetischen Argument wird man an sich noch kein großes Gewicht beimessen. Die immer wieder notwendige und gern vollzogene Abgrenzung der Poesie gegen die Oratorie konnte die Argumentsinhalte wech-

139 „Inventio est excogitatio rerum verarum aut veri simillium, quae causam probabilem reddant.“ *Auct. ad. Her. I, 2, 3.*

140 Topoi als „sedes argumentorum“: QUINT., *Inst. or. V, 10, 20.* Zur Diskussion des Topos-Begriffs in der Literaturwissenschaft: W. VEIT, *Toposforschung*, DV 37 (1963) 120–163. Eine Tabelle von topoi bringt CICERO, *de or. II, 39, 165 ff.*, doch nicht ohne kurz vorher (150) zu betonen, daß solche ars nur einen kleinen Teil der Arbeit abnehmen könne, der zur inventio nötig sei.

141 Inventio, dispositio, elocutio (und memoria und pronuntiatio sive actio): *Auct. ad Her. I, 2, 3* und QUINT. *Inst. or. III, 3, 1.*

142 CICERO, *de or. II, 35, 147 ff.*

143 „Die Erfindungen oder vielmehr Poetische Dichtungen sind gleichsam die Seele und das Leben eines Gedichtes . . .“. *Anleitung . . .*, S. 95.

144 „Eine gute Erfindung ist die Seele des Gedichtes, welches ohne jene ganz tot und leblos, und nur ein eitles Geschwätz zu nennen ist.“ OMEIS, *Gründliche Anleitung . . .*, S. 129.

145 „Fictionem animam esse poesios . . .“. MASEN, *Palaestra . . .*, S. 6. Zur aristotelischen Herkunft dieser Formel siehe unten S. 68, Anm. und S. 124, Anm. 132.

146 „Ohne die Erfindung ist alles tot, und ein Gedichte ist alsdenn kein Gedichte, sondern nur eine gereimte Rede zu nennen.“ *Anleitung . . .*, S. 95.

seln und bezog dabei ihre Waffen unbekümmert von eben der Rhetorik, gegen die sie sich zur Wehr setzte; die „Anleitung“ argumentiert selbst an anderer Stelle in gleicher Position aus den Affekten statt aus den Erfindungen¹⁴⁷. Dennoch fällt schon formal die Betonung der Erfindung in den Poetiken dieser Zeit auf. Dem Autor der „Anleitung“ ist in den entsprechenden Paragraphen die Behandlung der Erfindung sichtlich wichtiger als die des Ergötzens, und auch die anderen Poetiker messen ihr beträchtliche Bedeutung bei. So kehrt auch die aus Aristoteles übertragene Formel, daß nicht etwa der Vers, sondern die Erfindung die Poesie zur Poesie mache, immer wieder¹⁴⁸; sie klingt auch in der Wendung der „Anleitung“ gegen die „gereimte Rede“ an.

Hugo Friedrich hat für Italien geltend gemacht, hochbarocke Poetik bedeute „Reduktion der Rhetorik auf den dritten Teil, die Stillehre“¹⁴⁹. Die elocutio aber kommt in unseren Poetiken knapper weg, der Nachdruck liegt auf der inventio. Wie weit damit ein erkennbarer Unterschied nicht nur gegenüber der italienischen, sondern auch gegenüber der deutschen Barockpoetik markiert ist, wäre aufs Ganze noch zu prüfen¹⁵⁰. Greift man die gewiß nicht untypische „Anleitung“ Buchners heraus, liegt der Unterschied auf der Hand. Buchner verweist für inventio und dispositio („Erfindung der Sachen“ und „Ordnung“) auf Scaliger und die Alten mit ihrer „Beredsamkeit“, aus der man alles nötige lernen könne, ausführlicher behandelt er die elocutio („Rede“)¹⁵¹. Daß des „Poeten Ampt“ sei, „neben nützlichem Unterricht die Gemüther zu förderst zu belustigen und zu ergetzen“, sowie die Lehre von der „Gemüths Bewegung“ und

147 *Anleitung* . . . , S. 100.

148 SCHOTTEL, *Teutsche Vers- oder Reimkunst* . . . , S. 4; WEISE, *Überflüssige Gedanken* . . . , A 2 a; B. NEUKIRCH, *Vorrede* . . . Weitere Belege bei WALZEL, *Prometheussymbol* . . . , S. 47. WALZEL führt die Unterscheidung auf SCALIGER I, 1 zurück; sie findet sich aber bereits bei ARISTOTELES, *Poetik*, Kap. 9, 1451 b 27 ff.: der Dichter solle Handlungen, nicht Verse erfinden. Mit dieser Stelle ist die inventio autoritativ beglaubigt, soweit es sich bei ihr um Erfindungen von Handlungen handelt. Für die Erfindung von Allegorien und Emblemen beruft sich MASEN, *Palaestra* . . . , S. 6 auf HORAZ, *A. p.* 361: „ut pictura poesis“.

149 H. FRIEDRICH, *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt (Main) (1964), S. 620.

150 Zur elocutio in der Barockpoetik vgl. DYCK, *Ticht-Kunst*, S. 66 ff. M. WINDFUHR, *Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker*, Stuttgart (1966), behandelt zwar die elocutio im ganzen 17. Jahrhundert, grenzt aber ihre Stellung gegenüber der inventio nicht ab.

151 AUGUST BUCHNER, *Anleitung zur Deutschen Poeterey* . . . , S. 13 f. Dagegen wird in seinem „Poeten“, einer kraftvollen laudatio auf Name und Amt des Dichters, neben der elocutio auch der inventio ihr Recht – notwendig, insofern die Gattung der laudatio die Anführung aller nur möglichen Argumente erforderte, die den Stand des Dichters erheben konnten. AUGUST BUCHNER, *Poet* . . . hg. O. PRÄTORIUS. Wittenberg 1665, S. 4 ff.

deren Erregung: das steht bei ihm in der *elocutio*¹⁵². In den hier behandelten Poetiken steht es meist in der *inventio*, besonders deutlich z. B. bei Omeis, der im genauen Gegensatz zu Buchner argumentiert, gerade von der Erfindung hätten die Alten wenig gesprochen und eben da sei von ihnen wenig zu lernen¹⁵³.

Nicht weniger bezeichnend, daß bei Buchner auch die dreigliedrige Abgrenzung gegenüber Philosoph, Historiker und Redner anhand der „Rede“ in der *elocutio* vorgenommen wird, während z. B. die Breslauer „Anleitung“ die gleiche Grenzlinie wieder anhand der Erfindung zieht¹⁵⁴.

Doch wenn die Betonung der *inventio* gegenüber der *elocutio* nicht mehr „barock“ ist, so ist sie damit keineswegs schon „frühaufklärerisch“. Es ist die gleiche Situation wie bei der bereits behandelten Hochschätzung der „Sachen“ in der Poetik dieser Zeit: gegenüber dem hohen 17. Jahrhundert hat sich das Klima geändert, aber das allein bedeutet noch nicht, daß bereits das 18. Jahrhundert heraufzieht. Zumindest liegt zwischen Barock und Aufklärung ein eigener Zeitraum, in dem die Vergangenheit ausklingt, doch die Zukunft noch nicht begonnen hat. Er herrscht Windstille.

Mit der *inventio* verbindet sich das *ingenium* des Dichters. Wo jene herausgestrichen wird, wird stets dieses gelobt. Melden sich vielleicht hier, beim *ingenium*, die Vorboten einer neuen Zeit? „Das *Ingenium* giebet gute Einfälle und verrichtet mehr als tausend Regeln“ — ein solcher Satz scheint aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und dem Umkreis des fortschrittlichen jungen Lesing zu stammen, er findet sich aber im ersten Drittel in der äußerst regelgläubigen Poetik J. G. Neukirchs¹⁵⁵. Und wenn ein Autor einem Adepten der Poesie dringend rät, sich zu prüfen, „ob dasjenige, was uns zur Poesie anreizet, ein natürlicher trieb, oder nur ein gemachtes verlangen sey“, und dann noch lebendige Lebenserfahrung gegen totes Bücherwissen ausspielt, dann muß es sich auch dabei nicht um J. G. Herder handeln, vielmehr steht es schon 1695 bei Benjamin Neukirch¹⁵⁶. Aus der Poesie, schreibt der gleiche Neukirch, lasse sich kein „handwerck“ machen; Dichter können nur diejenigen sein, „welche die natur dazu erkohren“, und die seien selten genug:

152 BUCHNER, *Anleitung* . . ., S. 27 und 49.

153 OMEIS, *Gründliche Anleitung* . . ., S. 129. Das *Inventio*-Kapitel bei OMEIS umfaßt 12 Seiten; danach werden *dispositio* und *elocutio* gemeinsam in einem Kapitel auf 10 Seiten abgehandelt. Zum Vergleich: OPITZ behandelt *inventio* und *dispositio* gemeinsam auf 10 Seiten (wobei er in der *dispositio* noch die Gattungslehre unterbringt), danach die *elocutio* für sich auf 11 Seiten.

154 *Anleitung* . . ., S. 14 f.

155 J. G. NEUKIRCH, *Anfangs-Gründe* . . ., S. 230.

156 B. NEUKIRCH, *Vorrede* . . ., b 6 v.

Es sind keine seltzamere thiere, als Poeten: Denn sie lassen sich, wie die paradießvögel, alle tausend jahre kaum einmal sehen. Rom hatte bald acht hundert jahr gestanden, ehe es den berühmten Vergilius erlebte; Und es ist fast keine provintz, welche uns nicht etliche helden oder gelehrte geben; Aber der gantze Kreyß der Welt rühmt sich kaum etlicher rechtschaffenen Poeten¹⁵⁷.

Dennoch wird auch von Benjamin Neukirch der große Dichter nicht von den Kunstregeln befreit; neben Lebenserfahrungen muß er Kenntnis aller Wissenschaften in sich „als in einem centro versammeln“, und er unterscheidet sich vom bloß galanten Poeten dadurch, daß er

nicht allein an natürlichen gaben viel reicher, sondern auch in erfindungen tiefsinniger, in der arbeit geduldiger, und in der schreib-art fester und mehr poliret seyn müsse¹⁵⁸.

Der ars wird also auch hier ihr Recht. In keiner der Poetiken, wie hoch sie es auch stellen mag, wird das ingenium von der Bindung an die ars befreit. Einhellig versichern alle Autoren, daß Natur und Kunst, angeborenes ingenium und fleißiges, durch Regeln geordnetes Bemühen erst gemeinsam ein Kunstwerk hervorbringen¹⁵⁹. Dieser Rahmen wird von keinem überschritten, so groß die Variationsmöglichkeiten innerhalb seiner immer sind.

Bey solchen Erfindungen heisset es: Poeta nascitur. Denn sie können niemanden durch millionen Regeln eingeflößt werden, und kommen allein von einem guten Ingenio, oder sinnreichen Kopf. Diesem letztern kan aber ein Unterricht so weit dienen, daß er seine Gedancken besser ausbreiten, die Einfälle prüfen, und die Erfindung wohl einrichten lernet¹⁶⁰.

So Hunold. Das gleiche Verhältnis wird von Omeis schlichter, ohne hyperbolisches Lob auf das ingenium, auf den Schulvers gebracht: „natura incipit,

157 A. a. O., a 5. Die Stelle nur wenig verwandelt bei J. G. NEUKIRCH, *Anfangsgründe . . .*, S. 11.

158 A. a. O., 67 v.

159 Vgl. DYCK, *Ticht-Kunst . . .*, S. 116 ff. (Kap. „Naturgabe und Kunstlehre“).

160 HUNOLD, *Einleitung . . .*, S. 52. Weitere Belege für „sinnreich“ = ingeniös: HUNOLD, a. a. O. S. 57: zum Schreiben von „Romanen“ gehöre „so wohl ein sinnreicher Kopf, als ein vernünftiges Nachdenken“, also „ingenium“ und „iudicium“. ROTTH, *Vollständige Deutsche Poesie . . .*, III, S. 16: Erfindung sei „die sinnreiche Nachdenkung eines Poeten“. J. G. NEUKIRCH: *Anfangsgründe . . .*, S. 230, 234, 786 u passim in gleichlautenden Formulierungen.

ars dirigit, exercitatio perficit“¹⁶¹. Und Omeis weist auch auf die antike Herkunft dieser am Ende immer harmonisierenden Rahmenformel hin. Er nennt bei der Frage „Utrum Poeta nascitur, an fiat“ Horaz¹⁶²; er hätte ebensogut Cicero nennen können.

Man hat die ingeniums-Vorstellung dieser Poetiken als „Begabungsbewertung“ isoliert und in eine entwicklungsgeschichtliche Linie zum Sturm und Drang und seinem Geniebegriff hineingestellt¹⁶³. Die Argumentation ex post verfehlt die historische Situation. Nichts im Ingeniums begriff der Autoren deutet auf kommende Literaturrevolutionen hin. Als Ganzes gehört die Begrifflichkeit, mit der sie die geistigen Kräfte des Dichters zu bestimmen suchen, der Überlieferung an, und diese Überlieferung bot Platz für eine hohe Wertschätzung des Dichters, sein angeborenes Genie, seinen Enthusiasmus und seine Einmaligkeit. Es fehlt ihr gerade das Moment, das für den späteren Geniebegriff konstitutiv wird: die prinzipielle Loslösung der Naturbegabung von dem, was lern- und lehrbar ist, und damit die qualitative Unterscheidung des Genies vom Talent. Die stereotype Koppelung von natura und ars bedeutet, daß es unter den Dichtern nur graduelle, nicht prinzipielle Unterschiede gibt. Alle bearbeiten gleiche Gegenstände und bedienen sich der gleichen Technik, und wenn der eine das besser macht als der andere, bleibt es doch ein vergleichbares Tun. Erst, wo das Genie eigene, nur ihm zugängliche Inhalte ergreift, beginnt das Neue. Bis dahin ist selbst der Schöpferbegriff, der gelegentlich in den Poetiken auftaucht und noch zu behandeln ist, ohne Verbindung zu dem, was eine spätere Zeit mit dem gleichen Namen belegt hat.

Wie vorsichtig man sein muß beim Auffinden von vermeintlich Neuem, zeigt gerade der Autor, der nicht nur in herausgelösten Sätzen, sondern in einer längeren Passage neuzeitlicher Diktion am nächsten zu kommen scheint, der Anonymus der Breslauer „Anleitung“. Es lohnt, ihn im Zusammenhang zu zitieren.

Herr Morhof recommendiret zu schönen und unverhofften Gedanken, daß man sich solle excerpta phrasium, descriptionum, comparationum et ironismorum aus andern guten Poeten machen; allein das wäre viel zu mühsam, wenn man allererst dergleichen Aeraria poetica sollte nach schlagen, indem man schon die Verse wolte

161 OMEIS, *Gründliche Anleitung* . . . , S. 130. Ebenso J. G. NEUKIRCH, *Anfangs-Gründe* . . . , S. 10. Die trias als „Natur — Unterweisung — Übung“ bei KEMPEN (in: NEUMARK, *Poetische Tafeln* . . . , S. 4) mit Hinweis auf CICERO. Dazu mit weiteren antiken Quellen: FISKE/GRANT, *Cicero . . . and Horace* . . . , S. 74—89.

162 OMEIS, a. a. O.

163 G. BRATES, *Die Barockpoesie als Dichtkunst, Reimkunst, Sprachkunst*. ZfdPh 53, (1928), S. 346—363. MARKWARDT, *Geschichte der deutschen Poetik* I, S. 217, 260, 311 u. ö.

machen. So würden auch die Gedancken nicht zum besten aneinander hangen, sondern man würde bald gewahr werden, daß es Flickwerck sey. Wenn man ja gute Gedancken sich sammeln will, so muß man solche mehr aus ungebundenen Schrifften als gebundenen sich gesamlet, und schon im Gedächtniß haben. Solche nun lassen zwar schöne, aber nicht unverhofft [sic.]. Unverhoffte Gedancken aber erfindet die Seele selbst; wenn sie entweder mit der erfundenen Sache bald wieder auf was anders alludiret, oder eine Zweydeutigkeit darinnen heget, oder aus einer Invention in die andere verfällt, von Gott aufs Licht, vom Lichte auf die Erleuchtung, von der Erleuchtung auf das Sehen! Daher es kommt, das oft eine Strophe der andern Mutter. Solche Gedancken heissen deswegen unverhofft, weil solche nicht aus der Kunst und Locis topicis hergenommen, sondern von dem Enthusiasmo poetico herrühren, und einer, der dergleichen Gedichte liest, nicht hat vermuthen können, daß dieses folgen werde. Hier kan zwar eine gute Belesung etwas thun; das meiste aber muß ein gutes Naturell ausrichten¹⁶⁴.

Das Neue — als Unverhofftes gesteigert bis an die Grenze des rational noch unmittelbar Einsichtigen — und das Individuelle; Witz und Invention; dichterische Begeisterung und eingegebenes Naturell; dazu ein fast organischer Einheitsbegriff für das Kunstwerk: die Elemente der Tradition, frei gelegt wohl durch erste Einflüsse der französischen Ästhetik¹⁶⁵, zeigen das Widerlager, von dem aus das spätere 18. Jahrhundert seine Brücke ins noch nicht Betretene spannen konnte.

Und doch läßt auch dieser Text sich noch von der Tradition her lesen, und zwar in allen wichtigen Punkten. Die Polemik gegen Morhof fällt in sich selbst zusammen, wenn man beim gleichen Morhof, nur an anderer Stelle, liest, es sei der poetische Enthusiasmus

etwas, das von einer sonderlichen Glückseligkeit der Natur kömmt, und durch die Kunst und Nachsinnen bißweilen nur gehindert wird. Es ist zu mercken, daß insgemein die ersten Einfälle, als welche aus diesem Triebe entstehen, die besten sind, welches ich oft an mir selbst wahrgenommen. Denn ich pflege in Verfertigung eines Carminis alles, was mir über einer Sache einfället, so fort zu Papiere zu bringen, ohne Ordnung, ohne Connexion, halbe, gantze Verse, damit mir die ersten Gedancken nicht aus dem Sinne fallen. Unter diesen sind allezeit, die mir ohne sonderlichen Nachdenken beykommen, die besten, die ich aber so fort oder nachgehends durch weiteres Nachsinnen hinzusetze, und aus einigen fontibus, die Kunst eröffnet, herhole, entfernen sich etwas mehr von den Sachen, und haben den Nachdruck nicht. Wenn diese

164 *Anleitung . . .*, S. 101 f.

165 Siehe unten S. 61, Anm. 174.

erst angemerckt, die gleichsam wie ein Chaos sind dessen, was daraus gemacht soll werden, so findet sich die Außerarbeitung leichtlich . . .¹⁶⁶.

Niemand wird den tüchtigen Polyhistor Morhof deshalb für einen Vorläufer der deutschen Genieepoche halten, auch wenn er über die Breslauer „Anleitung“ hinaus noch den Begriff des „fruchtbaren Chaos“ hat.

Die Anleitung hat dafür den Gedanken des geordneten Ganzen, den ein dergestalt ursprünglich entstandenes Carmen darstellt. Aber den konnte ihr Verfasser bereits aus Horaz abschreiben¹⁶⁷; das Bild vom Organismus des poetischen Gebildes hat eine lange Geschichte¹⁶⁸. Noch dazu erscheint es hier in einer reduzierten Form: nur Konnex und Fortgang, nicht einmal Geschlossenheit wird vom Kunstwerk erwartet.

Daß poetische Gedanken neu („unverhofft“) sein müßten, ist eine traditionelle Forderung an die Poetik¹⁶⁹; es ist zu beachten, daß das Neue durch den Kontext ausschließlich in Richtung auf den Leser, der überrascht werden soll, akzentuiert wird, nicht etwa in Richtung auf die bestehende Natur, der gegenüber es „neu“ wäre. Es ist ein Überraschendes, weil es eine besondere Fertigkeit des „Alludierens“ bekundet, als einer agilen intellektuellen Kombinationsgabe, die an den aufzudeckenden Merkmalen von einem Ding aufs „andere verfällt“ – also „Scharfsinn“ zeigt¹⁷⁰.

Bleibt noch das schöne Wort, daß „die Seele selbst“ dergleichen Allusionen erfindet. Aber auch das findet man der Sache nach bei zeitgenössischen Autoren wieder, die sonst noch weniger im Ruf besonderer Fortschrittlichkeit stehen. „Wenn man aus einem *eigenen* Nachsinnen etwas sonderbahres erfunden . . .“ beschreibt Hunold die poetische Erfindung im Unterschied zur bloß oratorischen¹⁷¹. „. . . etwas scharffsinniges, Lehr-reiches und geschicktes *vor sich selbst* aussinnen und erfinden“ heißt es gleichlautend bei J. G. Neukirch¹⁷². Im behan-

166 MORHOF, *Unterricht . . .*, S. 675 ff.

167 HORAZ, *A.* p. 23.

168 Vgl. dazu: H. EIZEREIF, *Kunst: eine andere Natur . . .*, Diss. phil. Bonn 1952 (Masch.), S. 7, 159 u. passim.

169 Zur antiken Herkunft vgl. FRIEDRICH, *Epochen . . .*, S. 546 f. und 635. Im deutschen Barock z. B. BUCHNER, *Poet . . .*, S. 6 f. Steigerung des Neuen zum „Raren“ und „Seltzamen“: ROTTH, *Vollständige deutsche Poesie* III, S. 12 und KEMPEN in: NEUMARK, *Poetische Tafeln . . .*, S. 37.

170 „Scharff-sinn“, „Witz“, „acumen“ werden in dieser Zeit noch nicht unterschieden. Vgl. HUNOLD, *Einleitung . . .*, S. 62; J. G. NEUKIRCH, *Anfangs-Gründe . . .*, S. 776, auch MORHOF jun. in der Vorrede zu MORHOF, *Unterricht . . .* (1700).

171 HUNOLD, *Einleitung . . .*, S. 51.

172 J. G. NEUKIRCH, *Anfangs-Gründe . . .*, S. 776. Die Hervorhebungen nicht in den Texten.

delten Zeitraum läßt sich das bis zu Neumarks Poetischen Tafeln zurückverfolgen. Daß der Breslauer Autor offenbar als einer der ersten in diesem Zusammenhang das Wort „Seele“ benutzt, — das allein macht ihn auch nicht zum Vorläufer kommender Generationen. Beim Wort „Gemüt“ in Christian Weises Mund hatte sich schon gezeigt, wie wenig dergleichen Leitbegriffe einer späteren Zeit in Texten des 17. Jahrhunderts besagen. So läßt auch „Seele“ hier wenig von irrationaler Subjektivität im modernen Sinn erkennen¹⁷³. Das beschriebene Allusionsverfahren bleibt noch innerhalb des Rationalen und greift nicht einmal die Momente des „je ne sais quoi“ auf, die die französische Ästhetik bereits lange vor 1724 entwickelt hatte¹⁷⁴. Und die individuelle Leistung des Poeten, der etwas Unverhofftes auftischt, bleibt immerhin vergleichbar: Der Leser wird zwar erst überrascht, kann dann aber das Gesagte nachvollziehen.

Gewiß weht einem aus diesem Text, wenn man ihn unvoreingenommen liest, ein frischer Wind entgegen; er zeigt in der zupackenden, beweglichen Sprache und in der Zusammenfügung der übernommenen Elemente einen unkonventionellen, lebendigen Sinn. Aber man darf sich dadurch nicht täuschen lassen. Unkonventionelle Geister gibt es zu allen Zeiten; Johann Ludwig Prasch war ein ähnlich eigenwilliger Kopf eine Generation zuvor¹⁷⁵. Sie allein zeigen noch keinen Bewußtseinswandel an und machen noch keine Geistesgeschichte. Wieweit man sie zur Bestimmung von Klimawechseln heranziehen darf, ist eine Frage des historischen Taktes. Eigenständig an der zitierten Passage ist der sprachliche Impuls, durch den in einem größeren gedanklichen Bogen die ars dem Naturell

173 Anders wieder einmal MARKWARDT, *Geschichte der dt. Poetik . . .*, I, S. 349 f., der die Passage gerade um dieses Wortes willen als neuzeitlich, d. h. auf den Seelenbegriff des späteren 18. Jahrhunderts hin interpretiert. Die Unzulässigkeit solchen Verfahrens kann eine Stelle aus HUNOLDS Vorrede zu NEUMEISTERS Poetik demonstrieren: „In des Herrn von Lohensteins Poesie und Prosa, und in des Herrn Thomasens Sitten-Lehren ergetzet sich die Seele; an leichten, ob gleich fließenden Versen, und den meisten Romanen aber das Hertz“. Wer sich an LOHENSTEIN und THOMASIU ergötzt, sucht dort „so viel süsse, edle und nutzbare Speculation, als jene manchmal in zehn Romanen nicht antreffen“ (E. NEUMEISTER, *Die Allerneueste Art . . .*, Vorrede). Sache der Seele ist also die intellektuelle wie ergötzliche Beschäftigung mit hoher Poesie und Ethik.

174 DOMINIQUE BOUHOURS, *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugene* (1671), hg. F. BRUNOT, Paris 1962 (Bibliothèque de Cluny), S. 139 ff.: *Je ne seay quoi*. Vgl. E. KÖHLER, *Je ne sais quoi. Ein Kapitel aus der Begriffsgeschichte des Unbegreiflichen*, in: *Rom. Jb.* VI (1953/4), S. 21–59. Auf BOUHOURS' Einfluß weist höchstens der Terminus der „Zweydeutigkeit“ in der „Anleitung“ hin; in seiner *Manière de bien penser . . .*, 1687, beschäftigt sich B. ausführlich mit der „équivoque“.

175 Zu PRASCH: K. DACHS, *Leben und Dichtung des Johann Ludwig Prasch . . .*, Diss. phil. München [Masch.] 1957. Dort wichtige Hinweise auf die Affektenlehre in PRASCHS Poetik und deren Verbindung zur Musiktheorie der Zeit.

untergeordnet wird. Um 1680 wäre das als Sprachfigur ebenfalls möglich, aber ein Singularum gewesen. 1724 steht es, mit anderem, auf etwas freierem Feld.

Doch die inventio ist nicht nur durch ihre hohe *Einschätzung* wichtig und durch die mit dieser verbundenen „laus“ des Poeten, sondern auch durch ihren *Inhalt*. J. G. Neukirch zählt auf, was in den Bereich der inventio fällt:

sowohl ein gutes Thema, wovon das gantze Gedichte handelt, als auch geschickte und anständige Argumenten, wodurch das Thema seine Deutlichkeit, Würde und Annehmlichkeit erhält¹⁷⁶.

Rotth sagt es ähnlich:

Wer ein Poetisches concept formiren, und also Poetische Erfindungen recht anstellen will, der hat ins gemein folgende Stücke in acht zu nehmen.

Er muß sich 1. eine Materie, das ist, eine Geschicht oder Historie zu bevorstehenden Gedichte erwehlen, oder wo er keine hat, selber ausdenken. 2. Die erwehlte Materie mit allerhand anmuthigen Umständen ausrüsten. 3. Die ausgerüsteten Umstände wohl auszieren und einkleiden. Und 4. die gantze Geschichte, nach Erheischung des gantzen Wercks, zur Vergnügung wohl anordnen¹⁷⁷.

Man sieht, es geht technisch zu. Ein Dichtwerk soll angefertigt werden: ein Trauergedicht auf einen verstorbenen Ratsherrn, ein Hochzeitscarmen für einen Mitbürger oder eine Standesperson, ein Lehrgedicht oder was auch immer. Erfinden heißt, zu einer solchen gestellten Aufgabe soviel geeigneten Stoff zu finden, daß sich daraus ein Gedicht anfertigen läßt. Technik und Hilfsmittel liefert die Rhetorik. „Der bekante Schul-Vers: Quis? quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando?“¹⁷⁸ und die Topik kommen noch fast in jeder Poetik vor. Immer geht es darum, das, was man hat: das thema acceptum „Der Krieg ist höchst-verderblich“¹⁷⁹ oder den Namen des Brautpaars oder die Stellung des Jubilars so zu amplifizieren, daß ein Gedanken- und Bildkomplex daraus wird. Das kann dann folgendermaßen aussehen:

z. E. Der Bräutigam hieß Bock und die Braut stellte wegen ihrer Schönheit und Annehmlichkeiten einen Garten für, würde sich das Sprich-Wort: Den Bock zum Gärtner setzen, nicht unfüglich schicken und daher seyn Themata: Das wohl applicirte Sprichwort: Den Bock zum Gärtner setzen.

Der Bock ein guter Gärtner¹⁸⁰.

176 Siehe oben S. 53 (Zitat).

177 ROTTH, *Vollständige Deutsche Poesie . . .*, III, S. 19 f.

178 OMEIS, *Gründliche Anleitung . . .*, S. 137.

179 Ebd.

180 J. G. NEUKIRCH, *Anfangs-Gründe . . .*, S. 276.

Der technische Charakter der inventio erlaubt auch solche geschmacklose Flickschusterarbeit. Das muß nicht so sein. Auf etwas höherer Ebene zeigt Omeis, wie man ein Thema durch Abklopfen der in ihm schlummernden Möglichkeiten mit Hilfe der loci topici zu einem ganzen Gedicht amplifiziert¹⁸¹. Die topoi sind Rahmenformeln zum Aktivieren der im Thema latent vorhandenen, durch das ingenium des Dichters zutage zu fördernden Argumente, die es in bildhafter oder gedanklicher Form von seinen verschiedensten Seiten her beleuchten und in ihrer Gesamtheit den Inhalt, die „Materie“ des Gedichtes ausmachen.

Dabei erstreckt sich die Technik des Amplifizierens nicht nur auf das Erfinden und Ausarbeiten des Themas. Sie ist auf jeder Stufe anwendbar und kann zur nochmaligen Erweiterung der gefundenen Argumente und der Argumente der Argumente ad infinitum dienen: es

muß die vorgenommene Materie, sie sey nun eine wahrhaftige Geschichte oder eine erdichtete Sache, nach allen ihren Umständen und nach aller Umstände zufälligen Dingen erwogen und betrachtet werden. . . .

Weiter müssen auch die Umstände selbst, und die zufälligen Dinge der Umstände mit artigen fictionibus oder Vorstellungen ausgezieret werden¹⁸².

Theorie und Technik der Topik im einzelnen zu verfolgen, ist hier nicht der Ort. Aus dem differenzierten System ist jedoch noch ein Punkt von unmittelbarem Interesse: der sogenannte artifizielle Beweis.

Die Unterscheidung in natürliche und künstliche Beweise stammt ebenfalls aus der Rhetorik¹⁸³ und trennt dort die Beweismittel, die der Redner mit der Gegebenheit seiner Sache und Partei bereits vorfindet (eindeutige Fakten, Zeugenaussagen usw.), von denjenigen, die er durch seine Geschicklichkeit mit Hilfe der rhetorischen Technik aus den Sachen „künstlich“ hervorholt. In der Poetik sieht das folgendermaßen aus:

Themata werden auf unterschiedliche Art vorgetragen; bald natürlich, bald künstlich; bald in sensu proprio, bald in sensu allegorico aut ficto; deßwegen bekommen sie auch in diesem Stücke unterschiedliche Nahmen und ist sodann das Thema

1) Naturale et proprium; da man nicht groß künstelt, sondern das Thema ohne gewisse Bilder und weither gesuchte Realia vortragt, wie es die Natur und Beschaffenheit der Sache an sich selbst an die Hand giebet, als:

181 OMEIS, *Gründliche Anleitung* . . . , S. 132 ff.

182 ROTTH, *Vollständige Deutsche Poesie* . . . , III, S. 22 f.

183 CURTIUS, *Europäische Literatur* . . . , S. 448 f. Weitere Belege bei R. VOLKMANN, *Die Rhetorik der Griechen und der Römer in systematischer Übersicht*, Leipzig ²1874, S. 137 ff. und 150 ff.

Die glückliche Verbindung.

Die rühmliche erhaltene Doctor-Würde.

Der erfreuliche Geburts-Tag.

2) *Artificiale*, da man von der natürlichen Art abgeht, und hier und da seine Kunst sehen lässt, und so ist ein Thema

(1) *Allegoricum*; wenn man Personen oder Sachen womit vergleicht und solche Vergleichung von natürlichen oder durch Kunst bereiteten Dingen: oder auch aus den Historien hernimmt, als:

Die untergegangene Landes-Sonne.

Der untergegangene Stern erster Größe.

Die verdorreten Lilien.

Der in Friede fahrende Simeon.

Treue Lehrer und Prediger unter dem Bilde des muntern Jacobs.

(2) *Fictum*, wenn man was ersinnet, das in allen Umständen der Wahrheit ähnlich ist, da es sonst auf eine schlechte Art hätte können vorgetragen werden, bloß die Sache mit mehreren Nachdruck und weit lebendiger abzubilden, wodurch sich Sinnreiche Köpfe am meisten sehen lassen, z. E.

Die krönende Themis. [. . .]

Gespräch im Reich der Liebe zwischen dem treuen Jacob und der schönen Rahel, erste Entrevue

Die verliebte Fama¹⁸⁴.

Bei aller Schlichtheit der Gedankenführung und der Beispiele ist diese Stelle von grundsätzlicher Bedeutung. Der Vortrag eines Themas auf künstliche Weise, das *argumentum artificiale*, ist die eigentliche Domäne der Poesie¹⁸⁵. Hier kann der Poet seine Kunst sehen lassen und die sinnreiche Kraft seines Kopfes bewahren. Sei es, daß er das Thema selber *sensu allegorico* vorbringt, in der Form einer „auf etwas deutenden Ertichtung“¹⁸⁶, sei es, daß er das gegebene oder erfundene Thema mit dergleichen „Poetischen Erdichtungen“ ausschmückt, nach seinen Umständen und den „zufälligen Dingen der Umstände“, wie Roth es beschreibt.

„Erfindung“ ist hier in einem engeren Sinne gebraucht als in der allgemeinen Bedeutung des Herstellens eines Gedichts nach Thema, Genus etc. Es heißt: Allegorien anbringen und sein Gedicht mit *fictiones*, mit erdichteten Umständen

184 J. G. NEUKIRCH, *Anfangs-Gründe . . .*, S. 233 ff.

185 Zum Bedeutungswandel von *argumentum* = fiktives, aber glaubhaftes Beweismittel („*argumentum est ficta res, qui tamen fieri potuit*“, *Auct. ad. Her. I, 8, 13*) zu *argumentum* = Sujet einer Dichtung siehe CURTIUS, *Europäische Literatur . . .*, S. 448 f. Den Übergang von der Rhetorik zur Poesie vollzieht bereits der Herennius-Autor, wenn er dem zitierten Satz erläuternd hinzufügt „*velut argumenta comoediarum*“.

186 KEMPEN in: NEUMARK, *Poetische Tafeln . . .*, S. 32.

und „Vorstellungen“, „auszieren“. Die Technik der Erfindung ist eine Technik des indirekten, bildhaften und allegorischen Ausdrucks. In ihr sehen die Autoren auch noch dieses Zeitraums das *insignum* des wahren Poeten.

Es ist noch einmal daran zu erinnern, daß Rotth in der „*fictio rerum*“ oder „Erfindung der Dinge“ denjenigen Teil der poetischen Tätigkeit gesehen hatte, der „der Poesie eigentlich“ zukommt, und daß diese *fiction rerum* im Aussinnen einer Sache besteht, „die zwar erdacht scheint, doch etwas anderes zugleich, so wahrhaftig ist, andeutet“¹⁸⁷. Daß die poetische Erfindung etwas „figürlich andeutet“¹⁸⁸, wird in diesem Zusammenhang immer wieder betont. Masen, der Gewährsmann, spricht von „*significare*“ oder noch schärfer von der Erfindung als einer „*significatio veritatis a se diversae*“¹⁸⁹. Poetische Erfindungen implizieren ein Verweisungsverhältnis zwischen dem in der Dichtung unmittelbar dargestellten Bild oder Handlungspartikel und einem hinter ihm liegenden Sachverhalt, der mit dem Bild in der Dichtung gemeint und durch es dargestellt wird. Masen benutzt dieses allegorische Verhältnis zur Definition der Poesie: „Poesie est significativum figmentum . . .“¹⁹⁰. Er zitiert damit Poseidonius¹⁹¹; aus der antiken Homer- und Virgilallegorese über die patristische Bibelauslegung ist dies allegorische Dichtungsverständnis durch das Mittelalter hindurch im Kern unverändert bis in das Barock gewandert; hier gibt es der Jesuit Masen an die Protestanten des Jahrhundertausgangs weiter. Auch für die angeblich der Frühaufklärung angehörenden Autoren besitzt die Allegorie eine für die Definition der Poesie zentrale Bedeutung.

Die Allegorie hat, wie noch jede sprachlich-literarische Form, ihren Platz in der Rhetorik. Als „Satzfigur“ (im Gegensatz zur „Wortfigur“ der Metapher, aus der sie als ihre Erweiterung abgeleitet wird) oder „Gedankenfigur“ steht sie schon in der Rhetorik auf der Grenze zwischen *elocutio* und *inventio*. Seit eh aber wurde sie in besonderer Weise für die Dichtkunst reklamiert, von den Exegeten wie von den Poetikern. Im verschlungenen Geflecht zwischen Poetik und Rhetorik bildet die allegorische Erfindung einen breiten Strang. Unsere nachbarocken Poetiker zeigen es. Zur Ausarbeitung der Erfindung werden die technischen Mittel, die die Rhetorik in Argumentationslehre und Topik bereit-

187 ROTTH, *Vollständige Deutsche Poesie . . .*, III, S. 18.

188 Ebd. Der Druck hat „figürlich“.

189 MASEN, *Palaestra . . .*, S. 9. u. passim.

190 A. a. O. S. 6.

191 „Poseidonius apud Laertium in Zenone“, ebd. — KEMPENS angeführte Definition, die Poesie sei „eine auf etwas deutende Ertichtung, welche die Nachahmung göttlicher und menschlicher Sachen in sich begreift“ (s. o. Anm. 186) ist nichts als eine Übersetzung aus MASEN (ohne Nennung) mit der gleichen Quellenangabe „Poseidonius apud Laert. in Zenone“.

stellt, herangezogen; im Selbstbewußtsein der Poetik aber – und schließlich auch in der Praxis des Dichtens – wird die poetische Lizenz, freier in den Mitteln zu sein als die Oratorie, in einem Maße ausgebeutet, daß die quantitative Steigerung in einen Qualitätswechsel umschlägt. In der allegorischen Invention ist die Poesie nicht nur formelhaft und argumentativ, sondern faktisch über die Rhetorik erhoben.

„Poetisches Erfinden“ im engeren Sinne bedeutet also weithin das kunstmäßige Anfertigen einer Allegorie, die geeignet ist, einen Gedanken, Sachzusammenhang oder Vorgang durch Verweisung darzustellen. Die Stoffe für die Allegorie holt sich der Dichter aus den „natürlichen“ oder aus den „durch Kunst bereiteten Dingen“: für den Aufbau einer Allegorie stehen ihm alle Bereiche der Realität offen, sofern sie nur einerseits eine gewisse sinnliche Anschaulichkeit besitzen und andererseits die Auslegung und Ausdeutung ermöglichen. Gemäß der Zweiseitigkeit der Allegorie bewährt sich das Ingenium des Dichters auf beiden Ebenen, sowohl im Finden eines Konkretum zu einem Sachverhalt wie im Aufdecken verweisender Bezüge in einem Konkreten.

Neben der allegorischen Ausarbeitung eines Themas nennt Neukirch die fiktive. Der Begriff der *factio* ist im hier behandelten Zeitraum sehr viel weniger fest als der der Allegorie. Teils wird er von ihm abgegrenzt, teils deckt er sich mit ihm, teils übergreift er ihn. Rotth z. B. übersetzt „*factio poetica*“ ganz allgemein mit „Poetische Erfindung“¹⁹²; unter diesem Oberbegriff subsumiert er die „*factio actionum*“, d. h. die einfache erfundene Handlung, wie sie der Dichter zur Anlage der Grundfabel und der Nebenhandlungen braucht, zusammen mit der „*factio rerum*“, die er durch Definition und Beispiel als Allegorie ausweist, unmittelbar danach aber noch einmal aufteilt in eine nichtallegorische „*factio propria*“ (Darstellung eigenständiger, nur sich selbst repräsentierender Fabelwesen) und eine „*factio metaphorica*“ (Verweisungsfigur im engeren Sinn, in Beispielen als Personifikationsallegorie ausgelegt). Ähnlich unsicher ist J. G. Neukirch. Der zitierte Passus mit seiner Trennung von allegorischer und fiktiver Ausarbeitung steht bei ihm im Eingangskapitel „Von der Poetischen Invention allgemein“. Später im Buch gibt es dann aber noch ein „6. Cap. von der Poetischen Fiction“¹⁹³, in dem die Trennung wieder aufgegeben wird und einfache erfundene Situationen, Vergleiche, Exempel, Prosopopöien und Allegorien bunt nebeneinander stehen¹⁹⁴.

192 ROTTH, *Vollständige Deutsche Poesie . . .*, III, S. 5. Das folgende dort S. 17 f.

193 J. G. NEUKIRCH, *Anfangs-Gründe . . .*, S. 776 ff.

194 Vgl. noch HUNOLD, der terminologisch sauber „natürlich“ dichten von „Figurlicher und Allegorischer Weise“ dichten trennt (HUNOLD, *Einleitung . . .*, S. 66), diese

Daß die Zeit die *factio* so sehr betont und auch versucht, sie gegen die Allegorie abzusetzen, zeigt, daß die nichtallegorischen Formen dichterischer Amplifikation als eigenständige Möglichkeiten sich gegenüber der Allegorie zu behaupten suchen. Die engere Fassung der *factio* gliedert die *propria*-Erfindungen vom Typ „eine Schäferey, ein Traum oder sonst ein Spazier-Weg“¹⁹⁵ und die erfundenen Gespräche, aber auch die bloßen Bilder und die Vergleiche aus dem Bereich der eigentlichen Allegorie aus. In diesen Formen konnte die poetische Erfindungskraft sich lockerer und freier entfalten als in der Allegorie: ein allgemeiner „Umstand“ und Schauplatz ist ohnehin nur dem generellen Gebot der Glaublichkeit und des *decorum* verpflichtet; auch ein Vergleich und ein Exempel binden den Dichter nur „*uno Tertio*“, höchstens in den wenigen „*Membra Comparationis*“¹⁹⁶, durch die der Vergleich mit der Sache, die er erläutern soll, zusammen hängt. Darüber hinaus ist der Dichter frei, die anschauliche Seite der *similitudo* nach Gutdünken zu entwickeln. Ist der Grundbezug zum Ausgangspunkt, zur *res* gesichert, folgt ihm der Leser willig und verstehend. Die Allegorie kennt diese Freiheit nicht. Bei ihr als reiner Verweisungsfigur wird jeder anschauliche Zug von den Einzelmerkmalen der signifizierten *res* gesteuert, denn diese ist ja nur aufgrund der Allegorie im Dichtwerk gegenwärtig und muß aus ihr erschlossen werden; selbst dort, wo bei weniger strenger Ausführung der Dichter auf sie hinweist oder sie gar nennt, wird der Leser verwirrt, wenn der Bildkörper sich an irgendeiner Stelle vom signifizierten Gegenstand entfernt¹⁹⁷.

Doch bleiben die Möglichkeiten freierer Beweglichkeit im Sinnlich-Anschaulichen der *propria*-Erfindung in der Theorie vorerst ungenutzt. Denn daß die Zeit zu keiner eindeutigen Festlegung der *factio* kam und ständig zwischen der weiten und der engen Fassung des Begriffs und bei der engen dazu noch zwischen Abgrenzung gegen die Allegorie und Eingrenzung auf sie schwankt, das zeigt, daß die nicht-allegorischen Formen der *factio* ihre Eigenständigkeit offenbar nicht gegen die Macht der Allegorie durchsetzen konnten. Das „figürliche Andeuten“ drängt sich bei Rotth und Hunold immer wieder vor, und Omeis legt seine breite Sammlung mythologischer Fabeln — als welche „*sensu specia-*

Trennung aber vorher über ROTTHS unklarere Einteilung erschlichen hat und nachher, an Hand des konkreten Beispiels von FÉNELONS *Telemach*, sofort wieder aufgibt, weil er nicht weiß, welcher „Sorte“ von Erfindung er den Roman zuordnen soll (ebd.).

195 CHR. WEISE, *Nothwendige Gedanken* . . . , II, S. 3.

196 J. G. NEUKIRCH, *Anfangs-Gründe* . . . , S. 786.

197 Zur Unterscheidung von Vergleich (und Gleichnis) gegen Allegorie in der hier beschriebenen Hinsicht: A. JÜLICHER, *Die Gleichnisreden Jesu*, Freiburg i. Br. 1888.

liore Poetische Gedichte benamset werden¹⁹⁸ – ausdrücklich und in praxi figurlich aus, behandelt also auch die Fabeln als Allegorien¹⁹⁹.

198 OMEIS, *Gründliche Anleitung . . .*, Anhang S. 3.

199 Auch der Begriff der „Fabel“ deckt mehrere Objekte:

1. bedeutet er Handlungsablauf einer Dichtung im Allgemeinen, „plot“ im Sprachgebrauch der modernen Ästhetik. In dieser Bedeutung gibt es ihn a) in einer engeren Fassung, als Handlung der Tragödie und Komödie, sanktioniert durch die aristotelische Poetik, mit der die Tragödie besonderes paradigmatischen Charakter erhalten hatte. „Fabula“ ist dann die Übersetzung des aristotelischen Begriffs der „Handlung“ aus der Tragödiendefinition 1449 b 24. In der weiteren Bedeutung heißt „fabula“ b) Handlung einer Dichtung oder in einer Dichtung überhaupt, als Werk des Dichters ist sie dann „fictio“: Masen gebraucht *fabula* und *fictio* synonym (MASEN, *Palaestra . . .*, S. 6 f.), und der viel zitierte und übersetzte Satz „fictionem animam esse poesios“ ist in dieser Form nichts weiter als eine Übertragung aus ARISTOTELES, *Poetik*, Kap. 6, 1450 a 38 f.

Als *fictio* hat „fabula“ den Aspekt des bloß Erfundenen. So wird „fabula“ vom Auctor ad Herennium als „weder wahre noch wahrscheinliche Sachen enthaltend“ gegen die wahre „*historia*“ und das „*argumentum*“ abgegrenzt, das zwar auch erfunden ist, aber doch Wahrscheinlichkeit für sich hat (*Auct. ad Her.* I, 8, 13). Mit der Unwahrscheinlichkeit der „fabula“ bezieht der Herennius-Autor sich ausdrücklich auf die Tragödien. Deren Handlungen, ursprünglich kultische Mythen, bekommen dort, wo sie nicht mehr geglaubt werden, den Aspekt bloßer, unwahrscheinlicher Erfindungen der Dichter.

Als ganz erfundene Geschichte kann die Fabel ausdrücklich vor die Wahrheitsfrage stellen, die man mit der allegorischen Ausdeutung positiv zu beantworten sucht: die Fabel ist dann „Figur der Wahrheit“ (KEMKEN, in: NEUMARK, *Poetische Tafeln*. S. 38. KEMPEN verweist, wie auch MASEN, mehrfach auf ARISTOTELES, *Poetik*, Kap. 6).

2. Da die „Fabeln“ der Tragödien im wesentlichen mythische Stoffe waren, konnte der Fabelbegriff sich als Ganzes in dieser Richtung verschieben. „Fabeln“ oder „Poetische Gedichte“ heißen dann die antiken mythologischen Erzählungen überhaupt, z. B. in OMEIS, *Gründliche Anleitung . . .*, Anhang; vgl. auch FONTANELLES Abhandlung *De l'origine de fables*, in: *Oeuvres*, Nouv. Edition, Tome III, 1764, S. 160–175.

3. Schließlich faßt schon die Antike unter dem gleichen Begriff die Tierfabeln, auch „fabellae“ oder „gemeine Fabeln, . . . Apologi oder Märlein“ genannt. OMEIS (a. a. O.) grenzt sie derart gegen die mythologischen Fabeln ab. Im 18. Jahrhundert rückt diese Bedeutung sehr stark in den Vordergrund. Die deutsche Fabelforschung hat sie weitgehend zum Haupt Gesichtspunkt gemacht, die anderen Bedeutungen nur gelegentlich berücksichtigend.

Aus der recht umfangreichen Literatur hier nur: M. STAEGE, *Geschichte der Fabeltheorie*, Bern 1929, und A. SCHIROKAUER, *Die Stellung Äsops in der Literatur des Mittelalters . . .*, in: *Festschrift für W. Stammler*, 1953, S. 179 ff. Dort S. 183 f. Wichtiges zur allegorischen Auffassung der Fabel im Mittelalter. Weitere Literatur zu Theorie (und Praxis) der Fabel bei H. L. MARKSCHIESS, Artikel Fabel, in: RL, Bd. I, 21958, S. 439 ff. Informierend: W. BRIEGEL-FIORIG, *Geschichte der Fabelforschung in Deutschland*, Diss. phil. Freiburg i. Br. 1965 [Masch.].

Fällt bei der *Einschätzung* der Erfindungen ihr Vorrang gegenüber der *elocutio* auf, deckt sich ihr *Inhalt* noch weitgehend mit dem der Allegorie, so ist es — nach Neukirch — ihre *Aufgabe*, einem „Thema seine Deutlichkeit, Würde und Annehmlichkeit“ zu geben. Auch das ist in dieser Form eine aus der Rhetorik vertraute Zielsetzung. Im Hinblick auf das Thema des Gedichts sind die Inventionen „geschickte und anständige Argumente“, wie es ebenfalls bei Neukirch heißt; Beweismittel, die die Sache ausschmücken, um ihr Eingang in die Seele des Aufnehmenden zu verschaffen²⁰⁰. Das Bild von der verzuckerten Pille tritt wieder ein, und es wird jetzt verständlich, wieso die Breslauer „Anleitung“ gerade durch die „Erfindungen“ Ergötzen hervorrufen lassen wollte. Die Erfindungen, als lebendige Bilder und Fabeln, wirken erfreulicher auf die Sinne des Lesers, als trockene Sätze und die bloßen Sachverhalte es könnten. Die Inventionen verschaffen der Sache, die sie ausmalend und vergleichend erweitern oder allegorisch vertreten, „Annehmlichkeit“.

Sie geben ihr aber auch „Würde“. Was mit solcher Steigerung und Erhöhung des einzelnen Sachverhaltes gemeint ist, zeigt Omeis, der darauf hinweist, daß

der Erfinder die That nicht eben, wie sie geschehen, (nur *historice*) sondern wie sie hat geschehen können, zu beschreiben habe; und daher [!] das Haupt-Argument mit vielen *fictiones* oder *Episodiis* müsse geschmückt und ausgespickt werden²⁰¹.

Er bezieht sich dabei auf Masen und Roth; Roth faßt den aristotelischen Unterschied zwischen dem bloß historisch Geschehenen und dem, was hat geschehen können und was damit poetischer (Aristoteles sagt: zugleich philosophischer) ist, quellennäher zugleich als den Unterschied zwischen dem Singularen und dem Universalen²⁰². Die Poetischen Erfindungen, die Allegorien und Mythologischen Fabeln erheben die jeweiligen Gegenstände der Dichtung ins Allgemeine, indem sie „*ex loco similitudinis*“²⁰³ zum behandelten Einzelfall das geeignete, sinnträchtige Bild hinzufügen, das den Sachverhalt auf anderer Ebene wiederholt. Schon damit erweist es ihn als allgemeinen: wenn der gestorbene Fürst mit der untergegangenen Sonne verglichen wird²⁰⁴, hebt schon allein die Vergleichbarkeit seinen Tod über den Status des isolierten Faktums und stellt ihn in eine Ebene mit anderem Sein, subsumiert ihn unter das *tertium compara-*

200 Dazu OMEIS, *Gründliche Anleitung* . . . , S. 140: „Ich verstehe aber, durch diese General- und Special-Erfindung, die *Inventiones Argumentorum Probandantium* et *Amplificantium*, dadurch ein *thema Poeticum* kan ausgeführet werden.“

201 OMEIS, a. a. O. S. 232.

202 ROTH, *Vollständige Deutsche Poesie* . . . , III, An den Leser.

203 OMEIS, a. a. O., S. 133.

204 J. G. NEUKIRCH, siehe oben S. 64 (Zitat).

tionis eines beiden, der Sonne wie dem König, gemeinsamen Geschehensablaufs. Dies um so mehr, als im Untergang der Sonne ein anschauliches und unbezweifeltes Naturgesetz wirkt, das auch inhaltlich dem Tod des Königs den Charakter des Zufälligen nimmt. Wie die Sonne dem Gesetz des Himmelskörpers unterzugehen folgen muß, so ist der König dem Gesetz des Lebendigen zu sterben unterworfen: sein Tod ist notwendig. Er wird im allegorischen Bild beschrieben, wie er hat „geschehen können“. Albrecht Schöne hat in differenzierten Interpretationen gezeigt²⁰⁵, welche Möglichkeiten das allegorische — in seinem engeren Fall das emblematische — Bild im einzelnen besitzt, wenn es im poetischen Zusammenhang des Dramas den Gedanken, Gefühlen, Situationen und Schicksalen der Personen nicht nur bildhafte Anschaulichkeit, sondern auch die Würde einer höheren Folgerichtigkeit verleiht. Was von den allgemeinen „natürlichen oder durch Kunst zubereiteten Dingen“ gilt, gilt in eben so hohem, wenn nicht noch höherem Maße vom Sonderfall der mythologischen Fabeln. Wenn denen etwas an notwendiger „Gesetzmäßigkeit“ im Handlungsverlauf abgeht, ersetzen sie es durch Ehrwürdigkeit und Beglaubigung der Tradition. Die Zeit hat ohnehin noch keinen Unterschied zwischen der Autorität der Natur (und der Vernunft) und der Autorität der Alten gemacht. Auch in den mythologischen Geschichten erhält die anschauliche Gestalt — ein heidnischer Gott, ein antiker König, eine Fabelfigur — oder das Geschehen — der Mythos — einen „Sinn“, über den es, als eine *res significans*, in die Dichtung einbezogen werden kann, — dem, zu dessen „Auszierung“ es herbeizitiert wurde, „Würde“ zu geben.

Literarhistorisch hat die „Würde“, die durch poetische Erfindungen erreicht wird, noch einen weiteren Aspekt. Amplifikationen, wie sie in dergleichen Auszierungen vorliegen, sind vor allem Sache des hohen Stils, des *genus grande* und *sublime*. Amplifikationen sind vorzüglich Pathosmittel, deshalb werden sie auch vorzüglich im Drama gebraucht. — Doch läßt sich dieses Schema natürlich erweitern, und dann hat z. B. auch die Komödie im *genus tenue* ihre eigenen, ihr angemessenen Amplifikationen: Rotth handelt poetische Erfindungen („*fictiones*“) im praktischen Teil seiner Poetik besonders an der Komödie ab. „Geschickte Inventionen“²⁰⁶ sind dann aber auch dem *genus medium* angemessen, für das die meisten Autoren sie praktisch benutzen — „geschickte“ allerdings müssen es sein, nämlich der Sache und der Stillage angemessene. Denn auch darin weisen die Erfindungen auf das Universale hin und darauf, wie etwas

205 A. SCHÖNE, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München 1964. Vgl. dort u. a. die Zusammenfassung S. 85. Zur Allegorie jetzt auch: D. W. JÖNS, *Das Sinnen-Bild, Studien zur allegorischen Bildlichkeit bei Andreas Gryphius*, Stuttgart (1966).

206 WEISE, *Nothwendige Gedancken . . .*, III, S. 3: „Von der geschickten Invention“.

„hat geschehen können“, daß sie die Personen ihrer Einordnung in der Stufenhierarchie der Stillagen gemäß sprechen lassen. Die inventio berührt sich hier mit der elocutio: beide, aber eben auch die inventio, dienen dazu, das decorum der Personen und der jeweiligen Gattung zu fixieren. Das decorum aber ist in der Poetik auch noch des ausgehenden 17. Jahrhunderts konstituierende Form des Wahrscheinlichen und Möglichen, des Allgemeinen. Allerdings verlagern sich, wie sich schon zeigte, in dieser Zeit die Akzente. Im Nachbarock werden die mittleren Stillagen bevorzugt; das delectare wird wichtiger als das movere. So trägt im allgemeinen auch das „annehmlich machen“ ein stärkeres Gewicht als die „Würde“ – zumindest, soweit sie „Pathos“ bedeutet. Dafür wird ein anderes Moment in der Erfindung betont, das erste in Neukirchs Reihe: die Erfindungen verleihen dem, was sie ausschmücken, „Deutlichkeit“.

Dieser Begriff hat zwei Komponenten, eine mehr intellektuelle, eine mehr sinnliche. Für das Bewußtsein der Zeit sind beide kaum geschieden; doch ist es sinnvoll, sie hier auseinanderzuhalten. Die intellektuelle Seite der „Deutlichkeit“ unterstreicht z. B. Roth in der bereits zitierten Feststellung, das Gemüt werde durch diejenige Erfindung belustigt, die „einem eine Sache deutlich und mit einem Nachsinnen vorstellt“²⁰⁷. Das „Nachsinnen“ kommt sowohl durch die Form wie durch den Inhalt der Erfindung zustande. Durch die Form insofern, als die Erfindung eine Einkleidung und Transposition des ursprünglichen Gedankens oder Tatbestandes bedeutet; den in Bild und Fabel aufzuspüren und aus ihr wieder herauszulösen, erfordert Kennerschaft und gedankliche Arbeit. Damit reizt sie aber auch, der Sache selbst in ihrer Eigenart auf die Sprünge zu kommen, denn je besser die Erfindung ist, desto mehr ist vom ursprünglichen Sachverhalt in die allegorische Verkleidung eingegangen. Kempen zitiert in diesem Zusammenhang Albertus Magnus:

Die Poeten haben etwas ertichtet, daß sich die Leute verwundert, und antreiben lassen, nach den Ursachen zu forschen, damit sie wüsten, worüber sie sich verwundert hätten²⁰⁸.

Also verhüllt und enthüllt die poetische Erdichtung zugleich; sie kleidet den Sachverhalt, für den sie steht, in eine indirekte Aussage ein und weist gerade damit auf ihn in seiner Eigenart hin²⁰⁹, ja legt ihn in seiner Eigenart allererst

207 ROTH, *Vollständige Deutsche Poesie . . .*, III, S. 13.

208 NEUMARK, *Poetische Tafeln . . .*, S. 34.

209 Sehr schön beschreibt BUCHNER den Rätselcharakter der allegorischen Erfindung. Die Stelle ist von grundsätzlicher Bedeutung für die allegorische Auffassung der Fabel. Darüber hinaus wird vieles von dem, was BUCHNER hier auf engstem Raum zusammenfaßt, in der Poetik GOTTSCHEDS und der Schweizer wieder be-

frei. In dieser Hinsicht kann Masen von der Erfindung sagen, daß gerade sie dem Verstand „Kenntnis der Dinge“ vermittele²¹⁰.

gegen. Der Passus sei deshalb in seinem ganzen Umfang zitiert. BUCHNER spricht von den Taten der Poeten:

„Daß da andere die Sachen nur bloß und einfältig erzehleten, Sie alles mit glatten und schönen Worten, gleich als mit bunten und lebendigen Farben artig außgestrichen, und fast schöner, als es für sich selbst war, für Augen gestellet. Wiewol Sie hieran noch nicht vergnüget gewesen, sondern ferner gegangen seyn, und sich erkühnet, allerley Fabeln und erdichtetes Wesen mit einzumengen, theils ziemlicher Lust halben, theils unter solche Decke die Warheit zu verstecken, welche Sie bißher, ohne alle Verblümung, nach der Art, als Sie selbige gefasset, klar und deutlich iederman zuerkennen, und zulernen fürgetragen hatten. Dann weil Sie sahen, daß Ihrer viel dafür einen Eckel haben wolten, darneben auch gar reiflich erwogen, daß der Mensch, als ein fürwitzig und kitzliches Thier, gerne was neues hörete, und öftters in dem, was der Warheit nahe kömmet, sich mehr erlustigete, als was die Warheit an sich selbst ist, weil diese gemein, und für sich selbst entsteht, jenes aber durch Kunst und Fleiß zuwege gebracht wird, auch seltsam ist, Massen wir ein schönes Gemälde meistentheils mit grösser Lust und angenehmer Bewegung, als das ding selbst, dessen Gemälde es ist, anschauen; Als haben sie diesen artigen Griff erfunden, den Leuten mit einer verdeckten, doch anmuthigen, weise beyzubringen, wofür Sie sonst einen Abscheu trugen. Denen Medicis gleich, welche die Artzeneyen, so etwan den Patienten zuwieder seyn möchten, überzuckern, oder von aussen süsse zu machen pflegen, damit Er solche desto lieber annehmen, und zu seinem besten gebrauchen möge. Sie haben nebst dem auch weislich bedacht, daß alles dasjenige, was versteckt und verborgen, herrlicher geschätzt, und in grösserm Werth und acht gehalten würde. Dahingegen gemeine Sachen, und die so offen stehen und bekannt seyn, wie nütze Sie auch an sich selbst, in Wind geschlagen, und von den meisten fürbey gegangen werden.

Qviciquid quaeritur, optimum videtur:

Das was man suchen muß,
und iederman nicht weiß,
Verdient gemeiniglich den
allerbesten Preisß.

sagt Petronius, ein schöner Scribent nicht gar zu schöner Sachen, an einem Orte. Damit nun die Lehre der Weisheit und Tugend (denn dieses ist, wie wir in folgenden mit mehren andeuten werden, der Poeten ältestes Thun und vornehmster Zweck, dahin Sie Ihre Arbeit richten sollen,) oder vielmehr die Weisheit und Tugend selbst, nicht in Verachtung gerathen, und endlichen gantz unter die Banck gesteckt werden möchten, haben die Poeten das beqvemste Mittel zur Unterweisung solcher Göttlichen Sachen die Fabel erfunden, welche etwas dunkeler, als andere schlechte Reden, und doch klärer und deutlicher, als sonst ein Rätzel wäre, und solcher gestalt zwischen der Wissenschaft und Unwissenheit das Mittel hielte, damit man Ihr theils gläubete, weil Sie lieblich und angenehm, theils aber dieselbe in Zweifel zöge, weil Sie so wunderliche und seltsame Sachen erzehlete, und dergestalt alzeit den Menschen anhielte, und auff weitere Nachforschung leitete und führete.“ BUCHNER, *Poet . . .*, S. 4—8.

Das Hauptgewicht trägt jedoch die intellektuelle „Deutlichkeit“ ebensowenig wie die Verleihung von „Würde“ durch Erheben in den Stand des Allgemeinen. Die Poetiken des ausgehenden Jahrhunderts sind von schlichteren Gemütern verfaßt und auf schlichtere Gemüter zugeschnitten; nachgelassen hat die große Anstrengung des Barock, die die Vielfalt einzelner, in ihrer Besonderheit aufgefaßter Dinge zusammenhielt mit dem Allgemeinen. Wichtiger ist den Autoren dieser Zeit, daß die Erfindungen einer Dichtung „Annehmlichkeit“ geben, d. h. ganz rhetorisch verstanden: sich Eingang beim Zuhörer verschaffen, indem sie dem Gedicht durch sinnliche Anschaulichkeit „Nachdruck“ geben.

Auch das ist ein von weit her kommender Gedanke. Er führt zurück in die antike Theorie des Vergleichs und der Metapher. Schon Aristoteles arbeitet an der Metapher ihre Fähigkeit heraus, etwas deutlich vor die Augen zu stellen, — neben ihrer Fähigkeit, angenehm zu wirken und dem Gesagten den Reiz des Fremden zu geben²¹¹. Das Theorem wird von Cicero und Quintilian aufgegriffen und tradiert²¹². Cicero sah in dieser Affizierung der Sinne, besonders des Gesichtssinnes, die „summa laus“ der translatio und unterstrich diese Behauptung auch stilistisch durch die Lichtmetaphorik, die er bei ihrer Beschreibung verwendete²¹³. Ein Verfahren, das ihm Kempfen bei der Beschreibung der „Erfindungen“ nachmacht:

Die Ticht-Kunst aber, als das nöthigste und vornehmste Stück der Poeterey, zeigt, wie man etwas sinnlich erfinden soll, die Erfindung in gewisse Handlungen und Sätze einschliesen, und aufs beste mit Fabeln, Gleichnissen und Figuren auszieren, auf daß die Rede als ein köstlicher Ring mit prächtigen Edelsteinen geschmücket, glintzer und gleisse, strahle und prale: . . .²¹⁴.

Wie der einfache Vergleich und die Metapher, so haben also auch Allegorie und mythologische Fabel eine besondere Kraft, dem sinnlichen Bild oder der lebendigen Erzählung unmittelbare Eindringlichkeit zu verleihen. Ein kurzes Beispiel einer solchen versinnlichenden Erfindung in Gestalt eines mythologischen Vergleichs bringt die Breslauer „Anleitung“, das Gedicht ausdrücklich als Muster von besonderer Schönheit der „Dichtung darinnen“ anpreisend:

210 MASEN, *Palaestra* . . ., S. 8.

211 ARISTOTELES, *rhet.* III, 11, 1411 b.

212 CICERO, *de or.* III, 40, 160 f. QUINT., *Inst. or.* VIII, 6, 1 ff.

213 CICERO, *de or.* III, 43, 170.

214 NEUMARK, *Poetische Tafeln* . . ., S. 65.

Der Mord-Geist der Stadt Rom stieg in den Pfuhl der Höllen,
 Und nahm die Furien ihm zu Gehülffen an,
 Kommt, sagt er, helffet mir einst den Augustus fällen,
 Weil Arglist, Gifft und Stahl ihn nicht verletzen kan:
 Sie aber wollten sich nicht dessen unterfangen:
 Was Furien zu arg, hat Livia begangen²¹⁵.

Die Aufgabe, die der Poet sich gestellt hatte, die Bosheit der Livia darzustellen, die ihren Gatten Drusus, den Sohn des Tiberius, umgebracht hatte, wird bewältigt durch die Erfindung einer mythologischen Fabel, die in Form einer pointierten Geschichte uns vor Augen führt, was gemeint ist: Mord-Geist, Höllen-Pfuhl, Furien, Arglist, Gift und Stahl: alles nur erdenkliche Böse wird aufgeboten für eine bedrohliche Verschwörung: – doch noch schlimmer ist Livia. Das Exempel lehrt, wieviel gedankliche und wieviel Bildungselemente eingeschmolzen sind in dem, was die Zeit „sinnlich erfinden“ nannte. Nicht zufällig bezeichnet die Anleitung das Stückchen als „Sinn-Gedicht“²¹⁶. Selbstverständlich gab es auch eindeutiger anschauliche „Erfindungen“, anschauliche „Umstände“ und Schauplätze von Handlungen und Ereignissen wie Weises „Schäferrey . . . Traum, oder . . . Spatzier-Weg“. Aber an keiner Stelle kommt es zu einer Verselbständigung der anschaulichen Momente der Poesie, so, als könne die Präsentation von sinnlichen Bildern an sich einen Wert haben. Alle anschauliche Sinnlichkeit der Poesie, alle in ihr enthaltene Realität bleibt rhetorisch oder allegorisch gebunden. Sie dient dem Zweck der Amplifikation, die ergötzt oder Nachdruck verleiht, und der Repräsentation, die auf eine „Wahrheit“ hindeutet. Nicht umsonst zitiert z. B. Kempen das oft bemühte Simonides-Wort von der Poesie als redender Malerei in einem Abschnitt, in dem er vorzüglich von der signifikativen Aufgabe der Poesie spricht²¹⁷; nicht umsonst nimmt Reimmann den Titel der „Oratorischen oder Poetischen Gemälde“ speziell für das Emblem in Anspruch²¹⁸. Im Moment des sinnlichen „Nachdrucks“ lag eine Möglichkeit für die Zukunft, das sinnlich-anschauliche Element der Poesie auszuarbeiten und frei zu setzen. Bodmer und Breitinger sollten später gerade an diesem Punkt des überkommenen Lehrgebäudes ansetzen. Noch aber konnte davon keine Rede sein. Erst Weichmann, der Brockes' Naturschilderun-

215 *Anleitung . . .*, S. 96. Zur anschaulichen Verdeutlichung eines Satzes durch Metapher und Gleichnisse aus Natur und Kunst vgl. OMEIS, *Gründliche Anleitung . . .*, 136 f.

216 A. a. O. S. 96.

217 NEUMARK, *Poetische Tafeln . . .*, S. 32 f. Zu dem Komplex vgl. für das Barock: SCHÖNE, *Emblematik und Drama . . .*, S. 199 ff.

218 J. F. REIMMANN, *Poesis germanorum . . .*, S. 84 und 108.

gen lobt, zeigt erste Ansätze dazu²¹⁹. Bis in das zweite Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts hinein blieb die sinnliche Bildhaftigkeit der Poesie allegorisch gebunden.

Aus dem Bisherigen ergibt sich: „Poetische Erfindung“ im spezielleren Sinn heißt noch im ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhundert in hohem Maße *allegorische* Erfindung, „auf etwas deutende Ertichtung“. Der allegorische Grundcharakter der Erfindung bringt es mit sich, daß sie im Kern unterschieden ist von jeder Art eines poetischen Erfindens, das sich aus der Literaturrevolution des weiteren 18. Jahrhunderts ableitet.

Die Unterschiede gelten vor allem für diejenigen Momente im Begriff, die dem Wortlaut und dem flüchtigen, isolierenden Verständnis nach Brücken zwischen den beiden Zeiten zu schlagen scheinen. Beim „ingenium“ hatte sich das schon gezeigt. Es trifft auch für anderes zu.

Daß der Dichter „Erfinder“ ist, bedeutet, daß er schöpferisch tätig ist. Das Wort vom „Schöpfer“ Poeten fällt denn auch gelegentlich²²⁰. — Als schöpferischer Erfinder stellt er neben die Welt der seienden Dinge eine zweite, die im modus des Scheins existiert. Der Dichter „schafft“ „fictiones“. Das ist die Formel der Zeit für die beiden Momente, das schöpferische wie das des Herstellens einer zweiten Welt bloß vorgestellter, nicht wirklich seiender Dinge.

Das Wort vom Poeten als „Schöpfer“ wird von den Autoren meist auf Scaliger zurückgeführt²²¹. Bei Scaliger hatte es im wesentlichen zwei Bedeutungen. Die Wichtigste: der Dichter stellt ein Werk, poema, her. Hier liegt das Analogon für den berühmten Vergleich des Dichters mit dem schaffenden Gott: So wie Gott die Natur geschaffen hat, schafft der Dichter ein Dichtwerk, eine altera

219 WEICHMANN, Vorrede zu BROCKES, . . . *Irdisches Vergnügen* . . . , B.

220 ROTHE, *Vollständige Deutsche Poesie* . . . , III, S. 7: „Und ist ein jeglicher sinnreicher Poet so zu reden ein Schöpfer, der aus nichts etwas machen kan, das ist, ob gleich etwas nicht da ist oder da gewesen ist, so ersinnet doch ein Poet dasselbe, als wenn es da gewesen wäre. Und bestehet also sein machen oder schaffen alleine in dem sinnreichen Ausdenken oder Nachsinnen.“ Literatur: EIZEREIF, *Kunst: eine andere Natur* . . . , bes. 170 ff; dazu die Bücher von BAUERHORST, ROSENTHAL, WALZEL, HERMANN WOLF, ZILSEL (für die genauen Titel vgl. Lit.-Verzeichnis). WALZELS Behauptung, der Vergleich tauche zum ersten Mal bei SCALIGER (1561) auf, hat sich nicht halten lassen: vgl. CURTIUS, *Europäische Literatur* . . . , S. 404 u. 441 f. (Hinweis auf MACROBIUS) und ZILSEL, a. a. O. S. 281 (Hinweis auf CRISTOFORO LÄNDINOS Dante-Kommentar von 1481).

221 Zum Beispiel KEMPEN in: NEUMARK, *Poetische Tafeln* . . . , S. 1. SCALIGERS Wort: JULIUS CAESAR SCALIGER, *Poetices libri septem*, Lyon 1561, I, 1 (S. 3, Sp. 1). Zur Bedeutung und Eingrenzung des Vergleichs auch A. BUCK, Vorrede zum Neudruck, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1964, S. XIV f.

natura mit eigenen Gesetzen, zu denen besonders die ausgewogene Harmonie und Proportionalität ihrer einzelnen Teile gehört.

Dieser Gedanke des Herstellens eines Werkganzen ist – im Vergleich zu Scaliger – für die Poetiken des Nachbarock nicht konstitutiv. Die dazu notwendigen Begriffe der Harmonie und des Maßes tauchen auch bei ihnen zwar gelegentlich auf, tragen aber kaum Akzent²²². „Schönheit“, bei Scaliger Folge der formalen Ausgewogenheit der Einzelteile in sich und untereinander, ist bei ihnen kein Kriterium, oder wird auf das Angenehme und Ergötzliche ohne weitere Differenzierung beschränkt²²³.

Stärker greifen sie die andere Komponente von Scaligers Schöpferbegriff auf: der Dichter schafft Fiktionen, Vorstellungsdinge, die in der Natur nicht so oder überhaupt nicht vorkommen. Hier scheint die Nähe zum geniezeitlichen Schöpferbegriff schon größer zu sein. In Wahrheit sind gerade hier die Unterschiede noch gravierender. Zum ersten sind die vom Dichter geschaffenen *fictiones* immer nur Einzelbilder und -gestalten, niemals sind sie eine „Welt“ oder Inbilder eines Weltganzen, wie im Sturm und Drang und der klassisch-romantischen Ästhetik. An verschiedenen Stellen des Werkes werden auf jeweils verschiedene Weise *fictiones* angebracht, um dem jeweiligen Zweck des Amplifizierens, Ergötzens, Steigerns oder Verdeutlichens zu entsprechen. Und von diesem jeweiligen Zweck hängt es ab, ob man dazu wahre oder erfundene Vorstellungen, Bilder und Geschichtchen nimmt. Das ist der zweite Unterschied: das Konkurrenzverhältnis der poetischen Schöpfungen zur Natur ist zwar bekannt, wird aber nicht akzentuiert. Es ist bezeichnend, daß Rotth, nach Masen und mit anderen, entschieden dafür plädiert, daß man als Hauptursache eines Gedichts eine wahre Geschichte nehmen solle, und nur zu ihrer Ausschmückung *fictiones* erfinden. Und dies nicht wegen irgend eines metaphysischen Problems von Wahrheit und Schein, sondern wegen des technisch-rhetorischen Problems der Wahrscheinlichkeit: eine im Kern wahre und nur ihren Umständen nach ausgemalte Geschichte ist leichter glaubhaft zu machen als eine durchweg erfundene²²⁴.

Wie wenig das Konkurrenzverhältnis gegenüber der Natur im Schöpferbegriff im Mittelpunkt steht, zeigt drittens die Behandlung des „Neuen“ in den Poetiken. Es wird ausschließlich artistisch und psychologisch, nicht ontologisch verstanden: Neues schafft derjenige Dichter, der erreicht, daß „einer, der der-

222 Siehe etwa CHR. WEISE, *Curiöse Gedanken...*, S. 69; *Anleitung...*, S. 5; WEICHMANN, *Vorrede...*, B („Harmonie“).

223 So NEUMARK, *Poetische Tafeln...*, Tafel 13.

224 ROTTH, *Vollständige Deutsche Poesie...*, III, 9 und 20. Der Gedanke schon im 9. Kapitel von ARISTOTELES' *Poetik*, 1451 b 15 ff.

gleichen Gedichte liest, nicht hat vermuthen können, daß dieses folgen werde²²⁵. Die Breslauer Anleitung steht mit dieser Formulierung stellvertretend für den gesamten Zeitraum.

So nimmt es denn nicht wunder, daß Rotth nur vergleichsweise vom Schöpfer Poeten spricht: der Dichter ist „so zu reden ein Schöpfer“²²⁶. Der Vergleich kommt zustande aufgrund einer recht vagen Analogie, und die Analogie ist ohne Konsequenz. „Erfinden“ ist nicht creatio, sondern inventio. Oder, wie es bei Masen heißt:

Et in hoc genere Poeta Deum utcunque imitatur; dum, ut ille creando, ita hic concipiendo, aut fingendo, novas aliquas admirandasque rerum essentias machinatur²²⁷.

Ist die causa efficiens der Poetischen Erfindungen der Schöpfer Poet, so ist ihr bestimmender Charakter der der Fiktionalität. Auch hier ist wieder zu differenzieren. Im Fiktionscharakter steckt einmal das formale Moment des Scheins: wie die poetische Fiktion auch immer beschaffen ist, ist sie doch niemals Realität, sondern immer nur Vorstellung, bloßes Bild, im besten Fall Abbild eines Realen; Plato hatte diese Sekundärexistenz, bei ihm sogar Tertiärexistenz, gemessen am Primat der Ideen, zum Angelpunkt seiner Abwertung des künstlerischen Schaffens gemacht²²⁸. Zum andern steckt im Fiktionscharakter das Moment der inhaltlichen Unwahrheit: die Dichter erzählen nicht nur überflüssigerweise, was wirklich war, noch einmal in der Fiktion, sondern sie erfinden auch, was gar nicht war, was nur schwer möglich, ja was sogar ganz und gar unmöglich scheint. Aristoteles hatte gerade dies Unmögliche, ja das Absurde von der Dichtung verlangt²²⁹ – eine Forderung, die im Laufe der abendländischen Literaturtheorie zu immer neuen Ausdeutungsversuchen herausgefordert hat.

Das Moment des Scheins taucht in den Poetiken nicht auf. Masen führt wenigstens einige der entsprechenden Platostellen an, biegt aber den Bildbegriff Platons sofort auf seinen eigenen Allegoriebegriff um²³⁰: der ontologische Status des Scheins, den das Bild besitzt, kommt gar nicht zum Tragen, da Masen von vornherein auf der signifikativen Bedeutung des Bildes insistiert. Und die deutschen Poetiker sprechen zwar gelegentlich von „vorstellen“ als dem modus, in

225 *Anleitung* . . . , S. 102. Siehe oben S. 59.

226 Siehe oben S. 75, Anm. 220.

227 MASEN, *Palaestra* . . . , S. 8.

228 PLATON, *Politeia*, vor allem Buch X.

229 ARISTOTELES, *Poetik*, Kap. 24, 4060 a f.

230 MASEN, *Palaestra* . . . , S. 9.

dem poetische Fiktionen erscheinen²³¹, aber es fehlt jedes Abheben gegen ein nicht „bloß“ vorgestelltes, sondern real anwesendes Sein.

Wichtiger ist das Moment der Unwahrheit. Die Dichter erfinden, was es nie gab oder geben wird: heidnische Götter, utopische Situationen, unmögliche Chimären, aber auch überhaupt: niemals Geschehenes. Also lügen sie²³²? – Zwar gab es das Wahrscheinlichkeitsgebot: was nicht wahr ist, muß wenigstens wahrscheinlich sein, selbst das Unmögliche kann man noch einer speziellen Wahrscheinlichkeit unterwerfen. Aber die wahrscheinliche Lüge ist darum nicht weniger Lüge. – Da gab es auch die rhetorische Zielsetzung: ob wahr oder wahrscheinlich, Hauptsache, es wird Eindringlichkeit und Annehmlichkeit erreicht, und das konnte, laut antiken Autoritäten, mit Hilfe des Wahrscheinlichen oft besser geschehen als mit Hilfe des bloß Wahren. Aber wenn solche Überredungskünste nicht zu leerer Gaukelei und Sophistik werden sollten, mußte erkennbar sein, wieso die offensichtliche Lüge Träger der Wahrheit sein konnte.

Die Lösung der idealistischen Poetik der deutschen Klassik für dieses Problem ist bekannt und uns geläufig: der Fiktionscharakter der Poesie wird ernst genommen, das bloß Erfundene wird durchsichtig gemacht für das Wirkliche. Die Dichtung erscheint als ein Spiel, in dem die Regeln der Wirklichkeit zugleich außer Kraft und neu gesetzt werden; sei es, daß der Dichter sie damit infrage stellen, in ihre eigentliche Wahrheit bringen oder über sich selbst hinaustreiben will. Immer aber liegt die Wahrheit in dem Erfundenen, das der Dichter uns vorlegt; sie ist nur im Medium des Scheins zu erreichen.

Die allegorische Poetik geht anders vor als die idealistische. Der Fiktionscharakter der Poesie wird bei ihr nicht ernst genommen, sondern umgangen. Das bloß Erdichtete stellt nicht dar, sondern bedeutet, das bloß Erfundene bringt nicht ein Wahres zur Erscheinung, sondern weist auf ein Wahres hin.

Es sind zwei ontologische Implikationen, die eine solche allegorische Poetik allererst möglich machen. Erstens setzt sie eine in Seinstufen gestaffelte Hierarchie des Seienden voraus. Denn die allegorische Verweisung ist ja nur möglich, weil das Wahre, das durch die lügenhafte Erfindung signifiziert wird, auf einer anderen, und zwar höheren Ebene liegt. Der Lügencharakter der Fabel wird unwichtig angesichts der höheren Wahrheit, auf die sie verweist. Durch das Überschreiten der Grenze zur signifizierten Wahrheit wird die Ebene des bloß daseienden Bildes und Geschehens überhaupt zurückgelassen und damit auch

231 ROTTH, *Vollständige Deutsche Poesie . . .*, An den Leser; OMEIS, *Gründliche Anleitung . . .*, S. 58.

232 Zur Tradition der Gedankenfigur: „Dichtung als Lüge“ seit HESIOD vgl. R. BACHM, *Dichtung als verborgene Theologie*, Diss. phil. Bonn 1955, Einleitung.

die auf dieser Ebene wirksame Unterscheidung von tatsächlich Geschehenem und bloß Fingiertem.

Damit hängt unmittelbar zusammen die zweite Implikation der allegorischen Poetik: ein spezifischer metaphysischer Realismus im Hinblick auf die Seinsweise der Universalien. Nach der vorherrschenden Lehrmeinung im protestantischen Deutschland des 17. Jahrhunderts²³³ sind die Allgemeinbegriffe *realia*, *realia* allerdings nicht im Intellekt, sondern in den Dingen, wenn sie auch *actu* erst durch die Tätigkeit des erkennenden Denkens zustande kommen. Die protestantische Scholastik berührt sich gerade hier mit dem Thomismus. Das Allgemeine wird also durch die Schulphilosophie der Zeit als Seiendes definiert, das durch den erkennenden Verstand an den Dingen zur Aktualität gebracht wird. Genau dieses Verhältnis aber begründet das allegorische Dichten. Im Erfinden und Ausarbeiten einer allegorischen Fiktion wird ein Erkenntnisakt geleistet, in dem das jeweils nur *hic et nunc* seiende Singulare überschritten wird zugunsten des höheren Universalen. Ein „gemäßigter“ metaphysischer Realismus fundiert die Doppelseitigkeit der Allegorie: nur im Singularen ist das Allgemeine zu finden und signifikativ zur Erscheinung zu bringen — signifikativ, denn es ist *ens reale*, nicht bloße Form des Einzelnen. Andererseits erscheint nur durch das Herausarbeiten des Allgemeinen am Singularen ein Singulares in der Dimension, durch die allein es Interesse für sich beanspruchen kann.

Für die Dichtung ermöglicht die Voraussetzung, daß das Allgemeine als *ens reale* definiert wird, das Heimholen der poetischen *fictiones* in das Reich der Wahrheit. Denn an sich sind die *fictiones* „bloße“ Gedankendinge, *entia rationis*, und damit ohne objektiven Wahrheitsgehalt. Durch ihren Verweischarakter aber repräsentieren sie in der Poesie *universalia* und damit Seiendes, nicht bloß Vorgestelltes, — *entia realia*, als welche sie objektives Sein und damit Wahrheit haben.

Wenn hier versucht wird, ontologische Implikationen des allegorischen Erfindungsbegriffes anzudeuten, so sind allerdings im Hinblick auf die Poetiken des Nachbarock sofort zwei Einschränkungen zu machen. Einmal handelt es sich wirklich um Implikationen, nicht um Begründungen, die die Poetiker selbst vornahmen. Die wenigen formelhaften Stellen, an denen die aristotelischen Begriffe des Besonderen und Allgemeinen zitiert werden, erlauben keine ausgreifendere Interpretation und keine größeren Konstruktionen. Sie sind mehr oder weniger wörtliche Übernahmen aus dem 9. Kapitel von Aristoteles' Poetik und bleiben im unmittelbaren Textzusammenhang, in dem sie stehen, ohne weitere Konsequenz²³⁴.

233 Das Folgende stützt sich auf M. WUNDT, *Die deutsche Schulmetaphysik des 17. Jahrhunderts*, Tübingen 1939.

Zum andern besteht zwar kein Zweifel, daß der Allegoriebegriff die „Poetische Erfindung“ auch noch bei Roth, Hunold, Omeis, Neukirch und in der Breslauer Anleitung bestimmt — aber er zeigt dabei doch bereits deutlich erstarrte Züge. Ist die Ableitung der Allegorie aus dem metaphysischen Realismus des 17. Jahrhunderts richtig, so bedeutet allegorisches Erfinden der Sache nach zugleich Erkennen, nämlich Freilegen des realen Allgemeinen mit Hilfe eines fiktiven Singularen. Es wäre noch zu untersuchen, wieweit dieses Moment der Erkenntnis in früheren Poetiken Platz hatte und sich dort gegen das beherrschende Moment der nicht auf Erkenntnis, sondern auf Vermittlung ausgerichteten rhetorischen Tradition hat durchsetzen können. In den Poetiken des Nachbarock hat es, wie sich zeigte, keinen Platz. Relikte von „Idealisierung“ der Realität in der Poesie — also von ihrer Transformation ins Allgemeine — sind nur in Andeutungen zu erkennen; sie bleiben formelhaft und hinterlassen keine Wirkungen im übrigen Text. Das praktische Verfahren der Poetiken ist ausschließlich rhetorisch, auf Vermittlung von bereits Feststehendem ausgerichtet: Omeis tradiert in seinem mythologischen Lexicon nicht bloß getreulich die „Poetischen Gedichte“ der alten Autoren, er kommt auch kaum über sie hinaus, — von der Niveaufrage und dem vorherrschenden Interesse für handfeste moralische Wahrheiten vom Schlag „Der Krieg ist verderblich“ einmal ganz abgesehen.

Das aber bedeutet, daß auch der Erfindungsbegriff — wie alle leitenden Begriffe dieser Poetiken — in sich spannungs- und problemlos ist. So sehr Einzelnes Anknüpfungspunkt für die folgende Generation bieten konnte und später neue Gestaltungen hervorzutreiben vermochte; für sich genommen enthält es keine Sprengkraft, besitzt es keine zukunftsweisende Tendenz. In der Poetik dieser Zeit gärt nichts. Revolutionen bereiten sich hier nicht vor.

Erst als die Poesie — auf welche Weise auch immer — wieder eine Erkenntnis-aufgabe zugeteilt bekam oder doch in das Erkenntnisproblem mit einbezogen wurde, konnten die in den Poetiken schlummernden Möglichkeiten zu verwandeltem Leben aufgeweckt werden. Sofern diese Erkenntnis dann nicht die alte des Allgemeinen war, sondern sich in einer neuen Weise auf das Singulare und faktisch Vorhandene — also auf „Natur“ im modernen Sinne — bezog, mußte die Poetik an zwei Stellen in Bewegung kommen: *allgemein* bei der Naturnachahmung und *besonders* bei der sinnlichen (gegebenenfalls affektiven) Deutlichkeit der Dinge, die die Poesie vorstellte, also bei der „evidentia“. Dann aber

234 Es wäre nötig, in das 17. Jahrhundert zurück zu gehen, um die Verbindung von philosophischem Aristotelismus und allegorischem Dichtungsverfahren zu untersuchen, — sowohl von seiten der Poesie und ihrer möglichen philosophischen Begründung, wie von seiten der Philosophie und ihrer möglichen Wirkung auf die Poetik. Dazu wäre ein sehr viel größerer Raum nötig als er hier zur Verfügung steht, wo nur das Vorfeld für das Kommende geklärt werden soll.

mußte auch das Problem des Scheins, der Fiktivität der poetischen Vorstellungen neu durchdacht werden. Dann kam der ganze Komplex des Wahrheitsgehaltes, also der Objektivität oder Subjektivität der Poesie ins Spiel und mit ihm die Erfindungskraft oder – wie es dann heißen sollte: die Phantasie. Das geschah in Deutschland in einer ersten, tastenden Weise in den Literaturdiskursen und den weiteren Schriften der Schweizer.

5. Phantasie

Doch wie in einem Vorgriff auf diese kommende Entwicklung wird das Bild weitgehender Erstarrung, das die Poetiken des behandelten Zeitraums bieten, wenigstens terminologisch an einer Stelle etwas aufgelockert: durch die Einführung des Begriffs der Einbildungskraft.

Im traditionellen „System“ der Poetik und Rhetorik hat die Phantasie – bei wechselnder Bewertung – ihre feste Bedeutung. Aristoteles bestimmte sie als Kraft, einmal Wahrgenommenes, Abwesendes vorzustellen; für die Rhetorik brauchbar wurde sie, weil nach seiner Theorie die Vorstellungsbilder gegenüber der ursprünglichen Wahrnehmung zwar schwächer sind, aber wie die Wahrnehmungen selbst Lust und Unlust, also die für die Rhetorik so wichtigen Affekte erzeugen, durch die der Wille des Angesprochenen gesteuert werden kann²³⁵. Der Zusammenhang von Phantasie und Affekten ist denn auch seit Aristoteles ein durchgehendes Motiv der Rhetorik und Poetik, das noch Bodmers und Breitingers Phantasiebegriff entscheidend bestimmt.

Dieser theoretische Ansatz wurde nach Aristoteles weiter ausgebaut²³⁶. Die wichtigsten und historisch folgenreichsten Belege finden sich bei Quintilian und in der fälschlich dem Longin zugeschriebenen Abhandlung περί ὑψους.

Quintilian betont die emotionale Kraft der Phantasmata noch über Aristoteles hinaus. Im VI. Buch der „Institutio oratoria“, zwischen inventio und dispositio, behandelt er ausführlich die Affekte. Dabei kommt er auf „Phantasiebilder“ zu sprechen²³⁷. Um Affekte bei seinen Zuhörern zu erwecken, muß der Redner selbst von Affekten erfüllt sein. Zur Selbsterregung kann er Hilfsmittel benutzen, von denen die wichtigsten emotionshaltige Vorstellungsbilder sind, die er sich möglichst deutlich vor Augen führt, um sich durch sie in den ge-

235 ARISTOTELES, *de anima* 427 b 14 ff. und *Rhetorik* 1370 a 27 ff.

236 Zur Geschichte des Phantasiebegriffs: M. W. BUNDY, *The Theory of Imagination in Classical and Mediaeval Thought*, Urbana (Ill.), 1927 (Univ. of Illinois Studies in Language and Literature XII, 2–3). Besonders für die Antike: B. SCHWEITZER, *Mimesis und Phantasia*, in: *Philologus* 89 (NF 43) (1934) S. 286–300.

237 Quintilian, *Inst. or.* VI, 2, 29 ff.

wünschten Affekt hineinzusteigern²³⁸. Quintilian nennt diese Phantasievorstellungen „visiones“, ein Wort, das er ausdrücklich als gleichbedeutend mit dem griechischen Terminus φαντασία angibt. Ein solcher Redner von lebhafter Vorstellungskraft, fährt er dann fort, werde von einigen εὐφαντασίωτος genannt. Die Fähigkeit zu anschaulicher Vorstellung sei allerdings allen Menschen gemein, wie wir bei Tag- und Wunschträumen erfahren; sollte es aber nicht möglich sein, eine solch fragwürdige Tätigkeit der Seele (animi vitium) ins Positive zu wenden und Nutzen aus ihr zu ziehen (transferemus ad utilitatem)? Wenn nun der Redner sie seinen Zwecken dienstbar zu machen und anzuwenden versteht, dann wird seine Rede ἐνάργεια enthalten, oder „illustratio et evidentia“, um Ciceros Begriffe zu gebrauchen; sie wird zu einer Rede,

die nicht sowohl spricht, als mahlt; ja alle Gemüthsbewegungen werden folgen, nicht anders, als wenn wir selbst bey der Handlung gegenwärtig wären²³⁹.

Und Quintilian erläutert, was er meint, mit einem geläufigen Beispiel affekt-erregender Vorstellung: bei der Klage über einen Ermordeten die detaillierte Darstellung des Mordes, wie er sich zugetragen haben könnte, — eine Darstellung, die durch ihre sinnliche Anschaulichkeit Schrecken, Abscheu und Erschütterung auslöst²⁴⁰.

Der gleiche Grundgedanke findet sich auch bei dem Autor der Schrift vom Erhabenen. Allerdings ist dort der Argumentationshorizont weiter: die Phantasietätigkeit des Redners und des Dichters wird in Verbindung mit der Enthusiasmuslehre gebracht. Zwar nenne man im allgemeinen Vorstellungen (φαντασίαι) alle Gedanken, die Sprache werden können, hier aber gelte die Bezeichnung dann, wenn man in Begeisterung und Leidenschaft wirklich das Gesagte gegenwärtig zu haben meine. Besonders für den Dichter nimmt der Autor die im Enthusiasmus gesteigerte Phantasie in Anspruch. Denn dem Redner gehöre das Gebiet des Wahren und Wirklichen, der Dichter aber schwinde sich ins Unwirkliche, ja Unmögliche hinauf²⁴¹.

238 Zur Frage der Herkunft des Gedankens, der in dieser Form eine eigene rhetorische Tradition zu haben scheint, die aber für uns außer bei QUINTILIAN nur noch bei LONGIN und PHILOSTRAT zu greifen ist, vgl. BUNDY, *The Theory of Imagination* . . ., S. 105 ff.

239 So die Übersetzung von H. PH. C. HENKE: QUINTILIAN, *Lehrbuch der schönen Wissenschaften in Prosa* . . ., Helmstedt 1775, S. 237.

240 QUINTILIAN, *Inst. or. a. a. O.* Parallelstellen bei LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, S. 399 ff.

241 περί ὑψους Kap. XV.

Mit diesem letzten Gedanken hat Pseudo-Longin den Boden der klassischen Theorie verlassen, auf dem Aristoteles und Quintilian standen. Für sie blieb auch das Neue, Überraschende und Verwundersame der poetischen Erfindung an die Glaublichkeit gebunden²⁴². Hier aber haben wir einen Ansatz, für den die Phantasie ein Eigenreich jenseits des Wirklichen errichtet: selbst das Glaubwürdige darf sie hinter sich lassen, wenn sie nur wirkt. Von solchen Gedanken des späten Hellenismus führt der Weg auf verschlungenen Pfaden in die Literaturtheorie des europäischen 16. und 17. Jahrhunderts, die manieristisch das Eigenrecht der Phantasie in der Dichtung gegenüber der Wirklichkeit behauptet. An der Eingrenzung oder Freisetzung der Phantasie scheiden sich wesentlich klassizistische und manieristische Kunsthaltung²⁴³.

Unter solchen Umständen ist es nicht verwunderlich, daß die Poeten des hier behandelten Zeitraums, im Ausklang des Barock und unter dem Einfluß des französischen Klassizismus, der Phantasie deutliche Zurückhaltung, ja ausgesprochenes Mißtrauen entgegenbringen.

In seinem Kapitel „Von den Erfindungen“ warnt z. B. Morhof anläßlich der „Descriptionen in einem Gedicht“: es

ist hierinnen ein großer Mißbrauch, daß man die Gedanken und die Phantasie weiter lauffen läßt, als die Gebühr erfordert²⁴⁴.

Selbst die antiken Autoren hätten in diesem Punkte gesündigt; „Der einzige Virgilius weiß die Maasse zu halten“²⁴⁵. Im Namen des decorum („Gebühr“) und des klassizistischen Harmoniegebotes („Maasse“) wird der Poesie die Freizügigkeit beschnitten und der Poet in der Entfaltung seiner Phantasie gehemmt. Neben decorum und Maß nennt Morhof dann noch ein drittes Argument für sein Mißtrauen gegenüber der Phantasie: sie führe allzu leicht dahin, daß die Worte eines Autors „mehr Phantasie als Verstand haben“²⁴⁶. Wo die Phantasie dem Dichter die Feder führt, werden die Worte sinnleer, ohne „Verstand“. So genügt es nicht, daß der Poet die Fähigkeit habe, „sinnreiche Beschreibungen zu machen“,

242 Vgl. ARISTOTELES, *Poetik* 1460 a 11 ff.

243 Material zum Zusammenhang von Phantasie und Manierismus bei G. R. HOCKE, *Manierismus in der Literatur, Sprachalchemie und esoterische Kombinationskunst*, Hamburg 1959 (rde 82/83), passim. Eingehend zum Phantasiebegriff der italienischen Manieristen: FRIEDRICH, *Epochen...*, passim, vor allem S. 631 ff. (Thesauro). Zum Phantasieverdikt vgl. auch unten S. 191 ff.

244 MORHOF, *Unterricht...*, S. 611.

245 A. a. O. S. 612.

246 Ebd.

sondern man muß nach Anleitung eines guten Urtheils und der Sachen selbst, hierinne verfahren. Sonst kann man weit genug gehen, wenn man der Phantasie und den Worten die Zügel will schießen lassen²⁴⁷.

Was Morhof hier behandelt, ist die bekannte Zügelung des ingenium durch das iudicium, und er stützt sich dabei auf die klassizistische Anschauung, daß der „Verstand“ immer bei den „Sachen selbst“ sei. Aber es ist doch auffällig, daß bei ihm die Urteilskraft nicht das ingenium schlechthin überwacht, sondern daß als gefährliches Moment am ingenium eine eigene Seelenkraft genannt wird, die Phantasie. Sie ist es, die sich nicht an die Sachen hält, sondern sich willkürlich über deren Gegebenheiten hinwegsetzt, denn sie ist eine Kraft, die nicht „in den natürlichen Schranken“ bleibt und beim Gedicht „nicht auff das ganze Systema“ sieht, sondern „ein wildes Wesen an sich“ hat^{247a}.

Morhofs Mißtrauen gegen die Phantasie ist so groß, daß er sich in seinem inventio-Kapitel fast ausschließlich mit den Gefahren einer zu weit gehenden poetischen Lizenz beschäftigt und zu einer positiven Darstellung der Erfindung kaum vordringt. Er vertröstet den Leser zwar auf ein geplantes Werk in lateinischer Sprache, das sich ganz diesem Gegenstand widmen soll, aber es ist bezeichnend, daß er dazu ins Lateinische ausweichen wollte. Offenbar schien ihm der Gegenstand für seine nur Deutsch sprechenden Zeitgenossen zu gefährlich zu sein. Doch auch in Latein ist das Werk anscheinend nie geschrieben worden^{247b}.

Andere Autoren des gleichen Zeitraumes disqualifizieren, wie sich gezeigt hat, nicht schlechthin die Erfindung. Aber die willkürliche und leere Phantasie kann auch bei ihnen als das eigentlich Gefährliche am ingenium auftauchen. So, wenn Christian Weise gegen die „Fantasten“ zu Felde zieht, Poeten, die ohne Sinn und Ordnung dichten, wobei er dem Morhofschen Sündenkatolog der Phantasie noch ein weiteres Merkmal hinzufügt: das Phantastische ist nicht nur leer, sondern aufgeputzter Schein, der mit einer prächtigen äußeren Form über die Nichtigkeit der Worte hinwegtäuschen will:

Ein geschickter Vers ist, welcher nicht wieder die Rhetorica handelt; und gleichwie ein Mensch, der von außen ziemlich schön und ansehnlich ist, inwendig wol ein Fan-

247 A. a. O. S. 614.

247a A. a. O. S. 615.

247b Die Gelehrtenlexika der Zeit führen es nicht auf, und OMEIS klagt nach MORHOFs Tod: „Wäre zu wünschen, wann wir solches Schatzes noch unter andern seinen Posthumis geniesen könnten!“ OMEIS, *Gründliche Anleitung* . . . , S. 141.

tast seyn kan: also ist ein Vers oft am Klange sehr lieblich, der doch im Verstande und in der Ordnung gar elend bestellet ist^{247c}.

Auch Hunold, der sonst dem ingenium einen etwas weiteren Spielraum zugesteht als andere, verwendet das Wort „Phantasie“ in seinem Erfindungs-Kapitel pejorativ. Im Anschluß an ein Exzerpt aus Rotth über „Unglaubliche Thaten oder Verrichtungen“ wendet er sich gegen die beliebte Methode, Unwahrscheinliches durch Verlagerung in einen Traum glaubhafter zu machen:

Allein wunderliche Phantasien, die man im Schlafe hat, machen keine Erfindung gut und vernünftig. Es gemahnet mich damit eben so, als wenn einer in Utopia will gewesen seyn und gesehen haben, daß die gebratenen Haasen am Spieße laufen²⁴⁸.

Die Phantasie erscheint ihnen allen gefährlich.

Diese deutliche Reserve der Autoren gegenüber der Phantasie ist nun kein Privileg des Klassizismus des ausgehenden Jahrhunderts. Auch der „Vater der deutschen Dichtkunst“, Opitz, weicht der Phantasie im Erfindungs-Kapitel seiner „Poeterey“ spürbar aus, obwohl seine Quelle für diesen Abschnitt, Ronsards „Abbrégé“ den Begriff verwendet. Sein Verfahren ist so auffällig und für den klassizistischen Grundzug weiter Bereiche der deutschen Poetik derart bezeichnend, daß es eine etwas genauere Betrachtung verdient. Ronsard schreibt im Abschnitt „De L'Invention“:

... L'invention n'est autre chose que le bon naturel d'une imagination concevant les Idées et formes de toutes choses qui se peuvent imaginer tant celestes que terrestres, animées ou inanimés [sic!] pour apres les representer, descrire et imiter...²⁴⁹.

Bei Opitz liest sich das so:

Die erfindung der dinge ist nichts anders als eine sinnreiche faßung aller sachen die wir uns einbilden können, der Himlischen vnd jrdischen, die Leben haben vnd nicht haben, welche ein Poete jhm zue beschreiben vnd herfür zue bringen vornimt...²⁵⁰.

247^c WEISE, *Nothwendige Gedancken*..., S. 358.

248 HUNOLD, *Einleitung zur Teutschen Poesie*, in: *Academische Neben-Stunden*..., S. 60.

249 PIERRE DE RONSARD, *Abbrégé de l'art poetique françoys*, in: *Oeuvres complètes*, hg. P. LAUMONIER, Bd. XIV, Paris 1949, S. 12 f.

250 OPITZ, *Buch von der Deutschen Poeterey*..., hg. ALEWYN, S. 17. Zur Quellenfrage: W. BERGHÖFFER, *Opitz' ... Poeterey*, Diss. phil. Frankfurt a. M., 1888, S. 99.

Es ist deutlich, wie Opitz bei der Übersetzung gerade den Begriff unterschlägt, der bei Ronsard im Mittelpunkt steht, „le bon naturel d'une imagination“. Da er zudem noch „les Idées et formes“ streicht, verändert sich der Sinn der ganzen Stelle. Ronsard spricht von der Erfindung allgemein und von der Phantasie als der Fähigkeit, Begriff und Gestalt aller Sachen im Geist aufzufassen. Opitz spricht sofort eingeeengt von der Erfindung „der Dinge“; daß wir sie uns „einbilden können“, wird nur im Nebensatz übernommen. Das „concevoir“ Ronsards ist zum blassen „fassen“ geworden, bei dem der, der die Vorlage nicht kennt, kaum noch an die inventio, sondern eher an die Darstellung durch Worte, die elocutio denkt. Die Ingeniumsvorstellung Ronsards vollends, „le bon naturel d'une imagination“, ist zum Attribut „sinnreich“ zusammengesmolzen. Und selbst bei dieser rudimentären Form der inventio-Definition scheint sich Opitz nicht wohl zu fühlen. Nach einem flüchtigen Hinweis auf Scaliger, bei dem Ausführlicheres über dieses Thema zu finden sei, eilt er weiter zur dispositio: „An dieser erfindung henget stracks die abtheilung . . .“²⁵¹.

Nur ganz kurz erscheint die Phantasie noch einmal, und zwar bei der Umschreibung des Ingeniums mit der aus Quintilian bekannten Formel vom phantasiekräftigen Dichter – die aber nur eben erwähnt und dann rasch übergangen wird: der Dichter

muß εὐφραντασίωτος, von sinnreichen einfällen vnd erfindungen sein, muß ein grosses vnverzagtes gemüte haben, muß hohe sachen bey sich erdencken können, soll anders seine rede eine art krieges, vnd von der erden empor steigen²⁵².

Anders als Opitz stehen allerdings die Nürnberger zur Phantasie. Von Harsdörffer leitet sich eine Tradition her, die der Phantasie größeres Gewicht zugesteht, das Wort mit „Bildungskraft“ übersetzt²⁵³ und über Schottels Wörterbuch²⁵⁴ zu Caspar Stieler führt. Stieler widmet der „Bildungskraft“ in seiner „Sektretariatskunst“ ein längeres Panegyrikum. Mit Gedächtnis und Urteils-

251 Ebd.

252 A. a. O. S. 11.

253 HARSDÖRFFER, *Gespraechspiele . . .*, V. Theil, Vorrede, A v: Malerei, Musik und Poesie brauchen „die Bildungs-Gedächtnis- und Vrtheilskräfte des Menschlichen Verstandes“. Am Rande dazu: *Facultas imaginativa, memorativa et discretiva*“. Mit der „Bildungskraft“ beschäftigt sich dann der folgende § 10. Auch der von OPITZ verstümmelte Ronsard-Absatz über die Erfindung wird von HARSDÖRFFER vollständig zitiert (S. 20 f.).

254 JUSTUS GEORG SCHOTTEL, *Teutsche Sprachkunst . . .*, 1651 (zuerst 1641), S. 621: „Bildungskraft, *Facultas imaginativa*, Harsd.“.

kraft zusammen macht sie dort das ingenium des guten Sekretarius aus²⁵⁵. Auch Birken wäre noch zu nennen, der ebenfalls zum Kreis der Nürnberger gehört und in unserer Zeit wenigstens Opitzens Gebrauch des „εὐφραντασίωτος“ ohne Einschränkungen weitergibt²⁵⁶.

Doch im gleichen Umkreis der Nürnberger vertritt – im Hinblick auf den Phantasiebegriff – schon Buchner wieder die klassizistische Richtung (er kommt ganz ohne ihn aus), die sich dann zum Jahrhundertende in den deutschen Schulpoetiken ausschließlich durchsetzt. Ein hübsches Beispiel für die Scheu, der Phantasie Spielraum einzuräumen, gibt aus diesem Zeitraum noch Christian Weise. In seinen „Curiösen Gedancken von deutschen Versen“ behandelt er auch die Affekte; die entsprechenden Kapitel sind weitgehend auf Quintilians Frage abgestellt, wie man die – an sich doch unverfügbaren – Affekte zum Zweck der Darstellung anlocken kann²⁵⁷. Weise nennt drei Wege der Selbstaffektion: die Lektüre eines „artig carmen“ im gewünschten Affekt, das Anhören eines entsprechenden Musikstücks, einer „lustigen oder traurigen Fantasie“, und die Möglichkeit, daß man „sich etwas lustiges oder trauriges hönisches oder verliebtes vorstellt“. Quintilians *φαντασία*, von Harsdörffer mit „Einbildungen“ übersetzt²⁵⁸, sind hier zum neutraleren „vorstellen“ geworden; der von der Tradition in diesem Zusammenhang geforderte Phantasiebegriff aber ist in die Musik abgedrängt: die gefährliche Phantasie wird durch Umquartierung neutralisiert.

255 CASPAR STIELER, *Teutsche Sekretariat-Kunst . . .*, Bd. I, Nürnberg 1673, S. 65 f.: „Die Bildungskraft machet den Menschen geschickt, iede Sache leichtlich zuvernehmen, sie theilt das Vermögen mit, sich hurtig in die Geschäfte zufinden, giebt allerhand schöne Erfindungen an die Hand, und ist eine wolgestalte Tochter eines erleuchteten Verstandes, welche Aristoteles die wolgenaturte ernennet.“ STIELER gibt diesen Passus als Zitat aus HARSDÖRFFER an; er findet sich aber nicht am angegebenen Ort. STIELER fährt dann fort: „Wer mit dieser von der gütigen Mutter der Natur, nicht begabet ist, der wird manchen schweren Tritt des Fleißes ümsonst thun, und seine Mühe, in Erlernung unser Kunst fast vergeblich anwenden; da wir hingegen sehen, daß mancher hurtige Kopf, auch fast ohne einzige Arbeit und Unterrichtung, . . . weite Vorsprünge in Statssachen tuht . . .“. Später am Rande: „Kunst und Übung fördert die Fantasey oder das Ingenien gewaltig.“ *Die Sekretariat-Kunst* ist in ihrem ersten Teil eine auf den Sekretärsberuf angewandte Rhetorik.

256 SIEGMUND BIRKEN, *Teutsche Rede- bind- und Dicht-Kunst . . .*, Nürnberg 1679, S. 170: „Vor allem muß ein Poet seyn Scharfsinnig (εὐφραντασίωτος) und ihme von einem Dinge mancherley Bildungen vorstellen können.“

257 WEISE, *Curiöse Gedancken . . .*, S. 65 ff. Die Stelle wurde oben S. 43 bereits angeführt.

258 HARSDÖRFFER vermittelte die Quintilianstelle dem breiteren Publikum, das er mit den Frauenzimmersgesprächsspielen ansprechen wollte: GEORG PHILIPP HARSDÖRFFER, *Gespraechsspiele . . .*, V. Theil, Nürnberg 1645, S. 30.

In den übrigen Poetiken kommt die Phantasie bei den Affekten überhaupt nicht vor. Vom „Nachdruck“, der *evidentia*, wird viel gesprochen und auch davon, daß ein Poet selbst von dem Affekt erfüllt sein müsse, den er vermitteln will. Ein entsprechendes Beispiel aus Omeis' „Anleitung“ wurde bereits oben zitiert²⁵⁹. Von der Phantasie ist darin nicht die Rede. Die Autoren dieses Zeitraums kommen bei der Darstellung der *evidentia* ohne den Phantasiebegriff aus.

Diesem Befund entspricht eine gleiche Phantasieabwehr bei der Behandlung der *elocutio*. Wenn Christian Weise konstatiert, „Über die ausländischen Fantasten muß man billig lachen“²⁶⁰, so meint er damit Poeten, die ihre deutschen Verse mit einem Übermaß an Fremdwörtern ausschmücken; und Morhof tadelt an Pindar: „wie erhebt er sich durch Wörter, was ist bey ihm für eine ungezähmte Phantasie“²⁶¹. In beiden Fällen wehren sich die Autoren gegen einen überladenen oder zu metaphernreichen Stil, also gegen Manierismen. In den gleichen Zusammenhang gehört ein Wort des Thomasius von dem „Scavantes, welches fast dem Klange nach mit unserm Wort Phantasten übereinkommt“²⁶² – eine Anspielung auf Molières „*Les femmes savantes*“, die gegen die Präziosen gerichtet waren.

Um die Wende zum neuen Jahrhundert allerdings wird eine neutralere, sachlichere Stellung gegenüber der Einbildungskraft sichtbar. Die „Phantasie“ dringt in stärkerem Maß in die Poetiken ein, und zwar vornehmlich unter dem neuen Namen der „Einbildungs-Krafft“, der das Harsdörffersche „Bildungs-kraft“ ersetzt. Das Wort „Einbildungs-Krafft“ ist offenbar von Comenius geprägt; es erscheint zum ersten Mal 1638 bei ihm²⁶³. Von 1669 an läßt es sich

259 Siehe oben S. 43.

260 WEISE, *Nothwendige Gedanken* . . . , S. 307.

261 MORHOF, *Unterricht* . . . , S. 608.

262 CHRISTIAN THOMASIUS, *Discours, welcher Gestalt man denen Frantzosen . . . nachahmen solle?*, in: *Kleine deutsche Schriften*, 3. Aufl. Halle 1721, S. 10.

263 JOHANNES AMOS COMENIUS, *Janua lingvarum* . . . , 7. Aufl., Hamburg 1638, Kap. XXVII. Von den innerlichen Sinnen, Nr. 343: „Vnter dem Wirbel der Häuptscheitel hat die Phantasey (Einbildungs-Krafft) ihre Wohnung, welche den vnterscheid der Dinge entscheidet (entrichtet, außsinnet).“ Das Wort „Einbildungs-Krafft“ erscheint noch nicht in den früheren Ausgaben der *Janua*, auch in dieser nur im Text, noch nicht im Register. Die Angabe bei F. SEILER, *Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehnworts*, III. Teil, Halle a. S. 1910, S. 340: das Wort tauche zum ersten Mal 1640 bei COMENIUS auf, ist entsprechend zu berichtigen, dergleichen die auf ihm fußenden etymologischen Wörterbücher.

bald lückenlos in deutsch-französischen²⁶⁴, seit 1676 in deutsch-italienischen Wörterbüchern nachweisen²⁶⁵. 1704 findet sich der erste Beleg in der Poetik, bei Omeis, und zwar genau in dem Rahmen, in den das Wort gehört: im Erfindungskapitel bei der Beschreibung der natura des Dichters, also der Fähigkeiten, die er mitbringen muß, wenn ars und exercitatio ihr Teil zu seiner weiteren Ausbildung beitragen sollen: wer Dichter werden will, der müsse sich

prüfen, ob er einen sonderbaren Lust zur Poesie, einen muntern Geist und hurtige Einbildungs-Krafft habe²⁶⁶.

Die ars kommt dann eine Seite später zu ihrem Recht, in einer vertrauten, hier aber besonders charakteristischen Wendung:

Nun folgt aber die Haupt-Frage: Wo man die Poetische Erfindungen hernehmen solle? Dann je warlich eine gute Natur, muntere Phantasie, und ein feuriger enthu-siasmus thuns nicht allein; sondern es müßen auch die Lehre, die Kunst, das Nach-sinnen und etliche Vortheile, ein merkliches beitragen. Und sind hier absonderlich, wie einem Artis Oratoriae Studioso, also auch einem Anfänger in der Poesie, zu recommendiren die Loci Topici . . .²⁶⁷

Mit der „Haupt-Frage“ mündet die Poetik also wieder in die festen Bahnen der Rhetorik ein. Das Aufgreifen der „Einbildungskraft“ im vorigen Zitat stellt nur eine terminologische Bereicherung dar; sachlich bedeutet es keineswegs eine größere Selbständigkeit der poetischen Erfindung gegenüber der rhetorischen. Im Namen der ars, die aus der Rhetorik zu erlernen ist, wird die Bedeutung des ingenium eingegrenzt, und es ist kaum zufällig, daß an dieser Stelle der neue Begriff der „Einbildungs-Krafft“ wieder dem älteren der „Phantasie“ den Platz räumen muß.

Der gleiche Wechsel im Terminus findet sich auch 1713 bei Hunold. Neben der zitierten Passage über die fragwürdigen „wunderlichen Phantasien“ bringt er in seiner „Einleitung zur . . . Poesie“ auch eine wertfreie Beschreibung der Einbildungskraft: sie hilft den Poeten bei der Beschreibung der Sachen und bringt sie dazu, das Vorgestellte angemessen darzustellen:

264 Zuerst in: *Neues Teutsch-Frantzösisch-Lateines Dictionarium Oder Wort-Buch* . . ., Basel 1669. Dort im frz.-dt. Teil S. 543, im dt.-frz. Teil S. 91. Nicht im lat.-dt. Teil.

265 MATTHIAS KRAMER, *Il Nuovo Dizzionario delle due lingue Italiana-Tedesca* . . ., Nürnberg 1676.

266 OMEIS, *Gründliche Anleitung* . . ., S. 130.

267 A. a. O. S. 131 f.

Ihre Einbildungs-Krafft kan sich nichts großes oder sonderbahres vorstellen, sie mahlen solches vortrefflich ab²⁶⁸.

Allerdings ist die Aufteilung von sachlich-neutraler Wertung einerseits und kritischer Skepsis andererseits auf „Einbildungskraft“ hier und „Phantasie“ dort nur selten strikt durchgeführt. Erdmann Neumeister z. B. gebraucht das Wort „Phantasie“ sowohl in einem Zusammenhang, der seine Geltung einschränkt, wie als Synonym für das positiv aufgefaßte ingenium: nach einer knappen Behandlung von „Comparation“, „Description“ und „Fiction“ heißt es bei ihm:

Endlich ist noch was Galantes übrig, wir wollen es die Meditation heissen. Die Frantzosen nennen es beaux esprits. Wie aber die Poeten Naturelle unterschiedlich, so kan man auch hier nichts gewisses determiniren, sondern kömmt auf eines jedweden seine eigene gute Phantasie an, etwas auszusinnen, worauf der Leser im Anfange nicht gedacht hätte. Ich will ein schlecht Exempel hersetzen . . .²⁶⁹.

Das sehr oberflächlich aufgefaßte modische Vokabular vom „Galanten“ und vom „Bel esprit“ weist auf französischen Einfluß (der im übrigen nur flüchtige Spuren in Neumeisters Poetik hinterließ). Für den Gebrauch der „Einbildungskraft“ bei Omeis und Hunold hingegen wird man die Philosophie des Thomasius zumindest mitverantwortlich machen müssen. Thomasius weist in seiner „Einleitung zur Vernunft-Lehre“ der „phantasia, imagination, oder Einbildungskraft“ an zentraler Stelle ihren gebührenden Platz in der Anthropologie zu²⁷⁰. Einfluß und Autorität des Thomasius waren zu seiner Zeit groß; Zedler z. B. spricht in seinem Lexikon von „Thomasischer Philosophie“, und Jöcher rückt noch 1733 Thomasius in „helleres Licht als Leibniz“²⁷¹. Barthold Feind beruft sich in seiner „Abhandlung von dem Temperamente“ auf ihn und ist stark abhängig von seiner „Sittenlehre“²⁷². Zwar nicht für Omeis, wohl aber für Hunold läßt sich der Einfluß des Thomasius auf die Poetik auch direkt nachweisen. In seiner Vorrede zu Neumeisters Poetik preist Hunold ihn als einer „berühmten Teutschen Universität hoch-berühmtes Haupt, der recht kluge und

268 HUNOLD, *Einleitung zur Teutschen Poesie . . .*, S. 38.

269 NEUMEISTER, *Die allerneueste Art . . .*, S. 537 und 524.

270 CHRISTIAN THOMASIUS, *Einleitung zu der Vernunft-Lehre . . .*, Halle 1691, S. 37.

271 MAX FLEISCHMANN, *Christian Thomasius*, in: *Christian Thomasius . . .*, hg. M. FLEISCHMANN, Halle (Saale) 1931, S. 51.

272 BARTHOLD FEIND, *Von dem Temperament und Gemüths-Beschaffenheit eines Poeten*, in: FEIND, *Deutsche Gedichte . . .*, 1. Theil, Stade 1708, S. 5.

weise Thomasius“ und stellt ihn als eine Art Gegenautorität dem französischen Pater Bouhours gegenüber²⁷³.

Die Konstellation Bouhours-Thomasius ist kennzeichnend. Der Einfluß der französischen Nachklassik und das wachsende Interesse in Deutschland für die Anthropologie trugen zu einer lockeren Haltung gegenüber der Phantasie bei²⁷⁴. Der Gewinn erstreckt sich allerdings vorerst nur auf das Wort. Mit „Einbildungs-Krafft“ und „Phantasie“ wird nichts weiter als der herkömmliche Begriff des ingenium bezeichnet. Durch das neue Wort wird aber die Sache noch nicht verändert. Das ingenium, das etwas Neues aussinnen und gute Erfindungen anbringen soll, erhält durch die Benennung als „Einbildungskraft“ noch keinen weiteren Raum. Es bleibt theoretisch durch ars und decorum und praktisch durch das Vorherrschen der rhetorischen Amplifizierungstechniken so scharf begrenzt wie zuvor. In der Philosophie sollte erst Wolff, in der Poetik erst Gottsched damit beginnen, die Möglichkeiten auszunutzen, die sich durch die Einführung des neuen Begriffs für die Bestimmung des ingenium ergaben.

273 HUNOLD, Vorrede zu NEUMEISTER, *Die allerneueste Art . . .*, A b.

274 Weitere Belege für „Phantasie“: JOHANN ERNST WEISE, *Unvorgreifliche Gedanken . . .*, Ulm 1708, Sichttafel; J. G. NEUKIRCH, *Anfangs-Gründe . . .*, Halle 1724, S. 14; für „Erfindungs- und Einbildungs-Kraft“: WEICHMANN, Vorrede zu BROKES *Irdisches Vergnügen in Gott*, 1721, A 2 r und B 2.

II. Gottscheds „Critische Dichtkunst“

Angesichts Gottscheds und seiner „Critischen Dichtkunst“¹ befindet sich die Literaturwissenschaft in einem Dilemma. Einerseits gehört der Leipziger Professor für Poesie und Philosophie seinem Ethos und seiner Wirkung nach zweifellos in die Geschichte der deutschen Aufklärung. Das zeigt bereits sein erstes literarisches Unternehmen, mit dem der aus Königsberg Geflohene sich in Leipzig Stand und Stimme zu verschaffen wußte: die Wochenschrift der „vernünftigen Tadlerinnen“². Es gibt keine größere, moderne deutsche Literaturgeschichte, die ihn denn nicht auch an den Anfang ihres Aufklärungskapitels setzte. Andererseits werden fast alle Autoren von Unbehagen befallen, wenn sie nun gerade an der „Critischen Dichtkunst“ die neuen, aufklärerischen Momente nachweisen sollen. Besonders Richard Newald hat betont, wie eng Gottscheds Verbindung mit der humanistischen Tradition des 17. Jahrhunderts ist³. Für Newald weist sogar Gottscheds Arbeitsmethode, die Anlehnung an „Autores und Exempla“, ins 17. Jahrhundert zurück; er konstatiert die Nähe seiner Poetik zur Rhetorik und erinnert nicht ohne Beifall an Karl Goedeke's Verfahren, Band III seines „Grundrisses“ mit Gottsched zu beenden, Band IV mit den Schweizern zu beginnen⁴. Auch Fritz Martini betont, daß Gottsched viele Einzelgedanken aus der Tradition empfangen habe, weist ihm aber mit seinen Hauptbegriffen einen Platz im 18. Jahrhundert an⁵. Auch Newald hatte ihn schließlich bei der Aufklärung, und nicht beim Barock behandelt.

1 JOHANN CHRISTOPH GOTTSCHED, *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen; Darinnen erstlich die allgemeinen Regeln der Poesie, hernach alle besondere Gattungen der Gedichte, abgehandelt und mit Exempeln erläutert werden: Überall aber gezeiget wird Daß das innere Wesen der Poesie in einer Nachahmung der Natur bestehe . . .*, Leipzig 1730. 2. Aufl. 1737; 3. Aufl. 1742; 4. Aufl. 1751. Da diese letzte Auflage jetzt wieder in einem anastatischen Neudruck zugänglich gemacht wurde, wird mit der Sigel CD nach ihrer Seitenzählung, aber — wo nicht anders vermerkt — nach dem Text der Erstauflage zitiert.

2 *Die Vernünftigen Tadlerinnen* Erster Jahr-Theil. 1725, Leipzig (o. J.) . . . Andrer Jahr-Theil. 1726, Leipzig 1727.

3 R. NEWALD, *Die deutsche Literatur vom Späthumanismus bis zur Empfindsamkeit, 1570—1750*, München ²1957 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. 5), S. 490 ff.

4 NEWALD, a. a. O. S. 445.

5 F. MARTINI, *Von der Aufklärung zum Sturm und Drang, 1700 bis 1775*, in: *Annalen der deutschen Literatur . . .*, hg. H. O. BURGER, Stuttgart ²1962, S. 419.

Besondere Schwierigkeiten bereiten den Autoren Gottscheds Ingeniums- und sein Mimesisbegriff. Wer von der Geniezeit und Klassik herkommt und zudem mit Kategorien der Lebensphilosophie arbeitet, wird sich vor allem an Gottscheds „rationalistischer“ Ingeniumsvorstellung stoßen. So fand schon Ferdinand Josef Schneider, Gottsched bleibe in den „schon vor ihm eifrig betriebenen kunsttheoretischen Erörterungen“ über „das Wesen des Dichters und der dichterischen Veranlagung“ selbst hinter Hunold zurück⁶, und in der „Geschichte der deutschen Poetik“ zeigt sich auch Bruno Markwardt enttäuscht darüber, wie rückständig Gottsched in der Frage der „Begabungsbewertung“ doch sei⁷. Im Gegensatz zu solchen kritischen Einschätzungen haben besonders einige ästhetisch orientierte Darstellungen Gottscheds Ingeniumsvorstellung größere Bedeutung beigemessen: Nachdem bereits Alfred Bäumlner Gottscheds „Witz“-Begriff lobte und in ihm eine Leistung sah, die alle bloß „kulturhistorischen Verdienste“ der Schweizer in den Schatten stellte⁸, hat auch Paul Böckmann im „Witz“ bei Gottsched das für die Dichtung der Aufklärungszeit wichtigste Formprinzip gesehen⁹.

Ähnlich widersprüchlich steht es um die Einschätzung der Naturnachahmung bei Gottsched. Hier gibt es allerdings eine „mittlere Linie“, auf der sich eine Reihe von Autoren gemeinsam bewegen. Ausgehend von der Dissertation von Susi Bing¹⁰, fragte man vor allem nach dem Inhalt des Naturbegriffs, bestimmte ihn als vernünftige Natur oder „Vernunftnatur“¹¹ und legte Gottsched damit auf einem Punkt zwischen Barock und Geniezeit, „Unnatur“ und „Wirklichkeitsnähe“ fest. Gottsched vertrat demnach noch im deutschen 18. Jahrhundert die Position der französischen Klassik, wenn auch einer später etwas von Boileau zu Batteux hin verschobenen Klassik.

6 F. J. SCHNEIDER, *Die deutsche Dichtung der Aufklärungszeit*, Stuttgart 1948 (Epochen der deutschen Literatur, Bd. III/1), S. 90 ff.

7 B. MARKWARDT, *Geschichte der deutschen Poetik*, Bd. II: *Aufklärung, Rokoko, Sturm und Drang*, Berlin 1956 (Grundriß der germanischen Philologie Bd. 13/II), S. 55 ff.

8 A. BÄUMLNER, *Kants Kritik der Urteilskraft, ihre Geschichte und Systematik*. Bd. I: *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis Zur Kritik der Urteilskraft*, Halle (Saale) 1923, S. 152 f. (Ein 2. Band ist nicht erschienen.).

9 P. BÖCKMANN, *Formgeschichte der deutschen Dichtung*, Bd. 1: *Von der Sinnbildsprache zur Ausdruckssprache . . .*, Hamburg 1965, S. 512 ff.

10 S. BING, *Die Naturnachahmungstheorie bei Gottsched und den Schweizern und ihre Beziehung zu der Dichtungstheorie der Zeit*, Diss. phil. Köln 1934, Würzburg 1934.

11 BING, a. a. O. S. 29 u. ö.

Dabei hatte schon F. J. Schneider auf innere Widersprüche dieser Einordnung hingewiesen. Für ihn ist Gottscheds Festhalten an der Naturnachahmung ein Anachronismus — denn die Poetik der Aufklärung habe gerade an der „Überwindung des alten Naturnachahmungsprinzips“ gearbeitet „zugunsten einer typisch und idealistisch-stilisierenden Gestaltungsweise“¹². Hier wird also nicht der Inhalt des Naturbegriffs, sondern die Weise der Nachahmung in den Blick gerückt: die voraufklärerische Zeit, muß man folgern, habe eine schlichte, d. h. realistische Nachahmung der Natur gefordert, dem habe sich auch Gottsched angeschlossen, aber die geschichtliche Leistung der Aufklärung — ohne Gottsched — sei es gewesen, diese Stufe zu überwinden und die Möglichkeit einer höheren Gestaltungsform auszuarbeiten.

Eine ähnliche Auffassung vom Nachahmungsbegriff Gottscheds, mit entgegengesetzter Wertung, vertritt der Band „Aufklärung“ der marxistischen „Erläuterungen zur deutschen Literatur“¹³. Das Autorenkollektiv sieht Gottsched in seinem dichterischen Verfahren idealistisch beginnen — nämlich bei Wolff und dem abstrakten „moralischen Satz“, dann aber realistisch (und damit fortschrittlich) „noch zu einer bewußten Widerspiegelung der Wirklichkeit“ vorstoßen, nämlich in der Naturnachahmung und der Konkretisierung der Moral in der anschaulichen „Begebenheit“.

Eine Synthese zwischen der mehr inhaltlichen Betrachtung der Natur und der mehr formalen der Nachahmung gibt Gerhard Kaiser in der kurzen Reflexion über die „Critische Dichtkunst“ im Rahmen seiner „Geschichte der deutschen Aufklärung“¹⁴. Hier wird die Nachahmung ernst genommen, aber indem sie auf Leibniz' „beste aller möglichen Welten“ bezogen wird, ist sie nicht realistische Wiedergabe bestimmter Inhalte, sondern poetische Widerspiegelung einer bestimmten Form: „der Vollkommenheit und Ordnung der gegebenen Wirklichkeit“¹⁵.

Dergleichen Widersprüche verweisen auf Unsicherheit in den Kriterien, nach denen Gottscheds eigene Begriffe und damit seine „Dichtkunst“ beurteilt werden können. Der neuzeitliche Genie- und Naturbegriff gibt keinen geeigneten Orientierungspunkt für die Beurteilung ab, — das hat gerade das Scheitern von Bruno Markwardts Darstellung gezeigt. Aber auch von dem französischen Klas-

12 SCHNEIDER, *Die deutsche Dichtung . . .*, S. 91.

13 *Erläuterungen zur deutschen Literatur, Aufklärung*, hg. Kollektiv für Literaturgeschichte im volkseigenen Verlag Volk und Wissen, Leitung K. Gysi, Berlin 1963, S. 189 f.

14 G. KAISER, *Von der Aufklärung bis zum Sturm und Drang, 1730–1785*, (Gütersloh 1966) (*Geschichte der deutschen Literatur*), S. 23.

15 Ebd.

sizismus oder der deutschen Aufklärungsphilosophie aus kommen nur Einzelaspekte von Gottscheds Hauptbegriffen in den Blick.

Gottsched selbst zwar hat sich etwas darauf zugute gehalten, daß er „ohne Ruhm zu reden . . . der erste gewesen“ sei, „der unserer Nation eine kritische Dichtkunst zu liefern das Herz, oder die Verwegenheit gehabt“¹⁵; er ist aber zugleich ehrlich – und vorsichtig – genug, den Inhalt des Buches nicht für seine eigene Erfindung auszugeben. Und nicht nur ausländische Autoren haben bei der Entstehung der „Critischen Dichtkunst“ Pate gestanden¹⁶, auch deutsche waren beteiligt.

Gottsched berichtet selbst, daß er sich mit Opitz, Harsdörffer, Buchner, Zesen, Kindermann, Roth und Omeis auseinandergesetzt habe¹⁷. Auch, um Gottscheds Anspruch zu prüfen, vor allem aber, um überhaupt eine sachgerechte Plattform für seine Behandlung zu gewinnen, werden wir ihn im folgenden an der Tradition messen, deren poetologisches „System“ wir im vorigen Kapitel herauszuarbeiten versuchten und der gegenüber Gottsched selbst so entscheidend Neues gebracht haben will.

Wir hatten im ersten Teil dieser Arbeit die Eigenart der traditionsgebundenen „Humanistenpoetiken“ bereits in ihrem Aufbau erkannt, der bei aller individuellen Abwandlung doch ein einheitliches Grundschema wahrt. Es wird sinnvoll sein, auch Gottscheds „Critische Dichtkunst“ von ihrem äußeren Aufbau her aufzuschlüsseln und ihre Nähe wie ihren Unterschied zur traditionellen deutschen Poetik zu betrachten.

Gottsched gliedert sein Buch in zwei Hauptteile. Im ersten behandelt er die allgemeinen Fragen der Poetik, im zweiten spricht er über die einzelnen Gattungen, von den kleinen, „Oden oder Liedern“, aufsteigend bis zu Epos, Tragödie, Komödie und Oper. Die Ordnung innerhalb des zweiten Teils folgt damit ungefähr der klassischen Gattungshierarchie. In der vierten Auflage verwischt Gottsched allerdings diese Ordnung, indem er eine Zweiteilung des Stoffes nach

¹⁵ CD XIX.

¹⁶ GOTTSCHED nennt als Quellen u. a. „Aristoteles, Longin, Horaz, Scaliger, Boileau, Dacier, Bossu, Perrault, Bouhours, Fénelon, St Evremond, Fontenelle, Callieres, Furetiere, Schafftesbury [sic; erst später schreibt er den Namen korrekt], Steele, imgleichen Corneille und Racine in den Vorreden zu ihren Tragödien, und a. m. die mir itzo nicht einfallen . . . nachmahls noch des Castelvetro, Muralts und Voltaire Beurtheilungen alter und neuer Poeten, imgleichen des Hn. Bodmers hieher gehörige Schrifften . . .“. Vorrede zur Erstauflage x x 1. Die Liste wurde in die „Vorrede zur zweyten Auflage“ übernommen, allerdings hier schon ohne Nennung BODMERS: CD XXVII.

¹⁷ JOHANN CHRISTOPH GOTTSCHED, *Erste Gründe der gesammten Weltweisheit, Praktischer Theil* . . . Nach der siebenten Auflage . . ., Leipzig 1777, Vorrede („Fortgesetzte Nachricht von des Verfassers eigenen Schrifften . . .“) b 6 v.

historischen Gesichtspunkten vornimmt, die „Gedichte, die von den Alten erfunden worden“ trennt von denen, „die in neuern Zeiten erfunden worden“¹⁸, und auch innerhalb beider Teile den hierarchischen Aufbau verläßt. Das wachsende Selbstbewußtsein des „Modernen“ lehnt sich gegen die Vorherrschaft der „Alten“ auf. Doch braucht uns dieser zweite Teil nur gelegentlich zu beschäftigen; die grundlegenden Aussagen zur Poetik finden sich vornehmlich im ersten Teil.

Immerhin hat Gottsched mit der Zweiteilung einen guten Griff getan. Die Gattungslehre besaß in den traditionellen Poetiken keinen gesicherten Ort und wurde von den verschiedenen Autoren entweder bei den *verba*, also in der *elocutio*, oder bei den *res*, also in der *inventio* oder *dispositio* untergebracht¹⁹. Dadurch, daß Gottsched sie als speziellen zweiten Teil dem allgemeinen ersten gegenüber stellt, erreicht er eine klare Disposition des gesamten Stoffes und sichert – zumindest äußerlich – der Poetik ihr Eigenrecht gegenüber der Rhetorik, für die das Gattungsproblem nicht aktuell war²⁰.

Das gleiche Bestreben, die Eigenart der Poetik gegenüber der Rhetorik herauszustreichen, zeigt sich auch im ersten Teil. Dort fehlt in der *Inventio* die Amplifikationstechnik der rhetorischen *Topik*, desgleichen die *dispositio*, es fehlt vor allem die in den herkömmlichen Poetiken oft so ausführlich vorhandene Reim- und Verslehre. Gottsched wollte damit nicht nur seiner Dichtkunst das Niveau sichern – Reim- und Verslehre gehörten in die Anfängerschulung, die er voraussetzte –; er wollte vor allem dem Mißverständnis vorbeugen, die Poesie sei nichts als eine versifizierte Oratorie, eine „gebundene Beredsamkeit“. Gerade darin sieht er das Neue seiner Poetik gegenüber den älteren Arbeiten von Opitz bis Omeis:

Ich konnte es nämlich leicht begreifen, wie weit unsere deutschen Poeten schon im vorigen Jahrhunderte gegangen seyn würden, wenn ihnen seit Opitzens Zeit, dieser so fruchtbare wesentliche Begriff der Dichtkunst wäre eingeprediget worden. Ich sah es vorher, wie das ganze Reich der Poesie bey uns aufgekläret und erweitert werden würde; wenn man endlich aufhören möchte zu glauben: das Wesen der Dichtkunst bestünde im Scandiren und Reimen, und die Poesie sey nichts anders, als eine gebundene Beredsamkeit²¹.

18 CD XIII f. Zum Vergleich der verschiedenen Auflagen keineswegs erschöpfend: A. PELZ, *Die vier Auflagen von Gottscheds Critischer Dichtkunst in vergleichender Betrachtung* . . ., Diss. phil. Breslau 1929. Ohlau i. Schl. 1929.

19 Vgl. oben S. 17.

20 Originalität konnte GOTTSCHED mit dieser Einteilung allerdings nicht beanspruchen. Zumindest ROTH, *Vollständige Deutsche Poesie* . . ., hat seinen III. Teil nach dem gleichen Grundsatz aufgebaut.

21 GOTTSCHED, *Erste Gründe* . . ., Vorrede, b 7 v.

Der „fruchtbare wesentliche Begriff der Dichtkunst“, den er gegen die eloquentia ligata setzt, besteht in der „vernünftigen Nachahmung der Natur“, wie er in der Vorrede zur ersten Ausgabe der Dichtkunst ausführt.

Nun, daß die Poesie nicht im Versemachen aufgehe, konnte Gottsched bei Opitz und bei Rotth wie bei unzähligen Poetikern um 1700 nachlesen²². Daß die Fassung der Sachen, also der Inhalt, und nicht die Anordnung der Worte ein Gedicht ausmachen, war ein in der Tradition längst gesicherter Grundsatz, den man gelegentlich auch ausdrücklich auf seine klassische Formulierung in Aristoteles' Poetik, Kap. 1 und 9, bezog. Wo der ausdrückliche Quellenhinweis fehlte, war oft wenigstens indirekt die Verbindung gewahrt, indem das Argumentationsmodell des Aristoteles benutzt wurde, man könne Herodots Werk in Verse setzen und doch bliebe es Geschichtsschreibung und werde noch lange nicht Poesie²³. Umgekehrt mochte man auch ein Gedicht in Prosa auflösen und hatte dann immer noch poetische Schönheiten an ihm zu bewundern. La Motte hatte am Anfang des Jahrhunderts den Beweis für dieses Theorem mit eigener Odendichtung in Prosa anzutreten versucht. Gottsched dürfte es denn auch von den Franzosen, von La Motte selbst oder von Fontenelle gelernt haben und in dem Rückgang auf Aristoteles, von dem er so bedeutungsvoll berichtet, höchstens die notwendige autoritative Bestätigung empfangen haben²⁴.

In der Praxis allerdings setzt Gottsched, wie seine Vorgänger, unter der Hand oft genug die poetische mit der gebundenen Schreibart gleich²⁵, trotz seiner eigenen Proteste gegen ein solches Verfahren, und er lobt mit dem Horaz'schen Bild vom Seiltänzer den Poeten gerade wegen seiner Kunst, einen guten Vers zu machen, Silbenmaß und Wortgestalt zu bruchloser Einheit zu fügen²⁶. Das erinnert an Harsdörffers Wort vom „Dantzen“, durch das sich die Poesie von der Prosa unterscheidet, aber auch an Praschs Sensibilität für die Eigenart von Vers und Reim. Auch hier, wie so oft, kommen bei Gottsched die Grundbegriffe nicht zur Deckung mit den Einzelanweisungen, für die es eigene

22 „Die worte und Syllaben in gewisse gesetzte zue dringen, vnd verse zu schreiben, ist das allerwenigste was in einem Poeten zue suchen ist.“ OPITZ, *Buch von der deutschen Poeterey*, hg. ALEWYN, S. 10 f. Ähnlich ROTTH, *Vollständige Deutsche Poesie* . . . III, S. 8.

23 ARISTOTELES, *Poetik* Kap. 9, 1451 b 2 ff. Für die Fragestellung seit der Renaissance vgl. H. PAPAJEWSKI, *An Lucanus sit poeta*, in: DV 40, (1966), S. 485–508.

24 Zum Vers-Prosa-Streit in Frankreich im Zusammenhang mit der „Querelle des Anciens et des Modernes“ vgl. V. KLEMPERER, *Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert*, Bd. 1: *Das Jahrhundert Voltaires*, Berlin 1954, S. 104 ff. GOTTSCHEDS Plädoyer für ungeraimte Verse: CD 405.

25 CD 286 f., 289.

26 CD 297.

Traditionen zu beachten gab. Man kann ihm allerdings kaum einen Vorwurf daraus machen, daß es ihm nicht gelang, die Einzeltraditionen glatt unter seine Oberbegriffe zu subsumieren. Der historische Wert seiner „*Critischen Dichtkunst*“ liegt z. T. gerade darin, daß es ihm gelang, noch einmal die historisch gewachsenen Formen in einem umfassenden theoretischen Gebäude zusammen zu bringen. Daß dessen Verbindungen dehnbar sein mußten, wenn sie überhaupt halten und das ganze umspannen sollten, versteht sich nach Lage der Sache von selbst.

Immerhin hatte Gottsched mit der Eliminierung der Verskunst eine klare Vorentscheidung getroffen, die auch durch gelegentliche Rückfälle nicht revidiert wurde. Er scheint damit dem Bedürfnis seiner Zeit entgegengekommen zu sein. Die massenhafte Produktion von Schulmeisterpoetiken, die oft nichts anderes als Verslehren waren und den Markt um die Jahrhundertwende beherrscht hatten, ließ allmählich nach. Allerdings werden sie auch nicht einfach von Gottsched abgelöst. Erdmann Neumeisters Reim- und Verslehre erscheint noch 1742, Musophilus' Werk noch 1737, Uhses „*Wohlinformierter Poet*“ noch 1742. Auch J. G. Hamanns, kurzzeitigen Mitarbeiters an den „*Vernünftigen Tadelrinnen*“, Reimlexikon (1716) bringt es auf eine zweite Auflage 1737²⁷. Gottscheds „*Critische Dichtkunst*“ überlebt diese Werke alle; nach der vierten Auflage von 1751 ging aber auch ihre Zeit zu Ende. Hat sie, wie ihr Autor selbst behauptete, eine neue Zeit eingeleitet oder hat sie nur die alte Zeit abgeschlossen, indem sie ihre Formeln ein letztes Mal artikuliert?

Betrachten wir den Aufbau des ersten Teiles im einzelnen. Kap. I., „*Vom Ursprung und Wachstum der Poesie überhaupt*“, hat nach Anlage und Inhalt seine unmittelbaren Vorgänger bei Scaliger, Opitz, Morhof und Rotth. Das II. und III. Kapitel: „*Vom Charakter eines Poeten*“ und „*Vom guten Geschmack eines Poeten*“ enthalten die Ausführungen de poeta, die im 17. Jahrhundert meist in den Vorreden oder in kurzen Einleitungskapiteln untergebracht wurden. Hier ist Gottsched sichtlich ausführlicher als seine Vorgänger; ein eigenes Kapitel über den „*Geschmack*“ hatte es zudem in keiner deutschen Poetik bisher gegeben, auch wenn das Wort vereinzelt bereits im 17. Jahrhundert vorgekommen und um 1730 dem literarisch Gebildeten ein fester Begriff war²⁸. In diesen beiden Kapiteln wird man also bereits Entscheidendes über Gottscheds Verhältnis zum „*Bestand*“ der Magisterpoetiken erfahren.

Es folgen drei Kapitel, die die inventio behandeln:

27 Für die genauen Titel siehe Teil I dieser Arbeit und das Literaturverzeichnis.

28 Vgl. hierzu die Ausführungen weiter unten S. 114 ff.

- IV. Von den Gattungen der poetischen Nachahmung und insonderheit von der Fabel.
- V. Von dem Wunderbaren in der Poesie
- VI. Von der Wahrscheinlichkeit in der Poesie.

Den Abschluß bilden sechs Kapitel zur elocutio:

- VII. Von Poetischen Worten
- VIII. Von verblühten Redensarten
- IX. Von poetischen Perioden und ihren Zierrathen
- X. Von den Figuren in der Poesie
- XI. Von der poetischen Schreibart
- XII. Von dem Wohlklang der poetischen Schreibart, dem verschiedenen Sylbenmaaße und den Reimen.

Die einzelnen Begriffe, vor allem aus der inventio, sind später zu behandeln; bei diesem Überblick fällt das im Vergleich zur deutschen Tradition veränderte Verhältnis von inventio und elocutio auf. Die Poetiken um die Jahrhundertwende hatten sachlich wie räumlich das Schwergewicht auf die inventio gelegt; gegenüber dem Hochbarock war eine relativ geringe Rolle der elocutio bezeichnend²⁹. Es ist eigenartig, daß bei Gottsched diese Bewegung wieder rückläufig zu werden scheint. Daß er einfach zur barocken Hochschätzung der elocutio zurückgekehrt sei, steht kaum zu vermuten, also wird man wohl nach ausländischen Einflüssen suchen müssen, die ihm eine freiere Haltung zur „Schreibart“ erlaubten als seinen Vorgängern.

1. Dichterbild (ingenium)

Gottscheds Kapitel „Von dem Charactere eines Poeten“³⁰ unterscheidet sich dem Grundriß und den Argumenten nach auf den ersten Blick kaum von dem Poetenbild, das uns aus dem letzten Drittel des vorangegangenen Jahrhunderts vertraut ist. Es beginnt nach einer kurzen Einleitung mit der aristotelischen Definition der Poesie als Nachahmung menschlicher Handlungen, wie sie zumindest Rotth ausführlich, andere Autoren seit Opitz in Andeutungen gebracht hatten. Es folgen die bekannten Abgrenzungen des Poeten gegen den Ge-

²⁹ Siehe oben S. 16 und S. 55 f.

³⁰ CD 94 ff.

schichtsschreiber³¹, gegen den Redner und den Philosophen³², darauf die Bestimmung der einzelnen Fähigkeiten, die zum Dichten nötig sind³³, streng im konventionellen Schema von ingenium und ars, mitsamt der Frage, ob die Poeten tatsächlich „nicht gemacht, sondern gebohren“ würden³⁴; dann der obligatorische Abschnitt über „das Göttliche in der Poesie . . ., davon so viel Streitens unter den Gelehrten ist“³⁵, und zum Abschluß das gewohnte Idealbild vom Poeten: er muß philosophisch gebildet sein, Kenntnisse in allen Wissenschaften besitzen, einen edlen Charakter haben usw.³⁶.

Das alles hebt sich nicht von dem Bild des Poeten ab, das Gottscheds deutsche Vorgänger seit Opitz dem antiken Redner und Poetenideal nachgezeichnet haben. Gottsched ist nur zugleich ausführlicher und übersichtlicher als die meisten von ihnen, so daß man bei ihm ordentlich an einem Ort beisammen stehen hat, was bei ihnen oft nur angedeutet oder verstreut vorgebracht worden war.

In zwei Punkten allerdings unterscheidet Gottsched sich grundsätzlich von den Magisterpoetiken: in der Bedeutung, die er dem „richtigen Begriff“ vom Dichter beimißt, und in der Anlehnung an die Wolffsche Psychologie, mit deren Hilfe er das ingenium-ars-Schema auslegt. Beides hängt eng miteinander zusammen.

Gottsched beginnt sein Kapitel mit einer ausführlichen Reflexion über den Stand und die Aufgaben eines „Kunstverständigen“. Abhebungshintergrund ist, wie so oft in den deutschen Schriften zur Ästhetik in dieser Zeit, ohne daß er genannt wird, Dubos. Dubos hatte das Urteil über den Wert eines Kunstwerks dem Publikum, wenn auch dem gebildeten, anvertraut³⁷. Gottsched polemisiert:

Wer beruft sich aber in . . . [den] . . . Künsten auf das Urtheil des großen Haufens? Das würden schlechte Meister darinnen werden, die ihren Ruhm in dem Beyfalle eines eigensinnigen Volkes suchen wollten, welches ohne Verstand und ohne Regeln von ihren Sachen urtheilet; und dessen Geschmack die unbeständigste Sache von der Welt ist³⁸.

Das Urteil der Menge wie des einzelnen bleibt unsicher, wenn es sich nicht auf die beständigen „Regeln der Kunst“ stützt, „die aus der Vernunft und

31 CD 98 ff.

32 Ebd.

33 CD 102 ff.

34 CD 101.

35 CD 102.

36 CD 106 ff., 113.

37 JEAN BAPTISTE DUBOS, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Nouv. Ed., Utrecht 1732 (zuerst 1719), Bd. II, Kap. 22 ff., S. 177 ff.

38 CD 94 f.

Natur hergeleitet werden“. Diese Regeln aber liegen nicht auf der Hand, sie zu finden braucht es eine gründliche Einsicht in „das innere Wesen der Poesie“. Das heißt: der Kritiker muß zugleich Philosoph sein, wenn auch

ein solcher Philosoph, der von der Poesie philosophieren kann, welches sich nicht bey allen findet, die diesen Namen sonst gar wohl verdienen³⁹.

Ein so hohes Bild vom Poetiker als Kunstphilosophen war der deutschen Poetik-Tradition bisher fremd. Gottsched verteidigt deshalb seinen Begriff der Kritik, wie er sich schon im Titel seiner „Critischen“ Dichtkunst manifestierte, in der ersten Auflage ausdrücklich und bezieht sich dabei auf Shaftesburys „Advice to an Author“⁴⁰. Diese Berufung auf den Engländer war reine Apologie: Shaftesburys Essay hat keinerlei Spuren in Gottscheds Dichtkunst hinterlassen. Der Philosoph, bei dem Gottsched sich die ersten Regeln für seinen Poesiebegriff holte, war Aristoteles; der Philosoph, bei dem er aber wirklich in die Schule gegangen war, war Wolff⁴¹. Wenn Gottsched also gerade darin sich von seinen Vorgängern abhebt, daß er seine Regeln aus dem Grund der Sachen selbst entwickeln will, wird man ihm nach dem Umfang und der Gründlichkeit seiner Erkenntnisse fragen müssen dort, wo er sich auch sachlich von der deutschen Tradition abhebt. Das geschieht in dem Paragraphen, in dem er philosophische, nämlich Wolffsche Begriffe benutzt, um das ingenium des Dichters zu bestimmen.

39 CD 96.

40 Vorrede zur 1. Auflage, x 6 r. Der Hinweis seit der 2. Auflage im Text: CD 96.

41 Nach GOTTSCHED sind für die poetischen Regeln die zu befragen, „die das innere Wesen der Poesie eingesehen; die Regeln der Vollkommenheit, daraus ihre Schönheiten entstehen, erforschet haben, und also von allem was sie an einem Gedichte loben und schelten, den gehörigen Grund anzuzeigen wissen.“ CD 96. Von allem, was ist, „den Grund anzeigen“, „warum es möglich ist oder geschieht“, ist nach WOLFF die Fähigkeit des Philosophen: CHRISTIAN WOLFF, *Vernünfftige Gedanken von Gott, Der Welt und der Seele des Menschen, Auch allen Dingen überhaupt* . . . , 7. Aufl., Frankfurt und Leipzig 1738 (zuerst 1720), § 3. (Im folgenden, WOLFFS eigenem Gebrauch folgend, als „*Metaph.*“ mit der — über die verschiedenen Auflagen gleich gebliebenen — Paragraphenziffer zitiert.). Zum Verhältnis GOTTSCHED — WOLFF: J. BIRKE, *Christian Wolffs Metaphysik und die zeitgenössische Literatur- und Musiktheorie: Gottsched, Scheibe, Mizler*, Berlin 1966 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. NF 21) Unsere Untersuchung stützt sich naturgemäß weitgehend auf die gleichen Stellen bei GOTTSCHED und WOLFF wie BIRKE, kommt aber teilweise zu weit abweichenden Ergebnissen. Darüber ausführlicher weiter unten S. 134.

Mit „ingenium“ bezeichnet die traditionelle Poetik diejenige geistige Kraft eines Poeten, die ihn zum Poeten macht. Das Wort ist ein Rahmenbegriff und in seinem Inhalt variabel. Poetiken, die das Hauptgeschäft des Poeten in der Darstellung menschlicher Handlungen sehen, werden mit ingenium vor allem das Erfinden solcher Handlungen meinen; Poetiken, denen es vor allem auf die Ausarbeitung der *elocutio*, auf Metaphorik und *concelli* ankommt, werden als ingenium den Reichtum der Rede, werden Einfallskraft und *acumen* des Poeten rühmen. Einseitige Poetiken engen auch die Breite des ingenium ein; umgreifende oder kompromißbereitere benutzen einen weiteren, nicht selten aber auch verwascheneren Begriff. Immer aber ist das ingenium die geheimnisvolle Naturanlage, die ihren Träger gerade zu dieser und zu keiner anderen *ars* befähigt, zu dieser aber in besonderem Maße, — eine Begabung, die gepflegt, gesteigert oder verdorben werden, aber nicht erworben und anerzogen werden kann, sondern die ein Mensch mitbringen muß.

Entsprechend der Hochschätzung der *inventio* und der relativ geringen Bedeutung der *elocutio* in den deutschen klassizistischen Humanistenpoetiken wird das ingenium vorwiegend in der Fähigkeit zu erfinden gesehen⁴². Das „Naturuell“ des Dichters bestehe in der „Kunst zu erfinden“ und im „Verstand, das gute von dem Schlimmen zu unterscheiden“, sagt Hunold, derart ingenium und *iudicium* unter *einem* Begriff zusammenfassend; er übersetzt zugleich, wie üblich, ingenium mit „sinnreicher Kopf“⁴³. Benjamin Neukirch fügt den „klugen Erfindungen“, die den wahren Poeten vom bloßen Versemacher unterscheiden, noch die „scharffsinnigen bey-wörter“ hinzu, läßt also das ingenium auch das *acumen* unter sich begreifen und dehnt es auf die *elocutio* aus; zugleich betont er die Seltenheit solch wahrer poetischer Begabung⁴⁴. Fügt man noch hinzu, daß zum ingenium des Poeten auch ein eigener gesteigerter seelischer Zustand, der Enthusiasmus, gehört — der aber ebenfalls durch das wachsame *iudicium* in Grenzen gehalten werden muß —, so hat man im wesentlichen die Bestimmungen beisammen, die die Zeit vor Gottsched dem dichterischen ingenium gibt. Mehr wird zu diesem Problem eigentlich von keinem gesagt.

In solcher Bescheidung zeigt sich einmal das geringe philosophische Interesse der Poetik-Autoren, die keine große Veranlassung spürten, einem seinem ungefähren Rahmen nach vertrauten Begriff wie dem des ingeniums mit genaueren Unterscheidungen auf den Leib zu rücken. Andererseits zeigt sich aber auch das Wesen der Sache selbst, das als geheimnisvolle, die *ars* überschreitende Mitgift einzelner Menschen sich dem zergliedernden Fixieren *ex definitione* ent-

42 Vgl. darüber oben, Teil 1, S. 54 ff.

43 HUNOLD, *Einleitung* . . ., S. 1, 52 und 57.

44 B. NEUKIRCH, *Vorrede* a 4 ff.

zog. Wo deshalb ein Autor mehr als der Durchschnitt über das ingenium zu sagen weiß, wie B. Neukirch⁴⁵, da liegt das Wesentliche seiner Aussagen nicht in einem neuen oder genaueren Inhalt, den er dem ingenium gibt, sondern in der umschreibenden Metaphorik, mit der er den Rang und die Ausnahmestellung des ingenium betont. Wir hatten bereits im ersten Teil dieser Arbeit Gelegenheit, darauf hinzuweisen, daß er damit allerdings nicht fortschrittlich einer „Begabungsbewertung“ im Sinne des Sturm-und-Drang-Geniebegriffs das Wort redet, sondern nur einem zu jeder Zeit möglichen Rangbewußtsein Ausdruck gibt.

In diese, der Tradition eigentümliche Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit des Ingeniums begriffes versucht nun Gottsched etwas Licht zu bringen. Er zitiert zustimmend zwei konventionelle Formulierungen von Opitz und Joachim Rachel; dann setzt seine eigene Beschreibung ein:

Das ist nun, meines Erachtens, die beste Erklärung, die man von dem Göttlichen in der Poesie geben kann; davon so viel Streitens unter den Gelehrten ist. Ein glücklicher munterer Kopf ist es, wie man insgemein redet, oder ein lebhafter Witz, wie ein Weltweiser sprechen möchte. Dieser Witz ist eine Gemüthskraft, welche die Ähnlichkeiten der Dinge leicht wahrnehmen, und also eine Vergleichung zwischen ihnen anstellen kann. Er setzt die Scharfsinnigkeit zum Grunde, welche ein Vermögen der Seelen anzeigt, viel an einem Dinge wahrzunehmen, welches ein andrer, der gleichsam einen stumpfen Sinn, oder blöden Verstand hat, nicht würde beobachtet haben. Je größer nun die Scharfsinnigkeit bey einem jungen Menschen ist; je die Scharfsinnigkeit bey einem jungen Menschen ist; je aufgeweckter sein Kopf ist, wie man zu reden pflegt: desto größer kann auch sein Witz werden, desto sinnreicher werden seine Gedanken seyn. Denn wo man viele Eigenschaften der Dinge angemerket, und auf alle Kleinigkeiten bey einer Person, Handlung, Begebenheit u.s.w. Acht gegeben hat: da kann man desto leichter die Ähnlichkeit einer solchen Person, Handlung, Begebenheit oder Sache mit andern dergleichen Dingen wahrnehmen. Die Einbildungskraft nämlich bringet, bey den gegenwärtigen Empfindungen, sehr leicht wiederum die Begriffe hervor, die wir sonst schon gehabt; wenn sie nur die geringste Ähnlichkeit damit haben⁴⁶.

Das begriffliche Material dieses Abschnittes (Witz = Vermögen, Ähnlichkeiten zu erkennen; Scharfsinn = Vermögen, viel an einem Ding wahrzunehmen; Einbildungskraft = Reproduktionsvermögen, das vergangene Sinnesein-

45 Ebd.

46 CD 102 f., § 11.

drücke wieder herbeibringt) stammt aus Wolffs Philosophie⁴⁷. Doch die Möglichkeiten, die Wolffs psychologischer Apparat bot, den Ingeniumsbegriff substantiell anzureichern, wurden von Gottsched nicht genutzt, obwohl er sich auf zwei Begriffe stützt, die bei Wolff am ehesten der Vielschichtigkeit seelischer Vorgänge gerecht wurden: Einbildungskraft und Witz.

Was Gottsched mit der „geringsten Ähnlichkeit“ andeutet, die vergangene Empfindungen haben müssen, um uns durch die Einbildungskraft wieder vor Augen gebracht zu werden, wird von Wolff unter dem Namen einer „Regel der Einbildungskraft“ als wichtige Entdeckung vorgestellt⁴⁸. Es handelt sich um Wolffs Versuch, das scheinbar zufällige Spiel zu erklären, mit dem die Einbildungskraft beim Assoziieren von einer Vorstellung auf die andere kommt. Ein solches Assoziationsgesetz nachzuweisen, ist für seine Erkenntnislehre wichtig; mit ihm wird gesichert, daß außer dem oberen Seelenvermögen, der Kraft des vernünftigen Schließens, das stets gesetzmäßig vor sich geht und damit für Wolff Wahrheit enthält, auch das untere, bloße Anschauungsvermögen mit den sinnlichen Daten („Empfindungen“) nach einer Ordnung verfährt und damit wahre Erkenntnis vermittelt. Und dieser Nachweis hat nicht nur systematischen Wert, sondern ist die Vorausbedingung für eine der wichtigsten Aufgaben, die Wolff seiner Erkenntnislehre und Metaphysik stellt: die Möglichkeit und die Mittel zur Erkenntnis neuer Wahrheiten zu bestimmen. Wir werden auf diese „Kunst zu erfinden“ bei Wolff noch zu sprechen kommen.

Der Ablauf einer Kette von Assoziationen geschieht nach Wolff folgendermaßen⁴⁹: Bei einem Vorstellungskomplex, an den ich gerade denke, deckt sich eine Einzelvorstellung mit einem anderen Vorstellungskomplex; an Hand dieser Ähnlichkeit ruft mir die Einbildungskraft den gesamten zweiten Komplex wieder herauf, mit ihm auch weitere Einzelvorstellungen, die mich durch die gleiche Methode auf einen neuen Komplex führen und von diesem führt eine neue Einzelverbindung wieder zu einem weiteren Ganzen:

Z. E. ich habe in einer Gesellschaft, wo getrunken worden, Personen und Gläser gesehen. Wenn ich nach diesem Gläser sehe, so kommen mir die Personen auch wie-

47 „Witz“: *Metaph.* § 366, 858 ff.; „Scharffsinnigkeit“: § 850; „Einbildungs-Krafft“: § 235 u. ö. Über die Einbildungskraft langatmiger, aber sachlich gleich wie in der *Metaphysik*: CHRISTIAN WOLFF, *Psychologia empirica* . . . , Frankfurt und Leipzig 1738 (zuerst 1732), Pars 1, Sect. II, Cap. III: „De Imaginatione“.

48 *Metaph.* § 238 ff. Dazu CHRISTIAN WOLFF, *Der vernünftigen Gedancken . . . Anderer Theil, bestehend in ausführlichen Anmerkungen* . . . , Frankfurt 1740 (zuerst 1724), § 74 (zu *Metaph.* § 238): „Nutzen der Regel der Einbildung“.

49 *Metaph.* § 238.

der vor. Habe ich eine von den Personen sonst in der Kirche gesehen; so kömmt mir die Kirche wieder vor. Und so gehet es weiter fort⁵⁰.

Konstitutiv für diesen Vorgang ist die Anschauung, daß die Einbildungskraft, und mit ihr die Seele überhaupt, immer in Vorstellungskomplexen – wir würden heute sagen: in ganzen Situationen – denkt, so daß mit einem assoziierten Einzelnen immer das Ganze der Situation, in der es sich befindet, gegenwärtig ist. Wolff nennt das: die Einbildungen seien jeweils „Vorstellungen von vergangenem Zustande der Welt“⁵¹, so, wie die „Empfindungen“ (d. h. die unmittelbaren Sinneseindrücke) Vorstellungen vom gegenwärtigen Zustand der Welt sind⁵². Hinter dieser Anschauung steht der Repräsentationsgedanke der Leibniz'schen Philosophie: die einzelne Monade, deren Wesen Tätigkeit, nämlich Vorstellen, ist, repräsentiert sich in jedem Augenblick das Ganze der Welt, mit je unterschiedlicher Perspektive und in einem nach den Rändern des Vorstellungskomplexes hin rasch abnehmenden Grad von Deutlichkeit und Klarheit. Aber so eingeschränkt, ins Undeutliche und Dunkle übergehend ihre Erkenntnis auch ist: faktisch ist in jedem Erkenntnisakt das Ganze der Welt jeweils gegenwärtig⁵³.

Dieses Grundaxiom der Leibnizschen Metaphysik wirkt noch in Wolffs „Regel der Einbildungskraft“: nur weil die Einbildungskraft mit einem Einzelnen jeweils das Ganze des Weltzustandes heraufholt, in dem es steht, kann sie von diesem Einzelnen aus sich so lange im zugehörigen Ganzen bewegen, bis sie auf ein weiteres Einzelnes stößt, das ihr durch „Ähnlichkeit“ den Absprung in ein neues Ganzes ermöglicht.

Auf diese Weise gelingt es Wolff, Grund in die scheinbar willkürlich schweifende Tätigkeit der Einbildungskraft zu bringen. Was haben Gläser und Kirche miteinander gemein, die sich da in meiner Seele vergesellschaften? Nichts, wenn man nach ihrem unmittelbaren Zusammenhang fragt: „was die Einbildungskraft von dem vergangenen vorstellet, ist nicht alles in einander gegründet“⁵⁴. Und doch kommen beide nicht zufällig zueinander; man muß nur den Weg über das Subjekt gehen, das sie sich vorstellt, und der Grund ihrer Vergesellschaftung

50 Ebd.

51 „Die Einbildungs-Krafft bringet nichts hervor, als was wir vor diesem empfunden oder gedacht (§ 238), und also sind die Einbildungen nichts anders als Vorstellungen von vergangenem Zustande der Welt (§ 769)“. *Metaph.* § 807.

52 *Metaph.* § 823.

53 GOTTFRIED WILHELM LEIBNIZ, *Principes de la Nature et de la Grace...*, § 13; *Monadologie*, § 56 ff. (mit Verweisen auf die *Théodicée*); *Philosophische Schriften*, hg. C. J. GERHARDT, Bd. VI, Berlin 1880, S. 605 und 616.

54 *Metaphysik* § 810.

tung wird einsichtig. Er liegt in dem Ablauf der Vorstellungen in der Einbildungskraft, und dieser Ablauf folgt zwar nicht dem realen Ablauf der Zustände der Welt, aber doch einer Regel: nämlich dem objektiven Zusammenhang der Empfindungen in einem ganzen „Zustand“ und der objektiven Ähnlichkeit, durch die die Seele auf einen anderen Zustand überspringen kann. So haben die Träume und Fiktionen der Seele zwar keine Wirklichkeit, aber sind doch nicht ohne eine Art von — subjektiver — Wahrheit. Das Wort fällt zwar bei Wolff nicht, er kommt ihm aber sehr nahe, wenn er versucht, für die nichtlogische Tätigkeit der Seele in der Einbildungskraft doch eine „Regel“ aufzustellen⁵⁵.

Was hier bei der Beschreibung der Einbildungskraft dazu dient, den geschlossenen Zusammenhang des Seelenlebens zu erweisen (wodurch wir „in den Stand gesetzt werden, von den Veränderungen, die sich in dem Zustande der Seele er-

55 WOLFFS Assoziationsgesetz ist, wie er selbst zugibt (*Metaphysik* Anm. § 74), nicht von ihm erfunden; es findet sich bereits bei LUDOVICUS VIVES, *De anima et vita*, Zürich 1563 (zuerst 1538?). Im 18. Jahrhundert wurde die Assoziationsphilosophie in England und Deutschland dann modisch. In Deutschland versuchte M. HISSMANN das bis dahin Erreichte zusammenzufassen: MICHAEL HISSMANN, *Geschichte der Lehre der Assoziation der Ideen*, Leipzig 1777. Die Bedeutung, die man diesem Gebiet der Psychologie zumaß, zeigt HISSMANN'S Vergleich: „Was die Newtonsche Attraktion in der Körperwelt ist, das ist die Ideenassoziation in der Geisterwelt. Durch jene bekommen die verwickeltsten psychischen Phänomene Aufschürzung, und durch diese die verborgensten Seelenerscheinungen Aufschluß.“ MICHAEL HISSMANN, *Briefe über Gegenstände der Philosophie an Leserinnen und Leser*, Gotha 1778, S. 228 f. Vgl. auch JOHANN GEBHARD EHRENREICH MAASS, *Versuch über die Einbildungskraft*, Halle und Leipzig 1797 (zuerst 1792). Das Buch von MAASS handelt im ersten Teil hauptsächlich vom „Gesetze für die Succession der Einbildungskraft“, im zweiten Teil vom „Einfluß der Einbildungskraft auf die übrigen Vermögen der Seele“. Hier steigt es bis in die Niederungen jener zahlreichen medizinischen Dissertationen hinab, die schon im 17. Jahrhundert über den Einfluß der Phantasie auf das Seelenleben gehandelt hatten. Besonders strittig war dabei die Frage des Einflusses der Einbildungen schwangerer Frauen auf den Fötus im Mutterleib. Auf ähnlichem Niveau, und u. a. die gleiche Frage diskutierend, bewegt sich auch die Abhandlung von ANTONIO LUDOVICI MURATORI, *Della forza della fantasia umana . . . , Edizione Seconda . . .* Venedig 1747. MURATORIS Buch wurde ins Deutsche übertragen von GEORG HERMANN RICHERZ: LUDWIG ANTON MURATORI, *Über die Einbildungskraft des Menschen . . .*, Leipzig 1785. RICHERZ hat seiner Übersetzung zahlreiche Anmerkungen beigegeben, in denen er auf die zeitgenössische Diskussion des Assoziationsgesetzes hinweist, einmal (S. 25 f.) aber auch auf den Autor, bei dem WOLFF'S „Regel der Einbildungskraft“ die legitimste Weiterführung gefunden hat: ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN mit seiner *Aesthetica*, Frankfurt 1750 und 1758, in der er konsequent eine Logik der unteren Erkenntnisvermögen, „analogon rationis“, als Grundlage der Ästhetik entwickelt hat.

eignen, auf eine verständliche Weise zu philosophieren, so viele vor unmöglich gehalten“⁵⁶), das ist von besonderer Bedeutung für die „Kunst zu erfinden“.

Die Einbildungskraft geht sozusagen blind nach den Ähnlichkeiten, die einzelne Empfindungen aufweisen; es gibt aber eine Seelenkraft, die solche Ähnlichkeiten bewußt und in komplexeren Sachverhalten aufsucht: der Witz. Suchen wir neue Wahrheiten im Gebiete der Mathematik oder der Naturkunde herauszufinden, so genügt dazu nicht allein die Vernunft, also das rationale Schlußverfahren, das aus bekannten Voraussetzungen eine logisch notwendige Folgerung zieht. Wolff betont das ausdrücklich:

es seien „die Schlüsse nicht das einige [sic] Mittel, dessen wir zum Erfinden benöthiget, sondern es wird dazu noch ein mehreres erfordert, so von der Kunst zu schliessen ganz unterschieden“⁵⁷.

Wir kommen zu neuen Wahrheiten noch auf einem ganz anderen Weg: durch Analogie, indem wir ein bekanntes Verfahren oder eine geläufige Denkvorstellung von einem Gebiet auf ein neues übertragen, auf dem sie uns ein bisher offenes Problem durch die Übertragung lösen helfen. Dazu bedarf es der Erkenntnis des „Ansatzpunktes“ für die Analogie: wir müssen die Aufgabe, die zu lösen ist, intuitiv so auffassen, daß uns die Anwendbarkeit der vertrauten Methode auf dieses mit ihr noch nicht bearbeitete Gebiet aufgeht. In Wolffs Sprache lautet das so:

Nehmlich, zum Erfinden gehören noch einige Regeln, dadurch man in den Stand gesetzt wird, einen Anfang in Schlüssen zu machen. Dergleichen Regel ist, daß man das unbekannte, so man sucht, in etwas gleichgültiges, so einem bekannt ist, zu verkehren sucht, welche ich den Grund der Verkehrung nenne, und die von ungemeinem Nutzen befunden wird, wenn man Sachen durch eigenes Nachsinnen heraus zu bringen sich angelegen seyn lässet⁵⁸.

Dieser „Grund der Verkehrung“ ist nichts anders als die Methode der Analogie, und die Fähigkeit, die Ähnlichkeit zwischen dem aufzulösenden und dem bekannten „Fall“ wahrzunehmen, nennt Wolff „Witz“. Witz bedeutet bei Wolff also nicht nur die Fähigkeit, einzelne Ähnlichkeiten einzelner Gegenstände wahrzunehmen, sondern das erfinderische Vermögen zum Analogieschluß. Die-

56 CHRISTIAN WOLFF, *Ausführliche Nachricht von seinen eigenen Schrifften* . . . , Frankfurt 1733 (zuerst 1726), B 3.

57 *Metaph.* 364.

58 Ebd. Daß eine richtig geführte Einbildungskraft („*imaginatio gubernata*“) Hilfe leisten könne beim Auffinden der Wahrheit, betont schon EHRENFRIED WALTHER TSCHIRNHAUS, *Medicina mentis* . . . , Leipzig 1695 (zuerst 1687), II, 3, S. 185.

sem Vermögen eignet gegenüber dem schrittweisen logischen Schlußverfahren eine eigene Leichtigkeit und Hurligkeit⁵⁹. Und derjenige, der „hierzu aufgelegt ist“, der also zu einer raschen, „genialen“ Anwendung eines Analogieschlusses fähig ist und damit Neues erfindet, der hat ingenium, bzw. da Wolff in der deutschen Metaphysik auch das deutsche Wort gebraucht: „den nennet man *sinnreich*“⁶⁰.

So weit also dringt der als trockener Rationalist verschrieene Wolff immerhin in das Gebiet der „irrationalen“ seelischen Tätigkeiten vor. Nichts davon findet sich in Gottscheds ingenium-Abschnitt. Die Einbildungskraft ist bei ihm nur die Fähigkeit zur Reproduktion einzelner Begriffe an Hand einzelner Ähnlichkeiten mit gegenwärtigen Empfindungen; der Witz ist nur die Fähigkeit, einzelne – wenn auch möglichst viele – Ähnlichkeiten zwischen Dingen wahrzunehmen. Vom Ganzen, in dem die Einbildungskraft sich bewegt, von Analogien und der Fähigkeit, Neues zu erfinden, ist nicht die Rede. Man muß die relative Fülle der Wolffschen Begriffe, auf die Gottsched sich implizit bezieht, kennen, um die Armut seiner Bestimmungen zu sehen. Das ganze ingenium des Dichters wird in einem einzigen Paragraphen auf nicht ganz einer Seite abgehandelt; dann kommt schon sehr bald und viel breiter der Gegenbegriff: zum Naturell gehört notwendig die ars, „Kunst und Gelehrsamkeit“⁶¹, und wenig später in anderer Wendung noch einmal: zum ingenium gehört – als Kontrollorgan – das iudicium, die „Beurteilungskraft“:

Es würde nichts helfen, witzig und scharfsinnig zu seyn, wenn der Witz übel angebracht würde, oder gar nicht rechter Art wäre. Eine gar zu hitzige Einbildungskraft macht unsinnige Dichter: dafern das Feuer der Phantasie nicht durch eine gesunde Vernunft gemäßigt wird⁶².

59 „Und gehöret demnach zu hurtigem Gebrauche des Grundes der Verkehrung, daß man die Ähnlichkeit leicht wahrnehmen kan . . . Und die Leichtigkeit die Aehnlichkeiten wahrzunehmen, ist eigentlich dasjenige, was wir *Witz* heissen. Also gehöret ausser der Kunst zu schliessen zum Erfinden auch *Witz* . . .“. *Metaph.* § 366. Zur „Schnelligkeit“ als „positiver ästhetischer Kategorie“ römischer und barocker Manieristen im „Begriffsumkreis von ingenium-ingegno“ vgl. H. FRIEDRICH, *Über die Silvae des Statius . . .*, in: *Wort und Text, Festschrift für Fritz Schalk*, Frankfurt a. M. 1963, S. 45.

60 *Metaph.* § 366. Heraushebung von WOLFF.

61 „Denn das muß man nothwendig wissen, daß es mit Einbildungskraft, Scharfsinnigkeit und Witz bey einem Poeten noch nicht ausgerichtet ist. Dieß ist zwar der Grund von seiner Geschicklichkeit, den die Natur legt: aber es gehört zu dem Naturelle auch die Kunst und Gelehrsamkeit.“ CD 105.

62 CD 108.

Das stand mit ganz ähnlichen Worten auch bei Morhof und anderen; daß das *iudicium nötig* sei, das mochte Gottsched mit Grund immer betonen, aber bei ihm liegt das Gewicht fast ausschließlich auf dem judiziösen Vermögen des Dichters, und die Möglichkeit, mit Hilfe der Wolffschen Begriffe auch die ingeniosen wenigstens etwas reicher auszuarbeiten, ehe er ihnen die notwendigen Eingrenzungen an die Seite stellte, diese Möglichkeit ließ Gottsched sich zumindest hier, im Hauptstück „Von dem Charactere eines Poeten“ entgehen.

Er ist im Grunde nur an den beherrschbaren und an den lehrbaren Kräften des Poeten interessiert. Das wird vollends deutlich in den beiden Paragraphen, die zwischen der Beschreibung des *ingenium* und dem Hinüberwechseln zur *ars* liegen und in denen er auf eine recht aufschlußreiche Weise Elemente der *ars* bereits in den *Ingeniums*begriff mit hinein nimmt.

§ 11 über das *ingenium* hatte mit dem einzigen Zugeständnis Gottscheds an die traditionelle Wertschätzung des *ingenium* geschlossen:

Alle diese Gemüthskräfte nun, gehören nicht im gemeinem, sondern in sehr hohem Grade für denjenigen, der geschickt nachahmen soll . . .⁶³.

§ 12 beginnt mit einer sofortigen Einschränkung:

Doch alle diese natürliche Gaben sind an und für sich selbst noch roh und unvollkommen, wenn sie nicht aufgeweckt, und von der ihnen anklebenden Unrichtigkeit gesäubert werden⁶⁴.

Also: an sich selbst ist das *Naturell* noch gar kein Wert, nicht einmal ein Potential, sondern bloße Latenz: ein „unbebautes Feld, das nur wilde Pflanzen hervortreibt“⁶⁵.

Der Erziehungsgedanke liegt der Aufklärung nahe; aber hier führt seine Verabsolutierung dazu, daß das dichterische *ingenium* gerade um das Moment gebracht wird, das sonst auch dort noch sein Wesen bestimmt, wo es in seinem Inhalt vage bleibt und gleich mit Verbotstafeln umstellt wird: seine Ursprünglichkeit.

Für Ursprünglichkeit jedoch hat Gottsched keinen Sinn. Sein Mißtrauen gegenüber der *Naturanlage* ist generell. Es begegnet in der „*Critischen Dicht-*

⁶³ CD 103.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd. Ähnlich 126: „Wir bringen wohl nichts mehr, als die bloße Fähigkeit, mit uns zur Welt“.

kunst“ auch bei der Behandlung des Geschmacks⁶⁶; noch bezeichnender kommt es im I. Hauptstück zum Ausdruck. Gottsched sieht den Ursprung der Poesie im Gesang, im Ausdruck von Gemütsbewegungen. Menschen sehr früher Kulturstufen brachten zuerst bloße Töne, dann auch gesungene Worte, schließlich Lieder hervor:

Die Gesänge sind dergestalt die älteste Gattung der Gedichte, und die ersten Poeten sind Liederdichter gewesen⁶⁷.

Aber sofort folgt wieder die Einschränkung:

Man kann sich aber leicht einbilden, wie diese ersten Oden möchten geklungen haben. Alle Dinge sind anfänglich rau und grob, oder doch voller Einfalt. Die Zeit bessert alles aus; die lange Übung in einer Kunst bringt sie endlich zu größerer Vollkommenheit . . .⁶⁸.

Die gleiche Position vertrat Gottsched schon in den „Vernünftigen Tadlerinnen“. Dort befindet er, daß man

den Arcadischen Schäfern zu viel Ehre antue: wenn man sie für Erfinder dieser fürtrefflichen Kunst ausgeben will. Es mag seyn, daß sie bey ihrer Sackpfeiffe ein paar barbarische Liebeslieder gesungen: deswegen waren sie noch keine Poeten. Wie aus Fischerhütten und Bauerhäusern die ansehnlichsten Städte entstanden: so ist auch aus Veranlassung dieser einfältigen Sänger die Tichtkunst entsprossen. Wer will sie aber deswegen verachten⁶⁹.

Gottscheds Ausführungen markieren einen recht wichtigen Wendepunkt der Geistesgeschichte. Das humanistische Idealbild der idyllischen Schäfer und Hirten ist durch die rationalistische Kritik zersetzt worden, die im Frankreich der „Querelle des Anciens et des Modernes“ von den „Modernes“ geübt wurde⁷⁰. Gottsched stützt sich denn auch hier unmittelbar auf Fontenelles „Discours sur

66 CD 126 f.

67 CD 69.

68 Ebd.

69 *Die Vernünftigen Tadlerinnen*, Anderer Jahr-Theil, 1726, S. 62.

70 Zum folgenden H. R. JAUSS, *Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der „Querelle des Anciens et Modernes“*, Einleitung zu CHARLES FERRAULT, *Parallèle des Anciens et des Modernes . . .* Neudruck, München 1965 (Theorie und Geschichte der Literatur und Schönen Künste. 2).

la nature de l'Eglogue"⁷¹. Mit der Kritik ist der Blick frei geworden für eine realistischere Einschätzung der alten Schäfer. Andererseits bleibt Gottsched, wie Fontenelle, gebunden an den ungebrochenen Kulturoptimismus der humanistischen Tradition: die in ihrer kulturellen Entwicklung schärfer und realistischer gesehene „Fischer und Bauern“ werden von vornherein abgewertet gegenüber der zivilisierten Kultur der „Städte“. Ein Eigenrecht als einer in sich ebenfalls geschlossenen Kultur wird ihnen nicht zugestanden. Vom Ansatz zu einem geschichtlichen Verstehen fremder Zeiten und älterer Kulturstufen, wie er sich in Frankreich im Zuge der „Querelle“ herausbildete⁷², ist bei Gottsched noch nichts zu spüren.

Ein Gegenbild zu Gottscheds Position bildet auch in diesem Punkt der Schweizer Bodmer. Bodmer pries in den Discoursen die rauheren, aber ursprünglicheren Sitten der Schweizer Bergbewohner gegenüber der verfeinerten, aber verdorbenen Kultur der Städter⁷³ und ging auf seine Italienreise mit der Sehnsucht, unter den einfachen Landleuten Oberitaliens das Idealbild des Naturmenschen zu finden, das er suchte⁷⁴. Hier wirken die humanistischen Idealvorstellungen vom idyllischen Landleben ungebrochener als bei Gottsched, aber sie bleiben nicht Literatur, sondern werden zugleich an der selbsterfahrenen Wirklichkeit gemessen und gegebenenfalls revidiert. Auf jeden Fall war von dieser Position der Weg zum geschichtlichen Verstehen leichter, und Bodmer beschränkt ihn denn auch mit größerer Sensibilität und lebendigerem Einfühlungsvermögen als Gottsched für die Eigenart ferngerückter Epochen und fremder Literaturwerke in ihrem geschichtlichen Kontext⁷⁵.

Gottscheds Wort von der den natürlichen Anlagen „anklebenden Unsauberkeit“ hat seine Wurzeln aber nicht nur im Kultur- und Fortschrittsoptimismus seiner Zeit. Eric A. Blackall vermerkt, Gottsched spreche hier „offenbar von einer Art ästhetischer Ursünde“⁷⁶. In der Tat ist ein Rest theologischen Hinter-

71 BERNARD LE BOVIER DE FONTENELLE, *Discours sur la nature de l'Eglogue*, in: *Oeuvres*. Nouv. Ed., Bd. IV, 1764, S. 88–113 (zuerst 1688).

72 Vgl. JAUSS, a. a. O. S. 12 f.

73 *Die Discourse der Mahlern*, Zweiter Theil, Zürich 1722, 18. Discours.

74 Vgl. L. DONATI, J. J. Bodmer und die italienische Literatur, in: JOHANN JAKOB BODMER, *Denkschrift zum CC. Geburtstag*, Zürich 1900, S. 250.

75 Vgl. das Kapitel „Verstehen“ in: M. WEHRLI, *Johann Jakob Bodmer und die Geschichte der Literatur*, Frauenfeld/Leipzig 1936 (Wege zur Dichtung. 27), S. 57–85.

76 ERIC A. BLACKALL, *Die Entwicklung des Deutschen zur Literatursprache, 1700–1775*, Stuttgart (1966), S. 172. Von der „Einbildungskraft in ihrer natürlichen Unrichtigkeit“ spricht GOTTSCHED auch in den *Vernünfftigen Tadlerinnen*, Anderer Jahr-Theil, 1726 S. 62.

grundes in Gottscheds Argumentation nicht auszuschließen. Daß dem Menschen „von Natur an“ nicht Vollkommenheit, sondern Fragwürdigkeit anhaftet, gehört zu den Grundgedanken, die dem Protestanten von Jugend an vertraut sind. Wir werden auf solche theologischen Relikte innerhalb ästhetischer Gedanken noch ausführlicher bei der Behandlung von Bodmer und Breitinger zu sprechen kommen; sie sind dort deutlicher erkennbar und sicherer nachzuweisen. Daß der Erbsünde-Gedanke des Protestantismus bei dem Pastorensohn Gottsched die Diskriminierung des innerweltlichen Naturzustandes und der Naturanlagen des Menschen eher fördern als hemmen konnte, liegt auf der Hand.

Die traditionelle klassizistische Poetik hatte immer gegen zwei Gegner Stellung bezogen: gegen die geistlosen „Pritschmeister und Reimenschmiede“ einerseits und gegen die Marinisten und Lohensteinanhänger andererseits, also gegen die „Dichter“ mit zu wenig ingenium wie gegen die mit einem wild wuchernden. Die zweite Abgrenzung wahrt der Poesie ihr Maß, die erste ihren Rang. Selbstverständlich verwendet auch Gottsched beide Argumente. Daß Dichten mehr sei als bloße Verskunst, sagt er schon in der Einleitung; daß sie nicht „hochtrabend“ werden dürfe, betont er auch⁷⁷. Und doch ist es bezeichnend für ihn, wie ihm hier im Ingeniumskapitel beide Fronten zu einer verschmelzen. In der ersten Auflage hatte er für das ungezügelter ingenium das Bild vom un bebauten Feld gebraucht und das vom „selbst wachsenden Baum, der nur ungestaltete Äste und Reiser hervorsprosset“⁷⁸. In der dritten Auflage scheint ihm die bloße Metaphorik nicht mehr zu genügen und er ergänzt im Hinblick auf die Kinder, deren „Witz“ man nicht rechtzeitig gereinigt und erzogen hat:

Gerathen solche Leute in anwachsenden Jahren aufs Reimen, so werden sie Posenreißer, Pritschmeister und alberne Reimenschmiede; die allerhand abgeschmackte Einfälle zusammen häufen, sich alles für erlaubt halten, und nur den Beyfall des Pöbels suchen. Sie folgen schlechterdings ihrer Phantasie . . .⁷⁹.

Hier gibt es den Unterschied zwischen zu wenig und zu viel ingenium nicht mehr. Reimenschmiede, Pickelheringe und Phantasten rücken in eine Front als

77 CD 257; ähnlich in der *Ausführlichen Redekunst . . .*, Leipzig 1750, S. 285: Warnung, daß der Stil „gar zu schwülstig und hochtrabend“ werde.

78 CD 103.

79 Ebd.; unmittelbare Fortsetzung des vorigen Zitats.

Leute mit einem ungezügelter, nicht durch ars und exercitatio⁸⁰ in rechte Bahnen gelenkten ingenium⁸¹.

Niemand wird von Gottsched erwarten, daß er die Kraft oder auch nur den Willen gehabt hätte, aus der Tradition auszubrechen und etwa den „selbst wachsenden Baum“ als Idealbild des Poeten anzupreisen. Aber selbst für das herkömmliche Ingeniumsbild ist bei ihm kaum noch Platz. Es ist kennzeichnend, daß in der zitierten Stelle die, die „alles für erlaubt halten“, die gleichen sind, die „den Beifall des Pöbels suchen“. Der Elitebegriff der poetischen Tradition, schon bei Gottscheds Vorgängern zurückgetreten, ist bei ihm völlig verschwunden. Zwar zitiert er noch Opitz:

... wer nicht den Himmel fühlt,
... wer die gemeine Bahn
nicht zu verlassen weis, ist zwar ein guter Mann
Doch nicht gleich ein Poet⁸².

Aber er selbst findet für „das Göttliche in der Poesie“⁸³ keine eigenen Worte. Und mit dem reicheren psychologischen Instrumentarium, das die Wolffsche Philosophie ihm anbot, weiß er nichts weiter anzufangen, als daß er es für eine praktikable Aufgliederung des ingenium ausnutzt. Das sichert ihm ein differenzierteres Vokabular gegenüber dem vagen Ingeniumsbegriff der deutschen Tradition; aber mit dem Gewinn an handlicher Brauchbarkeit geht keinerlei Gewinn an innerer Substanz einher. Das ingenium ist in Gottscheds „Critischer Dichtkunst“ besser definierbar, aber nicht reicher geworden. Das aber heißt, daß es in Wahrheit ärmer geworden ist.

Es ist jedoch noch ein weiterer Punkt im Zusammenhang mit dem ingenium zu behandeln. Gottsched spricht über den Poeten nicht nur anhand der traditionellen Begriffe ingenium, ars und iudicium, sondern fügt dem Hauptstück, in dem er dies Thema abhandelt, ein weiteres „Vom guten Geschmack eines Poe-

80 Über Leseübungen und imitatio guter Schriftsteller gleich anschließend CD 106/7.

81 Auch WOLFF hält übrigens eine Philippika gegen die „Pickelheringe“ — aber bei ihm handelt es sich dabei um Leute, denen es an Scharfsinn — also einem der drei Merkmale des ingenium — fehlt, die also nur ein „gemeines“, d. h. gewöhnliches „ingenium“ besitzen. Auch hier ist also der Rangunterschied gewahrt, der bei GOTTSCHED aufgehoben ist. WOLFF, *Der Vernünfftigen Gedancken... Anderer Theil...*, § 320.

82 CD 102.

83 CD 101.

ten“ hinzu⁸⁴. Er greift damit einen Begriff auf, der in seiner Zeit viel diskutiert wurde und der, wie bekannt, von großer Bedeutung für die Geschichte der modernen Ästhetik ist.

Der Begriff des Geschmacks⁸⁵ deckt in der Diskussion des ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts zwei Problemkomplexe: das Problem der Ästhetik (wie weit haben wir es im Schönen mit einem Gegenstandsbereich eigener Gesetzmäßigkeit zu tun, dem gegenüber unser Urteil nach eigenen, weder im Verstand noch im Willen gegründeten Kriterien vorgeht⁸⁶) und das Problem des Individuellen (wie weit haben wir es im Geschmacksurteil mit einer individuellen, nur für den jeweiligen Betrachter oder nur für eine bestimmte Zeit gültigen, Aussage zu tun⁸⁷). Beide Probleme haben ihre klassische Formulierung in Kants

84 CD 118 ff.

85 Hierzu F. SCHÜMMER, *Die Entwicklung des Geschmacksbegriffs in der Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 1 (1955), S. 120–141; dazu die ältere Arbeit von SCHÜMMER, *Das Problem der Ästhetik in der Philosophie des 18. Jahrhunderts*, Würzburg 1941 (Hamburger Philosophische Arbeiten. 3), S. 19 ff.: „Der Geschmacksbegriff“, und BÄUMLER, *Kants Kritik der Urteilskraft* . . ., S. 65 ff.: „Geschmack“. SCHÜMMER, *Die Entwicklung* . . ., weist das Vorkommen des Begriffs in unterschiedlicher Bedeutung bereits in der Antike nach, verfolgt dann seine Ausarbeitung bei GRACIAN und trennt die „pädagogische“ (S. 124) Bedeutung, die der Begriff bei GRACIAN hatte, von der „ästhetische“ (S. 124) Bedeutung, die der Begriff bei Gracian hatte, von der „ästhetischen Bedeutung, die den „Geschmack“ zu einem Schlüsselbegriff im 17. und 18. Jahrhundert machte. In unserem Zusammenhang interessiert der „Geschmack“ nur als ästhetische Kategorie. So kannte ihn schon die Antike („gustus“: QUINTILIAN, *Inst. or.* VI, 3, 13; weitere Belege („sapor“) bei SCHÜMMER, a. a. O. S. 121); in neuerer Zeit ist offenbar der erste Beleg bei ARIOST, *Orlando furioso*, 1516, C. 35 St. 26, zu finden (vgl. DONATI in: *Boämer Festschrift*, S. 307, Anm. 43). Weitere Belege und Lit. bei SCHÜMMER, a. a. O.

86 Beurteilung von Kunstwerken nach einem inneren Gefühl, „sine ulla arte aut ratione“, bereits bei CICERO, *de or.* III, 50, 195. Von KÖNIG und GOTTSCHED zitiert wird eine Geschmacksdefinition von LEIBNIZ: „Le Gout distingué de l'Entendement, consiste dans les Perceptions confuses, dont on ne sauroit assez rendre Raison.“ G. W. LEIBNIZ, *Jugement Sur les Oeuvres de M. le Comte de Shaftsbury*, in: *Recueil de diverses Pièces sur la Philosophie, la Religion Naturelle . . . par Mrs. Leibnitz, Clarke, Newton . . .*, in: GOTTFRIED WILHELM LEIBNIZ, *Die philosophischen Schriften*, hg. C. J. GERHARDT, Bd. III, Berlin 1887, S. 430. Ähnlich im *Discours de Métaphysique*, § 24 mit Hinweis auf das „je ne sçay quoy“. In: *Schriften*, hg. GERHARDT, Bd. IV, Berlin 1880, S. 449.

87 Relativität des Urteils nach Individualität und zeitlichen und örtlichen Bedingungen: QUINTILIAN, *Inst. or.* XII, 10, 2 ff. In dieser Bedeutung in Frankreich seit „den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts“: KLEMPERER, *Geschichte der französischen Literatur* . . ., Bd. I, S. 112. Von GOTTSCHED gekannt: RENATUS P. LE BOSSU, *Traité du poème épique*, Paris 1693 (zuerst 1675), S. 225: „Mais dans ce discerne-

Begriff der Urteilskraft erhalten – was nicht bedeutet, daß sie mit Kant bereits endgültig zur Ruhe gelangt wären⁸⁸.

Es ist bereits nach dem bisherigen zu vermuten, daß Gottsched der Individualitätsproblematik im Geschmack kaum etwas würde abgewinnen können. Hier zieht er die Grenzen eng und entschieden. Gewiß sei es möglich, daß „Leute, die nach dem bloßen Geschmacke urtheilen, sehr uneins seyn können“⁸⁹. Aber was bedeutet das? Doch nichts anderes, als daß nur einer von ihnen recht haben kann. Denn wie überall, so gilt der Satz vom Widerspruch auch hier. Auch ein Kunstwerk kann nicht zugleich häßlich und schön, gut oder schlecht gemacht sein. Und wenn der „bloße Geschmack“ darüber keine Einigkeit erzielt, muß man eben zur nächst höheren Instanz übergehen: wenn einem der unmittelbare Eindruck, die „Empfindung“, kein unanfechtbares Urteil gibt, muß man die „Regeln“ befragen.

Denn wie wäre es möglich, daß derjenige Riß der beste seyn könnte, der wider alle Regeln der Architektur gemacht wäre? Das wäre eben so, als wenn eine Musik schön seyn könnte, die wider alle musikalischen Regeln liefe. Die Regeln nämlich, die auch in freyen Künsten eingeführt worden, kommen nicht auf den bloßen Eigensinn der Menschen an; sondern sie haben ihren Grund in der unveränderten Natur der Dinge selbst; in der Übereinstimmung des Mannigfaltigen, in der Ordnung und Harmonie⁹⁰.

Der Gegensatz zwischen „gegründeten Regeln“ und „bloßer Empfindung“ ist einer der wichtigsten operativen Begriffe Gottscheds. Er stellt das gedankliche Grundgerüst seines Klassizismus dar, findet sich schon in den „Vernünftigen Tadlerinnen“⁹¹ und durchzieht die ganze „Critische Dichtkunst“. Im Hauptstück über den Geschmack trägt er die Argumentation weiterer Paragraphen, besonders deutlich auf S. 132 f., wo dem „festen und nothwendigen Grund in der Natur der Dinge“, den „Regeln“ und der „natürlichen Nothwendigkeit“, der „bloße Eigensinn“ und „leere Dünkel“ entgegengestellt wird, dazu die „Einbildung“, die „Phantasie“ und der „willkürliche Geschmack“.

ment, il faut aussi ne pas ignorer le génie, les coiffures et les moeurs des siècles. Car ce qui est beau dans Homère, pourroit avoir été mal receu dans les ouvrages d'un Poëte du temps d'Auguste.“

88 Vgl. dazu H.-G. GADAMER, *Wahrheit und Methode* . . ., Tübingen 21965, S. 39 ff.: „Subjektivierung der Ästhetik durch die kantische Kritik.“

89 CD 122.

90 CD 123.

91 *Die Vernünftigen Tadlerinnen*, Erster Jahr-Theil, 1725, S. 33 ff.

Hat so das Individuelle gegenüber der Allgemeinheit der Regeln keinerlei Chancen, so nimmt Gottsched beim andern Aspekt des Geschmacksbegriffs eine fortschrittlichere Position ein. Die „Wissenschaften“, in denen der Geschmack Urteilsfunktion ausübt, also die „schönen Wissenschaften und freien Künste“, besitzen eine Sonderstellung gegenüber allen anderen Wissenschaften. In ihnen herrscht klare, aber nicht deutliche Erkenntnis⁹².

Die Abstufung der Erkenntnis nach Graden der Klarheit und Deutlichkeit hatte schon bei Descartes eine wichtige Rolle gespielt⁹³; Leibniz hatte die Unterscheidung weiter ausgebaut, von ihm hatte sie dann Wolff übernommen. Ungeachtet weiterer Differenzierungen bedeutet „klar“ den Grad einer Erkenntnis, in der wir das Erkannte in seiner Identität bestimmen und damit von anderem unterscheiden können. Darüber hinaus wird eine Erkenntnis „deutlich“, wenn wir das Erkannte nicht nur separieren, sondern auch in seinen einzelnen Merkmalen, Teilen und Bestimmungen auffassen und damit seine eigenen und die von anderem unterscheidenden *Merkmale angeben* können⁹⁴. Auch Klarheit und Deutlichkeit haben ihre Grade, so daß – vor allem bei Leibniz – eine ununterbrochene Stufenfolge von einer Art vorbewußter Anwesenheit einzelner Empfindungen in unserer Seele⁹⁵ über erste dunkle und verworrene Vorstellungen hinaufführt, bis zur völligen Deutlichkeit der Erkenntnis im Begriff. Leibniz nennt die letzte Stufe der Erkenntnis „adaequat“; sie kommt in reiner Form nur Gott zu, der Mensch erreicht nur in der mathematischen Erkenntnis annähernd diesen Grad⁹⁶. Deutliche Erkenntnis überhaupt ist eine Sache des Verstandes; Wolff definiert den Verstand ausdrücklich durch die Deutlichkeit seiner Vorstellungen:

92 Vorrede zur 1. Auflage, x 5 v. Ebenso im III. Kapitel: Der gute Geschmack ist „der von der Schönheit eines Dinges nach der bloßen Empfindung richtig urtheilende Verstand, in Sachen, davon man kein deutliches und gründliches Erkenntniß hat.“ CD 123; „... eine Fertigkeit, von der Schönheit eines Gedichtes, Gedankens oder Ausdruckes recht zu urtheilen, die man größtentheils nur klar empfunden, aber nach den Regeln selbst nicht geprüft hat.“ CD 125.

93 Vgl. etwa RENÉ DESCARTES, *Discours de la Méthode*, II, 7, Hamburg (1960) (Phil. Bibl. 261), S. 30.

94 LEIBNIZ, *Meditationes de cognitione, veritate et ideis*, in: *Schriften*, hg. GERHARDT, Bd. IV, S. 422 ff.; WOLFF, *Metaph.* § 198 ff.

95 LEIBNIZ' „perceptions confuses“ oder „petites perceptions“ s. LEIBNIZ, *Principes de la nature et de la grâce, fondés en raison*, § 13 (*Schriften*, hg. GERHARDT, Bd. IV, S. 604) und *Monadologie*, § 21 (a. a. O., Bd. VI, S. 611).

96 Siehe Anm. 94.

Das Vermögen das Mögliche deutlich vorzustellen ist der Verstand. Und hierinnen ist der Verstand von den Sinnen und der Einbildungs-Krafft unterschieden, daß, wo diese allein sind, die Vorstellungen nur höchstens klar, aber nicht deutlich seyn: hingehen wo der Verstand dazu kommet, dieselben deutlich werden⁹⁷.

Wenn Gottsched demnach die freyen Künste in einen Gegensatz zu den Wissenschaften bringt, weil in ihnen keine „demonstrative Gewißheit“ zu erreichen ist und man in ihnen „nach der bloßen Empfindung“ urteilt, da man dort „kein deutliches und gründliches Erkenntnis hat“⁹⁸ – so bestimmt er damit de facto die „freyen Künste“ als sinnliche. Daß es sich bei Gottsched dabei nicht um einen bloßen Einfall handelt, weisen die fünf Jahre nach der „Critischen Dichtkunst“ erschienenen „Ersten Gründe der Gesamten Weltweisheit“ aus. Dort benutzt Gottsched die gleiche Abstufung von „klarer, aber nicht deutlicher Erkenntnis“ zur Definition der Schönheit: Ausgang der Definition ist die „Vollkommenheit“, die als „Übereinstimmung des Mannichfaltigen“ erklärt wird. Die sinnlich wahrgenommene Vollkommenheit ist dann Schönheit:

Wenn eine solche Vollkommenheit in die Sinne fällt, und, ohne deutlich eingesehen zu werden, nur klar empfunden wird, so heißt sie eine Schönheit⁹⁹.

Der Gebrauch des Wortes „Geschmack“ in einer poetologischen Schrift zu Anfang des 18. Jahrhunderts ist an und für sich nichts Auffälliges. Auch Bodmer und Breitinger verwenden das Wort in ihren ersten Arbeiten¹⁰⁰ und Gottsched benutzte es in den „Vernünftigen Tadlerinnen“¹⁰¹. Die Schweizer und Gottsched sprechen dabei mit großer Selbstverständlichkeit von „gutem“, „schlechtem“ und „zu verbesserndem“ Geschmack. Einer Rechtfertigung schien der Begriff zu Anfang des Jahrhunderts nicht zu bedürfen; höchstens die metaphorische Anwendung des dem Sinnlichen angehörenden Ausdrucks auf einen allgemeinen geistigen Bereich war zu erörtern; aber Gottsched z. B. kann dies mit dem

97 *Metaph.* 277.

98 Siehe vorige S., Anm. 92.

99 GOTTSCHEDE, *Erste Gründe der gesammten Weltweisheit* . . . (Bd. I), Nach der siebenten Auflage . . . , Leipzig 1778, S. 219.

100 Vgl. schon die Titel: JOHANN JAKOB BODMER / JOHANN JAKOB BREITINGER, *Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs-Krafft; zur Ausbesserung des Geschmacks* . . . , Frankfurt und Leipzig, 1727; JOHANN JAKOB BODMER, *Anklagung Des verderbten Geschmacks Oder Critische Anmerkungen über Den Hamburgischen Patrioten, Und die Hallischen Tadlerinnen*, Frankfurt und Leipzig 1728; JOHANN JAKOB BODMER, *Brief-Wechsel von der Natur des Poetischen Geschmacks* . . . , Zürich 1736.

101 *Die vernünftigen Tadlerinnen*, 1725, S. 32 f. und 273.

raschen Hinweis abtun, im Grunde brauche man hier nichts mehr zu untersuchen, „nachdem diese Redens-Art bereits bey allen gescheuten Völkern in Europa in solchem Verstande gebraucht wird“¹⁰². Besondere Probleme schienen nicht vorzuliegen.

Diese „naive“ Anwendung des Geschmacksbegriffs in den ersten drei Jahrzehnten des Jahrhunderts war möglich, weil der „Geschmack“ unter der Hand mit dem „iudicium“, der „Beurtheilungskraft“¹⁰³ gleichgesetzt wurde. „Schlechter Geschmack“, das war mit Bouhours „Phebus und Galimathias“¹⁰⁴ also „Schwulst“ und „Nonsense“¹⁰⁵. Und „Schwulst“ hieß, ebenfalls mit Bouhours: ungezügelt, nicht durch das notwendige iudicium in Zaum gehaltenes ingenium. „Guter Geschmack“ bedeutete dann: judiziöse Poesie. Der Geschmacksbegriff wurde im funktionalen Begriffspaar ingenium-iudicium eingefangen.

Genau an diesem Punkt setzt die bekannte Abhandlung von Johann Ulrich König¹⁰⁶ ein. Zum erstenmal für Deutschland¹⁰⁷ zeigt er, daß mit „Geschmack“ etwas anderes gemeint ist „als was die Lateiner Judicium . . . heißen“¹⁰⁸.

Also nennet man dieses den Geschmack, wann die Seele auf den ersten Eindruck eines Gegenstandes, durch eine natürliche oder verbesserte, aber doch fertige Empfindung urtheilet. Und hingegen heist man das Urtheil, dann die Seele nach vorher gethaner Verknüpfung oder Trennung unterschiedlicher Begriffe, durch Beweis-Gründe schließt¹⁰⁹.

Das „Urtheil“ ist somit der Akt einer sorgfältigen rationalen Prüfung; der „Geschmack“ hingegen der Akt einer unmittelbaren sinnlichen Reaktion: er weiß „alsofort“ über seinen Gegenstand Bescheid und dies mit Sicherheit auch

102 *Die Vernünftigen Tadelrinnen*, Erster Jahr-Theil, 1725, S. 33. Ähnlich noch CD 118.

103 CD 108; das Wort „Urteilkraft“ taucht nicht, wie MARKWARDT, *Geschichte der Poetik*, Bd. II, S. 487, Anm. zu S. 56, mit BÄUMLER meint, in GOTTSCHEDS „Weltweisheit“ 1734 zum ersten Mal auf; es findet sich bereits bei CASPAR STIELER, *Teutsche Sekretariatskunst . . .*, 1673, S. 65 und 69.

104 BOUHOURS, *La Manière de bien penser . . .*, S. 468.

105 CD 279 f.

106 JOHANN ULRICH KÖNIG, *Untersuchung von dem Guten Geschmack In der Dicht- und Rede-Kunst*, in: *Des Freyherrn von Canitz Gedichte . . .*, hg. J. U. KÖNIG, Berlin und Leipzig 1734 (zuerst 1727), S. 371–476.

107 Wie wenig originell KÖNIG mit seiner Abhandlung im europäischen Rahmen war, beweist er selbst durch die zahlreichen Anführungen aus französischen und italienischen Autoren.

108 KÖNIG, *Untersuchung . . .*, S. 420 f.

109 A. a. O. S. 421.

dort, wo er „keine tüchtige Gründe“¹¹⁰ anführen kann. Zudem wird beim Geschmack die Aussage über den Gegenstand noch mit einer Emotion verbunden: er enthält – anders als das Urteil –

noch eine gewisse Ab- oder Zuneigung für einen Gegenstand, und daß derselbe Gegenstand etwas Anziehendes oder Wiedriges für uns an sich habe¹¹¹.

Damit ist die Basis gewonnen, von der aus auch die unterschiedlichen Gegenstandsbereiche des Geschmacks und des Urteils bestimmt werden können. So wird also der Geschmack

mehr in sinnreichen Wercken und Schriften, oder in solchen Lehren und Künsten angewendet, wo die Empfindung allein, oder mit dem Verstand vereinigt, Theil hat, wie in der Dicht- und Rede-Kunst, in der Music und Mahlerey¹¹²,

wohingegen das Urteil in den strengen Wissenschaften seinen Platz hat,

wo der Verstand allein, ohne die Empfindung, würcket, als in der Sternseher-, Meß- oder Wiß-Kunst, weil dieselben im blossen Nachsinnen und Überdenken bestehen¹¹³.

Man sieht, woher Gottsched seine Unterscheidung von freien Künsten und demonstrativen Wissenschaften genommen hat. König seinerseits zitiert Dubos, Frain du Tremblay und Muratori als Autoritäten¹¹⁴.

Nun bedeutet die Trennung von Urteil und Geschmack jedoch nicht nur, daß dem Ästhetischen Selbständigkeit zugebilligt wird. Die Freisetzung birgt zugleich auch die Gefahr, daß das Ästhetische der Beliebigkeit und Willkür ausgeliefert wird. Das Urteil als Vernunfttätigkeit geht nach Beweisgründen, kann stets Rechenschaft über seine Schlüsse geben und ist stets wahr: es gibt nur eine Vernunft; der Geschmack aber, als unmittelbare Reaktion der Seele ohne angebbare Gründe, entzieht sich der Nachprüfbarkeit und kann irren: es gibt guten und schlechten Geschmack. Wo ist das Kriterium dafür, daß meine Geschmacksempfindung richtig ist, also die Sache selbst und ihre Beschaffenheit trifft und nicht von scheinbaren Vorzügen getäuscht oder von eigener Insuffizienz in die Irre geführt wird? Dubos wies diese Frage ab; für ihn ist der Geschmack ein

110 A. a. O. S. 410.

111 A. a. O. S. 422.

112 A. a. O. S. 421.

113 A. a. O. S. 421 f.

114 Ebd.

subjektives Urteil über einen subjektiven Tatbestand, nämlich ob etwas gefällt; der Geschmack urteilt immer richtig, weil er nichts als das Gefallen beurteilen soll¹¹⁵. König jedoch fragt nach dem Rechtsgrund für dieses Gefallen; die gesamte deutsche Aufklärung sollte ihm darin folgen. Gerade dadurch, daß er den „Geschmack“ aus dem „Urtheil“ ausgliedert, vergleicht er ihn mit ihm: auf seinem Gebiet muß nun der Geschmack ebenso Wahrheit enthalten wie das Urteil auf dem seinen.

König erreicht beides, die Trennung wie die Parallelisierung von Urteil und Geschmack, durch die Anwendung des aristotelischen Erkenntnisbegriffs in der zeitgenössischen Form der Leibniz-Wolffschen Philosophie¹¹⁶.

Geschmack und Urteil werden in die Stufenfolge von niederer, bloß sinnlicher, und höherer, rationaler Erkenntnis einbezogen. Der Geschmack faßt an seinem Gegenstand das gleiche unmittelbar, „alsofort“ auf, was der Verstand auch erfassen würde, wenn er sich die Zeit nähme, seine ausführlicheren Untersuchungen anzustellen¹¹⁷. Geschmack und Urteil gehen auf das gleiche Objekt: nämlich die „Vollkommenheit“ des Gegenstandes. Und Vollkommenheit wird von König, wenn auch verdeckt, mit Leibniz als Einheit einer Mannigfaltigkeit bestimmt¹¹⁸.

So kann König das Wirken des Geschmacks erklären, indem er die traditionelle Erkenntnisformel anwendet, daß Wahrheit in der *adaequatio rei et intellectus* bestehe¹¹⁹. Bei ihm heißt das, es herrsche

von Natur eine Übereinstimmung zwischen der Beschaffenheit eines uns angenehmen Gegenstandes und der Eigenschaft seines Eindruckses . . .¹²⁰,

also zwischen der wahren Natur des Gegenstandes (*res*) und der Form seiner Apperzeption (*intellectus*; hier allerdings als unterste Stufe der Erkenntnis, als Sinnlichkeit gedacht). Wenn aber die „Beschaffenheit“ des Gegenstandes nicht nur in der begrifflichen Erkenntnis (Urteil), sondern auch in der sinnlichen Erkenntnis (Geschmack) sachgerecht aufgefaßt werden, seine Vollkommenheit

115 DUBOS, *Réflexions . . .*, Bd. II, S. 177.

116 Auch dies ist allerdings keine originale Leistung KÖNIGS; vorangegangen war ihm JEAN PIERRE DE CROUSAZ, *Traité du Beau . . .*, Amsterdam 1715.

117 KÖNIG, *Untersuchung . . .*, S. 409 f.

118 A. a. O. S. 402.

119 Zur Geschichte dieser Formel, die von AVICENNA stammt: H. BLUMENBERG, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte . . .*, Bd. 6, Bonn 1960, S. 12.

120 KÖNIG, *Untersuchung . . .*, S. 402; vgl. die Verwendung des Wortes „Gegenwurf“ (= Objekt), S. 456.

oder Unvollkommenheit adaequat beurteilt und auf sie mit einer vom Gegenstand selbst erweckten Lust oder Unlust geantwortet werden konnte — dann war der Sache nach der Weg für ein eigenes sinnliches Erkenntnisvermögen der Seele frei.

König selber war allerdings nicht der Mann, diesen Weg weiter zu verfolgen. Seine Untersuchung zeichnet sich durch Belesenheit und Gründlichkeit aus, weniger durch Klarheit und ganz sicher nicht durch Originalität. Auch gilt bei ihm die Richtigkeit der spontanen Geschmacksempfindung nur bedingungsweise, nämlich unter der Voraussetzung, daß wir im Besitze des guten Geschmacks sind, Sinne, Gedächtnis, Einbildungskraft, Witz und Beurteilungskraft also in Ordnung sind¹²¹. Ob diese Bedingungen aber erfüllt sind, unser Urteil also wirklich richtig ist — darüber kann doch wieder nur die Vernunft befinden. Der Geschmack bleibt für König ein minder Grad der Erkenntnis, ausgezeichnet zwar durch seine Raschheit und das ihn begleitende Lustgefühl, aber nicht zur Deutlichkeit und damit zur objektiven Gewißheit seiner Urteile aufsteigend. Folglich bleibt er auch in den Einzeldefinitionen, die König im folgenden dann gibt, stets eine Unterart des Verstandes.

Gottsched, der König alle entscheidenden Züge seines Geschmacksbegriffs verdankt, bleibt auch hierin von König abhängig. Über König hinaus führt nur seine Formulierung, daß der Geschmack es mit der klaren, nicht aber mit der deutlichen Erkenntnis zu tun habe, und daß eine nur klar erkannte Vollkommenheit „Schönheit“ zu nennen sei — ein allerdings mehr terminologischer als sachlicher Fortschritt. Hingegen betont er noch ausdrücklicher als König, daß er den Geschmack zum Verstand zähle — wenn auch aus Verlegenheit, „weil ich ihn zu keiner anderen Gemüthskraft bringen kann“¹²². Zwar bot ihm die oben erwähnte Leibniz-Stelle¹²³, die er selbst als Stütze für seine Ansicht zitiert, ausdrücklich die Unterscheidung des Geschmacks vom Verstande an, aber er wußte damit nichts anzufangen. Er hätte den Wolffschen Begriffsapparat sehr viel großzügiger handhaben müssen, als er imstande war, es zu tun, wenn er die Möglichkeiten des Geschmacksbegriffs sachgerecht hätte nutzen wollen. So aber bleibt es bei Postulaten — daß das Reich des Schönen ein Gebiet eigener Gesetzmäßigkeit ist — und terminologischen Verbesserungen — daß dies das Reich der „klaren“ Erkenntnis ist, womit gesichert wird, daß auch das Schöne es mit der Wahrheit und nicht bloß mit Willkürlichem zu tun hat, aber um den Preis, daß diese Wahrheit vorerst weiterhin eine niedere ist.

121 A. a. O. S. 405.

122 CD 123. DUBOS, *Réflexions . . .*, Bd. II, S. 179 hatte von einem „sechsten Sinn“ gesprochen; GOTTSCHED weist diese Möglichkeit ausdrücklich ab.

123 Siehe oben S. 114, Anm. 86.

Fragt man nun zusammenfassend nach dem Gewinn, den Gottscheds Poetenbegriff gegenüber der herkömmlichen Poetik bringt, so läßt sich folgendes sagen. Nicht zu bestreiten ist Gottscheds größerer Reichtum und seine größere Entschiedenheit im terminologischen Bereich. Über *ingenium*, *ars* und die Selbstständigkeit der ästhetischen gegenüber der rationalen Erkenntnis konnte er durch die Anwendung der Wolffschen Philosophie differenziertere und genauere Angaben machen als die Tradition. Mit der Anwendung beweglicherer *Begriffe* ist aber Gottscheds Leistung in diesem Punkt auch weitgehend erschöpft; in den *Sachen* hielt er sich durchweg an den von der Tradition vorgezeichneten Rahmen. Im Hinblick auf das *ingenium* engte er diesen Rahmen sogar noch weiter ein.

Den Gewinn, den jeder begrifflich schärfere Zugriff auch für die *Sachen* selbst bringt, vermochte er nicht auszunutzen. Die Angst vor Willkür und Beliebigkeit auf ästhetischem Gebiet, ein absolut gesetzter Erziehungsoptimismus und seine Unfähigkeit, komplexe Sachverhalte auch komplex zu erfassen — die Schattenseite seiner Fähigkeit zu sinnvoller Popularisation —, all das führte dazu, daß er die größere Beweglichkeit und Überlegenheit, die ihm die Wolffschen Begriffe boten, nicht nutzte.

Wahrscheinlich liegt hierin gerade der Schlüssel für seinen großen, wenn auch bald abklingenden Erfolg. Er lehrte in der Tat nichts, als was die Alten so, wie die Schultradition sie überlieferte, auch schon gelehrt hatten. Aber er lehrte es mit den Worten der eigenen „neuen“ Zeit, so daß seine Leser sich einerseits in vertrautem Gelände bewegten und andererseits die Vorzüge der neueren Philosophie genossen: methodischeres Vorgehen, kompakteren und doch klaren Aufbau und das Gefühl, begrifflich auf dem jüngsten Stand zu sein.

Gottscheds „*Critische Dichtkunst*“ war eine Leistung, die gerade nur eine Generation dauern konnte, da sie sich in sich selbst bereits erledigte. Denn mit der Anwendung von Wolffs Begriffen mußte die überlieferte Tradition ihre inneren Spannungen und Probleme aufdecken und damit zu Lösungsversuchen aufrufen, die sowohl die Tradition wie Wolff überwandten. An einem einzigen Punkt wird dieser Umschlag auch in Gottscheds Buch erkennbar, involviert das, was seine nur terminologische Leistung genannt wurde, bereits eine sachliche Änderung — obschon gerade hier ihm Crousaz und König vorausgegangen waren. In der Definition des Geschmacks als einer Urteilskraft, die auf klare, d. h. sinnlich erkannte Vollkommenheit, und das heißt auf Schönheit, ausgerichtet ist, wird dem rhetorischen Wirkungsgedanken der Boden entzogen und die Poesie auf Erkenntnis, also auf Wahrheit ausgerichtet — ohne einfach mit der wissenschaftlichen und philosophischen Erkenntnis gleich gesetzt zu werden. Hier, und nur hier verwandelten die neuen Begriffe auch schon die Inhalte, auf die sie angewandt wurden. Gottscheds Hauptstück „*Vom Geschmack*“ jedoch

läßt nicht erkennen, daß er daraus hätte Folgerungen ziehen können. Er selbst war zu einer produktiven Weiterführung des Gedankens nicht imstande. Er war imstande anzuwenden, aber nicht zu durchdenken. So hat er sich bereits in seinen Schülern überholt.

2. Naturnachahmung (inventio)

Gottsched behandelt die Naturnachahmung in den drei Kapiteln „Von den dreyen Gattungen der poetischen Nachahmung, und insonderheit von der Fabel“, „Von dem Wunderbaren in der Poesie“ und „Von dem Wahrscheinlichen in der Poesie“. Das Vokabular der Überschriften weist auf Aristoteles hin. *Μίμησις*, *μῦθος*, *θαυμαστόν* und *εἰκός* sind Leitbegriffe der aristotelischen Poetik, und Gottsched selbst hat, wie wir bereits sahen, in dem aristotelischen Einschlag gerade das Neue seiner Poetik gegenüber den traditionellen „Anweisungen“ empfunden.

Ob dieses Selbstverständnis historisch gerechtfertigt ist, muß sich vor allem im IV. Hauptstück zeigen, das auf eine noch zu klärende Weise die „Nachahmung“ mit der „Fabel“ verbindet. Gottsched gliedert dort die möglichen poetischen Stoffe, also die Gegenstände der „Nachahmung“, in drei Gruppen: Sachen, Charaktere und Begebenheiten. Die Einteilung bedeutet zugleich eine Wertskala. Auf der untersten Stufe steht die Nachahmung von Sachen, die die „Gattung“ der „Beschreibung oder sehr lebhaften Schilderung“ ausmacht¹²⁴. Es ist dies die poetische „Malerey“¹²⁵, aus der heraus die Schweizer ihre Poetik entwickelten. Gottsched hat denn auch für seinen diesbezüglichen Paragraphen fleißig Anleihen bei den „Discoursen“ und der Abhandlung „Von . . . der Einbildungs-Krafft“ gemacht; die einzigen Stellen, an denen er den rezeptiven Phantasiebegriff der Schweizer und damit das Wort Einbildungskraft uneingeschränkt verwendet, finden sich hier. In den ersten beiden Auflagen der „Critischen Dichtkunst“ hatte er auch lobend auf Bodmer hingewiesen¹²⁶. Anders als die Schweizer sah er aber in der poetischen Malerei kein zentrales dichterisches Verfahren, aus dem man Erkenntnisse über das Wesen der Poesie überhaupt gewinnen konnte, sondern nur eine niedere poetische Gattung, bei der man sich noch im Vorhof des eigentlichen Dichtens aufhielt und die für die theoretische

¹²⁴ CD 142.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ „Man kan hierbey mit Nutzen nachlesen was Herr Bodmer in seinen vernünftigen Gedancken und Urtheilen von der Beredsamkeit vor feine Regeln und Anmerkungen gegeben“. CD, 1. Aufl., S. 119, 2. Aufl., S. 136. „Vernünftige Gedancken . . .“ ist der Vorsattitel der Schweizer Abhandlung „Von . . . der Einbildungs-Krafft . . .“ (siehe unten Kap. III, Anm. 4).

Behandlung wie für die praktische Ausübung keine größeren Aufwendungen rechtfertigte. So verschwindet auch der beifällige Hinweis auf Bodmer mit der 3. Auflage (1742); statt dessen wendet sich Gottsched nun scharf gegen

diejenigen, die uns ganze Lehrbücher von den Beschreibungen geschrieben. Sie machen eine Sache, die doch kein Hauptwerk des Dichters ist, ohne Noth schwer und verdunkeln durch ihre unendlichen Abtheilungen und Zergliederungen, dasjenige, was ein muntreter Kopf ohne alle Regeln weit besser trifft¹²⁷.

Höher als die Beschreibungen wertet Gottsched die „Ausdrückungen der Gemüthsbeschaffenheiten“¹²⁸, also die Charakterdarstellung, — finde sie nun im Rollengedicht, in der dramatischen Kunst oder im Epos statt. Auch das, was wir heute im engeren Sinne mit Lyrik bezeichnen¹²⁹, gehört hierhin, wie die vielzitierten Musterbeispiele von Leidenschaftsdarstellung seiner Zeit in Deutschland, die beiden Klaggedichte von Kanitz und Besser auf den Tod ihrer Gemahlinnen. Sie hatten Bodmer in den „Discoursen der Mahlern“ als Muster „natürlicher Rhetorik“ gegolten; Gottsched legt auch hier Wert auf das *artifizielle* Moment: der eigene Schmerz ist erst künstlerisch darstellbar, wenn er durch gewonnenen Abstand objektiviert werden kann¹³⁰.

So wichtig aber die Charakter- und Affektdarstellung auch ist; das „Hauptwerk in der Poesie“¹³¹ stellt sie noch nicht dar. Dieses ist vielmehr die Fabel:

Die Fabel ist hauptsächlich dasjenige, was der Ursprung und die Seele der ganzen Dichtkunst ist¹³².

Die Fabel wird aber von Gottsched definiert als

die Erzählung einer unter gewissen Umständen möglichen, aber nicht wirklich

127 CD 144. 1740 waren die Hauptschriften der Schweizer erschienen und die Fehde zwischen Leipzig und Zürich endgültig ausgebrochen. Darüber ausführlich G. WANIEK, *Gottsched und die Literatur seiner Zeit*. Leipzig 1897.

128 CD 168/9.

129 Über die Ausbildung einer eigenen Gattung „Lyrik“ in der Mitte des 18. Jahrhunderts vgl. I. BEHRENS, *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst...*, Halle/Saale 1940 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 12).

130 CD 145.

131 CD 148.

132 Ebd. GOTTSCHED zitiert die aristotelische Definition: ὁρχή . . . καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος 1450 a 38 im griechischen Text, unterschlägt aber, daß sie bei ARISTOTELES nur für die Tragödie gilt.

vorgefallenen Begebenheit, darunter eine nützliche moralische Wahrheit verborgen ist¹³³.

An dieser Formel sind beide Glieder bedeutsam: daß die Fabel keine wirkliche, sondern eine nur mögliche Begebenheit darstelle und daß sie eine moralische Wahrheit verberge.

Die Fabel ist eine Fiktion: Gottsched läßt keinerlei Zweifel an dieser Gleichung. Die vertraute etymologische Herleitung des Wortes Dichtkunst wird zu diesem Zweck bemüht: „dichten“ heiße „etwas ersinnen, oder erfinden, was nicht wirklich geschehen ist“¹³⁴. Die übliche Abgrenzung des Dichters, der Fabeln erfindet, gegen den Historiker, der nur Geschehenes wiederholt, wird herangezogen¹³⁵. Das geht in nichts über die traditionelle Auslegung der aristotelischen Poetik hinaus. „Fictionem animam esse poesios“, hatte es bei Masen geheißen; „eine gute Erfindung ist die Seele des Gedichtes“ bei Omeis, ebenso fast wörtlich in der Breslauer Anleitung, der Sache nach auch bei Roth¹³⁶. Und es ist bezeichnend im Hinblick auf diese Tradition, daß Gottsched ursprünglich, in der ersten Auflage seiner Poetik, wie seine Gewährsmänner die erfundene Fabel auch nur „die Seele der ganzen Dichtkunst“ hatte sein lassen und erst später die genauere Übersetzung der entsprechenden Aristotelesstelle „der Ursprung und die Seele“ eingeführt hatte¹³⁷. Unter dem Diktat einer Tradition, die die aristotelische Tragödiendefinition auf die gesamte Poesie erweitert und mit dem rhetorischen inventio-Begriff zusammenzieht, wird auch für ihn Aristoteles 1451 b 27—29 zum Zentralsatz der Poetik überhaupt: daß der Dichter Erfinder von Handlungen, nicht aber von Versmaßen sein solle, und daß eben darin sein Geschäft der „Nachahmung“ bestehe. Die Spannung, die hier zwischen „Nachahmen“ und „Erfinden“ liegt, wird bei Gottsched — wie in der ganzen deutschen Tradition — nicht ausgetragen; die weiteren Zentralbegriffe des 9. Kapitels bei Aristoteles werden von Gottsched noch mehr übergangen als von seinen Vorgängern¹³⁸.

133 CD 150.

134 CD 149.

135 Ebd.

136 Siehe oben S. 54.

137 CD, 1. Aufl., S. 123.

138 So spricht ROTH, *Vollständige Deutsche Poesie* ... III, Vorrede, wenigstens noch davon, daß der Poet die dargestellten Handlungen nicht „in singulari“, sondern „in universali“ betrachte: „Denn was allen dergleichen Verrichtungen je hätte zukommen können, stellet er in Beschreibung seiner einzigen Verrichtung vor.“

In einem Punkt allerdings unterscheidet sich Gottsched von der Linie Masen-Roth-Omeis-Breslauer Anleitung: in der betonten Ablehnung der Allegorie. „Fictio“ hatte bei den genannten und den von ihnen abhängigen Autoren sowohl „Fabel“ im Sinne eines bloßen Handlungsablaufes wie „Allegorie“ oder „significatio“ im Sinne eines verweisenden Bildes oder Vorganges bedeutet. Erst das allegorische Verständnis dichterischer Erfindungen hatte dort einem gesteigerten Bedürfnis an den Wahrheits- und Sinngehalt der Dichtung entsprechen können. Für Gottsched hat nur noch die reine Fabel poetische Qualität; allegorische Momente werden nicht völlig ausgeschlossen¹³⁹, bleiben aber untergeordnet. Gottsched weist die Aristoteles-Interpretation Le Bossu's, in der die Fabel auf die Allegorie reduziert wird, ausdrücklich zurück: nicht alle Allegorien, die „lehrreich und unterrichtend“ seien, „machen . . . eine Fabel aus“¹⁴⁰. Nur die Erfindung von Fabeln aber qualifiziert den Dichter.

Man hat bisher nicht gesehen, daß gerade hier eine entscheidende Absage Gottscheds an Dichtung und Theorie des 17. Jahrhunderts vorliegt. In der Uninteressiertheit an der allegorischen Methode zum Verständnis und zum Herstellen von Dichtung vertritt Gottsched eine neue Generation, die nichts mehr gemein hat mit der Vermischung von Theologie und Poetik, wie sie sich noch in Omeis' Anwendung des „mehrfachen Schriftsinns“ auf die antiken mythologischen Fabeln zeigte¹⁴¹. Insofern hatte Gottsched auch recht, sich auf Aristoteles zu berufen; *μῦθος* bedeutete bei ihm nun nicht mehr Erfindung überhaupt, sondern Erfindung von Handlungen. Damit war der Weg frei sowohl zur Tierfabel, die der Aufklärung aus theoretischen wie moralischen Gründen so viel bedeutete, wie auch – grundsätzlich – zur „großen“ Fabel, also zu Epos und Tragödie, auf deren Bedeutung Gottsched stärker als seine Vorgänger hinwies. Seine führende Rolle bei der Aneignung der französischen Tragödie und der Vorbereitung einer neuen deutschen Theaterdichtung braucht hier nicht weiter dargestellt zu werden¹⁴².

Mit der strikten Gleichsetzung von „Fabel“ und „Erfindung“ übernimmt Gottsched nun allerdings auch die Schwierigkeiten, die darin lagen, daß nach der Autorität des Aristoteles diese „Erfindungen“ zugleich „Nachahmungen der Natur“ sein sollten¹⁴³. Es ist offensichtlich, daß in den beiden ersten Gattungen

139 Z. B. CD 162.

140 CD 150.

141 Siehe oben S. 36.

142 Vgl. dazu u. a. R. DAUNICHT, *Die Entstehung des bürgerlichen Trauerspiels in Deutschland . . .*, Berlin (1963).

143 Zur Frage, ob *μίμησις* bei Aristoteles wirklich sachgerecht mit „Nachahmung“ und nicht vielmehr mit „Darstellung“, „Ausdruck“ übersetzt wird: H. KOLLER,

der Nachahmung, Beschreibung und Charakterdarstellung, die Natur auf eine andere Weise gegenwärtig ist als in dieser dritten. Dort ist sie als Wirklichkeit inhaltlich Nachahmungsgegenstand; hier aber, bei den „nicht wirklich vorgefallenen Begebenheiten“, kann die Natur nur ein formales Prinzip sein, das die Gestalt der Erfindungen regelt und begrenzt – und das umso mehr, als unter den erfundenen Fabeln äsopische Tierfabeln wie antike Mythologien eine große Rolle spielten, Begebenheiten also, die man eher dem Reich des Wunderbaren als dem des Natürlichen zurechnen wird, wenn man nicht mit einem schon von vornherein in besonderer Weise präparierten Naturbegriff arbeitet. Gottscheds V. Kapitel „Von dem Wunderbaren in der Poesie“ zeigt denn auch, daß er weder imstande noch willens war, diesen Bereich aus seinem Poesie- und „Nachahmungs“-begriff auszuklammern. Schließlich entsprach es der rhetorischen Zielsetzung der Poesie, Aufmerksamkeit zu erzielen, und das konnte sie am besten, wenn sie versuchte,

sich bey dem einfältigen Haufen ein Ansehen zu erwerben und von ihm bewundert zu werden . . . Daher mußten auch die Poeten auf etwas Ungemeines zielen . . .¹⁴⁴.

So ist es nur folgerichtig, daß er auch hier innerhalb der Tradition bleibt und das Natürliche bestimmt als das, was wahrscheinlich oder „glaublich“ ist.

Das Seltsame in allen Arten muß noch natürlich und glaublich bleiben, wenn es die Bewunderung, nicht aber ein Gelächter erwecken soll¹⁴⁵.

So steht es im Hauptstück über das Wunderbare, und das nächste Hauptstück vom Wahrscheinlichen beginnt:

Aus dem vorigen Hauptstück wird man zur Genüge gesehen haben, daß das Wunderbare in der Dichtung nicht ohne Unterscheid stattfindet: es muß auch glaublich herauskommen, und zu dem Ende, weder unmöglich noch widersinnisch aussehen¹⁴⁶.

Die Mimesis in der Antike, Nachahmung, Darstellung, Ausdruck, Bern 1954 (Dissertationes Bernensis, Ser. I, Fasc. 5). Gegen Kollers These die Rez. von H. HERTER in: Deutsche Literaturzeitung 80, 1959, S. 402 ff. Zur Diskussion der aristotelischen Begriffe auch: M. KOMMERELL, *Lessing und Aristoteles* . . . Frankfurt a. M. ³(1960).

¹⁴⁴ CD 170; in der 4. Aufl. verwandelt sich der „einfältige Haufen“ in das „menschliche Geschlechte“. Der Elitegedanke wird weiter zurückgedrängt, Dichter und Publikum werden einander angenähert.

¹⁴⁵ CD 191.

¹⁴⁶ CD 198.

Die Glaublichkeit oder Wahrscheinlichkeit¹⁴⁷ läßt viel Raum; sie ist ja Möglichkeit „unter gewissen Umständen“ oder „hypothetische Wahrscheinlichkeit“¹⁴⁸, Wahrscheinlichkeit nach bestimmten, angenommenen Bedingungen, z. B. der Bedingung, daß Tiere reden. Auch die einzelnen Stillagen und Dichtungsarten stellen unterschiedliche Bedingungen; so kann die Bewegungslosigkeit, mit der Griechen und Troer zusehen, wie Achill seinen Gegner Hektor dreimal um die Stadt jagt, im Epos glaubhaft sein, weil der gebannte Leser die Heere einfach vergißt; auf der Schaubühne wäre dergleichen undenkbar¹⁴⁹. Zustimmung wird denn auch Aristoteles zitiert: „Die poetische Wahrscheinlichkeit geht zuweilen bis aufs Unvernünftige“¹⁵⁰.

Das „Unvernünftige“ als das poetisch Wahrscheinliche zu erweisen, dienen die vielen Rubrizierungen, die Gottsched in diesen Kapiteln an der Fabel, dem Wunderbaren und dem Wahrscheinlichen vornimmt. Entscheidend ist dabei nicht, wo er im einzelnen Zugeständnisse machte oder — gegenüber Milton und Klopstock z. B. — Grenzen zieht¹⁵¹. Entscheidend ist vielmehr die Vorentscheidung, die Gottsched mit der Ausdeutung des „Natürlichen“ als des Wahrscheinlichen gefällt hat. Gottsched hält damit seinen Naturbegriff, oder besser: seinen Natürlichkeitsbegriff ganz in dem gewohnten Rahmen der Tradition. Auch bei ihm wirkt ein auf die bloße Wahrscheinlichkeit reduzierter Begriff des Natürli-

147 Wie seine Vorgänger, so schwankt auch GOTTSCHED in der Bezeichnung. In den beiden ersten Auflagen hatte er die Fabeln in „unglaublich, glaubliche und vermischte“ eingeteilt; von der dritten Auflage an wich diese Einteilung der sinnvolleren in „unwahrscheinliche, wahrscheinliche“ etc. CD 151.

148 CD 199. Seit A. RIEMANN, *Die Ästhetik Alexander Gottlieb Baumgartens*, Halle/Saale 1928 (Bausteine zur Geschichte der deutschen Literatur. 21), S. 84 und 88, wird der Begriff der „hypothetischen Wahrscheinlichkeit“ auf CROUSAZ, *Traité du Beau . . .*, Kap. X, § 3 zurückgeführt. Aber CROUSAZ betont dort (S. 148) ausdrücklich, daß die Unterscheidung in absolute und hypothetische Wahrheit Schulterminologie sei, also zum philosophischen Rüstzeug der scholastischen Grundausbildung gehöre (Problem ist das der Wahrheit der Prosopopöie: „Pour comprendre ce que cette figure a de vérité, et se convaincre qu'elle en tire sa Beauté aussi bien que de la grandeur de ses images, il faut se souvenir qu'il y a deux sortes de propositions véritables, les unes Absolues, et les autres Hypothétiques, ce sont les noms qu'on leur a donné dans l'Ecole.“) Es handelt sich also auch hier, wie bei so vielen Formeln in dieser Zeit, um „freies“ Gedanken-gut, nicht um Begriffe, die an einen bestimmten Autor gebunden sind.

149 CD 200 f.; das Beispiel schon bei ARISTOTELES, *Poetik* Kap. 24, 1460 a 14 ff.

150 CD 200; ARISTOTELES *Poetik* Kap. 9, 24 und 25.

151 Zugeständnisse: z. B. CD 152 f.; Grenzen: z. B. CD 107 (gegen TASSO und MILTON) oder 285 (gegen den *Messias*).

chen, dessen Aufgabe rein formal und regulativ ist: er soll die Poesie vor dem Unsinnigen bewahren, weil sie sonst unglaubwürdig wird¹⁵².

Der regulative Charakter des Naturbegriffs bringt es nun auch mit sich, daß in Gottscheds Poetik die gleiche ambivalente Bewertung der Fabel herrscht wie in der Tradition. Einerseits ist die „Erfindung“ und „Fabel“ das „Hauptwerk in der Poesie“¹⁵³, dasjenige, was allein den Poeten zum Poeten macht und der Poesie ihren Rang gibt; andererseits aber ist die Fabel nur Mittel zum Zweck: argumentum. Der Stoff und Inhalt, den sie ins Gedicht bringt, die „Begebenheiten“, von denen sie handelt, also die „Natur“, die sie darstellt, stehen nicht für sich selbst, sie haben nur dienende Funktion. In den traditionellen Poetiken wird das deutlich gesagt: sie dienen der persuasio, der Affekterregung und der Lehre. Gottsched ist mit derartigen direkten Zweckbestimmungen der Poesie relativ vorsichtig; wahrscheinlich klangen sie ihm allzu unmittelbar nach Rhetorik, und aus der Nähe zur Rhetorik wollte er die Poesie theoretisch gern herausrücken. De facto aber haben für ihn die in der Fabel dargestellten Begebenheiten ebenso sekundäre Bedeutung wie für die Tradition: ihr Wert besteht einzig darin, daß „darunter eine nützliche Wahrheit verborgen liegt“¹⁵⁴. Seine Poetik ist in ihrem Zentralbegriff, dem der Naturnachahmung, um nichts weniger rhetorisch als die seiner Vorgänger. Im Gegenteil: brachte bis zu Omeis und der Breslauer Anleitung die Allegorie noch ein nichtrhetorisches Moment in die Poetik ein, so ist bei Gottsched die Poetik in der inventio ganz auf die rhetorische Grundstruktur reduziert. Der Dichter erfindet mögliche Begebenheiten, um damit eine „nützliche Wahrheit“ auszuzieren und durch die ergötzliche Form dem Hörer einzuflößen. Die Fabel ist ausschließlich Argument für die Lehre, die in ihr enthalten ist¹⁵⁵.

Diese rhetorische Grundeinstellung führt zu den moralischen Reduktionen, an denen sich Generationen von Gottschedinterpreten belustigt haben, wie z. B. derjenigen, daß Homer die Odyssee geschrieben habe, um

den Griechen bei[zu]bringen: daß die Abwesenheit eines Hausvaters oder Regenten üble Folgen nach sich ziehe; seine Gegenwart aber sehr erspnießlich sey¹⁵⁶.

152 Gegen diese durchgängige Bedeutung des „Natürlichen“ bei GOTTSCHED kommen auch gelegentliche anders lautende Formulierungen nicht auf, in denen mit „Natur“ die gegebene Wirklichkeit gemeint zu sein scheint, die in die Dichtung inhaltlich durch die „Nachahmung“ aufgenommen werden soll, z. B. CD 92, 107 (Abschilderung von „Originalen“), 198.

153 CD 148.

154 CD 150.

155 „Eine Fabel, das ist Tragödie oder Komödie lehren“, CD 159.

Solche Formulierungen zeugen nicht nur für die Schlichtheit der bürgerlichen Moralvorstellungen, mit denen Gottsched sich an großer Dichtung vergreift; sie zeugen zugleich für das rhetorische Poesieverständnis, das die Anwendung von solchen Moralvorstellungen auf die Dichtung erst möglich macht.

Ausschließlich rhetorisch ist auch die Praxis der Gedichterstellung, wie Gottsched sie lehrt. Es sei hier an den ersten Teil dieser Arbeit erinnert, in dem am Beispiel von Omeis die Anfertigung eines Gedichts durch Amplifikation aus den verschiedenen *locis topicis* beschrieben wurde. Die Topik zwar hat in Gottscheds Poetik keinen Platz¹⁵⁷. Aber Amplifikation, und nur Amplifikation, ist auch sein dichterisches Verfahren:

Zu allererst wähle man sich einen lehrreichen moralischen Satz, der in dem ganzen Gedichte zum Grunde liegen soll, nach Beschaffenheit der Absichten, die man sich zu erlangen, vorgenommen. Hierzu ersinne man sich eine ganz allgemeine Begebenheit, worinn eine Handlung vorkömmt, daran dieser erwählte Lehrsatz sehr augenscheinlich in die Sinne fällt . . .¹⁵⁸.

Und dann baue man diese Handlung aus, gemäß den Regeln der Wahrscheinlichkeit und den Gesetzen des decorum, die für „eine äsopische, komische, tragische, oder epische Fabel“¹⁵⁹ jeweils anderes Personal, anderen Handlungsablauf und eine andere Ausdrucksweise verlangt. Gottsched führt das für alle vier Fabelgattungen sorgfältig vor, anhand der angenommenen Aufgabe:

Gesetz, ich wollte einem jungen Prinzen die Wahrheit beybringen: Ungerechtigkeit und Gewaltthätigkeit wären abscheuliche Laster. Diesen Satz auf eine angenehme

¹⁵⁶ CD 473. GOTTSCHED folgt hier BOSSU, *Traité du poème épique . . .*, I, 8, S. 30 f. und I, 9, S. 37 ff. BOSSU hatte allerdings die moralische Lehre von *Ilias* und *Odyssee* ausführlich und sorgfältig in die geschichtliche Situation der Griechen zu HOMERS Zeiten eingebettet, soweit sie aus den Daten der Epen abzulesen war. GOTTSCHED gibt auch hier nur eine simplifizierende Kurzfassung seiner Quelle.

¹⁵⁷ Die Topik fehlt übrigens auch in GOTTSCHEDS Rhetorik. In der *Ausführlichen Redekunst* nennt er als Gründe 1. den Fortfall der Gerichtsrede, für die die Topik vorzüglich gedacht war, in der Gegenwart und 2. ihre Äußerlichkeit. Er verweist statt dessen an die Sachdisziplinen, „die Geschichte und die Wissenschaften“, GOTTSCHED, *Ausführliche Redekunst . . .*, Leipzig 1750, S. 143 ff. Hier ist wirklich einmal eine Änderung des geistigen Klimas der Zeit und eine positive Wirkung der Wolffschen Philosophie spürbar. Das gleiche gilt für GOTTSCHEDS entschiedene Ablehnung der poetischen Florilegien, CD 250.

¹⁵⁸ CD 161. Die Definition stammt bekanntlich aus BOSSU, *Traité . . .*, I, 7, S. 23 ff. ¹⁵⁹ CD 162.

Art recht sinnlich und fast handgreiflich zu machen, erdencke ich folgende allgemeine Begebenheit, die sich dazu schicket . . .¹⁶⁰.

Es ist das Kennzeichen einer Poetik, die von der rhetorischen Inventionemethode bestimmt wird, daß die Lehren, die in ihr vorgetragen werden, grundsätzlich Satzcharakter haben. Sie sind isolierbar in moralischen Postulaten, die für sich selbst bestehen und formuliert werden können. „Ungerechtigkeit und Gewaltthätigkeit sind abscheuliche Laster“ oder „Der Krieg ist höchst verderblich“¹⁶¹. Gottsched spricht selbst vom „Satz“. Um des „lehrreichen moralischen Satzes“¹⁶² willen sind die Fabeln und die jeweilige Dichtung überhaupt da¹⁶³.

Der moralische Satz bildet aber in Gottscheds „Critischer Dichtkunst“ nicht nur die Existenzgrundlage des Gedichts, er steuert auch die notwendige Auswahl der Begebenheiten in ihm. Das Problem ist so alt wie die Poetiktradition selbst. Schon Aristoteles zeigt an Homers Odyssee, daß ein Dichter nicht alle Ereignisse in seine Dichtung aufnehmen kann, in die sein Held tatsächlich oder möglicherweise verwickelt war, sondern daß er eine Auswahl treffen muß. Kriterium der Auswahl ist für Aristoteles in der Tragödie die Einheit der Handlung, die gewahrt bleiben muß, im Epos die Einheit der Zeit¹⁶⁴. Im gleichen Fall beschwört Horaz die Einheit des Werks¹⁶⁵. Decorum und Wahrscheinlichkeitsgebot galten damals wie später ohnehin. Gottsched hingegen nimmt zum auswahlbestimmenden Prinzip die dem Gedicht zugrunde gelegte moralische Wahrheit:

Eine ganze Fabel fordert nicht allemal den völligen Umfang aller Begebenheiten, die einigen Zusammengang miteinander haben: sondern es ist genug, daß sie alles dasjenige enthält, was zu der Sittenlehre, die man vortragen will, unentbehrlich ist¹⁶⁶.

160 CD 161. Es ist eigentümlich, daß Gottsched als Hauptparadigma seiner Poetik einen Fürstenspiegelsatz nimmt; auch damit schaut er eher ins 17. Jahrhundert zurück als ins 18. voraus.

161 „Der Krieg . . .“: OMEIS, *Gründliche Anleitung . . .*, S. 132 ff.

162 CD 161.

163 Bezeichnend: „In der That muß eine jede Fabel was Wahres und was Falsches in sich haben: nämlich einen moralischen Lehrsatz, der gewiß wahr seyn muß; und eine Einkleidung desselben in eine gewisse Begebenheit, die sich aber niemals zugetragen hat, und also falsch ist.“ CD 149.

164 ARISTOTELES *Poetik* Kap. 8 und 23, 1451 a 16 ff. und 1459 a 21 ff.

165 HORAZ, *A. p.* 1 ff.

166 CD 156. Im Gattungsteil, bei der Behandlung der Tragödie, geht GOTTSCHED natürlich anders vor und fordert nach dem französischen Muster die Einheit von Handlung, Zeit und Ort. CD 613.

Die Einheit, die eine Dichtung darstellt, wird für Gottsched in erster Linie nicht durch die dargestellte Sache und nicht durch ein ästhetisches Ziel, sondern durch die „Lehre“, durch die „moralische Wahrheit“ gefordert und verbürgt. Nur der moralische Satz gibt dem Dichtwerk mit seiner Wahrheit auch seine Einheit.

Und nur der moralische Satz gibt der Dichtung auch ihren Rang. Aus Aristoteles konnte Gottsched die Behauptung nehmen, die allerdings auch zum festen Rüstzeug der Poetiken des vorangegangenen Jahrhunderts gehörte: daß die Poesie philosophischer als die Geschichtsschreibung sei. Für Aristoteles hatte dieser philosophische Rang darin bestanden, daß die Poesie, frei vom bloß Faktischen, das Allgemeine darstellen könne und solle, wohingegen die Geschichtsschreibung an das Besondere gebunden bleibe¹⁶⁷. In dieser Form findet sich das Argument auch bei Rotth oder Omeis; bei Gottsched aber wird es dem Gedanken von der nötigen „Erbaulichkeit“ der Dichtung untergeordnet: für ihn ist die Dichtung in erster Linie deshalb philosophisch, weil sie moralisch ist. Der Paragraph, in dem er diesen Gedanken entwickelt, kann noch einmal die Einheit von Hochschätzung der Fabel und rhetorischer Grundlage in Gottscheds Poesiebegriff demonstrieren:

Aus dem allen erhellet nun sonder Zweifel, wie man mit Grunde der Wahrheit sagen könne, daß die Fabel das Hauptwerk der ganzen Poesie sey; indem die allerwichtigsten Stücke derselben einzig und allein darauf ankommen. . . . Es ist aber auch daraus abzunehmen, mit wie vielem Grunde Aristoteles von der Dichtkunst sagen können, daß sie . . . philosophischer sey, als die Historie, und . . . angenehmer, als die Philosophie. Denn ein Gedicht hält in der That das Mittel zwischen einem moralischen Lehrbuche, und einer wahrhaftigen Geschichte. Die gründlichste Sittenlehre ist für den großen Haufen der Menschen viel zu mager und zu trocken. Denn die rechte Schärfe in Vernunftschlüssen ist nicht für den gemeinen Verstand unstudirter Leute. Die nackte Wahrheit gefällt ihnen nicht: es müssen schon philosophische Köpfe seyn, die sich daran vergnügen sollen. Die Historie aber, so angenehm sie selbst den Ungelehrten zu lesen ist, so wenig ist sie ihm erbaulich. Sie erzählt lauter besondre Begebenheiten, die sich das tausendstmal nicht auf den Leser schicken; und, wenn sie sich gleich ungefähr einmal schickten, dennoch viel Verstand zur Ausdeutung bey ihm erfordern würden. Die Poesie hergegen ist so erbaulich, als die Morale, und so angenehm, als die Historie; sie lehret und belustiget, und schicket sich für Gelehrte und Ungelehrte: darunter jene die besondre Geschicklichkeit des Poeten, als eines künstlichen Nachahmers der Natur, bewundern; diese hergegen einen beliebten und lehrreichen Zeitvertreib in seinen Gedichten finden¹⁶⁸.

167 ARISTOTELES, *Poetik*, Kap. 9, 1451 a 38 ff.

168 CD 167.

Es ist ein *praktischer* Begriff der Poesie, den Gottsched in der „*Critischen Dichtkunst*“ progapiert, nicht eigentlich ein ästhetischer. Und er ist praktischer Natur, weil er im Kern rhetorisch ist. Nur weil die breite Überlieferung einer rhetorisierten Poetik ihm die Möglichkeit dazu bot, konnte sich Gottsched mit den handfesten Nutzenanwendungen seiner bürgerlichen Moral im poetologischen Gebäude einrichten. Hier, in der Rhetorik, liegt der Ansatzpunkt für die bürgerliche Weltanschauung, sich die Poetik dienstbar zu machen – nicht in Gottscheds angeblicher Absicht, mit der „*Critischen Dichtkunst*“ den Dichter als bürgerlichen Beruf marktfähig zu machen¹⁶⁹. Von solcher Absicht ist in der „*Critischen Dichtkunst*“ nichts zu erkennen. Gottsched betont selbst in der Vorrede zur 1. Auflage wie seine Vorgänger, er habe die Poesie „allezeit vor eine Brodtlose Kunst gehalten“ und deshalb

auch nur als ein Neben-Werck getrieben, und nicht mehr Zeit darauf gewandt, als ich von andern ernsthaftern Verrichtungen erübern können¹⁷⁰.

Nicht bürgerliche Standespolitik, wohl aber bürgerliche Haltung drückt sich in Gottscheds poetologischen Moralsätzen aus. Sie konnte es, weil in der rhetorischen Anwendung des Lehrsatzes, daß die Poesie nicht nur zu erfreuen, sondern auch zu lehren habe, von alters her die Wahrheit der Poesie als die Moral bestimmt werden konnte, die ihr zugrunde liegt. Am *docere*, nicht an der *mimesis* hängt bei Gottsched der Wahrheitsanspruch der Poesie. Die Wahrheit der Poesie ist die moralische Wahrheit der Sätze, für die ihre Begebenheiten und Fabeln Argumente sind. Die „*Natur*“ ist eine Konventionsregel für diese Argumente. Mit Wahrheit hat die Natur auch bei Gottsched nichts zu tun.

Dieser Gesichtspunkt ist deshalb so entschieden zu betonen, weil die bisherige Literaturgeschichtsschreibung den Naturbegriff Gottscheds wie den seiner Vorgänger primär als Substanz- und Inhaltsbegriff gedeutet hat und nicht, wie es hier geschieht, als Regulativ- und Formalbegriff¹⁷¹. Man kam vom neuzeitlichen Begriff der Natur als Gesamtheit der Objektwelt her und stellte dann fest, daß man Gottsched damit nicht gerecht wurde. Er sprach von *Naturnachahmung*, ließ aber den bei diesem Begriff erwarteten *Naturalismus* völlig vermissen. So griff man zur Hilfskonstruktion einer „*Vernunftnatur*“¹⁷²: er habe

169 So H. M. WOLFF, *Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung in geschichtlicher Entwicklung*, München 1949, S. 157 ff.

170 CD, 1. Aufl. x x 4.

171 BING, *Die Naturnachahmungstheorie . . .*, S. 24 ff. und MARKWARDT, *Geschichte der deutschen Poetik*, Bd. II, S. 57 f.

172 BING, a. a. O. S. 29 u. ö.; MARKWARDT, a. a. O. S. 56.

gar nicht die reale Natur gemeint, sondern eine vorweg durch das Sieb der Vernunft geklärte und gereinigte, also das, was die Franzosen „nature choisie“ und Batteux später mit Gottscheds Beifall „la belle nature“ nannten – wobei es dann allerdings einige Schwierigkeiten bereitete, das Maß an Wunderbarem und Fabelwerk zu erklären, das Gottsched aller „Rationalität“ zum Trotz noch zuließ und unter dem Sog der Schweizer z. T. in den späteren Auflagen noch erweiterte. Im Notfall handelte es sich dann eben um Inkonsequenzen des Autors.

In Wahrheit aber war der Ausgangspunkt der Untersuchung falsch gewählt. Nicht die „Vernunftnatur“ ist das erste, von dem aus dann die Enge oder Weite dieses Begriffs zu erklären ist, sondern die Weite des Naturbegriffs ist das primäre, und sie wird ihrerseits erklärt durch die rhetorische Auffassung von der Poesie, durch die der Naturbegriff mit dem Wahrscheinlichen und Glaublichen gleichgesetzt wird. Wahrscheinlichkeit und Glaublichkeit aber beziehen sich auf die persuasio und damit auf einen konventionellen Regelkanon und nicht auf eine außerhalb des Menschen für sich existierende „Natur“.

Gegenüber der regulativen Funktion des Naturbegriffs im Dienst der persuasio ist seine inhaltliche Enge oder Weite relativ unwichtig. Was an Wunderbarem und für unsere Begriffe Über- und Außernatürlichem in seinen Geltungsbereich fällt, wurde von vielfältigen Traditionen, vorgegebenen Exempeln, gattungsgebundenen Leitbildern und Elementen des jeweils gültigen Weltbildes bestimmt. Die grundsätzliche Geltung des Mimesisgebots wird dadurch überhaupt nicht berührt.

Dieser regulative Naturbegriff ist historisch gesehen das Produkt einer Verschmelzung des rhetorischen verisimile mit dem Mimesisbegriff der aristotelischen Poetik. Er hat unmittelbare Geltung nur für die Poesie. Es geht deshalb auch nicht an, vermeintliche Lücken im Naturbegriff von Gottscheds „*Critischer Dichtkunst*“ aus seiner „*Weltweisheit*“ aufzufüllen¹⁷³. Der Naturbegriff, den Gottsched in der Philosophie entwickelte, stand in ganz anderen Traditionen; seine Geltung für die Poesie wäre nachzuweisen, nicht vorauszusetzen – aber dieser Nachweis ist nur zu erzwingen, wenn man die Ausdeutungen in der „*Dichtkunst*“ übersieht und ihren historischen Hintergrund nicht achtet. Auch hier, bei solch unkritischer Übertragung, wird ein modernes historiographisches Theorem unreflektiert und unberechtigt auf das 18. Jahrhundert übertragen: die Voraussetzung, daß die Individualität eines Autors das einheitsstiftende Prinzip seiner Aussagen ist, daß seine Aussagen sich nach dem richten, was „*seine Meinung*“ zur Sache ist – und nicht nach den Fächern, Gattungen und Traditionen, innerhalb derer er sich mit seinen Aussagen jeweils bewegt. Diese

173 So BIRKE, *Wolffs Metaphysik und . . . Gottsched . . .*, S. 35 f.

Implikation moderner Geschichtsschreibung gilt noch nicht für Gottsched, zumindest nicht für den Gottsched der „Critischen Dichtkunst“¹⁷⁴. Der Naturbegriff dieses Buches ist ganz von der Tradition der rhetorischen Poetik beherrscht, wie sie auch Gottscheds Vorgänger bestimmte.

Vor diesem Hintergrund des traditionellen Natürlichkeitsbegriffs ist nun auch das Moment zu sehen, das angeblich an Gottscheds Naturauffassung das beherrschende ist: das rationale. Die französische Klassik hat den herkömmlichen Natürlichkeitsbegriff auf das Moment des Vernünftigen hin interpretiert. Insoweit Gottsched diese Interpretation entschieden übernahm, entfernt er sich von der Tradition der deutschen Magisterpoetiken, ohne den Boden, auf dem sie standen, zu verlassen.

Bereits nach der ersten Ausgabe der „Critischen Dichtkunst“ mußte sich Gottsched den Vorwurf gefallen lassen, er „hätte nur die Franzosen ausgeschrieben und wäre nicht einmal über die rechten gekommen“¹⁷⁵, d. h. er habe sich an diejenigen gehalten, die 1729 bereits in Frankreich selbst durch die voranschreitende Diskussion überholt gewesen seien. In der Tat scheint das eigentliche Erlebnis seines „poetischen Lebenslaufes“¹⁷⁶ nicht, wie er selbst angibt, Aristoteles, sondern Boileau gewesen zu sein. Boileau gehört, neben Horaz, im ersten Teil der „Critischen Dichtkunst“ zu den am meisten zitierten Autoritäten. Aber Gottsched hat sich die Anschauungen des französischen Klassizismus so weit zu eigen gemacht, daß wir sie dort, wo sie bei ihm begegnen, als seine eigenen nehmen können.

Der Vernunftsbegriff Gottscheds hat mehrere Aspekte. Am hervorstechendsten ist der Aspekt der Regelrichtigkeit. Er sagt von sich selbst, er habe in der „Critischen Dichtkunst“ seinen Landsleuten einen „bessern Begriff von der wahren Dichtkunst“ beibringen wollen und schmeichelt sich, daß die in seinem Buch „enthaltenen Regeln ihnen zur Richtschnur gedient hätten“¹⁷⁷. Der Hinweis auf den „richtigern Begriff“ oder die „richtigen Grundregeln“ kehrt mehrfach wieder¹⁷⁸.

174 In den Anmerkungen zur Batteux-Übersetzung (*Auszug aus des Herrn Batteux schönen Künsten . . . mit verschiedenen Zusätzen und Anmerkungen erläutert*, Leipzig 1754) ändert sich GOTTSCHEDS Position etwas; unter dem Einfluß von BATTEUX' Darstellung wird hier die Natur in höherem Maße „Gegenstand“ der Dichtung. Aber das wäre gesondert zu betrachten und mahnt nur noch stärker zur Vorsicht im Hinblick auf „den“ Naturbegriff GOTTSCHEDS.

175 CD XXVII (Vorrede zur 2. Auflage).

176 CD XXVI.

177 CD XXV.

178 Z. B. CD 95, 96.

Darin zeigt sich ein Zug zur formalen Denkrichtigkeit, der Gottsched schon früh eigen gewesen sein muß und nicht nur seine Poetik bestimmt. Seinem eigenen Bericht nach gingen seine ersten philosophischen und theologischen Versuche von vorwiegend akademischen Fragen aus, d. h. sie entzündeten sich nicht an noch vage gefaßten neuen Aufgaben, einem noch undeutlichen Blick auf die Sachen selbst, sondern an Denk- und Begriffswidersprüchen zwischen bereits vorhandenen Lehren. Von seiner ersten akademischen Schrift in Königsberg berichtet er:

Darin trug ich meine Zweifel gegen die leibnitzischen Monaden vor, die ich damals nicht mit den mathematischen Ideen, vom Stetigen der körperlichen Ausdehnungen, zusammen reimen konnte¹⁷⁹.

Das heißt, er kann die neu angeeignete Leibnizsche Philosophie nicht mit dem vertrauten Cartesianismus zusammenbringen. Später sei er dann selbst „hinter den Ungrund meiner Zweifel gekommen“¹⁸⁰. Er hatte nur falsche Begriffe von der Sache.

Ähnlich beginnt seine Tätigkeit in der Theologie. Er gerät über Wolffs Metaphysik; dort findet sich nichts über die Allgegenwart Gottes, von der die theologischen Lehrbücher ausführlich handelten; also schreibt Gottsched seine Habilitationsschrift über diesen Gegenstand: sie „lieferte einen richtigen Begriff der göttlichen Allgegenwart“¹⁸¹.

Dann „quälten“ ihn die „Lehren von der Gnade Gottes, in Bekehrung des Menschen“¹⁸² — also eine der wichtigsten Streitfragen zwischen Orthodoxen und Pietisten. Die theologischen Lehrbücher vertraten in dieser Frage eine sehr unterschiedene Ansicht, aber — und nun kommt ein bezeichnender Satz —:

Ich glaubte etwas widersprechendes darinn zu finden¹⁸³.

Die Fragestellung liefert ihm seine Zeit, er selbst kommt mit seiner Arbeit erst in Gang, als ihm eine Denkunrichtigkeit auffällt. Die Lösung, die er dann in einer eigenen Schrift gibt, ist ebenso typisch. Er lehnt die Wirkung der Gnade „unmittelbar, durch eine Enthusiasterey“ ab und macht sich von der mittelbaren

179 *Weltweisheit* II, 7. Aufl. Vorrede a 3.

180 A. a. O. a 3 v.

181 Ebd. Zu GOTTSCHEDS Jugendschriften vgl. E. WOLFF *Gottscheds Stellung im deutschen Bildungsleben*, Bd. I, Kiel/Leipzig 1895, S. 118 ff.

182 *Weltweisheit* a. a. O. a 4.

183 Ebd.

Gnade einen „deutlichen Begriff“¹⁸⁴. Wie der ausgesehen hat, berichtet er nicht, aber in seinem Streben nach einer vermittelnden Position hat er es offenbar keiner Seite recht machen können. Dem Enthusiasmus hatte er eine Abfuhr erteilt, aber den Königsberger Theologen war er nicht orthodox genug. Seine Arbeit wurde eingereicht, kam aber nicht einmal an ihn zurück¹⁸⁵.

Nun entsprach eine derartige formalbegriffliche Behandlung von Gegenständen durchaus dem stark „scholastischen“ Universitätsbetrieb der Zeit und mochte sich ohnehin einem jungen Akademiker mit beweglicher, aber nicht gerade origineller Intelligenz nahelegen. Das Besondere an Gottsched ist es aber, daß er aus diesem Hang zur formalen Richtigkeit die Kraft gewinnt, sich der Geisteshaltung des französischen Klassizismus zu öffnen — einer Haltung, die in ihrem Heimatland gerade überwunden worden war, die aber für Deutschland noch erzieherische Aufgabe erfüllen konnte — und daß er diese Haltung dann mit Entschiedenheit in Deutschland, unter vollständig anderen Bedingungen, zu verbreiten suchte.

Gottscheds Suchen nach dem „deutlichen Begriff“, das Leiden am „Widersprechenden“ in den verschiedenen Lehren der Autoritäten, das ihn „quält“, reicht aber in seinen Wurzeln über den akademischen Raum hinaus, in dem es sich abspielt. In ihm kommt ein Krisengefühl zum Ausdruck, das Gottsched mit vielen seiner Altersgenossen teilt. Gottsched studierte seit 1714 in Königsberg — gemäß dem Wunsch des Vaters Theologie, gemäß seiner eigenen Neigung zugleich Philosophie. Auch in Königsberg wurde die Theologie zu Beginn des Jahrhunderts beunruhigt durch den Pietismus — Gottscheds eigene Schrift zeigt es; Theologie und Philosophie *gemeinsam* gerieten in Unruhe durch Wolffs Philosophie. 1717 lehrt in Königsberg der erste Wolffianer — Johann Heinrich Kreuschner, ein Theologe — Wolffs Philosophie¹⁸⁶. Gottsched berichtet selbst später, daß Leibniz' Theodizee und Wolffs Metaphysik — die er beide kurz nach ihrem Erscheinen, um 1720, gelesen habe — ihm zum entscheidenden Erlebnis in seiner Studienzeit geworden seien¹⁸⁷. Durch sie habe er erlangt, was er bei seinen akademischen Lehrern und in allen erreichbaren Büchern nirgends gefunden habe: „sattsame Gewißheit“:

Hier ging mirs nun wie einem, der aus einem wilden Meer widerwärtiger Meinungen in einen sichern Hafen einläuft und nach vielem Wallen und Schweben endlich auf

184 *Weltweisheit a. a. O.* a 4 v.

185 Ebd.

186 Vgl. hierzu WOLFF, *Gottscheds Stellung . . .*, S. 113.

187 *Weltweisheit I*, 1. Aufl., Vorrede)()(6.

festes Land zu stehen kommt. Hier fand ich diejenige Gewißheit, so ich vorhin allenthalben vergeblich gesucht hatte¹⁸⁸.

Das Bild vom Schiff auf wildem Meer, das endlich den „sichern Hafen“ findet: alte religiöse Metapher, mit der Gottsched sich in unmittelbarer Nähe zu denen befand, denen auch die Welt unsicher geworden war, weil die alte Ordnung sie nicht mehr trug, und die sich nun in den Hafen einer neuen Gewißheit sehnten: die Pietisten¹⁸⁹. So hat denn die Vernunft, in deren Namen Gottsched den richtigen „Begriff“ sucht, vor allem den Sinn unumstößlicher „Gewißheit“. Das Widersprechende quält und das Regellose verwirrt; der „deutliche Begriff“ und die „richtige Grundregel“ aber gibt nicht nur rationale Durchschaubarkeit, sondern vor allem: festen Grund.

Die Regeln nämlich, die auch in freyen Künsten eingeführt worden, kommen nicht auf den bloßen Eigensinn des Menschen an; sondern sie haben ihren Grund in der unveränderten Natur der Dinge selbst . . . Diese Gesetze nun, die durch langwierige Erfahrung und vieles Nachsinnen untersucht, entdeckt und bestätigt worden, bleiben unverbrüchlich und fest stehen: wenn gleich zuweilen jemand, nach seinem Geschmacke, demjenigen Werke den Vorzug zugestände, welches mehr oder weniger dawider verstoßen hätte¹⁹⁰.

Der letzte, einschränkende Satz ist ein modisches Zugeständnis an die willkürlichen Momente im Geschmacksbegriff; aber indem Gottsched einräumt, kommt die Hauptthese seines Regelbegriffs nur umso deutlicher zum Vorschein: die Regel, mühsam erkannt und bestätigt, ist das Feste und Unverbrüchliche. Protestantische Leitworte der Lutherbibel klingen in solcher Formel an¹⁹¹; in der Regel findet der Theologe, der in die Philosophie und die schönen Künste abwanderte, die Stütze und den Halt, die er brauchte, um auf säkulari-

188 Ebd.

189 Vgl. A. LANGEN, *Der Wortschatz des Pietismus*, Tübingen 1954, S. 125 und 407 (mit Hinweis auf Verwendung des Bildes vom „Schiff im Meer“ im Barock).

190 CD 123.

191 Vgl. Kol. I, 23 und 2. Tim. I, 19. Die hier einschlägige Arbeit von W. KUHLMANN, *Die theologischen Voraussetzungen von Gottscheds Critischer Dichtkunst*, Diss. phil. Münster i. W. 1935, Bochum-Langendreer 1935, ist unergiebig. GOTTSCHEDS Studienzeit in Königsberg ist überhaupt nicht berücksichtigt, aus den in Leipzig entstandenen Schriften wird nur Oberflächliches herausgeklaut, traditionelle Formeln wie die vom „Göttlichen in der Poesie“ werden mit GOTTSCHEDS Stellung zum christlichen Gott und zur protestantischen Theologie in unmittelbare Beziehung gesetzt usf. Sachlich unterrichtend die entsprechenden Kapitel bei WOLFF, *Gottscheds Stellung* . . .

siertem Boden seiner Tätigkeit als Erzieher der Deutschen zum bessern Geschmack nachkommen zu können.

Zum ersten Mal wendet Gottsched das Postulat der Regelrichtigkeit in den „Vernünftigen Tadlerinnen“ auf die Sprache an. Das ist hier genau so wenig zu betrachten wie sein Kampf um die Regelrichtigkeit der Schaubühne. Erstaunlich nur ist hier wie auf dem speziellen Gebiet der Poetologie die Schlichtheit, aber auch die Ungebrochenheit seines Glaubens an die Faßbarkeit und an die Durchsetzbarkeit des Richtigen. Wer sich nur hinreichend mit einem Sachgebiet abgibt, für den werden in Gottscheds Augen die dort herrschenden Gesetzmäßigkeiten schon einsichtig werden – gesunden Geist und tüchtigen Fleiß vorausgesetzt; und wer diese Gesetzmäßigkeiten, die Begriffe und Regeln der Sachen deutlich eingesehen hat, der wird dann auch etwas Vernünftiges und Gültiges auf diesem Gebiet hervorbringen können. So berichtet er selbst über das von ihm als Muster für die deutsche Bühne gedachte Schauspiel vom „Sterbenden Cato“:

In eben diesem Jahre [gemeint ist 1730] arbeitete ich meinen sterbenden Cato aus. Denn indem ich in meinen öffentlichen Vorlesungen, als Professor der Dichtkunst, über Aristoteles Dichtkunst las, der die Regeln des Trauerspiels hauptsächlich erklärte: so wollte ich auch selbst einen Versuch der tragischen Poesie wagen. Nun hatte ich zwar schon die Iphigenia des Racine verdeutscht, und Neubern aufzuführen gegeben. Allein eine bloße Übersetzung war kein genugsamer Beweis meiner Einsicht in die wahren Regeln der Schaubühne¹⁹².

Gottscheds Zuversicht in die Reichweite vernünftiger „Einsicht“ kennt kaum Grenzen. Und wo immer er ausreichende „Einsicht in die wahren Regeln“ annehmen kann, da gibt es für ihn auch keine Hindernisse für die praktische Bewältigung mehr: wer die Regeln kennt, kann auch ein Trauerspiel schreiben.

Dies ist, neben der Sicherheit des Regelrechten, der zweite Aspekt von Gottscheds Vernunftbegriff: er überspannt theoretisches wie praktisches Verhalten des Menschen. Nicht umsonst hatte Gottsched in seiner Leipziger Dissertation die These verfochten, daß Moral eine Sache der Einsicht sei und der Ursprung des Bösen in der Welt allemal in unserem Verstand liege, nicht in unserem Willen, – und das nicht nur in metaphysischer Hinsicht wie bei Leibniz (nach dem das Böse in der Welt nur in unserem beschränkten Blick existiert, sub oculo divino die Welt aber vollkommen eingerichtet ist), sondern auch in moralischer

192 *Weltweisheit* II, 7. Aufl., c 1 v.

Hinsicht, wonach auch die Sünde, die wir tun, nicht eine Schwäche des Willens, sondern nur ein Mangel des Verstandes ist¹⁹³. Nicht umsonst hatte er auch in seiner „Weltweisheit“ mit vollem Bewußtsein eine *praktische* Bestimmung der Philosophie an die Stelle der theoretischen seines Meisters Wolff gesetzt: die Philosophie solle die Glückseligkeit befördern, nicht nur eine „Wissenschaft aller möglichen Dinge, wie, und warum sie möglich sind“ sein¹⁹⁴. Der Vertreter des Bürgertums drängt auf Praktikabilität theoretischer Erkenntnisse. Was er selber weiß, hat er erlernt; was er gelernt hat, kann er wieder lehren und will es auch: darin besteht sein Beruf, der ihm selber Brot und Ehre verschafft und zugleich das Gefühl, einen nützlichen Dienst zur Aufklärung seiner Mitbürger zu tun und folglich eine sittliche Pflicht zu erfüllen. Wie die Theologen der vorangegangenen Generationen stets in Versuchung waren, bei ihren Gelehrtenfehden Gottes Sache zu meinen, aber ihre eigenen Ansichten darunter zu mengen, so vermischten diese ersten, ihrer selbst bewußt gewordenen Bürgergenerationen allzu leicht ihre eigenen beschränkten Meinungen mit ihrer erzieherischen Pflicht zur Erziehung Deutschlands. Eiferer zu werden, lag ihnen beiden nur allzu nah. Nur aus dieser Vermischung erklärt sich die Erbitterung, mit denen sie ihre Streitigkeiten führten.

Praxis und Theorie durchdringen sich für Gottsched gegenseitig. Man darf den handfesten und oft banalen Zuschnitt seiner „Regeln“ nicht mit dem Impuls gleichsetzen, der ihn dazu trieb, sie aufzusuchen und zu formulieren. Bewußt hob er sich von den „Pritschmeistern“ ab: die hatten nur einzelne Anweisungen zu geben gewußt, — er aber kannte die „Regeln“. Wenn er von dem „deutlichen Begriff“ der Dichtkunst sprach, so zielte er auf das, was wir heute eine „Theorie“ der Dichtung nennen würden, und seine „Regeln“ meinten eigentlich das, was später „Gesetze“ hieß (gelegentlich nennt er selbst es so): ein zusammenhängendes System, das alle Teile der Dichtung umfaßt und jedem einzelnen seinen ihm zugehörigen Platz anweist. Gottsched selbst bezeichnet sein poetologisches Unterfangen als den Versuch,

die bisherigen unordentlichen Gedancken und Anmerkungen von der Poesie, in einen systematischen Zusammenhang zu bringen¹⁹⁵.

Der „systematische Zusammenhang“ weist in die Wolffsche Philosophie. Gottsched hat bei seinem Bericht über die entscheidende Begegnung mit den Werken von Leibniz und Wolff später darauf hingewiesen, was ihn bei Wolff

193 Vgl. WOLFF, *Gottscheds Stellung . . .*, S. 128.

194 Vgl. *Weltweisheit* I, 7. Aufl., S. 3 und 109; dazu II, 7. Aufl., Vorrede c 5.

195 CD 1. Aufl., Vorrede x x 1 v.

so angezogen habe: die Gründlichkeit und Ordnung in dessen philosophischem Werk¹⁹⁶. Wolff seinerseits hatte Wahrheit und Ordnung gleichgesetzt¹⁹⁷ und das methodische Prinzip seiner Schriften, die streng logisch vorgehende Darstellungsweise, aus dem Wesen seines Gegenstandes, „Gott, der Welt, der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt“ abgeleitet¹⁹⁸.

Damit wäre Gottscheds Vernunftbegriff denn doch bei der Metaphysik und zugleich bei seinem dritten Aspekt angelangt. Nach der durchschaubaren Regelmäßigkeit und der praktikablen Lehr- und Lernbarkeit bedeutet das Vernünftige für ihn Ordnung und Harmonie:

Die Schönheit eines künstlichen Werkes, beruht nicht auf einem leeren Dünkel, sondern sie hat ihren festen und nothwendigen Grund in der Natur der Dinge. Gott hat alles nach Zahl, Maaß und Gewicht geschaffen. Die natürlichen Dinge sind an sich selber schön; und wenn also die Kunst auch was schönes hervorbringen will, so muß sie dem Muster der Natur nachahmen. Das genaue Verhältniß, die Ordnung und das richtige Erkenntniß der Theile, daraus ein Ding besteht, ist die Quelle aller Schönheit. Die Nachahmung der (vollkommenen) Natur kann also einem künstlichen Werke die Vollkommenheit geben, dadurch es dem Verstande gefällig und angenehm wird: und die Abweichung von ihrem Muster wird allemal etwas ungestaltetes und abgeschmacktes zuwege bringen¹⁹⁹.

Die Regeln nämlich, die auch in freyen Künsten eingeführet worden, kommen nicht auf den bloßen Eigensinn des Menschen an; sondern sie haben ihren Grund in der unveränderten Natur der Dinge selbst; in der Übereinstimmung des Mannigfaltigen, in der Ordnung und Harmonie . . .²⁰⁰.

Im Vokabular dieser Stellen manifestieren sich über zwei Jahrtausende abendländischer kosmologischer Harmonievorstellungen. Das Wort, daß Gott „alles nach Zahl, Maaß und Gewicht“ geschaffen habe, ist biblischen Ursprungs. Wahrscheinlich auf einer noch sehr viel älteren griechischen Formel aufbauend, erscheint es in der „Weisheit Salomonis“ als Lobpreis Gottes: „Sed omnia in mensura, et numero, et pondere disposuisti.“²⁰¹ Schon bei Isidor von Sevilla

196 *Weltweisheit* I, 1. Aufl., Vorrede)()(6 v.

197 *Metaph.* § 142.

198 *Metaph.* § 382 u. ö.

199 CD 132. Nachahmung der „vollkommenen“ Natur erst ab 3. Aufl., 1742.

200 CD 123.

201 *Sap.* XI, 22. „Aber du hast alles geordnet mit mas, zal vnd gewicht . . .“ Die Weisheit Salomonis Cap. XI, v. 22, in: Dr. Martin Luthers *Bibelübersetzung*, hg. BINDSEIL und NIEMEYER, Bd. V, Halle a. S. 1853. „Maß“ auch CD 144, 195 u. ö.

findet sich das „disposuisti“ verwandelt in das umfassendere „fecisti“²⁰². Die Rolle, die die Formel im Mittelalter gespielt hat, ist beträchtlich; nicht nur die Zahlenmystik greift immer wieder auf diesen Vers zurück – was übrigens noch in Gottscheds Umstellung „Zahl, Maaß . . .“ Spuren hinterlassen haben könnte –; der mittelalterliche ordo-Begriff selbst stützt sich in hohem Maß auf dieses Wort. Bei Dürer und Calderon ist es nachweisbar, dem protestantischen 17. Jahrhundert ist es geläufig, Leibniz zitiert es.

Andere Begriffe Gottscheds deuten auf einen weiteren Traditionstrang: „das genaue Verhältnis“, die „Ordnung“, das „Maß“ und die „Harmonie“ sind Formeln des künstlerischen Klassizismus der Renaissance wie der französischen Klassik. Auch die Formel, daß Harmonie und Ordnung und die aus ihnen abgeleiteten Regeln ihren festen „Grund“ in der „Natur der Dinge“ selbst haben und nicht dem „leeren Dünkel“ oder dem „bloßen Eigensinn des Menschen“ entspringen, sind klassizistisches Gemeingut.

Aber noch ein dritter Strom mündet in Gottscheds Ordnungsvorstellung ein, und er entspringt in unmittelbarer historischer Nähe. Wenn ihm die Ordnung zugleich „Übereinstimmung des Mannigfaltigen“ ist, so verweist das in dieser Formulierung noch einmal auf Leibniz und Wolff. Die „Zusammenstimmung des mannigfaltigen“ macht nach Wolff die Vollkommenheit aus²⁰³, – eine Formel, die von Gottsched in der „Weltweisheit“ mit den gleichen Worten übernommen wird, die er auch in der „Critischen Dichtkunst“ gebraucht²⁰⁴. Daß Vollkommenheit auch und gerade in ästhetischer Hinsicht dort herrsche, wo „Viel in Einem“ enthalten ist, findet sich bereits bei Leibniz, nach ihm bei Crousaz²⁰⁵;

202 CURTIUS, *Europäische Literatur . . .*, S. 494. Dort auch die folgenden Belege und weitere Literatur.

203 *Metaph.* 152 u. ö.

204 *Weltweisheit . . .* I, 7. Aufl., S. 219; S. 219; CD 129.

205 GOTTFRIED WILHELM LEIBNIZ, *Von der Glückseligkeit*, in: *Kleine Schriften zur Metaphysik*, hg. H. H. HOLZ, Darmstadt 1965, S. 393. CROUSAZ, *Traité . . .*, S. 50 u. ö. Die Formel „Viel in einem“ ist sicher älter als LEIBNIZ, auf den sie immer zurück geführt wird (so E. CASSIRER, *Die Philosophie der Aufklärung*, Tübingen 1932) (Grundriß der philosophischen Wissenschaften), S. 386. Zum Beispiel gebraucht sie bereits KEMPEN 1667: es sei eine Tugend der „Fabeln und Gleichnisse“, daß sie „mit wenigem viel in sich begreifen“, in: NEUMARK, *Poetische Tafeln*, S. 34. Noch ein Jahrhundert früher findet sie sich z. B. bei TASSO in den *Discorsi del poema eroico* (gedr. 1594) sowie schon in deren Vorstufe, den *Discorsi dell'arte poetica* (entstanden vor 1570); siehe TORQUATO TASSO, *Prose*, hg. E. MAZZALI (La letteratura Italiana . . ., Bd. 22), Mailand und Neapel (o. J.), S. 389 ff., dort S. 587 u. ö.; S. 349 ff., dort S. 386 u. ö. Reichtum, „Vielerley“, varietas ist eine alte, auch im deutschen klassizistischen Poetik-Kanon gesicherte Kategorie (z. B. ROTTH, *Vollständige Deutsche Poesie . . .*, III, S. 12). Es würde sich sicher lohnen, der Formel weiter nachzugehen.

daß die Vollkommenheit ihre Grade habe je nachdem, wie viel noch zu einer Einheit zusammengeführt werden kann, wird von Wolff ausführlich dargestellt²⁰⁶, von Gottsched immerhin gesagt²⁰⁷. Und auch für Wolff sind Vollkommenheit und Ordnung identisch²⁰⁸.

Allerdings hat der Ordnungsbegriff bei Wolff, und allemal bei Leibniz, Dimensionen, an die bei Gottsched nicht zu denken ist. Von anderem abgesehen, ist für unseren ästhetischen Zusammenhang vor allem wichtig, daß Gottsched noch die Wolffsche „Ordnung“ sowohl um ihre kosmische wie um ihre dynamische Komponente gebracht hat. Für Wolff ist „Ordnung“ die Ordnung der Welt im Ganzen, und als solche ist sie kein statisches Nebeneinander, sondern ein geordnetes *Geschehen*: „Wahrheit“ definiert er nicht einfach als Ordnung der Dinge, sondern als „Ordnung in den Veränderungen der Dinge“²⁰⁹, und auch die Vollkommenheit wird von ihm als die eines Geschehens, nicht als die eines statischen Dinges gedacht²¹⁰. Gottsched aber denkt bei Ordnung nur noch an ein statisches Nebeneinander, – zumal in der Ästhetik. Aber auch in der „Weltweisheit“ reduziert er die Welt praktisch auf den Charakter eines einzelnen Dinges. Dabei hätte er gerade für den ästhetischen Zusammenhang von Shaftesbury lernen können, den er wahrscheinlich kannte, zumindest zitierte²¹¹, wie sich klassizistisches Harmoniedenken mit einer dynamischen Kosmosvorstellung vereinigen und als ästhetische Anschauung auswerten ließ.

Aber auf neuplatonische Gedankengänge, wie sie Shaftesburys Visionen beflügelten, war Gottsched schon durch den handfesten Aristotelismus seiner akademischen Ausbildung zu wenig vorbereitet worden. Auch aus Leibniz und Wolff entnahm er nur, was seinem praktischen, auf das Näherliegende und Lehrbare gerichteten Sinn brauchbar zu sein schien. So bleibt sein Klassizismus im bürgerlich Tüchtigen stecken: ausreichend, den Harlekin vom Theater zu treiben und der herkömmlichen Poetik eine Überhöhung ins Vernünftige und Klare zu geben, die in dieser Form den schulmeisterlichen Humanistenpoetiken der Rotth und Omeis fremd war. Ausreichend auch, um den deutschen Poeten – an der Spitze ihm, dem *praeceptor germaniae* – ein größeres Selbstbewußtsein gegenüber der alles beherrschenden französischen Poesie zu geben, – wenn auch weit davon entfernt, wirklich die Höhe der europäischen Diskus-

206 *Metaph.* § 154 ff.

207 *Weltweisheit* a. a. O. S. 261.

208 *Metaph.* § 156.

209 *Metaph.* § 142, 151 u. ö. Vgl. MARIANO CAMPO, *Cristiano Wolff e il Razionalismo precritico*, Mailand 1939/42 (Pubblicazioni dell'Università del s. Cuore, S. 1., vol. 30), Bd. I, S. 209 ff.: „La Cosmologia 1. Dinamismo e Meccanismo“.

210 *Metaph.* § 156.

211 Z. B. CD 96 und 223.

sion seiner Zeit zu erreichen oder einigermaßen den Spannungen gerecht zu werden, die in der Sache selbst lagen, wenn man in der Ästhetik zugleich von *Naturnachahmung* sprach und die Dichtung in herkömmlicher Weise auf Fiktionen gründete.

An diesem Punkt zeigt sich Gottsched, wie bereits gesagt, noch ganz der Tradition angehörig. Da sein Naturbegriff rein formaler Art war, nämlich als „Natur der Dinge“ mit Ordnung, Maß und Harmonie, also Vernunft gleichgesetzt wurde, konnte auch die Nachahmung der Natur ohne Schwierigkeiten auf bloße Erfindungen übertragen werden: sie mußten nur den gleichen Charakter von Ordnung, Maß und Harmonie, also Vernunft an sich haben. Daß die Naturwissenschaft seit der Renaissance und die Philosophie seit Descartes einen anderen Naturbegriff ausarbeitete, nämlich den der Objektivität, findet in Gottscheds Werk keinen Niederschlag. Möglichkeiten, Nachahmung inhaltlich zu verstehen, läßt er sich entgehen. Die beiden inhaltlichen Formen der *Naturnachahmung*, Nachbildung von Sachen und von Charakteren, spielen bei ihm nur eine untergeordnete Rolle, und Wolffs Angebot, auch die Erfindungen als Objektbindung zu verstehen, nämlich als „Historie aus einer möglichen Welt“²¹² hat er nicht genutzt; er zitiert Wolffs Formel, biegt aber dann ab: die Definition der Fabel als einer „Historie aus einer andern Welt“ könnte „unphilosophischen Köpfen vielleicht Schwierigkeiten machen“, deshalb bleibe er bei seiner ersten, die die Fabel als bloß mögliche Begebenheit erklärt und ihr die Dignität durch die „nützliche moralische Wahrheit“ verleiht. So ist es auch bezeichnend, daß Gottsched zwar einerseits beteuert, daß die Fabelerfindung das wichtigste Stück der Poesie sei, daß er aber andererseits von seinem Begriff des dichterischen ingenium, dem Witz, in den drei Kapiteln über die *inventio* nur beiläufig Gebrauch macht²¹³, einmal dazu noch in der rhetorischen Figur der *Epitrophe*, als bloße Einräumung: „Ich schließe bei dem allen den Witz nicht aus . . .“²¹⁴.

In späteren Auflagen schien ihm offenbar auch dies noch zu gefährlich und er paralyisierte diesen Rest von Selbständigkeit der dichterischen Kraft noch, indem er dem Witz die aufs *decorum* achtende „Urtheilungskraft“ sofort an die Seite stellte²¹⁵.

212 CD 151, nach *Metaph.* § 571. Hierüber später bei der Behandlung von BREITINGERS *Critischer Dichtkunst*.

213 CD 148; 153; 160; 167; 185.

214 CD 148.

215 „Ich schließe bey dem allen den Witz und die Urtheilungskraft nicht aus: denn jener ist diejenige Gemüthskraft, die mit den Ähnlichkeiten der Dinge zu thun hat, und folglich auch die Abrisse ihren Vorbildern [1. Auflage: Urbildern] ähnlich machen, oder diese in jenen nachahmen muß. Ohne diese hergegen, wird man unfehlbar in . . . Fehler verfallen . . .“ CD 148.

Das inventiöse wie das mimetische Moment an der „Nachahmung“ waren ihm nicht wichtig genug, das ingenium des Dichters hier anzusetzen – und schon gar nicht schien ihm eine Spannung zwischen Invention und Mimesis nach genialen Fähigkeiten zu rufen. Wichtiger waren ihm die Wahrscheinlichkeit und Regelrichtigkeit als Garanten der Vernunft – und der moralische Satz als Garant für die Wahrheit der Poesie. Die „Fabel“ war ihm wie seinen Vorfahren zwar „Seele“ der Poesie, die ganze Poesie aber nur Mittel, einen „Satz auf eine angenehme Art recht sinnlich und fast handgreiflich zu machen“²¹⁵.

3. Witz (elocutio)

Auf die inventio folgt die elocutio. Gottsched behandelt sie, wieder in systematischer Ordnung aufsteigend, in den letzten Kapiteln des ersten Teils: „Von poetischen Wörtern“ (VII), „Von verblühten Redensarten“ (VIII), „Von poetischen Perioden und ihren Zierrathen“ (IX), „Von den Figuren in der Poesie“ (X), „Von der poetischen Schreibart“ (XI) und „Vom Wohlklange der poetischen Schreibart“ (XII). Die Themen sind vertraut. Teils betreffen sie Fragen der Sprachreinheit und -richtigkeit: ob man ausländische, alte, seltene, neue Wörter in der Poesie gebrauchen dürfe (VII), wie weit man in gebundener Sprache von der normalen Prosakonstruktion abweichen dürfe (IX) und ähnliches, wobei Gottsched grundsätzlich für Normgerechtigkeit eintritt und Eigenwilligkeiten nur unter strengen Ausnahmebedingungen zuläßt: wenn ein besonderer „Nachdruck“ erzielt werden soll (dann sind gelegentlich auch Inversionen erlaubt²¹⁶) oder wenn das decorum es fordert (im niederen Stil sind auch vulgäre, im hohen auch neue und ungewöhliche Worte am Platz)²¹⁷. Teils auch handelt er rhetorische und poetologische Grundbegriffe ab: im unmittelbaren Anschluß an die Rhetorik von Bernard Lamy²¹⁸ zählt er die wichtigsten Figuren dieser „Sprache der Affekten“²¹⁹ auf, einschließlich der jeweiligen „Gemüthsbewegung“, für die eine jede Figur gebraucht wird (X). Im letzten Kapitel XII schließlich erhalten einige Anmerkungen über Silbenmaße und Reime, die Gottsched grundsätzlich aus seiner Poetik hatte verbannen wollen, doch noch ein verschämtes Plätzchen.

²¹⁵ Siehe oben Anm. 160.

²¹⁶ CD 311.

²¹⁷ CD 229 ff., 235 ff.

²¹⁸ BERNARD LAMY, *L'Art de parler*, Paris 1670 u. ö. (wird noch mit der 5. Aufl. von 1725 zitiert bei DANIEL HEINRICH ARNOLDT, *Versuch einer nach demonstrativischer Lehrart entworfenen Anleitung zur Poesie der Deutschen*, Königsberg 1741 (zuerst 1732), S. 91.

²¹⁹ CD 314.

Wichtiger für die allgemeinen Probleme der Poetik sind die Kapitel über die „verblühten Redensarten“ und die „poetische Schreibart“. In beiden Kapiteln handelt Gottsched ausführlicher als bisher vom „Witz“, im ersten dazu noch von dem Stilistikum, an dem der „Witz“ sich am meisten bewährt, den „verblühten Redensarten“ im allgemeinen und der Metapher im besonderen.

Über die Rolle, die „Witz“ und Metapher in Gottscheds Poetik spielen, sind in der Historiographie recht unterschiedliche Ansichten vertreten worden. Die allgemeineren Gottsched-Darstellungen um 1900 schenken dem Begriff keine besondere Aufmerksamkeit; als erster hat Alfred Bäumler in seiner eigenwilligen, aber anregenden Geschichte der Aufklärungsästhetik den Versuch unternommen, Gottsched mithilfe des Witz-Begriffes gegenüber den Schweizern aufzuwerten:

Die Ironie der Geschichte hat es gefügt, daß Gottsched, der Feind des Bilderwesens, mit glücklichem philosophischem Instinkt den Begriff aufnahm, der zur Theorie der Metapher führte, während die Schweizer „Maler“ durch den Phantasiebegriff zwar kulturhistorisch sehr viel Gutes stifteten, aber doch theoretisch auf der Stufe Addisons und Muratoris stehen blieben²²⁰.

Dieses Paradox kommt dadurch zustande, daß für Bäumler die Theorie der Metapher ihrerseits unmittelbar zur Theorie des Genies als des schöpferischen Menschen führt, und die Einbildungskraft der Schweizer, wie er sie sieht, zwar ein allgemeines Moment des Schöpferischen, nämlich das Erfinden, enthält, erst der Witz aber eine bestimmte „Methode“ des Schöpferischen angibt, nämlich die, „Ähnlichkeiten“ und „Beziehungen“ zwischen den Dingen herzustellen. Gerade dadurch aber wird nach Bäumler das Genie konstituiert, daß es in „einer Welt nur ihm zugänglicher Bedeutungsbeziehungen“ lebt²²¹. Das ist ein Geniebegriff, der sich am Sturm und Drang (das Individuum als Mittelpunkt einer ihm eigenen „Welt“) und an der Romantik (diese Welt als eine von „Bedeutungsbeziehungen“) orientiert, obendrein seine Herkunft aus der irrationalistischen Lebensphilosophie nicht verleugnet²²² und nun von Bäumler auf Kants Kritik der Urteilskraft projiziert wird. Der zweite Teil seines Buches, der diese Projektion in einer eigenen Interpretation der dritten Kritik rechtfertigen sollte, ist nicht erschienen, im ersten vorliegenden wird die Vorgeschichte dieses Geniebegriffs beschrieben, mit stupendem historischem Wissen, das die europäische

220 BÄUMLER, *Kants Kritik der Urteilskraft* . . . , S. 152 f.

221 A. a. O. S. 156.

222 Vgl. den Untertitel von BÄUMLERS Buch: *„Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft“*.

Frühaufklärung als Ganzes einbezieht und oft weit über sie hinausgreift, aber doch bereits durch den Ansatz der Gefahr ausgesetzt ist, daß das 18. Jahrhundert ex eventu statt ab origine beschrieben wird. Als Beispiel dafür mag gelten, daß Bäumler zwar einer der wenigen ist, der schon in den zwanziger Jahren auf die Bedeutung der Rhetorik für die Entwicklung der Ästhetik hinweist, daß er aber diese rhetorische Tradition als ein Reservoir einzelner Gedanken, nicht als geschlossenes System auffaßt²²³.

Bäumlers Paradox, daß gerade der „bilderfeindliche“ Gottsched besondere Verdienste um den metaphorträchtigen „Witz“ haben soll, versucht Paul Böckmann aufzulösen, der dem Witz in der Aufklärung die bekannte, poetische Theorie und Praxis überspannende Abhandlung gewidmet hat²²⁴. Auch er sieht im Witz den Zentralbegriff der Gottschedschen Poetik, von dem aus selbst dessen vielbelächelte poetologische „Rezepte“ zu interpretieren seien, und konstatiert ähnlich wie Bäumler, „daß also hier der Witz wirklich als grundlegende Gestaltungsform“ und als das „eigentliche“ ästhetische „Formprinzip“ „anerkannt ist“²²⁵. Anders als Bäumler legt er aber nun größtes Gewicht darauf, daß der Witz bei Gottsched keineswegs nur die „Redeform“ bestimme, sondern daß der Witz auch in die „Gestaltungsform“ und zur „Gesamtgestaltung“ eines Kunstwerks vordringe und seinen Beitrag auch zur „Verknüpfung der Begebenheiten“ leiste²²⁶. Böckmanns Gottsched ist also ebenfalls bilderfeindlich, was aber bei ihm dem Witzbegriff nicht weiter schadet, sondern eher nützt, da dieser Begriff nun viel weiter als das bloß schmückende Bild und die Metapher reicht und in ihm „wirklich das Ästhetische von einem eigenen Formwillen aus sichtbar geworden“ ist²²⁷.

Auch Böckmann trägt moderne, lebensphilosophische Anschauungen von außen an die Begriffe des 18. Jahrhunderts heran. „Das Ästhetische“ als Bereich eines „eigenen“ durchgehenden „Formwillens“ mag zur Interpretation von Dichtungen im 18. Jahrhundert von einem bestimmten Zeitpunkt an einen heuristisch sinnvollen Begriff darstellen; einer Theorie, die noch so stark dem decorum und der Eigengesetzlichkeit der Gattungen verhaftet ist wie die Gottschedsche, wird man mit diesem modernen Begriff eines einheitlichen Stils — um

223 Z. B. S. 144 (Anm. 6 von S. 143); S. 147 Anm. 1 kenntnisreich, aber schief über ingenium und iudicium.

224 P. BÖCKMANN, *Das Formprinzip des Witzes in der Frühzeit der deutschen Aufklärung*, in: *Jb. d. Fr. Dt. Hochstifts* 1932/3, S. 52—130. Aufgenommen in: BÖCKMANN, *Formgeschichte der deutschen Dichtung . . .*, S. 471—546. Hiernach zitiert.

225 BÖCKMANN, *Formgeschichte . . .*, S. 516.

226 Ebd.

227 A. a. O. S. 514.

nichts anderes handelt es sich bei Böckmanns „Ästhetischem“ – schwerlich gerecht werden.

So ist die Forschung mit Böckmanns Darstellung über den Witz denn auch nicht zur Ruhe gekommen.

Hatte Böckmann Gottscheds Bilderfeindlichkeit gerechtfertigt, so wird sie von Eric A. Blackall wieder verurteilt, und zwar verschärft, da sich für Blackall, ähnlich wie für Bäumler, Verständnis für Poesie gerade im Verständnis für Metaphorik manifestiert, er jedoch, anders als Bäumler, an Gottscheds Witzbegriff nur die rationalistische Komponente wahrnimmt:

Gottscheds *Critische Dichtkunst*... kommt in einem einzigen Augenblick dem wahren Geist der Dichtung vorübergehend entgegen. Aber das Aufleuchten stellt sich als Fatamorgana heraus und verdichtet sich niemals zu etwas Greifbarem... Und da von einem wirklichen Verstehen der Poesie keine Rede sein kann, dürfen wir auch kaum Verständnis für die imaginative oder schöpferische Verwendung der Sprache erwarten²²⁸.

Erst bei den Schweizern feiert Blackall dann die „Wiedergeburt der Metapher“²²⁹. Auch hier wirkt, wie das Zitat zeigt, ein irrationaler Dichtungsbegriff bei der historischen Wertung mit, zugleich aber schätzt Blackall, der sonst sehr gründlich und sorgsam vorgeht, das, was in der „*Critischen Dichtkunst*“ zum Witz und zur Metapher tatsächlich gesagt wird, erstaunlich gering ein. Der Grund dafür liegt darin, daß er, der Themastellung seines Buches entsprechend, vor allem von Gottscheds Sprachlehre und Rhetorik ausgeht, und in beiden Büchern kommen der Witz und die Metapher ziemlich kurz weg. Und damit sind wir bereits mitten in der Problematik des Themas „Witz“. Gottscheds Stellung zu ihm ist anders, je nachdem er in der Stilistik, der Rhetorik oder der Poetik von ihm spricht, und innerhalb der Poetik anders, ob er in der *inventio* oder in der *elocutio* von ihm handelt. Versuchen wir, den Tatbestand zu beschreiben und dann zu erklären.

Vorweg muß daran erinnert werden, daß alter rhetorischer Theorie gemäß das *ingenium* des Redners oder Dichters sich in allen Teilen seiner Kunst zeigt²³⁰. Man sollte also erwarten, daß wir dem „Witz“, wie Gottsched mit Wolff *ingenium* übersetzt, in gleicher Weise in der *inventio* wie in der *elocutio* wie bei den Gattungen begegnen. Das aber ist nicht der Fall. Gottsched behandelt den Witz im einleitenden Abschnitt über den Poeten, übergeht ihn fast

228 BLACKALL, *Die Entwicklung des Deutschen zur Literatursprache* . . . , S. 172.

229 A. a. O., Kap. IX, Überschrift, S. 210.

230 CICERO, *de or.* I, 25, 113.

völlig in der inventio²³¹, kommt gelegentlich im Gattungsteil auf ihn zu sprechen²³², aber weist ihm eine große Rolle in der elocutio zu.

Gottsched weicht damit von der vorangegangenen deutschen Poetik ab, die gerade anhand der inventio das Naturell des Poeten gelobt hatte. Der Grund für diese Eigenwilligkeit liegt z. T. bereits in der Definition des Ingeniums als „Witz“. Indem Gottsched mit Wolff das Ingenium als „Fähigkeit, Ähnlichkeiten zu finden“ ausdefiniert, dabei den Begriff aber gegenüber seinem Gebrauch bei Wolff noch verkürzt und mit „Ähnlichkeiten“ nur Einzelnes meint²³³, wird das Wort unter seinen Händen untauglich für den Gebrauch in der inventio. Mit dem Auffinden von einzelnen Ähnlichkeiten konnte man beim amplifizierenden Fabelerfinden wenig anfangen. Es ist methodisch die Hauptschwäche von Gottscheds „Critischer Dichtkunst“, daß ihre beiden Leitbegriffe: die „Naturnachahmung“ im Sinne der Fabelerfindung und der „Witz“ kaum etwas miteinander zu tun haben. Gottsched erreichte durch diese Zweigipfligkeit seines Werkes zwar eine scheinbar größere Weite, die ihm Leser angelockt haben mag, aber sie ging auf Kosten der begrifflichen Schärfe und Stringenz, die allein seinem Buch historische, und nicht nur didaktische Wirksamkeit hätte sichern können.

Doch wie sieht der „Witz“ nun dort aus, wo er bei Gottsched seinen eigentlichen Ort hat, in der elocutio? Gegenüber den Eingangspassagen im Kapitel vom Poeten fällt auf, daß Gottsched jetzt dem Naturell des Dichters größere Lizenz gibt. Hatte er dort jedwede Initiative des Naturells sofort mit dem Hinweis auf ars und disciplina gebremst, so lesen wir nun zu unserm Erstaunen von uneingeschränktem „poetischem Geist“, „edler Art zu denken“, „feurigem, ungemeinem Ausdruck“, von einem „feurigen Witz“, auch vom „Reichthum eines poetischen Witzes“²³⁴ und ähnlichem:

Ein Poet muß . . . einen großen Witz, einen göttlichen Geist und einen erhabnen Ausdruck haben, wenn man ihn mit diesem Namen beehren soll²³⁵.

Mit Recht verwahrt sich Gottsched gerade angesichts dieser Stelle in der vierten Auflage gegen den Vorwurf, er wollte „in Gedichten nur eine abgezählte und gereimte Prosa leiden“: „diese Lehren“, die den poetischen Schwung zum

231 Siehe oben S. 145 (Text zu Anm. 213).

232 Z. B. CD 503; eine der wenigen Stellen, an denen „Witz und Scharfsinn“ auf die inventio bezogen werden. Die „höchst bedeutsame“ Rolle, die BÖCKMANN dieser Stelle zuweist (a. a. O. S. 515) kommt ihr in der Gesamtökonomie der CD kaum zu.

233 Siehe oben S. 108.

234 CD 257; 259 ff.

235 CD 262.

Kriterium eines guten Gedichtes machen, habe er immerhin „schon vor mehr als zwanzig Jahren gegeben“²³⁶. Wenn man zu dieser Selbstverteidigung noch hinzurechnet, daß Gottsched immerhin ein ganzes Kapitel über die „verblühten Redensarten“ geschrieben hat, dann erhebt sich die Frage, ob Gottsched wirklich so „bilderfeindlich“ war, wie angenommen wurde.

Aber mit seiner Verteidigung weist Gottsched zugleich auf das traditionelle Reservoir, aus dem er sein Argumentationsmaterial bezieht. Dichtung ist mehr als „abgezählte und gereimte Prosa“ – sofort stellen sich alle traditionellen Gesichtspunkte ein, die zum Argument „Erhöhung der Poesie über die gemeine Rede“ gehören²³⁷: in der *inventio* ist die Poesie mehr als gereimte Rede, weil sie Erfindungen hat, und in der *elocutio* ist sie es, weil sie „verblühte Rede, Gleichnisse, Metaphern“ und „feurigen Ausdruck“ besitzt²³⁸. Es gehört zum Lob der Poesie, daß man ihre gesteigerten stilistischen Mittel preist: es ist ein Gattungsgesetz, das dem Magister hier die Feder führt. Mit seiner privaten „Meinung“ hat das Gesagte wenig zu tun. Deshalb fallen diese Passagen auch so aus dem Rahmen dessen heraus, was man sonst von ihm gewohnt ist. Es ist das gleiche Paradox, das man auch sonst in der Tradition antrifft, wenn Aussagen über die Poesie sich im Inhalt oder Stil widersprechen: sie wurden jeweils unter anderem Blickwinkel, immer aber in argumentativer Absicht gemacht. So ist es denn nicht eigentlich „Ironie der Geschichte“, wie Bäumler will, daß ausgerechnet Gottsched den „verblühten“ Stil lobt, sondern ein Zeichen dafür, wie fest Gottsched in der „Critischen Dichtkunst“ nicht nur der rhetorischen Auffassung von Zweck und Form der Poesie, sondern auch der rhetorischen Methode verhaftet war, über die Poesie in der Poetik zu sprechen.

Der Widerspruch zwischen Gottscheds Ingeniumsangst in den Eingangskapiteln und seinem Ingeniumseifer in der *elocutio* erklärt sich aus der Aufgabe, vor die sich Gottsched gestellt sieht: rhetorisch die Poesie über die gemeine Rede zu erhöhen. Daß dieser Widerspruch gerade in der *elocutio* und nicht in der *inventio* ausbricht, hat zugleich historische Gründe. Wie immer, wenn Gottsched entschieden auftritt, verteidigt er eine autoritativ abgesicherte Position. Für den Geschmack gab ihm König die notwendige Stütze, für den allgemeinen Vernunftbegriff waren es Boileau und Wolff; für den Witz in der *elocutio* ist es Bouhours.

236 Ebd.

237 Vgl. DYCK, *Ticht-Kunst* . . ., S. 113 ff.: „Kap. IV. Das Selbstverständnis des Dichters, ein Argumentationssystem“. Der Unterschied zur prosaischen Rede wird von GOTTSCHED selbst ins Spiel gebracht: „Hieraus erhellet ja wohl deutlich genug, was ein poetischer Geist, was eine edle Art zu denken, und ein feuriger ungemeiner Ausdruck sey. Dieß ist die Sprache der Poeten, dadurch sie sich von der magern prosaischen Schreibart unterscheiden.“ CD 261.

238 CD 354.

Der Jesuitenpater Dominique Bouhours (1628–1702) ist eine eigentümliche Übergangsgestalt. Man hat in ihm einen entschiedenen Vertreter des französischen Klassizismus gesehen, allerdings einen Klassizisten mit einem schwer erklärbaren, heimlichen Zug zum Präziösen²³⁹. Man hat ihn früher als geborene Vermittlernatur unentschieden zwischen Präziöse und Klassizisten, zwischen das Hôtel Rambouillet und Boileau plaziert²⁴⁰, hat ihn aber auch zum ersten modernen Geist und Initiator der neuzeitlichen Ästhetik ernannt²⁴¹. Befragt man sein poetologisches Hauptwerk, „La manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit“²⁴², so zeigt sich, daß das Grundgerüst seines Denkens ohne Zweifel klassizistisch ist. Mit Emphase wird dort Boileau zitiert: „Rien n'est beau, que le vray; le vrai seul est aimable . . .“²⁴³; ein poetischer Gedanke, der Bouhours' Billigung finden soll, muß nach den Regeln der Dichtkunst abgefaßt sein und muß das „Wesen der Dinge“ (l'essence des choses)“²⁴⁴ treffen; nur dem Naturell zu folgen (suivre son génie), führt allzuleicht in die Irre²⁴⁵; der gute Geschmack verdankt sich eher dem iudicium als dem ingenium²⁴⁶; zuviel Witz führt zu Fehlern, zu Galimathias und Phöbus, d. h. zu Dunkelheit oder leerem Schimmer in der Sprache; Macrobius, Seneca und immer wieder Tasso werden wegen manieristischer Übertreibungen getadelt; der klassizistische Stilkanon: Maß halten, deutlich, klar, natürlich und verständlich sein²⁴⁷, wird gepriesen.

Auf der anderen Seite hatte Bouhours bereits sechzehn Jahre zuvor eine eigene Abhandlung über das geheimnisvolle „je ne sais quoi“ in der Dichtung geschrieben²⁴⁸ und benutzt diesen Terminus auch in der „Manière“ immer wieder; er rückt die „délicatesse“ in den Mittelpunkt seiner Poetik²⁴⁹, spricht lange über den positiven ästhetischen Wert der „équivoque“²⁵⁰ und lobt die Meta-

239 K. FRIEDRICH, *Die Polemik Orsi-Bouhours . . .* Diss. phil. Berlin (FU) 1959, S. 42.

240 H. MORF, *Bouhours*, in: MORF, *Aus Dichtung und Sprache der Romanen*, 1. Reihe, Straßburg 1903, S. 223 ff., bes. 226.

241 CASSIRER, *Philosophie der Aufklärung*, S. 400 ff.

242 DOMINIQUE BOUHOURS, *La manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit . . .*, Nouv. Éd., Lyon 1691 (zuerst 1687).

243 BOUHOURS, *La manière . . .*, S. 40; es handelt sich um das viel zitierte Diktum aus der *Épître IX*, NICOLAS BOILEAU-DESPRÉAUX, *Oeuvres complètes*, Paris 1966, *Pléiade*. 188) S. 134.

244 BOUHOURS, *La manière . . .*, S. 17.

245 A. a. O. S. 3 und 95.

246 A. a. O. S. 516.

247 A. a. O. S. 30, 461 u. ö.

248 DOMINIQUE BOUHOURS, *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, V. Entretien: Le je ne sçay quoi.

249 BOUHOURS, *La manière . . .*, S. 212 ff. u. ö.

250 A. a. O. S. 22 ff.

pher als Maske und durchsichtigen Schleier der Wahrheit²⁵¹: es reicht nicht aus, daß die Gedanken wahr sind — wenn sie uns rühren und entzücken sollen, müssen sie auch Neuheit enthalten²⁵², und oft ist es gerade der Schein des Falschen, der einem Gedanken seine Schönheit gibt²⁵³.

In solchen Ausführungen zeigt Bouhours ein so sensibles Gespür für die Eigenart des Schönen gegenüber dem bloß Richtigen, daß man ihn „fast als Beginner der Rokokoästhetik“ bezeichnet²⁵⁴, ja als denjenigen gefeiert hat, der überhaupt erst die Poetik aus dem trockenen Vernunftglauben der klassizistischen Ästhetik Boileaus herausgeführt habe²⁵⁵.

Doch so neu sind seine Ansichten wieder nicht. Zum ersten erweist sich bei ihm einmal mehr die Antike als unerschöpflicher Anreger für ästhetische Reflexionen unterschiedlichster Provenienz. Wenn Bouhours vom Stil eines Autors „Nachdruck, Lebhaftigkeit und Feuer“ verlangt, worin es ihm Gottsched später nachtut²⁵⁶, dann konnte er seine Forderung mit einer Quintilianstelle belegen²⁵⁷, und Quintilian, Cicero und Horaz werden ständig von ihm zitiert. Doch er brauchte gar nicht immer bis in die Antike zurückzugehen; Vertreter eines metaphernreichen Stils hatte er in unmittelbarer Nähe: in den Manieristen Spaniens und Italiens, in den Präziösen Frankreichs. So hat es nicht nur sachliche, sondern auch historische Berechtigung, wenn er seine Abhandlung als Dialog anlegt: ein Liebhaber des verblühten Stils, der die Italiener und Spanier überhaupt und Tasso insbesondere schätzt, Philante, diskutiert mit dem Klassizisten

251 „Disons donc que les métaphores sont comme ces voiles transparents, qui laissent voir ce qu'ils couvrent; ou comme des habits de masque sous lesquels on reconnoît la personne qui est déguisée.“ A. a. O. S. 22. Vgl. S. 193.

252 A. a. O. S. 101 f., 104.

253 A. a. O. S. 249 f.

254 KLEMPERER, *Geschichte der französischen Literatur . . .*, Bd. I, S. 124.

255 CASSIRER, siehe oben S. 151, Anm. 241.

256 BOUHOURS, *La manière . . .*, S. 116; CD 261.

257 QUINTILIAN, *Inst. or. X*, 1, 114. Zur Bedeutung QUINTILIANS im 17. und 18. Jahrhundert: M. WYCHGRAM, *Quintilian in der deutschen und französischen Literatur des Barocks und der Aufklärung*, Langensalza 1921 (Mann's Pädagogisches Magazin . . . 803), und B. MUNTEANO, *L'abbé Du Bos esthétique de la persuasion passionnelle*, in: *Revue* 30 (1956), S. 318–350. In beiden Arbeiten wird die Bedeutung der antiken Tradition als Anreger gerade für die moderne Ästhetik deutlich. Vgl. auch B. MUNTEANO, *Constantes humaines en littérature, L'éternel débat de la „raison“ et du „coeur“*, in: *Stil- und Formprobleme in der Literatur . . .*, hg. P. BÖCKMANN, Heidelberg 1959, S. 66–77. Dort S. 73 f. auch Erwähnung BOUHOURS'.

Eudoxe, der Boileau zitiert. Am Ende des Buches hat der letztere seine Position stärker behauptet als der erstere. Aber im Verlauf der Gespräche hat auch Eudoxe wichtige Momente aus dem Denken seines Partners akzeptiert. Das richtige Denken, Wahrheit und Natürlichkeit sind die Voraussetzung eines Werkes der schönen Kunst, aber sie allein machen es noch nicht schön. Erst wenn die Wahrheit sich in den Schein des Falschen hüllt, das Eindeutige sich mit dem Reiz der *équivoque* umgibt und das Richtige mit *délicatesse* gesagt wird, erst dann gewinnt ein Werk der Kunst die Kraft und Lebendigkeit, die es braucht. Bereits in den „*Entretiens*“ hatte Bouhours dafür die Kurzformel gefunden: *der bel esprit*, das ist „*le bon sens qui brille*“²⁵⁸.

Bouhours' Werk ist der Versuch, den „*bon sens*“ und die „*raison*“ Boileaus festzuhalten, ohne die Theorien der italienischen Manieristen und der französischen Präzisen preiszugeben, daß ein Dichtwerk schimmern und leuchten müsse – auch wenn es nach Bouhours' Willen nicht mit leerem Blendwerk aufwarten darf. So werden Klassizismus und Manierismus in Bouhours' Werk in einer Weise vermittelt, die ihre Wirkung auf das 18. Jahrhundert nicht verfehlte.

Bouhours hatte sich nun, wenn auch kaum mit Absicht, für seine Wirkung in Deutschland eine gute Basis geschaffen: er hatte die Deutschen schlechtgemacht. In den „*Entretiens*“ hatte er die europäischen Nationen kritisch Revue passieren lassen um zu prüfen, bei welcher von ihnen wohl der gepriesene „*bel esprit*“ zu finden sei. Außer den Franzosen wird er den anderen, und vor allem den „*Deutschen und Moscovitern*“ nur unter derartigen Einschränkungen zugestanden, daß sich in Deutschland bald große Entrüstung regte²⁵⁹. Thomasius begnügte sich in seinem „*Discours*“ von 1687 noch mit einer vornehmen Zurückweisung, bald sollte gröberes Geschütz aufgeföhren werden²⁶⁰. Aber der „*Père Bouhours*“ war nunmehr in aller Munde und mit ihm sein ästhetisches Kriterium: der „*bel*

258 BOUHOURS, *Entretiens* . . ., hg. F. BRUNOT, Paris (1962) (Bibliothèque de Cluny, Le trésor), S. 115.

259 Vgl. E. HAASE, *Zur Frage, ob ein Deutscher ein „bel esprit“ sein kann*, in: GRM 40 (1959), S. 360–375. Das Echo in Italien behandelt K. FRIEDRICH, *Die Polemik Orsi-Bouhours* . . ., Diss. phil. Berlin (FU) 1959.

260 Ausführliches Material bis zum Ende des 18. Jahrhunderts hat mit immer noch anhaltendem nationalem Ingrimm gesammelt M. v. WALDBERG, *Eine deutsch-französische Literaturfehde*, in: *Deutschkundliches, Festschrift für Friedrich Panzer*, hg. H. TESKE, Heidelberg 1930 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. NF 16), S. 87–116.

esprit“. Thomasius übersetzt in der Vorlesung von 1687 das Wort noch mit „schöner Geist“²⁶¹; dann bürgerte sich „Witz“ dafür ein²⁶².

Bei Gottsched ist es nun nicht der Gebrauch dieses Wortes „Witz“ überhaupt, der auf Bouhours verweist; diesen Begriff bezog er von Wolff. Auf Bouhours aber verweisen Gottscheds Ausführungen über das „poetische Denken“ in der *elocutio*²⁶³.

Gottscheds *elocutio*-Kapitel werden beherrscht von der Frage nach dem Unterschied zwischen Poesie und Prosa. Im vorangegangenen Teil der „*Critischen Dichtkunst*“ war diese Grundfrage des Buches für den Inhalt der Poesie entschieden worden: poetisch wird ein Sprachgebilde durch die Fabel. Jetzt stellt sich die Frage erneut für den Stil, für die „Schreibart“. In Rhythmus und Vers liegt der Unterschied der poetischen Schreibart zur prosaischen nicht, das ist von vornherein entschieden. Er liegt aber überhaupt nicht „in Worten allein“:

Wäre jenes, so könnte man zur Noth aus einem poetischen Lexicon, dergleichen Bergmann, Männling, Hamann u.a.m. geschrieben haben; oder im Lateinischen aus einem *Gradus ad Parnassum* ein Poet werden. Man dörffte nur an statt der prosaischen Redensarten poetische Blümchen darinn aufschlagen, und dieselben zusammen flicken: so würde ein Gedicht daraus werden. Aber weit gefehlt, daß dieses angehen würde; so könnte höchstens nichts anders, als eine poetische Misgeburt daraus entstehen. In einer solchen Schrift würde nachher manches stehen, was ihr Verfasser niemals gedacht hätte: kurz, es würde gar keine gesetzte Schreibart heraus kommen;

²⁶¹ CHRISTIAN THOMASIVS, *Kleine deutsche Schriften* . . . , Halle 1701, S. 98.

²⁶² Zum „Witz“ einiges Material bei W. SCHMIDT-HIDDING, *Humor und Witz*, München 1963 (Europäische Schlüsselwörter . . . Bd. 1.). Der das deutsche Wort behandelnde Artikel von K.-O. SCHMITZ (a. a. O. S. 161–244) ist für den historisch wichtigsten Zeitraum vor 1900 weitgehend nach GRIMM, *DWB*, gearbeitet, macht sich nicht einmal die Mühe genauer Datierung der einzelnen Belege und übersieht die im Deutschen von BOUHOURS bereits gesicherte Gleichung Witz = ingenium und acumen, wie sie sich noch bei STIELER, *Teutscher Sprachschatz* . . . , 1691, Sp. 2569, niederschlägt. Die Behauptung von SCHMITZ: „Eine eigenständige Definition des Wortes ‚Witz‘ gab es im Deutschen nicht. Wo immer Erklärungen vorliegen, ist die Vaterschaft LOCKES und der englischen Empiristen unverkennbar“ (a. a. O. S. 167), ist falsch; STIELER (a. a. O.) definiert 1691 sehr ausführlich, sicher ohne LOCKES „*Essay* . . .“ (1690) gekannt zu haben, zumal er „witziger Erfinder“ bereits in seiner *Poetik* von 1684 verwendet: J. BOLTE, *Eine ungedruckte Poetik Kaspar Stielers*. In: *Sbb. d. Preuß. Ak. d. Wiss. Phil.-hist. Kl.* 1926, Bd. 1, S. 97 ff. Der Gegenstand würde eine erneute, gründlichere Behandlung lohnen.

²⁶³ Vgl. auch die Wendung vom „je ne sçay quoi“ CD 78 und die Anrufung BOUHOURS' als Streiter gegen die „gar zu hitzigen Geister“ der italienischen und spanischen Manieristen, CD 109.

weil dieses Geflick kein Ausdruck von dem Verstande seines Meisters heißen, kein Vortrag zusammenhangender Gedanken seyn würde²⁶⁴.

Der Hinweis auf den Geist des Verfassers, der durch ein Dichtwerk hindurchleuchten müsse und dessen Gedanken erst Zusammenhang gibt, ist kein Vorgriff auf den organischen Individualitätsbegriff des Sturm und Drang und wohl auch kaum Einfluß Shaftesburys, sondern nichts als der alte rhetorische Gedanke, daß sich in der Rede, der Charakter des Redners, sein „ethos“ niederschlage²⁶⁵; und auch das Theorem, daß nur zusammenhängend klingen könne, was zusammenhängend gedacht worden wäre, findet sich bei Cicero²⁶⁶. Für die Forderung nach innerer, und nicht nur verbaler Einsicht einer Dichtung könnte man auch auf Horazens Wort von den *disjecti membra poetae* denken, an denen man wahre Dichtung immer noch erkenne, weil auch die nur trümmerhaft überlieferten Fragmente noch auf das großgedachte Ganze verweisen, zu dem sie ursprünglich gehörten²⁶⁷. Gottsched selbst zitiert diese Horazstelle, um die Leuchtkraft eines wahren „poetischen Geistes“ zu unterstreichen²⁶⁸.

Aber wenn es auch altes Gedankengut ist, das Gottsched hier wiederholt, so spricht er es doch in den modernen Worten Bouhours' aus: der Unterschied zwischen der prosaischen und der poetischen Schreibart liege nicht

in Worten allein; sondern hauptsächlich in der Art zu denken . . . Will also ein Poet poetisch schreiben, so muß er zuvor poetisch denken lernen. Wie denken aber die Poeten, wird man vielleicht fragen? Machen sie es nicht eben so, als andere Leute, die einen gesunden Verstand und ihre fünf Sinne haben?²⁶⁹

„Nein!“ antwortet Gottsched. Die gesunde Vernunft ist zwar die Voraussetzung der poetischen Schreibart, ohne sie gerät man sofort in den Schwulst, aber Vernunft allein gebiert nur Prosa; zur Poesie wird „was mehrers“ gefordert. Getreu in den Fußstapfen Bouhours' wehrt sich Gottsched einerseits gegen das bloße Wortgepränge, den „Schwulst“²⁷⁰, durch den Hinweis auf die

264 CD 348.

265 CICERO, *de or.* II, 43, 182 ff.; II, 49, 201; *Orator* 37, 128. Vgl. W. Süss, *Ethos, Studien zur älteren griechischen Rhetorik*, Leipzig und Berlin 1910.

266 CICERO, *de or.* III, 6, 21 ff., bes. 24.

267 HORAZ, *sat.* I, 4, 62.

268 CD 261.

269 CD 348. Die „Art zu denken“ ist wörtliche Übersetzung von BOUHOURS' „*manière de . . . penser*“. Vgl. BOUHOURS, a. a. O. S. 4: „ . . . car il est, ce me semble, encore plus necessaire de bien penser que de bien parler“. Ähnlich öfter.

270 CD 279 u. ö. Vgl. dazu die Wendung gegen KLOPSTOCK als neuen Vertreter der „lohensteinischen Schule“, CD 285 (erst in der 4. Auflage).

Vernunft, die durchgehend im Dichtwerk herrschen müsse, andererseits sucht er der Dichtung Reichtum, Vielfalt und Kraft zu bewahren, indem er sie über die bloße Vernunft erhebt:

Was denn nunmehr die poetische Art zu denken von der prosaischen unterscheidet? Die Vernunft kann und soll es nach dem vorigen nicht seyn: was wird es denn wohl anders, als der Witz oder der Geist seyn können?²⁷¹

Zwar, Witz überhaupt findet sich bei allen Menschen; aber einige haben ihn doch in besonders hohem Maße empfangen. Und nun wird aufgezählt, was solche poetischen Geister mit ihrem Witz anfangen:

das Gegenwärtige bringt sie aufs Vergangene; das Wirkliche aufs Mögliche, das Empfundene auf alles, was ihm ähnlich ist oder noch werden kann. Daher entstehen nun Gleichnisse, verblümete Ausdrücke, Anspielungen, neue Bilder, Beschreibungen, Vergrößerungen, nachdrückliche Redensarten, Folgerungen, Schlüsse, kurz, alles das, was man Einfälle zu nennen pflegt, und die alle insgesamt aus einem solchen lebhaften Kopfe entstehen²⁷².

Zur Veranschaulichung, wie das gemeint sei, gibt Gottsched dann als Beispiel eine kurze Kriegsszene (vgl. Omeis' Paradigma „Der Krieg ist verderblich“) in historischer Schreibart und danach in einem Gedicht Amthors, aus dem er anschließend interpretierend die ganzen „poetischen“ Mittel, die der Dichter gebrauchte, herausholt. Es ist die gleiche Kette von „Gleichnissen, verblühten Ausdrücken“, mythologischen Anspielungen etc., also die gleiche Mischung von Rede- und Gedankenfiguren, wie er sie vorher aufgezählt hatte. Die Technik, die er hier beschreibt, ist nichts weiter als die der rhetorischen Amplifikation: die prosaischen Worte werden durch reichen ornatus sinnlicher, affektuöser, nachdrücklicher und ergötzlicher gestaltet²⁷³.

Was hierauf in dem Kapitel „Von der poetischen Schreibart“ noch folgt, wird mit der bezeichnenden Wendung eingeführt:

Nachdem wir nun einmal wissen, worinn die poetische Schreibart besteht: so müssen wir sie auch in ihre Classen eintheilen . . .²⁷⁴.

An dieser Einteilung, die nichts anderes als die Theorie der drei Stilarten enthält, ist vielleicht noch interessant, daß Gottsched nach der untersten, der

271 CD 351.

272 Ebd.

273 CD 268; 262; 264.

274 CD 355.

„natürlichen oder niedrigen“ bereits die nächste, die „sinnreiche“, zugleich die „hohe“ nennt²⁷⁵, was ihm natürlich Angriffe eingetragen hat, denn das Epitheton „hoch“ kommt traditionell nicht dem *genus medium*, sondern dem *genus grande*, der „pathetischen, affectuösen, oder feurigen und beweglichen Schreibart“ zu²⁷⁶.

Gottsched verwahrt sich in späteren Auflagen gegen diese Angriffe, kann aber damit nicht verdecken, daß ihm hier ein Schnitzer unterlaufen ist. Ein solcher Schnitzer spricht; er zeigt noch einmal, wie sehr für Gottsched im Anschluß an Bouhours der „sinnreiche“ *ornatus*, die — in der rechten Weise — „verblümete Schreibart“ zum Merkmal der Poesie überhaupt geworden ist: sie gibt der Poesie Höhe; das *genus grande* ist dann nur noch eine weitere, gemessen am ersten Schritt aber sekundäre Steigerung.

Bouhours selbst hatte den hohen und den mittleren Stil noch ordentlich getrennt; daß sich bei Gottsched an dieser Stelle der Unterschied zwischen poetischem und prosaischem Stil derart vor die alte dreistufige Hierarchie schiebt, wird man wohl auch als Zeichen für das allmähliche Verblässen der Lehre von den drei Stilen deuten müssen²⁷⁷.

Es ist nötig, abschließend noch einmal auf Gottscheds Begriff vom „poetischen Denken“ zurück zu kommen. Der Absicht nach sollte der Rückzug vom bloßen „poetisch schreiben“ auf das „poetisch denken“ dazu dienen, dem leeren Wortprunk des Barock einen Riegel vorzuschieben und die Poesie auch in der *elocutio* auf den Boden der „gesunden Vernunft“ zu stellen. Indem aber Gottsched im Gefolge Bouhours' das poetische Denken wieder aufspaltet in „Vernunft“ und „Witz“, wiederholt er die Unterscheidung von „res“ und „verba“, Sache und Schmuck nur noch einmal auf einer anderen Ebene. Der Gewinn ist rein terminologisch: sowohl „Vernunft“ wie „Witz“ hatten ihren gebührenden Platz in der *elocutio* erhalten. Die „verblümete Schreibart“ selbst aber wird dadurch, daß man sie eine Form des Denkens statt eine Form des Redens nennt, noch nicht auf einen neuen Boden gestellt. Auch hier bleibt die Veränderung, die Gottsched gegenüber den *Begriffen* der Tradition erreicht, ganz äußerlich. Nur deshalb konnte er sich überhaupt so weit zum Lob metaphorischer Rede-weise aufschwingen; eben deshalb steht dieses Lob aber auch so unvermittelt in seinem Werk.

275 CD 355 und 364; in der 1. Aufl. sogar „erhaben“.

276 CD 355; dort auch die Selbstverteidigung, die er in der 2. Aufl. einfügte.

277 Selbstverständlich kennt GOTTSCHED die genaue Fassung der Drei-Stil-Lehre, vgl. *Akademische Redekunst* . . . , S. 265 ff.; die Verunklärung findet sich nur an der angegebenen Stelle in der CD, wo das rhetorische „Lob der Poesie gegenüber der gemeinen Rede“ die Stilhierarchie in den Hintergrund drängt.

Was man mit dem Wort vom poetischen Denken wirklich anfangen konnte, das hatten zwei Jahre vor Erscheinen der „*Critischen Dichtkunst*“ die Schweizer gezeigt – aber Gottsched hat ihre Anregung nicht angenommen, hat nicht einmal ihre Korrekturen offensichtlicher Irrtümer berücksichtigt.

Der Streit begann mit den noch sehr tastenden Äußerungen, mit denen der Leipziger 1725 im 37. Stück der „*Vernünftigen Tadlerinnen*“ die „*sinnreiche Schreibart*“ hatte erläutern wollen²⁷⁸. Das geschieht mit so vagen und widersprüchlichen Begriffen, daß Bodmer es in der „*Anklagung des verderbten Geschmacks*“ leicht hat, über Gottsched herzufallen und ihm Unklarheiten und Tautologien nachzuweisen²⁷⁹. Interessant ist, daß nicht Gottsched, wohl aber Bodmer mit Entschiedenheit die Wolffsche Terminologie adaptiert, auch Wolffs entsprechende Stellen aus der „*Deutschen Metaphysik*“ zitiert²⁸⁰ und nun mit Wolffs Begriffen gegen Gottsched zu Felde zieht. „*Sinnreich*“, belehrt er Gottsched, sei

alles . . . was uns gewisse Ähnlichkeiten zwischen unterschiedlichen Dingen entdeckt; es seye, daß diese Aehnlichkeiten ihren wahren Grund haben und in der Natur der Sachen wesentlich seyen, oder daß sie auf einem bloßen Schein beruhen²⁸¹.

Wenn auch das nur scheinbar Ähnliche zum Gebiet des Sinnreichen gehöre, dann gehöre notwendig auch das dazu, was nicht „von gutem Geschmack seye“²⁸². Damit ist terminologisch der Manierismus seinem eigenen Begriff nach erfaßt: daß er sinnreich, „ingeniös“ sei, behauptet er von sich selber (z. B. im Mund von Bouhours' Philantes). Bodmer will ihm das nicht streitig machen und überläßt ihn sich selbst. Das sei doch alles kein Problem (für Gottsched war es eines, denn er wollte – apologetisch, nicht kritisch eingestellt – unter der Hand im Sinnreichen zugleich auch das Geschmackvolle zeigen). Das Problem beginne erst mit dem Scharfsinnigen:

278 *Die Vernünftigen Tadlerinnen*, Erster Jahr-Theil, S. 290 ff.

279 BODMER, *Anklagung des verderbten Geschmacks* . . . , 1728, S. 43 ff.: „C. Von dem Sinnreichen und Scharffsinnigen“, dort S. 46 ff.

280 *Anklagung* . . . , S. 43 ff. Auch die 1724 zum ersten Mal erschienenen „Anmerkungen“ WOLFFS zur *Metaph*, werden zitiert (a. a. O. S. 45 f.). Bei GOTTSCHED ist von WOLFFS Einfluß noch nichts zu spüren, wohl aber von BOUHOURS' (Lob der „verblühten Gleichnisreden“ als Hauptmerkmal der „sinnreichen Schreibart“, *Tadlerinnen* S. 294; Verwendung des Terminus „Zweydeutigkeit“ (équivoque) in positivem Sinn, S. 297).

281 *Anklagung* . . . , S. 46 f.

282 A. a. O. S. 47.

Aber wie weit sich die Gränzen des Scharffsinnigen erstrecken, worinne die Natur desselben bestehe, und wie fern es von dem Sinnreichen unterschieden seye: dieses seyn Puncten, derenthalben die Gelehrten annoch mißhellig, und die so eigentlich noch nicht erörtert sind²⁸³.

Das ist vor der Hand nur der alte Begriff des „acumen“, im folgenden ausgelegt mit Wolffs Bestimmungen:

Wer viele Deutlichkeit in den Begriffen der Dinge hat, und also genau heraus zu suchen weiß, worinnen eines einem andern in seiner Art ähnlich und worinnen es hinwiederum von ihm unterschieden ist; derselbe ist Scharffsinnig²⁸⁴.

Die „Scharffsinnigkeit“ hatte später auch Gottsched in der „Critischen Dichtkunst“ herangezogen, aber während er den Begriff dort summativ als Wahrnehmung von möglichst vielem einzelnen erklärt²⁸⁵, faßt Bodmer ihn hier sachgerecht als Erkenntnis der *Eigenart* eines Dinges auf: Scharfsinn bedeutet in seinem höchsten Grad, ein Ding durch und durch „deutlich“ erkennen, so daß man einen „gantz vollständigen Begriff“ von ihm erhält²⁸⁶. Das quantitative Moment, daß man nämlich dann „mehr . . . in einer Sache . . . entdecken“ kann²⁸⁷, ist bei Wolff wie bei Bodmer nur eine Folge des qualitativen Momentes, daß man die „Sache“ wirklich eingesehen hat²⁸⁸. Gottsched hingegen hatte (in der „Critischen Dichtkunst“) ausschließlich das quantitative Moment im Blick. Mit anderen Worten: wenn Bodmer Gottsched vorhält, das Sinnreiche habe sich auf das Scharfsinnige zu stützen, dann heißt das nichts anderes, als daß die Kunst, bevor sie sich um Beiwörter und Metaphern kümmern kann, sich um das Wesen der Sachen selbst kümmern müsse. Das aber bedeutet den Ausbruch aus der rein formalen Geltung des Mimesisgebots und die Verweisung an die Natur als eine Welt der Objekte.

Bodmer entwickelt diese Gegenposition zu Gottsched in der „Anklagung“ an einem bezeichnenden Gedächtnisfehler, den er Gottsched nachweisen kann. Gottsched hatte aus Canitz' Poetensatire zitiert:

283 *Anklagung* . . ., S. 47.

284 A. a. O. S. 48 = *Metaph.* § 850.

285 Siehe oben S. 103 und 108.

286 *Metaph.* § 851.

287 A. a. O. § 850.

288 Vgl. *Metaph.* § 209 f., wo WOLFF einen großen Scharfsinn „tiefsinnig“ nennt und von der Tiefe der „Einsicht“ in eine Sache spricht.

Man redt und schreibt nicht mehr, was sich zur Sache schicket,
 Es wird nach der Vernunft kein Einfall ausgedrückt;
 Der Bogen ist gefüllt, eh' man an sie gedacht.
 Was groß ist, das wird klein, was klein ist groß gemacht;
 Da doch ein jeder weiß, daß in den Schildereyen
 Allein die Ähnlichkeit das Auge kann erfreuen;
 Weil eines Zwerges-Bild die Artigkeit verliert,
 Wenn man es in Gestalt der Riesen aufgeführt²⁸⁹.

Canitz redet vom decorum („Artigkeit“) in seiner weitesten Fassung, der adaequatio verborum ad rem. Aber, erinnert sich Bodmer, heißt es nicht in der ersten Zeile in Wahrheit „Man *denkt* und schreibt nicht mehr . . .“? In der Tat²⁹⁰. Jedoch, was bedeutet die Rektifizierung? Vorerst spielt Canitz doch wohl nur auf das alte Horaz-Wort an:

Scribendi recte sapere est et principium et fons²⁹¹.

Mit diesem Hinweis²⁹² holt sich Bodmer die autoritative Bestätigung für das Gewicht, das er auf das „denkt“ bei Canitz legt. Denn:

Ich bin sicher, daß der Poet in diesen Versen nicht den Verfall der scharfsinnigen Schreib-Art beklaget; sondern die Quelle des Unnatürlichen entdecken will, welche er darinnen findet, daß man ohne Gedanken und Vorbedacht auf das Papier hinschmieret, was ein frostiger und ungehaltner Sinn in die Feder flößt²⁹³.

Also: so lange wir beim Stil bleiben, kommen wir nicht weiter. Nicht um den Verfall der Schreibart geht es, wohl aber um das Unnatürliche. Wir müssen aus der bloßen Stilebene heraus und zu den Gedanken kommen, wenn wir richtig schreiben wollen; die Gedanken aber sind für Bodmer nicht wieder ein Formales, dem man mit der Forderung nach Vernünftigkeit kommen kann, sondern sie sind Begriffe der Sachen. Wir werden davon noch ausführlicher zu sprechen haben.

Gottsched hat den Hinweis Bodmers auf Wolff beherzigt und seine eigenen Begriffe in der „Critischen Dichtkunst“ denen des philosophischen Meisters näher gebracht. Bodmers Korrektur an seinem Canitz-Zitat hat er übersehen. Auch in der „Critischen Dichtkunst“ heißt es wieder: „Man redt und

289 *Tadlerinnen*, S. 291 Motto.

290 Vgl. *Des Freyherrn von Canitz Gedichte . . .*, hg. J. U. König . . ., S. 239.

291 HORAZ, *A.* p. 309.

292 *Anklagung . . .*, S. 50.

293 *Ebd.*, S. 51.

schreibt . . .²⁹⁴ Bodmers Hinweis auf das „Denken“ war ihm unverständlich geblieben.

So gilt denn für die *elocutio* und den Witz das gleiche wie für die *inventio* und die *Naturnachahmung*. Gottsched hat mit den Begriffen in seiner Hand nichts anfangen können. Er sprach von der *Mimesis*, aber er hat keinen Anlaß gesehen, die Forderung nach *Naturnachahmung* voranzutreiben bis zu einer neuen Forderung nach der Wahrheit in der Poesie. „Wahr“ war ihm der Lehrsatz, nicht die Natur. Er sprach vom Witz, aber er hat nicht verstanden, dem ästhetischen Eigenraum einen festen, gegründeten Boden zu geben. Erst die Schweizer sollten das wenigstens versuchen, in den Schriften ihrer zweiten poetologischen Periode, in der sie auf dem Boden der *Mimesislehre*, aber sie zugleich erweiternd, die Rolle des „Neuen“ und des „Wunderbaren“ zu bestimmen suchten.

Nicht in Gottscheds Metaphernformel, sondern in der *Mimesislehre* und der Forderung nach „Denken“ bei den Schweizern liegt das eigentliche Paradox der ästhetischen Entwicklung im frühen 18. Jahrhundert: daß der Weg zum Eigenraum der Poesie in der Neuzeit über das „Denken“, der Weg zur Ästhetik über die Logik geht. In der gleichen Schrift, in der Bodmer anhand des „Denkens“ die *Naturnachahmung* gegen Gottscheds Rhetorik ausspielt, finden sich die ersten tastenden Passagen der Schweizer über das Wunderbare.

Man übersieht diese Stufe allzuleicht, wenn man vom voll entwickelten Begriff der Ästhetik bei Kant und den Späteren herkommt. Ein Eigenrecht des Ästhetischen, des Poetischen gegenüber dem bloß Prosaischen war der Rhetorik und Poetik seit Antike und Renaissance längst bekannt. Nicht, es überhaupt geltend zu machen, ist das Verdienst des 18. Jahrhunderts, wohl aber, es unter den Bedingungen der modernen Philosophie geltend zu machen, d. h. unter Einschluß der neuen Auffassung von Subjekt und Objekt der menschlichen Erkenntnis. Deshalb ist es das Verdienst Bouhours', den Poesiebegriff der Manieristen nicht a limine abzuweisen, sondern unter dem Aspekt der Cartesianischen Philosophie einer erneuten Überprüfung zu unterziehen. Deshalb ist es das Verdienst der Schweizer, und nach ihnen das größere Verdienst Baumgartens, *Naturnachahmung*, Poesie und Ästhetik unter dem Aspekt der Leibniz-Wolffschen Philosophie neu zu durchdenken. In diese Entwicklung hat Gottsched mit seiner „*Critischen Dichtkunst*“ nicht eingegriffen.

294 CD 148. Dafür findet sich jetzt in der zweiten Zeile statt: „Es wird nach der Vernunft kein Einfall ausgedrückt;“ fälschlich: „Es wird nach der Natur . . .“. Irrende Erinnerung an „falsch zitiert“ scheint GOTTSCHED also doch im Gedächtnis geblieben zu sein. Die „Korrektur“ paßt in sein Naturbild, für das das Natürliche wie bei CANITZ eine Konventionsregel ist.

III. Die Dichtungstheorien Bodmers und Breitingers

Es hat sich bereits im vorigen Kapitel gezeigt, daß die Schweizer gegenüber der herkömmlichen deutschen Poetik eine recht eigene Stellung einnehmen. Zu dem Eindruck, den dort Bodmers Angriff gegen Gottscheds Auffassung vom „Sinnreichen“ vermittelte, paßt der eigenwillige Charakter, den ein großer Teil der poetologischen Werke beider Autoren besitzt. Ihr Gegenspieler Gottsched hatte nach einigen flüchtigen Anmerkungen über poetische Sachen in den „Vernünftigen Tadeln“ sehr bald ein großes Handbuch geschrieben, das sich bereits im Aufbau merklich an die Poetiken der vorangegangenen Zeiten angeschlossen. Die Schweizer jedoch veröffentlichten vor ihrer „Critischen Dichtkunst“ jahrzehntelang einzelne Abhandlungen, die sich in der Art ihres Vorgehens wie in ihrem Inhalt von dem, was in Deutschland bisher üblich war, unterscheiden. Auch der große Plan eines fünfbändigen Werkes, den sie in der Einleitung zur Schrift „Von . . . der Einbildungs-Krafft“ ankündigten, entfernt sich beträchtlich vom rhetorischen Aufbauschema¹.

Zwar begegnen auch bei ihnen rhetorische Begriffe und Formeln auf Schritt und Tritt. In den „Discoursen der Mahlern“ werden „Schreiber“ (d. h. Poet) und „Redner“ selbstverständlich gleichgesetzt² und tritt die Poesie als „Beredsamkeit“ auf³. Die Schrift „Von . . . der Einbildungs-Krafft“ (1727), die ihrem

- 1 *Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs-Krafft . . .*, Frankfurt und Leipzig [tatsächlich: Zürich] 1727. Das Buch ist ohne Verfassernamen erschienen; nur die Vorrede ist mit den Initialen I. I. B. I. B. unterzeichnet. Dort b v das Programm zu einem „lang bedachten und spät entschlossenen Vornehmen, alle Theile der Beredsamkeit in mathematischer Gewißheit aufzuführen [also in Wolffscher Manier] und den wahren Quellen so wol des Ergötzens, das uns gute Schrifften geben; als der Kaltsinnigkeit, in welcher uns schlimme Wercke stehen lassen, nachzuspühren.“ Das Buch sollte im wesentlichen den zum Dichten notwendigen Seelenkräften nach aufgebaut sein und folglich im ersten (vorliegenden) Teil von der Einbildungskraft handeln, im zweiten vom Scharfsinn und Witz, im dritten vom Geschmack, im vierten besonderen Teil von den Gattungen und im letzten vom Erhabenen, als „dem höchsten Grade der Vollkommenheit, zu welchem die Seele in dem Punkte der Wolredenheit hinaufsteigen kan“. Hier sollte eine ausführliche Auseinandersetzung mit LONGIN stattfinden. — Der Plan ist nicht zur Ausführung gelangt; die Gründe für das Scheitern werden uns noch beschäftigen.
- 2 *Die Discourse der Mahlern*, 1721—1722, hg. TH. VETTER. I. Teil, Frauenfeld 1891 (Bibliothek Älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz, 2. S., H. 2.), S. 91. Mehr ist von diesem Neudruck nicht erschienen; Stellen aus dem II.—IV. Teil der *Discourse* werden deshalb im folgenden nach dem Original zitiert.
- 3 *Discourse* IV, S. 116.

Haupttitel zufolge neumodisch der „Ausbesserung des Geschmacks“ dienen will⁴, bezeichnet sich im Vorsattitel als „Vernünfftige Gedancken und Urtheile von der Beredsamkeit“⁵ und meint mit Beredsamkeit wieder die Poesie, nicht etwa die Oratorie. Dem Selbstverständnis entspricht der Gegenstand des Bemühens. Die „Beschreibungen“, auf die die Schweizer sich hier spezialisieren⁶, sind ein durchaus in der Rhetorik beheimateter Gattungsbegriff, und kaum zu zählen sind die direkten und indirekten Quintilianzitate in den Werken beider Autoren. Erst im Briefwechsel mit Calepio, 1736 von Bodmer herausgegeben⁷, wird eine grundsätzliche Unterscheidung zwischen den Aufgaben des Redners und denen des Poeten vorgenommen. Solch eine Unterscheidung gehörte formal zwar ebenfalls zum festen Bestand der Poetiken der Vergangenheit, ohne deren durchgängige Abhängigkeit von der Rhetorik aufzuheben. Aber Bodmer argumentiert hier, wie wir noch sehen werden, von einer anderen Basis aus gegen seinen Gegner, und wenn sich bei Gottsched schon die äußere Form seiner Poetik als aussagekräftig erwiesen hatte – nämlich als Zeichen der Bindung an die Tradition, von der er sich gerade hatte abstoßen wollen –, so wird auch die äußere Form der „Abhandlung“, in der die Schweizer fast 20 Jahre lang ihre poetologischen Gedanken ausbreiten, nicht zufällig sein; sie wird zumindest dafür sprechen, diese Abhandlungen ausführlicher zu betrachten, ehe man zu ihren Hauptwerken von 1740/41, vor allem zu Breitingers „Critischer Dichtkunst“ übergeht.

Die lockere Abhandlungsform, das Scheitern des 1727 verkündeten Planes und das späte Erscheinen von Breitingers „Critischer Dichtkunst“ läßt ohnehin auf ein längeres Tasten und Suchen, auf eine innere Entwicklung ihrer Konzeption schließen – eine Entwicklung, wie sie bei Gottsched bis zur letzten Auflage seiner „Critischen Dichtkunst“ nicht zu erkennen ist: deren Konzeption hatte sich von 1729 bis 1751 nur in wenig wichtigen Details geändert.

4 Der volle Titel der Schrift lautet: *Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs-Krafft; zur Ausbesserung des Geschmacks: Oder Genaue Untersuchung Aller Arten Beschreibungen, Worinne die außerlesenste Stellen der berühmtesten Poeten dieser Zeit mit gründtlicher Freyheit beurteilt werden.*

5 Ebd. Als *Vernünfftige Gedancken von der Beredsamkeit* wird die Abhandlung meist von den Zeitgenossen zitiert.

6 Siehe den Titel oben Anm. 4.

7 JOHANN JACOB BODMER, *Brief-Wechsel Von der Natur des Poetischen Geschmacks . . .*, Zürich 1736. Das von BODMER herausgegebene Buch beruht auf einem tatsächlich mit dem Italiener PIETRO DEI CONTI DI CALEPIO geführten Briefwechsel, von dem ein kleiner Teil hier abgedruckt ist. Vgl. dazu E. STRAUB, *Der Briefwechsel Calepio-Bodmer. Ein Beitrag zur Erhellung der Beziehungen zwischen italienischer und deutscher Literatur im 18. Jahrhundert*. Phil. Diss. Berlin (FU) 1965.

So wird es denn sinnvoll sein, die ersten Schriften der Schweizer für sich zu behandeln, einschließlich der Anmerkungen zur Poetik, die in den „Discoursen der Mahlern“ enthalten sind. Gelegentliche Hinweise auf die späteren Werke werden die Einheit mit diesen deutlich machen, die anschließende Behandlung von Breitingers „Critischer Dichtkunst“ wird die Unterschiede zum Frühwerk herausheben.

1. Die frühen Schriften

a) Naturnachahmung

Das erste Werk, mit dem die Schweizer in die Öffentlichkeit traten, war die Wochenschrift „Die Discourse der Mahlern“, 1721–1723. Schon der Titel enthielt ein Programm: das der Naturnachahmung. Während das englische Vorbild der Zürcher, der „Spectator“⁸, sich eine Leitfigur wählte, die gesellschaftsbezogen und reflexiv eingestellt war, griffen die Schweizer zur Maske des Künstlers, der die Natur abbildet. Der „Spectator“ und sein englischer Vorgänger, der „Tatler“, betrachten und beurteilen⁹; der „Mahler“ kopiert.

Auf Naturnachahmung sind auch die beiden Discourse abgestellt, in denen Bodmer den Kern seines poetologischen Programms entwickelte¹⁰:

die erste und einzige Regel, welche ein jedweder Schreiber und Redner, es seye in gebundener oder ungebundener Rede, nachzufolgen hat, die ist diese, daß er das *Natürliche nachspühre, und copiere* . . .¹¹.

Diese „Regel“ scheint vor der Hand nichts weiter als die Forderung nach Natürlichkeit = Wahrscheinlichkeit zu sein, von der die traditionellen Poetiken beherrscht wurden. Doch bringen bereits die folgenden Ausführungen einen neuen Ton in den Text. Bodmer unterstellt „alle diese andern Regeln“, daß nämlich ein Dichter „anmuthig, delicat, hoch schreibe“, ausdrücklich der Hauptregel, daß er natürlich schreibe: sie „sind in dieser eingeschlossen und fließen daraus ab“¹².

Die traditionelle Naturnachahmungslehre war anders vorgegangen. Sie hatte die Mimesis der „Glaublichkeit“ untergeordnet und diese nach den Regeln des

8 *The Spectator in Eight Volumes*, London 1726 (zuerst 1711 ff.). Die von den Schweizern benutzte Ausgabe war allerdings nicht das englische Original, sondern eine französische Übersetzung, *Le Spectateur, ou le Socrate moderne* . . ., Amsterdam 1714 ff. Vgl. THEODOR VETTER in: J. J. Bodmer, Festschrift zum CC. Geburtstag . . ., Zürich 1900, S. 318 ff.

9 Auf der gleichen Linie liegen auch GOTTSCHEDS „*Vernünfftige Tadlerinnen*“.

10 *Discourse I*, 19. und 20. Discours, 1721.

11 *Discourse I*, hg. VETTER, 91 (Hervorhebung im Text).

12 Ebd.

decorum ausgelegt. Das decorum bot dem Dichter ein genau festgelegtes, abgestuftes Register von Gattungen und Stillagen, das er gemäß dem ebenfalls feststehenden Charakter seines Gegenstandes zu benutzen hatte. Bodmer hingegen unterläuft das decorum-Gebot: der Dichter bewegt sich nicht mehr im Gebäude der Sprach- und Gattungshierarchie parallel zur Hierarchie der Wirklichkeit, sondern blickt auf den noch nicht fixierten Gegenstand und richtet sich nach seinen Eigenschaften. Diese sind von dem „curiösen“ Sinn des Dichters allererst aufzudecken; die adäquaten stilistischen Mittel werden sich dann von selbst einstellen¹³. Naturnachahmung bedeutet für Bodmer nicht mehr Wahl einer Stillage, sondern Bindung an eine „Sache“, die für sich gesehen wird, also hierarchisch noch nicht festgelegt ist.

Wie weit sich Bodmer von der herkömmlichen Auffassung der Naturnachahmung entfernt, wird im weiteren Verlauf des Textes vollends deutlich. Bodmer hatte seine Überlegungen im Rahmen eines kritischen Vergleichs zwischen Opitz und Hunold angestellt, wobei er Opitz den höheren dichterischen Rang zuerkannte, eben weil er der Natur besser gefolgt sei als Menantes. Bezeichnend ist, daß er dabei nicht die größere Simplizität bei Opitz gegen Hunolds Manierismen herausstreicht, sondern bei Opitz gerade Reichtum und Vielfalt betont, bei Hunold aber „Distractionen“ bemängelt, die ihm „die Menge der Objecten und anderer Umstände erweckt haben“¹⁴: er operiert nicht mit stilistischen Kategorien, sondern mit der unterschiedlichen *Erkenntniskraft* der beiden Poeten.

Daß aber Opitz natürlicher dichtet als der andere, ist dieses die Ursache weil er die Imagination mehr poliert und bereichert hat als dieser; Opitz hat, nemlich nicht allein mehr Sachen durch die eigene Erfahrung und die Lesung in seine Imagination zusammengetragen, sondern er hat noch an denjenigen Sachen, die ihm aufgestossen, und die Hunolden vielleicht auch in die Sinnen gefallen, mehrere Seiten und Differenzen wahrgenommen, er hat sie von einer Situation angeschauet, von welcher sie ihm besser in die Imagination gefallen sind, und er hat sich länger darüber aufgehalten,

13 „Wenn er von einer jeden Sache dasjenige saget, was ein curiöser Sinn davon wahrnimmt, wenn er nichts davon verfliegen läßt, daß sie dienet von andern Sachen zu unterscheiden, und wenn er mit solchen angemessenen Worten davon redet, welche mir eben dieselben Ideen davon erwecken, die er hat und die mit der Wahrheit übereingehen, so sage ich daß er natürlich schreibe; wenn er denn von einer anmutigen Sache natürlich schreibt, so kan ich sagen, daß sein Stylus *anmuthig* ist; schreibt er von einer *Delicatesse* natürlich, so wird der Stylus *delicat*, und er wird *hoch*, wenn er von einer Sache natürlich redet, welche die Menschen bewundern und groß nennen.“ A. a. O. S. 91 f. Man beachte, daß das Hohe nicht inhaltlich (Könige und große Herren), sondern formal bestimmt wird. Was unter die formale Bestimmung fällt, ist jeweils erst auszumachen.

14 A. a. O. S. 92.

indem er sie mit einer sorgfältigern Curiositet betrachtet und durchgesucht hat. Also hat er erstlich eine nähere und vollkommnere Kenntniß der Objecten erworben, und hernach hat er eben darum auch gewissere und vollkommnere Beschreibungen machen können, in welchen die wahre Proportion und Eigenschaften der Sachen bemercket, und derselben Seiten ohne Ermangeln abgezehlet worden¹⁵.

Bodmers Argumentation zeigt: der Ansatzpunkt der Naturnachahmung hat sich verlagert. Sie ist nicht mehr primär ein Problem der Darstellung, wie noch bei Rotth oder Omeis, sondern ein Problem der Beobachtung der „Sachen“ selbst. Die richtige Mimesis gründet auf einem Erkenntnisakt, der der Darstellung vorausgeht.

Was Bodmer in den „Discoursen“ nur andeutet, führt er wenige Jahre später in der „Anklagung des verderbten Geschmacks“¹⁶ weiter aus. Bei seinem uns bereits bekannten Angriff gegen Gottscheds „Vernünftige Tadlerinnen“ wiederholt er sein Postulat aus den „Discoursen“, daß „natürlich schreiben“ alle anderen Regeln in sich einschliesse, z. B. die, daß man „vernünfftig schreiben“ und in „Vergrößerungen und Verkleinerungen Maß halten“ solle – Regeln, die Gottsched als selbständige Forderungen an den Poeten dargestellt hatte¹⁷. Was aber heißt nun für Bodmer „natürlich schreiben“?

... die Begriffe müssen den Sachen, von welchen man reden oder schreiben will, und die Worte den Begriffen angemessen seyn: In dieser Regul sind die zwey andern ... schon mit inbegriffen¹⁸.

Daß die „Worte“ den „Sachen“ angemessen sein sollen, ist die Grundregel des rhetorisch-poetischen decorum. Bodmer aber schiebt zwischen die Worte und die Sachen noch „Begriffe“, d. h. er schaltet auch hier vor die poetische Technik die Erkenntnis. Ehe der Dichter seine Worte an die von ihm zur Darstellung konzipierten Gegenstände anmessen kann, muß er darauf achten, daß seine Konzeptionen auch mit der Wirklichkeit übereinstimmen, daß seine „Begriffe“ den „Sachen“ „angemessen“ sind.

In der traditionellen Poetik hatte es diese Unterscheidung nicht gegeben. „Sachen“ und „Begriffe“ waren dort eins. In der Formel „res et verba“ war die Einheit von Wirklichkeit und Vorstellung im Begriff der „res“ vorausgesetzt. Decorumgebundene elocutio und amplifizierende inventio waren nur möglich, weil

15 Ebd.

16 JOHANN JACOB BODMER, *Anklagung Des verderbten Geschmacks Oder Critische Anmerkungen über Den Hamburgischen Patrioten Und die Hallischen Tadlerinnen*, Frankfurt und Leipzig [tatsächlich: Zürich] 1728.

17 *Die Vernünfftigen Tadlerinnen*, Erster Jahr-Theil, 1725, S. 291 f.

18 *Anklagung*, S. 51.

die „Sachen“ in ihrem Sosein als gesichert gelten konnten und nicht ihr Wesen, sondern nur ihre Darstellung zur Debatte stand. Wie ein König, ein Schäfer und ein Bauer sprach, welche „Erfindungen“ in einer Tragödie oder in einem Trauergedicht, welche nur in einer Komödie oder in einem Scherzgedicht gebraucht werden konnten, das war theoretisch längst ausgemacht; ob er es traf, davon hing die Qualität des Dichters ab.

Bodmer aber legt die „res“ in „Sachen“ und „Begriffe“ auseinander. Er schafft damit der Emanzipation der Objektwelt, wie sie die Philosophie der Neuzeit bestimmt, Raum in der Poetik. Wie die Sachen wirklich sind, muß der Dichter erst feststellen. Die „Begriffe“ von ihnen muß er sich erst bilden; sein Gemüt ist – der empiristischen Grundanschauung gemäß – anfangs eine leere Tafel und später der Ort ständig zu korrigierender Irrtümer, Vorurteile und schiefer Vorstellungen¹⁹. Die eine Welt der unbezweifelten „res“ ist auseinandergefallen in die vorhandene, aber erst noch zu erkennende Objektwelt der „Sachen“ einerseits und den subjektiven Raum der bloßen, aber an die Sachen anzumessenden Vorstellungen, der „Begriffe“, andererseits.

Das aber heißt: „Natur“ meint bei Bodmer wirklich – und innerhalb der deutschen Poetik zum ersten Mal – die Welt der Objekte außerhalb der Subjektivität des Betrachtenden. Es dürfte kaum zufällig sein, daß Bodmer in den „Discoursen“ von den einzelnen „aufstoßenden Objecten“ spricht, über denen der „Schüler der Natur“ sich „zu fixieren“ habe.

Über die erkenntnistheoretischen Folgen der Aufspaltung der „res“ in „Begriffe“ und „Sachen“ haben die Schweizer nicht nachgedacht. Von den Anstrengungen der zeitgenössischen englischen und bald auch deutschen Philosophie, den Wahrheitsgehalt der Erkenntnis gegen die Aporien des nachkartesianischen Erkenntnisbegriffs zu sichern, blieben sie unberührt. Die „Anmessung“ der Begriffe an die Sachen wurde von ihnen naiv verstanden. Das hängt damit zusammen, daß es ihnen nicht um die Erkenntnis selbst ging, daß die Erkenntnis ihnen vielmehr nur Mittel zum Zweck sachgerechter Darstellung in der Poesie war. Daran, daß sie das Erkenntnisproblem nicht weiter ausarbeiten, krankt, wie sich noch zeigen wird, ihre ganze Poetik; doch bei all ihrem Unvermögen, den selbstgestellten Aufgaben gerecht zu werden, bleibt ihnen das Verdienst, das Problem der Erkenntnis als ein Problem der Poesie zum ersten Mal im deutschen Raum gestellt zu haben. Wenn sie von Naturnachahmung sprechen, so meinen sie mit der „Natur“ oder dem „Natürlichen“ in erster Linie keinen Stilbegriff, sondern das Gegenstandsfeld der Poesie. Mit ihrem Mimesisbegriff befinden sie sich nicht mehr auf traditionellem Boden, sondern haben den ersten, entscheidenden Schritt zur neuzeitlichen Auffassung sowohl der Natur wie

19 Z. B. *Discourse* III, 9, S. 66 ff. und IV, 12, S. 78.

der Poesie vollzogen. Mit den Konsequenzen dieses Schrittes haben sie es in allen ihren ästhetischen Schriften bis hin zu den Hauptwerken von 1740/41 zu tun.

Die Schrift von der „Einbildungs-Krafft“ ruht ganz auf dem Begriff der „mahlenden“, d. h. die Natur getreu reproduzierenden Poesie. Breitinger sagt es selbst in der Rückschau der „Critischen Dichtkunst“: damals hätten sie nur die „poetischen Beschreibungen“ behandelt, jetzt wollte er die Poetik aber auf alle Gattungen ausdehnen²⁰. Nichtsdestoweniger sind auch in der „Critischen Dichtkunst“ die ersten drei Kapitel ganz auf die Naturnachahmung und den Vergleich der Poesie mit der Malerei abgestellt, und der entscheidende Satz aus der „Einbildungs-Krafft“, der die Parallelisierung rechtfertigt, wird von Breitinger 1740 fast wörtlich wiederholt²¹. Erst von dem Boden der Mimesistheorie aus kann Breitinger dann die Begriffe des Möglichen und des Wunderbaren in der Poesie entwickeln.

Ebenso wie sein Freund stützt sich auch Bodmer weiterhin auf den in den Anfangsjahren ausgearbeiteten mimetischen Poesiebegriff. Er verteidigt ihn im Briefwechsel mit Calepio gegen dessen rhetorischen Poesiebegriff und zeigt auch in der Schrift vom „Wunderbaren“ durch Formeln wie „Nachahmung . . . aus der möglichen . . . Welt“ zumindest ein formales Fortdauern seines Nachahmungsbegriffs²². Schließlich ist seine „Critische Abhandlung von den Poetischen Gemälden“ von 1741 nichts weiter als eine Neuauflage der Abhandlung über die Einbildungskraft von 1727, in weitgehend wörtlicher Wiederholung und mit einigen charakteristischen Erweiterungen, vor allem über den inzwischen gewonnenen und 1727 nur ganz kurz gestreiften Begriff des Wunderbaren.

Der Natur als einer Welt von Objekten, die dem Subjekt vorgegeben sind, entspricht der Poesiebegriff der Schweizer: die Poesie stellt diese Objekte vor, das heißt: sie „malt“. Sie bringt dem Aufnehmenden die Gegenstände der Natur: Menschen und ihre Gefühle, Sitten und Handlungen, aber auch leblose Gegenstände, so, wie sie an sich selbst sind, mit möglichst großer Lebendigkeit vor Augen. Malerei und Poesie, heißt es in der schon zitierten Stelle aus der „Einbildungs-Krafft“,

20 JOHANN JACOB BREITINGER, *Critische Dichtkunst . . .*, Zürich 1740, S. 12 f.

21 „Beyde haben das gleiche Vorhaben, nemlich abwesende Dinge uns gleichsam vor Augen zu stellen; oder damit ich mich philosophischer erkläre, dieselben uns fühlen und empfinden zu machen.“ BODMER/BREITINGER, *Von . . . der Einbildungskraft . . .*, S. 11; BREITINGER, *Critische Dichtkunst . . .*, S. 14.

haben das gleiche Vorhaben, nemlich abwesende Dinge uns gleichsam vor Augen zu stellen; oder damit ich mich philosophischer erkläre, dieselben uns fühlen und empfinden zu machen²².

Das „Vor-Augen-stellen“ ist, wie das Zitat ausweist, keineswegs eine abstrakt intellektuelle Tätigkeit. Im Gegenteil: beide Autoren weisen immer wieder darauf hin, daß es die Aufgabe der poetischen Vorstellung ist, in uns „eben dieselben Empfindungen“ zu erwecken, die auch das Urbild, in der Natur angeschaut, in uns erwecken würde²⁴. Dann gelingt es der Poesie, den

Leser gleichsam zu bezaubern; Er vergißt darüber, daß er nur die Beschreibungen der Sachen liest, und fällt auf den Wahn, er sehe die Dinge selber vor sich²⁵.

Daß die Poesie für die Sinne des Lesers arbeitet und durch den vorgestellten Gegenstand seine Affekte erregt, ist den Schweizern von Beginn ihrer poetologischen Tätigkeit an selbstverständlich, auch wenn sie erst in den Schriften der vierziger Jahre explizit den – der Tradition geläufigen – Schluß daraus ziehen, daß gerade hierin der Unterschied der Poesie zur Philosophie liegt, die es mit abstrakten und die Emotionalität nicht berührenden Begriffen zu tun hat. Durch ihre Sinnlichkeit und ihre Wirkung auf die Affekte kann die Poesie kräftiger auf den Menschen wirken als die Philosophie, was von Breitinger in der traditionellen Lichtmetapher so ausgedrückt wird:

das *poetische Schöne* . . . ist ein hell leuchtender Strahl des Wahren, welcher mit solcher Kraft auf die Sinnen und das Gemüthe eindringet, daß wir uns nicht erwehren können, so schwer die Achtlosigkeit auf uns lieget, denselben zu fühlen . . .²⁶.

Zwar: in bezug auf die erreichbare Stärke des Eindrucks, den das poetische Abbild erzielt, schwankt die Beurteilung. Gelegentlich betonen die Autoren, daß das Abbild, da es nicht wirklich ist, niemals die Präsenz und gemütsbewegende Kraft gewinnen könne, die das Urbild selber besitzt²⁷: das stützt sich auf die im engeren Sinn psychologische Tradition und hat das gewichtige Zeugnis des Aristoteles für sich²⁸. An anderen Stellen aber lassen sie die poetische Vorstellung ebenso stark, ja noch stärker als die Wirklichkeit auf das Gemüt einwirken.

22 JOHANN JACOB BODMER, *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie* . . ., Zürich 1740, S. 32.

23 Siehe vorige S., Anm. 21.

24 BODMER/BREITINGER, *Von . . . der Einbildungs-Krafft* . . ., S. 24, 31, 239 u. ö.

25 A. a. O. S. 9.

26 BREITINGER, *Critische Dichtkunst* . . ., S. 112.

ken: damit stehen sie in der poetologischen (Horaz, Longin) und rhetorischen Tradition. Die Rhetorik hatte sich ja seit je als die Kunst verstanden, der Wahrheit durch Affekterregung zu besonderer Wirkung zu verhelfen, — wofür man sich ebenfalls auf die Autorität des Aristoteles berufen konnte²⁹. Zur Entscheidung der Frage sind die Schweizer nicht gekommen; in der „Critischen Dichtkunst“ vertritt Breitinger beide Auffassungen im Abstand von wenigen Seiten nacheinander³⁰. Das ändert aber nichts am Grundaxiom, daß die Poesie „bewegend und nachdrücklich“ sein müsse; sie muß uns auf die gleiche Weise „rühren und entzünden . . . als das Urbild selbst, und eben dieselben Empfindungen in uns erwecken.“

Der Gedanke, daß die Poesie „nachdrücklich“, mit „Nachdruck“ schildern müsse, ist uns aus den traditionellen Poetiken vor der Jahrhundertwende vertraut. Es ist der alte, rhetorisch-poetologische Begriff der „evidentia“ oder „ἐνάργεια“, den die Schweizer hier aufgreifen. Grundlage ist der Gedanke, daß der Redner und Dichter die Fähigkeit habe, das, was er dem Hörer und Leser vorstellt, mit einer unmittelbaren sinnlichen Präsenz und einer besonderen Eindringlichkeit auszustatten; das ist die

. . . ἐνάργεια, quae a Cicerone illustratio et evidentia nominatur, quae non tam dicere videtur quam ostendere; et affectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus sequentur³¹.

Es ist nun von größter Bedeutung, daß man die beiden entscheidenden Merkmale festhält, die in der Tradition die evidentia bestimmen und die auch für die Poetik der Schweizer konstitutiv sind: die Konzentration der Details einer „nachdrücklichen“ Beschreibung und die notwendige Affekterfülltheit des darstellenden Poeten.

Wir denken heute bei „Beschreibungen“ in der Poesie leicht an ein langatmiges und wohl auch langweiliges Aufzählen von Einzelheiten. Genau das ist hier nicht gemeint, weder in der traditionellen evidentia noch in der „poetischen Mählerey“ der Schweizer. Gewiß braucht der Poet in der „Beschreibung“ eine bestimmte Anzahl von Einzelheiten, die seinen Gegenstand anschaulich machen; aber es handelt sich dabei um möglichst *signifikante* Einzelheiten, die der unmittelbaren, affekthaltigen Vergegenwärtigung dienen. Der Dichter muß sorg-

27 Z. B. *Discourse I*, hg. VETTER, S. 99 f.

28 ARISTOTELES, *Rhet. I*, 1370 a 28.

29 A. a. O. II, 1377 b ff.

30 BREITINGER, *Critische Dichtkunst . . .*, S. 64 und 72.

31 QUINTILIAN, *Inst. or. VI*, 2, 32. Weitere Belege bei ERNESTI, *Lexicon technologiae Latinorum rhetoricae . . .*, S. 151, und . . . *Graecorum rhetoricae . . .*, S. 106.

fältigst das *diesem* Zweck Dienende auswählen und alles andere außer acht lassen. Das weiß schon die Schrift von der „Einbildungs-Krafft“³², und um nichts anderes handelt es sich bei Breitingers „abstractio imaginationis“³³. Man hat Breitinger um dieses Begriffes willen allerhand zu gute gehalten. Aber schon in der „Einbildungs-Krafft“ führen die Schweizer Pseudo-Longin dafür als Zeugen an³⁴; der rethorischen Tradition war die Technik ebenso geläufig, wenn auch nicht unter diesem Titel. Der *Sache* nach brauchte man von der poetischen Abstraktion weiter kein Aufhebens zu machen; höchstens die verbale Verbindung dieses Verfahrens mit der Einbildungskraft gibt der Formel 1740 eine gewisse Bedeutung — und das auch nur im Kontext der modernen Mimesistheorie und des modernen Phantasiebegriffs³⁵.

So muß der Dichter auswählen, und er muß die ausgewählten Einzelzüge zur Einheit zusammenbringen, und zwar zu derjenigen Einheit, die einen möglichst großen Nachdruck erzielt. Das einheitsstiftende Prinzip findet sich demnach genau auf der Grenze zwischen dem erlebenden Subjekt und dem gegebenen Vorgang oder Gegenstand: die Darstellung muß die *affektiven* Momente des Gegenstandes hervorheben und darf sich nicht durch bloß faktische Einzelzüge ablenken lassen; sie soll aber zugleich den nachdrücklichen Eindruck eines *bestimmten* Gegenstandes erwecken und nicht bloß die Affektivität des Zuhörers überhaupt ansprechen. So ist die *evidentia* in besonderem Maße auf „Klarheit“ angewiesen³⁶, und eben diesen Charakter erhält auch die Beschreibung bei den Schweizern: sie muß „klar und deutlich“ sein und „man muß zu diesem Ende die eigensten und nächsten Wörter brauchen“³⁷, darf also nicht fernliegende kunstvolle Metaphern verwenden: es ist der Gegenstand selbst, der präsent werden soll.

Es hängt mit dieser Gegenstandsbindung der *evidentia* zusammen, daß sie in hohem Maße statischer Natur ist — auch dort, wo es sich beim Dargestellten nicht um ein einzelnes Ding, also etwa eine Person, sondern um ein Ereignis, wie den Tod von Canitz' Gattin, oder um einen Vorgang, etwa eine Schlacht, handelt. Denn so vielfältig das Dargestellte auch ist, es muß doch in der affektiven Vergegenwärtigung immer noch als ein Bestimmtes ausgemacht werden können.

32 Was immer man darstellen will, „so muß man ordentlich die wichtigsten Umstände zu wählen wissen, und die kleinen Nebendinge, welche zu unserer Materie nichts beytragen, fahren lassen.“ BODMER/BREITINGER, *Von . . . der Einbildungs-Krafft . . .*, S. 25.

33 BREITINGER, *Critische Dichtkunst . . .*, S. 286.

34 Ebd.

35 Darüber ausführlich weiter unten Kap. III, 4 u. 5.

36 Vgl. ERNESTI, *Lexicon . . . Latinorum rhetoricae*.

37 BODMER/BREITINGER, *Von . . . der Einbildungs-Krafft . . .*, S. 24 f.

Gerade der Affekt soll es ja als *eines* empfinden und die Fassungskraft, die die Affektivität ablaufenden Vorgängen gegenüber besitzt, ist begrenzt. So kommt es, daß nicht nur Einzelgegenstände, sondern auch Vorgänge als Ruhendes, als essentiell Abgeschlossenes, also als *Bild* repräsentiert werden – der Punkt, an dem dann später Lessing mit seiner Kritik an der „malenden Poesie“ der Schweizer einsetzt. Und doch kehrt auch nach Lessing der *evidentia*-Begriff noch einmal wieder: in dem Begriff der unmittelbaren und affektiven Selbstidentifikationen des Lesers mit dem dargestellten Helden, z. B. einer Figur Shakespeares, wie ihn der Sturm und Drang zum Zentrum seiner Poetik wählt. Indem der Sturm und Drang die *evidentia* ganz auf den dargestellten Menschen bezieht³⁸, überwindet er ihre traditionelle Beschränkung auf ein statisches Einzelnes. Denn der Mensch, in der Weise des Sturm und Drangs als unvergleichliches Individuum gefaßt, ist der einzige „Gegenstand“, der sich dem Menschen als ein jeweils Bestimmtes sinnlich repräsentieren kann, ohne durch seine Bestimmtheit zugleich ein Begrenztes, Statisches zu sein.

Mindestens ebenso wichtig ist das von uns schon erwähnte zweite Merkmal der *evidentia*: die notwendige Affekterfülltheit des Poeten, der sie gebraucht. Erst mit ihr konnte sie die Basis für den Identifikationsbegriff des Sturm und Drangs abgeben.

Der Gedanke, der der Tradition zugrunde liegt, ist einfach. Horazens „*si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi*“ gilt auch hier³⁹. Wer für etwas, das er dem Leser vor Augen führt, emotional einnehmen will, muß selbst für den Gegenstand passioniert sein, für den er wirbt. Den Schweizern ist dieser Gedanke selbstverständlich. Schon die zur Darstellung nötige Erkenntnis eines Gegenstandes gilt ihnen nur für möglich, wo der Poet nicht nur mit dem Verstand, sondern auch mit den Affekten auf den Gegenstand bezogen ist. Bodmer bestimmt im ersten Poetik-Discours die Affekte des Poeten geradezu als diejenige Intensität, mit der dessen Seele auf die darzustellenden „Sachen“ ausgerichtet ist, um sie sich in der Erkenntnis zu eigen zu machen. Opitz, sagt er, habe natürlicher, sachnäher und reicher gedichtet als Hunold; den Grund dafür sucht

38 Vgl. LENZ' Kritik an *Aristoteles* 1451 a 16: „Aristoteles. Die Einheit der Handlung. ‚*Fabula autem est una, non ut aliqui putant, si circa unum sit*‘. Er sondert immer die Handlung von der handelnden Hauptperson ab... Bei uns also ‚*fabula est una si circa unum sit*‘. Was können wir dafür, daß wir an abgerissenen Handlungen kein Vergnügen mehr finden, sondern alt genug geworden sind, ein Ganzes zu wünschen? daß wir den Menschen sehen wollen...“. JAKOB MICHAEL REINHOLD LENZ, *Anmerkungen übers Theater...* (1774), in: *Sturm und Drang. Kritische Schriften* (hg. E. LOEWENTHAL), Heidelberg (1949), S. 730 f.

39 Vgl. oben, Kap. I, S. 43.

er aber nicht etwa darin, daß Opitz der klarere Geist gewesen wäre, vielmehr stamme Opitzens höherer Rang als Dichter daher, daß er

von diesen belebten Seelen gewesen, welche weit zärtlichern und hitzigern Affecten unterworfen sind, und viel geschwinder Feuer, oder daß ich ohne Metaphora rede, Liebe für ein Object umfängen, als andere unachtsame und dumme Leute, denn es ist im übrigen gewiß, daß wir uns um eine Sache, für die wir passioniert sind, weit mehr interessieren, und weit mehr Curiositet und Fleiß haben, sie anzuschauen, folglich auch die Imagination damit mehr anfüllen, als wir bey einem Objecte thun, für das wir indifferent sind⁴⁰.

Was Bodmer hier „Liebe für ein Objectum“ nennt, heißt in der Schrift „Von . . . der Einbildungs-Krafft“ „feurige Regung“⁴¹ oder „starke Neigung für einen Gegenstand“⁴². Sie ist die Voraussetzung der Erkenntnis und damit die Voraussetzung der „Klarheit“ und „Deutlichkeit“, die ein Gegenstand besitzen soll, wenn er uns in der Evidenz wirklich eindringlich vor Augen geführt werden soll.

Ist die Affektivität des Poeten bereits einbezogen, wo es nur um das Moment der „Klarheit“ des Gegenstandes geht, so hängt von seinen Affekten alles ab dort, wo es um den Affektgehalt des Gegenstandes geht. Von den „Discoursen“ an durch alle Werke hindurch lehnen die Schweizer die Erregung von Leidenschaften durch gekonnte rhetorische Mittel ab und verlangen, daß der Poet sich selber unmittelbar in den Zustand des Affektes versetzt, den er darstellen will – die nötigen Worte kommen ihm dann schon von selbst über die Lippen oder auf das Papier. Das oben angeführte Zitat geht fort:

Ein Amant wird von der Schönheit seiner Buhlschafft eine ähnlichere und natürlichere Beschreibung machen als ein jedweder andrer, dem sie nicht so starck an das

40 *Discourse I*, hg. VETTER, S. 92 f.

41 BODMER/BREITINGER, *Von . . . der Einbildungs-Krafft . . .*, S. 6.

42 Ein Maler oder Dichter muß eine genaue Kenntniss haben von dem „Urbild, von welchem er einen Abdruck machen will“. Dazu braucht er Scharfsinn, „Aufmerksamkeit und Übung“. Die Aufmerksamkeit wiederum „entspringet von einer starken Neigung für den Gegenstand, welchen wir vor uns haben, und aus einer natürlichen Begierde unsere Erkänntniß zu vermehren. Der seiner Wissenschaft ein weites Ziel setzt und für seinen Gegenstand sonderliche Liebe hat, der wird nicht mit flüchtigen Augen darüber hinschweiffen, sondern so lange darauf stehen bleiben, biß er ihn um und an auf das genaueste betrachtet hat; Von dieser Neigung empfängt die Einbildungs-Krafft ihre besten Stücke; dieselbe schwellet sie auf, und treibet sie in eine ausserordentliche Hitze, nicht anderst als der Wind das Feuer. Dahero nehmen wir bey denen zärtlichen und empfindsamen Seelen, welche leichtlich von einem jeden Ding in Bewegung gebracht werden, insgemein eine hohe Einbildungs-Krafft wahr . . .“. A. a. O. S. 15 f.

Hertze gewachsen ist. Ihr werdet einen Affect allezeit natürlicher ausdrücken, den ihr in dem Hertzen fühlet, als den ihr nur simulieret. Die Leidenschaft wird euch im ersten Fall die Figuren der Rhetoric auf die Zunge legen, ohne daß ihr sie studieret. Zertheilet und erleset die Harangue einer Frauen, die ihre Magd von Hertzen ausschiltet, ihr werdet es also finden⁴³.

Ebenso lautet es in der „Einbildungs-Krafft“:

Der eine Leidenschaft selbst in der Brust fühlt, der darf sich nicht lange besinnen, was für einen Schwung er dem Ausdruck geben wolle. Die Regung wird ihm die Worte und Figuren auf die Zunge legen, welche ihr angemessen, und so wie eigene sind. . . Solche Redner, die von einer Leidenschaft entzündet werden, lassen das Hertze reden, und man hat recht zu sagen, daß Amor ihnen ihre Verse in die Feder geflösset, wenn sie von der Liebe, und Mars, wenn sie von dem Krieg singen: sie zwingen uns alsdenn eben dieselben Affecte anzunehmen, von denen sie gerührt werden⁴⁴.

Darauf folgt noch der Gedanke, daß der Poet sich in den Affekt, den er darstellen will, auch willkürlich selber versetzen kann, mittels der eigenen Einbildungskraft, und dann nennen die Autoren die Quelle für den ganzen Komplex: Quintilian⁴⁵.

⁴³ *Discourse I*, hg. VETTER, S. 93.

⁴⁴ BODMER/BREITINGER, *Von . . . der Einbildungs-Krafft . . .*, S. 117. Diesen ganzen Komplex der Affekthaltigkeit und affektiven Wirkung der Poesie übergeht völlig STRAUB, *Der Briefwechsel Calepio-Bodmer . . .*, wenn er dekretiert: „Bis um 1740 ist die Literaturtheorie der Schweizer ganz von der in Deutschland allgemein vertretenen rationalistischen Auffassung bestimmt und berücksichtigt in keiner Weise empirische oder sensualistische Elemente.“ S. 44 u. ö. Auch an der Rhetorik betont STRAUB nur ihren Charakter als einer „erlernbaren Wissenschaft“ (S. 47). Der Grund für diese Verzeichnung des Gesamtbildes liegt darin, daß STRAUB sich ausschließlich um die Frage nach dem Geschmacksurteil kümmert und die Frage nach der Wirkung und Aufgabe der Poesie unbeachtet läßt. Daß man beides trennen und jeweils für sich betrachten muß, wenn man den Schweizern gerecht werden will, erkannte schon H. v. STEIN, *Die Entstehung der neueren Ästhetik*, Stuttgart 1886, S. 285 ff.

⁴⁵ BODMER/BREITINGER, *Von . . . der Einbildungs-Krafft . . .*, S. 120. Genannt wird dort QUINTILIAN IV, 3; tatsächlich handelt es sich um *Inst. or. VI, 2, 25 ff.* (Verwechslung mit VIII, 3, 61 ff.?) — Der Hinweis auf QUINTILIAN enthält noch ein charakteristisches Detail: der Autor der „Einbildungs-Krafft“ rühmt sich, auf die dargelegten Gedanken „durch eigenes Nachsinnen verfallen“ zu sein, auch wenn er sie dann nachträglich bei QUINTILIAN gefunden habe. Liest man jedoch bei QUINTILIAN im VI. Buch nach, so findet man, daß auch der Römer behauptet, alles habe er von andern übernommen, aber auf den Gedanken, daß nur der selbst vom Affekt Bewegte bewegen könne, sei er durch eigene Erfahrung und den Hinweis der Natur selbst gebracht worden (VI, 2, 25). Die Abhängigkeit der Schweizer

Ein wesentlicher Unterschied zwischen den Ausführungen der Schweizer und denen Quintilians über die *evidentia* muß allerdings festgehalten werden: die jeweils andere Stellung im Gesamtsystem. Quintilian spricht im 6. Buch der „*Institutiones*“ über *Pathos* und *Ethos*, also über die Affekte; die „*enargeia*“ hat ihren eigentlichen Platz innerhalb des Problems der rhetorischen Affekterregung. Die Schweizer hingegen sprechen in erster Linie von der Schilderung eines Gegenstandes; diese muß evident sein und zur Evidenz gehören selbstverständlich auch die Affekte. Was bei Quintilian eine Möglichkeit der Affekterregung neben anderen ist – wenn auch eine ausgezeichnete –, rückt bei ihnen in den Mittelpunkt. Ihre Poetik basiert ganz auf der nachdrücklichen Vergegenwärtigung der „Sachen“; es ist in erster Linie eine Vorstellungspoetik. Wo die Schweizer von Leidenschaftserregung und „Wirkung“ der Poesie auf den Leser sprechen⁴⁶, meinen sie eine Wirkung, die allein durch das Medium des dargestellten Gegenstandes erfolgt⁴⁷.

Mit anderen Worten: die „nachdrückliche Beschreibung“ der Schweizer ist stärker auf die „Sachen selbst“ ausgerichtet als Quintilians „*ἐνάργεια*“, und sie hat die Fähigkeit, Affekte *aller* Stufen, nicht nur die heftigen des *Pathos* auszulösen.

b) Einbildungskraft

Es ist zu vermuten, daß sich die Vorstellungsästhetik der Schweizer nun auch anthropologisch auf diejenige Kraft im Menschen stützen wird, die ihn zum Vor-

von QUINTILIAN geht also bis zur unbewußten Übernahme der das Theorem einleitenden Gedankenfigur. Im übrigen ist ihnen die Quintilian-Stelle VI, 3 so wichtig, daß BREITINGER sie später in der *Critischen Dichtkunst*, S. 334 ff., noch einmal im vollen Text lateinisch zitiert.

⁴⁶ So etwa vom Poeten, der „die Regungen eines gescheuten Lesers nach seinem Belieben regieren will“. BODMER/BREITINGER. *Von ... der Einbildungs-Kraft ...*, S. 7.

⁴⁷ Die bewußte Konfrontation ihrer Vorstellungspoetik mit der stark von rhetorischen Momenten bestimmten, unmittelbaren Wirkungspoetik CALEPIOS vollzieht BODMER im „*Brief-Wechsel Von der Natur des Poetischen Geschmacks* ...“, Zürich 1736, dort z. B. S. 49, wo BODMER-EURISIUS betont, die Poesie sei „eine Nachahmung“: „Sie gehet mit Bildern und Figuren um, sie suchet die Einbildungskraft und die Neigungen auf eine angenehme Weise zu unterhalten, zu rühren, und zu ergetzen; und durch diese List den Menschen zu bereden, oder eigentlicher zu sagen, zu berücken.“ Für BODMER „berückt“ die Poesie durch Vorstellungen der Sachen, die sie vor die ganze „Seele“ (S. 48) bringt; für CALEPIO „beredet“ sie mit allen nur erdenklichen sinnlichen Mitteln, die unmittelbar auf die Sinne wirken; die „Vorstellungen“, auf die BODMER alles abstellt, sind bei ihm nur eine Möglichkeit neben anderen, Affekte zu erregen (vgl. S. 25, 76 ff., 79/80).

stellen befähigt. Mit der Einbildungskraft beginnt denn auch Bodmers erster Poetik-Discours:

Eine Imagination, die sich wol cultiviert hat, ist eines von den Haupt-Stücken, durch welche sich der gute Poet von dem gemeinen Sängler unterscheidet, massen die reiche und abändernde Dichtung, die ihr Leben und Wesen einzig von der Imagination hat, die Poesie von der Prosa hauptsächlich unterscheidet⁴⁸.

Die „Imagination“ erscheint hier allerdings in einem Zusammenhang, der nach unseren bisherigen Ergebnissen befremden muß. Ganz in den Bahnen der Tradition bestimmt Bodmer den Unterschied zwischen Prosa und Poesie, gemeinem Sängler und wahren Poeten: er liegt in der Erfindung — „... und nicht etwa im Vers“, würde die konventionelle Formel fortfahren. Bei Bodmer steht statt „Erfindung“ „reiche und abändernde Dichtung“. Die Gleichung von „Dichtung“ und „Erfindung“ ist uns von Kempen, Omeis und ihren Zeitgenossen hinreichend bekannt, desgleichen daß die Erfindung „reich“ sein müsse. Mit der Behauptung, daß die Dichtung auch „abändere“, geht Bodmer über den Standard seiner Vorgänger allerdings etwas hinaus. Die deutschen Autoren hatten sich — sofern sie überhaupt auf das Verhältnis Poesie — Realität eingingen — meist damit begnügt, die aristotelische Formel zu wiederholen, daß die Poesie ihre Gegenstände nicht so vortrage, wie sie wirklich geschehen, sondern so, wie sie hätten geschehen können (Rotth). Den argumentativen Rahmen dieser Unterscheidung bildete, wie wir gesehen hatten, die Abgrenzung Historiker-Poet, wie man sie aus dem 9. Kapitel der aristotelischen Poetik bezog. Aristoteles weist dort dem Historiker das Gebiet des bloß Wirklichen, dem Poeten aber das des „Möglichen“ zu, das zugleich das Allgemeinere ist. Im 24. Kapitel geht er sogar noch einen Schritt weiter und fordert für Tragödie und Epos das „Erstaunliche“, ja sogar das „Unmögliche“ — sofern es nur den Anschein des Wahrscheinlichen für sich in Anspruch nehmen kann. Seit dem Auftauchen der Poetik gegen Ende des 15. Jahrhunderts⁴⁹ waren diese fragmentarischen Andeutungen des Aristoteles — die zudem noch mit seiner Hauptbestimmung der Poesie als „mimesis“ zusammenzubringen waren —, zuerst in Italien, dann auch in Spanien und Frankreich immer wieder neu ausgelegt und

48 *Discourse I*, hg. VETTER, S. 91.

49 Die erste lateinische Übersetzung der Poetik: 1498 von GIORGIO VALLA; der erste Druck des griechischen Textes: 1508. Vor dieser Zeit waren nur Teile des Werkes in einer arabisch geschriebenen Paraphrase des AVERROES bekannt. Vgl. B. WEINBERG, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago 1961, S. 352 und 422.

paraphrasiert worden⁵⁰. Dabei war der erfindenden Kraft des Dichters oft beträchtliche Lizenz gegeben worden, das Mögliche und Erstaunliche über das Wirkliche hinauszutreiben. Und die erfindende Kraft wurde schon dort, z. B. bei Robortello, Castelvetro, Tasso, Lombardelli, bei Ronsard und anderen „la fantasia“, „l'immaginazione“, „l'imagination“ genannt⁵¹. Spiegelungen dieser Anschauungen fanden sich in den spärlichen Phantasiebelegen der deutschen Poetik, z. B. bei Harsdörffer, in Stiellers „Sekretariatskunst“, bei Omeis und anderen⁵².

Innerhalb dieses Traditionsstranges scheint sich also auch Bodmer mit seiner Definition der Poesie durch die erfindende Imagination zu bewegen.

Doch die Übereinstimmung ist nur verbal. In Wahrheit haben wir es hier mit einer der nicht seltenen, verwirrenden Passagen zu tun, in denen Bodmer mit seinen Worten das Ziel verfehlt, das er mit seinen Gedanken anvisiert, — eine der Passagen, in denen sich zeigt, daß Sensibilität und Offenheit bei ihm weiter reichen als die begriffliche Kraft, daß er Formulierungen und Gedanken aufgreift, deren Bedeutung sich nicht in den Zusammenhang der sonst von ihm vertretenen Anschauungen einfügt. Von „abändernder“ Dichtung ist nämlich im Folgenden nicht mehr die Rede, noch weniger von einer erfindenden Imagination, die sich von der Realität entfernen könnte. Vielmehr gründet sich der Poesiebegriff der beiden Poetik-Discourse ausschließlich darauf, daß Bodmer die Imagination als *Aufnahmeorgan* und Behältnis der „Sachen“ auffaßt. Schon unsere früheren Zitate belegen das: Opitz hat die Sachen „in seine Imagination“ zusammengetragen; sie sind ihm besser als Hunold „in die Imagination gefallen“. Andere Stellen zeigen die gleiche Tendenz:

Erst ein solcher Schreiber, der, wie unser Opitz, die Imagination mit Bildern der Sachen bereichert und angefüllt hat, kan lebhaft und natürlich dichten. Er kan die Objecte, die er einmal gesehen hat, so oft er will wieder aus der Imagination holen,

50 Hierzu neben dem eben genannten Buch von WEINBERG noch die älteren Darstellungen von BORINSKI, VOSSLER, BUCK und ROSENBAUER (genaue Titel siehe Literaturverzeichnis). Ein neuerer Versuch, das schwierige 9. Kapitel als *Einheit* zu interpretieren: K. v. FRITZ, *Entstehung und Inhalt des neunten Kapitels von Aristoteles' Poetik*, in: FRITZ, *Antike und moderne Tragödie*, Berlin 1962, S. 430—457.

51 WEINBERG, a. a. O. — „Alta fantasia“ in hochbedeutendem Sinn bei DANTE, *Parad.* 33, 142. „immaginazione“ und „fantasia“ kommen im Inferno nicht vor, im Purgatorio zuerst in der Bedeutung der traditionellen Psychologie als einfaches Seelenvermögen, erst später erhält die Phantasie gesteigerte, visionäre Kraft. Dem Gang der *Divina Commedia* entspricht derart ein aufsteigender Gang durch die Seelenvermögen. Vgl. BUNDY, *The Theory of Imagination . . .*, S. 234 ff.

52 Vgl. oben Kap. I, 6 dieser Arbeit.

sie wird ihn gleichsam auf die Stelle zurück führen, wo er dieselben antreffen kan⁵⁵.

Die Imagination ist für Bodmer das Vermögen des Menschen, sinnliche Eindrücke aufzufassen, zu bewahren und zu reproduzieren. Dabei verwendet Bodmer mit Vorliebe Behältnis-Metaphern, wenn er von der Imagination spricht⁵⁴; auch dort, wo er sie personifiziert und ihr beim Aufnehmen und beim Reproduzieren eine gewisse Eigenaktivität zugesteht⁵⁵, bleibt diese Tätigkeit in engen Grenzen und subsidiär. Denn irgendeine Freiheit der Imagination gegenüber dem aufgefaßten Material läßt Bodmer nicht zu. Er unterstreicht vielmehr ausdrücklich, daß die Imagination die vergangenen sinnlichen Daten dem Menschen „in eben derselben Ordnung wieder vormahlen“ werde, „in welcher sie ihm vormahls vor dem Gesicht gestanden sind“⁵⁶. Ja, an der einzigen Stelle, an der von „freyer und ungebundener“ Imagination die Rede ist, bedeutet ihre Freiheit gerade nicht Freiheit gegenüber dem Gegenstand, sondern Freiheit gegenüber den sie irritierenden „Distractionen“⁵⁷. Bodmer sieht also geradezu ihr Wesen in ihrer Ausrichtung auf die „Sachen“, d. h. auf die Erkenntnis- und Darstellungsobjekte. Nur so ist verständlich, daß der Erkenntnisakt für die Imagination „Freiheit“ bedeutet, die Distraction aber „Unfreiheit“: in der Zusammenfassung möglichst vieler „Seiten und Differenzien“ zu einer „Kenntniß der Objecten“ ist die Imagination ungestört bei sich selber, was zugleich bedeutet, daß sie bei den Sachen ist, während dort, wo sie durch die „Menge der Objecten“ verwirrt wird, die Einheit der Erkenntnis verloren geht, weil die Imagination durch etwas Fremdes, nämlich die nicht zusammengeschauten Einzelheiten, okkupiert wird. Nur die Begrenzung der Imagination auf die genaue Rezeption und Reproduktion der „Objecten“ erlaubt es Bodmer, die Phantasie zu der Aufgabe heranzuziehen, eine gerade als *Nachahmung* definierte Poesie zu begründen.

Es ist die einhellige Meinung der Literaturwissenschaft, daß Bodmer neben vielem anderen auch seinen Imaginationsbegriff aus dem englischen „Spectator“

53 *Discourse I*, hg. VETTER, S. 93.

54 Z. B. „bereichern“ auch S. 92, „anfüllen“ noch einmal S. 93 weiter oben; die Sachen sind OPITZ „in die Imagination gefallen“, S. 92.

55 Die Imagination „polieren“ S. 92; „ausschmücken“ S. 93; Aktivität: ebd.

56 *Discourse I*, hg. VETTER, S. 93.

57 „Wenn ich jetzt ferner untersuche, warum OPITZ die Imagination freyer und ungebundener bewahret, und die Distractionen ausgewichen habe, welche Hunolden die Menge der Objecten und andere Umstände erwecket haben, so finde ich keine andere Ursache, als weil Opitz von diesen belebten Seelen gewesen . . .“. A. a. O. S. 92.

übernommen habe, und zwar aus Addisons ausführlicher Abhandlung über die „imagination“ in Nr. 411–421 der englischen Zeitschrift⁵⁸.

Diese Meinung ist in dieser Form falsch. Addisons Imaginationsbegriff ist sehr viel weiter als der Bodmers, und das Gewicht seiner Darstellung liegt gerade auf den Momenten, die Bodmer fast ängstlich ausschließt. Die „imagination“ bzw. „fancy“⁵⁹ ist bei Addison zwar auch das Behältnis, das die Bilder der Sachen auffaßt und bewahrt, zugleich aber ist sie die Fähigkeit, diese Bilder zu verändern und nach Belieben miteinander zu verknüpfen. Beides, das Aufbewahren und Reproduzieren vergangener Sinneseindrücke wie deren eigenwillige Kombination sind im übrigen Fähigkeiten, die der Einbildungskraft bereits von Avicenna zugeschrieben wurden⁶⁰ und die der aristotelischen Schulphilosophie vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert selbstverständlich geläufig waren⁶¹. Über diese Bestimmungen hinaus hat die Phantasie bei Addison aber auch noch die Fähigkeit, sich an den ursprünglichen wie an den durch die Kunst reproduzierten Bildern der Sachen zu *erfreuen*. Das Hauptthema von Addisons Abhandlung ist nicht die Naturnachahmung, sondern sind die „Pleasures of Imagination“. Mit anderen Worten: die Einbildungskraft ist bei ihm das *ästhetische* Vermögen, d. h. die Fähigkeit des Menschen, auf die sinnliche Gestalt der Sachen und der Bilder der Sachen mit einer spontanen Lust- oder Unlustreaktion zu antworten⁶².

58 *The Spectator in Eight Volumes*, I, London 1726, Nr. 411 ff.: „Essay on the Pleasures of Imagination“ (21. 6.–3. 7. 1712).

59 Beide Begriffe werden von ADDISON ohne spezifische Unterscheidung gebraucht.

60 Vgl. M. W. BUNDY, *The Theory of Imagination in Classical and Mediaeval Thought* . . ., Urbana 1927, S. 182 f. Ausgangspunkt war die Zuweisung der Phantasie an den *sensus communis* durch ARISTOTELES, *de memoria*, 450 a 10.

61 Zur Geschichte des Phantasiebegriffs jetzt außer dem Buch von BUNDY (siehe vorige Anm.) noch W. ROSSKY, *Imagination in the English Renaissance: Psychology and Poetry*, in: *Studies in the Renaissance*, V, (1958) (Publications of the Renaissance Society) S. 50 ff. und J. L. HALO, *The Metaphor of Conception and Elizabethan Theories of the Imagination*, in: *Neophilologus* 50, (1966) S. 454 ff. Weitere Belege: Aufteilung des inneren Sinnes in Gedächtnis, Phantasie und „aestimativa“ in der katholischen Scholastik bei SUAREZ, vgl. S. C. CUBELLS, *Die Anthropologie des Suarez* . . ., Freiburg i. Br. 1962 (Symposion. 8), S. 142 f. Ähnlich mit Zuweisung an die verschiedenen Kammern des Gehirns: Johan Amos Comenius, *Der Güldenen aufgeschlossenen Thür* . . ., Hamburg 1633, Nr. 340 ff. Die Reihe ließe sich beliebig ergänzen und fortsetzen. In dieser Tradition stehen noch ganz JOHN LOCKE, *An Essay Concerning Human Understanding*, Book II, Chapter XXX, CHRISTIAN THOMASUS, *Einleitung zu der Vernunft-Lehre* . . ., Halle 1691, S. 37 und CHRISTIAN WOLFF, *Metaph.* § 235 f.

62 Es verschlägt dabei nichts, daß ADDISON sich gelegentlich selbst den Einwand macht, das, was er als Belustigung der Einbildungskraft beschreibt, „. . . perhaps, this may be more Properly called the Pleasure of the Understanding than of the

Bodmer hat Addisons Aufsatz gekannt und ist durch ihn angeregt worden, sich eingehender mit der Imagination zu beschäftigen und sie ins Zentrum seiner ästhetischen Überlegungen zu setzen⁶³. Aber keineswegs hat er Addisons Phantasiebegriff einfach übernommen, vielmehr ließ er bei der Übernahme ein rigoroses Auswahlprinzip walten. Er übernahm nur das rezeptive, nicht aber das aktive Moment der Imagination: sowohl die Veränderung der aufgefaßten Sache wie die urteilende Reaktivität der Seele im Vergnügen hat er unbeachtet gelassen. Zwar spricht auch er vom „Ergetzen“, das die Kunst bereite; die Imagination aber wird in diesem Zusammenhang nicht erwähnt.

Bodmer hat also seine Quelle nicht einfach abgeschrieben, sondern in ihrer Grundtendenz umgeformt. Welche Kräfte haben diese Umformung bewirkt? Die Frage ist umso dringender, als Bodmer in beiden „Discoursen“ noch einen anderen Imaginationsbegriff verwendet, der dem Addison'schen sehr viel näher steht — diesen aber mit einer eindeutig negativen Wertung versieht.

Am Ende des ersten Poetik-Discourses, nachdem Bodmer Besser und Canitz als Musterpoeten vorgestellt hatte, setzt er ihrer Art zu dichten eine andere entgegen, die er folgendermaßen charakterisiert:

Ich belache diese fantastische Schüler der Reim-Kunst, welche sich eine Chimerische Maitresse bey einem frostigen Hertenzen, und einer noch kältern Imagination machen, welche von Brand und Feuer mit den kältesten Expressionen reden, in der Metaphora sterben, sich hencken, sich zu tode stürzten, derer passioniertste Compli-

Fancy“ (*The Spectator* Nr. 418). Es ist nur eine Widerspiegelung dieses Selbsteinwandes, wenn die Schweizer den gleichen Einwand erheben, „daß er die plaisirs der Imagination für der discernements seine erhebet“ (an LAUFFER, in: *Chronik der Gesellschaft der Mahler. 1721—1722 . . . hg. TH. VETTER, Frauenfeld 1887, S. 17, vgl. auch S. 15.* — Im ganzen blieb ADDISON doch bei seinem Sprachgebrauch. Die Zusammenlegung von Phantasie und Urteilskraft muß übrigens eine, bisher noch nicht erforschte, Geschichte haben. Auch COMENIUS spricht von der „Phantasey . . . welche den Vnterscheid der Dinge vnterscheidet (entrichtet, außsinnet).“ COMENIUS, *Die aufgeschlossene Thür der Sprachen . . .*, 1633 u. ö. Ähnlich JOHANN MICRAELIUS, *Lexicon philosophicum . . .*, 2. Aufl. Stettin 1666, S. 595. Daß die Poesie „die sinnen und die einbildung ergetzet“, findet sich auch bei JOHANN THEODOR JABLONSKI, *Allgemeines Lexicon der Künste und Wissenschaften . . .*, Leipzig 1721, S. 559. Auch JOHANN GEORG WALCH, *Philosophisches Lexicon . . .*, Leipzig 1726 kennt „iudiciouse Phantasien“ (Sp. 680); hinsichtlich des „Ergötzens“ ist WALCH vorsichtiger: es ist für ihn eine Wirkung der Phantasie, aber kein Geschehen an ihr selbst.

63 Vgl. den Brief der Gesellschaft an LAUFFER vom 11. Dez. 1721, darin: „Weil wir aber seit einigen Monaten wol erkandt, daß dem Engelländer allein die lebendige Einbildungs-Krafft, die er hat, allen seinen Ruhm erworben, so haben wir uns befleißt, ihm darinne nach zu ahmen, und zu diesem Glücke zu gelangen, allerhand weisen erfunden.“ *Chronik . . .*, S. 35.

mente, die sie ihrer Liebsten machen, Spiele der Wörtern, und der trockenen Imagination sind, Phebus, Galimathias, etc.⁶⁴.

Bodmer nennt keine Namen, aber es ist deutlich, wen er meint: die Barockpoeten, für deren Stil bald der Sammelname „Lohensteinscher Schwulst“ zur Verfügung stehen sollte. Er greift sie mit dem gleichen Instrumentarium der Affektentheorie und des Imaginationsbegriffs an, mit dem er vordem die guten Poeten verteidigt hatte: die Manieristen sind selbst ohne die Leidenschaften, von denen sie in ihren Gedichten reden: ihr Herz ist „frostig“ und ihre Imagination „kalt“. Auch die „Trockenheit“ der Imagination gehört hierher, insofern die Affektenlehre seit alters mit der Lehre von den Säften des menschlichen Körpers und des Gehirns, den „humores“ verbunden war⁶⁵. Nicht von der eigenen Leidenschaftlichkeit des Autors getragen, bleiben ihre Worte deshalb leer und tot: bloßes Wortgeklingel, und ihr angebetetes Du ist ein Gaukelbild: Chimärische Maitresse.

Die Stelle ist geistesgeschichtlich außerordentlich interessant. Wenn wir innerhalb des breit angelegten Prozesses, durch den im 18. Jahrhundert die alten rhetorischen Begriffe in die neuen des Sturm und Drangs umgeformt werden, nach dem kritischen Punkt suchen, an dem das Alte zum ersten Mal erkennbar in ein Neues „umschlägt“, dann haben wir ihn wohl in dieser unscheinbaren Passage Bodmers vor uns. Mit seiner Ablehnung einer kalten, „technisch“ hergestellten Poesie zugunsten einer Dichtung, die aus lebendigem Erleben kommt, weist er weit in die Zukunft, zu Lessings Ablehnung des barocken Märtyrerdramas, das der Hamburger Dramaturg in einem Nachzügler, Cronegks „Olint und Sophronia“ angreift, um ihm die Unmittelbarkeit des bürgerlichen Trauerspiels entgegenzusetzen. Wenn Lessing Cronegks Figuren vorhält, sie realisierten den Märtyrertod gar nicht, zu dem sie verbal bereit wären: „Was in ‚Olint und Sophronia‘ Christ ist, das alles hält gemartert werden und sterben für ein Glas Wasser trinken“⁶⁶, so ist das der gleiche Vorwurf, den Bodmer den Barockautoren macht: sie würden nur „in der Metaphora sterben“.

64 *Discourse I*, hg. VETTER S. 96.

65 Die Lehre von den Säften, humores, geht auf GALEN zurück, wird auch von MELANCHTHON verwendet und ist die ganze aristotelische Schulphilosophie der Folgezeit hindurch lebendig. Vgl. PETERSEN, *Geschichte der aristotelischen Philosophie im protestantischen Deutschland*, Leipzig 1921, S. 80 u. ö. Die Aktualität der Lehre noch um die Wende zum 18. Jahrhundert zeigt CHRISTIAN THOMASIUS in seiner *Ausübung der Sittenlehre* . . ., 1696, wo er S. 170–173 eine ausführliche Affektentafel bringt mit Zuordnung der Elemente, Berufe, Stände, Altersstufen und Säfte zu den einzelnen Affekten.

66 GOTTHOLD EPHRAIM LESSING, *Sämtl. Schriften*, hg. LACHMANN/MUNCKER, Bd. 9, Stuttgart 1893, S. 187.

Bodmers Passage weist aber wie in die Zukunft so auch in die Vergangenheit. Sie ist eine Wiederholung der alten klassizistischen Formel, daß in der Rede wie in der Poesie Wahrheit in den Sachen zu herrschen habe und nicht bloß Worte aufgetischt werden dürften; daß der Dichter selbst von den Affekten bewegt zu sein habe, mit denen er seine Leser und Zuschauer erschüttern wolle, ja daß überhaupt die Künste, die mit dem Wort umgehen, nicht abstrahieren können von dem Charakter dessen, der die Worte gebraucht⁶⁷. Im vorigen Kapitel dieser Arbeit ist daran erinnert worden, wie selbstverständlich diese Anschauungen zum Bestand der Poetik gehörten, wie tief sie im System der Rhetorik und Poetik der Antike verankert waren und wie selbstverständlich sie zumindest als Formeln bis in die Zeit der Schweizer hinein tradiert wurden⁶⁸.

Andererseits werden die überkommenen Formeln von Bodmer doch auch umgeformt. Stärker als zumindest in der bisherigen deutschen Tradition wird von ihm das Moment des unmittelbaren Erlebens betont. Wenige Seiten vorher hatte er über die von einem lebendigen, wahren Affekt getragene Poesie gesprochen:

Ein Amant wird von der Schönheit seiner Buhlschafft eine ähnlichere und natürlichere Beschreibung machen, als ein jedweder anderer, dem sie nicht so stark an das Hertze gewachsen ist. Ihr werdet einen Affect allezeit natürlicher ausdrücken, den ihr in dem Hertzen fühlet, als den ihr nur simuliret. Zertheilet und erleset die Harangue einer Frauen, die ihre Magd von Hertzen ausschiltet, ihr werdet es also finden⁶⁹.

Zwei Gedanken sind in diesem Passus voneinander zu scheiden. Der lebendige Affect ist stärker als der bloß ersonnene und gibt oft unmittelbar die besten Einfälle und Redewendungen ein: das findet sich auch bei Morhof, bei Weise und in der Breslauer „Anleitung“. Der lebendige Affect ersetzt alle rhetorischen Kenntnisse, ein Nachbessern durch das iudicium nach den Regeln der ars ist nicht mehr nötig, die ungebildete Hausfrau befolgt alle künstlichen Regeln der Rhetorik von selbst, wenn sie nur von ausreichendem Zorn erfüllt ist: das ist, wenigstens für die Poetik in Deutschland, neu.

Aber Bodmers Verdikt gegen den Manierismus markiert nicht nur einen wichtigen Punkt auf der Längsachse des historischen Geschehens in Deutschland,

67 Zum „ethos“ des Redners vgl. DOCKHORN, *Die Rhetorik als Quelle . . .*, S. 49 ff. Dort weitere Literatur.

68 Dazu noch ein Beleg aus dem 17. Jahrhundert: „Wo der gantze Mensch und ein rechter Ernst nicht darbey ist, da wird das Werck allemahl unkräftig seyn, und was nicht von Hertzen kommt, kann auch nicht wieder zu Hertzen gehen.“ CHRISTIAN WEISE, *Curiöse Gedancken von deutschen Versen . . .*, Bd. II, 1693, S. 26.

69 *Discourse I*, hg. VETTER, S. 93.

sondern weist auch auf Querverbindungen ins Ausland hin. In Frankreich hatten u. a. Boileau und Bouhours Front gegen das leere Wortgepränge der Präziosen gemacht; das Schlagwort vom „Phebus und Galimathias“, das nicht nur hier in den „Discoursen“ auftaucht, haben die Schweizer von Bouhours bezogen. Argumentiert Bouhours noch vorwiegend rationalistisch gegen eine sinnleer wuchernde Wortkunst, so hatte inzwischen Dubos 1719 seinen Poesiebegriff ganz auf die unmittelbare Leidenschaftserweckung abgestellt; ob die Schweizer ihn bereits bei der Abfassung der „Discourse“ gekannt haben, ist umstritten⁷⁰.

Schließlich steht Bodmers Philippika nicht nur in einem historischen Geflecht; sie hat auch in den „Discoursen“ selbst eine Schlüsselstellung inne. Denn zumindest muß es befremden, daß Bodmer, der eben noch die Imagination als Grundlage der erstrebenswerten naturgemäßen Poesie gepriesen hatte, nun ebenfalls die Imagination dazu benutzt, die abgelehnte manieristische Poesie zu charakterisieren. Offenbar handelt es sich dabei nicht nur um eine gelegentliche Sprachungenauigkeit; wir begegnen der Imaginationskritik noch einmal zu Beginn des zweiten Poetik-Discourses. Wieder spricht Bodmer davon, die Natur sei „in der That die einzige und allgemeine Lehrerin derjenigen, welche recht schreiben, mahlen und ätzen . . .“⁷¹; wieder kritisiert er anschließend die Abwendung von der Natur:

Der Scribent, der die Natur nicht getroffen hat, ist wie ein Lügner zu betrachten . . . Alles was keinen Grund in der Natur hat, kan niemand gefallen als einer dunckeln und ungestalten Imagination⁷².

Gewiß, Bodmer kritisiert nicht die Imagination schlechthin, sondern nur die „dunckele und ungestalte“, so wie oben die „truckene“, und setzt ihr ausdrück-

⁷⁰ THEODOR VETTER, in: *Discourse I*, hg. VETTER, Anmerkungen S. 11 zum 19. Discurs nimmt Kenntnis von DUBOS' „*Réflexions . . .*“ an. Die Dubos-Stellen, die er angibt, zeigen allerdings nur sehr vage Parallelen. STRAUB, *Der Briefwechsel Calepio-Bodmer . . .*, S. 67 behauptet ohne Angabe von Quellen, die Schweizer hätten Dubos im Original „erst gegen 1740“ kennen gelernt, gibt aber zu, „zentralen Gedanken“ DUBOS' „mögen sie allerdings schon 1728“ in KÖNIGS *Untersuchung . . .* begegnet sein. Bei der ausgedehnten Lektüre der Schweizer und ihrer persönlichen Bekanntschaft mit König dürfte das in der Tat wahrscheinlich sein. Damit bricht allerdings schon äußerlich die wichtigste Stütze für STRAUBS Hauptthese zusammen, BODMERS Kampf gegen die Herrschaft der „Empfindung“ im Geschmacksurteil, den er im *Brief-Wechsel* führt, richte sich ausschließlich gegen CALEPIOS Empfindungsbegriff, und CALEPIO sei vor allem der Anreger gewesen, der die Schweizer zur Aufnahme sensueller und irrationaler Momente in ihre Literaturtheorie gebracht habe.

⁷¹ *Discourse I*, hg. VETTER, S. 97.

⁷² Ebd.

lich die „gute Imagination“ entgegen⁷³. Aber es bleibt doch zu fragen, warum er mit seiner Manierismuskritik ausgerechnet bei der Imagination ansetzt, wenn diese Seelenkraft in ihren positiven Möglichkeiten für ihn zugleich die Grundlage der wahren, natürlichen Poesie darstellt.

Man könnte vermuten, daß verschiedene Vorbilder auf seinen Sprachgebrauch einwirkten, mit deren Spannung zueinander er nicht fertig geworden ist. Tatsächlich verstand der Manierismus sich ja weitgehend als Kunst der „fantasia“⁷⁴; Bodmer hätte dann mit dem positiven Phantasiebegriff des „Spectators“ den manieristischen Phantasiebegriff als depravierten abgewehrt. Aber es hatte sich gezeigt, daß er die Hauptquelle für seinen positiven Imaginationsbegriff keineswegs blind abgeschrieben hatte, so daß keine Rede davon sein kann, daß *der* Imaginationsbegriff des Spectators von ihm zur Manierismuskritik benutzt wurde. Die eigenartige begriffliche Konstellation seiner beiden Discourse: ein sehr prononciertes Mimesisgebot, das sich auf die Imagination stützt, und eine entschiedene Manierismuskritik, die sich gegen die Imagination richtet – diese Doppelstellung mit ihrem gespaltenen Phantasiebegriff scheint aus dem ästhetischen Zusammenhang allein schwer zu erklären. Um sie auszubilden, dürften Antriebe wirksam gewesen sein, die nicht nur in der Geschichte der Poetik zu suchen sind.

Tatsächlich stehen Bodmers erste poetologische Versuche in einem Kontext allgemeinerer, praktischer Themen. Die Poetik bestreitet nur einen Bruchteil der in den „Discoursen der Mahlern“ abgehandelten Fragen. Mit gleichem Ernst und größerer Ausführlichkeit schrieben die Schweizer Autoren über Erziehung und Mode, Freundschaft und Nachruhm, Ehefragen und den rechten Lebenswandel. Anspruchslose kleine Genrebilder städtischen geselligen Lebens an der Limmat stehen neben ernsthaften Meditationen über den Tod und die Gebrechlichkeit des menschlichen Daseins. Und in dieser Vielfalt von pädagogischen, erbaulichen und unterhaltsamen Themen taucht immer wieder die „Imagination“ auf. Das Wort kommt, mit den weitgehend synonym gebrauchten „Phantasie“ und „Einbildung“ praktisch überall vor, insgesamt mehr als 70 mal. Es kann als ein Führer durch fast alle wichtigen Problemkreise der „Discourse“ dienen. Wenn wir ihm folgen, werden sich zugleich die verschiedenen Aspekte, unter denen die Autoren den Begriff gebrauchen, aufschlüsseln.

73 A. a. O. S. 96.

74 Vgl. FRIEDRICH, *Epochen . . .*, S. 631 (zu Tesauro), 621 und öfter. Diverses, wenn auch wenig geordnetes Material bei HOCCKE, *Manierismus in der Literatur . . .*, Hamburg 1959 (rde 82/83.).

Im allgemeinsten Sinn bedeutet „Imagination“ in den „Discoursen“ das Vorstellungsvermögen. In dieser Bedeutung steht das Wort in einigen Diskursen über Kindererziehung; es dient dort gemeinsam mit „Gedächtnis“ einerseits, „Verstand“ andererseits zur Darstellung des empiristischen Bildes von der „leeren Tafel“: „Imagination und Gedächtnis“, „Imagination und Verstand“ seien beim Kinde „gantz leer und öde . . . nicht anderst als wie ein unbeschrieben Papier“⁷⁵. Daraus ergibt sich dann sowohl die Notwendigkeit wie die Wirksamkeit richtiger Erziehung: gerade die ersten Eindrücke, die das Kind erhält, wirken sich bildend auf seine Seele aus; es ist also wichtig, daß man ihm von Anfang an richtige Begriffe von der Realität beibringt und nicht sein Gemüt durch törichte und abergläubische Ammenmärchen verdirbt.

Die Imagination zeigt sich hier als rein passives Vermögen. Dieser Wortgebrauch in den praktisch-pädagogischen Discoursen wird bestätigt und präzisiert, wenn Bodmer im 3. Teil der Zeitschrift noch einmal auf seinen Poesiebegriff aus dem 1. Teil zurückkommt:

Die Imagination des Lesers ist der Plan oder das Feld, auf welchen er [nämlich der Poet] seine Gemähde entwirft . . .

Die Feder des Schreibers ist der Pinsel, mit dem er in dieses grosse Feld der Imagination mahlet, und die Worte sind die Farben . . .

Ein Object, das auf diese Weise mit der Feder und den Worten in der Imagination abgebildet werden, heißt eine Idee, Deutsch, ein Bildnuß, ein Gemähde . . .⁷⁶.

Die gleiche Wachstafel-Vorstellung von der Imagination als dem „Feld“, das passiv die sinnlichen Eindrücke empfängt und bewahrt, durchzieht die allgemeine Anthropologie wie die Poetik der Schweizer. Hinzuzufügen ist nur noch, daß die Imagination die empfangenen und aufgespeicherten Vorstellungen natürlich auch wieder hergeben kann, sei es, daß sie diese reproduktive Tätigkeit selbst vollzieht, sei es, daß es in stärkerem Maße „die Seele“ oder der Mensch überhaupt ist, der die aufgespeicherten Vorstellungen aus der Imagination abberuft⁷⁷.

Nur an wenigen Stellen ist der weitergehende Imaginationsbegriff des „Spectators“ durchgedrungen. Dort wird dann die Imagination aus dem bloßen Aufnahme- und Wiedergabeorgan zum reagierenden „Geschmack“, dem etwas ge-

⁷⁵ *Discourse* IV, 12; desgl. I, 13; II, 19; III, 7 und 9; IV, 6 (*Die Discourse der Mahlern* im folgenden in dieser Weise nach Teil und Nr. zitiert).

⁷⁶ *Disc.* III, 21.

⁷⁷ Beides z. B. *Disc.* I, hg. VETTER, S. 93.

fällt, den Neuheit oder Vielfalt seiner Objekte „ergötzt“, der Vorlieben und Abneigungen hat⁷⁸.

Als Geschmack hat die Imagination es z. B. mit der Mode zu tun. Programatisch verkündet Bodmer:

Eine von den vornehmsten Sorgen, die meine Gesellschaft bey der Schreibung ihrer Discourse hat, ist diese: daß sie die Imagination des Frauenzimmers bereinige, und ihm einen Eckel vor dem gothischen Geschmack beybringe⁷⁹.

Gemeint ist die überhandnehmende Sucht der Zürcher Mitbürgerinnen, ihre Kleider mit Spitzenwerk zu verzieren⁸⁰, dieser „unförmlichen Geburt einer Gothischen Fantasie, die allen Regeln feind ist“⁸¹. Es wäre besser, die Frauenzimmer fertigten Stickereien an mit Naturabbildungen darauf; in bezug auf ihre Kleidung aber sollten sie ihre verderbte Fantasie wieder auf das „Natürliche“ zurückschrauben, nämlich auf „die Proportionen des menschlichen Leibes und seiner Gliedmassen“⁸².

An diesem Zusammenhang wird deutlich, warum die Schweizer vorsichtig sind, im Gefolge des Spectators der Imagination die Rolle des urteilenden und sich ergötzenden Geschmackes zu übertragen. Der Geschmack ist von Hause aus ein neutrales Vermögen, es gibt guten und schlechten, „natürlichen“ und „gothischen“ Geschmack; man kann ihn verderben, reinigen und erziehen, er selbst aber, der Geschmack, tendiert von sich aus weder zum Guten noch zum Bösen. Mit der Imagination aber ist das offenbar anders. Solange sie reines Rezeptionsorgan der Wirklichkeit ist, ist sie „gute Imagination“, die auch in der Reproduktion sich an „das Natürliche“ hält. Wenn ihr aber die strikte Ausrichtung auf die Wirklichkeit verloren geht, so schweigt sie deshalb nicht still, sondern geht nun dazu über, eigene Gebilde zu produzieren. Z. B. gaukelt sie den Menschen Gespenster vor, solche „chimärischen Schreckmänner, die sie in ihrer verderbten Einbildung selbst gebohren haben“⁸³. Spricht Breitinger hier noch von „verderbter Einbildung“ wie bei den Modefragen, oder auch von „blö-

78 *Disc.* III, 11; 19; 24.

79 *Disc.* II, 17.

80 Ebd. Der Vorwurf des Kleiderprunkes ist an sich nicht neu, sondern vertrautes Thema altprotestantischer Predigten, Traktate und Ratsmandate bis in die Zeit der Discourse hinein. Vgl. z. B. W. HADORN, *Kirchengeschichte der reformierten Schweiz*, Zürich 1907, S. 219 (ein Ratsmandat aus den 20er Jahren, u. a. gegen die „luxuriösen Kleider der Frauen“). Neu hingegen ist die rein weltliche Begründung des Vorwurfs.

81 *Disc.* II, 17.

82 Ebd. Vgl. auch den vorangehenden Discours.

83 *Disc.* IV, 13.

der⁸⁴, läßt er also auch eine gereinigte und vernünftige zu, so ist es im gleichen Discours doch auch die Imagination schlechthin, ohne einschränkendes Epitheton, die Menschen „falsche Objecten . . . vor Augen stellet“ und andere dazu bringt, im Hinblick auf den Tod in beständiger, alles beherrschender Furcht zu leben, weil sie ihnen „aus dem zukünftigen ein gegenwärtiges Übel machet“⁸⁵.

Hier ist die Imagination aus dem passiven Aufnahmeorgan über die Reproduktion vergangener Sinneseindrücke zum Vermögen selbständiger Produktion von Vorstellungen geworden. Aber was sie produziert, ist leerer, nichtiger Wahn.

In diesen Zusammenhang gehört die poetische Manierismuskritik, die von den beiden Autoren auch nach Ende des ersten Teils wieder aufgenommen wird. Im zweiten Teil gelangt sie sogar ins Register: „Die Spiele der *Imagination* sind unvernünftig und Nürrisch“, heißt es da, und: „Hoffmanswaldau, Neumeister, Neukirch und Hunold werden deßwegen critisiert“⁸⁶. Der zugehörige Discours verurteilt die Barockpoeten als „Sophisten der Eloquenz . . . , welche von Vernunft leer sind, und sich von der Imagination regieren lassen“, und stellt ihnen Opitz als „Bruder der Natur“ gegenüber⁸⁷.

Das ist die bekannte Position aus Bodmers Poetik-Discoursen. Aber die Gefahr, daß die Imagination sich selbständig macht und den Menschen regiert, statt von ihm beherrscht zu werden, besteht auch außerhalb der Poesie: sie ist an sich ein Merkmal der Phantasie. Viele Menschen, schreibt Breitinger,

begehen wieder ihren Willen die Schwachheit und nehmen auf Treu und Glauben hin ohne fernere Undersuchung alles an, was ihnen die Imagination vorstellet; sie passiren von einem Objecte zu einem andern, welche in ihrer Natur betrachtet nicht die geringste Ähnlichkeit miteinander haben; Sie folgen der Imagination ohne Widerstand, und sie werden von ihr nach eigenem Gutdüncken rechts und links geführt⁸⁸.

Das ist nicht etwa ein harmloses Assoziieren, sondern hat in den Augen des Autors den höchst fragwürdigen Aspekt der Bodenlosigkeit, zudem noch den der bedenklichen, rein subjektiven Leidenschaftlichkeit:

Ich habe entdeckt, daß mich öftters eine Passion durch die Hilfe der Imagination von einer Ecken des Himmels biß zu der andern fortgerissen hat⁸⁹.

84 Ebd.

85 Ebd.

86 *Disc. II*, Register (S. 203).

87 *Disc. II*, 21. Ähnlich *II*, 9; *III*, 3; 18; *IV*, 7.

88 *Disc. II*, 6.

89 Ebd.

„Thorheit“ und „Kranckheit“ nennt Breitinger ein solches willkürliches Vagieren der Phantasie und empfiehlt Philosophie und gute Lektüre als Heilmittel⁹⁰. Immer wieder kommt gerade er auf die Verselbständigung der Einbildungskraft zurück und verdammt sie als nichtig und leer, weil sie sich nach bloßen Äußerlichkeiten richtet statt nach dem „Werth der Sachen“ selbst, den die Vernunft erkennt⁹¹. Schon im ersten Teil der „Discourse“ hatte er in diesem Punkt seine Position bestimmt und in einem grundsätzlichen Artikel über die Selbsterkenntnis gefordert, daß wer sich selbst erkennen wolle, neben anderem auch „die Gewalt, welche die Imagination über seinen Verstand, über seinen Willen und seinen Körper hat, eigentlich kennen“ müsse⁹².

Das ist in seiner Substanz stoisches Gedankengut: Phantasie, Sinnlichkeit und Affektivität des Menschen als die beständigen Verführer des Menschen, die durch den Verstand zu regulieren sind. Es dringt hier aber auch in moderne Zusammenhänge ein. Von Zollikofer stammt ein Discours über das Vorurteil, in dem er auf ähnliche Weise wie Breitinger die Imagination als Organ der Täuschbarkeit beschreibt und die Erkenntnis der Sachen selbst als Mittel empfiehlt, „die Imagination zu heilen“⁹³. In der negativen Wertung kommt erneut die Urteilsfunktion ins Spiel, die im „Spectator“ positiv behandelt worden war. Die Imagination spricht Werturteile aus – aber unbrauchbare, da sie nur nach dem äußeren Anschein und nach dem Vorurteil geht, nicht aber nach den Sachen selbst. Das Vorurteil aber ist, eine Generation nach Thomasius, bereits allgemein anerkanntes Übel, und Zollikofer fordert auf, es zu bekämpfen, und zwar durch „vernünfftig und sittsam zweifeln“ – eine Formel, die einerseits den unmittelbaren Einfluß des Thomasius verrät⁹⁴, andererseits zeigt, zu welcher bürgerlich-sittsamer Gestalt der Cartesianische Zweifel im Kopf eines jungen St. Galler Rechtsgelehrten dieser Generation verengt werden konnte.

Anmessung des Geistes an die Natur ist auch das Argument, mit dessen Hilfe Bodmer zu behutsamer Kulturkritik mit Rousseau-Anklängen vordringt und von den „Wilden“ der „Reisebeschreibungen“ schwärmt als von

90 *Disc. II*, 6.

91 *Disc. II*, 16. Mit der bereits oben zitierten Stelle aus der *Chronik* zusammen der einzige Beleg für das Wort „Einbildungs-Krafft“ bei den Discoursenschreibern. Sonst stets „Imagination“ oder, seltener, „Fantasie“.

92 *Discourse I*, hg. VETTER, S. 66.

93 *Disc. II*, 9.

94 Die „Kunst, vernünfftig und tugendhaft zu lieben“ war nach THOMASIUS Ziel der Sittenlehre (THOMASIUS, *Einleitung zur Sittenlehre, oder: Von der Kunst, vernünfftig und tugendhaft zu lieben* . . ., Halle 1792 u. ö.). DANIEL CORNELIUS ZOLLIKOFER studierte u. a. in Halle, wo THOMASIUS lehrte, Jura: TH. VETTER in seiner Ausgabe der *Chronick der Gesellschaft der Mahler* . . ., S. 2, Anm.

Leuten bey denen das natürliche durch die ungeförmte Fantasie noch nicht verderbt worden⁹⁵.

Anders als später bei Rousseau ist dabei für ihn die Fantasie diejenige Kraft, die die gesamte fragwürdige Kultur hervorgebracht, den Menschen „gleichsam eine neue Natur . . . erfunden habe“, wodurch sie gegenüber der ursprünglichen Natur beträchtlich verloren hätten⁹⁶.

Breitinger auf seiner Seite geht in anderer Weise mit der Phantasiekritik ins Große und bespricht die Imagination als Vermögen der Idee, als einer Kraft also, die über die gegebene Wirklichkeit hinaus die Vollkommenheit der „Sachen“ vorzustellen vermag und etwa das Ideal des „vollkommenen Tugendhaften“ entwirft. Das ist europäische Renaissancetradition, hier allerdings mit der besonderen Pointe versehen, daß der Schreiber Idee, Vollkommenheit und Imagination gemeinsam *verwirft*, um ihnen die Wirklichkeit gegenüber zu stellen, die zwar gewiß unvollkommener, aber wahrer, weil allein seiend ist⁹⁷.

Bei so unbedachter Preisgabe wichtiger Positionen der Tradition sollte auch Breitinger nicht bleiben, aber das Beispiel zeigt die Ausgangsstellung der Schweizer: ihr Plädoyer für die Wirklichkeit als Gegebenheit und alleinigen Maßstab und ihr Mißtrauen in die Phantasie als Organ der Täuschbarkeit des Menschen, das ihn gefährdet, weil es ihn ins Unwirkliche und damit Fragwürdige „von einer Ecke des Himmels zur andern“ hinausreißt.

Halt gibt dem so Gefährdeten nur die Natur selbst, an die er sich anzumessen hat; ein Wert, eine Idealität außerhalb ihrer und über sie hinaus existiert nicht. Auch wo sie unvollkommen scheint, ist sie vollkommener als alle scheinbare

95 *Disc. III, 12.*

96 „Diese Natur, diese Neigungen, Künste und Wissenschaften, von welchen die Menschen die Materien ihrer Bücher machen, sind nicht diejenigen, welche sie in der Geburt von dem Schöpfer empfangen haben, sondern sie haben dieselben von der Auferziehung, der Gewohnheit, dem Caprice, der ungeförmten Fantasie, die ihnen gleichsam eine neue Natur, Paßionen die gantz außgelassen sind, Künste und Wissenschaften erfunden haben, die sie so wenig nöthig hätten, als wir, wenn sie dem Instinct der puren Natur folgten.“ Aus einem Gespräch der Nachtigall und der Lerche über den Menschen, *Disc. III, 22.* — Man vergleiche mit diesem Begriff der ursprünglichen Natur den Begriff GOTTSCHEDS, der im Natürlichen nur das Unkultivierte gesehen und alles von der „Auferziehung“ erhofft hatte, siehe oben S. 110 f.

97 CICERO beschreibe den „vollkommenen Tugendhaften“; der aber „hat keine Existenz als diejenige, die es ihm beliebt hat, demselben in seiner Fantasey zu geben . . .“. „Vergleichenet ihr dieses Porträt mit der Beschreibung der wahren Freundschaft, so werdet ihr gleich sehen, daß dieselbe unter Menschen keinen Platz findet, und anders nichts weder eine angenehme Idea der Imagination ist.“ *Disc. II, 6; ähnlich II, 24.*

Vollkommenheit, die wir uns einbilden und ausdenken können. Sie allein gibt Maßstab und Richtschnur für uns; unsere Phantasie gibt nur Einbildungen und „gothischen Geschmack“.

Es ist die landläufige Meinung innerhalb der deutschen Literaturwissenschaft, daß die Schweizer – und mit ihnen die gesamte deutsche Aufklärungsästhetik – ursprünglich nur den Begriff der reproduktiven Einbildungskraft gekannt und erst im Lauf ihrer eigenen Entwicklung und unter dem Einfluß der italienischen Ästhetik und Pseudo-Longins die produktive Phantasie entdeckt hätten, bei deren Aneignung sie dann über Ansätze nicht hinaus gekommen wären. Die genauere Lektüre der „Discourse“ ergab ein anderes Bild. Bereits zu Beginn ihrer literarischen Tätigkeit war den Schweizern die produktive Eigentätigkeit der Phantasie bekannt, mit den drei entscheidenden Momenten dieses Begriffs, die in der Folgezeit eine so wichtige Rolle spielen sollten: daß die Phantasie sich mit den „Passionen“ verbindet, daß sie eine Eigengesetzlichkeit entwickelt, die den Menschen mitreißt, und daß sie in der Wunschwelt seiner Subjektivität ihre Wurzel hat. Nur daß diese produktive Phantasie bei ihnen ganz unter negativem Vorzeichen erscheint: sie ist unwahr, denn sie entfernt sich vom Natürlichen.

Auf der Phantasie liegen alte Verdikte⁹⁸. Platon hatte von der „ebenbildnerischen“ die „trugbildnerische“ Kunst unterschieden; die Stoa hatte die Unterscheidung der Sache nach aufgegriffen und, mitbestimmt von Aristoteles' wertfreierer Analyse der Phantasie, zwei Arten von Phantasmata unterschieden: neben Vorstellungsbildern, die ihren Grund in der Wirklichkeit haben (*φαντασία καταληπτικά*) erkannte sie solche, die der Wirklichkeit nicht oder nur ungenau entsprechen (*φαντασία ἀκαταληπτικά*). Seither ist die Unterscheidung durch die anthropologischen und erkenntnistheoretischen Systeme, durch die Ethik und die Ästhetik bis in die Neuzeit gewandert und hat z. B. im Englischen auch zur terminologischen Trennung von „imagination“ und „fancy“ geführt. Die Erfahrung, die ihr zugrundeliegt, ist einfach. In der Phantasie, dem Vermögen der Seele, sich etwas vorzustellen, ist die Seele intentional gespannt: man stellt sich „etwas“ vor, wenn man phantasiert. Aber dieses „etwas“ ist in seinem Realitätsgehalt nicht garantiert: man kann sich Wirkliches vorstellen – gleichgültig, auf welcher Ebene dieses Wirkliche liegt, ob auf der empirischen oder der einer ideellen Realität. Man kann sich ebensogut aber auch Nichtiges vorstellen, „bloße Phantasien“, und tut dies häufig im Schlaf, in Wachträumen, in Trugbildern, denen wir nachjagen. Das Vermögen der Bilder ist zugleich auch das Vermögen des Scheins, und in der Phantasie selbst findet sich offenbar kein Kriterium, das sachhaltige Bild vom bloßen Schein zu unterscheiden. Die Phantasie

⁹⁸ Zum folgenden vgl. BUNDY, *The Theory of Imagination* . . .

muß zu ihrer Bändigung und Leitung einer höheren Autorität unterstellt werden, die realitäts-sicherer und im theoretischen wie praktischen Leben zuverlässiger ist und nicht so zum Vagieren neigt.

Von der Stoa über die Patristik und die mittelalterliche Philosophie zieht sich bis in die Philosophie der Neuzeit das Mißtrauen gegenüber der Phantasie, die dem Menschen Falsches vorgaukelt. Das ist in seiner historischen Entfaltung hier nicht weiter zu verfolgen; wichtig ist vielmehr, daß auch im deutschen Sprachraum das Wort „Phantasie“ in den frühesten Belegen, die die einschlägigen Wörterbücher bringen, eben diese Bedeutung hat. Kluge-Götze führt „fantasia': Einbildung, Trugbild“ aus Frauenlob (vor 1318) an; Grimm zitiert Hermann von Fritzlar (1343/49):

di memôrje und di phantasie und di bildende kraft di mugen wol valsche bilde wirken⁹⁹.

Das Wort „Einbildungskraft“, das wir seit Comenius kennen¹⁰⁰, ist hier bereits angelegt; es ist sprachlich aus „eynbilden“ (imaginari), „Einbildung“ (figuratio, Figmentum, Imaginatio)¹⁰¹ und „Bildungs-Krafft“¹⁰² zusammengesommen. Seine Vorstufe, die „bildende kraft“, erscheint aber auch bei Hermann von Fritzlar in pejorativer Bedeutung: den Seelenkräften, die allzuleicht „valsche bilde wirken“ wird die „ware vernunft“ gegenübergestellt¹⁰³. Und in dieser Koppelung: Phantasie gegen Vernunft, gebrauchen das Wort noch, entsprechend abgeschattiert, die Autoren unserer „Discourse“.

Doch die Phantasie ist nicht nur mit dem Makel behaftet, Nichtiges zu produzieren. Weitere Vorwürfe schließen sich an diesen ersten an. Sie kommen aus der Frage nach dem möglichen Grund für die Phantasmatata. Was treibt die Phantasie dazu, ihre wesenlosen, aber unabweisbaren Bilder zu produzieren, oft ohne unser Zutun, ja gegen unseren bewußten Willen? Die entschiedenste Antwort auf diese Frage stellt sich dort ein, wo man glaubt, daß böse, außermenschliche Mächte auf die Seele wirken und ihre Phantasie, vorwiegend im Schlaf oder in Wachträumen, bestimmen können. Der Gedanke stammt aus der Dämo-

99 GRIMM, DW VII, Sp. 1821. Quelle: HERMANN VON FRITZLAR, *Heiligenleben*, in: *Deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts*, hg. F. PFEIFFER. Bd. I, Leipzig 1845, S. 25 f.

100 Siehe oben S. 88, Anm. 263.

101 Belege aus JOSUA MAALER, *Die Teütsch spraach*, Zürich 1561, S. 123 a.

102 Zuerst wohl bei HARSDÖRFFER, *Gespraechsspiele*, 1645. Siehe oben S. 86, Anm. 253.

103 HERMANN VON FRITZLAR, a. a. O.

nologie der Antike¹⁰⁴, wird das Mittelalter hindurch tradiert¹⁰⁵ und lebt bis in die Neuzeit hinein fort¹⁰⁶. In christlicher Interpretation kann der Dämon dann die Gestalt des Teufels annehmen; so führt z. B. Johann Georg Scherzer 1781 als einzigen Beleg für die Phantasie, die bei ihm als „Bildende Krafft“ erscheint, eine Stelle aus Geiler von Kaysersberg an:

„so der Teufel die bildende krafft bewegt, und die synnligkeit in dem menschen“¹⁰⁷.

Phantasie und Sinnlichkeit sind mögliche Einbruchsstellen des Teufels; die Phantasie wird damit religiös und moralisch disqualifiziert.

Vom Teufel als dem Urheber der Phantasmata ist zwar in den „Discoursen“ nicht mehr die Rede; aber die moralische und vor allem die religiöse Abwertung der Phantasie findet sich auch hier.

Johann Jacob Lauffer in Bern, Lehrer Albrecht von Hallers und eines der korrespondierenden auswärtigen Mitglieder der Gesellschaft, wandelt z. B. in einem Discours das Wort vom blinden Blindenführer ab:

Wenn ein Esel den andern lehren wolte, was ein Esel seye, so würde dieser, wenn er ein wenig Verstand hätte, des ersten hoher Einbildung spotten¹⁰⁸.

„Einbildung“ meint hier ein falsches, nämlich zu gutes („hohes“) Bild des „Esels“ von sich selbst. Das Wort scheint für den Phantasiebegriff wenig ergiebig zu sein. Doch die beiläufige Passage erinnert an einen gerade dem Deutschen eigentümlichen Wortgebrauch: daß „Einbildung“ sowohl Phantasma wie Hochmut bedeuten kann — eine Doppeldeutigkeit des Begriffs, die selbst einer historischen Erklärung bedarf. Denn es ist zwar einsichtig, daß die „hohe Einbildung“ etwas mit dem Phantasma zu tun hat — handelt es sich doch um ein Bild, das der Mensch sich von sich selbst macht, und um ein falsches und leeres dazu. Aber es ist zu erklären, wieso das neutrale Phantasiegebilde der „Einbildung“ = erfundenen Vorstellung, als die doch wohl frühere Form, im Deut-

104 Belege bei BUNDY, *The Theory of Imagination* . . . , S. 90 f., 208 f. u. ö.

105 BUNDY, a. a. O. S. 222.

106 Vgl. W.-E. PEUCKERT, *Pansophie* . . . , 2. Aufl., Berlin o. J., S. 123 ff. und 336 f. Außerdem GERARDUS DORNEUS, *Dictionarium Theophrasti Paracelsi* . . . , Frankfurt 1584, S. 74.

107 JOHANN GEORG SCHERZER, *Glossarium germanicum medii aevi*, Straßburg 1781, Sp. 51. Es handelt sich um JOHANN GEILER VON KAISERSBERG, *Das Schiff der penitenz* . . . (1514), Blatt 63 b.

108 *Disc.* IV, 5.

schen, und offenbar nur im Deutschen, zum fragwürdigen „Hochmut“ werden konnte.

Mitten in diese Doppeldeutigkeit des Begriffs „Einbildung“ hinein führt eine Stelle aus einem Traktat von Breitingen über die „Nichtigkeit und Flüchtigkeit“ der menschlichen „Existenz“. Der Mensch vergesse nur allzuleicht seine Sterblichkeit und Hinfälligkeit

über demjenigen, das die Einbildung einem jeglichen für schön und natürlich vormalhet.¹⁰⁹

Das Wort läßt sich hier in beiden Bedeutungen lesen. Die Einbildung, die einem etwas vormalt, so daß man anderes vergißt, ist Phantasie; die Einbildung, die einen gerade die eigene Sterblichkeit und Nichtigkeit vergessen läßt, ist eine zu hohe Selbsteinschätzung.

Eindeutig ist der seltsamste Beleg in dieser Reihe. Bodmer fügt einem Discours im 3. Teil eine eigene freie Übersetzung des 10. Psalms ein. Der Text handelt von den vermessenen Reden, die der Gottlose gegen seinen Schöpfer führt:

Solche Worte die dich fodern
Macht die dunkle Fantasie.
O du providenz des Höchsten
Nimm ihm diesen falschen Wahn.
Schick ihm eine von den Plagen,
Die in deinen Diensten stehn.¹¹⁰

Die „dunkle Fantasie“ — sie ist im Gottlosen die Kraft, die ihn sich auflehnen läßt gegen seinen Schöpfer, die ihn zu dem Wahnwitz treibt, Gott herauszufordern, und ihm in hochmütiger Einbildung vorgaukelt, er könne sich wider Gott behaupten, ja, er sei überhaupt etwas, unabhängig von ihm. Es ist ein „falscher Wahn“, dem dieser Mensch nachhängt; er täuscht sich über seine Rolle in der Schöpfung und über seine Abhängigkeit von Gott. Gott braucht ihm nur Unglück zu schicken, um ihm seine Macht und des Menschen Abhängigkeit zu beweisen¹¹¹.

109 *Disc. II, 10.*

110 *Disc. III, 23. Ps. 10, V. 11 ff.*

111 Über die „Providenz“, Gottes „Allwirksamkeit“ (SEEBERG) als Hauptpunkt der reformierten wie der lutherischen Lehre und ihre besondere Bedeutung innerhalb der Reformierten Kirchen durch deren Prädestinationslehre vgl. R. SEEBERG, *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, Bd. IV, Darmstadt 1959, S. 581.

Der Fromme, heißt das, ist ohne „dunkle Fantasie“. Er steht Gott nicht hochmütig phantasierend, sondern gläubig vernehmend gegenüber. Er lebt damit in der Wahrheit statt im Wahn.

Die „dunkle und ungestalte Imagination“ hatte Bodmer im zweiten Poetik-Discours für das Gefallen an einer Poesie verantwortlich gemacht, die „keinen Grund in der Natur hat“. Die „dunkle Fantasie“ ist jetzt Grund für die Auflehnung des Menschen gegen Gott. Die „ungestalte Fantasie“ nennt er in einem anderen Discours den Grund für den „Hochmuth“ des Menschen¹¹². Welche Beziehungen zwischen Ästhetik und Theologie zeichnen sich hier ab? Und woher kommt die Phantasie zu der Bedeutung von „Hochmut“? Bodmer, der sie so selbstverständlich verwendet, konnte ihre Gebräuchlichkeit offenbar voraussetzen.

Bisher zeigte sich nur ein paralleler Wortgebrauch in poetologischem und theologischem Kontext; in Breitingers beiden Discoursen über die „Distraction“ werden Poetik und Theologie unmittelbar miteinander verschränkt.

Dem Thema des „Zerstreuten“ sind wir bereits begegnet. Breitinger beschreibt die Geistesabwesenheit als Folge einer vagierenden „Imagination“, die die Aufmerksamkeit des Menschen von der Umwelt abzieht und ihn dem „speculativen Genuß desjenigen Gutes, welche ihm die Imagination so schön vormalet“, überantwortet¹¹³. Ein solcher „Distrait“, vermutet er, gehöre wohl zur „Secte der Staunenden oder der Träumer . . ., denen die blöde Imagination in wählender Entzückung allerley Gesichter vorstellt“, und er wartet mit der Geschichte von einem gewissen „Traumhold“ auf, von dessen Gesichten es Absonderliches zu erzählen gebe¹¹⁴. Traumholds ekstatische Zustände seien aber nicht etwa Wirkung echter Geister und er selber sei nicht etwa ein Zauberer gewesen, nein: „Traumhold ist ein Inspirat.“¹¹⁵

Hier finden wir also unmittelbar im weltlichen Kontext eine theologische Position: der gesellschaftlich ironisierte Zerstreute wird zusammengeschaут mit dem dogmatisch verdammenswerten Schwarmgeist.

Die Stelle scheint unscheinbar, erhält aber ein gewisses Gewicht durch das von den Schweizern selbst angefertigte Register des Bandes, das im Ganzen recht knapp und dürftig ist, aber ausgerechnet auf diese Stelle hinweist, und zwar als „Von den Inspiraten“¹¹⁶. Vor allem aber begegnet der Schwärmer auch in den folgenden Werken der Schweizer in ähnlichem Zusammenhang. In der Schrift

112 *Disc.* III, 64.

113 *Disc.* III, 15.

114 *Disc.* III, 16.

115 *Ebd.*

116 *Disc.* III, Register (Blatt 202).

„Von . . . der Einbildungs-Krafft“, die die Aufwertung der Phantasie für die Ästhetik betreibt, tritt die Kritik naturgemäß zurück. Dort findet sich nur eine neutrale Beschreibung jener „Secte der Menschen, die sich himmlischer Erscheinungen und Offenbarungen rühmen“¹¹⁷. Doch nachdem die Schweizer derart Posten gefaßt haben, sind sie frei, die alte Abgrenzung an einem neuen Begriff zu wiederholen. Im Briefwechsel Bodmers mit Calepio geht es um die Begründung des Geschmacksurteils. Bodmer wendet sich gegen alle Versuche, den Geschmack als ein unmittelbar sinnliches, nach indemonstrablen Grundsätzen urteilendes Vermögen, ein „je ne sais quoi“ zu bestimmen:

Es ist jetzo unter den Criticis eine gewisse Secte, man könnte sie Critische Enthusiasten nennen, welche ihre Urtheile von den Reden und Schrifften auf einen andern Grundsatz bauen, als auf einen solchen empfindenden, fühlenden Werkzeuge des Gemüthes, oder Instinctum und blinden Antrieb desselben.¹¹⁸

Die „Enthusiasten“, denen Bodmer auf dem ästhetischen Feld die Kompetenz abspricht, sind auf dem theologischen Feld vertraute Gegner der Orthodoxie und mit den „Inspiraten“ weitgehend identisch.

Aber Bodmer bleibt nicht bei der metaphorischen Gleichsetzung stehen, sondern zieht die Verbindungslinie von der Ästhetik zur Theologie selbst. Wieder ficht er gegen die Kritiker, die in der Poesie alles auf die unkontrollierbare „Empfindung“ bauen wollen und vermerkt, nicht ohne Ironie:

Man hat solches in der Theologie zu thun unterstanden. Die Fanatische Secte der Enthusiasten hat diese ganze so weitläufige und mühsame Lage in den einzigen Grund-Satz des innerlichen Worts und Triebs eingeschlossen. Diese glückliche Erfindung könnte keine geringere Wirkung haben, als daß wir alle theologischen Controversien, über welche so viel tausend vernünftige Creaturen schon geschwitzet haben, auf einmahl ein Ende machen könnten, stünden nicht die so tief eingessene Zancksucht im Wege, welche noch stets die Oberhand behält.¹¹⁹

Die gleiche Position bezieht Bodmer schließlich noch einmal in seiner Vorrede zu Breitingers „Critischer Dichtkunst“:

¹¹⁷ BODMER/BREITINGER, *Von . . . der Einbildungs-Krafft . . .*, S. 238.

¹¹⁸ BODMER, *Brief-Wechsel . . .*, S. 15 f. Ähnlich in der Vorrede: „Die Empfindung, von blinden Neigungen geleitet, wird sie [d. h. Wohlredenheit und Poesie], wie ein Ignis fatuus, in Morast-Graben führen, wo sie im Schlamme untersinken werden.“

¹¹⁹ A. a. O. S. 48.

Der Grundsatz, daß das Urtheil des Geschmacks auf einer bloßen Empfindung beruhe, verdammt, wie das fanatische Principium von dem innerlichen Licht, den Weg der Untersuchung, und leitet zu dem blinden Glauben, und unüberlegten Gehorsam¹²⁰.

Ob es nun gegen die Imagination oder gegen die Empfindung geht: allen Stellen ist gemeinsam, daß die ästhetische Position durch eine theologische interpretiert wird. Tertium comparationis ist dabei die Irrationalität, Willkür und Subjektivität des Schwärmers, die dazu führen, daß das, was er sagt, ungegründet und unverbindlich ist und jeder Nachprüfbarkeit entbehrt, daß er blind für die Voraussetzungen seiner Position und deshalb von fremden Autoritäten abhängig ist und daß er unzulässigen Simplifikationen zum Opfer falle.

Nun kann es kaum wundernehmen, daß sich in den Schriften der beiden Schweizer Spuren theologischer Auseinandersetzungen eingegraben haben. Der Kampf der Orthodoxie gegen „Enthusiasten“, „Fanatiker“ und „Inspira-ten“ ist für einen Zürcher Bürger um 1720 ein sehr aktuelles Geschehen¹²¹.

Von der großen zeitgenössischen Anfechtung des Protestantismus, der pietistischen Bewegung in ihren verschiedenen Erscheinungsformen, blieben auch die Schweizer Reformierten Kirchen nicht verschont. Nur wenige Jahre nach den Anfängen des Pietismus und zum Teil in direkter Abhängigkeit von Leipzig¹²² griff das „malum pietisticum“ auf die Schweiz über. 1689 tauchten in Zürich die ersten Vorboten auf; noch im gleichen Jahr begann in Bern der erste aus einer langen Reihe größerer Pietistenprozesse: 1700 wurde dort der bedeutendste Kritiker der herrschenden Orthodoxie, Beat Ludwig von Muralt, in Bern außer Landes gewiesen. Auch in Zürich kam es zu Rügen gegen junge, pietistische Umtriebe verdächtiger Pfarrer. Aber das war erst ein Anfang. Die noch gemäßigste, innerkirchliche Reformbewegung erhielt Zuzug von radikaler Seite.

120 BREITINGER, *Critische Dichtkunst* . . . , Vorrede) (6 v.

121 Zum folgenden vor allem: P. WERNLE, *Der schweizerische Protestantismus im 18. Jahrhundert*, 3 Bände, Tübingen 1923/1925; M. HÜRLIMANN, *Die Aufklärung in Zürich. Die Entwicklung des Zürcher Protestantismus im 18. Jahrhundert*, Leipzig (1924) und H. SCHÖFFLER, *Das literarische Zürich 1700—1750*, Frauenfeld/Leipzig 1925 (Die Schweiz im deutschen Geistesleben. 40) Dazu die älteren Darstellungen: J. STUDER, *Der Pietismus in der Zürcherischen Kirche* . . . , in *Jb. d. Histor. Ges. Zürcher Theologen*, Bd. I, Zürich 1877, S. 109—209; G. R. ZIMMERMANN, *Die Zürcher Kirche von der Reformation bis zum dritten Reformationsjubiläum (1519—1819)* . . . , Zürich 1878; W. HADORN, *Geschichte des Pietismus in den Schweizerischen Reformierten Kirchen*, Konstanz und Emmishofen (1901) und W. HADORN, *Kirchengeschichte der reformierten Schweiz*, Zürich 1907.

122 Vgl. HADORN, *Pietismus* . . . , S. 42.

Ab 1716 traten auch in Zürich und andernorts die ersten „Inspirierten“ auf, Abkömmlinge der Kamisarden aus den Cevennen, angeregt von Gleichgesinnten in England, Holland und Deutschland, wandernde Prophetengestalten, aber auch junge Bürgerstöchter und Mägde, die Gesichte hatten. Konnte auch die eigentliche Inspirationsbewegung in der Schweiz nicht allzuviel Boden gewinnen¹²³, so stützte und radikalisierte sie doch die Pietisten mit ihrer Sehnsucht nach lebendiger geistlicher Erbauung, die ihnen die offizielle Kirche nicht erfüllen konnte, und die Kirche ihrerseits zog kaum eine Trennungslinie zwischen den Pietisten in ihrer Mitte, die sie erneuern wollten, und den Inspirierten, von denen sie rundweg als „Sündenbabel“ abgelehnt wurde.

1721, im Jahr, in dem die „Discourse“ erschienen, hatte dann auch Zürich seinen großen Pietistenprozeß, der mit der „Austreibung der renitentesten Separatisten“¹²⁴ endete. Der Kampf zwischen der Orthodoxie und den verschiedenen pietistischen Gruppen, Grüppchen und Einzelnen wurde in Zürich nicht mit der gleichen Erbitterung geführt wie in anderen Städten der Schweiz. Aber er fand auch hier unter lebhafter Anteilnahme der gesamten Bürgerschaft statt. Waren doch z. B. 1721 „Mitglieder der angesehensten Züricher Geschlechter ins Verhör verwickelt“¹²⁵. Inmitten dieses Streites wuchsen Bodmer (geb. 1698) und Breitinger (geb. 1701) auf, Pfarrerssohn und entsprungener Theologiestudent der eine, Theologiestudent und ordinierter Pfarrer (seit 1720) der andere. Was Wunder, daß das Vokabular der theologischen Auseinandersetzungen in ihre weltlichen Schriften eindrang. Verwundersam aber doch, daß wir die zwei jungen Aufklärer dabei ganz auf der orthodoxen Seite finden! Denn beide hatten bereits als Studenten Zusammenstöße mit der geistlichen Obrigkeit erlebt¹²⁶, mußten als Discoursenschreiber einen ständigen Kleinkrieg gegen die geistliche Zensur führen und ließen in ihren Briefen an auswärtige Freunde ihrer Verachtung für die Zensoren freien Lauf, spotteten über diese „7 Männer Gottes“, deren lächerlichem Urteil sie sich fügen müssen¹²⁷. Und dennoch vertraten sie inhaltlich auf ihrem Felde die orthodoxe Position gegen Inspiraten, Enthusiasten und Fanatiker.

Nun ließe sich eine solche Gemeinsamkeit zwischen Aufklärern und Orthodoxie recht leicht formal erklären. Die Fronten in dieser Übergangszeit laufen oft quer durch die verschiedenen Lager. Man weiß, daß die Schulphilosophie der protestantischen Universitäten viel Vorarbeit für die Aufklärung geleistet

123 Vgl. WERNLE, *Protestantismus . . .*, S. 191.

124 A. a. O. S. 192.

125 HÜRLIMANN, *Aufklärung . . .*, S. 34.

126 Vgl. H. BODMER, *Johann Jakob Breitinger . . .*, Zürich 1897, S. 7 ff. und 13 ff.

127 Vgl. „*Chronick der Gesellschaft der Mahler*“, hg. VETTER, S. 22.

hat¹²⁸, und es liegt nahe, die Enthusiasmus- und Inspiratenkritik der aufklärerischen Poetiker mit der Inspiratenkritik der Orthodoxen unter dem Oberbegriff des Rationalismus zusammenzunehmen. Und diese These ließe sich z. B. mit dem Hinweis stützen, daß etwa Locke in die 4. Auflage seines „Essay concerning Human Understanding“ 1700 ein Kapitel „Of Enthusiasm“ aufgenommen hat, in dem er den Enthusiasmus sowohl im Namen der Offenbarung wie im Namen der Vernunft ablehnt¹²⁹.

Doch abgesehen davon, daß das Interesse Lockes am Enthusiasmus gerade um diese Zeit (und nicht schon 1690 in der ersten Auflage) selbst noch zu erklären ist: der Hinweis auf formale Parallelen im gemeinsamen Rationalismus erbringt für die Schweizer zu wenig an historischer Erkenntnis. Die Gemeinsamkeiten zwischen ihrer und der orthodoxen Phantasieabwehr gehen über den stereotypen Formelschatz hinaus, mit dem schon immer rationalistische Weltanschauungen sich gegen die Gefährdungen der Phantasie gewahrt haben. Wie sich noch zeigen wird, handelt es sich bei ihnen historisch um die wirkliche Übernahme einer Denkfigur aus der Theologie, — einer Denkfigur, die bei der Übernahme wichtige Implikationen aus dem theologischen in den säkularisiert-poetologischen Raum mit einbringt.

Um diese These zu erhärten, müssen wir die protestantische Schwärmerkritik auf ihrem eigenen Feld etwas genauer betrachten.

Exkurs: Die protestantische Orthodoxie, die Schwärmer und die Einbildungskraft.

Sieht man sich anhand der einschlägigen Wörterbücher im gesamtprotestantischen Raum um, so findet man erste Belege für die Verbindung von Phantasie und Schwärmerkritik, wie sie bei Bodmer begegnet, bereits bei Luther. „Fantast“ ist für ihn Synonym für „Schwärmer“¹³⁰; in den Tischreden verurteilt er Schwenckfeldt als „Fantast“¹³¹.

Allerdings liegen Material- wie Formalobjekt des Begriffes bei ihm wenig fest: wie gegen die Schwärmer kann Luther das Wort auch gegen die Papisten

128 Vgl. hierzu die beiden Darstellungen von WUNDT, *Die deutsche Schulmetaphysik des 17. Jahrhunderts*, Tübingen 1939 (Heidelberger Abhandlungen zur Philosophie und ihrer Geschichte) und: *Die deutsche Schulphilosophie im Zeitalter der Aufklärung*, Hildesheim 1964 (Olms Paperback. 4).

129 LOCKE, *Essay* . . . IV, 19. Erst in der 4. Aufl.: BRÜGGEMANN, DLE, Reihe Aufkl. Bd. I, S. 8 (dort allerdings die Jahreszahl verdruckt: „1899“ statt richtig „1700“).

130 KLUGE-GÖTZE ¹⁶1953 „fantast. Dies ist eines der wenigen Fremdwörter bei LUTHER; im Titel einer Schrift von 1527 ersetzt er es durch ‚Schwarmgeist‘.“

131 DIETZ, *Wörterbuch zu Luther*, I, S. 631.

gebrauchen. Er spricht dann von „fantastischen Mönchen“ in der allgemeinen Bedeutung: Menschen mit einem unsicheren, ungegründeten, erfundenen und falschen Glauben¹³². In dieser Bedeutung wandert das Wort zwischen den Parteien hin und her: Thomas Müntzer, in Luthers Augen ein Schwärmer und Fantast, wirft seinerseits Luther einen „fantastischen Verstand“ in Glaubenssachen vor und nennt seine Theologie einen „erdichteten Glauben“, dem er den „recht-schaffenen Glauben“ entgegenstellt¹³³.

Trotz solcher Frontverkehrungen war der Begriff des Phantasten jedoch besonders geeignet, gerade auf protestantischer Seite die Vorwürfe gegen die Schwärmer in sich aufzunehmen und damit gleichberechtigt neben die Begriffe „Fanatiker“ und „Enthusiast“ zu treten. Denn in der Phantasie, die im Phantasten zur Alleinherrschaft kommt, liegt ein Moment der Selbsttätigkeit, das gerade im Protestantismus das besonders gravierende Verdikt der sündhaften Selbstgerechtigkeit trägt.

Dieser Aspekt: subjektivistische Selbsttätigkeit gegen objektiv gesicherten Bibelglauben, wird – noch im Umkreis Luthers – an einem sehr frühen Beleg protestantischer Bibelkritik deutlich. 1543 veröffentlicht Philipp Melancthon einen Brief an den Rat der Stadt Soest, um dort bei der Neuordnung des städtischen Schulwesens den reformatorischen Einfluß geltend zu machen¹³⁴. Der Hauptteil des Briefes ist der Verteidigung der (lateinischen) Schulbildung gewidmet; das Plädoyer ruht auf dem Argument, daß Obrigkeit, Bürgerschaft und Kirche gelehrte Männer, „Doctores“, brauchten, die sie in der rechten Lehre zum rechten Glauben unterweisen könnten, daß aber die rechte Lehre nur in der Bibel zu finden sei. Denn die Bibel ist das „Fundament“ der Kirche, daran sollen wir uns halten: „wir sollen nicht eigene fantaseien erdencken“¹³⁵.

Das Schwergewicht liegt auf „eigene“; die „fantaseien“ entstammten der theologisch fragwürdigen Subjektivität des Menschen, die sich über die Bibel hinwegsetzen zu können glaubt: der Kontext weist eindeutig in den Zusammenhang der protestantischen Zentrallehre von der Vergebung der Sünde allein

132 LUTHER, *Hauspostille* (1545), nach DIETZ, ebd.

133 „Fantastischer verstand“: THOMAS MÜNTZER, *Hochverursachte Schutzrede...*, Halle/Saale (Neudrucke dt. Lit. Werke des XVI. u. XVII. Jhs. Bd. 118.), S. 35. Wiederum warnt LUTHER in einer andern Schrift gegen MÜNTZER davor, den „verkarten Fantasten“ zu folgen. LUTHER, *Ein schrecklich geschicht vnd gericht Gottes vber Thomas Müntzer...*, Wittenberger Ausg., II, 1557, 91 v. – „Erdichteter Glaube“: siehe HOLL, a. a. O. S. 127.

134 *Ein schriftt Philippi Melancthonis an ein erbare Stadt, von anrichtung der Lateinischen Schuel, Nützlich zu lesen*. Wittenberg [und Augsburg] 1533 (richtig: 1543), abgedr. in: Sammlung selten gewordener pädagogischer Schriften des 16. u. 17. Jhs. Bd. 9. Zschopau 1881.

135 A. a. O. S. 10.

durch Christi Erlösung, also ohne Rechtsanspruch und eigenes Verdienst¹³⁶.

Gerade an diesem Punkt war die Orthodoxie besonders empfindlich gegenüber den Schwärmern und ihren späten Nachfahren, den Pietisten¹³⁷. Der Protestantismus hatte mit dem großen Gewicht, daß er auf die Erbsünde legte, die Sphäre göttlichen Handelns schärfstens von der des menschlichen geschieden. Den Abgrund zwischen Gott und den Menschen hatte Gott selbst, und nur Gott, in Christus überwunden. Gegenüber dieser Heilstat ist alle menschliche Aktivität im Glauben und in den Werken sekundär – und sofern sie sich dieser Rangfolge nicht bewußt bleibt, gefährlich. Auch der Calvinismus war hierin eindeutig, trotz allem Gewicht, das er auf das Gott wohlgefällige Tun als Kennzeichen und Folge (nicht: Voraussetzung) der Erwählung legte¹³⁸. So heißt es denn auch in einer reformierten Zürcher Kampfschrift gegen die Pietisten, niemals dürfe „das Werck, welches der Heil. Geist ausser- und innerlich zu des Menschen Heil verrichtet, mit des Menschen eigenem Werck vermischt“ wer-

¹³⁶ Die Stelle ist auch für die protestantische Predigttheorie und ihre Verbindung zur Rhetorik interessant. Sie sei deshalb ausführlicher zitiert: Wer unterweisen will, muß selbst die Schrift genau studiert haben „das er die summa nötiger lere recht wisse, nicht allein ein stücklin ergriffen habe, wie die blinden Papisten ein stücklin haben, sagen von Gesetz und Wercken, vnd wissen nicht was eigentlich das Euangelium ist, vnd die hohe nötige lere vom Glauben, das man umb Christi willen vergebung der sünden erlanget durch den Glauben, vnd nicht von wegen eigener verdienst, etc. . . . Und sind dieser sprüch noch seeh viel, die das studium gebieten, j. Tim. 4. spricht S. Paulus, Halt an mit lesen, mit vermanen, vnd mit leren. In welchen Worten nicht on vrsach diese drey stück nemlich ausgedrückt sind, denn alles predigen ist in diese drey stück getheilet, wir sollen nicht eigene fantasien erdencken. Die Kirch hat ein fundament, der Propheten und Apostel buch, das sollen wir lesen, da von sollen wir nicht weichen, da von redet S. Paulus, da er sagt, Man soll anhalten mit lesen. So man nu dis fundament hat, sol mans erkleren, das nennet er leren, als wenn man im fundament anzeigt, Was Gesetz vnd was Euangelium ist etc. Nach der lere soll volgen affectus [!], das man die hertz mit anzeigung der straffen vnd gnaden, zu furcht und vertrauen erwecke vnd treibe, wie alle rede auff diese zwey ende sollen gericht sein, das man wisse was recht sey, und folge dem selbigen, oder das sie lere, vnd bewege.“ A. a. O. S. 8–10. Text nach dem Wittenb. Druck.

¹³⁷ Allgemein zum Pietismus: M. SCHMIDT, Artikel Pietismus, in: RGG ³1961, Bd. V, S. 370 ff. Dort weitere Literatur.

¹³⁸ Vgl. A. SCHWEIZER, *Die protestantischen Centraldogmen in ihrer Entwicklung innerhalb der reformirten Kirche, Zweite Hälfte: Das 17. und 18. Jahrhundert*, Zürich 1856, S. 514. Zum Streit zwischen Lutheranern und ZWINGLI, wer die schärfste Lehre von der Erbsünde habe: HOTTINGER, *Helv. Kirchengeschichten*, Bd. VI, S. 241. Zur Frage des Glaubens als rezeptivem Akt im Protestantismus allgemein: SEEBERG, *Dogmengeschichte*, Bd. IV, S. 111 ff., 115 ff., 293.

den, wie dies die Pietisten tun¹³⁹. Indem die Pietisten sich neben der Bibel auf ihr unmittelbares Gefühl, ihre eigene Eingebung und inneres Erleben beriefen, zeigten sie sich in den Augen der Orthodoxie als Häretiker.

Johann Jacob Hottinger, der eben zitierte Autor, Pfarrer in Zürich, hat mit seiner „Versuchungs-Stund“ eine der gründlichsten reformierten Abrechnungen von orthodoxer Seite aus mit dem malum pietisticum geliefert. Gerade das Moment der subjektivistischen Selbsttätigkeit in Glaubenssachen dient ihm als Hauptvorwurf gegen die Pietisten. Bereits im Titel seines Buches weist er darauf hin: es sind „selbstlaufende“, d. h. eigenmächtige, nicht von Gott gesandte Propheten, die ihre eigenen Phantasien und Einbildungen an die Stelle von Gottes Heilstat und deren Zeugnis, die Schrift, setzen¹⁴⁰. Zuletzt findet der Orthodoxe im Pietisten immer nur den Pharisäer und Pelagianer, den „Gerechting“, der glaubt, „durch sich selbst, ohne Christi Verdienst selig zu werden“¹⁴¹.

In diesen dogmatischen Rahmen gehört das Mißtrauen der protestantischen Orthodoxie gegenüber der Einbildungskraft. Die stoischen Momente herkömmlicher Phantasiekritik: die mangelnde Herrschaft der Vernunft über die vagierende Phantasie¹⁴² und die Wesenlosigkeit der Phantasmata, die, ungeachtet ihrer Scheinhaftigkeit, doch das Gemüt und den Willen des Menschen bestimmen können, — diese Momente sind von der Theologie voll amalgamiert worden. In der Phantasie besitzt der Mensch eine Kraft, die ihn die Grenze zwischen objektiver Gegebenheit und subjektiver „Einbildung“ nicht mehr klar erkennen läßt. Angesichts der Schwärmer, die sich auf ein „inneres Wort“ und „inneres Licht“, das ihnen eingegeben ist, berufen, ist solche Grenzverwischung nicht mehr ein bloß erkenntnistheoretisches, sondern ein dogmatisches Problem:

139 J. J. HOTTINGER, *Versuchungs-Stund Über die Evangelische Kirch, Durch neue Selbstlauffende Propheten: Oder, kurze und wahrhafte Erzählung, was sint An. 1689. bis 1717. In Zürich, wegen des übelgenenneten PIETISMI verhandlet worden: und Untersuchung, deren fürnehmsten neulicher Lehr-Sätzen, und Beswehrden, welche durch die Verfechtere des besagten Pietismi, wider die Reformirte Kirch, in die Welt außgestreuet worden; Samt einer Vorred, Von unabhönderlicher und unzertrenlicher Parung, und Vereinbahrung der gesunden Lehr und des Gottseligen Lebens, Zürich 1717.*

140 Grundsätzlich der gleiche Vorwurf auch in einem offiziellen Mandat der Stadt Zürich gegen die Pietisten, das im Erscheinungsjahr von HOTTINGERS Buch, am 7. 4. 1717 erlassen wurde. Abgedruckt bei R. G. ZIMMERMANN, *Die Zürcher Kirche . . .*, S. 277 f.

141 *Vers-Stund*, S. 238.

142 Daß „Verstand“ und „Vernunft“ für den Orthodoxen ihre eigene Problematik besitzen, kann hier außer acht gelassen werden; die Grenzen und Gefahren, die in der ratio des Menschen liegen, kommen im Kampf gegen die Pietisten nicht unmittelbar, höchstens als Einräumung zum tragen.

die falsche Lehre der Pietisten vom „inneren Wort“ ist nicht bloßer Irrtum, sondern Sünde.

Diese theologisch begründete Phantasiekritik ließe sich in direkten und indirekten Zitaten durch weite Bereiche der Orthodoxie belegen. Das ist hier nicht zu leisten¹⁴³. Uns interessiert die unmittelbare theologische Umgebung der Schweizer. Da ist es bezeichnend, daß auch Hottinger die Phantasie ausdrücklich als entscheidendes Merkmal der Pietisten kennzeichnet. Daß der Glaube der Pietisten der Sache nach ein Phantasma, „irdischer Wahn“ ist, wird überall im Buch deutlich. Immer wieder gebraucht Hottinger Vokabeln wie „Wahn“, „Traumen“, „Einbildung“ oder gar „heuchlerische Einbildung“ für die pietistischen Lehren¹⁴⁴. An zentraler Stelle taucht dann auch das Wort auf, und zwar dort, wo er die „so hoch-gerühmte Inspirationes“ der Pietisten als „Enthusiasmus“ abtut, „da man das, so nicht von Gott eingehaucht wird, doch vor Göttlich dargibt“¹⁴⁵. Und der Enthusiasmus wird folgendermaßen beschrieben:

143 Ein Pendant zu HOTTINGERS *Versuchungs-Stund* auf lutherischer Seite: VALENTIN ERNST LÖSCHER, *Vollständiger Thimotheus Verinus Oder Darlegung der Wahrheit und des Friedens In denen bißherigen Pietistischen Streitigkeiten Nebst Christlicher Erklärung und abgenöthigter Schutz-Schrifft Vor seine Lehre, Amt und Person* . . . Erster Theil, Wittenberg 1718 (2. Aufl. 1726) Zweyter Teil, Wittenberg 1721. Darin z. B.: „Mystizismus, dessen Lehren und Praxis dahin gehen, daß falsche und schädliche Einbildungen, wenn sie nur geistlich und heilig scheinen, als Göttliche Geheimnisse eingeführet werden.“ S. 145; „selbstgewürckte Erfüllung des Gesetzes und eingebildeten Paradisischen Stand in diesem Leben“, S. 145 f. „Einbildung und Treiben der Pietäet“, S. 146; „Demnach ist es ein falscher Concept, wenn man durch den Geist versteht die starken und hefftigen Bewegungen der Phantasie und Affecten, wie die Rabbinen und mit ihnen Spinoza meinen.“ S. 538. Zu Löscher als Verteidiger der Orthodoxie gegen die „Subjektivität“ des Pietismus in der Rechtfertigungslehre vgl. u. a. E. HIRSCH, *Geschichte der neuern evangelischen Theologie* II, S. 200 ff. — Wichtig im Hinblick auf die spätere säkularisierte Verwendung der Phantasie bei den Schweizern ist noch PARACELSUS' Phantasiebegriff im „Paragranum“: Die Arzneikunst muß auf die Natur gegründet sein, sonst wird sie phantastisch — die Analogie zur Gründung des Glaubens in Gott wird ausdrücklich beschworen: THEOPHRAST VON HOHENHEIM, gen. PARACELUS, . . . *Schriften*, hg. K. SUDHOF, Bd. VIII, *Schriften aus dem Jahr 1530* . . ., München 1924, S. 165 u. ö. — Eine eigene Untersuchung verlangte der Phantasiebegriff JACOB BÖHMES: einerseits hält er sich ganz im Zuge der protestantischen Tradition („Lucifers Eigen-Wille hat das Reich der Phantasie gestiftet“. JACOB BÖHME, *Sämtl. Schriften*, hg. PEUKKERT, Bd. XI, Reg.), andererseits kennt er auch eine positive „Imagination“ oder „Einbildung“ in mystischem Sinn.

144 *Vers.-Stund*, S. 12, 133 ff., 154, 240 ff. u. ö.

145 A. a. O. S. 212.

Wann dann die Seel durch einen heftigen und unordentlichen Trib so hingerissen wird, daß sie sich von dem Verstand nicht leiten lasset, sonder sich der Einbildungskraft überlasset, so gehet es ihr wie einem Reuter, der, an statt er das Pferd mit dem Zaum leiten sollte, in dem Gewalt seines verscheuheten Pferdes ist, und von selbigem durch Standen und Stöcke geführet wird¹⁴⁶.

Man muß diesen Abschnitt auf dem oben zitierten Hintergrund sehen: Die Enthusiasmuskritik hat als eine Kritik der zur Herrschaft gelangten Einbildungskraft im Argumentationsgebäude der Orthodoxie ihren festen Platz¹⁴⁷. Im Enthusiasmus bildet sich der Pietist ein, es sei göttlich, was doch bloß sein eigenes menschliches Machwerk ist. Er verfehlt damit den wahren Charakter des Glaubens im entscheidenden Punkt, nämlich in der Ergreifung der göttlichen Erlösungstat als einer objektiven, dem Menschen gegebenen, von ihm selbst unabhängigen, also nicht imaginablen, sondern nur rezipierbaren Wahrheit.

Es ist der gleiche dogmatische Hintergrund, vor dem schon 1691 der Protestant Caspar Stieler in seinem Wörterbuch als festen Wortgebrauch verzeichnen konnte:

Ein Fantast im Glauben, ist nichts anders als ein Ketzer. *opinius in fide, haereticus in religione*¹⁴⁸.

Stielers „*opinius*“ enthält das gleiche Moment der willkürlichen, „selbstlaufenden“, nur subjektivistischen Meinung wie die Verdammung des pietistischen Enthusiasmus durch Hottinger. Eben diesem Moment fragwürdiger Subjektivität begegnen wir auch in der Phantasiekritik der Discoursen-Schreiber aus Zürich.

¹⁴⁶ A. a. O. S. 213, Vgl. auch S. 141.

¹⁴⁷ In gleichem Zusammenhang und mit gleichem Nachdruck auch LÖSCHER, *Vollst. Thim. Ver.*, S. 28: die Sünde des Pietisten bestehe u. a. „In der gar zu großen Freyheit, die man der Einbildungskraft läst, woraus endlich eine Herrschaft der Phantasie wird, so die Mutter des Enthusiasmi ist“. Zur Selbstverständlichkeit, mit der in dieser Zeit die Theologie den Argumentationshorizont auch für eine „weltliche“ philosophische Betrachtung des Enthusiasmus abgibt, vgl. JOHANN GEORG WALCH, *Philosophisches Lexicon*, Leipzig 1727, Art. Enthusiasterey.

¹⁴⁸ *Der Teutschen Sprache Stammbaum und Fortwachs oder Teutscher Sprachschatz... von dem Spaten*, Nürnberg... 1691, S. 443 f. — Übrigens läßt das vorhandene lexikalische Material, das an anderer Stelle veröffentlicht werden soll, mit Gewißheit den Schluß zu, daß die Bedeutungskomponente „hochmütig/Hochmut“ im deutschen Wort „eingebildet/Einbildung“ ihre Wurzel in diesem protestantischen Phantasie-Verdikt hat; darüber hinaus spricht vieles dafür, daß dieses Verdikt auch die Reserve der deutschen Poetik im 17. Jh. gegenüber dem Phantasiebegriff (vgl. oben Kap. I, 6 dieser Arbeit) mitbestimmt hat.

3. Ästhetik und Theologie: der säkularisierte Wahrheitsbegriff

Die altprotestantische Orthodoxie gehört auch bei den Zürcher Discoursenschaubern von 1721/22 noch keineswegs der Vergangenheit an. Mitten zwischen den aufgeklärt plaudernden, belehrenden und vor allem: optimistisch bildungsgläubigen Beiträgen im Stile des Spectators finden sich nämlich einige Discourse, die in ungebrochener Väterart gegen die Nichtigkeit des Menschen vor seinem Gott und gegen die Eitelkeit menschlichen Strebens zu Felde ziehen. Wenn etwa Breitinger in I, 13 von der Notwendigkeit der Selbsterkenntnis spricht, so steht für ihn an der Spitze der falschen Selbstbilder, die der Mensch durch Reflexion zerstören muß, dieses:

Ein Mensch, der sich selbst nicht kennet, weiß die Relation nicht, die er hat gegen seinen Schöpffer, die Selbst-Liebe verdeckt ihm seine Gebrechen¹⁴⁹.

Allerdings finden sich keineswegs nur streng protestantische Wahrheiten in Breitingers Selbsterkenntnis-Discours. Es scheint vielmehr, daß Meditation und Selbsterkenntnis für den jungen Breitinger einen Weg darstellen, auf dem er für seine Person eine gewisse Synthese zwischen überkommener glaubensgebundener und moderner vernunftbestimmter Haltung angestrebt hat. Indem er auf die Selbsterkenntnis verweist, trägt er dem Ideal Rechnung, das vom Menschen den Gebrauch der eigenen Vernunftkräfte fordert; von der „himmlichen Gabe“ der Vernunft und den „Pflichten eines vernünftigen Zuschauers der Wercken Gottes“ wird eifrig gesprochen¹⁵⁰. — Indem er Selbsterforschung treibt, nimmt er zugleich an dem allgemeinen psychologischen Interesse der Zeit teil — und überdies kann er die Brücke zur Antike schlagen, die gerade ihm als Altphilologen vertraut und wichtig war. Nicht zufällig trug er sich mit Plänen zu einer eigenen Ausgabe des Stoikers Persius¹⁵¹. — Indem ihm jedoch die gewonnene Selbsterkenntnis nur dazu dienen muß, die vorausgesetzte Nichtigkeit des Menschen gegenüber seinem Schöpfer zutage zu fördern, hält er sich im Rahmen des protestantischen Dogmas, das er als Theologe von Kanzel und Lehrpult zu verkünden hatte und an das er sich wohl stärker gebunden fühlte als der dem Pfarrerstand entlaufene Bodmer.

Seltsam geht Altes und Neues in den „Discoursen“ durcheinander. Hatte Breitinger eben noch der Vernunft des Menschen eine wichtige Aufgabe zugesprochen, so kann er wenig später überraschend scharf die Grenze menschlichen

149 *Discourse*, I, hg. VETTER, S. 66.

150 A. a. O. S. 65.

151 Vgl. BODMER, J. J. *Bodmer*, Zürich 1897.

Wissenschaft betonen. Da ist die Vernunft nichts als „verderbt“, der Verstand nichts als „finster“, der Wille nichts als „unheilig“ – wie uns die Bibel als die Offenbarung Gottes lehrt; an die sollen wir uns halten¹⁵². Und Johann Jacob Lauffer steuert im vierten Teil der Discourse ein „sokratisches“ Gespräch über das Studieren bei, in dem allerdings in schärfster Form die sonst vertretene Aufklärungsposition in Frage gestellt wird. Den Problemen, die die Zeit bewegten – die Möglichkeit und Gestalt der Verbindung von Seele und Leib und das „Wesen der Seele und deren Unsterblichkeit“ –, solle man tunlichst nicht weiter nachjagen; dem hochmütigen Ehrgeiz des fragenden Gelehrten hält Lauffer die schlichte Bibelwahrheit entgegen: „Der einzige Außspruch unseres Heylandes wäre für mich genug“¹⁵³.

In solchen Artikeln spürt der Leser unvermittelt die Atmosphäre des 17., ja des 16. Jahrhunderts; das alte protestantische Mißtrauen gegen die forschende Neugier des Menschen lebt noch wie einst zu den Zeiten des Faustbuches von 1587¹⁵⁴ und diffamiert jedes selbständige Fragen als „curiositas“, die moralisch wie theologisch zu verwerfen sei:

Ich habe zu Anfang dieses Discourses bemercket, daß die Couriosität aus einem allzu grossen Vertrauen gegen sich selbst entspringt, daß sie von einer tollen Kühnheit und Vermessenheit begleitet werden; daß sie die Befriedigung der ausgelassenen Eigenliebe zum Zweck habe; welches alles Sachen sind, welche die Religion verwirffet und verdammet¹⁵⁵.

So ungebrochen wie hier äußert sich altprotestantisches Denken nur selten in den „Discursen“¹⁵⁶, aber erkennbar ist es auch an weniger auffälligen Stellen.

152 *Disc.* II, 8.

153 *Disc.* IV, 5.

154 In einem der Pietistenprozesse in Zürich wird diese Verbindung zum Faustbuch ausdrücklich gezogen: JAKOB RATHGEB, einer der Angeklagten, erzählt 1716 vor dem Rat, er habe früher ein „liederliches und ruchloses Leben in Wort und That geführt“ und den Eulenspiegel und den Faust gelesen, „der doch wegen dabei stehender observationes nicht ganz zu verwerfen sei.“ RATHGES Vater aber, als er dahinter gekommen sei, habe die Bücher verbrannt. *STUDER, Pietismus*, S. 141.

155 *Disc.* II, 8.

156 So schwankt selbst der Begriff der „Couriosität“. Im obigen Zitat verwendet BREITINGER ihn ganz im fragwürdigen Sinn der Spätantike, des Spätmittelalters und der Reformationszeit – vgl. dazu: H. RÜDIGER, *Curiositas und Magie. Apuleius und Lucius als literarische Archetypen der Faust-Gestalt*, in: *Wort und Text, Festschrift für Fritz Schalk*, Frankfurt a. M. 1963, S. 57–82; J. LEUSCHNER, *Zur Idee einer deutschen Geschichte des späten Mittelalters*, Diss. phil. [Masch.] Göttingen 1951, S. 133 ff. (Belegsammlung); LUTHER, *WA* 10, I, 1, S. 565 –; in ähnlicher Bedeutung auch weiterhin in *Disc.* II, 8: Dem Menschen

Denn das in der Theologie ausgeformte Menschenbild steht auch hinter der Ästhetik der Schweizer. Ihre Phantasiekritik wird dirigiert vom Mißtrauen gegenüber dem, was der Mensch von sich aus hervorbringt, ihre Forderung nach Naturbindung der Poesie wird bestimmt von dem Bedürfnis, den Menschen rezeptiv auf eine ihm gegebene Wahrheit zu beziehen. Auch in rein innerweltlichen Fragen lehnen die Schweizer die „Imagination“ ab, sofern sie eine subjektive, nicht der Wahrheit der Sachen folgende und damit fragwürdige Kraft ist, auch hier binden sie den Menschen an eine ihm gegebene Objektivität, die der Natur; auch im weltlichen Zusammenhang ist der theologische Horizont dieser Position noch zu erkennen. Das Zusammenspiel dieser drei Momente wird in den „Discoursen“ am deutlichsten in Breitingers bereits herangezogenen Ausführungen über den Zerstreuten.

Der spezifische Charakter von Breitingers Darstellung enthüllt sich sofort, wenn man seine Gestalt des Zerstreuten mit ihrem literarischen Vorbild vergleicht, mit La Bruyères „Ménalque“ im Kapitel „De l'homme“ der „Caractères“¹⁵⁷. La Bruyère hatte, teilweise recht anekdotenhaft, Merkmale der Zerstretheit gesammelt und beschrieben. Im Mittelpunkt seines Interesses stand ein *soziales* Moment: die gesellschaftliche Unangemessenheit zerstreuten Verhaltens. Andere Momente, wie die Unzweckmäßigkeit der Zerstretheit für den Handelnden selbst, kamen hinzu, hielten sich aber im Rahmen eines Menschenbildes, bei dem situationsgerechtes, auf die Gesellschaft bezogenes Handeln im Vordergrund stand. La Bruyère zeigt einen Menschen, der aus diesem Rahmen immer wieder herausfällt, hat aber keine Kategorien, den Menschen selbst,

sind Grenzen gesetzt, „die Curiositet reisset den Menschen ausser dieselben, sie spinnet ihm [sic!] die gefährlichen Gedancken ein, er habe das freye Recht über alles ohn Unterscheid zu gedenden und zu urtheilen, sie machet ihm weiß, die (blinde und verderbte) Vernunftt seye geschickt, alles ohne Fehl zu entscheiden und loß zu winden, dieser eitele Wahn hebet die Vernunftt auf den Thron...“. In den Poetik-Discoursen wendet BODMER den Begriff jedoch ins Positive: OPITZ hat „mehr Curiositet und Fleiß“ als HUNOLD aufgewendet (*Discourse I*, hg. VETTER, S. 92 f.). Die Anregung zu diesem neuen Gebrauch kam aus Frankreich; das Wort gehört z. B. bei WEISE mit „galant“ und „polit“ zum modischen Vokabular (vgl. CHRISTIAN WEISE, *Curiose Gedancken von Deutschen Versen . . . in dem galantesten Theile der Beredsamkeit . . . als polite Redner . . . ästimiert . . .*, 1693.). — Welche Bedeutung der Umschlag der fragwürdigen curiositas in die positive Neugierde als Kennzeichen für den Beginn der Neuzeit hat, darauf hat soeben erneut mit Entschiedenheit hingewiesen H. BLUMENBERG, *Die Vorbereitung der Aufklärung als Rechtfertigung der theoretischen Neugier*, in: *Europäische Aufklärung*, Festschrift für Herbert Dieckmann, (München) 1967, S. 23–45.

157 JEAN DE LA BRUYÈRE, *Les Caractères . . .*, hg. R. GARAPON, Paris (1962) (Classiques Garnier), S. 298–305.

außerhalb des gesellschaftlichen Rahmens, zu beschreiben. Auch Ménalque selbst mißt sich — nach dem, was wir vom Innenleben der Gestalt erkennen können — an dem Maßstab der gesellschaftlichen Angemessenheit, ohne den damit gesetzten Ansprüchen gerecht werden zu können. Gründe für seine Zerstreutheit werden nur gelegentlich gegeben¹⁵⁸. Der nicht Angepaßte wird als Kuriosum von außen beschrieben und durch die Beschreibung lächerlich gemacht. Irgend eine Problematik des Menschen in seinem Verhältnis zu sich selbst liegt offenbar nicht vor.

Breitinger beginnt, ganz in Abhängigkeit von seiner Quelle¹⁵⁹, damit, daß er die geistige Abwesenheit eines Menschen inmitten einer lebhaft Konversation treibenden kleinen Gruppe beschreibt. Doch bei ihm berichtet nicht der Autor, sondern der Zerstreute selbst über sein Zerstreutsein, und schon dieser Perspektivenwechsel verlagert die Akzente. Sehr bald rückt denn auch das gesellschaftliche Moment in der Darstellung weitgehend an den Rand. Breitinger ist vor allem an den seelischen Gründen für die „Distraction“ interessiert. Er findet sie in der „Imagination“ als der sich von der Wirklichkeit isolierenden und eigenen Bedürfnissen folgenden Subjektivität: der Mensch

fixieret sein Gemüthe so starck auf den Gegenstand seiner Betrachtung, daß er diejenigen Sachen, welche ihm die äußeren Sinne vorstellen, verachten muß, aus Furcht, daß sie ihm an dem speculativen Genuß desjenigen Guten, welches ihm die Imagination so schön vormahlet, hinterlich sein möchte¹⁶⁰.

Breitingers Zerstreuter stellt dann selbst eine Reihe recht bemühter Betrachtungen über die Vor- und Nachteile dieses Zustandes an; am Schluß des Discourses entzieht ihm sein Autor wieder das Wort und gibt seinem eigenen Mißtrauen gegenüber der sich verselbständigenden „Imagination“ mit der schon besprochenen Wendung ins Theologische Ausdruck, die vom zerstreuten Menalcas zur „Secte der Stauenden“ und schließlich zur Nennung des „Inspiraten“ führt.

Der *gesellschaftliche* Maßstab des Franzosen ist für Breitinger wenig relevant. Aber auch der *theologische* Maßstab der Inspiratenkritik kommt in dem weltlichen Zusammenhang nicht mehr zur Geltung. Wirksam hingegen ist ein *erkenntnistheoretischer* Maßstab, dem das anthropologische Schema der Theo-

158 A. a. O. S. 304.

159 *Disc.* III, 15 und 16. BREITINGER nennt selbst LA BRUYÈRE. Der *Spectator*, der in Nr. 77 ebenfalls ein Kapitel über den Zerstreuten bringt, setzt die Akzente wiederum anders als LA BRUYÈRE und BREITINGER; weder die Imagination noch die Inspirierten kommen in dem Artikel vor.

160 *Disc.* III, 15.

logie aufgeprägt wird: das Fragwürdige am Zerstreuten ist, daß seine Seele um eines „speculativen Genusses“¹⁶¹ willen, den ihm die eigene Imagination vorgaukelt, abirrt von der objektiv gegebenen Wahrheit, die in den „Sachen“ liegt, „welche ihm die äußeren Sinne vorstellen.“

Was sich hier auf einem allgemeinen weltlichen Gebiet zeigt, gilt ebenfalls und in besonderem Maße für die frühe Poetik der Schweizer. Der Mensch ist ein Wesen, das in die Irre geht, wenn es selbst produzieren und etwas „setzen“ will; seine „Fantasie“ ist „Hochmuth“ und sein Vertrauen auf die eigene „Empfindung“ Selbstüberschätzung; nur demütig empfangend ist er in der Wahrheit. Dieser Kernsatz der protestantischen Anthropologie wird von ihnen säkularisiert, das heißt: die anthropologische Struktur, die er impliziert, wird beibehalten, aber auf weltliche Inhalte übertragen. Das gilt nicht nur für die Negationen, sondern auch für die Positionen der Schweizer. Wahrheit bedeutet für sie, zumindest in ihren ersten Schriften, Gegebenheit. Nur ist die Wahrheit, auf die der Mensch rezeptiv bezogen ist, bei ihnen nicht mehr vorrangig der sich in der Schrift offenbarende Gott, sondern die Natur: die Gegenstandswelt, die dem Menschen mit seiner natürlichen und historischen Umwelt und seinem eigenen menschlichen Dasein gegeben ist.

Dieser Säkularisationsprozeß ist nun im folgenden darzustellen, wobei auf beide Momente des Vorganges zu achten ist: sowohl auf den neuen, weltlichen Ort der Wahrheit (d. h. auf das Hervortreten der Natur als des Gegenübers, auf das der Mensch bezogen ist, wenn es ihm um Wahrheit geht) wie auf die theologische Herkunft der Wahrheit (d. h. auf die spezifische Auslegung der Natur als Gegebenheit).

Für sich genommen ist die Einbeziehung der Natur in die Frage nach der Wahrheit auch im protestantischen Raum selbstverständlich noch kein Merkmal für Säkularisation. In Schriftauslegung, Predigt, Kirchenlied und Schulphilosophie wurde die Natur immer wieder angeschaut und gepriesen; mit der Vielfalt, Ordnung, Schönheit oder dem einfachen Dasein der Schöpfung wurde die Kraft, Weisheit, Güte oder die bloße Existenz ihres Schöpfers belegt. Konstitutiv für diese Denkfigur, die ihrerseits nicht auf den Protestantismus beschränkt war, ist das Festhalten an einem qualitativen Unterschied zwischen Schöpfung und Schöpfer. Spinoza, der diesen Unterschied nivellierte, wurde von der Orthodoxie allenthalben schärfstens abgelehnt, desgleichen mystische und pansophische Autoren wie Tauler, Paracelsus oder Böhme, die mit einem Stufengang von

161 „Spekulieren“ und „Spekulation“ hat im protestantischen Raum die gleiche Bedeutung der „eigenmächtigen Art, über göttliche Dinge nachzudenken“, wie „phantasieren“: F. SELER, *Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des Lehnworts*, Bd. III, 1, Halle 1910, S. 341.

aufsteigender Welterfahrung und darin progressiv sich eröffnender Gotteserfahrung ebenfalls den Unterschied zwischen beiden zu verwischen schienen. Für die Orthodoxie verweist die Natur auf die Wahrheit, aber sie beherbergt sie nicht. Die Erkenntnis, die zählt, ist die Erkenntnis Gottes, soweit er sich selbst offenbart hat; zu dieser Erkenntnis gelangt der Mensch angesichts der Natur nur durch Schluß, nicht durch Anschauung¹⁶².

Dieser Begriff einer nur subsidiären Naturerkenntnis verliert bei den Schweizern seine maßgebliche Kraft. Für sie gilt bereits die Anschauung der frühen Aufklärung, wonach Gott nicht nur hinter der Natur, sondern in der Natur zu erkennen ist. Nicht, daß der qualitative Unterschied zwischen Gott und der Natur gelegnet würde. Bodmer und Breitingen bleiben zeit ihres Lebens gläubige Protestanten, Gott selbst ist für sie keine der Natur immanente Kraft, sondern der transzendente Schöpfer der Natur. Aber dieser Unterschied verliert an Relevanz, die rein weltliche Betrachtung der Natur gewinnt immer mehr an Bedeutung. Gott tritt langsam, vorerst fast unmerklich, hinter der Natur zurück, die in wachsendem Maße nicht mehr als bloßes Zeichen, sondern für sich allein vor dem Menschen steht und einen großen Teil der Objektivitäts- und Maßstabsqualitäten auf sich zieht, die bisher allein der Selbstoffenbarung Gottes in der Schrift zugekommen waren.

Dabei kommt es dann zu einer eigentümlichen Ambivalenz des Naturbegriffs, die sich bis in die Sprache hinein bemerkbar macht. So unterläuft Breitingen z. B. in der „*Critischen Dichtkunst*“ ein bezeichnender lapsus linguae. Der Autor spricht den Theodizee-Gedanken von Leibniz und Wolff nach, daß unsere Welt nur eine unter einer unendlichen Anzahl möglicher Welten sei, daß aber Gott diese eine Welt habe wirklich werden lassen, weil sie die beste aller möglichen sei. Bei Leibniz war diese Wahl ein bewußter Akt Gottes gewesen, aus dem seine Weisheit und Güte abzulesen ist, und auch für Wolff bestimmt Gottes Tat den Unterschied zwischen möglichen Welten und wirklicher Welt: das Faktum der wirklichen Welt gilt als Beweis für die Existenz Gottes, denn ihr Wirklichwerden über ihr bloßes Möglichsein hinaus braucht einen zureichenden Grund, der nur in der Existenz eines Schöpfergottes zu finden ist. Bei Breitingen aber verwischt sich diese Kontur:

162 Vgl. in diesem Zusammenhang BLUMENBERG zum protestantischen Naturbegriff bei MELANCHTHON: „... ihm kommt es darauf an, daß in der Natur alles Gabe sei und daß sie aus diesem wesentlichen Charakter heraus zum ständigen Monument des für sie darzubringenden Dankes wird. Der Naturbegriff verliert so alles, was ihm die antike Metaphysik als Inbegriff des aus sich selbst Seienden impliziert hatte.“ H. BLUMENBERG, *Die kopernikanische Wende* (Frankfurt a. M. 1965) (edition suhrkamp. 138), S. 117 f.

Die Natur, oder vielmehr der Schöpfer, der in derselben und durch dieselbe würcket, hat unter allen möglichen Weltgebäuden das gegenwärtige erwehlet, daß er es in den Stand der Würcklichkeit überbrächte . . . ¹⁶³.

Hier ist der Vorgang, daß der Schöpfer hinter der Natur verschwindet, bis in die Sprache hinein manifest. Noch ist Gott, in der traditionellen Formel, vorhanden und zur theoretischen Begründung für die Objektivität und Wahrheit der Natur nötig; gegenwärtig aber ist vor allem die Natur. Der Autor scheint den Schöpfer über ihr fast zu vergessen und erst nachträglich, etwas bemüht, wieder zu erinnern. Nur noch bedingt wird die Natur von Gott getragen, nur noch indirekt weist sie auf ihn hin. Die Begegnung des Menschen mit ihr beginnt in wachsendem Maße autonom zu werden.

Dabei ist wichtig, daß sich Breitingers Argumentation nicht völlig abseits theologischer Fragestellungen vollzieht. Die „Discourse“ hatten gezeigt, wie sehr die Schweizer noch dogmatischen Vorstellungen verhaftet sind, und auch in den Naturbegriff der „Critischen Dichtkunst“ spielt protestantisches Gedankengut, wie sich noch zeigen wird, mit hinein. Aber in wachsendem Maße verlieren die überkommenen Vorstellungen die Führung. Gerade daß Breitinger sein Sichversprechen für wichtig genug hielt, um die schwankende Formulierung im gedruckten Text stehen zu lassen, macht den Satz beweiskräftig.

Damit gewinnen auch Breitingers folgende Ausführungen symptomatische Bedeutung. Er differenziert nun das Wirkliche und rechnet dazu alles Sichtbare, aber auch das Unsichtbare: Gott, Engel, die Seele der Menschen, ihre Gedanken, Tugenden usw., dann bestimmt er die „Wahrheit“ dieser „wirklichen Welt“:

Alle diese Sachen haben, weil sie würcklich sind, eine eigentliche und festgesetzte Wahrheit, die in dem Zeugniß der Sinnen, das damit übereinstimmt, dem Zeugniß des Gewissens, und der göttlichen Offenbarung gegründet sind¹⁶⁴.

Die Mehrzahl der Begründungen ist ebenso auffällig wie ihre Reihenfolge: das Zeugnis der Sinne steht an erster Stelle, dann folgt die dem Reformierten geläufige Betonung des Moralischen, schließlich kann auch die göttliche Offenbarung nicht entbehrt werden – bloß weil sie dazu gehört? Oder weil schließlich auch von Gott und Engeln die Rede ist, von denen wir nur aus der Bibel wissen? Aber dann sollte eigentlich auch die Reihenfolge der Begründungen der Reihenfolge der Sachen entsprechen. Die Stelle ist schon bezeichnend, so wie sie dasteht. Die „göttliche Offenbarung“ ist für die Begründung der

¹⁶³ BREITINGER, *Critische Dichtkunst . . .*, S. 54.

¹⁶⁴ A. a. O. S. 55.

Wahrheit des Wirklichen noch nicht entbehrlich; aber das „Zeugnis der Sinnen“ beginnt, sich in wachsendem Maße vor sie zu schieben.

Die Selbständigkeit der „wirklichen Welt“ als Gegenstand empirischer Erkenntnis zu behaupten, bedeutet im Umkreis der Aufklärung: die Natur als gesetzmäßig geordnet anzusehen und dem menschlichen Verstand die Aufgabe zuzuweisen, diese Gesetze der Natur zu erkennen. Auch davon ist bereits in den „Discoursen“ die Rede:

Der bey sich selber bedencket, daß der mächtige Schöpffer dieses weitläufftige Gebäude der Welt, allein zu dem Gebrauch und Dienste des Menschen, so künstlich habe aufgeführt, der wird sich verbunden sehen, die Wercke GOTTes nicht nur wie ein müßiger Zuschauer, oder wie die witzlosen Thiere anzugaffen, sondern seinen Verstand durch die Erforschung derselben zuschärfen. Es gebiehet sich in mir ein zartes Mitleiden, wenn ich sehe, daß diese Obligation von dem grösten Hauffen der Menschen zu ihrem äussersten Schaden aus der Acht gelassen wird . . . Aus dieser Betrachtung bin ich schlüssig geworden, meine Gedancken, von den Pflichten eines vernünftigen Zuschauers der Wercken GOTTes, in dieses und etliche folgende Blätter zusammenzutragen¹⁶⁵.

Allerdings ist hier zu differenzieren. Breitinger spricht zwar von der Notwendigkeit der „Erforschung“ der Natur, aber diese Erforschung ist nicht eigentlich intellektueller Zugriff, methodisch kontrollierte, eindringende Erkenntnis, sondern behält einen kontemplativen Charakter. Die Leitfigur für Breitinger ist denn auch nicht der Forscher, sondern der „Zuschauer“, der Betrachter von Gottes Werken.

Das ist ein Zug, den die Schweizer mit der ganzen frühen Aufklärung im protestantischen Raum teilen. Auch Christian Wolff z. B. treibt in seinen ausführlichen Schriften zur Physik und Physiologie nicht Wissenschaft im modernen Sinn¹⁶⁶. Er verhält sich nicht wirklich fragend der Natur gegenüber, sondern verharret vor ihr in einer eigentümlich demütigen Haltung. Wo, wie bei ihm, die „Haupt-Absicht der Welt die Offenbarung der Herrlichkeit Gottes“ ist, da dient auch die Erkenntnis der Natur vornehmlich dazu,

daß wir daraus als aus untrüglichen Gründen die Vollkommenheiten Gottes schließen können¹⁶⁷.

165 *Discourse I*, hg. VETTER, S. 63.

166 Zum folgenden vgl. WUNDT, *Die deutsche Schulphilosophie im Zeitalter der Aufklärung*, S. 142 f. und 177 ff.

167 CHRISTIAN WOLFF, *Vernünftige Gedancken von den Absichten der natürlichen Dinge . . .*, Halle 1752 (zuerst 1724), S. 2.

Aus dieser Zielsetzung erklärt es sich auch, daß Wolff selbst keinerlei eigene Forschung trieb, sondern sich mit der Übermittlung fremder Ergebnisse begnügte¹⁶⁸. Autopsie war nicht gefragt. Die Aufgabe des Philosophen war es nicht, neue Gesetze zu finden, sondern die Gesetzmäßigkeit der Natur durch Zusammentragen der bekannten Phänomene zu bestätigen, oder anders: die Gesetzmäßigkeit der Natur war für ihn nicht die Voraussetzung, um in der Forschung zu neuen Erkenntnissen zu kommen, sondern alle Erkenntnis diente nur dem Nachweis der Gesetzmäßigkeit der Natur, und die Gesetze waren Ziel der Erkenntnis nicht um ihrer selbst willen, sondern weil sich in ihnen die metaphysische Fundierung der Natur, die Spur Gottes in ihr kundtut¹⁶⁹.

Die deutsche Aufklärung im frühen 18. Jahrhundert bewegt sich so in einem eigentümlichen Schwebezustand zwischen Anerkennung einer eigenständigen, vernunftbestimmten Naturwissenschaft und Rückbeziehung dieser Naturwissenschaft auf die Gotteserkenntnis. Auch in Breitingers vorhin angeführtem Discours findet sich diese Ambivalenz. Einerseits betont er die Notwendigkeit der „Erforschung“ der Natur, andererseits dient diese Erforschung doch wiederum vorwiegend dazu, die Unermeßlichkeit der Weisheit Gottes und die „Schranken der menschlichen Vernunft“¹⁷⁰ wahrzunehmen. Hier stehen altprotestantische Vernunftkritik und aufklärerischer Vernunftoptimismus völlig unvermittelt nebeneinander. An anderen Stellen fällt der theologische Aspekt fort (ohne daß er ausgeschlossen würde); bezeichnenderweise nicht dort, wo es um die „Erforschung“ der Natur geht, also um eine Aktivität des Menschen ihr gegenüber, sondern dort, wo es um Anpassung des Menschen an sie geht, etwa in den zahlreichen Modediscoursen um die Ablehnung „gothischen“ Frauenputzes und Anpassung der Kleidung an die natürlichen Formen des menschlichen Leibes, den sie bedeckt, – oder in der Poesie.

So zeichnet sich, wenn auch nur in ersten Konturen, die eine Seite des Säkularisationsprozesses der Aufklärung im Werk der Schweizer ab: das tastende Heraustreten aus dem unbedingten Geltungsbereich des protestantischen Dogmas in das weite Neuland einer weltlichen Kultur, in dem die Natur sich verselbständigt, in dem weltliche Erziehung zum Problem wird und die Vernunft sich von den Fesseln des Dogmas befreit. Für die Poesie hat Herbert Schöffler an eindrücklichen Beispielen aus dem Zürcher Raum gezeigt¹⁷¹, wie schon allein die entschlossene Hinwendung zur Poesie ein Signal für die grundsätzliche

168 A. a. O. S. 3.

169 Vgl. CHRISTIAN WOLFF, *Allerhand nützliche Versuche, dadurch zu genauer Kenntnis der Natur und Kunst der Weg gebähnet wird* . . . Bd. I–III, Halle 1721.

170 *Discourse* I, hg. VETTER, S. 65.

171 SCHÖFFLER, *Das literarische Zürich* . . ., Frauenfeld (1925).

Wandlung des geistigen Klimas bedeutet, die sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vollzieht. In der Tat: „Man muß des alten Heideggers ‚Mythosopia‘ einsehen, wenn man den Geist kennen lernen will, mit dem noch das beginnende Jahrhundert vielfach auf weltlich-schöngeistige Erzählungen . . . geblickt hat, die einem im Todeskampfe doch so gar nichts helfen können“¹⁷². Für Heidegger ist die Poesie, vor allem die erzählende, eitel: nichtig und fragwürdig. Bodmer hingegen, aus dem gleichen bürgerlich-protestantischen Milieu stammend, widmet sein ganzes Leben der Poesie und ihrer gedanklichen Begründung, der Poetik, und auch seine Altersgenossen in und außerhalb des Pfarrerstandes zeigen sich weltlicher Lektüre aufgeschlossen¹⁷³. Allein an diesem Faktum ist nach Schöffler der Vorgang der Säkularisierung ablesbar¹⁷⁴. Am Wandel des Naturbegriffs wird dieser Vorgang innerhalb des literarischen Werkes der Schweizer selbst deutlich.

Aber Säkularisierung heißt nicht nur, daß Menschen der Kirche den Rücken kehren und sich in der Welt einrichten, so gut sie es vermögen. Die geistige Kraft der Kirche ist noch stark genug, um der Begegnung mit der neuen Welt die Gesetze vorzuschreiben, unter denen diese Begegnung sich abspielt. Die Poesie bedeutet für Bodmer und Breitinger nicht einfach ein freies Spiel, eine Selbstentfaltung der menschlichen Geisteskräfte oder die Anfertigung eines Werkes. Den Menschen zur produktiven Tätigkeit zu verleiten, wird der Poesie vielmehr gerade untersagt, indem sie durch das spezifisch aufgefaßte Mimesisgebot an das Natürliche als ein Vorgegebenes gebunden wird. Und die Hinwendung zur Natur wiederum führt bei den Schweizern nicht etwa zur Naturwissenschaft, sondern zur „mahlenden“ Poesie. Wissenschaft zu treiben, hätte für sie bedeutet, die Natur dem Postulat der Erkennbarkeit und dem Axiom der Gesetzmäßigkeit zu unterstellen, hätte also bedeutet, ihr gegenüber einen rationalen Herrschaftsanspruch des Menschen geltend zu machen¹⁷⁵. Ihnen kam es jedoch gerade

172 A. a. O. S. 99; gemeint ist: GOTTHARD HEIDEGGER, *Mythosopia romantica: oder Discours Von den so benannten Romans . . . Von dero Ursprung, Einrisse, Verschidenheit, Nütz- oder Schädlichkeit . . .*, Zürich 1698.

173 A. a. O. S. 97 ff.

174 Daß die größere Freiheit gegenüber weltlicher Lektüre nur im calvinistischen Raum ein Zeichen für den Auflösungsprozeß der Orthodoxie ist, daß hingegen im Herrschaftsbereich der lutherischen Kirche die Adiaphora und mit ihnen die Poesie (sowie die Humaniora überhaupt) auch unter der Orthodoxie größere Lizenz hatten, betont mit Recht A. SCHÖNE, *Säkularisation als sprachbildende Kraft . . .*, Göttingen 1958 (Palaestra. 226), S. 10 ff.

175 Vgl. auch dazu WOLFF, der dort, wo er in seiner deutschen Teleologie – flüchtig genug – auf die aus der naturwissenschaftlichen Gesetzeserkenntnis fließende Herrschaftsmöglichkeit des Menschen über die Natur zu sprechen kommt, nicht etwa auf die Physik verweist, sondern auf „Politik“ und „Moral“: die Herr-

darauf an, daß die Wahrheit der Natur zur Herrschaft gelangte über menschliche Subjektivität und Phantasie. Die Natur ist für den Menschen nicht Herausforderung, sondern Gegebenheit; er hat sich ihr gegenüber nicht fragend zu behaupten, sondern hat sie hinzunehmen, sich ihr anzumessen und sie wiederzugeben.

So bekommt die Poesie von den Schweizern die Aufgabe zugewiesen, dem Menschen Bilder der Wirklichkeit vor Augen zu stellen und ihn durch diese Bilder zu „bezaubern“ und „einzunehmen“, damit er den Kontakt mit den Dingen auch in deren Abwesenheit aufrechterhalten kann und damit das „sinnliche Ergötzen“, das sie ihm bieten, verlängert werde.

Wie sehr dieser Poesiebegriff der Schweizer zu Beginn ihrer kritischen Tätigkeit, in den zwanziger Jahren, rezeptiv auf die „Sachen“ statt produktiv auf das Schaffen eines Werkes oder gar das Entwerfen neuer Welten ausgerichtet ist, mag abschließend noch einmal an einem Begriff verdeutlicht werden, der traditionell gerade die Emanzipierung der Poesie von der Wirklichkeit einschließt: dem Begriff des Poetischen Enthusiasmus. Schon in den „Discoursen“ hatte Bodmer der „Poetischen Raserey“ eine eigenwillige Auslegung angedeihen lassen:

Es bleibet mir übrig, euch mit wenig Worten zu erklären, was es eigentlich seye, das die Poeten figürlich ihren Enthousiasmum, ihre Inspiration, oder auch ihre Poetische Raserey nennen. Diese Worte bedeuten nichts anders, als die hefftige Passion, mit welcher ein Poet für die Materie seines Gedichtes eingenommen ist, oder die gute Imagination, durch welche er sich selbst ermuntern, und sich eine Sache wieder vorstellen, oder einen Affect annehmen kan, welchen er will. Wenn er also erhitzt ist, so wachsen ihm so zusagen, die Worte auf der Zungen, er beschreibet nichts als was er siehet, er redet nichts, als was er empfindet, er wird von der Passion fortgetrieben, nicht anderst als ein Rasender, der ausser sich selber ist, und folgen muß, wohin ihn seine Raserey führet¹⁷⁶.

Wir hatten im ersten Kapitel gesehen, daß auch in der deutschen Poetik-Tradition der Enthusiasmus nur mit großer Vorsicht behandelt wurde. Aber der traditionelle Weg, die in ihm schlummernden Gefahren zu bannen, war, daß man ihm das iudicium an die Seite stellte, das als Hüter von Vernunft und decorum alle Ausschreitungen, die der Enthusiasmus sich etwa erlaubte, unterband

schaft des Menschen über die Natur ist keine Sache seiner theoretischen, sondern ist eine Sache seiner praktischen Fähigkeiten. Die Theorie selbst steht noch nicht wirklich unter dem Primat der Forschung, sondern unter dem Primat der Anschauung, der die Forschung dient. CHR. WOLFF, *Vernünfftige Gedancken, von den Absichten der natürlichen Dinge . . .*, S. 5 f. (§ 7).

176 *Discourse I*, hg. VETTER, S. 96.

oder wenigstens nachträglich in ihren Folgen einschränkte. Vorsichtig geht auch Bodmer mit der Sache um, wenn er dem Enthusiasmus nur eine „figürliche“ Existenz zugesteht und dann sagen will, was das „eigentlich seye“. Aber nun balanciert er ihn nicht durch eine Gegenkraft. Das hätte auch in seinem System wenig Sinn, in dem formale Harmonie kaum eine Rolle spielt und ein fester decorum-Kanon nicht existiert, andererseits die Affektivität am Enthusiasmus uneingeschränkt gebraucht wird. Bodmer grenzt den Begriff anders ein: durch Interpretation, so daß seine Gefahren vorweg, nämlich per definitionem gebannt werden: der Enthusiasmus ist die leidenschaftliche Ausrichtung des Gemüts auf die Sachen, die es sich vorstellt. Er ist die „gute Imagination“, der vorher die „kalte“ und „truckene“ entgegengestellt worden war¹⁷⁷.

Die Richtung aufs Objekt, die Bodmer damit einschlägt, wird auch in der „Einbildungs-Krafft“ beibehalten:

Der Poetische Enthusiasmus ist nichts anders, als die äußerst starke Leidenschaft, womit das gantze Gemüth eines Authors für seine Materie eingenommen und angefüllet ist, diese bindet die äußern Sinnen, daß sie von denen umstehenden Dingen nicht gerührt werden; sie jaget die Einbildungs-Krafft in eine ausserordentliche Hitze, und führet den Dichter gleichsam außer sich selbst, daß er die Einbildungen von den Empfindungen nicht unterscheiden kan, die Gerichts von dem Gegenstand, den wir wirklich vor dem Gesicht haben, abkommen; sondern meinet, er sehe und fühle die Dinge gegenwärtig¹⁷⁸.

Auch hier wird der Enthusiasmus praktisch auf die „gute Imagination“, die sich bis zur *évidentia* und zur unmittelbaren, natürlichen Rhetorik steigert, zurückgeführt. Nun ist nicht zu leugnen, daß dieses Moment der emotionalen Faszination durch den Gegenstand, den der Dichter sich vorstellt, in der traditionellen Fassung des Begriffs enthalten ist. Auch präzisieren die Autoren das, was in den Discoursen allgemein als „Raserey“ beschrieben wurde, jetzt als Entrückung aus der konkreten Gegenwart zugunsten des ideell Vorgestellten – lassen also eine bestimmte Art Befreiung von der Wirklichkeit zu. J. G. Robertson hat aufgrund solcher Merkmale geglaubt, in dieser Stelle einen Einfluß der Tradition sehen zu können, speziell einen Einfluß L. A. Muratoris, den die Autoren in dieser Schrift zum ersten Mal nennen und mit dem Breitinger sich in der „Critischen Dichtkunst“ ausführlicher auseinandersetzt¹⁷⁹. In der Tat läßt sich

177 Ebd.

178 BODMER/BREITINGER, *Von . . . der Einbildungs-Krafft . . .*, S. 238.

179 J. G. ROBERTSON, *Studies in the Genesis of Romantic Theory in the Eighteenth Century*, Cambridge 1923, S. 263 f.

Muratori aber eher als Abhebungshintergrund denn als Quelle heranziehen. Der Italiener behandelt den „*furor poeticus*“ im 17. Kapitel des 1. Buches der „*Perfetta Poesia Italiana*“¹⁸⁰. Auch er sieht in ihm eine Steigerung der Einbildungskraft – und nicht etwa göttlichen Einfluß, wie Plato; auch für ihn hebt der *furor* den Menschen über das alltägliche Maß hinaus. Damit ist die Parallele aber bereits am Ende. Denn für Muratori enthebt der Enthusiasmus den Menschen nicht nur der gegenwärtigen Wirklichkeit, sondern der Wirklichkeit überhaupt, so daß er mit den Dingen der Natur willkürlich verfährt, sie kraft eigener Setzung zum höheren Zwecke verändernd¹⁸¹. Im Enthusiasmus hat die Phantasie bei Muratori die Freiheit, die Gegenstände der Erfahrung umzuformen, wie es ihr beliebt, und eben diese Freiheit rechtfertigt den rauschhaften, an Wahnsinn grenzenden Zustand, in den die Begeisterung den Poeten treibt.

Eine solche Interpretation entspricht der Tradition des Begriffes; sie steht aber zu dem, was die Schweizer 1727 über den Enthusiasmus zu sagen wissen, in diametralem Gegensatz. Denn für sie bedeutet Enthusiasmus nicht Freiheit vom Gegenstand und Gewalt über ihn, sondern Bindung an den Gegenstand und „*Leidenschaft*“ für ihn, und das Höchste, dessen die Phantasie fähig ist, ist nicht die Veränderung ihres Gegenstandes über die Wirklichkeit hinaus, sondern ist seine intensive Veranschaulichung, so daß er für wirklich genommen werden kann, obwohl er abwesend ist. Der poetische Enthusiasmus wird von ihnen ganz auf die *Evidenz* abgestellt: durch ihn kann und soll der Dichter seine Gestalten sich so präsentieren, daß er den gleichen Kontakt zu ihnen unterhält, als seien sie wirklich:

er wird sie anreden, als ob sie ihm vor dem Gesicht stunden, und sie werden eben dieselben Empfindungen bei ihm stiften¹⁸².

Gerade, daß die Schweizer Muratori kannten, ihren Begriff des Enthusiasmus aber nicht von ihm bezogen, sondern im Hinblick auf die rhetorische *evidentia* entwickelten und aus dem, was sie schon in den „*Discoursen*“ die „*Liebe für ein Objectum*“ nannten, – das zeigt noch einmal die Bedeutung, die das Nachahmungsprinzip bei ihnen hat. Selbst im Poetischen Enthusiasmus unterbanden sie jede Loslösung dichterischer Bilder von der Wirklichkeit. Die Poesie soll die

180 LODOVICO ANTONIO MURATORI, *Della perfetta della poesia italiana spiegata . . . Con le Annotazioni Critiche dell'Abate Anton Maria Salvini*, Bd. I, Venedig 1748, S. 167 ff.

181 A. a. O. S. 168. Die Stelle nicht in L. A. MURATORI, *Opere*, hg. G. FALCO und F. FORTI, Mailand/Neapel o. J. (La letteratura Italiana 44, 1), S. 93; ein schwächerer Beleg dort S. 94.

182 BODMER/BREITINGER, *Von . . . der Einbildungs-Kraft . . .*, S. 239.

Natur in der Vorstellung reproduzieren, denn die Poesie soll wahr sein, und ihre Wahrheit findet sich nur in der dem Menschen vorgegebenen Natur.

Über die rezeptive Imagination wird so der Poet an die gegebenen „Sachen“ der Natur gebunden, wie der Gläubige an das ihm gegebene Wort Gottes gebunden ist. Der säkularisierte Wahrheitsbegriff der Theologie, ein rezeptiv auf Wahrheit bezogenes Ich voraussetzend, determiniert den säkularen Wahrheitsbegriff der Poetik.

Wir waren ausgegangen von dem „gespaltenen“ Phantasiebegriff der Schweizer in den „Discoursen“: sie stützten sich auf einen negativen Phantasiebegriff, den sie zur Manierismuskritik, und einen positiven, den sie zur Begründung der naturnachahmenden Poesie benutzten. Schließlich zeigte sich noch ein dritter Begriff: „Fantasie“ = Hochmut. Diese dritte Bedeutung wies durch ihren Kontext wie durch die Trabantenbegriffe „Enthusiasmus“, „Inspirat“ und „fanatische Sekte“ hinüber in die Theologie, und aus der Theologie lassen sich auch die beiden ersten Bedeutungen von „Phantasie“ erklären. Die theologische Forderung: was wahr sein soll, muß dem Menschen gegeben sein und kann nicht von ihm hervorgebracht werden, um das Wahre aber hat es dem Menschen zu gehen – dieses anthropologische Grundschema der protestantischen Theologie wird von den Discoursenschreibern aus dem theologischen Raum in den weltlichen mit hinübergewonnen. Dort bestimmt es sowohl die Kritik der – produzierenden – Phantasie wie die Hochschätzung der – rezeptiven und reproduktiven – Phantasie. Die Phantasiekritik stammte unmittelbar aus der Theologie, die Phantasieaufwertung mittelbar: sie stellte sich dort ein, wo das Rezeptivitätsgebot nicht mehr auf Gott, sondern auf die Natur bezogen wurde. Gott wird aufgenommen und festgehalten im Glauben; die Natur wird aufgenommen und, als Bild, festgehalten durch die Phantasie. Das Mimesisgebot, dem die rezeptive und reproduktive Phantasie gehorcht, ist bei den Schweizern ursprünglich ein säkularisiertes Glaubensgebot.

Daß ein Theologoumenon, der protestantische Wahrheitsbegriff, zur Erklärung eines Phänomens der Geschichte der Ästhetik, dem Mimesisbegriff der Schweizer, herangezogen wird, ist nicht selbstverständlich. Die Darstellungen der Ästhetik der Neuzeit kommen meist ohne die Grenzüberschreitung aus. Vor allem die beiden profiliertesten unter ihnen, Alfred Bäumlers „Kants Kritik der Urteilskraft . . .“ und Ernst Cassirers „Philosophie der Aufklärung“ beschreiben die Entstehung der Aufklärungsästhetik als einen immanenten Prozeß der Philosophiegeschichte¹⁸³. Gerade für Bodmer und Breitinger aber ist bereits ange-

183 Für die genauen bibliographischen Angaben dieser bereits mehrfach erwähnten Werke siehe das Literaturverzeichnis.

zweifelt worden, daß die Geschichte der Philosophie – und schon gar die Geschichte einer bloßen Einzeldisziplin, der Poetik – der angemessene Hintergrund zum Verständnis sein könnte. Martin Hürlimann und Herbert Schöffler haben gezeigt¹⁸⁴, daß man den poetologischen Bemühungen der Schweizer nur gerecht werden kann, wenn man sie im Zusammenhang mit der Geschichte des Protestantismus im 18. Jahrhundert sieht. Die Brücke zwischen Theologie und Poetik bildet für beide Autoren die Moral. So schildert Hürlimann für den begrenzten Raum der Stadt Zürich, wie innerhalb der Theologie zu Beginn des 18. Jahrhunderts das moralische Moment immer stärker hervortritt und das eigentlich dogmatische in wachsendem Maße verblaßt. In diese Linie fügten sich auch Bodmer und Breitinger ein, für die sich das Ästhetische eng mit dem Moralischen verbinde, die auch mit der Ästhetik praktische Erziehungsarbeit leisten wollten, nämlich den „Geschmack“ verbessern, was zwar hinderlich für die Entwicklung ihrer Poetik, aber wohltuend für die der Morallehre gewesen sei.

Herbert Schöffler hält Hürlimanns Ergebnisse dem Ansatz nach fest und erweitert den Umfang ihrer historischen Geltung. Er untermauert Hürlimanns Erkenntnisse vor allem mit den statistischen Mitteln der Religionssoziologie, beschreibt die Zürcher Entwicklung als typisch für die des Protestantismus im frühen 18. Jahrhundert überhaupt und verschärft die These von der Schlüsselstellung der Moral noch über Hürlimann hinaus. Das Ästhetische sei in diesem Prozeß der „Säkularisation“¹⁸⁵ nur Mittel zum Zweck der moralischen Erziehung:

... die enthaltsame kernhafte Sitte der Altvorderen ist eines der Surrogate für alte, dogmatisch fundierte Ethik ... Sie preisen den Geschmack an, der uns in der Form eines Surrogats für untergehende konfessionell bedingte Anschauungen entgegentritt. Die Poesie soll in ihrem geschmackvollen Gewande das unmittelbar für weitere Kreise der Gebildeten tun, was Philosophie und aufklärerische Religion nur auf längerem, mittelbarem Wege tun könnten ... Religiös und patriotisch fundierte Einfachheit der Sitten und Biederkeit des Charakters ist Hauptziel dieser Seelsorge im weltlichen Gewande¹⁸⁶.

Die Poesie sei demnach für Bodmer und Breitinger nichts als die Verzuckerung, mit der der kluge Arzt die Pille umgebe, um den Kindern der Welt die bittere Arznei, die Lehren der säkularisierten Moral, schmackhaft zu machen.

184 Vgl. vorige Anm.

185 SCHÖFFLER, *Das literar. Zürich . . .*, S. 21, 107 u. ö.

186 A. a. O. S. 132 f.

Ästhetische Dinge spielen weniger und nur bedingt in diesen Gesamtprozeß hinein, der sich die „Läuterung des Geschmacks“ als größtes Ziel gesetzt zu haben glaubt¹⁸⁷.

An der Grunderkenntnis Hürlimanns und Schöfflers, daß auch die ästhetische Position der Schweizer sachgerecht nur in Verbindung mit der Theologiegeschichte ihrer Zeit verstanden werden kann, ist unbedingt festzuhalten. Die Unterordnung der Ästhetik unter die Moral ist allerdings zu modifizieren. Denn wurden bei Bäumler und Cassirer außerphilosophische geschichtliche Mächte, wie die Theologie oder die Emanzipation des Bürgertums, zu sehr außer acht gelassen und die Entwicklung der Ästhetik im 18. Jahrhundert zu sehr aus der Selbstbewegung des Geistes erklärt und aus der „in schweigender Tiefe sich vollziehenden Entwicklung der Gedanken“¹⁸⁸, so kommt bei Hürlimann und Schöffler die Philosophie zu kurz. Sie legen denn doch zu wenig Gewicht auf die begriffliche Arbeit der Schweizer. Gedankliche Arbeit aber wenden die Schweizer an die Begriffe der Poesie, der Natur und des Ergötzens, nicht jedoch an die Begriffe, die für die moralische Seite der Poesie zuständig sind: dem Nutzen und der Lehre.

In den beiden Poetik-Discoursen spricht Bodmer überhaupt nicht vom Nutzen, sondern nur vom Ergötzen. Auch die „Einbildungs-Krafft“ legt auf das Ergötzen das Hauptgewicht, und noch Breitingers „Critische Dichtkunst“ stellt sich die Aufgabe,

den Ursprung und die Natur desjenigen Ergötzens, das von der Poetischen Mahlerey entspringt, in dem Grunde zu untersuchen¹⁸⁹.

Beim „Nutzen“ hingegen gibt es wenig zu untersuchen. Selbstverständlich dient die Poesie dazu, „Weißheit und Tugend . . . dem Menschen . . . angenehm zu machen“¹⁹⁰, selbstverständlich ist die „letzte Absicht“ des poetischen Ergötzens „Erbauung“, also „Besserung des Willens“¹⁹¹. Aber das sind ganz konventionelle Formeln. Seit Opitz schleppt fast jede Poetik das Horazische „lehren und erfreuen“ mit; eine Emanzipation des „Erfreuens“ hat es in deutschen Poetiken nicht gegeben; daß die Poesie nutzen solle, findet sich in jeder. Auf der anderen Seite kennt auch die Theologie das „Erfreuen“ als ein vertrautes Verfahren, der

187 A. a. O. S. 133.

188 BÄUMLER, *Kants Kritik der Urteilskraft . . .*, I, S. 153.

189 BREITINGER, *Critische Dichtkunst . . .*, S. 12.

190 A. a. O. S. 7.

191 A. a. O. S. 104.

Erbauung und Besserung des Willens den Weg zu bereiten: Luther rechtfertigt mit dem Bild von der verzuckerten Pille in seiner Fabelabhandlung den Gebrauch von Predigtmärlein und weltlichen Exempeln¹⁹², und Melancthon rechnet die Affekterregung, die den Willen antreibt, zu den notwendigen Stufen der Textauslegung¹⁹³. Wenn die Schweizer solche Formeln ebenfalls gebrauchten, so setzten sie damit eine lange Tradition bruchlos fort. Daß Poetisch-Ergötzliches als Verzuckerung eine Wahrheit annehmbar machen kann, deren bittere Lehren die Menschen ohne thereapeutische Hilfsmittel von sich weisen würden — das war ein Grundgedanke der Rhetorik, der längst von der Poetik wie von der Theologie adaptiert worden war und in keiner Weise spezifisch für die weltlich aufklärerische Haltung der Schweizer gelten kann.

Hürlimann und Schöffler sind einer gedanklichen Kontamination zum Opfer gefallen. Sie haben die große Rolle, die die Moral zweifellos im 18. Jahrhundert spielt, zusammengeschaut mit den Formeln, die innerhalb der Poetik der Schweizer die Poesie unter die moralische Aufgabe des „Nutzens“ und „Lehrens“ stellen. Diese Formeln aber waren konventionell und tauchen im Werk der Schweizer nicht häufiger oder gewichtiger auf als etwa bei Rotth, Weise oder Omeis. Sie sind nicht typisch für ihre Poetik, wenn wir diese Poetik unter dem Gesichtspunkt der Bedingungen des neuen Jahrhunderts betrachten; ausgerechnet in ihnen das Neue sehen zu wollen, ist falsch. Es ist überkommenes Gut, das die Schweizer nicht einschmolzen, und gerade insofern sie es unverändert übernahmen, hemmte es die Poetik. Das wird an einem ihrer Nachfolger besonders deutlich, an Sulzer, der seine Poetik noch eine Generation später auf dem überkommenen Grundriß einer moralisch auf den Willen wirkenden Poesie aufbaute und damit bereits in dem Augenblick, in dem er sie niederschrieb, überholt war. Den Schweizern selbst aber ging es in erster Linie gar nicht um „Nutzen“, sondern um „Ergötzen“, und dieses verstanden sie als ein im neuen Sinn poetisches Geschehen, das durch die Sachen selbst bewirkt wird, und nicht als ein rhetorisches, das durch „Figuren“ und „Beiwörter“ hervorgerufen werden kann. Insofern sie aber nach dem „Ergötzen“ durch die Bilder der Sachen selbst fragten, hatten sie es mit der Wahrheit, und nicht mit der Moral zu tun. Die „Beredsamkeit“, d. h. hier: die Poesie, sagen die Autoren der „Einbildungskraft“,

192 „Wolan, es wil niemand die Wahrheit hoeren noch leiden, vnd man kan doch der Warheit nicht emberen, So woellen wir sie schmuecken, vnd vnter einer luestigen Luegenfarbe vnd lieblichen Fabeln kleiden.“ *Martin Luthers Fabeln*, hg. W. STEINBERG (NDL d. XVI. u. XVII. Jh., 76.), Halle (Saale) 1961, S. 84.

193 Siehe oben S. 201, Anm. 136.

gehört mit zur Philosophie, weil sie die Gedanken und Begriffe von den Dingen deutlich und kräftig ausdrücken lehrt, wodurch die Wahrheit erst ihr wahres Licht und den rechten Nachdruck bekommt¹⁹⁴.

Daß sie in die Ethik gehöre, sagen sie nicht. Sie gehört ebensogut zur Ethik, wie die Philosophie zur Ethik gehört, denn sie soll den Menschen besser machen und richtiger leben lehren — aber darin lag für sie kein Problem.

Das protestantische Erbe in ihrer Poetik ist vor allem der „Wahrheitsrigorismus der voraufgegangenen strengkonfessionellen Zeit“, wie Schöffler selbst formuliert¹⁹⁵, ohne allerdings daraus die Konsequenz zu ziehen — weniger ist es die ethische Strenge des Calvinismus.

Daran mag man noch zweifeln, wenn man nur diejenigen „Discourse“ betrachtet, in denen tatsächlich das Moralische eine große Rolle spielt, die Autoren als „Hauslehrer des Menschengeschlechtes“¹⁹⁶ auftreten und die Poetik nur ein Thema unter anderen ist. Die „Discourse“ zeigen sich in der Tat weitgehend als säkularisierte Traktatliteratur¹⁹⁷, aber gerade die Poetik geht in diesem Bild nicht auf. Folgerichtig ist es auch die Poetik, die die Autoren noch beschäftigt, als sie das Schreiben von Moralischen Wochenschriften längst hinter sich gelassen haben. Hier lag für sie das interessantere, gedanklich reizvollere Gebiet.

Mit solchen Überlegungen verschieben wir allerdings nur das Subjekt des Säkularisationsprozesses, wie er sich im schriftstellerischen Werk der Schweizer zeigt, vom Gebiet der Moral ganz auf das Gebiet der Poetik. Was „Säkularisation“ nun eigentlich bedeutet, ist damit noch nicht weiter geklärt.

194 BODMER/BREITINGER, *Von . . . der Einbildungs-Krafft . . .*, Vorrede (= „Schreiben an Se. Excellenz, Herrn Christian Wolfffen . . .“) a 5. Man vergleiche hiermit, wie GOTTSCHED in der *Critischen Dichtkunst* die „Wahrheit“ der Poesie sieht: für ihn findet sie sich ganz traditionell im moralischen Satz, der den erfundenen Fabeln der Poesie zugrunde liegt. Siehe oben S. 131 ff., bes. S. 132, Anm. 163.

195 SCHÖFFLER, *Das liter. Zürich . . .*, S. 132. Vgl. auch dort S. 74 f., wo SCHÖFFLER Breitingers Thesen vom „Wunderbaren“ als eine Preisgabe dieses „altcalvinistischen Wahrheitsrigorismus“ interpretiert. Wir werden später sehen, daß BREITINGER auch in der *Critischen Dichtkunst* noch mit diesem Rigorismus, für den „nur wirklich Geschehenes . . . der Beachtung wert“ war (SCHÖFFLER ebd.), im Kampf liegt; wir sehen an den frühen Schriften, wie er die Poetik der Schweizer dirigierte.

196 JOHANN HEINRICH MEISTER gebraucht diesen Ausdruck 1721 in einem Brief an BREITINGER, nachdem er um ein Urteil über die *Discourse* gebeten worden war. Vgl. *Chronick der Gesellschaft der Mahler*, hg. VETTER, S. 94.

197 SCHÖFFLER, *Das liter. Zürich . . .*, S. 56 ff. und 81.

Das Wort bezeichnet von Haus aus die freiwillige oder erzwungene „Enteignung von Kirchengütern“¹⁹⁸, die der Gewalt der Kirche entzogen und der weltlichen Gewalt, meist der des Staates, unterstellt werden. Schon auf diesem historisch-politischen Gebiet hat der Begriff zwei Aspekte: einen juristischen, der die alten und neuen Besitzrechte betrifft, und einen im engeren Sinne historischen, der die alten und neuen Besitz- und Herrschaftsformen angeht. Bei der Übertragung des Begriffs auf das Gebiet der Ideen- und Begriffsgeschichte spielte gerade der juristische Aspekt die wichtigste Rolle, sei es, daß man „ideenpolitisch“¹⁹⁹ der „säkularisierten Kultur“ offen oder verdeckt ihre Legitimation bestreitet, indem man sie als Raub an der ursprünglich geistlichen Kultur hinstellt, sei es, daß man ideengeschichtlich die Beheimatung eines bisher als genuin weltlich angesehenen Begriffskomplexes im kirchlichen Raum nachweist. In diesem letzten Sinn sprechen Hürlimann und Schöffler von Säkularisation: es war eine Entdeckung der Geistesgeschichte, daß wesentliche Gedanken des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts ihre unmittelbare Herkunft in den christlichen Theologien des 17. und 18. Jahrhunderts hatten, also säkularisiertes geistliches Ideengut darstellten. Mit dieser juristischen Fragestellung sind auch noch weiterhin Aufschlüsse gerade über das 18. Jahrhundert zu erhalten²⁰⁰. Andererseits lauern Gefahren dort, wo ungenügende Kenntnis oder ungenaues Hinschauen einen Begriff glaubt schlüssig aus der Theologie ableiten zu können, obwohl er nach Herkunft oder Inhalt ganz andere Wurzeln hat, oder wo die säkularisierte Verwendung eines Begriffs nur noch als defizienter Modus ihrer theologischen Verwendung – und sei es auch nur unterschwellig – verstanden wird. Dieser Gefahren wegen hat Hans Blumenberg die „Säkularisation“ als „Kategorie historischer Illegitimität“ vor einigen Jahren einer scharfen Kritik unterzogen²⁰¹.

198 H. BLUMENBERG, „Säkularisation“. Kritik und Kategorie historischer Illegitimität, in: *Die Philosophie und die Frage nach dem Fortschritt. Verh. d. 7. Dt. Kongr. f. Philos., Münster i. W. 1962*, München 1964, S. 240–265, dort S. 211. Zur Geschichte des Begriffs: H. LÜBBE, *Säkularisierung. Geschichte eines ideenpolitischen Begriffs*, Freiburg/München (1965). Zum Problem noch: W. BINDER, *Grundformen der Säkularisation in den Werken Goethes, Schillers und Hölderlins*. In: *ZfdPh.* 83, Sonderheft (1964), 42–69.

199 H. LÜBBE, siehe vorige Anmerkung.

200 Vgl. z. B. H. DIECKMANN, *Reflexionen über den Begriff Raison in der Aufklärung und bei Pierre Bayle*, in: *Ideen und Formen, Festschrift für Hugo Friedrich*, Frankfurt a. M. 1965, S. 41–59.

201 Vgl. den Titel von BLUMENBERGS zitierter Arbeit, oben Anm. 198. BLUMENBERG fragt im Hinblick auf seinen Gegenstand, die Fortschrittsidee, nach der Legitimität des Eigentumspostulats und verneint sie: die Fortschrittsidee sei kein Säkularisat der theologischen Eschatologie. Für unseren Gegenstand ist die Frage zu

Man entgeht solchen Gefahren nur, indem man von der juristischen Betrachtung der Säkularisation zur eigentlich historischen übergeht, also nicht nur den Wechsel der Eigentümer konstatiert, sondern den Wandel in den Herrschaftsformen beschreibt, mit anderen Worten, der Veränderung der Begriffe nachgeht. Denn ein Wahrheitsbegriff, dessen Materialobjekt Gott ist, muß notwendig einen anderen Inhalt haben als einer, der sich auf die Natur bezieht, auch wenn bestimmte formale Strukturen, wie die der Gegebenheit, — zumindest erst einmal — gleichbleiben.

Damit wenden wir uns erneut den ästhetischen Leitbegriffen Bodmers und Breitingers zu.

4. Aporien der Naturnachahmung

Angesichts der Tatsache, daß die Schweizer vor allem wegen ihres Phantasiebegriffs und wegen ihrer Hochschätzung des „Wunderbaren“ in die Annalen der deutschen Literaturgeschichtsschreibung eingegangen sind, lohnt es sich festzuhalten, daß sie ihre Auffassung von der Einbildungskraft ursprünglich nicht im Hinblick auf das Wunderbare, sondern im Hinblick auf die Naturnachahmung konzipiert haben, und daß die Besinnung auf die „Imagination“ es ihnen erlaubte, gestützt von der aristotelischen Schultradition und Anregungen aus England, die konventionelle, nämlich nur formale Geltung des Natürlichkeitsprinzips zu überwinden. Die „Relativität des Natürlichkeitsbegriffes“, dieses Chamäleons unter den poetologischen Formeln der Tradition, das die Farbe jedes Systems annahm, in das man es einließ, diese Relativität gilt bei ihnen nicht mehr. Das Natürliche bekommt Inhalt: die Welt draußen, die Halt und Sicherheit, „Wahrheit“ bietet gegenüber der irrlichternden Willkür der Subjektivität. Das war ein Boden, von dem aus der Versuch einer Aufklärungspoesie sich wohl lohnte²⁰².

bejahren: Phantasieabwehr und Wahrheit als Gegebenheit bei BODMER und BREITINGER sind Eigentum der protestantischen Theologie — auch wenn beide Gedanken bereits im Mittelalter nachweisbar sind und auch außerhalb des theologischen Raums überhaupt existieren. Für die Schweizer war die protestantische Theologie der Raum, aus dem sie diese Vorstellungen bezogen. Wenn sie sie im weltlichen Kontext weiterhin verwendeten, so verwendeten sie sie als säkularisierte.

202 Daß die Schweizer mit ihrer Forderung nach Ausrichtung der Poesie auf die Natur wirklich etwas Neues meinten, zeigt der Vergleich mit GOTTSCHED. In seinem Kapitel „Von der poetischen Schreibart“ setzt sich GOTTSCHED (seit der 2. Auflage, also nach Erscheinen der *Anklagung* . . .) mit BODMERS Forderung auseinander, man solle „natürlich“ schreiben. BODMER hatte ihm in der „Anklagung . . .“ vorgehalten, natürlich schreiben hieße, die Begriffe an die Sachen

Weitere konventionelle Forderungen an die Poesie hatten die Schweizer in diese erste Fassung ihres Poetikbegriffs mit hineinnehmen können: daß die Poesie für die Sinnen und die Einbildungskraft arbeite, also unmittelbar von der Sinnlichkeit aufgenommen werde, und daß sie ergötzen und die Affekte erregen müsse. Daß sie zugleich lehren und nützen müsse, ist selbstverständlich. Wie sich das *delectare* und *movere* mit dem *docere* verbindet, wird vorerst nicht ausdrücklich behandelt. Großen Wert legten sie auf die Forderung, daß die sinnliche Wirkung und die Reizung der Affekte sich nicht verselbständigen: die Poesie arbeitet nicht mit Effekten und nicht zum Zwecke einer (rhetorischen) Wirkung, sondern um wahre Bilder der Wirklichkeit dem Menschen vor Augen zu legen. Bodmer gebrauchte in diesem Zusammenhang das treffende Wort, daß die Poesie nicht eigentlich berede, sondern berücke, eine erste, tastende Formulierung im Deutschen für die Eigenständigkeit des ästhetischen Bezuges.

Da es der Poetik der Schweizer im Kern nicht um Wirkung, sondern um Wahrheit geht, bleibt das für sie zuständige Organ in letzter Instanz die Vernunft. Der Rationalismus der Schweizer hat hier seinen Sinn und sein Recht. Er ist mit den sensualistischen Momenten ihres Poesiebegriffs nahtlos zu vereinen, und es hat keinen Zweck, sinnliche und affektive Elemente ihrer Ausgangsposition aus dem Zusammenhang zu reißen und auf Fortschrittlichkeit und Rückschrittlichkeit hin zu befragen. So ist die Poesie zwar im Medium der Sinnlichkeit tätig, aber über ihre Wahrheit entscheidet die Vernunft.

Dies ist die Position, die sie in den „Discoursen“ zum ersten Mal ergreifen und in den Schriften bis 1736 ausbauen: Poesie ist *mimesis* auf dem Weg über die reproduzierende Einbildungskraft. Auf diesem Boden stehen sie, als sie in der Vorrede zur Schrift „Von . . . der Einbildungs-Krafft“ 1727 den Entwurf für das geplante große Werk verkünden²⁰³.

Aus dem Programm wurde in dieser Form nichts. Am ehesten kann man noch Breitingers „Critische Abhandlungen von der Natur der Gleichnisse“²⁰⁴ für den versprochenen zweiten Teil vom Geistreichen und Scharfsinnigen annehmen —

und die Worte an die Begriffe anmessen — die rechte Stillage stelle sich dann schon von selbst ein. GOTTSCHED hat BODMERS Einwand nicht begriffen. Für ihn heißt „natürlich schreiben“ entweder seiner eigenen Natur folgen („Wer sieht aber nicht die muthwillige Zunöthigung in diesem Einwurfe? Freylich sind alle Arten des Ausdrucks demjenigen, der sie braucht, natürlich. Auch ein Pritschmeister redet in seinen garstigsten Possen . . . seiner Natur gemäß, das ist albern und schmutzig.“ CD 355) oder es heißt im niedrigen Stil schreiben, „die natürliche oder niedrige Schreibart“ gebrauchen (CD 357). Man sieht, wie GOTTSCHED sich in den traditionellen Auslegungen des „Natürlichen“ verfängt.

203 Siehe oben S. 163, Anm. 1.

204 JOHANN JAKOB BREITINGER, *Critische Abhandlung Von der Natur den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse . . .*, Zürich 1740.

obschon Breitinger auch dort von der Phantasie ausgeht und Definitionen des Witzes, des Sinnreichen etc. nur beiläufig bringt. Auch die angekündigte kritische Methode: eigene Deduktion und Anwendung der gefundenen Begriffe auf ältere und zeitgenössische Beispiele, ist dort am reinsten durchgeführt. Die „*Critische Dichtkunst*“ hingegen ist sachlich eine Wiederholung von I (über die Einbildungskraft) verbunden mit Teil II (über den Witz) und III (über den Geschmack). Die Gattungen wurden von ihnen nicht eigens behandelt, von Bodmers eigenem Begriff des Erhabenen erfahren wir wenig. Immerhin kann man verstehen, daß die beiden Autoren empfindlich reagierten, als Gottsched sie drei Jahre später um den Ruf brachte, *die Critische Poetik für die Deutschen* geschrieben zu haben.

Daß ihr Fünfbändewerk nicht zustande kam, lag aber nicht nur daran, daß ihnen Gottsched zuvorkam. Es lag auch daran, daß ihr eigenes Interesse, vor allem das Bodmers, viel weniger systematisch war, als sie selbst es zu dieser Zeit wußten, mitschwimmend in der Welle von Demonstriersucht, die im Kielwasser Wolffens ganz Deutschland zur Zeit ergriffen hatte.

Darüber hinaus mußten die Aporien ihres Ansatzes die schlüssige Durchführung eines solchen Werkes verhindern. Anders als Gottsched hatten sie in der Tat nicht „Regeln“, sondern „Probleme“²⁰⁵, und gerade weil es ihnen mit den Problemen ernst war, scheiterten sie mit dem großen systematischen Werk. Dessen Plan war von ihnen zu rasch und zu undeutlich skizziert; von ihrem Ansatz aus gab es keinen Weg zum Erhabenen, ihr späterer Begriff des „Wunderbaren“ war etwas ganz anderes, auch wenn seine Gegenstände zum Teil im traditionellen Bereich der erhabenen Gattungen lagen. Und gerade der Begriff des Wunderbaren war im Programm nicht vorgesehen.

Noch etwas anderes kommt hinzu. Um das Mimesisproblem, das die Schweizer bis in die Schriften von 1740/41 hinein beschäftigte, in seiner ganzen Schärfe herauszuarbeiten, haben wir bisher ihren „Ansatz“ vereinfacht dargestellt. Jetzt aber ist daran zu erinnern, daß die historische Entfaltung in ihren Schriften sich nicht schlechthin mit der sachlichen Entfaltung des Problems deckt. Den Terminus der produktiven, entwerfenden Phantasie des Dichters nimmt Bodmer bereits in der gleichen Zeit in seinen Vokabelschatz auf, in der beider Autoren „Einbildungs-Kraft“ noch nichts von ihm erkennen läßt.

Ein guter Scribent bildet nicht allein die reichen Werke, welche ihm die Natur vor die Augen leget, mit seiner Feder nach: Seinem stolzen Sinn ist auch der weite Umkreis der Natur viel zu enge: Er sucht sich neue Spuhren:

205 F. SERVAES, *Die Poetik Gottscheds und der Schweizer*, Straßburg 1887, S. 154.

Und fliegt in eine Welt des Epicurus hin,
Und macht sich ein Geschöpf von dem man nie gelesen,
Das könnftig nicht seyn wird, noch jemahls ist gewesen.

Der grosse Alexander, als er durch seine sieghafte Waffen die ganze Erden bezwungen, beklagte mit Thränen, daß nicht mehr Welten wären, an deren Besiegung er ferner seinen grossen Muth und unüberwindliche Macht versuchen könnte. Aber ein Scribent bauet sich selbst in seiner erhizten Phantasey neue Welten, die er mit neuen Einwohnern bevölkert, welche von einer andern Natur sind und eigenen Gesetzen folgen. Er dichtet sich neue Personen und neue Begegnissen: Bald giebet er den Todten das Leben wieder und verbindet sie in allerley Unterredungen; bald schenket er denen leb- und vernunft-losen Geschöpfen die Rede; bald führet er uns die menschlichen Neigungen und Zufälle, als so viele individua und Personen auf; bald giebt er den Fabeln und Märchen einen grossen Schein der Wahrheit; bald fällt er in eine Entzückung, und mahlet uns die seltsamsten Erscheinungen für das Gesicht; etc.²⁰⁶.

Wichtige Teile des Grundrisses der späteren Schriften sind hier bereits erkennbar: der Entwurf „neuer Welten“ durch die Phantasie – also der Begriff des Wunderbaren, wenn auch noch nicht das Wort – ebenso wie die Begründung ihrer inneren Einheit durch einen „angenommenen allgemeinen Wahn“²⁰⁷. Was allerdings Bodmers beweglicher Geist hier an fremden Anregungen aufnimmt, ist noch bei weitem nicht integriert; auch im Calepio-Briefwechsel ist von diesen neuen Aspekten im Poesiebegriff nichts zu sehen. Erst in den großen Werken von 1740/41 haben die Schweizer die Anregung eingearbeitet.

Doch innere Spannung kommt in ihre Aussagen zur Poesie nicht erst in den späten zwanziger Jahren und nicht nur durch fremde Anregungen. Schon ihr Ansatz in den „Discoursen“ enthält Widersprüche.

Da ist als erstes die Frage nach der Herkunft des „Ergötzens“, das die Poesie beim Aufnehmenden erregen soll. Einer konsequent durchgeführten Nachahmungstheorie hätte es entsprochen, wenn die Schweizer die zustimmenden, „bejahenden“ Regungen, die das poetische Bild der Wirklichkeit in der Seele des Lesers auslöst, durchweg von der „Materie der Nachahmung“, dem Inhalt der dargestellten Wirklichkeit, hergeleitet hätten. Die Natur, als Ort der Wahrheit, wäre damit als schlechthin werthhaft anerkannt worden, und die das Bild der Natur empfangende Seele hätte auf diesen Wert mit Wohlgefallen reagiert. Daß die Schweizer *auch* diese Position vertreten, und zwar bis hin zur „Critischen Dichtkunst“, ist bereits deutlich geworden.

206 BODMER, *Anklagung . . .*, S. 110 f.

207 A. a. O. S. 112.

Doch die Ableitung des Ergötzens allein aus dem dargestellten Objekt stieß auf Schwierigkeiten. In der Natur gibt es vieles, was an sich selbst betrachtet keineswegs Wohlgefallen, sondern Abscheu erregt oder erregen sollte: „das Laster, die Bosheit, die Häßlichkeit, das Erschreckliche, das Traurige“²⁰⁸. Sollte das in der Poesie einfach ausgelassen werden? Diesen Weg ist in Frankreich bald darauf Batteux gegangen, wenn er die Nachahmung als Prinzip der Kunst auf die „belle nature“ einschränkte, das Widrige damit aus dem Bereich der nachahmenswerten Natur von vornherein ausschließend. Der Schritt war den Schweizern verwehrt. Wenn die Natur wirklich Gegenstandsfeld der Poesie sein sollte, konnte ihre vorhandene Vielfalt nicht durch ein willkürliches Auswahlprinzip eingengt werden. Aber wie konnte dann das Abstoßende zugleich als poetisch anziehend gerechtfertigt werden?

Der Sache nach gibt es nur zwei unmittelbare Wege zu solcher Rechtfertigung. Der eine setzt beim Objekt an und faßt das Widrige als etwas wesenhaft Äußerliches auf, das der ihm zugrundeliegenden Wahrheit keinen Abbruch tun kann, weil die abstoßende Kraft des Gegenstandes gegen die anziehende Kraft seiner inneren Wahrheit nicht aufkommen kann. Das war der Weg Goethes und des weiteren 19. Jahrhunderts. Auf je unterschiedene Weise ging hier das Abstoßende der dargestellten Gestalt im Anziehenden der mit ihm ergriffenen Wahrheit auf – sei es, daß es ihr gegenüber einfach zurücktrat wie beim klassischen Goethe, sei es, daß es sogar als Abstoßendes, ja Böses in den Begriff der Wahrheit mit hineingenommen wurde wie im Naturalismus.

Dieser Weg war für die Schweizer nicht gangbar. Ihr Wahrheitsbegriff war denn doch nicht radikal genug dazu; sie hätten mit allen klassizistischen Vorstellungen von dem, was schön und was gut sei, brechen müssen, in deren Tradition sie doch standen, ästhetisch wie moralisch. Zudem gab ihnen ihre Ausgangsstellung, die Poesie als schlichte Nachahmung der Natur im sinnlich gegebenen *Bild* zu fassen, kaum ein Mittel in die Hand, die nötigen Differenzierungen im Naturbegriff vorzunehmen. Sie hätten erkennen müssen, daß die Wahrheit der Natur nicht in ihrer schlichten Gegebenheit zu erfahren ist, sondern erst aus ihr herausgefragt werden muß. – Die dazu nötige Selbständigkeit des fragenden Ich zu entwickeln, war ihnen durch die dogmatischen Implikate ihres Ichbegriffs gerade verwehrt.

Der andere Weg zur Rechtfertigung des Abstoßenden als ästhetisch anziehend ging über das Subjekt. Es war der Weg Dubos', der den Unterschied zwischen zustimmenden und ablehnenden Affekten relativierte durch eine Anthropologie, die die Affektivität schlechthin als Wert auffaßte und in jedweder Stei-

gerung der Affekte durch die Poesie ein erfreuliches, wünschenswertes Ziel sah. Aber hier konnten die Schweizer noch weniger mitgehen. Mit der Verselbständigung der Affektivität wären sie wieder beim dogmatisch fragwürdigen „Absolutismo“ angelangt. Die Erregung von Affekten konnte ihnen niemals Hauptzweck der Poesie sein — so sehr sie sie auch als begleitende Wirkung forderten.

So schien die Aussicht gering zu sein, daß es den Schweizern gelingen könnte, ihre Forderung nach Naturnachahmung als dem Wahrheitsgrund der Poesie zusammenzubringen mit der Forderung nach einer ergötzlichen Wirkung der Poesie, die allein dem poetischen Gebilde das nötige sinnliche Interesse des Aufnehmenden sichern konnte.

Allerdings bewegten sich die Schweizer hier keineswegs auf einem unbebauten Feld. Die Frage nach dem Ergötzen, das das in der Natur Abstoßende in der Poesie hervorrufen kann, war so alt wie die Poetik selbst. Bereits Aristoteles hatte eine Lösung des Problems angeboten, die bis ins 18. Jahrhundert Geltung behalten sollte. Für ihn ist gar nicht das Nachgeahmte das, was das poetische Ergötzen hervorbringt, sondern die Nachahmung selbst. Dem Dichter macht das „Nachahmen“ Freude, weil er damit eine Tätigkeit ausübt, die dem Menschen von Kind an eigen ist und den Quell all seines Lernens darstellt; und dem Aufnehmenden macht es Freude, weil er entweder das Original wiedererkennt und sich über seinen Fund freut oder weil er die artistische Fähigkeit bewundert, mit der der Dichter bei der Darstellung vorgegangen ist²⁰⁹.

Aristoteles hat wohl angemerkt, daß dieses Ergetzen, welches uns die Betrachtung einer schönen Nachahmung macht, nicht gerichts von dem Objecte komme, das uns vorgemahlet ist, sondern von der Reflexion, welche das Gemüth dannzumalen walten lasse, daß nichts ähnlicher und übereintreffender könne seyn als ein solches Gemählde und sein Original; dermassen daß es bey dergleichen Anlässen geschehe, daß man etwas fremdes und neues gewahr werde, welches kitzele und gefalle²¹⁰.

Allerdings will der abschließende Satz nicht so recht zu dem Vorangegangenen passen; denn das „Fremde und Neue“, das uns da gefallen soll, dürfte ja wohl doch wieder von der dargestellten Sache selbst und nicht von der Perfektion der Darstellung herrühren.

In der Tat war auch dies ein Weg, der nur scheinbar aus dem Dilemma der Nachahmungstheorie der Schweizer herausführt. Einerseits basiert das artistische — oder wie Bodmer es nennt: das reflektorische — Ergötzen ganz auf dem Faktum der Nachahmung. Nur dort, wo nachgeahmt wird und nur insoweit die

209 ARISTOTELES, *Poetik*, Kap. 4, 1448, b 15 ff.

210 *Discourse I*, hg. VETTER, S. 98.

Nachahmung treu ist, kann aus der Übereinstimmung von Bild und Urbild Befriedigung erwachsen. Andererseits wurzelte die Forderung nach Nachahmung bei den Schweizern nicht in der erstaunlichen Fähigkeit des Menschen, dergleichen zu leisten, sondern in der Wahrheit der Natur. Die aber entfiel, wenn man von der Perfektion des Nachahmens sprach.

Für Aristoteles hatte es ein Problem in diesem Punkt nicht gegeben. Was er *μίμησις* nennt, war gar nicht in erster Linie eine Bindung an die gegebene Realität; er betont ausdrücklich, daß der Poet, anders als der Historiker, „erzählt, was geschehen könnte und was möglich wäre nach Angemessenheit oder Notwendigkeit“, nicht, was geschehen ist. Man hat in jüngerer Zeit nachzuweisen versucht, daß demgemäß auch *μίμησις* bei ihm ursprünglich gar nicht „Nachahmung“ im Sinne von „Reproduktion“ bedeute, sondern „Darstellung“ — entsprechend einer älteren Bedeutungsschicht des Wortes *Mimesis*, die in die griechische Auffassung von der Musik und vom Tanz, und nicht von der Poesie oder gar der bildenden Kunst zurückführt²¹¹. Wie dem auch sei — solange „*Naturnachahmung*“ in der Poetik eine formale Anweisung bedeutete, nämlich „glaublich“ und wahrscheinlich im Sinne des *decorum* zu sein, war der Unterschied zwischen den Empfindungen, die „gerichts von dem Objecte“ der Nachahmung, und denen, die von der Form des Nachahmens kommen, nicht weiter problematisch. Er wurde dies aber in dem Augenblick, in dem die neuzeitliche Ästhetik die Forderung auf *Naturnachahmung* beim Wort nahm und mit der „*Natur*“ die empirische Wirklichkeit meinte.

Die Schweizer haben sich mit diesem Problem recht mühsam herumgequält, ohne zu einer abschließenden Lösung zu gelangen. In der „*Einbildungs-Kraft*“ legen sie eine erste kombinatorische Liste möglicher Gründe für das Vergnügen am Häßlichen an: an der Spitze steht die aristotelische „*Vergleichung*“ zwischen Urbild und Abbild. Vergnügen bereite dem Leser diese Tätigkeit, meinen die Autoren jetzt, weil sie „ihm eine gute Meinung von seiner Fähigkeit und Vollkommenheit erwecket“, nämlich im Hinblick auf den Autor, dem er damit ja beurteilend auf die Finger sieht: „*Mithin eignen wir uns eine Herrschaft über den Verfasser an*“²¹².

Als nächstes kommen dann doch wieder die Empfindungen von der Materie der Nachahmung ins Spiel. Wenn das Urbild im Abbild vollständig getroffen ist, wenn die Nachahmung also „eben die Empfindungen und Regungen in uns entzündet, welche das Urbild erwecket hatte“, so bekommt das Ergötzen dadurch einen „*Zusatz*“²¹³. Zu Anfang der Schrift hatten sie die Poesie ganz aus diesen

211 KOLLER, *Die Mimesis . . .*, siehe oben S. 126, Anm. 143 dieser Arbeit.

212 BODMER/BREITINGER, *Von . . . der Einbildungs-Kraft*, S. 30.

213 A. a. O. S. 31.

Empfindungen, die aus der Repräsentanz fließen, abgeleitet; aber *hier* handelt es sich schließlich um das Häßliche, also muß die inhaltliche Repräsentanz wieder der formalen *adaequatio* untergeordnet werden:

Dieses wachsende Ergötzen entsteht aus einer Betrachtung, welche der Geist dannzumalen machet, wie groß die Fähigkeit der menschlichen Kräfte seye, die Göttlichen Werke des obersten Meisters nachzubilden: Erstaunen und Entzückungen überfallen ihn, wenn er den Menschen zu solch vortrefflichen Wercken geschickt findet, und füllt ihn mit prächtigen Einbildungen von seiner Würde an²¹⁴.

Das sind recht ungewohnte Töne; das Ich-Bild der Schweizer hat sichtlich an Sicherheit und Selbstvertrauen in die „Würde“ des Menschen gewonnen. Immerhin bleibt festzuhalten, daß diese „Würde“ nur vom Nachbilden der Werke Gottes kommt, daß von einer schöpferischen, oder auch nur einer „Art“ schöpferischer Tätigkeit des Menschen hier, 1727, (noch) nicht gesprochen wird. Und es ist auch nicht ihr abschließendes Wort. Mit dem nächsten und letzten Punkt lenken sie rasch wieder in vertrautere Bahnen ein: das Ergötzen wird noch ein weiteres Mal „vermehrt“,

wenn die Beschreibung uns in einer Sache solche Seiten entdeckt, deren wir Anfangs nicht gewahr worden, und die uns verborgen geblieben, als wir sie selber vor Augen gehabt hatten. Der der solche Sachen anzeigt, erweitert unsere Erkenntniß und setzt unsere Begriffe in ein klärer Licht, welches niemals ohne Ergötzen geschieht²¹⁵.

Damit bewegen sie sich wieder im Rahmen der aristotelischen Vorstellung aus der Poetik, daß das „Lernen“ für den Menschen immer etwas Erfreuliches sei — und bedienen sich zur Darstellung dieses Gedankens des traditionellen Begriffs vom „Neuen“, das das ingenium des Dichters entdeckt hat.

Eine einheitliche Theorie des Ergötzens stellt diese kumulierende Reihe nicht dar, und der Ansatz der Schrift „Von . . . der Einbildungs-Kraft“, das Ergötzen durch die Gegenstände der Natur selbst, ist in ihr untergegangen.

In der „Critischen Dichtkunst“ versucht Breitinger deshalb einen neuen Anlauf, diesmal sachgerechter mit dem Ergötzen aus der Repräsentanz an erster

214 A. a. O. S. 32. Die Passage fast wörtlich wiederholt bei BREITINGER, *Critische Dichtkunst . . .*, S. 75.

215 BODMER/BREITINGER, a. a. O. S. 32.

216 BREITINGER, *Critische Dichtkunst . . .*, S. 61 ff. und 67 ff.

und dem aus der formalen adaequatio an zweiter Stelle²¹⁶. Zu einer Einheit zwischen beiden kommt es auch dort nicht.

Doch nicht nur das Problem des Ergötzens am Häßlichen hielt ihr Denken in Unruhe. Mit ihm eng verwandt war das Problem der Verbesserung der Natur. Sieht man einmal vom Extremfall des Abstoßerregenden ab, so blieb noch genug im weiten Felde des Natürlichen übrig, das grundsätzlich darstellungswürdig war, auch wenn es so, wie es in der Natur vorkam, nicht unmittelbar in die Poesie übernommen werden konnte, sondern vorher einer gewissen Veränderung und Verbesserung unterzogen werden mußte.

Auch das war eine Frage, die die Schweizer bereits vielfältig ausdiskutiert und mit zahlreichen Antworten versehen in der ästhetischen Tradition vorfanden. In der Poetik interessierte dabei neben anderem besonders die Frage, wie weit alltägliche oder gar vulgäre Worte in Gedichten zugelassen werden konnten. Die traditionelle Antwort war eindeutig: vulgäre Sprache hatte allenfalls in den niederen Gattungen ihren Platz, z. B. in der Komödie. Aus dem mittleren und gar aus dem hohen Stil war sie zu verbannen. So fordert zum Beispiel Hunold eine poetisch erhöhte Sprache und tadelt die, die so „gemein“ schrieben, daß

ich mich eher auf dem Markte unter Krähmern, Höckern und solchem Zeuge, als auf dem Parnaß unter Musen glaube²¹⁷.

Und auch die Breslauer Anleitung bewegt sich auf gewohnten Pfaden, wenn sie fordert:

Wir müssen uns aber auch die Natur in ihrer Vollkommenheit und nicht in ihren Mißgeburten und Fehlern vorstellen. Wenn ich also einen Schäfer anführe, so muß ich ihn nicht als einen schlesischen oder Märckischen Bauern, sondern als einen solchen aufführen, wie ich mir etwan einbilde, daß Jacob oder David beschaffen gewesen²¹⁸.

Ähnlich hatte schon Scaliger an Homer getadelt, daß er unangemessene und allzu grob-natürliche Ausdrücke und Begebenheiten in seinen Epen habe stehen lassen, und ihm Vergil entgegengesetzt, der Fakten wie Worte ganz in die gereinigte Höhe der Kunst hinaufgehoben habe²¹⁹.

Die Frage, ob solche, für die Kunst zu fordernde Vollkommenheit in der

²¹⁷ HUNOLD, Vorrede zu ERMANN NEUMEISTER, *Die allerneueste Art . . .*

²¹⁸ *Anleitung . . .*, S. 94.

²¹⁹ JULIUS CAESAR SCALIGER, *Poetices libri septem . . .*, V, 3 (Neudruck der Ausgabe Lyon 1561, S. 216 ff.).

Natur selbst vorzufinden und ihr Gegenteil, die „Mißgeburten und Fehler“, nur zu vermeiden sei, — oder aber ob die Natur von sich aus nicht fähig sei, das unter künstlerischem Aspekt Vollkommene hervorzubringen und die Kunst darin über sie hinausgehen müsse, ist immer wieder diskutiert worden, in der Renaissanceästhetik vor allem auf dem Gebiet der bildenden Kunst²²⁰. Von den „Idealisten“ wird dann gern die Zeuxis-Anekdote vom zusammengesetzten Frauenbild zitiert: der Künstler sammelt die in der Natur zerstreuten Teile vollendeter Schönheit und setzt sie zu einem schlechthin vollkommenen Ganzen zusammen, das als Ganzes so in der Natur nicht vorkommt, in allen seinen Einzelgliedern aber der Natur verpflichtet ist. Die Breslauer Anleitung läßt, wie man sieht, die Frage offen, spricht im ersten Satz der zitierten Stelle von der Vollkommenheit als einer Form der Natur, im letzten als einer bloß menschlichen Vorstellung.

Stets aber beansprucht die Poesie für ihre höheren und damit wichtigeren Gattungen eine eigene Vollkommenheit, die der Vielfalt dessen, was in der Natur vorkommt, a limine überlegen ist. Den theoretischen Rahmen für diese Vollkommenheit gab das bereits mehrfach herangezogene 9. Kapitel von Aristoteles' *Poetik* ab mit seiner Unterscheidung zwischen dem, was bloß ist, und dem, was „möglich oder wahrscheinlich“ ist; und der traditionelle Ort, diese Argumentation anzubringen, war — neben dem allgemeinen „Lob der Poesie“ zu Beginn der *Poetik* — demgemäß die Unterscheidung zwischen dem bloßen Historiker und dem, einen höheren Rang einnehmenden Poeten. An beiden Orten bringt z. B. Kempen den Gedanken der Idealisierung: im allgemeinen Poesielob zu Beginn seines Traktats zitiert er aus Scaliger:

Die andere Wissenschaften . . . erzählen bloßlich das Ding oder Wesen, wie es an ihm selbst etwa gewesen oder sey; Die Poesie aber machet gleichsam eine andere Natur, zwinget (was sonst ungut) mehr als ein gutes zu haben . . .²²¹.

Und später hebt er den Poeten noch einmal ausdrücklich vom „Geschichtschreiber“ ab: dieser „begreift etwas mehr in sich“ als jener, „nemlich eine höhere Rede und Sinnreich-erfundene Fabeln“²²².

Um die historische Spannweite dieser Argumentation innerhalb der deutschen *Poetik* zu sichern, sei einerseits auf Harsdörffer verwiesen, der 1648 vom

²²⁰ Vgl. E. PANOFSKY, *Idea . . .*, 2. verb. Aufl. Berlin 1960. Kritik an PANOFSKYS „Idea“-Begriff übte zuletzt H. BLUMENBERG, *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Roman*, in: *Nachahmung und Illusion*, München 1964, S. 17 f. (Anm.). Zur kunsttheoretischen Diskussion auch J. SCHLOSSER, *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien 1924.

²²¹ In: NEUMARK, *Poetische Tafeln . . .*, S. 1.

²²² A. a. O. S. 33.

Poeten sagt, er „machet das Schöne schöner, das Abscheuliche abscheulicher, als es an ihm selbst ist“²²³, und sei andererseits Jablonski zitiert, der 1721 berichtet, „natürlich und geringe Dinge über die Natur [zu] erheben“, sei nach Aussage der Alten Sache der Poesie gewesen, — heute sei die Dichtkunst allerdings (in der Praxis) ganz von diesem Ruhme „abgefallen“²²⁴.

So ist es ganz konventionell, wenn Breitinger den Begriff der „abstractio imaginationis“ in seine Poetik einbringt — ein Wort, das nichts weiter bedeutet als die Anwendung des überlieferten Idealisierungsgedankens auf den Zentralbegriff der Schweizer; ebenso wie Johann Elias Schlegels vielgelobter Gedanke, daß die Nachahmung von dem, das sie nachahmt, notwendig in bestimmten Punkten abweichen müsse, an sich ein konventionell längst vorgeformter Gedanke ist²²⁵.

Dennoch verändert sich mit dem allgemeinen historischen Kontext auch die Bedeutung dieser an sich konventionellen theoretischen Aussagen.

In der erwähnten Hunold-Vorrede findet sich die auf den ersten Blick erstaunliche Behauptung, bei der notwendigen Erhöhung der Natur in der Poesie sei gerade das poetisch Erhöhte „hier“ (gemeint ist: in der Poesie) „vor natürlich geachtet“²²⁶. In der Tat — nämlich im Geltungsbereich des formalen Natürlichkeitsbegriffs, der für die Poesie das Natürliche mit dem decorum gleichsetzt. Wo „Naturnachahmung“ nicht Repräsentation der Wirklichkeit, sondern Darstellung von Sachen unter der vorweg angenommenen Herrschaft decorumbundener Wahrscheinlichkeitsgesetze bedeutet, stellt sich das im Hinblick auf den Sachbereich „Wirklichkeit“ Idealisierte im Hinblick auf den Sachbereich „Poesie“ als das „Natürliche“, nämlich den dort geltenden Regeln Gemäße vor (wobei der Dichter zusätzlich noch, wenn er wollte, das Idealisierte als das „eigentlich“ auch der Wirklichkeit Angemessene interpretieren konnte: ein König hatte idealiter auch in der Wirklichkeit im hohen Stil zu sprechen und ein Schäfer wie David im mittleren, auch wenn der König von Sachsen realiter gelegentlich Ausdrücke im Munde führen mochte, die selbst im Munde seines Schafhirten

223 HARSDÖRFFER, *Poet. Trichter* I, S. 6.

224 JABLONSKI, *Philos. Lexicon*, S. 559.

225 Zu SCHLEGEL vgl. die in der deutschen Germanistik wenig beachtete Arbeit von E. M. WILKINSON, *Johann Elias Schlegel. A German Pioneer in Aesthetics*, Oxford 1945.

226 Siehe oben, S. 232, Anm. 217. MARKWARDT, *Geschichte der deutschen Poetik* I, S. 314, nimmt diese Stelle zum Anlaß, wieder einmal auf die vermeintliche Relativität des „Natürlichen“ hinzuweisen. Er übersieht, daß HUNOLD hier das decorum der Gattungen meint, während WEISE, gegen den HUNOLD polemisiert, vom decorum der Sprache handelte. Davon, daß „das Kunstwollen . . . den jeweiligen Sinn des „Natürlichen“ „nach eigenem Maß“ bestimmt (MARKWARDT ebd.) kann unter diesem Gesichtspunkt nicht die Rede sein.

wenig schäferlich geklungen hätten). Ein philosophisches Problem lag hier nicht vor.

Zum philosophischen Problem mußte die Idealisierung aber dort werden, wo „das Natürliche“ aus einem literarischen Regelkanon zum inhaltlichen Sachfeld der Poesie wurde. Es ist äußerst aufschlußreich, den Kampf der Schweizer mit diesem Problem zu beobachten. Breitinger führt ihn im 8. Kapitel der „Critischen Dichtkunst“.

Breitinger beginnt mit Aristoteles: Dichten heißt, das Wirkliche ins Mögliche zu erheben (wie er von der Nachahmungstheorie der „Discourse“ zu diesem Theorem kam, ist noch zu behandeln). „Einige neue tiefsinnige Kunstrichter“ hätten behauptet, das bedeute, der Natur Vollkommenheiten zu geben, die sie in Wirklichkeit nicht hat. Breitinger führt Richardson für die Malerei an und geht dann zu seinem eigenen Gebiet über:

Was die Poesie anbetrifft, so hat der Hr. Muratori in seinem gelehrten Buch von der vollkommenen Italienischen Poesie gleichmässige Gedancken von dieser Verbesserung der Natur an den Tag gegeben, und damit das gantze achte Capitel des ersten Buches angefüllet. Ich muß auch gestehen, daß diese Gedanken ihren guten Grund haben, und die Natur des Wunderbaren in der Dichtung deutlich erklären: Nur kan ich nicht ungeantet lassen, daß die stolzen Ausdrücke, womit sie die Kunst des Poeten recht verwundersam erheben wollen, nicht alleine ungemessen, sondern der Ehre des Schöpfers der Natur höchst nachtheilig und verkleinerlich seyn, wenn sie unter andern sagen, der Poet sey vermögend, die Natur zu verbessern, sie vollkommener zu machen, ihre Wercke vorzustellen, nicht wie sie würcklich sind, sondern wie sie seyn könnten, und würden seyn, wenn sie von einer vollkommenerern Natur wären hervorgebracht worden . . .²²⁷.

Man sieht: im Hinblick auf die Bedingungen der Poesie ist Breitinger sensibel und erfahren genug, um die Rede von der „Verbesserung der Natur“ als sinnvoll zuzulassen; im Hinblick auf die Natur aber setzen sofort die alten protestantischen Vorbehalte ein: Gott hat die Natur vollkommen erschaffen, wer es anders sagt, ist hochmütig („ungemessen“, „stoltz“) und verkleinert die „Ehre des Schöpfers“. Das Dilemma ist, daß die Bedingungen der Poesie etwas erfordern, was den Bedingungen der Natur, so wie sie sie verstehen, widerspricht. Breitinger sucht deshalb nach Auswegen:

. . . wenn man diese Reden im rechten Lichte betrachtet, so wollen sie nichts mehrers sagen, als, der Poet könne vermöge seiner Kunst nicht alleine würckliche Dinge, sondern auch mögliche, die zwar nicht sind, aber dennoch seyn könnten geschickt vor-

227 BREITINGER, *Critische Dichtkunst* . . ., S. 267 f.

stellen, alldieweil die vorgegebene Verbesserung der Natur nothwendig eine Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit im Grunde haben muß, und also eigentlich nicht eine Verbesserung derselben, sondern eine Veränderung und Verwandlung des Wirklichen in das Mögliche zu nennen ist. Die Natur hat in der Erschaffung dieser gegenwärtigen Welt nicht alle ihre Kräfte erschöpft, wenn also der Poet etwas vorstellt, das die Natur zwar noch nicht zur Wirklichkeit gebracht hat, aber doch an das Licht zu bringen vermögend ist, so kan dieses wieder keine Verbesserung der Natur, sondern nur eine Nachahmung derselben auch in dem Möglichen selbst, geheißen werden²²⁸.

Das ist ein äußerst fruchtbarer Gedanke, der zu einer adäquaten Lösung des Idealproblems führen könnte: das Vollkommene als eigene Möglichkeit der Natur selbst, als das, was in ihr selbst angelegt ist, vielleicht sogar als das, woraufhin sie angelegt ist, das nur herausgebracht werden muß durch die Kunst. Der Gedanke vom „Nachahmen der Natur in ihrer Möglichkeit“ hätte die Brücke werden können von der „Idea“-Ästhetik der italienischen Spätrenaissance zum Idealismus der deutschen Klassik.

Aber Breitinger ist diesem Gedanken nicht gewachsen. Schon, daß er ihn zugleich „Veränderung und Verwandlung des Wirklichen in das Mögliche“ nennt, verunklärt die Position, indem es die aristotelische Vorstellung von der Erhebung des Wirklichen (= Einzelnen) in das Mögliche (= Allgemeine) mit der neuplatonischen Vorstellung von den noch nicht erschöpften Kräften der Natur zusammenbringt. Vor allem aber: Breitinger bricht die Erörterung unvermittelt wieder ab. Ihm scheint schon bei der *Andeutung* einer idealistischen Interpretation der Natur nicht wohl zu sein. Sie ist ihm nicht Auflösung der Aporie, sondern nur tastender Versuch eines Auswegs, und offenbar fragwürdiger Ausweg, Fluchtweg sozusagen. Er kann mit ihr nichts anfangen und zieht keine Konsequenzen aus ihr. Vielmehr verstellt er sich den eben geöffneten Weg sofort wieder mit einer aus der Sache wenig gerechtfertigten Wendung, die auf den kritischen Anfang der Argumentation zurückgreift:

Ferner ist diese Welt unter allen möglichen Welten die beste. Mose bezeuget es mit denen Worten: Gott beschauete alles was er gemacht hatte, und alles war sehr gut; hiemit wars den göttlichen Absichten, in Zahl, Gewicht und Maaß ganz gemäß, und folglich nach diesen Absichten keiner Verbesserung oder grössern Vollkommenheiten fähig. Diesemnach ist es ein blosser Betrug der menschlichen Unwissenheit, wenn wir würckliche und mögliche Dinge mit einander vergleichen, und uns einige davon, ausser ihrem Zusammenhange betrachtet, von größerer oder geringerer

228 A. a. O. S. 268. Der Text schließt unmittelbar an den eben zitierten an; auch die folgenden Zitate sind einander lückenlos folgende Abschnitte von BREITINGERS fortlaufender Argumentation.

Schönheit und Vollkommenheit zu seyn beduncken lassen. Dises rühret alleine daher, weil wir den Zusammenhang und die Übereinstimmung aller Theile, als worauf die Vollkommenheit des Gantzen beruhet, nicht vermögen auf einmahl zu übersehen²²⁹.

Da wird also die stärkste Waffe aufgeboten, die dem Christen zu Gebote steht: Gottes eigenes Zeugnis über seine Welt aus Genes. I. Breitinger betont ausdrücklich, daß damit allen Spekulationen über Wirklichkeit und Möglichkeit der Natur der Boden entzogen sei: aktuell wie potentiell ist die Natur vollkommen, so wie sie da ist, und wer darüber hinaus will, betrügt sich selbst. Einmal mehr ist die Theologie hinter der Poetik der Schweizer zu erkennen.

Die Diskussion um die Verbesserung der Natur sollte damit beendet sein. Nach solchem Einspruch scheint jeder weitere Vermittlungsversuch überflüssig.

Allerdings versteckt sich selbst in diesem Passus eine mögliche Lösung des Idealproblems. Der Gedanke vom „Betrug der menschlichen Unwissenheit . . .“ böte theoretisch die Handhabe zu einer Zwei-Wahrheiten-Theorie: vor Gott zwar ist die Natur vollkommen so, wie sie ist; wir Menschen aber, gebunden an beschränkte Einsicht, müssen uns mit begrenzteren Bildern des Vollkommenen begnügen – Bildern, die vor Gottes Auge zweifellos nichtig sind, uns aber den Abglanz der Vollkommenheit vor Augen stellen, den wir in Gottes Natur wissen, aber nicht immer wahrzunehmen vermögen. Breitinger scheut sich in anderem Zusammenhang nicht, die Eigenart ästhetischer Gebilde aus einer solchen, mit zwei Ebenen arbeitenden Anthropologie zu begründen. Im gegenwärtigen Zusammenhang aber behält die theologisch fundierte Metaphysik das Wort. Breitinger ist viel zu sehr damit beschäftigt, das anmaßende Wort von der Unvollkommenheit der Natur zurückzuweisen, als daß er aus seinen Argumenten die in ihnen schlummernden ästhetischen Theorien entwickeln könnte.

Und doch läßt ihm das Problem offenbar keine Ruhe. Sonst könnte er hier abbrechen. Aber das Quälende ist ja, daß die Rede von der Verbesserung der Natur zwar die theologisch untermauerte Metaphysik gegen sich hat – und damit auch die Ästhetik, insofern sie Theorie der Naturnachahmung ist –, daß sie aber die Ästhetik für sich hat, insofern diese nicht nur Theorie von der Nachahmung der Natur, sondern auch Theorie von der Eigenart künstlerischer Gebilde ist. So greift Breitinger einen neuen Gedanken auf:

Zudem, da wir alle unsere Begriffe von dem Schönen, der Natur zu danken haben, können wir derselben unmöglich eine Schönheit, die sie nicht würcklich hat, zuthellen, welches doch von demjenigen erfordert wird, der sich vermißt die Natur zu verbessern, und schöner zu machen; wir können nicht mehr thun, als die eigenthüm-

229 A. a. O. S. 268 f.

lichen Schönheiten der Natur, die wir in ihren Wercken mit vieler Weißheit ausgespendet finden, in der Einbildung zusammentragen, und nach unserm Gefallen mit einander verbinden²³⁰.

Der Argumentations^{absicht} nach dient auch dieser Passus dazu, den Gedanken von einer möglichen Verbesserung der Natur abzuweisen („Zudem . . .“); dem Argumentations^{inhalt} nach aber wird durch den Begriff der kompilatorischen Einbildungskraft eine Konzentration der in der Natur verstreut angelegten Schönheiten im Kunstwerk zumindest zugelassen und damit zwar kein grundsätzliches, aber doch ein faktisches Überschreiten ihrer gegenwärtigen Gestalt.

Den Zwiespalt übergeht Bretinger, statt dessen zitiert er zur Bekräftigung Dubos:

„Die Kunst, sagt einer von den geschicktesten Kunstlehrern, ist alleine eine geschickte Haushälterin, welche die Schätze der Natur zu ihrem Vortheile austheilet; was vor ein Lob man auch den Wercken des Verstandes beylegen kan, ist doch wenigstens gewiß, daß sie keine einzige Schönheit an ihnen haben, welcher erste Erfindung sie nicht der Natur schuldig seyn; also haben die künstlichst-angelegten Gärten, welchen die Kunst die vollkommenste und zierlichste Ordnung mitgetheilet hat, nicht einen einzigen Baum, nicht eine einzige Blume, die nicht ein Geschenke der Natur sey. Alles was die Kunst thun kan, bestehet darinnen, daß sie uns die Schönheiten der Natur in einer Ordnung vor Augen leget, die uns einnimmt, die Augen auf sie zieht, und das Gesicht beschäftigt, ohne dasselbe zu ermüden. Aber dadurch machen wir keine neuen Urwercke, sondern ahmen die Natur alleine in demjenigen nach, was sie bey andern Absichten hätte thun können, und diese von uns gefertigte, dem Scheine vollkommenerer Bilder, werden allemahl ihre Urbilder in einer andern möglichen Welt finden, so lange sie wahrscheinlich sind; ja diese neue Verbindung vieler Schönheiten in einem Bilde wird weder schön noch wahrscheinlich herauskommen, wenn wir die Natur nicht in der Art ihrer Verbindung nachahmen und ihren Gesetzen des Ebenmaasses und der Symmetrie folgen²³¹.

Doch selbst die Andeutung einer anderen, ästhetischen Rücksichten folgenden „Ordnung“ der Natur und einem nur dem Scheine nach vollkommeneren Bildmaterial fordert Breitingers Widerspruch heraus. So schreibt er die frappierendste Passage dieses Abschnittes nieder:

230 A. a. O. S. 269.

231 A. a. O. S. 269 f.

Wiewohl ich nun gegen diese Geheimnißleere Prahlerey behaupte, daß die Natur in allen ihren Wercken vollkommen und unverbesserlich sey, und daß die Kunst ihre Vollkommenheit durch ihre Nachahmung unmöglich erreichen könne, so läugne ich darum nicht, daß die Kunst des Poeten nicht sollte tüchtig seyn, die Natur in dem Möglichen nachzuahmen, und die Dinge, die sie vorstellen will, auf einen solchen Grad der Vollkommenheit zu erheben, die sie zwar in der gegenwärtigen Welt, da ihre Beschaffenheit und Fähigkeit nach gewissen Absichten und durch gewisse Umstände determiniert und eingeschränckt ist, selten oder niemahls erreichen, aber bey andern Absichten und in einer andern Verbindung der Umstände gar wohl bekommen, und erreichen könnten. Die Natur der Dichtung, die das Wesen der Poesie ausmacht, erfordert solches, und ich habe aus eben diesem Grund schon oben angemercket, daß ein jedes wohlerrundenes Gedichte, als eine Historie oder Erzählung aus einer andern möglichen Welt anzusehen sey²³².

Eben hatte Breitinger nicht nur die Möglichkeit, die Natur zu *verbessern*, sondern bereits die Möglichkeit, sie in der Kunst auch nur zu *erreichen* als „Geheimnißleere Prahlerey“ abgetan, da geht er bereits im gleichen Satz mit wehenden Fahnen zum Feinde über und spricht selber von einem „Grad der Vollkommenheit“, den die Natur in ihrer gegenwärtigen Gestalt nicht erreicht habe, zu dem aber die Kunst sich aufschwingen könne. Die Zwiespältigkeit, die den ganzen Abschnitt durchzieht, konzentriert sich noch einmal in diesem einen Satz. Der theologische Ausgangspunkt der Schweizer ließ sich nicht mehr vereinen mit ihrer Empfänglichkeit für die Bedingungen des poetischen Gegenstandes. Die Theologie, die ihnen säkularisiert den Weg zur Poetik eröffnet hatte, drohte ihnen zugleich den Weg zur gedanklichen Bewältigung der Poetik zu versperren, ohne daß sie sich doch den Ansprüchen der Poetik hätten entziehen können. Der Versuch, mit dieser Aporie ihres gedanklichen Ansatzes fertig zu werden, trieb sie von der schlichten Nachahmungs- und Vorstellungsästhetik der zwanziger Jahre in das Abenteuer der Hauptschriften um 1740.

Kürzer als das Problem der Idealisierung läßt sich die dritte, das Denken der Schweizer in Bewegung haltende poetologische Frage abhandeln. Von der Idealisierung hatten sie den „Discursen“ nicht gesprochen, — sei es, daß das Problem ihnen in seiner Bedeutung noch nicht aufgegangen war, sei es, daß es dort durch den Vorrang des Mimesisgebotes tabuisiert wurde. Die Frage nach dem *Schein*-charakter poetischer Gebilde wird in den „Discursen“ von ihnen wenigstens indirekt berührt, und zwar durch das Motto zu Bodmers erstem Poetik-Discours. Das Motto des zweiten Discourses war Horazens „Ut pictura poesis erit . . .“;

232 A. a. O. S. 270 f.

das des ersten ist auch ein Horaz-Wort, aus des Dichters berühmtem Brief an Augustus über die römische Poesie. Bodmer zitiert v. 210—213:

Ille per extentum funem mihi posse videtur
Ire poeta, meum qui pectus inaniter angit,
Irritat, mulcet, falsis terroribus implet
Ut magus, et modo me Thebis modo ponit Athenis²³³.

Das Zitat enthält zwei Elemente: den — auch für die Rhetorik zentralen — Gedanken, daß der Dichter unser Herz einnimmt, es mit Affekten anfüllt, es ängstigt, aufstachelt und plagt, und den andern, daß der Dichter dies mit künstlichen Mitteln tut, „inaniter“, grundlos, daß er uns mit „eingebildeten Ängsten“ schreckt, daß es eine Scheinwelt ist, in der er uns wie ein Zauberer nach Theben oder Athen versetzt.

Für die Discoursenschreiber war offenbar nur der erste Gedanke wichtig; ihr Text handelt von der Affektübertragung, aber nicht vom poetischen Schein. In der „Critischen Dichtkunst“ aber taucht das gleiche Horazwort wieder auf, nun mit der angefügten Interpretation, daß Horaz

durch das INANITER angit, und FALSIS terroribus implet, eben zu verstehen giebt, daß der Poet uns nur durch den Schein der Wahrheit zu bewegen, und die Natur allein in der Ähnlichkeit ihrer Wirkungen, nicht aber in der wahren Kraft derselben nachzuahmen suche²³⁴.

Der Schlußgedanke, daß die Bilder der Poesie in ihrer Stärke denen der Wirklichkeit nicht gleichzukommen vermögen, wird von Breitinger an anderer Stelle eingeschränkt²³⁵. Wichtiger ist, daß den Schweizern inzwischen der Scheincharakter der Poesie zum Bewußtsein gekommen ist, d. h. die Tatsache, daß sie mit Fiktionen des Wirklichen und nicht mit dem Wirklichen selbst arbeitet. Ähnlich heißt es wenig später bei Breitinger:

Die Kunst des Poeten und des Mahlers sucht durch den unschuldigen Betrug der künstlichen Nachahmung eben diejenigen Eindrücke in dem Gemüthe der Menschen zu wecken, welche er von den gegenwärtigen in der Natur vorkommenden Dingen selbst empfangen würde²³⁶.

233 *Discourse I*, hg. VETTER, S. 91. HORAZ. *epist.* II, 1, 210 ff.

234 BREITINGER, *Critische Dichtkunst* . . . , S. 66. Das Zitat hat in gleichem Sinne schon BODMER ausgewertet, *Brief-Wechsel* . . . , S. 67 f.

235 A. a. O. S. 72.

Allein die Anerkennung des Fiktionscharakters der dichterischen Vorstellungen sichert auch die Trennung von Emotionen, die „gerichts von dem Objecte“ kommen, von solchen, die von der Reflexion kommen, — und sichert damit die einzige Weise, in der die Schweizer mit der Frage nach dem Ergötzen am Abstoßenden wenigstens äußerlich fertig wurden.

In der Nachfolge von Überlegungen der italienischen Ästhetik, vor allem Gravinis, zur Tragödie versucht Bodmer im Calepio-Briefwechsel sogar das ambivalente Gefühl, das die Tragödie in uns erregt, mit Hilfe des Fiktionscharakters des Schauspiels zu bestimmen: von dem schrecklichen Geschehen, also von der „Materie“, kommt das „Widerwärtige“, das wir beim Anschauen der Tragödie fühlen. Dadurch, daß es sich aber bei den angeschauten Ereignissen nicht um Wirklichkeit handelt, sondern nur um eine Quasi-Wirklichkeit (Bodmer spricht auch hier von „Betrug“), dadurch fühlen wir uns erleichtert und empfinden Lust, eine „Betrachtung, . . . welche der Verstand mitten in dem tiefsten Kummer machet“²³⁷.

Faszination vom Betrug und Durchschauen des Betrugs wechseln unterm Anschauen der Tragödie ständig miteinander.

Dieser Wechsel bringet eigentlich die Vermischung von angenehmen und schmerzlichen oder den lieblichen Kummer zu wege, den wir in dem Trauer-Spiele empfinden. Das Leid regieret, so lange als der Betrug währet; wenn derselbe aufhöret, folget die Lust hernach²³⁸.

Problematischer als dergleichen hübsche Formulierungen ist für die Schweizer Breitingers Wort vom „Schein der Wahrheit“. Hier kündigt sich eine gründliche Veränderung ihres Wahrheitsbegriffes an. Hatten die Schweizer ursprünglich gemeint, „Wahrheit“ in der Poesie bedeute Vorstellung der Sachen selbst, so müssen sie jetzt erkennen, daß die Wahrheit der Poesie die Wahrheit der Wirklichkeit nicht einfach wiederholt, sondern sie nur vergleichsweise, nämlich im Bild repräsentiert. Das aber bedeutet, daß die Wahrheit der Natur nicht mehr einfach in ihrer Faktizität liegt, sondern daß formale Kriterien vorhanden sein müssen, die so etwas wie Wahrheit konstituieren und die es erlauben, neben das tatsächlich Wahre ein scheinbar Wahres zu stellen — ein Bild also, das die konstitutiven Merkmale der Wahrheit enthält, ohne doch auf die Weise wahr zu sein, wie es die Natur ist, nämlich wirklich, nicht nur scheinbar.

236 A. a. O. S. 84. Von dem gleichen „sanften Betrug“ spricht auch BODMER, *Critische Betrachtungen über die poetischen Gemähldte der Dichter*, Zürich 1741, S. 342.

237 BODMER, *Brief-Wechsel . . .*, S. 86.

238 A. a. O. S. 88.

So führen alle drei Problemkomplexe: das des Ergötzens am Abstoßenden, das der Verbesserung der Natur und das des Scheins, auf die eine Grundfrage zurück, die die Frage nach der poetischen Mimesis selbst ist: daß die Poesie nur wahr ist, wenn sie sich an der dem Menschen gegebenen Wirklichkeit, der Natur, ausrichtet, daß sie aber in eben dieser Anmessung das Natürliche nicht einfach wiederholt, sondern transponiert.

Es sind aber nicht nur poetologische Probleme, die das Denken der Schweizer in Gang halten und sie über den Stand der schlichten Nachahmungsforderung hinaustreiben. Eine weitere Schwierigkeit ist philosophischer Natur und liegt im Begriff der Natur begründet. Der geglaubte Gott des protestantischen Dogmas garantiert seine Objektivität durch sich selbst: er hat sich offenbart. Auch die Natur als Gottes Schöpfung ist in ihrer Objektivität durch ihn garantiert: Gott sagte von ihr, daß sie gut ist. Implikationen dieses theologisch unterbauten Begriffs der Natur sind die grundsätzliche Unbeweisbarkeit ihrer Vollkommenheit und ihr figurativer Grundcharakter: sie enthält Gottes Allmacht nicht, sondern verweist auf sie. Zwar gehören zum Argumentationsschatz protestantischer Predigten, Traktate und geistlicher Lyrik auch die Formeln von der Vollkommenheit der Natur, von ihrer Schönheit, die diese Vollkommenheit sinnlich spiegelt, und von Gottes Güte und Weisheit, die aus beiden zu erkennen ist. Aber die Naturfakten, die in dieser Literatur verwendet wurden, waren feste Formeln und besaßen lediglich Zeichencharakter; die Wahrheit, die an ihnen abgelesen wurde, lag bereits fest und wurde nicht erst erfragt. Der Protestantismus hat die Natur nie unter dem Aspekt rationaler Gesetzmäßigkeit gesehen; ihm war die Natur vor allem wichtig als Gabe²³⁹. Als solche forderte sie nicht die Haltung fragenden Erkennens, sondern demütiger Verehrung: Verehrung ihrer Größe, Vielfalt, Schönheit und, vor allem, ihrer Unbegreifbarkeit, in der sich die Allmacht ihres Schöpfers vorzüglich kundtat.

Wir hatten gesehen, wie diese protestantische Haltung gegenüber der Natur auch die Mimesisformel der Schweizer prägt²⁴⁰. Aber im Gegensatz zum Alt-

239 Vgl. oben S. 210, Anm. 162.

240 Zum Naturbegriff der Schweizer noch einmal ein Zitat aus den *Discoursen*: BODMER und BREITINGER in einem Discours über Nutzen und Grenzen des Spottes (vgl. dazu SHAFESBURY, *A Letter concerning Enthusiasm*, London 1708): „... alles ist unnatürlich, was von der puren Erfindung der Menschen ist, und von ihnen in den Schwang gebracht worden, seit daß sie sich zusammen in eine Societet gehalten.“ *Discourse I*, hg. VETTER, S. 86. Diese Hochschätzung der Natur und Abwertung der Erfindung führt BODMER in der Einleitung zu BREITINGERS *Critische Dichtkunst* auch dazu, mit DUBOS anzunehmen, „daß die Natur vor der Kunst gewesen ist“ — eine Frage, die angesichts des Regelproblems wichtig war und in der „*Querelle des Anciens et des Modernes*“ eine Rolle spielte. BODMER schließt nun allerdings aus der Präexistenz der Natur nicht, daß

protestantismus, dem die Gabe der Natur nur etwas bedeutet um des Gebers willen, richtet sich bei ihnen jetzt die empfangende Seele auf die Natur selbst. Der Schöpfer hinter ihr ist zwar noch sichtbar — die vorhin zitierte Passage Breitingers beweist es —, tritt aber zurück: für die Poesie selbst ist er ohne unmittelbare Relevanz.

Damit wird die Natur ihrer metaphysischen Begründung beraubt. Als Gabe Gottes war sie durch die Selbstoffenbarung Gottes in ihrer Objektivität zugleich legitimiert und relativiert worden. In dem Säkularisationsprozeß, wie er sich bei den Schweizern darstellt, wird ihre Objektivität verabsolutiert und — zugleich — ihrer hergebrachten Legitimierung beraubt. Von den protestantischen Voraussetzungen ihres Wahrheits- und Ichbildes aus lag ihnen alles daran, die Wahrheit der Natur als objektive, d. h. als gegebene zu erfahren. Indem sie diesen Wahrheitsbegriff aber von dem Gott des Dogmas auf die Natur übertrugen, wurde gerade die „Gegebenheit“ fragwürdig, auf die doch alles ankam. Denn die Natur legitimiert sich nicht durch sich selbst wie der protestantische Gott. Sie ist nur da, und wie weit ihre Erkenntnis objektive Wahrheit für sich beanspruchen kann, ist erst noch methodisch zu sichern.

Indem die Schweizer der Natur die Last aufbürdeten, objektive Wahrheit für das rezeptive Ich zu sein, stellten sie sich mitten in die Problematik des neuzeitlichen Erkenntnisbegriffs, wie sie eben im protestantischen England und Deutschland zum wichtigsten Thema des Philosophierens wurde.

Bewußt geworden ist ihnen diese Problematik offenbar nicht. Aber sie ist der Sache nach in ihren Begriffen gegenwärtig. Wenn Breitinger im gleichen Satz die aus der Bibel abgeleitete Vollkommenheit der Natur erst behauptet und dann von ihr abrückt, so zeigt sich darin nicht einfach ein äußerliches Übergewicht der poetologischen Tradition, für die die Verbesserung der Natur zum selbstverständlichen Vokabelschatz gehörte. Die Schweizer sind immer nur dort dem Druck der Tradition gewichen, wo die Sachen selbst ihnen keinen festen Halt boten. Es zeigt sich vielmehr die sachlich begründete Unsicherheit ihrer Position, der ideologische Charakter ihres Vollkommenheitsbegriffs, der aus der Theologie stammte, aber in der Poetik, auf fremdem Terrain, keine Kraft mehr besitzen konnte.

Die romanische Ästhetik, in katholischen Ländern entstanden, hatte es da leichter. Sie konnte auf einen rationalen Gesetzesbegriff zurückgreifen, der Natur und Mensch umspannte, die Wahrheit der Natur sicherte und dem Menschen eine weit größere Aktivität zugestand. Weder die italienische noch die französische

die ersten, naturnahen Poeten (also die Griechen) ohne Regeln gewesen seien; sie „sind vielmehr die ersten gewesen, welche die Kunst in der Natur gefunden“
A. a. O. Vorrede) (3.

Poetik dieser Zeit kennt das Insistieren auf der Rezeptivität des Ich, wie es sich im protestantischen Phantasieverdikt äußert. In beiden spielt das ästhetisch produktive wie das ästhetisch rezeptive Ich eine recht selbstbewußte, ja zuweilen selbstherrliche Rolle, — wie sich in der Diskussion um das Wesen des „Geschmacks“ zeigt.

Für die Protestanten Bodmer und Breitinger aber wird die Frage nach der Wahrheit der Natur, die das Ich nicht hervorbringt, zum Zentralproblem. Da die theologische Legitimierung der Natur in einer Poetik, die die Wahrheitsfrage ernsthaft stellte, nicht mehr zu gebrauchen war, mußten sie sich nach neuen Sicherungen umsehen. Sie versuchen dies mit den Begriffen des Wahrscheinlichen, des Neuen und der „möglichen Welten“ in den Schriften der vierziger Jahre.

5. Breitingers „Critische Dichtkunst“

Mit Breitingers „Critischer Dichtkunst“ von 1740²⁴¹, zu deren beiden Teilen Bodmer Vorreden schrieb, haben die Schweizer ein Werk vorgelegt, das nicht nur — wie ihre bisherigen Abhandlungen — Einzelaspekte der Poetik behandeln, sondern den vollen Kreis der zur Poetik gehörenden Fragen abschreiten wollte. Die „Critische Dichtkunst“ aus Zürich stellt sich damit zumindest äußerlich — nach Titel, Absicht und Anlage — in die Reihe der deutschen Poetiken seit Opatzens Deutscher Poeterey und neben Gottscheds Hauptwerk, das diese Reihe, wie sich gezeigt hat, in die Aufklärung hinein verlängerte. Sie ist damit das erste Werk der Schweizer, das als Ganzes mit dieser Tradition verglichen werden kann und auch verglichen werden muß.

Daß Breitinger dieser Tradition sehr viel verdankt, wurde bereits erwähnt und versteht sich fast von selbst. Die Themenstellungen wie die Begriffe eines so umfassenden Werkes waren in vielem vorgegeben, sowohl in der deutschen Poetik-Tradition wie in den ausländischen Vorbildern, vor allem Muratori und Dubos. Das beginnt beim formelhaften „prodesse et delectare“ und reicht bis zur Behandlung der vieldiskutierten Frage nach der Brauchbarkeit und Zulässigkeit der antiken Mythologie für einen christlichen Dichter. Die Parallelen sind

241 JOHANN JACOB BREITINGER, *Critische Dichtkunst Worinnen die Poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung im Grunde untersucht und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird. Mit einer Vorrede eingeführet von JOHANN JACOB BODEMER, Zürich/Leipzig 1740. Ders., Fortsetzung der Critischen Dichtkunst Worinnen die Poetische Mahlerey In Absicht auf den Ausdruck und die Farben abgehandelt wird, mit einer Vorrede . . . Zürich/Leipzig 1740. Jetzt im Faksimile-Neudruck Stuttgart 1966 (DN, Texte des 18. Jhs.). Im folgenden zitiert als CD I und CD II mit Seitenzahl ohne weitere Angaben.*

besonders stark in den technischen Partien wie dort, wo Breitingen von der Ausstattung, der „Amplifikation“ eines Gegenstandes durch „die Umstände“, spricht und bei deren „Wahl“ vor allem das decorum des Werkganzen in den Mittelpunkt rückt²⁴². Vom decorum spricht er auch sonst öfter, teils implizit, etwa vom decorum der Gattungen²⁴³, teils ausdrücklich, etwa ganz allgemein vom „Wohlstand“, den man nicht außer acht lassen dürfe²⁴⁴. Der Gedanke, daß der Poet die Sachen, die er beschreibt, verändern, vergrößern oder verkleinern müsse, weil derart schon die Affekte des Menschen selbst verfahren²⁴⁵, findet sich bei den deutschen und ausländischen Vorgängern bis zurück zur Antike, ebenso der Gedanke, daß der Poet das „Neue“ brauchen müsse, um die Aufmerksamkeit des Lesers wachzuhalten²⁴⁶. Das Wahrscheinliche wird gelegentlich als das Glaubliche definiert²⁴⁷, selbstverständlich wird vom Enthusiasmus gesprochen, und was die Tradition „Fontes inventionis“ nennt, übersetzt Breitingen mit „die Mienen des poetischen Schönen“²⁴⁸. Auch fehlt es nicht an zitierten Autoritäten und bekämpften literarischen Gegnern, denen versteckte Seitenhiebe ausgeteilt oder mit denen umständliche Gelehrtenfehden ausgekämpft werden.

Wollte man nur den übernommenen *Stoff* in einiger Vollständigkeit aufzuführen, müßte man weite Teile des Werks ausschreiben. Und doch ist der *Geist* neu, in dem das Ganze geschrieben ist: die Methode, nach der es aufgebaut ist, ist anders und die Form, die den Hauptbegriffen gegeben wird, ebenfalls. Am Vergleich mit Gottscheds „*Critischer Dichtkunst*“ mag das am ehesten deutlich werden.

Unterschiede zeigt bereits der Aufbau des Werkes. Zwar richtet sich die Einteilung in zwei Bücher nach der vertrauten rhetorischen Trennung von *inventio* und *elocutio*: Das erste Buch behandelt die Poesie „in Absicht auf die Erfindung“, das zweite „in Absicht auf den Ausdruck und die Farben“²⁴⁹. Aber es

242 CD I, 426 f.

243 CD I, 87 ff.

244 „... daß man die Natur und den Wohlstand niemahls aus den Augen setzt...“, CD I, 431.

245 CD I, 307 ff.

246 Vom „Neuen“ in der Gestalt des „Wunderbaren“, durch das der Poet beim Leser oder Hörer sich die notwendige Aufmerksamkeit sichert, spricht auch GOTTSCHED, CD 170.

247 CD I, 298.

248 CD I, 296.

249 Vgl. die Titel der beiden Bände; zu ihnen tritt noch als Ergänzung: JOHANN JACOB BREITINGER, *Critische Abhandlung Von der Natur den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse* . . ., Zürich 1740. In den der *elocutio* gewidmeten Partien von CD II ist im wesentlichen die nicht verblümete Rede behandelt.

fehlt gegenüber Gottsched ein eigener Teil über die Gattungen. Er wird nicht nur nicht im Inhaltsverzeichnis ausgewiesen, er ist auch nicht im Innern des Buches versteckt²⁵⁰. An den für die Tradition so wichtigen systematischen Darstellungen der genera waren die Schweizer nicht interessiert. Nicht, daß sie sich schon ganz außerhalb der Gattungshierarchie aufhielten. Gelegentliche Äußerungen zeigen, daß sie die Zuordnung bestimmter Stoffe zu bestimmten Stilen und Gattungen keineswegs antasten wollten²⁵¹. Aber die Gattungen waren für sie uninteressant, denn sie wollten keine Poesie lehren wie die alten Anweisungen. Gottsched hat ihnen in der Vorrede zur dritten Auflage seiner Dichtkunst vorgeworfen, man könne aus der Zürcher Dichtkunst „weder eine Ode, noch eine Cantate . . . weder eine Komödie, noch eine Oper, machen lernen“²⁵². Er hatte recht mit der Feststellung, traf aber nicht mit dem Vorwurf: Breitinger hatte gar nicht die Absicht, das zu geben, was Gottsched vermißte²⁵³.

In den gleichen Zusammenhang gehört, daß bei Breitinger das übliche allgemeine Eingangskapitel „Von der Poesie überhaupt“ fehlt, in dem die Bedeutung der Poesie aus ihrer Geschichte und in Abgrenzung gegen die anderen Künste verteidigt zu werden pflegt. Ein kleiner Abschnitt über dieses Thema ist zwar vorhanden, sogar an systemgerechter Stelle: zu Anfang des ersten Kapitels, und mit traditionsgerechter Argumentation: in Abhebung der Poesie gegen die Philosophie. Aber dieser Abschnitt wird nicht eigens im Inhaltsverzeichnis ausgewiesen. Denn was Breitinger „zur Poesie überhaupt“ zu sagen hatte, nimmt praktisch das ganze erste Buch ein; in dem traditionellen „Lob der Poesie“ war es nicht unterzubringen. Das fällt denn auch knapp genug aus und bleibt konventionell: eine kurze Hinführung zum eigentlichen Thema.

Dieses Thema bestimmt Breitinger als die Aufgabe,

den Ursprung und die Natur desjenigen Ergetzens, das von der poetischen Mahlerey entspringt, in dem Grunde zu untersuchen²⁵⁴.

Breitinger stellt damit sein Buch in den Dienst einer noch zu klärenden Frage statt einer zu vermittelnden Lehre. Dementsprechend hat er es aufgebaut. Er

250 Gelegentliche Andeutungen z. B. CD I, 87 ff.

251 Ebd.

252 GOTTSCHED, CD XX.

253 BODMER hat GOTTSCHEDS Vorwurf denn auch entsprechend ironisch zurückgewiesen: (JOHANN JACOB BODMER), *Sammlung Critischer, Poetischer . . . Schriften . . .*, Zürich 1741 ff., IV, S. 109.

254 CD I, 12.

geht aus von dem Begriff der Poesie als „Vorstellung“ („Mahlerey“)²⁵⁵ und Nachahmung der Natur, fixiert die Fragestellung an den Inhalt, die „Materie“ der Poesie und macht dann Ernst mit der Erkenntnis, die die Hauptschriften der Schweizer von ihrem ersten Ansatz trennt: daß die bloße Naturnachahmung noch nicht ergötzlich sein müsse, in sich problematisch sei und nicht den vollen Begriff der Poesie erschöpfe. So steigt Breitinger nunmehr von der Nachahmung zur expliziten Behandlung des Neuen (V)²⁵⁶ und des Wunderbaren (VI) auf, um dann die so erreichte Position auszubauen, sowohl nach der sachlich-technischen Seite (VIII, IX, XI ff.) wie durch die Kritik konkreter Beispiele: der „Esopischen Fabel“ als des Prototyps der Vereinigung von Wunderbarem und Wahrscheinlichem (VII) und eines Gedichts von J. U. König als Beispiel für nur halb gelungene Poesie (X).

Für die rhetorisch bestimmte Poetiktradition bedeutete das „Ergötzen“ kein Problem²⁵⁷. Zur Technik des Poeten gehörte es, durch den Reichtum seiner dichterischen Mittel, durch die einnehmende Kraft seiner dargestellten Sachen und Personen, durch den Schmuck seiner Rede und durch die Neuheit seiner Erfindungen und Sprache beim Zuhörer oder Leser *delectatio* hervorzurufen. Aus dem Arsenal der Rhetorik sich bedienend, lehrte die Poetik den rechten Gebrauch der ergötzenden Mittel und lehrte zugleich, die Grenzen zu beachten, die der sanften Affekterregung gezogen waren: durch das *decorum* gegenüber dem niederen und dem pathetischen Stil, durch die Forderung, mit dem Ergötzen zugleich „Nutzen“ oder „Lehren“ zu verbinden, gegen eine leere Wortspielerei.

Zum Problem wurde das Ergötzen aber jetzt bei den Schweizern. Auf der Stufe der schlichten Nachahmungstheorie hatten sie sich noch damit zufrieden geben können, das Ergötzen durch die Vorstellung der Bilder der Natur selbst

255 „Vorstellung“: vgl. noch CD I, 57, 58, 60 u. ö. „Mahlerey“: siehe folgende Anm., II.

256 Inhaltsverzeichnis des I. Bandes:

- I. Vergleichung der Mahler-Kunst und der Dicht-Kunst.
- II. Erklärung der poetischen Mahlerey.
- III. Von der Nachahmung der Natur.
- IV. Von der Wahl der Materie.
- V. Von dem Neuen.
- VI. Von dem Wunderbaren und dem Wahrscheinlichen.
- VII. Von der Esopischen Fabel.
- VIII. Von der Verwandlung des Würcklichen ins Mögliche.
- IX. Von der Kunst gemeinen Dingen das Ansehen der Neuheit beyzulegen.
- X. Ob die Schrift August im Lager ein Gedicht sey.
- XI. Von etlichen absonderlichen Mitteln die schlechte Materie aufzustützen.
- XII. Von der Wahl der Umstände und ihrer Verbindung.
- XIII. Von den Charactern, Reden und Gemüthes-Gedancken, oder Sprüchen.

257 Vgl. oben Kap. I, 2.

eintreten zu lassen²⁵⁸. Parallel dazu zog sich durch ihre Schriften der seit Aristoteles mit dem Nachahmungsbegriff verbundene Gedanke, daß die Nachahmung selbst ein artifizielles Ergötzen bewirkt. Er konnte von den Schweizern mit dem ersten Ergötzen „durch die Materie der Nachahmung“ nicht eigentlich organisch verbunden werden, störte es aber auch nicht. Inzwischen aber waren sie durch die Anregung Muratoris und in Auseinandersetzung mit Calepio und Dubos auf die Aporien des einfachen Nachahmungsbegriffs gestoßen. Breitinger formuliert diese neue Erkenntnis in der „Critischen Dichtkunst“ so:

Was zeigt uns nun dieses alles? Daß nicht alles, was natürlich und wahr ist, die Kraft habe, die Sinnen und das Gemüthe auf eine angenehm-ergetzende Weise zu rühren und einzunehmen, sondern daß diese Gabe alleine dem Neuen, Ungewohnten, Seltzamen, und Ausserordentlichen zukomme; zumahl da auch das Schöne, das Grosse und Verwundersame selbst uns ohne den Schein der Neuheit nicht bewegen kan. Also ist es nicht genug, daß die Schildereyen eines Poeten auf die Wahrheit gegründet seyn, wenn diese nicht mit einer ungemeynen und ungewohnten Neuheit gepaaret gehet. Das poetische Wahre ist der Grundstein des Ergetzens, weil das Unnatürliche und Unmögliche uns niemahls gefallen kan: Aber die Neuheit ist eine Mutter des Wunderbaren, und hiemit eine Quelle des Ergetzens. Selbst die philosophische Wahrheit, die auf die Erleuchtung des Verstandes ziele, kan uns nicht gefallen, wenn sie nicht neu und unbekannt ist; niemand läßt sich gerne immer vorsagen, die Sonne mache helle, die Menschen können sterben und s. f. Und aus dieser Ursache hat die Fabel schon in den ältesten Zeiten ihren Ursprung bekommen, weil man nemlich bedacht seyn müssen, dem Menschen durch dieses Mittel die nützlichsten, aber zugleich bekanntesten moralischen Wahrheiten auf eine angenehme Weise beyzubringen. Wahrhaftig, nichts zeigt deutlicher daß das Wunderbare allemahl angenehm ist, als der Fleiß, den ein jeder, der etwas erzehlet, anwendet, die Wahrheit aufzuputzen, und ihr einen Zusatz zu geben, damit sie den Zuhörenden desto gefälliger werde, wie Aristoteles in seiner poetischen Kunst angemercket hat²⁵⁹.

Die Stelle zeigt das Dilemma, in dem Breitinger sich mit den für die Schweizer neuen Erkenntnissen befand. Einerseits war ihnen deutlich geworden, daß das schlichte Naturnachahmungsgebot nicht mehr ausreichte, daß die Poesie mehr tun müsse als nur einfach die vorhandene Wahrheit der Natur wiederholen, wenn sie ergötzen und damit ihren Zweck erreichen wollte. Andererseits aber mußten sie daran festhalten, daß „die Schildereyen eines Poeten auf die Wahr-

258 Vgl. oben S. 170.

259 CD I, 110 f.

heit gegründet seyen“, daß also die Verbindung zur Wahrheit der Natur auf eine noch zu klärende Weise aufrecht erhalten werden mußte²⁶⁰.

Aus diesem doppelten Aspekt des „poetischen Wahren“ mußten sich demnach für Breitinger auch zwei Aufgaben ergeben. Erstens hatte er den Begriff der Wahrheit nunmehr so zu fassen, daß er sowohl die Wahrheit der Natur wie die Wahrheit der Poesie umfaßte: er mußte versuchen, der Poesie eine philosophische Grundlage zu geben. Zweitens aber mußte er nun auch die spezifische Form zeigen, die das allgemeine Wahre in der Poesie bekommt, so daß es ergötzlich wirkt: er mußte die ästhetische Problematik der Poesie selbst weiter ausbauen, und zwar sowohl anthropologisch (wie kommt es, daß der Mensch zum allgemeinen Wahren der Natur noch ein spezielles Wahres der Poesie braucht oder brauchen kann?) wie auch im engeren Sinn poetologisch (wie sieht dieses spezielle Wahre in der Poesie nun im einzelnen aus?).

Dies ist das systematische Programm, das sich für Breitinger aus seinem und seines Freundes Ansatz ergab. Der ebenso systematischen Durchführung stellten sich allerdings beträchtliche Hindernisse in den Weg. Breitinger war zwar der geschultere Kopf der beiden²⁶¹, aber auch ihn hemmt immer wieder eine zu große Breite und zu geringe Schärfe seiner Begriffe. Auch er war nicht stark genug, den eigenen Ansatz, die fremden Anregungen und die traditionellen Begriffe zu einem neuen Ganzen zusammenzuzwingen. Immer wieder wird seine eigene Absicht durch konventionelle, zu vage oder äquivoke Begriffe gestört oder verkehrt. Ein gutes Beispiel gibt in dem ausführlichen Zitat oben der Begriff der „Wahrheit“. Breitinger verwendet ihn eingangs ganz in seinem Sinne als synonym mit „natürlich“²⁶². Eine erste Verunklärung erfährt der Begriff dann dadurch, daß Breitinger vorwegnehmend vom „poetischen Wahren“ spricht, wo er eigentlich nur das Wahre überhaupt meint, da der Charakter des „Poetischen“ erst mit dem nächsten Halbsatz über die Neuheit ins Spiel kommt. Wahrscheinlich leitete ihn dabei ein geheimer Vorblick auf die „philosophische Wahrheit“ von der er dann anschließend spricht und gegen die er die poetische

260 Dazu gehört, daß die Aufgabe des Poeten, die Sachen als gegenwärtig vorzustellen, den gleichen zentralen Platz in der CD einnimmt wie in den früheren Werken, vgl. CD I, 14, 21 f., 30 f., 65, 80 f. u. ö. LONGIN und QUINTILIAN werden unter diesem Gesichtspunkt ausgeschrieben: 323–337 (Abschnitt über den poetischen Enthusiasmus).

261 Vgl. auch BREITINGERS eigene Logik: *Artis cogitandi Principia*, Zürich 1736. Über sie die Spezialuntersuchung von T. WOJTCOWICZ, *Die Logik von J. J. Breitinger*, Diss. phil. Zürich 1947.

262 Vgl. CD I, 54 f., wo BREITINGER alle zur wirklichen Welt gehörenden Sachen, sichtbare wie unsichtbare (also auch Gott und die Engel) aufzählt und dann fortfährt: „Alle diese Sachen haben, weil sie würrklich sind, eine eigentliche und festgesetzte Wahrheit . . .“.

Wahrheit absetzen wollte. Über die philosophische Wahrheit hinweg gelangt er dann auf vertrauten Pfaden zur „moralischen Wahrheit“ und zu deren „Verzuckerung“ in der Fabel; damit aber ist er bei dem traditionellen Wahrheitsbegriff angekommen, der die Wahrheit im Lehrsatz unterbrachte und das Ergötzliche darin sah, „die Wahrheit aufzuputzen“, was nunmehr auch nach Breitingers Worten keine Form der Wahrheit selbst, sondern einen „Zusatz“ zu ihr darstellt. Das war Gottscheds Position, von der aus sich das Problem des Verhältnisses von Wahrheit und Falschheit in der Poesie mit Leichtigkeit lösen ließ²⁶³. Breitingers eigene Position war das gerade nicht²⁶⁴ — aber unversehens hatten das logische Schema „poetische-philosophische-moralische Wahrheit“ und die traditionelle Fabeldefinition ihn dorthin hinübergetrieben. Ähnlich unkontrollierte Begriffsverschiebungen lassen sich nicht nur hier konstatieren²⁶⁵. Doch sollen sie uns im folgenden so wenig wie möglich beschäftigen. Wir fragen nicht nach den zusätzlichen Eintrübungen, sondern nach der Kraft und Klarheit der Grundbegriffe selbst, soweit sie nur irgend aus Breitingers Buch erkennbar werden.

a) Wahrscheinlichkeit, Möglichkeit und Wahrheit

Der traditionelle Ort für die Behandlung der Frage nach „Wahrheit“ oder „Wahrscheinlichkeit“ der Poesie ist die Unterscheidung Historiker — Poet. Das Argumentationsschema ist das der aristotelischen Poetik, das im Zeitraum zwischen Opitz und Gottsched auch in der deutschen Poetiktradition ständig wiederholt wird: der Poet hat nicht auf die Wahrheit seiner Geschichten zu achten wie der Historiker, sondern nur darauf, daß seine Dichtungen wahrscheinlich, „glaublich“ sind.

Auch Breitinger benutzt den Rahmen der Historiker-Poet-Unterscheidung, um darauf sein Kapitel „Von der Nachahmung der Natur“ aufzubauen, in dem er die Frage nach Wahrheit und Wahrscheinlichkeit in der Poesie stellt²⁶⁶. Er durchbricht aber das traditionelle Schema, indem er auch für die spezifische

263 Vgl. oben S. 126 ff., bes. S. 131, Anm. 163.

264 Daß BREITINGER mit „Wahrheit“ *wesentlich* die der Wissenschaft und Philosophie und nur mitlaufend die moralische Wahrheit meint, zeigt bereits der Anfang der CD I, 4—8. Vgl. auch S. 9, wo er der ernsthaften Hoffnung Ausdruck gibt, „daß das philosophische Gedicht des Engelländischen Poeten Pope von dem Menschen die neu-erfundenen Lehrsätze und Wahrheiten des Hrn. von Leibnitz“ bekannt machen möge.

265 Vgl. oben S. 235 ff. über BREITINGERS schwankende Stellung zur Frage der Idealisierung der Natur.

266 CD I, 55 und 57.

„Wahrscheinlichkeit“ oder „Möglichkeit“²⁶⁷, die den Poeten gegenüber der „Wirklichkeit“ des Historikers auszeichnet, den Anspruch der unmittelbaren Wahrheit aufrecht erhält. In der Tradition des 17. Jahrhunderts war das Problem, daß der Dichter, wenn er also nichts Wirkliches erzähle, offenbar lüge, gelöst worden, indem man die Faktenwahrheit für die Poesie preisgab, aber sie durch die „höhere“ Wahrheit des docere oder der allegorischen Verweisung ersetzte. Noch Gottsched hatte den faktischen „Inhalt“ der Poesie, die „Fabel“, schlankweg für falsch erklärt und Wahrheit nur für den moralischen Satz in Anspruch genommen, den die Fabel vermittelt²⁶⁸. Breitinger jedoch hält die Forderung, daß die Dichtung wahr sein müsse, auch für ihre Inhalte aufrecht. Er kann allerdings jetzt nicht mehr, wie noch in den Frühschriften, Wahrheit einfach als Gegebenheit der vorhandenen Natur verstehen. Damit würde das Amt des Poeten wieder in dem des Historikers aufgehen.

Der Weg, den er beschreitet, um dem Dichter einen Raum der Wahrheit außerhalb der faktisch gegebenen Wirklichkeit zu geben, führte zum Begriff des Wahrscheinlichen, Möglichen und der „möglichen Welten“:

Alleine da dieser Zusammenhang der würcklichen Dinge, den wir die gegenwärtige Welt nennen, nicht lediglich nothwendig ist, und unendlich vielemahl könnte verändert werden, so müssen außer derselben noch unzehlbar viele Welten möglich seyn, in welchen ein anderer Zusammenhang der Dinge, andere Gesetze der Natur und Bewegung, mehr oder weniger Vollkommenheit in absonderlichen Stücken, ja gar Geschöpfe und Wesen von einer ganz neuen und besondern Art Platz haben. Alle diese möglichen Welten, ob sie gleich nicht würcklich und nicht sichtbar sind, haben dennoch eine eigentliche Wahrheit . . .²⁶⁹.

Bereits seit Heinrich von Stein gilt der Begriff der „möglichen Welten“, wie ihn die Schweizer verwenden, als eine Entlehnung aus der Leibnizschen Philosophie²⁷⁰. Dabei ist die verquere Situation entstanden, daß man vergeblich nach einer Stelle suchte, an der Leibniz selbst seinen Begriff der „möglichen Welten“

267 „Wahrscheinlichkeit“ und „Möglichkeit“ werden von BREITINGER im gleichen Sinn gebraucht.

268 Vgl. oben Anm. 263.

269 CD I, 56.

270 STEIN, *Die Entstehung der neueren Ästhetik*, Stuttgart 1886, S. 295; WALZEL, *Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe*, München 1932, S. 39 ff.; BING, *Die Naturnachnehmungstheorie bei Gottsched und den Schweizern . . .*, Diss. phil. Köln 1934, S. 94 ff.; vage wie meist: MARKWARDT, *Geschichte . . .*, Bd. II, S. 82 („Die Theodizee muß Hilfestellung bieten.“).

auf den ästhetischen Zusammenhang anwandte²⁷¹, zugleich aber von der unreflektierten Voraussetzung ausging, ein in der Tat „hochmethaphysischer“ Begriff²⁷² ließe sich ohne weiteres aus dem Kontext von Leibniz' Philosophie in den poetologischen Zusammenhang von Breitingers Dichtkunst übertragen – während in Wahrheit sehr wohl eine Anwendung des Möglichkeitsbegriffs auf die Poesie, wenn auch sehr beiläufig, in eben der „Theodizee“ zu finden ist, in der Walzel ihn so dringend suchte²⁷³, zugleich aber Breitingers „mögliche Welten“ konstitutive Merkmale des Leibnizschen Begriffs nicht enthalten, so daß man kaum noch von einer „ästhetischen Verwertung von Leibnizens Lehre“²⁷⁴ sprechen kann.

Die Schweizer haben um 1740 Leibniz zweifellos gekannt und hochgeschätzt²⁷⁵; den Begriff der „möglichen Welt“ für ein Gedicht brauchten sie aber nicht bei Leibniz zu entlehnen; zu ihm konnte ihnen auch Wolff verhelfen, der die Übertragung selbst viel ausführlicher vollzogen hat als Leibniz und selber ausdrücklich von einem Roman spricht als einer „Erzählung von etwas, was so in einer anderen Welt sich zugetragen“²⁷⁶.

271 WALZEL, *Prometheussymbol* . . . , S. 51.

272 BING, *Naturnachahmungstheorie* . . . , S. 94.

273 Es geht um die Diskussion der Begriffe des Notwendigen und des Möglichen. LEIBNIZ referiert die Ansicht SPINOZAS über Gottes Bindung an das Notwendige und fährt dann fort: „Nous ne nous amuserons pas icy à refuter un sentiment si mauvais et même si inexplicable. Et le nostre est établi sur la nature des possibles, c'est à dire des choses qui n'impliquent point de contradiction. Je ne crois point qu'un Spinosiste dise que tous les Romans qu'on peut imaginer, existent reellement à present, ou ont existé, ou existeront encor dans quelque endroit de l'Univers. Cependant on ne sauroit nier que des Romans, comme ceux de Mademoiselle de Scudéry, ou comme l'Octavia, ne soient possibles.“ LEIBNIZ, *Essais de Theodicée*, II, § 173 (GERHARDT VI, S. 217).

274 WALZEL, *Prometheussymbol* . . . , S. 39.

275 BODMER erwartet in der Vorrede zu CD I „von dem allgemeinen Durchbruche der Leibnizischen Philosophie“ eine baldige Verbesserung des Geschmacks in Deutschland. Außer allgemeinen Hinweisen (z. B. CD I, 9) finden sich in der CD indirekte Erwähnungen wahrscheinlich der *Monadologie* (CD I, 273 und CD II, 96 f.) und direkte der *Unvergreiflichen Gedanken* . . . (CD II, 46 und 311).

276 WOLFF spielt an Beispielen die logische Möglichkeit möglicher Welten durch: „Man kan solches auch mit den erdichteten Geschichten, die man Romainen zu nennen pfleget, erläutern. Wenn dergleichen Erzählung mit solchem Verstande eingerichtet ist, daß nichts widersprechendes darinnen anzutreffen; so kan ich nicht anders sagen, als es sey möglich, daß dergleichen geschiehet (§ 12). Fraget man aber, ob es würcklich geschehen sey oder nicht; so wird man freylich finden, daß es der gegenwärtigen Verknüpfung der Dinge widerspricht, und dannhero in dieser Welt nicht möglich gewesen. Unterdessen bleibt es wahr, daß dasjenige, was noch fehlet, ehe es würcklich werden kan, außer dieser Welt zu

Die Formulierung kehrt fast wörtlich in Breitingers „Historie aus einer andern möglichen Welt“²⁷⁷ wieder — sie hatte in ganz ähnlicher Form übrigens schon in Gottscheds „Critischer Dichtkunst“ gestanden²⁷⁸. Gottsched hatte sie allerdings als zu philosophisch für seine Fabeldefinition verworfen; die Schweizer griffen sie auf.

Fragt man nach dem Inhalt von Breitingers Begriff der „möglichen Welten“, so stößt man auf eine ganze Reihe, an mehreren Stellen des Buches verstreute Auslegungen, bei denen es nicht sinnvoll erscheint, heterogene Elemente zugunsten einer einheitlichen Gesamtinterpretation zusammenzuzwingen, wie es in der bisherigen Forschung durchweg geschehen ist. Vielmehr geben gerade die unterschiedlichen Inhalte, mit denen die Schweizer diesen ihren Hauptbegriff füllten, Auskunft über ihre Intentionen. Fallweise ist sogar die Stelle im Gesamtsystem, an der Breitinger eine bestimmte Deutung des Begriffs vorträgt, von Bedeutung für die Frage, was sein Begriff eigentlich leistet.

Die oben angeführte Stelle wird von Breitinger folgendermaßen fortgesetzt:

Alle diese möglichen Welten . . . haben dennoch eine eigentliche Wahrheit, die in ihrer Möglichkeit, so von allem Widerspruch frey ist, und in der allesvermögenden Kraft des Schöpfers der Natur gegründet ist²⁷⁹.

Breitinger führt damit die „eigentliche Wahrheit“ auf die beiden Grundaxiome der Leibnizschen und Wolffschen Philosophie zurück: den Satz vom Widerspruch und den Satz vom Grund.

Daß es „von allem Widerspruch frey“ sei, ist die formalste Bedingung des Möglichen: mit ihr wird am Möglichen der logische Grenzwert bestimmt, jenseits dessen es ins Unsinnige umschlägt. Von diesem logischen Begriff des Möglichen aus hatte Leibniz seine Verbindung zu den Romanen der Scudéry gezogen; auch Wolff hatte betont, daß man „Romainen“ dann „möglich“ nennen könne, wenn „nichts widersprechendes darinnen anzutreffen sey“²⁸⁰. In diesem Sinn verwendet auch Breitinger das Wort verschiedentlich²⁸¹. Sachlich handelt es sich um nichts anderes als die der Tradition geläufige Rückführung

suchen (§ 14), nemlich in einem andern Zusammenhange der Dinge, das ist, in einer andern Welt (§ 544). Und solchergestalt habe ich eine jede dergleichen Geschichte nicht anders anzusehen als eine Erzählung von etwas, so in einer andern Welt sich zugetragen.“ WOLFF, *Metaph.* § 571.

277 CD I, 60.

278 GOTTSCHED, CD 150 f.

279 CD I, 56.

280 Siehe oben Anm. 276.

281 CD I, 57, 58, 134 u. ö.

der Mimesisforderung auf die bloße „Glaublichkeit“ in der strenger Form eines logischen Postulats. Breitinger spricht denn auch selber davon, daß das poetisch Wahre zumindest der Einbildung „gläublich“ vorkommen müsse²⁸². Für die traditionellen Poetiken reichte eine solch formale Rahmenbestimmung aus; für sie lag der Zweck der Poesie auf anderem Gebiet, im rhetorischen Lehren und Bewegen, gegenbenenfalls im allegorischen Verweisen. Für Breitingers Poetik hingegen, für die der Zweck der Poesie in der sinnlichen Präsentation von Vorstellungen selbst liegt, war die bloß logische Bestimmung der Wahrheit des Möglichen mit dem Satz vom Widerspruch zu formal und damit leer. Breitinger ist denn auch nicht dabei stehen geblieben, sondern hat den Satz vom Grund zu Hilfe genommen, seinen Wahrheitsbegriff mit sachlichem Inhalt zu füllen²⁸³.

Die am weitesten ausgreifende Begründung scheint Breitinger seinen „möglichen Welten“ dort zu geben, wo er sie unmittelbar auf die „alles vermögende Kraft des Schöpfers der Natur“ zurückführt und wo er die „andern möglichen Welt-Gebäude“, in denen der Dichter die „Originale“ für seine „Begriffe und Vorstellungen“ findet, im vollen, metaphysischen Sinn der „wirklichen Welt“ gegenüber stellt²⁸⁴. Dieser Gedanke, daß der Dichter die nicht verwirklichten Gedanken Gottes denke und in Wirklichkeit überführe, hat die Interpreten immer wieder angezogen. Als Metapher hat er in der Tat Faszinationskraft genug. Nicht umsonst findet er sich noch als Leitgedanke in Musils „Mann ohne Eigenschaften“²⁸⁵. Zu fragen ist nur, wie weit Breitinger der Spannkraft der Metapher gewachsen ist, d. h. was der Begriff bei ihm tatsächlich leistet.

Da ist zuerst die vermeintliche Beziehung der „möglichen Welten“ zur Leibnizschen Philosophie. Selbstverständlich ist Leibniz direkt oder indirekt der Anreger für Breitinger gewesen, aber es fehlt Breitingers Begriff gerade die Komponente, die ihm bei Leibniz seine metaphysische Qualität sichert: der Wertunterschied der vielen möglichen gegenüber der einen, wirklich gewordenen, unserer Welt. Das logisch Mögliche wurde von Leibniz gemeinsam mit dem Wirklichen in die Metaphysik aufgenommen, um in dem Augenblick seines

282 CD I, 138.

283 Zur Fortschrittlichkeit des Satzes vom Grund bei WOLFF gegenüber der ausschließlichen Geltung des Satzes vom Widerspruch in der Schulmetaphysik vgl. WUNDT, *Schulmetaphysik . . .*, S. 31.

284 „. . . denn was ist Dichten anders, als sich in der Phantasie neue Begriffe und Vorstellungen formieren, deren Originale nicht in der gegenwärtigen Welt der würrlichen Dinge, sondern in irgend einem andern möglichen Welt-Gebäude zu suchen sind.“ CD I, 59/60.

285 „Das Mögliche umfaßt jedoch nicht nur die Träume nervenschwacher Personen, sondern auch die noch nicht erwachten Absichten Gottes.“ ROBERT MUSIL, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg (1952), S. 16.

Auftretens zwar seinen unendlich weiteren Rahmen, aber zugleich seinen niedrigeren Rang gegenüber dem Wirklichen zu offenbaren. An den wenigen Stellen, an denen Leibniz in der „Theodizee“ davon spricht, daß man sich die möglichen Welten in ihrer konkreten Gestalt ausmalen könnte, betont er sofort ihre Wertunterlegenheit gegenüber unserer wirklichen Welt²⁸⁶. Ohnehin haftet einem solchen ausmalenden Verdinglichen der möglichen Welten etwas Inadäquates an; der Mensch kann zwar das Vorhandensein möglicher Welten im Denkexperiment nachvollziehen, ihre konkrete Gestalt aber ist für ihn bedeutungslos und streng genommen auch unzugänglich: im vollen Sinn existieren sie nur in Gottes Verstand und wurden von Gottes Güte verworfen. Man müßte also „unendliche Dinge begreifen und untereinander vergleichen können“²⁸⁷, wollte man sich ihre Gestalt in konkreto vorstellen und gegen unsere wirkliche Welt halten.

So ist es auch bezeichnend, daß Leibniz, ganz im Unterschied zu Breitinger, die Verbindung zur Ästhetik in der „Theodizee“ nicht vom metaphysischen Begriff der „möglichen Welten“, sondern vom Begriff des bloß logisch Möglichen, d. h. Widerspruchslosen, zieht²⁸⁸. Eine dichterische Gestaltung der „möglichen Welten“ bedeutet ihre Verdinglichung; gerade damit aber verliert der Begriff seine metaphysische Dignität und somit auch seinen Zusammenhang mit Leibniz' Philosophie.

Obendrein bringt Breitinger nicht nur Leibniz' Möglichkeitsbegriff um seinen metaphysischen Rang — notwendig, bereits durch die bloße Tatsache der Verwendung in seinem ästhetischen Kontext —; er versteht auch den Weltbegriff anders als Leibniz. Für Leibniz ist der Gedanke der „Welt“ unmittelbar verknüpft mit dem Gedanken der Repräsentanz und der Kontinuität. Jede Monade als Teil des Universums repräsentiert in sich das Ganze des Universums. Sie ist „un miroir vivant perpetuel de l'univers“²⁸⁹. Diese Repräsentation ist objektiv total — dank der durchgängigen Verknüpfung aller Teile und Geschehnisse untereinander zum Ganzen dieser Welt. Sie ist subjektiv perspektivisch gebunden — gemäß dem bestimmten Ort, den die einzelne Monade in der Welt ein-

286 Vgl. *Theodicée* §§ 10 und 357.

287 „... et puis je vous représenter des infinis, et les comparer ensemble?“ Das müßte er nämlich, wenn er sich mögliche Welten, die besser als die unsere sind, ausmalen wollte: LEIBNIZ, *Essais de Theodicée*, § 10 (GERHARDT VI, S. 108).

288 Siehe oben Anm. 273. LEIBNIZ ist an der angezogenen Stelle vorerst nur am logischen Problem der Möglichkeit interessiert. Die Romane der SCUDÉRY beweisen, daß es Dinge gibt, die nicht wirklich und doch möglich sind. Der Schritt vom logisch Möglichen zum metaphysisch Möglichen — zu dessen Vorbereitung der Paragraph natürlich diene — bleibt hier noch ausgespart.

289 LEIBNIZ, *Monadologie* S. 56.

nimmt²⁹⁰; sie ist zudem für das Bewußtsein partiell — denn deutlich kann jede Monade nur das ihr Nächstliegende erfassen und auch der größte menschliche Geist hat nur eine beschränkte Erkenntnis. Nur verworren reicht sie bis ins Unendliche²⁹¹.

Von Breitingers Begriff der Kontinuität werden wir noch sprechen; von den anderen genannten Grundbegriffen der Leibnizschen Philosophie findet sich nichts bei ihm. Der Gedanke der Repräsentanz fehlt völlig; der Gedanke der Perspektive erscheint bei ihm in ganz anderm Zusammenhang. Leibniz' Vorstellung von der fließenden Grenze zwischen verworrener und klarer Erkenntnis könnte an einer Stelle in der „Critischen Dichtkunst“ Spuren hinterlassen haben²⁹², doch bleibt das ungewiß und am Rand.

Nun wäre es gewiß unsinnig, Breitinger einen Vorwurf daraus zu machen, daß er nicht imstande gewesen ist, die Grundbegriffe von Leibniz' Philosophie angemessen zu rezipieren. Wer von den deutschen Aufklärern, Baumgarten vielleicht ausgenommen, war denn dem Leibnizschen Entwurf, der zudem nur in Bruchstücken bekannt geworden war, auch nur annähernd gewachsen?

Es fragt sich aber, ob man im Hinblick auf Breitingers „mögliche Welten“ noch sinnvoll von einer Übernahme des Begriffs sprechen kann, wenn dieser derart aus seinem ursprünglichen Zusammenhang herausgenommen und um seine konstitutiven Merkmale gebracht worden ist.

Tatsächlich haben die Schweizer mit den „möglichen Welten“ denn auch nicht Leibniz rezipiert, sondern Wolff. Die Umformung des Begriffs zu der von ihnen brauchbaren Form brauchte gar nicht erst von ihnen geleistet zu werden, sondern lag in der Wolffschen Metaphysik bereits vor.

Auch Wolff verwendet den Gedanken, daß unsere gegenwärtige Welt nur eine unter unendlich vielen möglichen ist, zur Lösung eines metaphysischen Problems. Aber während Leibniz mit diesem gedanklichen Instrument die Frage auflöst, ob unsere Welt wirklich gut sei so wie sie sei — nämlich als Ganzes trotz aller offenbaren Unvollkommenheiten die beste aller möglichen Welten —, dient der Gedanke Wolff zum Gottesbeweis²⁹³. Da unsere Welt nur eine unter vielen möglichen ist, ist ihre Wirklichkeit aus ihrem Begriff allein noch nicht ab-

290 A. a. O. § 57.

291 „Elles vont toutes confusement à l'infini, au tout . . .“ A. a. O. § 60.

292 BREITINGER spricht von den vielen unterschiedlichen Graden, die das Wunderbare zwischen dem Wahren und dem Unglaublichen einnehmen kann: „Es ist, wie die Morgendämmerung, ein ungewisses Gemische von Licht und Finsterniß, da das Licht aus der Dunkelheit der Nacht nicht auf einmahl, nicht plötzlich und mit vollem Glantze hervorbricht, sondern allmählig den Sieg über die Nacht behauptet.“ CD I, 263.

293 WOLFF, *Metaph.* § 928 ff.

zuleiten. Was möglich ist, ist darum noch nicht wirklich. Um wirklich zu werden, braucht alles nur Mögliche einen zureichenden Grund, im Falle der Welt im Ganzen den höchsten möglichen Grund überhaupt: Gott, der allein diese Welt als die eine der vielen möglichen zur Wirklichkeit hat bringen können: „Eben die Zufälligkeit der Welt macht sie zu einem Spiegel der Freyheit des göttlichen Willens“²⁹⁴.

Der Begriff der „möglichen Welten“ ist damit bei Wolff in seinem Inhalt unbestimmter als bei Leibniz. Der qualitative Unterschied der möglichen zur wirklichen Welt, auf dem bei Leibniz alles stand, ist bei Wolff verwischt; auf der anderen Seite tritt gerade wegen der Verwendung im Gottesbeweis bei Wolff der logische Charakter des Begriffs stärker bevor als der metaphysische.

Diese Herunterstufung und Logifizierung des Begriffs der möglichen Welten erlaubt Wolff auch seine Anwendung auf die „Romainen“²⁹⁵. In dieser Stelle, und nicht in Leibnizens System, dürften wir die Quelle für die Schweizer zu suchen haben.

So ist es denn auch nicht zufällig, daß Breitinger später, als er ausdrücklich auf die oben angeführte Nennung Gottes als des metaphysischen Grundes für die möglichen Welten zurückkommt, seinerseits das Mögliche nur noch in logischer Hinsicht meint²⁹⁶. Und dort, wo er Wolffs Formulierung aufgreift, das Gedicht eine „Historie aus einer andern möglichen Welt“ nennt und sogar den „Nahmen . . . eines Schöpfers“ für den Poeten bemüht, dort handelt er praktisch von Personifikation und Versinnlichung²⁹⁷ – also von durchaus schöpferischen,

294 CHRISTIAN WOLFF, *Vernünfftige Gedancken von den Absichten der natürlichen Dinge . . .*, Frankfurt 1724, S. 11.

295 Siehe oben S. 252, Anm. 276.

296 CD I, 134/5. Auch die oben zitierte Passage von den „möglichen Welt-Gebäuden“ gleitet, im Zusammenhang gelesen, aus dem logischen unversehens in den metaphysischen Möglichkeitsbegriff: Die Kunst sei „ars popularis“. „Zudem wird diese poetische Mahler-Kunst eben darum die Dicht-Kunst genennet, weil sie sich auf das Wahrscheinliche gründet; denn was ist Dichten anders . . .“, CD I, 59 f. Fortsetzung siehe oben S. 254, Anm. 284. Das steigernde („Zudem“) oder scheinlogische („was ist . . . anders“) Weitergleiten von einem Argument zum nächsten, völlig anders gearteten ist typisch für BREITINGERS Stil, wenn es um die Begründung des Wahrscheinlichen geht. Ein ähnliches Gleiten innerhalb der gleichen Argumentation bei BODMER, *Abhandlung vom Wunderbaren . . .*, S. 47.

297 „Und in dieser Absicht kömmt auch dem Dichter allein der Nahme ποιητοῦ, eines Schöpfers, zu, weil er nicht alleine durch seine Kunst unsichtbaren Dingen sichtbare Leiber mittheilet, sondern auch die Dinge, die nicht für die Sinnen sind, gleichsam erschaffet, das ist, aus dem Stande der Möglichkeit in den Stand der Würcklichkeit hinüberbringt, und ihnen also den Schein und den Nahmen des Würcklichen mittheilet.“ CD I, 60; Fortsetzung der in der vorigen Anm. eingeleiteten Stelle.

aber in keiner Weise metaphysischen Fähigkeiten des Poeten. Das metaphysische Moment der „möglichen Welten“ verdichtet sich an keiner Stelle über die Metapher hinaus zum Begriff. Damit entfällt die Möglichkeit, den „möglichen Welten“ durch ihre metaphysische Dignität Wahrheit zu verleihen. Gerade darauf aber kam es Breitinger bei der Verwendung des Terminus an: mit ihm sollte dem Dichter ein eigenes Gegenstandsfeld erschlossen werden, das außerhalb der Wirklichkeit lag und doch nicht ohne Wahrheit war. Breitinger scheint selbst empfunden zu haben, daß seine „metaphysische“ Begründung dieser Wahrheit nicht ausreicht; rastlos sucht er nach weiteren Möglichkeiten, Stichhaltiges über sie zu sagen.

Der zweite Weg, den er einschlägt, dem Möglichen und Wahrscheinlichen über die logische Widerspruchslosigkeit hinaus „Grund“, Inhalt und damit Wahrheit zu verschaffen, besteht in dem Versuch, sein Verhältnis zur gegebenen Wirklichkeit zu klären. Die Ausführungen finden sich vor allem im 6. Kapitel „Von dem Wunderbaren und Wahrscheinlichen“ nach einer umständlichen und wiederholungsreichen Aufzählung vorwiegend logischer Inhaltsbestimmungen des Wahrscheinlichen²⁹⁸. Breitinger setzt hier das Reich der Phantasie nicht einfach neben das der Wirklichkeit, sondern geht in stärkerem Maße von der Wirklichkeit aus: sie ist nach bestimmten Gesetzen eingerichtet, deren Berücksichtigung einer Erzählung Wahrscheinlichkeit verbürgt, auch wenn sie für ihre Wirklichkeit „kein genugsames Zeugniß . . . hat“²⁹⁹.

Weil aber die gegenwärtige Einrichtung der Welt der würcklichen Dinge nicht schlechterdings nothwendig ist, so hätte der Schöpfer bey andern Absichten Wesen von einer gantz andern Natur erschaffen, selbige in eine andere Ordnung zusammen verbinden, und ihnen gantz andere Gesetze vorschreiben können: Da nun die Poesie eine Nachahmung der Schöpfung und der Natur nicht nur in dem Würcklichen, sondern auch in dem Möglichen ist, so muß die Dichtung, die eine Art der Schöpfung ist, ihre Wahrscheinlichkeit . . . gründen . . . in den Kräften der Natur, welche sie bey andern Absichten nach unsern Begriffen hätte ausüben können³⁰⁰.

298 CD I, 134 ff. Der Satz vom Widerspruch gilt hier nicht nur intern (wahrscheinlich ist, was „keinen Widerspruch in sich hat“, S. 134), sondern auch extern („was nicht von einem andern widerwärtigen Begriff, oder für wahr angenommenen Satze ausgeschlossen wird . . . hiemit alles, was mit denen ersten und allgemeinen Grundsätzen, auf welchen alle Erkenntniß der Wahrheit beruhet, in keinem Widerspruch stehet.“ S. 134 f.).

299 CD I, 136.

300 Ebd.

Hier wird das Mögliche als Möglichkeit der Natur selbst verstanden, als Extrapolation ihrer Gesetze, die als Gesetzmäßigkeit beibehalten und nur in ihrem Inhalt geändert werden sollen³⁰¹. In der Tat wäre es fruchtbar gewesen, den Wahrheitsgehalt der „möglichen Welten“ des Poeten durch deren Verhältnis zu der wirklichen Welt und ihren Gesetzen zu definieren. Der Sache nach aber kam Breitinger damit in das für ihn äußerst heikle Gebiet der Idealisierung der Natur, denn was konnte „Veränderung“ der Gesetze der Natur anderes heißen als ihre „Verbesserung“, wenn auch nur für den Zweck des poetischen Ergötzens? Wie schwer sich Breitinger aber damit tat, wie unentschieden er zwischen Einräumung und Zurückweisung der Idealisierung schwankte, haben wir bereits gesehen³⁰².

So nimmt es denn auch nicht wunder, wenn wir jetzt beobachten, daß er sich auch diesmal nicht weiter bei der Frage der Begründung des Wahrscheinlichen in den zu verändernden Gesetzen und Ordnungen der gegebenen Natur aufhält, sondern über einen Zwischensatz, der später zu behandeln ist, weitergleitet zu einem dritten, ganz anderen Versuch, dem Wahrscheinlichen einen „Grund“ zu geben:

Was die Erdichtung und Aufstellung ganz neuer Wesen und neuer Gesetze anlangt, so hat der Poet dießfalls eine gewisse Vorsicht und Behutsamkeit zu gebrauchen, daß das Wunderbare nicht ungläublich werde und allen Schein der Wahrheit verliere. Er muß darum, seine Freyheit zu erdichten, wenigst nach dem Wahne des grösten Haufens der Menschen einschränken, und nichts vorbringen, als was er weiß, daß es schon einigermaassen in demselben gegründet ist³⁰³.

Der „allgemeine Wahn“ kommt auch sonst bei beiden Autoren häufiger vor³⁰⁴, und Breitinger stellt im folgenden eine Liste von „Grundsätzen des Wah-

301 Extrapolation als Tätigkeit der Einbildungskraft auch bei BODMER: Adam im Paradies besitzt bereits die Fähigkeit der Einbildungskraft, mit deren Hilfe er sich aus der Erzählung der Engel die Dinge, die er nicht kennt, aus denen, die er kennt, zusammensetzt. BODMER, *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren* . . . , S. 186.

302 Siehe oben S. 235 ff.

303 CD I, 137.

304 Z. B. CD I, 138 u. ö.; bei BODMER, *Abhandlungen vom Wunderbaren* . . . , vor allem in der allgemeinen Form: Möglichkeit = „Wahrheit nach einem gewissen Satz“ (S. 18), „Wahrheit unter vorausgesetzten Bedingungen“ (S. 47). In dieser Form entspricht das GOTTSCHEDS „hypothetischer“ bzw. „bedingter Wahrscheinlichkeit“ (GOTTSCHED, CD 199). Es findet sich auch in ADDISONS Milton-Abhandlung, die BODMER in der *Abhandlung vom Wunderbaren* . . . übersetzt (S. 306). Auch andernorts spricht BODMER von dem „Poeten, der Hypothetisch

nes“ auf, die allerdings wenig eindrücklich ist³⁰⁵. Sie enthält z. T. einfach die Bedingungen der traditionellen „Glaublichkeit“, dann noch einmal den in Breitingers eigenem Gedankengebäude nicht widerspruchlos unterzubringenden Gedanken von der begrenzten Verbesserungsfähigkeit der Natur, schließlich den Allerweltssatz „Was einmahl geschehen ist, das kan wieder geschehen“³⁰⁶, der bei Breitinger wohl wieder auf Wolffs Wahrscheinlichkeitsbegriff zurückweisen dürfte. Damit ist die Liste der Begründungen am Ende.

Sie führt zu keinem überzeugenden Ergebnis, weil Breitinger auch jetzt außerstande ist, das Verhältnis seiner „möglichen Welten“ zur gegebenen Realität der wirklichen Welt zu bestimmen. Er pendelt ständig unentschlossen zwischen den beiden Varianten hin und her, das Mögliche ganz außerhalb des Wirklichen anzusiedeln – um dann zu seiner objektiven Begründung nur noch den formalen Satz vom Widerspruch zu besitzen –, oder es als Umformung der Wirklichkeit aufzufassen – um dann sofort seine Geltung einschränken oder das gefährliche Gebiet rasch verlassen zu müssen, denn das Wirkliche war höchstens „nach gewissen Graden eingeschränket“ und damit verbesserungsfähig, und das gab dann wieder einen zu geringen Raum für den Poeten.

Die beiden Lösungen, die das Problem des Möglichen wirklich bot, waren für ihn jedoch beide unannehmbar. Weder konnte er das Mögliche als ein allein dem menschlichen Geist zugängliches, von ihm zu entwerfendes Reich des Wahren, Ideellen ansehen noch als eine in der Natur angelegte, aus ihr aber erst heraus zu entwickelnde Idee. An eine wirkliche Begründung der „möglichen Welt“ aus dem Geist des sie erschaffenden Poeten denkt er nirgends, die Begründung aus der gegebenen, aber umzuformenden Natur bleibt im Ansatz stecken. Zu beiden, nur mit Hilfe platonischer Denkformen zu entwickelnden Lösungen verstellte ihm sein protestantisches Menschenbild und der Aristotelismus der überkommenen „scholastischen“ wie der Wolffschen Philosophie den Zugang. Nicht umsonst sind sowohl die Schweizer wie Gottsched an den platonisch-neuplatonischen Gedanken vorbeigegangen, die die Italiener einerseits, Shaftesbury andererseits ihnen anboten³⁰⁷. Für die Aufnahme platonischer Gedanken war die Zeit im protestantischen Deutschland um 1740 noch nicht

schreibt“ und vom angenommenen Wahn. BODMER, *Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemähldte der Dichter . . .*, Zürich 1741, S. 594 ff.

305 CD I, 138.

306 Ebd.

307 Daß die Schweizer in WALZELS Prometheus-Buch auftauchen (vgl. oben S. 251, Anm. 270), das dem neuplatonischen Gedankengut in Deutschland vor HERDER und GOETHE nachgeht, ist nur möglich, weil WALZEL für Leibnizsche Gedanken ansah, was Wolffsche Gedanken waren, und für Begriffe nahm, was höchstens metaphorische Bedeutung hatte.

reif. Breitingers Dichtkunst zeigt eher, wie weit ein sensibler Geist mit dem heimischen Aristotelismus gelangen konnte, welche Grenze mit diesem Aristotelismus für ihn aber auch unübersteigbar war.

Es ist allerdings noch auf einen letzten, von uns bisher übergangenen Versuch Breitingers hinzuweisen, die Wahrheit des Wahrscheinlichen und Möglichen in der Poesie zu begründen. Wir hatten oben im Zitat zwischen Extrapolation der Natur und Gründung der Poesie auf den „allgemeinen Wahn“ einen Satz ausgelassen. Breitinger hatte von den beiden Formen des Möglichen gesprochen, der in der Schöpfung enthaltenen und der durch ihre Veränderung zu gewinnenden; dann fährt er fort:

Beydemahl bestehet die Wahrscheinlichkeit darinn, daß die Umstände mit der Absicht übereinstimmen, daß sie selber ineinander gegründet seyn, und sich zwischen denselben kein Widerspruch erzeige³⁰⁸.

Der Satz stört an seiner Stelle den Gedankengang und scheint auch sachlich nichts weiter zu bringen als eine Zusammenfassung des Satzes vom Widerspruch mit dem traditionellen decorum des Werkes, wonach die erdichteten „Umstände“ eines Gedichtes mit dem Grundcharakter des Ganzen zusammenstimmen müssen. Tatsächlich hält sich Breitinger im Rahmen des Ganzheitsbegriffes des Tradition, füllt ihn aber in einem späteren, für unsern Zusammenhang wichtigen Kapitel des Buches mit einer Bedeutung, die zumindest in der deutschen Poetiktradition bisher nicht vorgekommen war.

Im „Zwölften Abschnitt: Von der Wahl der Umstände“ führt er aus:

Ich sehe den Poeten an, als einen weisen Schöpfer einer neuen idealischen Welt oder eines neuen Zusammenhanges der Dinge, der nicht alleine Fug und Macht hat, denen Dingen, die nicht sind, eine wahrscheinliche Würcklichkeit mitzutheilen, sondern daneben so vielen Verstand besitzet, daß er seine Haupt-Absicht zu erreichen, die besondern Absichten dergestalt mit einander verknüpffet, daß immer eine ein Mittel für die andere, alle insgesammt aber ein Mittel für die Haupt-Absicht abgeben, müssen. Demnach muß in dieser poetischen Welt, wie in der Welt der würcklichen Dinge, alles der Zeit und dem Raume nach in einander gegründet seyn; Und die Übereinstimmung dieser Absichten zu einem Zwecke machet eben die Vollkommenheit des Gantzen aus³⁰⁹.

308 CD I, 137.

309 CD I, 426.

Die Vorstellung vom „Zusammenhang der Dinge“, in dem alles ineinander gegründet ist, stammt in dieser Form aus der Wolffschen Philosophie. Sie nimmt dort eine, ja die zentrale Rolle ein. Auf dem Zusammenhang der Dinge dieser Welt beruht ihre Ordnung und mit ihr die Wahrheit aller Dinge in der Welt:

Weil demnach dadurch, daß alles sowohl in den einfachen als zusammengesetzten Dingen ineinander gegründet ist (§ 30), eine Ordnung entsteht (§ 132); so ist auch in ihnen Wahrheit (§ 142). Und ist demnach jedes Ding etwas Wahres. Man hat es längst gesagt, aber noch nie deutlich erklären und erweisen können³¹⁰.

Immer wieder verweist Wolff in der Metaphysik auf das Axiom, daß alles Seiende in einem geordneten Zusammenhang stehe, daß also die Welt ein geschlossener Kosmos, damit als Einheit einer großen Mannigfaltigkeit erfahrbar sei und daß gerade ihre Geordnetheit ihre Wahrheit verbürge, „da die Wahrheit in der Veränderung der Dinge entsteht“³¹¹. Oder später in einer Formulierung, die Breitingen am zitierten Ort wörtlich übernommen hat:

Da nun in der Welt deßwegen Wahrheit ist, weil alles in ihr so wohl der Zeit, als dem Raume nach in einander gegründet ist (§ 558), dieses aber von der Art der Zusammensetzung herrühret (§ 554); so ist eben deswegen in der Welt Wahrheit, weil sie eine Maschine ist. Solte sie keine Maschine bleiben, so würde zwischen ihr und einem Traume der Unterschied aufgehoben (§ 143)³¹².

Das Bild von der „Maschine“ darf dem historischen Verständnis den Weg nicht verstellen. „Maschine“ wird vorher von Wolff definiert „als ein zusammengesetztes Werk, dessen Bewegungen in der Art der Zusammensetzung gegründet sind“³¹³; das Wort dient Wolff als Begriff für ein Ganzes, dessen Teile als Einzelne interdependent und insgesamt Funktionen des Ganzen sind³¹⁴.

³¹⁰ WOLFF, *Metaph.* § 146.

³¹¹ *Metaph.* § 151.

³¹² *Metaph.* § 559.

³¹³ *Metaph.* § 557.

³¹⁴ WOLFFS Standpunkt liegt historisch grundsätzlich vor der Unterscheidung in mechanische und organische Prozeßabläufe innerhalb der Naturwissenschaft; er benutzt als Beispiel für die Interdependenz der Dinge ebensogut das Bild der Uhr wie das des Wetters. Wichtiger ist, daß mit dem Bild von der Maschine der Zusammenhang der Dinge, der allein Wahrheit verbürgt, als ein dynamischer und nicht als ein statischer Zusammenhang vorgestellt wird: Die Wahrheit besteht nicht in der Ordnung der Dinge, sondern in der „Ordnung der Veränderung der Dinge“; sie unterscheidet die Wahrheit vom Traum, verbürgt also die Objektivität des Erkannten. Mit der Einbeziehung der „Veränderung der Dinge“

Eben dieses Funktionsganze beschwört auch Breitinger, wenn er davon spricht, daß in der „neuen idealischen Welt“ des Dichtwerks immer eine Absicht „ein Mittel für die andere, alle insgesamt aber ein Mittel für die Haupt-Absicht abgeben, müssen.“ Auch Breitingers Vollkommenheitsbegriff als „Übereinstimmung der Absichten zu einem Zwecke“ stimmt mit dem Vollkommenheitsbegriff bei Wolff³¹⁵ zusammen.

Und doch zeigt sich gerade hier wieder Breitingers begriffliche Schwäche. Er ist selbst mit Wolffs Unterstützung nicht imstande, seine eigene Grundkonzeption gegen die ablenkende Fülle überkommener Gesichtspunkte und den Druck bereits fest geformter Gedanken durchzusetzen. Das Hauptproblem seiner Poetik war es, den Wahrheitsgehalt auch noch der „möglichen Welten“ zu bestimmen. Hier spielte ihm die Wolffsche Philosophie die gedanklichen Mittel dafür in die Hand. Wenn nach Wolff Wahrheit dort ist, wo Ordnung = Einheit in der Mannigfaltigkeit ist, so hätte Breitinger nur energisch genug diesen Ordnungsgesichtspunkt in seine Poetik einzubeziehen brauchen und er wäre zu einer Antwort auf die Wahrheitsfrage gekommen, wie sie im Grundriß auch die spätere Organismusästhetik des Sturms und Drangs enthielt: die Wahrheit des poetischen Gebildes liegt in dem Funktionszusammenhang, den es darstellt, liegt darin, daß möglichst vielfältige und reiche Vorstellungen doch zu einer in sich geschlossenen Einheit zusammengefaßt werden. Wie immer auch Breitinger dann im einzelnen diese Einheit dargestellt hätte, er hätte den Grund gelegt, um den „Welt“-Begriff der „möglichen Welten“ mit Inhalt zu erfüllen und damit der Bestimmung dessen, was Wahrheit in der Poesie sein kann, den entscheidenden Schritt näher zu kommen.

Allerdings hätte Breitinger zu diesem Zweck nicht erst hier im 12. Kapitel, sondern bereits zu Anfang seiner Poetik davon sprechen müssen, es solle

in der poetischen Welt, wie in der Welt der wirklichen Dinge, alles der Zeit und dem Raume nach in einander gegründet sein³¹⁶.

in den Ordnungszusammenhang der Welt, also mit der Ablösung des alten statischen Kosmosgedankens durch den eines Ganzen, das von gesetzhafter Bewegung erfüllt ist, trägt WOLFF den Erkenntnissen der modernen Naturwissenschaft, vor allem dem kopernikanischen Weltbild Rechnung. — Zum Beweis der gesetzmäßigen Interdependenz der Weltkörper nach dem kopernikanischen System vgl. etwa *Metaph.* Anm. § 174 ff. — Von diesem dynamischen Moment findet sich bei BREITINGER allerdings nichts.

³¹⁵ *Metaph.* § 152.

³¹⁶ CD I, 426.

Dort hätte ihn das Eigengewicht des Wolffschen Ordnungsbegriffs dann vielleicht unmittelbar dazu gezwungen, ihn auf die Wahrheitsfrage anzuwenden. Er führt ihn aber nicht bei der Naturnachahmung und nur ganz beiläufig beim Wahrscheinlichen ein und spricht ausführlicher erst bei der Behandlung der „Umstände“ in der Poesie von ihm. Hier jedoch bringt ihn der Gegenstand des Kapitels von selbst auf die Frage der Ordnung im Dichtwerk³¹⁷, führt aber dann von der Frage nach der Wahrheit und der Bedeutung der Ordnung für sie ab und verengt den Blick des Autors auf die traditionelle Frage der Einheitlichkeit des Dichtwerks allein, ohne mehr die Aussicht auf die Analogie zwischen Dichtung und Welt (im Begriff der Einheitlichkeit und Ordnung) freizugeben. So spielt denn auch das decorum im unmittelbaren Anschluß an die von uns zitierte Stelle seine gewohnte Rolle³¹⁸.

Ständig zwar ist auch auf den folgenden Seiten noch die Analogie der möglichen zur wirklichen Welt und damit die Frage nach der Wahrheit der möglichen gegenwärtig; immer wieder wechselt Breitinger gerade in diesem Abschnitt zwischen der möglichen und der wirklichen Welt hin und her: „wie in der Welt der würclichen Dinge“ müsse in der poetischen alles der Zeit und dem Raume nach in einander gegründet sein³¹⁹; „Die weise und gütige Natur lehret uns“, wie innig Vielfalt und Einheit miteinander verbunden sein können und durch diese Vollkommenheit in uns „Lust“ erzeugen³²⁰; diese „Harmonie der Empfindungen“ in der Natur aber

beruhet . . . eben so wohl auf gewissen Grund-Gesetzen als die ergetzende Vermischung der Thöne in der Musick³²¹.

Wieder hatte er den Schlüssel für sein Problem buchstäblich in der Hand. Er brauchte nur die Folgerung aus der Gesetzmäßigkeit der Harmonie in der Musik zu ziehen — daß sie nämlich Wahrheit verbürge, weil sie Ordnung sei, und „wo viel Ordnung ist, da ist auch viel Wahrheit“, und brauchte dann diesen Gedanken nur energisch auf die ganze Poetik anzuwenden. Selbst in dem folgenden Satz des Textes sieht man noch, wie das Suchen nach dem „Grund“ der Har-

³¹⁷ Ähnlich Bodmer, der auch dort, wo er auf den Zusammenhang, den die einzelnen „Umstände“ im Kunstwerk haben, davon spricht, daß es sich also nicht um Hirngespinnste handle, sondern daß dichterisches Gestalten sei, „wovon wir Gewißheit haben, und [!] weil Ordnung und Verknüpfung der Umstände darin ist, so ist es auch nicht Unwahr . . .“, BODMER, *Abhandlung vom Wunderbaren* . . ., S. 18. Ähnlich S. 47.

³¹⁸ CD I, 426 f., 431 („Wohlstand“).

³¹⁹ CD I, 426.

³²⁰ CD I, 427 f.

³²¹ CD I, 428.

monie und das zweimalige Einbeziehen der Realität in den Gedankengang den Durchbruch der entscheidenden Erkenntnis vorbereiten könnte – was suchte er denn anders als den „Grund“ für die Wahrheit in der Poesie.

Aber der Gedanke kommt nicht ins Offene. Die Analogie zwischen möglicher und wirklicher Welt auf dem Grund der ihnen beiden innewohnenden Ordnung bleibt verdeckt. Breitinger biegt im folgenden ab und legt Ordnung und Harmonie des Kunstwerks auch untergründig nicht mehr auf die Wahrheit, sondern auf die Wirkung aus:

... also sind auch die Dinge, von welchen die Harmonie der Empfindungen herührt, so wohl in der Welt der würcklichen Dinge, als in einem guten Gedichte, welches uns das System einer möglichen Welt vorstellt, der Zeit und des Ortes halber so künstlich zusammengeordnet, daß je eines in dem andern gegründet, und ein jedes von seinem eigenen ihm angewiesenen Stande die Kraft erhält, mit welcher es auf das Gemüthe würcket³²².

Einmal mehr hat die Wahrheitsfrage dem alten rhetorischen Wirkungsgesichtspunkt weichen müssen. Wie bereits im Anfangssatz dieses Abschnitts, den wir zitierten, hat Breitinger die Fähigkeit des Poeten, „denen Dingen, die nicht sind, eine wahrscheinliche Wirklichkeit mitzuthemen“³²³ und die andere Fähigkeit, ein in sich geschlossenes, einheitliches Ganzes, eine „ganze“ Welt zu schaffen, nebeneinander stehen gelassen.

Hätte er sie zusammenbringen können, hätte er für seine Frage nach der Wahrheit der „möglichen Welten“ eine mehr als nur metaphorische Antwort finden können. Doch dazu war offenbar die Zeit noch nicht reif und seine eigene philosophische Kraft zu gering. Es blieb bei der Aufgabenstellung.

b) Das Neue und Wunderbare

Nach dem philosophischen Problem von Breitingers „*Critischer Dichtkunst*“ läßt sich ihre ästhetische Problematik kürzer besprechen. Es handelt sich im Grunde dabei um die gleiche Frage wie dort, nur wird sie jetzt von der anderen Seite her aufgeworfen. Ging es im vorigen Kapitel darum, wie eine auf das Neue und Wunderbare ausgerichtete Poesie dennoch die Verbindung zur Wahrheit nicht verliert, so geht es jetzt darum, wie die Wahrheit verändert werden muß, damit sie neu und wunderbar werde und „die Kraft habe, die Sinne und

³²² CD I, 428 f.

³²³ CD I, 476.

das Gemüthe auf eine angenehm-ergetzende Weise zu rühren und einzunehmen³²⁴.

Nun ist die Einsicht, daß die Wahrheit allein oft nicht die Kraft besitzt, uns für sich einzunehmen, sondern daß man ihr durch geeignete Mittel den nötigen Nachdruck verschaffen muß und auch kann, keine neue Erkenntnis. Die gesamte Rhetorik und die von ihr abhängige Poetik fußt auf diesem Gedanken, und die „zeitgenössischen“ Anreger der Schweizer, von Bouhours über Dubos bis zu Muratori und Calepio hatten diesen alten Gedanken in z. T. neuen Formeln gelehrt. Auch der deutschen Poetiktradition war er selbstverständlich, und das Neue, Rare und Wunderbare findet sich auch dort neben anderm als gültige Form, das Wahre in der Poesie „annehmlich“ zu machen³²⁵. Und daß die Poesie „ergötzen“ solle, also ihren spezifischen Weg zur Affektivität und Sinnlichkeit des Aufnehmenden finden müsse, hatte Bodmer bereits im 1. Poetik-Discours 1721 dargestellt.

Aber sowohl der rhetorischen Tradition als auch ihrem eigenen ersten Ansatz gegenüber befanden sie sich jetzt in einer schwierigeren Lage.

Für die Rhetorik und die von ihr bestimmte Poesie hatten „Wahrheit“ und „Ausputz“, „Pille“ und „Verzuckerung“ zwar in einer durch viele Vorschriften geregelten Entsprechung zueinander gestanden, waren prinzipiell aber voneinander trennbar. Wir hatten bei Gottsched und vorher bei Omeis gesehen, wie dort die im Gedicht dargestellte Wahrheit als „Satz“ isolierbar war von ihrer Ausführung im Gedicht selbst. Für die Vorstellungspoetik der Schweizer fällt diese Trennbarkeit weg. Die sinnlichen und affektiven Mittel, mit denen sich bei ihnen das „Wahre“ den Weg zum Aufnehmenden bahnt, sind kein äußeres Wirkungsmittel, kein artifizieller Zusatz, nicht Hülle, sondern Form des Wahren selbst³²⁶.

324 CD I, 110.

325 Vgl. oben S. 46. Siehe auch GOTTSCHED, CD 170.

326 Vgl. hierzu auch die entschiedene Ablehnung, die CONSTANTIN MAGNYS allegorische Ausdeutung von MILTONS Engelsgestalten durch BODMER erfährt: Solche „allegorische Metaphysik“ sei nicht der Sinn von Miltons Dichten gewesen. „Diesemnach hatte der Poet für nichts weiter zu sorgen, als die körperlichen Gestalten und Geschäfte seiner Englischen Person also einzurichten, daß sie den Charakter und die Geschichte derselben der Phantasie als gegenwärtig und empfindlich vorstellten, diese nimmt dieselben so wie sie ihr in dem körperlichen und sichtbaren Kleide vor Augen gestellt erscheinen und sucht kein tieferes Geheimnis darunter, als was sie siehet und empfindet.“ BODMER, *Abhandlung von dem Wunderbaren...*, S. 41 f. (Hervorhebung nicht im Original.) Vgl. noch ebd. S. 49: „Was uns anbelangt, wollen wir die Metaphysik bei den Lehrern derselben suchen, von dem Poeten aber nichts mehr fordern als Poesie...“

Nur so ist Breitingers Kampf mit dem Wahrheitsproblem in der Poesie zu erklären, den wir im vorigen Kapitel verfolgt haben. Nur so wird sein wiederholtes Bemühen verständlich, das Neue und Verwundersame bereits an der Natur aufzuzeigen³²⁷ und damit auch die Betrachtung der Natur selbst als ergötzlich zu erweisen³²⁸. Er sagt damit im Vokabular seiner „Critischen Dichtkunst“ nichts anderes, als Bodmer und er bereits in den Frühschriften gesagt hatten: daß nämlich die „Materie“ der Nachahmung selbst, die aus der Natur stammt, bereits ein Ergötzen mit sich bringt, von dem die Poesie zu einem guten Teil lebt.

Überhaupt ist schon die Beschränkung der beiden Autoren auf das Neue und Wunderbare als, wie Breitinger ausdrücklich betont, „die einzige Quelle des

327 „Nun ist die Natur . . . in allen ihren Werken über die Massen verwundersam, und ein aufmerksamer Geist findet in einer tiefen Betrachtung derselben immer neue Materie zu seiner Ergetzung, und gleichsam eine unerschöpfliche Quelle von Vergnügen, er richte seine Gemüthes-Augen auf das unerforschliche Wesen derselben, und auf ihre unbegreifliche Zeugung, oder auf ihre unermeßliche Mannigfaltigkeit, auf ihren Zusammenhang, Ordnung, Ebenmaß . . .“ CD I, 78 f. Oder: „Der nachforschende Fleiß der Menschen wird in dem Reiche der Natur immer neue Materien finden, seine Neugierigkeit zu speisen, und je tiefer er in ihre Geheimnisse eindringet, je lebendiger wird er den unerschöpflichen Abgrund derselben erkennen, und sich tausendmal eher müde als satt sehen.“ CD I, 114. Im folgenden werden dann ausdrücklich die Erkenntnisse der modernen Naturwissenschaft als poetisch relevant angesehen, weil sie der Poesie neue Aspekte der Natur erschließen: „ . . . man beliebe sich vorzustellen, wie sehr nur seit Opitzens Zeiten die Künste und Wissenschaften durch den scharfsinnigen Fleiß großer Geister in allen absonderlichen Theilen gestiegen sind, und erweitert worden; welches uns in Ansehung der Materie der Nachahmung einen unbeschreiblichen Vortheil über die Alten ertheilen würde, wenn wir nicht zu langsam und ungeschmeidig wären, uns dessen zu bedienen. Da also die Geheimnisse der Natur, und hiemit die Minen des verwundersamen Neuen in den Schriften unsrer heutigen Weltweisen aufgeschlossen vor Augen liegen, so bleibt mir nichts mehr übrig, als diejenigen, die sich über den Pöbel unsrer heutigen Meister-Sänger und Reim-Bezwinger erheben wollen, aufzumuntern, daß sie sich an diesen Castilischen Brunnen berauschen.“ CD I, 115 f.

328 Vgl. CD I, 61 und 71. Es sei daran erinnert, daß auch DESCARTES einen theoretischen Affekt, das Verwundern, in seine Affektentafel aufgenommen hatte (DESCARTES, *Les passions de l'âme*, § 70). BREITINGER spricht an den beiden angeführten Stellen vom aristotelischen *μυθᾶναι* und *θαυμάζειν*. Bis zu welchem Grad unmittelbaren Stoffinteresses das Ergötzen durch die Natur bei BREITINGER geht, zeigt eine Stelle wie die folgende: „Mit was für Ergetzen vernehmen wir die seltsamen Zeitungen, welche uns die Sternseher und übrigen Schüler der Natur von den entferntesten himmlischen und andern Körper, von ihrer Ordnung, Größe, Anzahl, Beschaffenheit und von des Schöpfers weisen Absichten mit denselben, gebracht haben!“ CD I, 110.

Ergetzens . . . , welches die Poesie hervorbringt³²⁹, ein Zeichen dafür, daß die Schweizer sich eine Steigerung des Ergötzens durch die Erhebung des bloß „historisch Wahren“ in das „poetisch Wahre“ nur durch eine Steigerung der im „historisch Wahren“ bereits enthaltenen Momente versprochen und alle zusätzlichen artifiziellen Hilfsmittel ihnen gleichgültig waren. Das zeigt sich besonders im zweiten Teil der „Critischen Dichtkunst“, in dem z. B. die figürliche wie die pathetische Rede weitgehend auf die unmittelbare Verdeutlichung der Sachen selbst, also auf direkten Nachdruck und ἐνάργεια abgestellt werden³³⁰ und Breitinger die Anwendung erlernter rhetorischer Figuren ausdrücklich verwirft³³¹. Man braucht nur zu Gottsched hinüber zu blicken, für den die „Fabel“, das Hauptwerk der Dichtkunst, artifizielles Beweismittel für die zugrunde gelegte „Lehre“ bedeutete und der ausdrücklich die Figurensammlung Lamys in sein Werk mit aufgenommen hatte: der Unterschied zu den Schweizern tritt unmittelbar hervor. Bereits in ihren Frühschriften hatten sie sich ja gegen das Dichten mit den äußerlichen Mitteln der Rhetorik, der Figurenlehre und der „Lexicis der Bey-Wörter“, gewandt³³².

Um noch ein letztes Mal mögliche Mißverständnisse abzuwenden: *innerhalb* des Herrschaftsbereiches der Rhetorik sind Schmuck und artifizierlicher Beweis in keiner Weise „äußerliche“ Mittel. Die vielfachen Vorschriften des decorum sorgen dafür, daß eine strenge Entsprechung zwischen dem Gegenstand und den Mitteln besteht, die aufgewandt werden, um ihn dem Hörer „annehmlich“ zu machen. Nur wo Autoren sich der Macht der rhetorisch geformten geistigen Bildung überhaupt entziehen, können die rhetorischen Mittel als bloß äußerliche empfunden und abgewertet werden.

Eben das war bei den Schweizern schon in den Frühschriften geschehen und hält sich auch noch in den Hauptschriften der 40er Jahre durch. Anders als damals aber sehen sie jetzt, daß die bloße Nachahmung und das nur von der Materie selbst herrührende Ergötzen nicht ausreicht; daß die Dichtung ihre Gegen-

329 CD I, 111.

330 Z. B. CD II, 316 und 354.

331 Z. B. CD II, 366 und 368.

332 „Also ist kein Wunder, daß bey unsern Poeten der Geschmack so elende ist, da sie die Philosophie, die den Verstand reinigt und erhöht, verachten, oder versäümet haben: Da sie an statt der Logick die Rhetorischen Figuren eingesetzt haben, und die Qualitäten der Sachen, von denen sie reden, nicht aus der Natur der Dingen, sondern den Lexicis der Bey-Wörter herholen.“ BODMER/BREITINGER, *Von . . . der Einbildungs-Krafft . . .*, Vorrede.

stände ins Neue und Wunderbare steigern müsse, um die ihr eigene Wirkung auf den Aufnehmenden erreichen zu können³³³.

Von den sachlichen Voraussetzungen dieser Erkenntnis ist in dieser Arbeit bereits gesprochen worden; die konkreten Ausformungen, d. h. die Begriffe des Neuen und Wunderbaren, zeigen starke Einflüsse ausländischer Autoren, vor allem Muratoris, Calepios und Dubos'. Selbst Bouhours ist noch gegenwärtig, wenn Breitinger für das Wunderbare das Bild der „fremden, aber durchsichtigen Maßke“ in Anspruch nimmt, mit dem Bouhours den Gebrauch der Metapher gerechtfertigt hatte³³⁴. Neues und Wunderbares sind Steigerungsstufen des Wahren, in denen das Fesselnde und Erstaunliche, das der Wahrheit bereits an sich selber eignet, über dies ihr immanente Maß hinaus gesteigert wird, beim Neuen noch ganz im Rahmen des Wahrscheinlichen, beim Wunderbaren bis an die Grenze des Wahrscheinlichen, sodaß es bereits den „Schein des Falschen“ trägt, aber doch auf das ihm zugrunde liegende Wahre hin noch durchschaut werden kann³³⁵.

Das ist im einzelnen an den entsprechenden Stellen von Breitingers „Critischer Dichtkunst“ nachzulesen und hier nicht weiter auszuführen. Nur auf einige kritische Punkte in diesen neuen Begriffen ist aufmerksam zu machen.

Die Notwendigkeit, mit dem Neuen und Wunderbaren über den vom Wahren selbst bereits ausgeübten Reiz hinauszugehen, wird von Breitinger anthropologisch motiviert. Er benutzt dazu die traditionelle Abgrenzung Poet-Philosoph (wie sie im deutschen 17. Jahrhundert auch Buchner verwandte)³³⁶. Anders als die Weltweisheit wendet die Poesie sich nicht an einzelne hervorragende Individuen, sondern an alle Menschen. Es ist aber

der größte Haufen der Menschen zu den abgezogenen Untersuchungen des reinen Verstandes nicht aufgeleget, und derjenigen feinen Lust, welche die tiefe Einsicht der Wahrheit mit sich führet, nicht fähig ist, sondern allein von den Sinnen geleitet wird, und sich nach einer empfindlichen Lust sehnet, die man ohne mühsames Bestreben empfinden kan³³⁷.

333 Das obligate artifizielle Ergötzen durch die Nachahmung, in dem Ur- und Abbild verglichen werden, läuft wie bisher auch in BREITINGERS Schrift weiter mit.

334 CD I, 130. BOUHOURS, *La manière de bien penser* . . . , S. 22.

335 Z. B. CD I, 130 und 263.

336 BUCHNER: siehe oben, S. 71, Anm. 209. Ähnlich auch BREITINGER, . . . *Abhandlung Von . . . den . . . Gleichnissen*, S. 12.

337 CD I, 5.

So muß die Poesie sich dem anbequemen, die bittere Pille der Wahrheit wie „ein kluger Arzt“ vergülden und verzuckern³³⁸, also der sinnlichen Gestalt der Poesie besonderen Nachdruck verleihen, auf daß sie wirklich zu einer „ars popularis“ werde³³⁹.

Der Begriff der „ars popularis“ ist jüngst durch die Arbeit von Enrico Straub wieder zur Debatte gestellt worden als Zeichen eines entscheidenden Einflusses, den Bodmers italienischer Briefpartner, Pietro de Calepio, mit seinem „Schlüsselbegriff „arte popolare““ auf die Schweizer ausgeübt habe³⁴⁰. Aber es geht bei Straub wie so oft bei einer Einflußuntersuchung, die mit zu schmalen Beobachtungsfeld arbeitet: das Auftauchen des gleichen Terminus wird als Zeichen für begriffliche und sachliche Abhängigkeit in einem Rahmen angenommen, zu dessen Ausfüllung das untersuchte Material nicht ausreicht. Gewiß ist Straub zu glauben, daß Breitinger das *Wort* von der „ars popularis“ von Calepio – wohl auf dem indirekten Weg über Bodmer – übernommen hat. Aber die *Sache* war rhetorisches und poetologisches Gemeingut und wie von Calepio, so auch von Dubos in jüngster Zeit wieder ins Bewußtsein der Zeitgenossen gehoben worden. Selbst einige wörtliche Übereinstimmungen Breitingers mit Calepio³⁴¹ ändern daran nichts, und daß der *allgemeine* Argumentationsrahmen (bloßer Verstand – Sinnlichkeit) übereinstimmt³⁴², verweist eher auf den überindividuellen Charakter des Arguments, als daß es Breitingers Abhängigkeit von Calepio belegt.

Breitingers „ars popularis“ scheint demokratisch, den Elitegedanken der Renaissance, der schon zu Ende des 17. Jahrhunderts verblaßt war, völlig aufgebend. Doch hat Breitingers Art, vom „großen Haufen“ zu sprechen, auf den die Poesie sich einzustellen habe, noch den Beiklang des Zugeständnisses – ein Unterton, der deutlich hervortritt, wenn man seine Ausdrucksweise etwa mit der Art vergleicht, in der Dubos das „Publikum“ als den einzig kompetenten Richter über ein Kunstwerk einbezieht³⁴³. Von solcher Herablassung ist bei Breitinger aber gar nichts zu spüren, wenn er die Frage nach der Sinnlichkeit der Kunst vom sozialpsychologischen ins individualpsychologische Gebiet verlagert: Es habe keinen Sinn, Wahrheiten der Natur und Moral nur auf die „dogmatische und schließende Lehrart“ vorzutragen, da sie für den „größten Haufen“ auf diese Weise unverständlich blieben

338 CD I, 6.

339 Dichtung als ars popularis: CD I, 5, 9, 59, 79, 107, 124 f., 140, 161.

340 STRAUB, *Der Briefwechsel Calepio-Bodmer* . . . , S. 255 und ff.

341 A. a. O. S. 257.

342 Ebd.

343 DUBOS, *Réflexions* . . . II, Sect. XXII., S. 77 ff.

zumahl da auch die von den Sinnen abgekehrte tiefe Einsicht vielmehr ein Werk eines Geistes ist, der von dem Körper gantz frey ist, als einer in den groben Körper eingesenckten Seele, das ist, eines Menschen³⁴⁴.

Hier taucht zum ersten Mal in der deutschen Poetik ein Argument auf, das im letzten Drittel des Jahrhunderts eine entscheidende Rolle spielen sollte: daß die Poesie es mit dem ganzen Menschen als einer Einheit von Leib und Seele zu tun habe. Von Sturm-und-Drang-Emphase ist allerdings Breitinger noch weit entfernt; eher glaubt man die Nachwirkung eines Mannes zu spüren, dessen Lehren bereits in den „Discoursen“ Spuren hinterlassen hatten und der seine eklektische Philosophie weitgehend auf diesen einen Grundgedanken abgestellt hatte, daß der Mensch eine Einheit von Seele und Körper darstelle und aus dieser Einheit heraus denken und handeln müsse: Christian Thomasius.

Aber wo die geschichtlichen Wurzeln auch liegen mögen, sicher ist, daß Breitinger mit diesem Hinweis auf den ganzen Menschen, den die Poesie anzusprechen habe, die Gefahr gebannt hatte, daß der Poesie als einer *ars popularis* die Rolle einer bloßen Nachhilfslehrerin für intellektuell weniger Bemittelte eingeräumt wurde³⁴⁵. Wenn die Sinnlichkeit, auf die die Poesie Rücksicht zu nehmen hatte, nicht nur die defiziente Mitgift des großen Haufens war, aus dem der einzelne sich gegebenenfalls auch heraushalten konnte, sondern wenn sie dem Menschen als Menschen zukam, dann bedeutete Dichten und Dichtung aufnehmen auch von der anthropologischen Seite her gesehen eine wesentliche Tätigkeit des Menschen überhaupt, und die Versinnlichung der Wahrheit, die in ihr stattfand, ging den Menschen als Ganzen an und betraf im Endeffekt den Begriff vor Wahrheit selbst. Damit ist nicht nur der sinnlichen Bedingtheit des Menschen der Weg zur Wahrheit geöffnet, sondern zugleich ist auch die Wahrheit in den Bereich der sinnlichen Bedingtheit gerückt. Was damit gemeint ist, zeigt sich in Breitingers Dichtung an zwei Begriffen: dem der Perspektive und dem einer eigenen poetischen Wahrheit.

Das Neue ist ein Relationsbegriff. „Neu“ ist etwas nicht schlechthin, sondern nur im Hinblick auf einen bereits erreichten oder noch nicht erreichten Standard. Breitinger sagt es so:

Eine andere Anmerkung, die sich auf die Natur dessen gründet, was wir neu und verwunderungswürdig zu nennen pflegen, bestehet darinn, daß einigen etwas in der Natur als fremd, seltzam, neu und wunderbar vorkommen kan, was andern gantz bekannt und etwas gewöhnliches ist . . . Diese verwundersame Neuheit in den Vor-

344 CD I, 8; vgl. auch 79.

345 Vgl. dazu CD I, 125.

stellungen lieget demnach eigentlich nicht in denen Sachen, die uns vorgestellt werden, sondern in den Begriffen dessen, der von einer Vorstellung nach seiner Empfindung urtheilet . . .³⁴⁶.

Das bedeutet nicht nur, daß der Dichter sich nach dem vermutlichen Bildungsstand seiner Hörer zu richten habe, es bedeutet auch,

daß das poetische Schöne . . . am wenigsten an eine besondere Zeit oder Ort kan gebunden und festgestellt werden, alldieweil diese Sachen durch ihre stete Veränderung den Begriff von dem Schönen, und den Preiß des verwundersamen Neuen in diesem Stücke zugleich mitverändern³⁴⁷.

Wir haben an früherer Stelle dieser Arbeit gesehen, wie das starre Festhalten Gottscheds an der Allgemeinheit und Lehrbarkeit des rechten Geschmackes ihm den Weg zum historischen Verständnis früherer Epochen verstellt und ihn auf der z. B. in Frankreich bereits überwundenen Stufe einer humanistischen Verachtung ungebildeterer Kulturstufen fixiert. Hier bei Breitinger sehen wir, wie die Relativität seines ästhetischen Leitbegriffes ihn dazu bringt, die Eigenart fremder Epochen anzuerkennen, obwohl er grundsätzlich wie sein Freund Bodmer daran festhält, daß die Regeln, die es in der Poesie zu beachten gibt, durch die Zeit hindurch gleichgeblieben und bei den Alten auch noch in einer heute gültigen Weise zu lernen sind³⁴⁸. Aber etwas anderes sind die auf der Natur der Sachen gegründeten Regeln, etwas anderes ist ihre, die geschichtliche Situation einbeziehende Anwendung, und so kann Breitinger bei einer strittigen Homerfrage die „Gewohnheit der damahligen Zeiten“ als „guten Grund“ für Homers sonst befremdendes dichterisches Verfahren in Anspruch nehmen³⁴⁹. Mit der Anerkennung der Relativität des Neuen war grundsätzlich der Weg zum historischen Verstehen vergangener Zeiten freigelegt.

Die Relativität des Neuen und Wunderbaren in der Poesie führt nun den Autor Breitinger noch einen Schritt über alles bisher Gesagte hinaus. So wie er bereits von zwei Wahrheiten gesprochen hatte, nämlich einer historischen, die das wirklich Geschehene, und einer poetischen, die das Mögliche zum Inhalt

³⁴⁶ CD I, 123.

³⁴⁷ CD I, 126. Das bedeutet auch, daß der Poet bei der Darstellung des Wunderbaren „. . . die Sachen vorstellet, nicht wie sie würcklich sind, sondern wie sie uns in verschiedenen Gesichts-Puncten vorkommen.“ CD I, 299. Perspektivisches Denken ist in CD zu erkennen: S. 123, 126, 134 f., 140, 338, 340, 379, 403, 413.

³⁴⁸ Vgl. hierzu besonders BODMERS Vorrede zu CD I.

³⁴⁹ CD I, 403.

hat³⁵⁰, so spricht er nun auch folgerichtig von zwei verschiedenen Erkenntnisorganen. Denn wenn es ein poetisch Wahres gibt, das nicht in der Natur und der gesicherten Erfahrung gegründet ist, also nicht in den Bereichen, für die der Verstand zuständig ist, dann muß auch die Instanz, die über sein Wahr- oder Nichtwahrsein entscheidet, eine andere als die des Verstandes sein. Dann gibt es eigenes Erkenntnisvermögen für das Wahre der Poesie:

Das Wahrscheinliche muß demnach von der Einbildung beurtheilet werden . . . Man muß also das Wahre des Verstandes und das Wahre der Einbildung wohl unterscheiden; es kan dem Verstand etwas falsch zu seyn düncken, das die Einbildung für wahr annimmt: Hingegen kan der Verstand etwas für wahr erkennen, welches der Phantasie als ungläublich vorkömmt . . .³⁵¹.

Der Sache nach war diese Unterscheidung nichts anderes als das Akzeptieren des Geschmacksbegriffs in einer Form, die weniger rationalistisch war als die J. U. Königs und weniger sensualistisch als die Dubos': die Einbildung kann, anders als bei König, zu Urteilen kommen, die vor dem Verstand nicht bestehen, aber die Einbildung entscheidet wirklich über Wahrheit und Unwahrheit des Wahrscheinlichen – und nicht nur darüber, ob etwas gefällt, wie bei Dubos. Die Schweizer tun hier den letzten Schritt vor der vollen philosophischen Ausarbeitung eines eigenen, „unteren“ Erkenntnisvermögens³⁵², das für die Kunst zuständig ist – wie sie dann Baumgarten vollzog.

Dadurch, daß sie das Urteil nicht dem „Geschmack, sondern der „Einbildung“ zuweisen³⁵³, haben sie sogar terminologisch den Vorzug gewonnen, ein und dieselbe Kraft, nämlich die Phantasie, für die produktive wie für die rezeptive Seite der poetischen Wahrheit in Anspruch zu nehmen.

350 CD I, 60 f.

351 CD I, 138. Vgl. „das Wahre der Sinne“, 300; „das Wahre der Affekte“, 307. Desgl. BODMER: der Poet „redet . . . alleine zu der Phantasie“ und diese ist immer sinnlich (*Abhandlung von dem Wunderbaren . . .*, S. 47); ähnlich anläßlich von MILTONS allegorischen Figuren von Tod, Sünde etc.: „Ich will hier nur erinnern, daß man hier nichts weiter als die poetische Wahrheit zu suchen hat; diese Sachen müssen nur den Sinnen und der Einbildungskraft wahr erscheinen, ob sie es gleich nach dem Urtheil des reinen Verstandes nicht sind“ (S. 151). Also: poetische Evidenz, nicht allegorische Verweisung rechtfertigt die dichterische Gestalt. BODMER verteidigt denn auch die Einführung dieser allegorischen Figuren mit kompositionellen Gründen: MILTON brauchte sie (S. 152 f.).

352 Hierhin gehört auch BREITINGERS Forderung nach einer „Logik der Einbildungskraft“. BREITINGER, *Critische Abhandlung Von . . . dem Gebrauche der Gleichnisse . . .*, S. 6.

353 Vgl. auch BODMER, *Critische Abhandlung Von dem Wunderbaren . . .*, S. 14, 32 und 33.

Diese Wahrheit ist aber nunmehr, als eine Wahrheit der Phantasie, nicht mehr das einfache Wahre der Natur, sondern ist *Schein*. Formeln und Metaphern des „Scheins“ begegnen in Breitingers Hauptwerk an zentralen Stellen. Mit Hilfe des „Scheins“ definiert er das Neue und Wunderbare und grenzt beide Begriffe gegeneinander wie auch gegen die einfache Naturwahrheit ab:

Demnach ist das Wunderbare in der Poesie die äußerste Staffel des Neuen, da die Entfernung von dem *Wahren* und *Möglichen* sich in einen *Widerspruch* zu verwandeln *scheinet*. Das Neue gehet zwar von dem gewöhnlichen Laufe und der Ordnung der Dinge auch ab, doch . . . behält es . . . immer den *Schein* des *Wahren* und *Möglichen*. Hingegen leget das Wunderbare den *Schein* der *Wahrheit* und *Möglichkeit* ab, und nimmt einen unbetrüglischen *Schein* des *Falschen* und *Widersprechenden* an sich . . . In dem Neuen herrschet dem *Scheine* nach das *Wahre* über das *Falsche*; in dem Wunderbaren hat hingegen der *Schein* des *Falschen* die *Oberhand* über das *Wahre*³⁵⁴.

Die Poesie ergötzt durch ein dem *Scheine* nach *Falsches*, das doch die *Wahrheit* birgt. In dieser Formel ist „*Schein* des *Falschen*“. Aber Breitinger geht noch weiter und bestimmt den „*Schein*“ auch als die Dimension überhaupt, innerhalb derer sich die Poesie bewegt. Er tut dies z. B. in der bereits oben besprochenen Auslegung des Horazmottos aus den „*Discoursen*“ mit seinem „*inaniter angit*“ und „*falsis terroribus implet*“³⁵⁵. In den gleichen Zusammenhang gehört es, wenn er den Unterschied zwischen Philosophie und Poesie so definiert, daß die Philosophie alle wesentlichen Merkmale, durch die sich ein Gegenstand von anderen unterscheidet, aufführen müsse:

hingegen muß der poetische Mahler, der durch seine Gemälde die Phantasie einnehmen, und das Gemüthe in eine angenehme Bewegung setzen will, nur die kleinsten und absonderlichsten Umstände auslesen, und mit einander verbinden, durch welche ein Ding von allen andern *nur dem äusserlichen Anscheine nach* unterschieden ist, und die seine Absicht, das Gemüthe auf eine gewisse Weise zu rühren, am meisten befördern helfen; was aber wesentliche Eigenschaften eines Dinges sind, und was diese mit andern von ihrer Art gemein hat, muß er mit eben so vieler Sorgfalt hinauswerfen, als der Verfasser derer andern sie zusammenlesen muß³⁵⁶.

354 CD I, 130. „Unbetrügllich“ heißt hier „durchschaubar“. Zum *Schein* noch bes. CD I, 141 f. und 299. Hervorhebungen in diesem und dem nächsten Zitat nicht im Original.

355 CD I, 66. Vgl. oben S. 293 ff.

356 CD I, 48.

Die Ablehnung der Eigenschaften, die ein Ding „mit andern von seiner Art gemein hat“³⁵⁷, verweist noch einmal darauf, daß Breitinger wirklich die Repräsentation einzelner Dinge der Natur meint. Im übrigen zeigt die Wendung, mit der er von der „Absicht, das Gemüthe auf eine gewisse Weise zu rühren“ spricht, wie nahe bei den gebahnten Straßen der Rhetorik die Schweizer noch auf ihrem Weg ins Neuland blieben. Auch daß der Dichter unter den „Umständen“ einer Sache nur diejenigen auswählen soll, die seiner Absicht dienen, ist eine überlieferte Regel, ebenso wie es überliefertes Erkenntnis ist, daß er mit „fictiones“ arbeitet und „falsis terroribus“ erschüttert. Keiner der wichtigen Begriffe der Schweizer, der sich nicht auch von der Tradition her lesen ließe — aber keiner, dem man von der Tradition aus wirklich gerecht würde. Denn wie bisher, so geht es auch an dieser Stelle Breitinger nicht um affektive Wirkung schlechthin, sondern um die Wirkung, die vom Gegenstand ausgeht, oder besser: um eine Wirkung, die so ist, wie die, die von dem Gegenstand selbst ausgeht:

Die Kunst des Poeten und des Mahlers suchet durch den unschuldigen Betrug der künstlichen Einbildung eben diejenigen Eindrücke in dem Gemüthe der Menschen zu erwecken, welche es von den gegenwärtigen in der Natur vorkommenden Dingen selbst empfangen würde . . .³⁵⁸.

Auf diese Grundlinie beziehen sich alle weitergehenden Aussagen über Steigerung der Natur in ihren Wirkungen durch die Poesie und über den Modus des bloßen Scheins, in dem die Poesie sich bewegt. Die „abstractio imaginatio- nis“, die den Gegenstand auf seine für die Sinne signifikanten Merkmale reduziert (seine „ausnehmenden Merckmahlen“, wie Breitinger gelegentlich sagt³⁵⁹), ist nicht mehr der rhetorischen Wirkung verpflichtet, sondern dem eigentümlichen Gesetz des Scheins, der zu seiner Legitimierung nur einen Teil der Daten der Wirklichkeit braucht, — und doch können wir glauben, es mit der Wirklichkeit selbst zu tun zu haben.

Auch Breitingers Schwanken im Hinblick auf die Kraft, die die poetischen Bilder im Vergleich zu den wirklichen Dingen auf uns ausüben können³⁶⁰, hat seine geschichtlichen *Wurzeln* in der Tradition, dürfte aber seine konkrete *Ursache* bei ihm im Blick auf die Sache selbst haben, im Blick nämlich auf die Am-

357 BREITINGER bezieht mit „diese“ und „ihrer“ den Nebensatz irrtümllich auf „Eigenschaften“ statt auf „Ding“.

358 CD I, 84.

359 CD I, 67.

360 Vgl. oben S. 170 f.

bivalenz des poetischen Scheins, der gegenüber dem Wirklichen stets sowohl ein Defizienz wie eine besondere Faszinationskraft entwickelt.

Auf die Ansätze zur Illusionstheorie bei Breitinger hat vor drei Jahren bereits Wolfgang Preisendanz hingewiesen; er hat auch die Grenzen bezeichnet, die der Entwicklung dieser Theorie bei Breitinger noch gesetzt sind³⁶¹: Breitinger kommt über ein ungeklärtes Nebeneinander von Natur und Schein, historischem und poetischem Wahren nicht hinaus. Erst Mendelssohn³⁶² und Lessing haben in vollem Sinn die Illusion selbst zum Träger der poetischen Wahrheit gemacht. Daß Breitingers Denken im Ansatz stecken blieb, liegt aber nicht nur an der Befangenheit seines Blickes in den engen Grenzen „eines noch durchaus rationalistischen Horizontes“³⁶³, sondern hängt mit der Genesis des „Schein“-begriffs bei den Schweizern selbst zusammen. Daß die Poesie sich im Medium des Fiktiven bewege, war eine der traditionellen Poetik bis zur erstarrten Formel geläufige Erkenntnis. Wir glauben in dieser Arbeit gezeigt zu haben, daß die Schweizer mit dem Ernstnehmen des Nachahmungsbegriffs in ihren ersten Schriften als erste in Deutschland diesen traditionellen Kanon sprengten und zur Position ihrer Hauptschriften durch eine konsequente Weiterentwicklung dieses ersten Ansatzes gelangten. Unter dieser Voraussetzung besteht ihre geschichtliche Leistung nicht einfach darin, den *Ansatz* zur Illusionstheorie gegeben zu haben, der über Joh. Elias Schlegel in der Hoचाufklärung weiterentwickelt wurde, vielmehr ist es ihr Verdienst, für Deutschland überhaupt den *Horizont* eröffnet zu haben, innerhalb dessen das Problem der Naturnachahmung im neuzeitlichen Sinne, das als solches zugleich das Problem der ästhetischen Illusion ist, erst gestellt werden kann. Die *Spannung* zwischen Naturnachahmung und Imagination als die der Poesie eigentümliche Spannung zwischen Wahrheit und Schein wird in Breitingers „*Critischer Dichtkunst*“ zum ersten Mal in einer deutschen Poetik benannt. Allerdings: diese Spannung als Einheit zu begreifen und adaequat zu formulieren, mußten Bodmer und Breitinger Späteren überlassen.

361 W. PREISENDANZ, *Die Auseinandersetzung mit dem Nachahmungsprinzip in Deutschland und die besondere Rolle der Romane Wielands (Don Sylvio, Agathon)*, in: *Nachahmung und Illusion*, München 1964, S. 72–95, dort S. 75 ff.

362 Zur Illusionstheorie besonders bei MENDELSSOHN vgl. K. LANGE, *Die ästhetische Illusion im 18. Jahrhundert*, in: *ZfÄsth* 1 (1906) S. 30–43.

363 PREISENDANZ a. a. O. S. 79.

Zusammenfassung

Fragt man zum Abschluß unserer Untersuchungen zusammenfassend nach ihren Ergebnissen, so ist an Faktischem zunächst Folgendes festzuhalten. Die Poetik vom letzten Drittel des 17. Jahrhunderts bis hin zu Gottscheds „*Critischer Dichtkunst*“ ist ein weitgehend einheitliches Gebilde, primär von der Vergangenheit her bestimmt, kaum in die Zukunft geöffnet. Auch Gottscheds Poetik bedeutet keinen Neuanfang, sondern ist in ihrer Substanz rückwärtsgewandt. Zwar bringt er das Regelsystem seiner Vorgänger in eine klarere Ordnung und präsentiert es im modischen Gewand Wolffscher Begrifflichkeit, aber die Übernahme philosophischer Termini bleibt äußerlich; Gottsched erschließt seiner Poetik damit keine zusätzliche „philosophische“ Dimension. Gerade der Begriff, auf dessen angebliche Einführung in die deutsche Poetik er sich viel zugute hielt, der der „*Naturnachahmung*“, enthält nichts, was über die Vorgänger hinausführte; das ingenium des Dichters, der Witz, wird zwar mit Wolffs Hilfe differenzierter beschrieben, doch in der Sache überschreitet Gottsched die Konvention nur an dem einen Punkt des Geschmacksbegriffes.

So ist die bisher übliche Epocheneinteilung zu revidieren. Bei der Poetik um die Jahrhundertwende handelt es sich nicht um „*Frühaufklärung*“ (Markwardt), sondern um nachbarocken Klassizismus; sie steht damit in einem ununterbrochenen Traditionszusammenhang, der – europäisch gesehen – aus der Erneuerung der Antike im Renaissancehumanismus entspringt und in Deutschland von Opitz bis zu Gottsched reicht – in einem gegen Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts wachsend breiter, aber auch deutlich flacher werdenden Strom. Gottscheds „*Critische Dichtkunst*“ bedeutet das Ende dieser Tradition. In mancher Hinsicht faßt er sie ein letztes Mal zusammen, nur geringfügig führt er über sie hinaus.

Anders als Gottsched stehen die Schweizer Bodmer und Breitinger nicht am Ende des Humanismus, sondern am Anfang der Aufklärung – so viel traditionelles Gedankengut sie auch in ihr Denken aufgenommen haben. Man hat stets ihre Vorliebe für das Wunderbare in den Mittelpunkt gerückt, über das sie sich mit Gottsched entzweiten. Aber hier brachten sie ihrerseits nur vorgeformtes Gedankengut in die deutsche Poetik ein, wenn auch aus bisher für Deutschland kaum erschlossenen Gebieten. Bedeutsamer ist jedoch ihre nicht mehr von der Tradition des deutschen 17. Jahrhunderts gedeckte Auslegung des Mimesisgebots. Als erste Poetiker in Deutschland verstehen sie die Forderung nach Naturnachahmung nicht mehr formal, als regulatives Prinzip der *inventio*, sondern inhaltlich, als substantielle Ausrichtung der Poesie auf die dem Menschen gegebene, in ihrer Eigenart erst noch auszumachende Wirklichkeit. Sie, und nicht Gottsched, sind in der Poetik die wahren Schüler Wolffs.

Die neue historische Gliederung, die sich aus der intensiven Untersuchung der Texte ergab, hat methodische und sachliche Implikationen. Auf sie kommt es eigentlich an. Die wichtigsten von ihnen sollen deshalb hier kurz rekapituliert werden.

Die Poetik von Opitz bis Gottsched steht nicht nur unter dem Zeichen des Humanismus überhaupt, sondern unter dem Zeichen der wichtigsten Bildungsmacht innerhalb des Humanismus, der Rhetorik. Bis hin zu Gottsched bestimmt die Rhetorik nicht nur einzelne Regeln, sondern Zielsetzung, Aufbau und Verfahrensweisen sowie fast alle Grundbegriffe der Poetik. Vor dem Hintergrund dieser Erkenntnis lassen sich die wesentlichen Schwierigkeiten auflösen, die die Poetik bis zu Gottsched dem Verständnis bisher entgegengesetzte. Die Vorherrschaft der rhetorischen persuasio auch über die Poesie bedingt die Unterordnung der Dichtung unter die formalen Gebote der Glaublichkeit, die als decorum- und Wahrscheinlichkeitsgebot auftreten. In den Dienst der persuasio wird auch die aristotelische Mimesisformel genommen: die „*Naturnachahmung*“ wird zum Oberbegriff für alles, was nach Logik und Konvention als glaubhaft gelten kann und damit die Erfindungen und den Wortschmuck steuert, die ein Gedicht „*annehmlich*“ machen. Diese formal-regulative Auslegung der *Naturnachahmung* erklärt ohne Zwang die Weite des „*Natur*“-begriffs der Poetiken — eine Weite, die zur Verwunderung des modernen Interpreten von historischer und logischer Richtigkeit bis zum Wunderbaren und offenbar Übernatürlichen reichen kann, sofern dieses nur durch Bibel, Antike oder andere Überlieferung autoritativ beglaubigt ist. In gleicher Weise läßt sich auch die Selbstverständlichkeit erklären, mit der bei Gottsched und Anderen *Naturnachahmung* ausdrücklich als *Fabelfinden* ausgelegt werden kann, — ohne daß die Spannung zwischen *Nachahmen* und *Erfinden* auch nur empfunden wird, die sich für den Betrachter mit einem anderen *Naturbegriff* und anderer Vorstellung vom *dichterischen Erfinden* aufdrängen.

Nur an zwei Stellen kennen die behandelten Poetiken eine „*mimetische*“ Funktion der Poesie in dem engeren Sinn einer *Wiederspiegelung* der *Natur*: bei der Ausarbeitung der *allegorischen Funktion* poetischer Erfindungen und bei dem Hinweis auf das *geordnete Ganze*, das eine Dichtung darstellt. In beiden Fällen wird die rhetorische Zielsetzung der Poesie überschritten und der Dichtung die Aufgabe übertragen, *Strukturgesetze* der *Wirklichkeit* darzustellen. In diesem Feld liegt übrigens, wie sich zeigte, der einzig gravierende Unterschied zwischen Gottsched und seinen Vorgängern: während jene dort, wo ihre Poetik über *Rhetorik* substantiell hinausgeht, zur *allegorischen Repräsentation* greifen, verwirft er die *Allegorie* und setzt an ihre Stelle den *klassizistischen Gedanken* vom *geordneten Werk*, das in seiner vernünftigen Struktur die *Ordnung* und *Harmonie* des *Kosmos* *wiederspiegelt* — eine Vorstellung, die z. B. *Scaligers*

Wort vom „Schöpfer“ Poet, der eine „altera natura“ schafft, getragen hatte und die noch in Lessings Bild vom Ganzen des Kunstwerks, das ein Schattenriß des „Ganzen des ewigen Schöpfers“ sein solle, nachwirkt.

Aber so wichtig es ist zu sehen, daß die spätbarocke und nachbarocke Poetik bis in dergleichen Dimensionen vorstößt, so wenig darf dieser Bereich überschätzt werden. Die ontologische oder kosmologische Komponente der Allegorie und der Harmonievorstellung wird in der Poetik nicht entfaltet; die Poetik bezieht sie ein, aber basiert nicht auf ihr. Die technischen Anweisungen einerseits, die ethisch-pädagogische Zielsetzung der Rhetorik andererseits behalten die Oberhand.

Was für mimesis und inventio recht ist, ist für das ingenium billig. Auch hier gilt, daß die Poetik bis hin zu Gottsched von der rhetorischen Tradition her verstanden werden muß. Es hat keinen Sinn, in dieser Zeit mit Markwardt nach Vorstufen moderner „Begabungsbewertung“ im Sinn irrationalistischer Persönlichkeitsauffassung zu suchen. Denn was man finden kann, sind nicht Vorformen neuzeitlicher, sonder Restformen antiker und Renaissance-Erkenntnisse über die irrationalen Wesenszüge des Menschen und die Eigenart des künstlerischen Schöpfungsaktes. Zwar führte die mit der Poetiktradition verknüpfte Enthusiasmuslehre in den deutschen Poetiken ein Randdasein, zumal in den Magisterpoetiken unseres Zeitraums, auch hier nicht so sehr durch frühaufklärerischen Rationalismus als vielmehr durch theologische Verdikte an der Entfaltung gehindert. Irrationale Momente überhaupt jedoch enthält sowohl die rhetorische ingenium-Vorstellung wie die rhetorische Forderung nach Gemütsbewegungen; und von beidem ist auch in der deutschen Poetik ausführlich die Rede.

Wir hatten mehrfach Gelegenheit, in diesem Zusammenhang auf die Aufsätze von Klaus Dockhorn hinzuweisen, der dieses irrationale Element der rhetorischen Tradition als Basis für den Irrationalismus noch der romantischen Poetik herausgearbeitet hat. Es zeigte sich jedoch, daß Dockhorns übergreifende Geschichtskonstruktion nicht übernommen werden konnte. Auch er ist fixiert auf das Rationalismus-Irrationalismus-Schema; das verstellt ihm den Blick auf die unterschiedlichen poetologischen Gesamtkonzeptionen und die unterschiedlichen philosophischen Horizonte, innerhalb derer irrationale Aufgaben an die Poesie überwiesen werden — oft durchaus mit den gleichen Formeln, aber dennoch zu verschiedenen Zwecken. Mit psychologischen Kategorien ist die Ästhetik des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts nicht sachgerecht zu beschreiben, kommen zumal ihre Anfänge nicht in den Blick. Es handelt sich bei der Entwicklung der Poetik nach Gottsched und der Entwicklung der Ästhetik seit Baumgarten eben nicht mehr nur um „Interpretationsübungen an vertrauten Texten“, wie Dockhorn meint, sondern um deren Uminterpretation. Altherge-

brachte Begriffe, wie etwa Quintilians *evidentia*, stehen nun in einem neuen Kontext. Der Unterschied, auf den es daher ankommt, wird vom Gegensatz Rationalismus-Irrationalismus nicht getroffen; es ist der Unterschied zwischen einer garantierten, feststehenden Natur und einer Natur, deren Eigenart durch den Dichter — wie auf andere Weise durch den Naturforscher und den Philosophen — erst zu bestimmen ist.

Der regulative Naturbegriff der traditionellen Poetiken arbeitet mit einer prinzipiell feststehenden, vorausgesetzten Ordnung der Werte und einer hierarchischen Ordnung des Seins. Dabei kann die konkrete Gestalt dieser Werte und dieser Ordnung durchaus sich ändern oder Kontroversen unterworfen sein, ohne doch den Charakter einer prinzipiellen Selbstverständlichkeit und Gesicherheit zu verlieren. Eine auf *rhetorische Vermittlung von Lehre* ausgerichtete Poetik setzt die prinzipielle Gültigkeit von Lehre als selbstverständlich voraus. Im Bild von der *verzuckerten Pille* ist der ‚Kern‘ invariabel und allgemeingültig und nur die ‚Schale‘ richtet sich nach den Bedingungen des Aufnehmenden und der Situation. Das Bild enthält somit sozial einen Eliteanspruch — mit prinzipieller Überordnung der Eingeweihten, denen die Lehre auch in reiner Form zugänglich ist, über die anderen, denen sie annehmbar gemacht werden muß; es enthält auch anthropologisch eine gestufte Rangordnung der Seelenkräfte mit prinzipieller Überordnung der Vernunft über Sinnlichkeit und Emotionalität — bei aller Geltung, die der Emotionalität faktisch eingeräumt wird. Das *decorum* umfaßt einen Katalog gesellschaftlicher Konventionen, die, mehr oder weniger formulierbar, immer für den Wissenden per se einsichtig sind. In der Dreistillehre verdichten sich diese Konventionen zum festen Kanon eines hierarchischen Stilgebäudes, das einer festen hierarchischen Gesellschaftsordnung entspricht. Die *Allegorie* impliziert dort, wo sie zu einem Prinzip der Dichtung wird, ein Netz von Verweisungszusammenhängen hinter der äußeren Erscheinungsform der Dinge und einen, wie sich zeigte, spezifischen metaphysischen Realismus im Hinblick auf die Seinsweise der Universalien. Dieses Verweisungszusammenhänge freizulegen und damit das Allgemeine zur Aktualität zu bringen, verlangt einen Erkenntnisakt — aber erkannt wird nur, was immer schon und in eben dieser Ordnung da war. Die *Harmonievorstellung* schließlich beruht noch offensichtlicher auf dem festen Bild eines in sich geordneten Weltganzen.

All dies wird, in wechselnden Zusammenstellungen, im Naturbegriff der Poetiken vor und bis zu Gottsched untergebracht. „Natur“ ist damit nie bloß als Stoff und Gegenstandsfeld gemeint, sondern stets als geordnete, bereits im Verhältnis ihrer Bestandteile zueinander geregelte Form — weshalb das Mimesisgebot sich unmittelbar in formalen Regeln für die Poesie niederschlagen kann.

Diese feste, stark hierarchisch bestimmte Wert- und Seinsordnung aber löst sich im 18. Jahrhundert auf, und die Schweizer sind die ersten Poetiker in Deutschland, an denen diese Entwicklung sichtbar wird. Was „Natur“ und „das Natürliche“ ist, gilt bei ihnen nicht mehr von vornherein als ausgemacht oder höchstens aufzudecken, sondern muß auch vom Dichter erst untersucht werden. Wir sahen, wie sich bei der Polemik gegen Gottsched in die traditionelle Trennung von res und verba noch die „richtigen Begriffe“ bei den Schweizern einschleichen, die der Dichter sich allererst bilden müsse, bevor er beginnen kann zu dichten. Dichtung wird jetzt substantiell auf Natur ausgerichtet als auf die dem Menschen mit seinem Wesen und seiner Umwelt gegebene Wirklichkeit, die in ihrem Sosein erst noch zu bestimmen ist.

Es ist dieser Schritt, der die Poetik des späteren 18. und des 19. Jahrhunderts erst möglich macht. Die vielstimmige Diskussion um die Eigenart der Kunst gegenüber der nachzuahmenden Natur bei J. E. Schlegel und in Lessings „Laokoon“, um „einfache Nachahmung, Manier und Stil“ in der Klassik oder um Naturalismus und Idealismus bei Büchner oder den Naturalisten — die gesamte spätere ästhetische Diskussion setzt den neuen Mimesisbegriff voraus. Mit den Schweizern, und erst mit ihnen, beginnt in Deutschland eine Poetik, die im dichterischen Kunstwerk nicht nur ein Medium zur Vermittlung von Lehre und zur Orientierung in einer strukturell geschlossenen Welt sieht, sondern die dem Kunstwerk Erkenntnis- und Gestaltungsaufgaben in einer strukturell offenen Welt zugesteht. Wenn die Poetik bis zu Gottsched dort, wo sie die Rhetorik übersteigt, Reproduktion der Weltordnung ist, so beginnt die Poesie mit den Schweizern zur Produktion der Welt, oder, mit der idealistischen Philosophie zu sprechen: zu deren Konstruktion als einer geordneten zu werden.

Bis zur Ausbildung dieser Poetik war allerdings noch ein weiter Weg zu gehen, ein Weg, der in seinem Verlauf aus der Tradition hinausführen sollte. Sein Anfang jedoch lag, wie sich zeigte, innerhalb der Tradition; das Neue begann mit einer Umschichtung vertrauter Begriffe, die nach einer Zeit der Erstarrung ihre Positionen und ihre Bedeutungen änderten — letzten Endes Anzeichen für historische Kräfte, die von außen auf die Tradition einwirkten und eine Neuorientierung des Menschen in einer neuen, nicht mehr hierarchisch gesicherten Welt notwendig machten.

Bodmer und Breitinger vollzogen nur den ersten Schritt in dieser Richtung. Das zeigt ihr Phantasiebegriff. Auch er ist nur auf dem Boden der neuen mimesis zu verstehen. Es hat sich gezeigt, daß am Anfang sie selbst der Phantasie eher mißtrauisch gegenüberstanden — wie viele ihrer Vorgänger bis zurück zu Opitz. Daß diese Reserve theologische Ursachen hatte, konnte für die Schweizer nachgewiesen werden. So akzeptieren Bodmer und Breitinger in ihren ersten Schriften nur die reproduktiven Momente der Einbildungskraft. Erst langsam

nehmen sie produktive Momente in ihren Phantasiebegriff mit auf. Daß sie die anfängliche Zurückhaltung allmählich aufgaben, hängt nicht nur mit Bodmers persönlicher Sensibilität und Offenheit gegenüber Bildungseinflüssen zusammen, sondern entwickelte sich folgerichtig aus ihrem Ansatz. Mit der Ausweitung des Phantasiebegriffes versuchen sie, die Aporien ihres Mimesisbegriffs zu überwinden.

Der Versuch scheiterte. Es gelang ihnen nicht, die reproduktiven und produktiven Momente im Phantasiebegriff zusammen zu bringen. Einerseits hatte sich ihnen im Gefolge der Wolffschen Philosophie die metaphysische Fundierung der Naturordnung auf den bloßen Satz vom Widerspruch reduziert, war also praktisch zerfallen, andererseits hielten sie an einem objektivistischen Wahrheitsanspruch für Natur und Poesie fest, ohne ihn nun noch inhaltlich erfüllen zu können. Einen neuen Ort der geforderten Natur- und Poesiewahrheit zwischen Wirklichkeit und menschlicher Subjektivität zu bestimmen, hinderte sie ihre Angst, der Subjektivität eine zu große Rolle, dem Menschen ein wie immer geartetes Supremat über die Natur einzuräumen. Damit nahmen sie sich die Möglichkeit, den Weltcharakter der „möglichen Welten“, des Reichs der Dichtung, zu explizieren. So blieb ihr Versuch einer philosophischen Begründung der Poesiewahrheit dilettantisch und ihre geschichtliche Wirkung darauf beschränkt, der dichterischen Phantasie gegenüber dem starren Regelsystem der klassizistischen Poetik einen etwas größeren Spielraum erkämpft zu haben. Ihr geschichtliches Verdienst allerdings geht weiter: zum ersten Mal in Deutschland haben sie die von der Tradition nicht mehr lösbaren Fragen einer neuzeitlichen, Naturnachahmung als Problem verstehenden Poetik gestellt.

Literaturverzeichnis

1. Quellen

- (Bei den Originalausgaben des 17. und 18. Jahrhunderts sind am Ende der bibliographischen Angaben jeweils die Bibliothek (mit den Ziffern des Deutschen Gesamtkatalogs) und die Signatur der benutzten Ausgaben aufgeführt; *Dictionaria*, Lexika und Wörterbücher stehen — mit z. T. gekürzten Titeln — alphabetisch geordnet unter „*Dictionaria*“.)
- Akenside, Mark*: *The Pleasures of Imagination*. London 1744, (7: 8° Poet. Angl. 7075).
- (*Amort, Eusebius*): Von der Teutschen Poeterey. In: *Parnassus Boicus, Oder Neu-eröffneter Musen-Berg, Worauf verschiedene Denck- und Leßwürdigkeiten auß der gelehrten Welt, zumahlen aber Auß denen Landen zu Bayrn abgehandlet werden. Dreyzehende . . . Achtzehende Unterredung*. München 1725—1726.
- Anthor, C(hristoph) H(einrich)*: *Poetischer Versuch einiger Teutscher Gedichte und Übersetzungen: So wie er sie, theils in fremdem Nahmen, theils vor sich selber entworfen. Nebst einem Vor-Bericht, Worin zugleich die wieder seine Gedichte, und andere Staats-Schriften, von einigen Ungenannten bisher ausgegossene Schmähungen bescheidenlich abgelehnet werden*. Flensburg 1717, (7: 8° Poet. Germ. III, 2010).
- (*Andraea, Johann Valentin*): *Reipublicae Christianopolitanae Descriptio*. Straßburg 1619, (12: Asc. 3335/1).
- (*Anonym*): *Anleitung zur Poesie, Darinnen ihr Ursprung, Wachsthum, Beschaffenheit und rechter Gebrauch untersucht und gezeigt wird*. Breslau 1725, (7: 80 Aesth. 5097).
- Aristoteles*: *De arte poetica liber*, hg. I. Bywater, 2. Aufl. Oxford (1958). (Oxford Classical Texts).
- *Dichtkunst . . .*, (s. Curtius).
- *The Rhetoric of Aristotle. With a Commentary by E. M. Cope*, hg. J. E. Sandys, Cambridge 1877.
- Arnoldt, Daniel Heinrich*: *Versuch einer Systematischen Anleitung Zur Deutschen Poesie überhaupt, entworfen von . . . Königsberg 1732*, (29: Phs VII 6).
- (2. Aufl. als:) *Versuch einer, nach demonstrativer Lehrart entworfenen, Anleitung zur Poesie der Deutschen. Verm. u. verb. Aufl. Königsberg 1741*, (7: 8° Aesth. 5104).
- (*Auctor ad Herennium*): *Rhétorique a Hérennius. Ouvrage longtemps attribué a Cicéron. Texte revu et traduit . . . par H. Bornecque* Paris o. J. (Classiques Garnier).
- Bacon, Francis*: *The Advancement of Learning*, hg. G. W. Kitchin. London/New York (1962). (Everyman's Library 719).
- (*Bahrdt, Karl Friedrich*): *Versuch über die Beredsamkeit nur für meine Zuhörer bestimmt. Neue 3. Aufl. Leipzig 1787*, (7: 8° Ling, I, 3020).
- Balbinus, Bohuslav*: *Verisimilia Humaniorum disciplinarum seu Iudicium privatum de omni literarium (quas Humaniores apellant) Artificio quo in Libello Praecepta, Epistolarum, Latinitatis . . . proponitur . . .* (hg. Chr. Weise). Leipzig 1687, (7: 8° Did. 196/45).
- Batteux, Charles*: *Traité des beaux arts réduits à même principe*. Paris 1746, (25: B 745 d).

- Baumgarten, Alexand(er) Gottlieb:** Aesthetica. Bd I–II (Nachdruck der Ausgabe Frankfurt 1750/1758). Hildesheim 1961.
- *Meditationes Philosophicae de Nonnullis ad Poema Pertinentibus.* Halle 1735, (s. Darstellungen unter Riemann).
- (Kollegnachschrift; s. Darstellungen unter Poppe).
- (*Beschreibung*): Ausführliche Beschreibung des Unfugs Welchen die Pietisten zu Halberstadt im Monat Decembri 1692... gestiftet. o. O. 1693, (7: Acta Pietistic. vol. II).
- Besser, (Johann) von:** Schriften Beydes In gebundener und ungebundener Rede; ... 2 Tle in 1 Bd. Leipzig 1732, (7: 8° Poet. Germ. III, 2876); (zuerst: 1711).
- (**Bettinelli, Savevio**): *Dell'Entusiasmo delle Belle Arte.* Mailand 1769, (7: 8° Aesth. 2327).
- (**Birken, Sigismund von**): *Teutsche Rede- bind- und Dicht-Kunst oder Kurze Anweisung zur Teutschen Poesie mit Geistlichen Exempeln: verfasst durch Ein Mitglied der Höchstlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft Den Erwachsenen. Samt dem Schauspiel Psyche und einem Härten-Gedichte.* Nürnberg 1679, (25: E 3436).
- (**Bodmer, Johann Jacob**): *Anklagung Des verderbten Geschmacks Oder Critische Anmerkungen über Den Hamburgischen Patrioten, Und die Hallischen Tadlerinnen* - (Kolumnentitel: Antipatriot). Frankfurt/Leipzig [tatsächlich: Zürich] 1728, (7: 8° Scr. var. arg. II, 4105).
- *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen in einer Vertheidigung des Gedichtes Joh. Miltons von dem verlohrenen Paradiese; der beygefügt ist Joseph Addisons Abhandlung von den Schönheiten in demselben Gedichte.* Zürich 1740, (25: E 9145).
- *Critische Betrachtungen über die poetischen Gemähde der Dichter. Mit einer Vorrede von Johann Jacob Breitinger.* Zürich/Leipzig 1740, (25: E 1508, h).
- *Brief-Wechsel Von der Natur des Poetischen Geschmacks.* (Dazu kömmt eine Untersuchung Wie ferne das Erhabene im Trauerspiele Statt und Platz haben könne; Wie auch von der Poetischen Gerechtigkeit.) Faks.-Druck n. d. Ausg. v. 1736. Mit e. Nachw. v. W. Bender. Stuttgart (1966). (DN Texte d. 18. Jh.).
- *Sammlung Critischer, Poetischer und andrer geistvollen Schriften, Zur Verbesserung des Urtheils und des Wizes in dem Wercken der Wolredenheit und der Poesie.* Zürich 1741, (7: 8° Scr. var. arg. II, 4010).
- Bodmer, J(ohann) J(acob):** *Vier kritische Gedichte.* Heilbronn 1883. (DLD d. 18. Jhs. 12).
- (s. Chronik; Briefe; Discourse).
- (**Bodmer, Johann Jacob und Breitinger, Johann Jacob**): *Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs-Krafft; zur Ausbesserung des Geschmacks: Oder Genaue Untersuchung Aller Arten Beschreibungen, Worinne die außerlesenste Stellen der berühmtesten Poeten dieser Zeit mit gründtlicher Freyheit beurtheilt werden.* [Vorsatztitel:] *Vernünfftige Gedancken und Urtheile von der Beredtsamkeit.* Frankfurt und Leipzig [tatsächlich Zürich] 1727, (7: 8° Aesth. 2017).
- Böhme, Jacob:** *Sämtliche Schriften.* Faks.-Neudr. d. Ausg. v. 1730. Bd I–XI, hg. W. E. Peuckert. Stuttgart 1955–60.
- Boileau (-Despréaux, Nicolas):** *Oeuvres complètes.* Paris 1966. (Bibliothèque de la Pléiade. 188).
- *Die Dichtkunst des Boileau-Despréaux Französisch und Deutsch ... von Ferdinand Freyherrn von Sickingen Hohenburg.* Freiburg i. Br. 1786, (25: E 2093).
- Bossu, R(enatus) P(ierre) Le:** *Traité du poème épique.* Paris 1693, (25: C 1518).

- Bouhours, Dominique*: Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène, hg. F. Brunot. Paris 1962. (Bibliothèque de Cluny „Le Trésor“).
- La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit. Dialogues. Nouvelle édition. Lyon 1691, (25: E 1653 t).
- (*Breitinger, Johann Jakob*): Bedencken Von Comoedien oder Spilen: Gestelt zu dienst vnd gefallen einer Jungen Bürgerschaft von Edlen vnd Geschlechteren der vralten loblichen Statt Zürich. Zürich 1624, (Kantons-Bibl. Zürich II AA 227).
- Breitinger, Joh(ann) Jac(ob)[alius]*: Critische Abhandlung von der Natur den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse. Mit Beyspielen aus den Schriften der berühmtesten alten und neuen Scribenten erläutert. Durch Johann Jacob Bodmer besorget und zum Drucke befördert. Zürich 1740, (25: C 1508, i).
- *Artis cogitandi Principia*. Zürich 1736, (25: B 863).
- Critische Dichtkunst Worinnen die Poetische Mählerey in Absicht auf die Erfindung Im Grunde untersucht und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird. Mit einer Vorrede eingeführet von Johann Jacob Bodmer. Zürich/Leipzig 1740. Stuttgart (1966). (DN Texte d. 18. Jh.).
- Fortsetzung der Critischen Dichtkunst Worinnen die Poetische Mählerey In Absicht auf den Ausdruck und die Farben abgehandelt wird, mit einer Vorrede von Johann Jacob Bodmer. Zürich/Leipzig 1740. Stuttgart (1966). (DN Texte d. 18. Jh.).
- (s. Bodmer, Johann Jacob und Breitinger).
- (*Briefe*): Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Geßner. Aus Gleims litterarischem Nachlasse, hg. W. Körte. Zürich 1804.
- Brockes, B(arthold) H(einrich)*: Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in Physicallisch- und Moralischen Gedichten (hg. C. F. Weichmann), Bd I–IX. Hamburg 1732–1748, (7: 8° Poet. germ. III, 4724).
- Buchner, August(us)*: Anleitung zur Deutschen Poeterey, Sie Er selbige kurtz vor seinem Ende selbstn übersehen, an unterschiedenen Orten geändert, und verbessert hat, . . . hg. O. Prätorius. Wittenberg 1665, (23: UM).
- Anleitung zur deutschen Poeterey — Poet. hg. M. Szyrocki. Tübingen 1966 (DN Barock).
- *De Commutata Ratione Dicendi Libri Duo: Quibus In Fine Adjuncta Dissertatio Gemina De Exercitatione Styli*. Leipzig 1680, (7: 8° Ling. I, 2993).
- Poet Aus dessen nachgelassener Bibliothek, hg. O. Prätorius. Wittenberg 1665, (23: UM).
- Kurzer Weg-Weiser zur deutschen Tichtkunst, jetzo zum ersten mahl hervorgegeben durch Georg Gözen. Jena 1663, (23: UM) (7: 8° Poet. Germ. I, 42 Ersatz).
- Camerarius, Joachim*: Elementa Rhetoricae, sive capita exercitationvm stvdii pverilis et stili, ad comparandam vtrivsqve Lingvae facultatem, collecta a . . . Nymqve denvo cvm emendatiora, tum losis aliquot auctiora, in Lucem edita. Leipzig 1562, (7: 8° Ling. I, 2631).
- Canitz, (Friedrich Rudolf L.) von*: Gedichte, mehrentheils aus seinen eigenen Schrifften verbessert und vermehret Mit Kupfern und Anmerkungen, Nebst Dessen Leben, und einer Untersuchung von dem guten Geschmack in der Dicht- und Redekunst ausgefertiget von Johann Ulrich König, 2. Aufl. Berlin/Leipzig 1734, (7: 8° Poet. Germ. II, 9756); (zuerst: Leipzig/Berlin 1727) (ebd. 9751).
- Caussinus, Nicolaus*: De eloquentia sacra et humana Libri XVI Editio septima. Leiden 1657, (25: D 361, de).
- (*Chronik*): Chronick der Gesellschaft der Mahler 1721–1722. Nach dem Manus-

cripte der Zürcher Stadtbibliothek hg. Th. Vetter. Frauenfeld 1887. (Bibl. Ält. Schriftwerke d. dt. Schweiz. II, 2).

Cicero, Marcus Tullius: Rhetorica (hg. A. S. Wilkins) Tomus I Libros De Oratore Tres Continens. Oxford 1961. (Oxford Classical Texts).

— Orator (hg. O. Seel). Heidelberg 1952. (Heidelberger Texte, Lateinische Reihe 21).

Comenius, J(ohannes) A(mos): Der Guldenen aufgeschlossenen Thür ... Oder Des Pflantz-Garten aller Sprachen, Wissenschaftten, und Künsten. Das ist: Des kurtzen vortheilhaftigen Weges, die Lateinische (und alle andere) Sprachen, nebenst dem ersten-Grund, der Wissenschaftten und der Künsten wol zu lernen, unter Hundert Titelen, und Tausend Sätzen begriffen. Neue Außfertigung, Über die vorigen vielvermehret mit hinzugethaner Deutschen Übersetzung, und einem sehr außführlichen beydes Lateinischen vnd Deutschen Register, darein nicht allein dieselben Wörter, so in der Janua, sondern auch vielmehr der gestalt hinein gesetzt, daß es kan an stat eines Lexici seyn, zu dem auch die quantitet der Syllaben, der Nominum Genera, und Declination; der Verborum aber eigentliche Formirung, sämtlich begriffen werden. Welchem über diß gleichsam als der Schlüssel ein Form zu compariren, moviren, decliniren und conjugiren angehangen wird. (Lat. Nebentitel: Aurea Janua Linguarum...). Hamburg 1633, (23: 88. 1 Gram. 8); (zuerst: 1631).

(Weitere Auflagen:)

— Eröffnete Guldene Sprachen-Thür ... (Janua linguarum...) 7. Aufl. Hamburg 1638, (21: C a 2).

— Aufgeschlossene Guldene Sprachen-Thür: ... (leicht veränd. Titel), 11. Aufl. Leipzig 1656, (Dt. Seminar Frbg.).

— Orbis Sensualium Pictus. Hoc est, Omnium fundamentalium in Mundo Rerum et in Vita Actionum Pictura et Nomenclatura. Die sichtbare Welt, Das ist, Aller vornehmsten Welt-Dinge und Lebens-Verrichtungen Vorbildung und Benamung. Nürnberg 1658, (23: 47.7 (a)Eth.).

Comenius, Johannes Amos: Orbis Sensualium Pictus Quadrilinguis... [wie oben bis] Nomenclatura Latina, Germanica, Hungarica, et Bohemica... Leutschau 1685, (7: 8° Ling. I, 3050).

— Orbis Sensualium Picti... Nürnberg 1746, (7: 8° Ling. I, 3055).

Crousaz, J(ean) P(ierre) de: Traité du beau. Que l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi, par des Exemples tirez de la plûpart des Arts et des Sciences. Amsterdam 1715, (7: 8° Aesth. 1125).

Curtius, Michael Conrad: Aristoteles Dichtkunst, ins Deutsche übersetzt, mit Anmerkungen und besondern Abhandlungen, versehen, von... Hannover 1753, (7: 8° Aut. Gr. IV, 880) (25: D 1512).

Descartes, René: Discours de la méthode. Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung. Übers. u. hg. L. Gäbe. Hamburg (1960). (Phil. Bibl. 261).

— Meditationes de prima philosophia. Meditationen über die Grundlagen der Philosophie. Auf Grund der Ausgaben von Artur Buchenau, neu hg. L. Gäbe. Hamburg (1959). (Phil. Bibl. 250 a).

— Regeln zur Leitung des Geistes. Die Erforschung der Wahrheit durch das natürliche Licht (übers. u. hg. A. Buchenau), Hamburg (1959). (Phil. Bibl. 26 b).

Dictionaria, Lexica und Wörterbücher

Adelung, Johann Christoph: Auszug aus dem grammatisch-kritischen Wörterbuche der Hochdeutschen Mundart. Bd I—IV. Leipzig 1793—1802; (7: 8° Ling. VII, 5059).

Dictionaria, Lexica und Wörterbücher

- Alsted, Johann-Heinrich*: Compendium Lexici philosophici . . . , Herborn 1626, (7: 4° Philos. I, 590).
- Chauvin, Stephanus*: Lexicon Rationale sive Thesaurus Philosophicus Ordine Alphabetico digestis . . . [Vorsatztitel:] Lexicon Philosophicum. Rotterdam 1692, (7: 4° Philos. I, 606).
- Corvinus, Andreas*: Fons Latinitatis, Editio Quarta, Duobus Tomis . . . Vt Et Indicibus: Latinò, Germanicò, Graecò. Frankfurt 1646, (7: 8° Ling. VI, 791).
- Dasypodius, Petrus*: Dictionarium Latino Germanicum et vice versa Germanicocolatinum . . . Straßburg 1592, (7: 8° Ling. IV, 4024).
- (Dictionaire): Le Dictionaire Orateur. François-Latin-Aleman, et Aleman-François-Latin . . . Wolredendes Frantzösisch-Lateinisch-Teutsches, und Teutsch-Frantzösisch-Lateinisches Wörter-Buch . . . Frankfurt/Main 1688, (23: Kb 40).
- Nouveau Dictionaire Du Voyageur, François-Alleman-Latin Et Alleman-François-Latin . . . Genf 1674, (23: Kb 51).
- (Dictionarium): Neues Teutsch-Frantzösisch-Lateines Dictionarium oder Wort-Buch, Allen der Sprachen Liebhabern zu nutz und bestem möglichst-fleißigst zusammen getragen . . . [Titel des Franz.-Dt. Teils:] Nouveau Dictionnaire François-Alleman, Et Alleman-François, Qu' accompagne Le Latin . . . Basel 1669, (7: 8° Ling. I, 2418) (25: D 4717 f).
- [Dass. mit leicht veränd. Titel:] 2. Aufl. Basel 1675, (25: D 4717 fa).
- [Dass.] . . . mercklich vermehrt und verbessert. 3. Aufl. Basel 1683, (7: 8° Ling. I, 2441) (23: Kb 43) (25: D 4717 fb, — — yt).
- Neues Teutsch- und Lateinisches Dictionarium Oder Wort-Buch, Welches mit allem Fleiß auff das Lateinische, Schwedische und Teutsche Dictionarium ist eingerichtet . . . Hamburg 1700, (7: 8° Ling. I, 2362).
- Novum Germanico — Gallico — Latinum Dictionarium. Genf 1621, (25: 4717 d).
- Dictionarium Quinque Nobilissimarum Evroepae Linguarum, Latinae, Italicae, Germanicae, Dallmaticae et Vngaricae. Venedig 1595, (23: 202.73 Qu. 40) (7: 8° Ling. I, 2330).
- (Dictionary): A general Dictionary of Arts and Siences: or: A Complete System of Literature. Bd I—III. London 1765 f., (7: 4° Did. 240/61).
- (Dictionaire): Le Dictionaire De L'Académie Française, Dedié Au Roi. Paris 1694, (7: 2° Ling. V 6412) (23: Kb 2° 35).
- Dietz, Ph(ilipp)*: Wörterbuch zu Dr. Martin Luthers Deutschen Schriften (A—G). Leipzig 1870, (25: K 9038).
- Dorneus, Gerardus*: Dictionarium Theophrasti Paracelsi, Continens obscuriorum vocabulorum, quibus in suis Scriptis passim vtitur, Definitiones: . . . Frankfurt 1584, (23: 93 Med 8).
- (Encyclopädie): Deutsche Encyclopädie oder Allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften von einer Gesellschaft Gelehrten. Frankfurt 1778—1804, (7: Did. 272/1).
- Ernesti, Io(hann) Christ(ian) Theoph(il)*: Lexicon Technologiae Graecorum Rhetoricae. Congessit Et Animadversionibus Illustravit . . . Leipzig 1795, (25: D 741).
- Lexicon Technologiae Latinorum Rhetoricae. Congessit Et Animadversionibus Illustravit . . . Leipzig 1797, (25: D 4885 bt).
- Frisch, Johann Leonhard*: Nouveau Dictionnaire Des Passagers François-Allemand Et Allemand-François Oder neues Frantzösisch-Teutsches und Teutsch-Frantzösisches Wörter-Buch . . . Leipzig 1712, (24: Phil. oct. 4023).

Dictionaria, Lexica und Wörterbücher

- [Dass.:] 3. Aufl. Leipzig 1725, (L. Lat. f. 105).
- [Dass.:] 4. Aufl. Leipzig 1730, (7: 8° Ling. V, 6535).
- [Dass.:] Leipzig 1737, (25: E 1519).
- Teutsch-Lateinisches Wörter-Buch . . . Berlin 1741, (25: D 4647).
- Frisius, Johannes*: Tigurini Dictionarii Bilingue: Latino-Germanico et Germanico-Latinum . . . [Titel des Dt.-Lat.-Teils:] Tigurini Dictionarii, Oder Teutsch- und Lateinisches Wörter-Buchs Anderer Theil. Zürich 1719, (7: 8° Ling. IV, 4043).
- Goclenius, Rudolphus*: Lexicon Philosophicum, Quo Tanquam Clave Philosophiae Fores Aperiuntur . . . Frankfurt 1613, (7: 4° Philos. I, 587).
- Gretser, Jacob*: Nomenclator Latinograecogermanicus . . . O. O. 1600, (7: 8° Ling. I, 2313).
- Haltau, Christian Gottlob*: Glossarium Germanicum Medii Aevi, . . . Leipzig 1758, (7: 2° Ling. VII, 358).
- Hamann, Johann Georg*: Poetisches Lexicon oder nützlicher und brauchbarer Vorrath von allerhand Poetischen Redens-Arten, Beywörtern, Beschreibungen, scharfsinnigen Gedanken Und Ausdrücken; Nebst einer kurzen Erklärung der mythologischen Nahmen, aus den besten und neuesten deutschen Dichtern zusammen getragen, Und der studirenden Jugend zum bequemen Gebrauch mit einer Anweisung zur reinen und wahren deutschen Dicht-Kunst ans Licht gestellt. Neue verb. Aufl. Leipzig 1737, (7: 8° Poet. Germ. I, 1822).
- Hederich, Benjamin*: Reales Schul-Lexicon . . . Leipzig 1717, (7: 8° Did. 202/5).
- Hübner, Johann*: Curieuses und Reales Natur-Kunst-Berg-Gewerck- und Handlungs-Lexicon . . . (2. Aufl. O. O. 1714), (7: 8° Encycl. 9212²).
- Reales Staats- Zeitungs- und Conversations-Lexicon . . . (5. Aufl.). Leipzig 1711, (7: 8° Encycl. 9211⁵).
- (Jablonski, Johann Theodor)*: Allgemeines Lexicon der Künste und Wissenschaften . . . Leipzig 1721, (7: 8° Didact. 230/21).
- Kramer, Matthias*: Il Nuovo Dizzionario delle due Lingue, Italiana-Tedesca E Tedesca-Italiana, . . . [Zweititel:] Das neue Dictionarium Oder Wort-Buch, In Italiänisch-Teutscher und Teutsch-Italiänischer Sprach, . . . Nürnberg 1676/1678, (25: E 342).
- Neu-ausgefertigtes Herrlich-grosses und allgemeines Italiänisch-Teutsches Sprach- und Wörter-Buch . . . Bey dieser neuen Auflage genau wiederum übersehen, verbessert, ersetzt, ja mehr denn um ein Drittel vermehrt worden; . . . [Italienischer Vortitel:] Il Nuovo Dittionario Reale Italiano-Tedesco; . . . Nürnberg 1693, (7: 8° Ling. V, 1541).
- Il Gran Dittionario Reale Tedesco-Italiano . . . [Dt. Vortitel:] Das herrlich Grosse Teutsch-Italiänische Dictionarium, Oder Wort- und Red-Arten-Schatz Der unvergleichlichen Hoch-teutschen Grund- und Haupt-Sprache, . . . Nürnberg 1700, (7: 8° Ling. V, 1544).
- Maaler, Josua*: Die Teütsch spraach . . . Dictionarium Germanicolatinum Novvm . . . Zürich 1561, (7: 8° Ling. VII, 5001) (25: E 3617 m).
- Martinius, Matthias*: Lexicon Philologicum . . . Utrecht 1711, (7: 8° Ling. II, 5100).
- Meißner, Heinrich Adam*: Philosophisches Lexicon, . . . Bayreuth/Hof 1737, (7: Kl 8° Philos. I, 618).
- Micraelius, Joh(ann)*: Lexicon Philosophicum Terminorum Philosophis Usitatorum . . . Jena 1653, (7: 8° Philos. I, 595).
- Rot, Simon*: Ein Teutscher Dictionarius, . . . Augsburg 1571, (Privatex.).

Dictionaria, Lexica und Wörterbücher

- (Neu hg. E. Ohmann in: Mémoires de la Société Néo-philologique de Helsingfors, XI. Helsinki 1936).
- Scherzer, Johannes Georg*: Glossarium Germanicum Medii Aevi ... Straßburg 1781, (7: 2° Ling. VII, 351).
- Schilter, Johannes*: Thesaurus Antiquitatum Teutonicum, ... Libri tres ... Ulm 1727 f., (23: Kb 75).
- Steinbach, Christoph Ernst*: Vollständiges Deutsches Wörter-Buch vel Lexicon Germanico-Latinum ... (Bd I—II). Breslau 1734, (7: 8° Ling. VII, 5036).
- Stieler, Caspar*: Der Teutschen Sprache Stammbaum und Fortwachs oder Teutscher Sprachschatz, Worinnen alle und iede teutsche Wurzeln oder Stammwörter, so viel deren annoch bekant und ietzo im Gebrauch seyn, nebst ihrer Ankunft, abgeleiteten, Doppelungen, und vornemsten Redarten, mit guter Lateinischen Tolmetischung und Kunst-gegründeten Anmerkungen befindlich ... gesamlet von dem Spaten. Nürnberg 1691, (25: E 3627 m).
- Stoer, Jakob*: Dictionaire François-Alleman-Latin ... Genf 1637, (23: 45.2 Gram. 8°).
- Treuer, Gotthilf*: Deutscher Dädalus, Oder Poetisches Lexicon, Begreifend ein Vollständig-Poetisches Wörter-Buch in 1300 Tituln, aus der berühmten Poeten ... Schrifften gesamlet ... außgefertiget zum Andernmal. Mit einer Vorrede Herrn Augusti Buchners. Bd I—II. Berlin 1675, (7: 8° Poet. Germ. I, 1805).
- Wachter, Jo(hann) Georg*: Glossarium Germanicum continens origines et antiquitates Linguae germanicae hodiernae ... Leipzig 1727, (7: 8° Ling. VII, 5039).
- Walch, Johann Georg*: Philosophisches Lexicon, ... Leipzig 1726, (7: 8° Phil. I, 615).
- [Dass.:] 2. verb. u. ... verm. Aufl. Leipzig 1740, (7: 8° Phil. I, 616).
- (*Dubos, Jean Baptiste*): Die Discourse der Mahlern. Erster ... Dritter Theil. Zürich 1722, (25: B 1095).
- Die Mahler. Oder: Discourse von den Sitten der Menschen. Der vierdte und letzte Theil. Zürich 1723, (25: B 1095).
- Die Discourse der Mahlern 1721—1722, hg. Th. Vetter. Erster Teil. Frauenfeld 1891. (Bibl. Ält. Schriftwerke d. dt. Schweiz II, 2).
- Dommerich, Johann Christoph*: Entwurf einer Deutschen Dichtkunst zum Gebrauch der Schulen abgefasst von ... Braunschweig 1758, (7: 8° Poet. Germ. I, 165).
- (*Dubos, Jean Baptiste*): Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture. Nouvelle édition Bd I—II. Utrecht 1732, (25: B 1114).
- Faber, Joh(ann) Heinrich*: Anfangsgründe der schönen Wissenschaften zu dem Gebrauche seiner akademischen Vorlesungen. Mainz 1767, (7: 8° Aesthet. 3077).
- Faber, Tanaquil*: De futilitate poetices. Amsterdam 1697, (7: 8° Aesth. 427).
- Fabricius, Jo(hann) Andr(eas)*: Philosophische Oratorie, Das ist: Vernünftige anleitung zur gelehrten und galanten Beredsamkeit, wie sich selbige so wohl in öffentlichen reden, als auch im täglichen Umgang, bey allerhand materien, auf mancherley art, durch eine glückliche erfindung, nette expressiön und ordnung zeigen müsse, mit auserlesenen exempeln erläutert, und mit einem register versehen. Vormahls einigen privat-auditoribus communiciret, anietzo auf derer und anderer verlangen vollends ausgearbeitet und herausgegeben von ... Leipzig 1724, (25: E 3450).
- Philosophische Redekunst, oder Auf die Gründe der Weltweißheit gebauete Anweisung, Zur gelehrten und jezo üblichen Beredsamkeit, In unstreitig erwiesenen

- Regeln, und auserlesenen Exempeln Von Briefen, Schul- Lob- Trauer- Hof- Stats- Lehreden, Predigten, etc. Nebst einem Entwurfe einer Teutschen Dicht- und Sprachkunst. Leipzig 1739, (7: 8° Ling. VII, 9214).
- Feind, Barth(olde)*: Deutsche Gedichte, Bestehend in Musicalischen Schau-Spielen, Lob- Glückwünschungs- Verliebten und Moralischen Gedichten, Ernst- und schertzhafften Sinn- und Grabschriften, Styren, Cantaten und allerhand Gattungen. Sammt einer Vorrede Von dem Temperament und Gemühts-Beschaffenheit eines Poeten, und Gedancken von der Opera. Erster Theil... Stade 1708, (7: 8° Poet. Germ. III, 2056).
- Fienus, Thomas*: De viribus imaginationis tractatus. Editio postrema. Leiden 1635, (7: 8° Philos. IV, 6835).
- (Flugschriften): Flugschriften aus der Reformationszeit. X: Aus dem Kampf der Schwärmer gegen Luther. 3 Flugschriften [1524, 1525], hg. L. Enders. Halle a. S. 1893. (NDL 16. u. 17. Jh. 118).
- Folz, Hans*: Die Meisterlieder des... aus der Münchener Originalhandschrift und der Weimarer Hs. Q. 566 mit Ergänzungen aus anderen Quellen, hg. A. L. Mayer. Berlin 1908. (Dt. Texte des Ma. 12).
- Fontanelles, (Bernard le Bovier de)*: Oeuvres de... Nouvelle Édition, Bd I—XII. Amsterdam 1764, (25: E 2272).
- Fritzlar, Hermann v.*: S. Hermann v. Fr.
- Geiler von Kaisersberg, Johann*: Das Schiff der penitenz und bußwürckung, gepredigt in dem hohen stift, in vnser lieben frauen münster zu Stroßburg, von dem Wirdigen hochgelerten herren Doctor Johann Gayler von Kaysersperg, in Teütsch gewendt vom latin, auß seiner aygnen handtgeschriff etc. o. O., o. J. [1514], (25: D 3078 f).
- Goclenius, Rudolphus*: Psychologia: hoc est, De Hominis Perfectione, Animo Et Inprimis Ortu Hujus, commentationes ac disputationes quorundam Theologorum et Philosophorum nostrae aetatis, quos proximè sequens praefationem pagina ostendit... Marburg 1597, (7: 8° Philos. IV, 1709); (zuerst: 1590) (7: 8° H. Lit. biogr. II, 1306 angeb.).
- Gottsched, Johann Christoph*: Erste Gründe der Gesamten Weltweisheit, Darinn alle Philosophische Wissenschaften in ihrer natürlichen Verknüpfung, abgehandelt werden, ... Erster, Theoretischer Theil. Leipzig 1733, (4: XIV C 173).
- Erste Gründe der gesammten Weltweisheit, Praktischer Theil. Darinn die allgemeine Sittenlehre, das Recht der Natur, die Tugend- und Staatslehre enthalten ist. Nebst einem Anhang verschiedener philosophischen Abhandlungen, und einer Nachricht von des Verfassers Schriften. Von... Nach der siebenten Auflage. Mit vollständigem Register... Leipzig 1777, (Dt. Sem. Freiburg).
 - Erste Gründe der gesammten Weltweisheit, darinn alle philosophische Wissenschaften in ihrer natürlichen Verknüpfung, in zween Theilen abgehandelt werden, zum Gebrauche akademischer Lektionen entworfen, mit einer kurzen philosophischen Historie, nöthigen Kupfern und einem Register versehen, von... Nach der siebenten Auflage, ... Leipzig 1778, (Dt. Sem. Freiburg).
 - Fortgesetzte Nachricht von des Verfassers eigenen Schriften bis zum 1745sten Jahre. In: J. Chr. Gottsched, Erste Gründe der gesammten Weltweisheit, Praktischer Theil [s. d.]. Leipzig 1777.
 - Auszug aus des Herrn Batteux schönen Künsten aus dem einzigen Grundsatz der Nachahmung hergeleitet. Leipzig 1754.
 - Akademische Redekunst, zum Gebrauche der Vorlesungen auf hohen Schulen als

Gottsched, Johann Christoph:

ein bequemes Handbuch eingerichtet und mit den schönsten Zeugnissen der Alten erläutert von . . . Leipzig 1759, (25: E 3457 e).

- Ausführliche Redekunst, Nach Anleitung der alten Griechen und Römer, wie auch der neuern Ausländer, in zweenen Theilen verfasst; und itzo mit den Exempeln der größten deutschen Redner erläutert . . . , 4. Aufl. Leipzig 1750, (25: E 3457, dc).
 - [Hg.]: Der Deutschen Gesellschaft in Leipzig Eigene Schriften und Übersetzungen in gebundener und ungebundener Sprache, Bd I, 2. verm. Aufl. Leipzig 1735 (zuerst 1730), Bd II. Leipzig 1734, (25: E 5182).
 - Die Vernünftigen Tadlerinnen Erster Jahr-Theil 1725. Leipzig o. J., (7: 8° Scr. var. arg. II, 1913).
 - Die Vernünftigen Tadlerinnen Anderer Jahr-Theil 1726. Leipzig 1727, (7: 8° Scr. var. arg. II, 1913).
 - Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen; Darinnen erstlich die allgemeinen Regeln der Poesie, hernach alle besonderen Gattungen der Gedichte, abgehandelt und mit Exempeln erläutert werden: Überall aber gezeigt wird daß das innere Wesen der Poesie in einer Nachahmung der Natur bestehe. Anstatt einer Einleitung ist Horatii Dichtkunst in deutsche Verse übersetzt, und mit Anmerkungen erläutert. Leipzig 1730, (Stadtbibl. Zürich: Ch 68).
 - Versuch einer Critischen Dichtkunst für die Deutschen; Darinnen . . . Zweyte und verbesserte Auflage. Leipzig 1737, (7: 8° Poet. Germ. I, 135).
 - Versuch einer Critischen Dichtkunst durchgehends mit den Exempeln . . . dritte und vermehrte Auflage. Leipzig 1742, (25: E 3457 aa).
 - Versuch einer Critischen Dichtkunst durchgehends mit den Exempeln . . . (Unveränd. photomech. Nachdr. d. 4. verm. Aufl. Leipzig 1751. 5. Aufl.) Darmstadt 1962.
- Gryphius, Christian:* Poetische Wälder. Bd I—II. 3. Aufl. Breslau/Leipzig 1718, (7: 8° Poet. Germ. III, 485); (zuerst: 1698) (7: 8° Poet. Germ. III, 481).
- Hadewig, Johan-Henrich:* Anleitung wie in unser Teutsche Muttersprache ein Teutsches Gedicht zierlich könne verfertigt werden von . . . Rinteln 1650, (7: 8° Poet. Germ. I, 30).
- Hamann, Johann Georg:* Sämtliche Werke. (Hist-kritische Ausg. v. J. Nadler) Bd I—V. Wien (1949—1953).
- [alius] Nützlicher und brauchbarer Vorrath von allerhand Poetischen Redens-Arten . . . [Sonderdruck des entsprechenden Teils des „Poetischen Lexicon“ von Hamann, s. d.]. Leipzig 1725, (7: 8° Poet. Germ. I, 1818).
- (*Harsdörffer, Georg Philipp*): Gesprächspiele. Fünfter Theil; In Welchem Vnterschiedliche, in Teutscher Sprache niebekante Erfindungen, Tugendliebenden Gesellschaften auszuüben, Vorgestellet worden: Benebens einer Zugabe, überschrieben Die Reutkunst, Durch Einen Mitgenossen der hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft. Nürnberg 1645, (180: N 114).
- Poetischer Trichter, Die Teutsche Dicht- und Reimkunst, ohne Behulf der lateinischen Sprache, in VI Stunden einzugiessen. . . . Tl I—II. Nürnberg 1647/48, (7: 8° Poet. Germ. I, 25, 26) (25: E 3462 d).
- Hartnack, Daniel:* Anweisender Bibliothecarius Der Studirenden Jugend, Durch die Vornehmsten Wissenschaften, Sammt der bequemsten Methode, Wie dieselbe zu erlernen von einem zukünftigen Theologo, Jurisconsulto, und Medico, Bey welcher Jeden ein kurz- und ordentlicher Catalogus derer besten Bücher ange-

- hängt. Sammt einer Vorred. . . Stockholm/Hamburg 1690, (35: 8° 42 L).
- Heidegger, Gotthard*: Mythoscopia Romantica: oder Discours Von den so benannten Romans, Das ist, Erdichteten Liebes- Helden- und Hirten-Geschichten: Von dero Ursprung, Einrisse, Verschiedenheit, Nütz- oder Schädlichkeit: Sammt Beantwortung aller Einwürffen, und vilen besondern Historischen, und anderen anmüthigen Remarques. Verfasset von . . . Zürich 1698, (Zentralbibl. Zürich CH 235).
- Henke, Heinrich Philipp Conrad*: s. Quintilianus, Marcus Fabius.
- Hermann von Fritzlar*: Heiligenleben. In: Deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts, hg. F. Pfeiffer. Bd 1. Leipzig 1845.
- Hißmann, Michael*: Briefe über Gegenstände der Philosophie an Leserinnen und Leser. Gotha 1778.
- Geschichte der Lehre von der Association der Ideen. Göttingen 1777, (7: 8° Philos. IV, 5755).
- Horatius Flaccus, Quintus*: Sämtliche Werke Lateinisch und deutsch. (Hg. H. Färber). München (1957). (Tusculum. 255).
- Hottinger, Johann Jacob*: Helvetische Kirchen-Geschichten. Bd I—VII [mit wechselnden Untertiteln]. Zürich 1698—1729, (25: M 9167 a).
- Versuchungs-Stund Über die Evangelische Kirch, Durch neue Selbstlaufende Propheten: Oder, kurze und wahrhafte Erzehlung, was sint An. 1689, bis 1717. In Zürich, wegen des übelgenenneten Pietismi verhandlet worden: und Untersuchung, deren fürnehmsten neulicher Lehr-Sätzen, und Beschwerden, welche durch die Verfechter des besagten Pietismi, wider die Reformirte Kirch, in die Welt außgestreuet worden; Samt einer Vorred, Von unabsönderlicher und unzertrennlicher Parung, und Vereinbahrung der gesunden Lehr und des Gottseligen Lebens. Zürich 1717, (Basel: Falk 892 Nr. 1 BD 97).
- Hübner, Johann*: Poetisches Handbuch, Das ist, Ein vollständiges Reim-Register, Nebst Einem ausführlichen Unterricht von den Deutschen Reimen, Allen Anfängern in der deutschen Poesie zu grossem Nutzen mit höchstem Fleiße zusammengetragen. Leipzig 1696, (7: 8° Poet. Germ. I, 1873).
- Neu-vermehrtes Poetisches Handbuch, Das ist, Eine kurzgefastete Anleitung zur Deutschen Poesie. Nebst einem vollständigen Reim-Register, Den Anfängern zum besten zusammen getragen. Leipzig 1712, (7: 8° Poet. Germ. I, 1876).
- [Dass.:] 1743, (25: E 3468 b).
- Hübner, Johann*: Kurtze Fragen aus der Oratoria, Zur Erleichterung der Information abgefasset von . . . Die andere Auflage . . . Leipzig 1702, (Fürstl. Fürstenb. Hofbibl. Donaueschingen).
- Hume, David*: A Treatise of Human Nature, hg. A. D. Lindsay. Bd I—II. London/ New York 1961—1962. (Everymans Library. 548/549).
- Hunold, Christian Friedrich* [Ps. Menantes]: Menantes Einleitung zur Teutschen Oratorie. Und Briefverfassung Welche bey dieser andern Auflage an einigen Orten geändert und vermehret worden. Halle/Leipzig 1715, (7: 8° Ling. I, 3018).
- Theatralische, Galante und Geistliche Gedichte von Menantes. Hamburg 1706, (7: 8° Poet. Germ. III, 2023).
- Academische Nebenstunden allerhand neuer Gedichte Nebest Einer Anleitung zur vernünftigen Poesie. Halle/Leipzig 1713, (7: 8° Poet. Germ. III, 2026).
- Iunius, Franciscus*: De Pictura Veterum Libri Tres. Amsterdam 1637, (7: 8° Archaeol. III, 6004).
- Von der Mahlerey der Alten in drey Büchern. Aus dem Lateinischen. Breslau

1770, (7: 8° Archaeol. III, 6005).

Kempen, Martin: (s. Neumark).

(Kindermann, Balthasar): Der Deutsche Poet, darinnen ganz deutlich und ausführlich gelehret wird, welcher gestalt ein zierliches Gedicht etc. in gar kurtzer Zeit, kan wol erfunden und ausgeputzet werden; fürgestellt durch ein Mitglied des hochlöbl. Schwanenordens. Wittenberg 1664, (7: 8° Poet. Germ. I, 45).

Köhler, Andreas: Deutliche und gründliche Einleitung zu der reinen deutschen Poesie, Nach denen accuratesten Grund-Sätzen und Regeln derer berühmtesten Poeten, Wie auch vielen aus der Praxi selbst wahrgenommenen Vortheilen, Zum Nutz der Studirenden Jugend in Tangermünde öffentlich gezeigt, Und nunmehr auch andern zum besten mit unterschiedenen Exempeln vermehrter ans Licht gestellt von . . . Halle 1734, (7: 8° Poet. Germ. I, 130).

König, Johann Ulrich: Untersuchung Von Dem Guten Geschmack In der Dicht- und Rede-Kunst ausgefertigt von . . . In: Des Freyherrn von Canitz Gedichte. [s. d.]. Berlin/Leipzig 1734, (Dt. Sem. Freiburg); (zuerst: 1727).

La Bruyère, Jean de: Les caractères de Théophraste traduits du grec avec les caractères ou les mœurs de ce siècle. Texte établi avec introduction, notes, relevé de variantes, glossaire et index par R. Garapon. Paris 1962. (Classiques Garnier).

Lamy, Bernhard: De l'art de parler. Paris 1676, (7: 8°/B 781).

Leibniz, Gottfried Wilhelm: Die philosophischen Schriften. Hg. C. J. Gerhardt. Bd I—VII. Berlin 1875 ff.

— Kleine Schriften zur Metaphysik. Darmstadt 1965. (Philosophische Schriften Bd I, hg. H. H. Holz).

— Theodicee, das ist, Versuch von der Güte Gottes, Freyheit des Menschen, und vom Ursprunge des Bösen, bey dieser fünften Ausgabe durchgehends verbessert, auch mit neuen Zusätzen und Anmerkungen vermehret, von Johann Christoph Gottscheden, . . . Statt einer Einleitung ist die Fontenellische Lobschrift auf den Herrn von Leibniz von neuem übersetzt. Hannover/Leipzig 1763, (Privatex.).

Lenz, Jakob Michael Reinhold: Anmerkungen übers Theater Nebst angehängten übersetzten Stück Shakespears. Leipzig 1774. In: Sturm und Drang. Kritische Schriften. (Hg. E. Loewenthal), Heidelberg (1949).

Lessing, Gotthold Ephraim: Sämtliche Schriften. Hg. K. Lachmann. 3. auf's neue durchges. u. verm. Aufl., bes. durch F. Muncker. Bd I—XXIII. Stuttgart 1886—1924.

Locke, John: An Essay Concerning Human Understanding, hg. J. W. Yolton, Bd I—II. London/New York 1961. (Everymans Library 332 u. 984).

Löscher, Val(entin) Ernst: Timotheus Verinus Oder: Treymeyntes Zeugniß vor die Wahrheit, über die bißherigen schweren Streitigkeiten und einreissende Zerrüttungen unsrer Kirche. Erste Vorstellung. In: Unschuldige Nachrichten von Alten und Neuen Theologischen Sachen . . . 1711, S. 672 ff. [Fortss. mit etwas anderen Untertiteln 1711, S. 884 ff.; 1712, S. 100 ff.; S. 700 ff.; S. 1026 ff.]. O. O. 1711—1712.

— Vollständiger Thimotheus Verinus Oder Darlegung der Wahrheit und des Friedens In denen bißherigen Pietistischen Streitigkeiten Nebst Christlicher Erklärung und abgenöthigter Schutz-Schrift Vor seine Lehre, Ambt und Person Insonderheit gegen eine von Hrn. Joach. Langen, Prof. Hall. mit approbation und Beytrag der Theol. Facultaet zu Halle edirte Schrift Die Gestalt des Creutz-Reichs genannt. Wittenberg Tl I, 1718 (u. 1726), Tl II, 1721, (7: 8° Th. polem. 150/15).

(Pseudo-Longin): Du sublime. Texte établi et traduit par H. Lebègue. 2. Aufl. Paris 1952. (Coll. des Univ. de France).

— Die Schrift vom Erhabenen, dem Longinus zugeschrieben, Griechisch und Deutsch.

(*Pseudo-Longin*)

Hg. u. Übers. R. v. Scheliha. Berlin o. J.

- Dionysius Longin vom Erhabenen Griechisch und Teutsch, Nebst dessen Leben, einer Nachricht von seinen Schrifften, und einer Untersuchung, was Longin durch das Erhabene verstehe, von Carl Heinrich Heineken. Dresden 1737, (25: D 2537 b).
Luther, Martin: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Weimar 1883 ff.
— Martin Luthers Fabeln, hg. W. Steinberg. Halle/Saale 1961. (NDL d. 16. u. 17. Jh., 76.).
- Maaß, Johann Gebhard Ehrenreich*: Versuch über die Einbildungskraft. Halle/Leipzig 1797.
- Männling, Johann Christoph*: Expediter Redner Oder Deutliche Anweisung zur galanten Deutschen Wohlredenheit Nebst darstellenden Deutlichen Praeceptis und Regeln auserlesenen Exempeln und Curieusen Realien. Frankfurt/Leipzig 1718, (BNU Str. Bh 114216).
- Männling, Joh(ann) Christoph*: Der Europäische Helicon, Oder Musenberg, Das ist kurtze und deutliche Anweisung Zu der Deutschen Dicht-Kunst, Da ein liebhabendes Gemüthe solcher Wissenschaft angeführet wird, Innerhalb wenigen Wochen Ein zierliches deutsches Gedichte zu machen, Aufgerichtet von ... Alten Stettin 1704, (7: 8° Poet. Germ. I, 92).
- Malebranche, Nicolas*: Recherche de la vérité. Hg. G. Rodis-Lewis. Bd I—III. Paris 1962—1964. (Bibl. des textes Philosoph.).
- Martini, Jacob*: Vernunftspiegel Das ist Gründlicher vnd vnwidertreiblicher Bericht, was die Vernunft, sampt derselbigen perfection, Philosophia genandt, sey wie weit sie sich erstrecke, vnd fürnemlich was für einen gebrauch sie habe in Religions Sachen, Entgegen gesetzt allen neuen Enthusiastischen Vernunftstürmern vnd Philosophyschändern, Fürnemlich aber etlichen ungehobelten Schmehekarten, so diese zwey Jar aus Magdeburg gefolgen, In zwey Bücher abgetheilet, Da das erste handelt von der Natur, Das ander von der Philosophy selbst. Darinnen viel Sprüche der H. Schrift gründlich erkläret, vnd andere sehr nützliche Sachen, zu der Theologia und Philosophia gehörig, zu befinden, allen Studiosis, fürnemlich aber Theologiae vnd Philosophiae sehr nützlich zu lesen, Geschrieben vnd in den Druck verfertiget durch ... Wittenberg 1618, (7: 8° Theol. thet. I, 92/15).
- Masen, Jakob*: Ars nova argutiarum eruditae et honestae in duos partes divisa . . . , 2. Aufl. Köln 1660, (7: 8° P. Lat. rec. II, 3892).
- Palaestra Eloquientiae Ligatae. Köln 1661, (25: D 4772 k).
- Speculum imaginum veritatis occultae, exhibens symbola, emblemata, hieroglyphica, aenigmata, omni, tam materiae, quam formae varietate, exemplis simul, ac praeceptis illustratum. Neue Aufl. Köln 1664, (7: 8° H. Subs. 4280).
- (*Meister, Johann Gottlieb*): Unvorgreifliche Gedanken von Teutschen Epigrammatibus, In deutlichen Regeln und annehmlichen Exempeln, nebst einem Vorbericht von dem Esprit der Teutschen abgefaßt von M. M. Leipzig 1698, (7: 8° Poet. Germ. I, 6108).
- Melanchthon, Philipp*: Ein schrifft . . . an ein erbare Stadt, von anrichtung der Latinschen Schuel, Nützlich zu lesen. Wittemberg/Augsburg 1533 (richtig: 1543). Zschopau 1881. (Slg. selten gewordener pädagog. Schriften d. 16. u. 17. Jh. 9). (16: N 100); (Original der Augsburger Ausg.: 12: 4° H. Lit. P 281/17).
- Menantes*: (s. Hunold, Christian Friedrich).
- (*Mencke, Johann Burchard*): Philanders von der Linde Vermischte Gedichte, Darin-

- nen So wol allerhand Ehrengedichte, bey Beförderungen, Hochzeiten und Begräbnißen, als auch einige adoptirte Gedichte, nebst einer ausführlichen Unterredung von der Deutschen Poesie und ihren unterschiedenen Arten enthalten. Leipzig 1710, (7: 8° Poet. Germ. III, 3145).
- Menestrier, Cl(aude)-Fr(ançois)*: Philosophia Imaginum id est Sylloge Symbolorum amplissima. Amsterdam 1695, (7: 8° H. Subs. 4335).
- Meyfart, Joh(ann) M(atthäus)*: Teutsche Rhetorica. Oder Redekunst, Darinnen von aller Zugehör, Natur und Eygenschaft der Wohlredenheit gehandelt, Auch wie dieselbe in unsere teutsche Muttersprache füglichen einzubringen. Coburg 1634, (23: 88. 1. Rhet. 8°).
- Milton, John*: Epische Gedichte von dem Verlohrnen Paradiese. Faks. Druck d. Bodmerschen Übers. v. 1742. Mit e. Nachw. von W. Bender. Stuttgart (1965). (DN Texte d. 18. Jh.).
- Morhof, Daniel Georg*: Dissertatio de enthusiasmo seu furore poetico. In: D. G. Morhof, Dissertationes academicae et Epistolicae... S. 71–82. Hamburg 1699, (7: 8° Scr. vor. arg. V, 2590) (25: A 33).
- Polyhistor sive de Notitia Auctorum et Rerum Commentarii quibus praeterea varia ad omnes disciplinas consilia et subsidia proponuntur. TI I–II. Lübeck 1688–1692, (7: 8° H. Litt. un. I, 1515).
 - [Dass.:] ... in tres tomos Literarium ... Philosophicum ... et Practicum ... opus posthumum ... Lübeck 1707, (7: H. Litt. un. I, 1517).
 - Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie, deren Ursprung, Fortgang und Lehrsätzen. Wobey auch von der reimenden Poeterey der Außländer mit mehrern gehandelt wird. Kiel 1682, (7: 8° Ling. VII, 782).
 - [Dass.:] ... sampt dessen Teutschen Gedichten. Jetzo von neuem vermehret und verbessert, und nach deß Seel. Autoris eigenem Exemplare übersehen, zum andern mahle von den Erben herausgegeben. Lübeck/Frankfurt 1700, (7: 8° Ling. VII, 783) (25: E 3479, 0a).
 - [Dass.:] Hg. v. H. Boetius. (Text d. Ausg. v. 1700.) Bad Homburg/Berlin/Zürich (1969). (Ars poetica. Texte Bd 1.).
- Motte, Antoine (Houdard) de la*: Oeuvres. Paris 1753/54, (7: 8° Poet. Gall. II, 410).
- Odes et autres Ouvrages, avec un Discours sur l'Ode. Paris 1713, (23: UP).
 - Réflexions sur la critique. Haag 1715, (7: 8° Scr. var. arg. VII, 2461).
- Müntzer, Thomas*: Hoch verursachte Schutzrede vnd antwort, wider das Gaistloße Sanfft lebende fleysch zu Wittenberg, welches mit verkärter weyße, durch den Diepstal der heiligen schrift die erbermdliche Christenheit, also gatz jämerlichen besudelt hat. O. O. 1524. In: Flugschriften aus der Reformationszeit 10. Aus dem Kampf der Schwärmer gegen Luther. 3 Flugschriften (1524. 1525.), hg. L. Enders. Halle (Saale) 1893. (NDL d. 16. u. 17. Jh. 118.).
- Muratori, Ludovico Antonio*: Opere di Lodovico ... hg. G. Falco/F. Forti. Mailand/Neapel [o. J.]. (La Letteratura Italiana 44, I).
- Della forza della fantasia umana Trattato di ... Edizione seconda. Venedig 1747, (21: Ae 128).
 - Über die Einbildungskraft des Menschen (hg. G. H. Richerz). Leipzig 1785, (7: 8° Poet. Ital. II, 578).
 - Della perfetta della Poesia Italiana spiegata, e dimostrata con varie osservazioni. Venedig 1748, (25: E 424 k).
- Musophilus [Ps.]*: Kurtze Doch gründliche Anleitung zur Deutschen und reinen Poesie zu gelangen von ... In: Musophili Vergnügter Poetischer Zeitvertreib, Be-

- stehend Aus Satyrisch- Glückwünschungs- Galant- Sinn- Vermischt- und geistliche Gedichten. Nebst einer kurtzen doch deutlichen Unterweisung zur reinen Poesie. Andere Auflage. Dresden/Leipzig 1718, (7: 8° Poet. Germ. III, 1625); (zuerst: 1717).
- (*Mystiker*): Deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts. Hg. F. Pfeiffer, 2 Bde Aalen 1962. Bd I: Hermann von Fritzlar, Nicolaus von Straßburg, David von Augsburg. Neudr. d. Ausg. Leipzig 1845.
- Neukirch, Benjamin*: Vorrede von der Deutschen Poesie. In: Herrn von Hofmannswaldau und anderer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Getichte . . . hg. B. Neukirch. O. O. 1695 ff., (7: 8° Poet. Germ. II, 8504 u. 8505).
- Neukirch, Johann Georg*: Anfangs-Gründe zur reinen Teutschen Poesie itziger Zeit, Welche der Studirenden Jugend Zum Besten und zum Gebrauch seines Auditorii In Zulänglichen Regeln und deutlichen Exempeln entworfen . . . Halle 1724, (7: 8° Poet. Germ. I, 105).
- *Academische Anfangsgründe Zur Teutschen Wohlredenheit, Briefverfassung und Poesie, Der Studirenden Jugend zum Besten in Deutlichen Regeln und Exempeln vorgestellt von . . . Braunschweig 1729, (23: Ac).*
- Neumark, Georg*: Poetische Tafeln oder Gründliche Anweisung zur Teutschen Verskunst aus den vornehmsten Authorn in funfzehn Tafeln zusammen gefasset, mit ausführlichen Anmerkungen erkläret, und Den Liebhabern Teutscher Sprache und derer kunstmeßigen Reinigkeit zu sonderbahrem Gefallen an den Tag gegeben. [Textteil v. M. Martin Kempen.] Jena 1667, (7: 8° Poet. Germ. I, 50) (25: E 3483 d).
- (*Neumeister, Erdmann*): Die allerneueste Art zur Reinen und Galanten Poesie zu gelangen. Allen Edlen und dieser Wissenschaft geneigten Gemüthern, zum Vollkommenen Unterricht, Mit Überaus deutlichen Regeln, und angenehmen Exempeln ans Licht gestellet, von Menantes. Hamburg 1742, (7: 8° Aesth. 5084); (zuerst: 1707) (7: 8° Aesth. 5081).
- Nicolai, Gottlob Samuel*: Versuch einer allgemeinen Critik der Beispiele. Berlin 1752, (7: 8° Aesthet. 2164).
- Omeis, Magnus Daniel*: Gründliche Anleitung zur Teutschen accuraten Reim- und Dicht-Kunst, durch richtige Lehr-Art, deutliche Reguln und reine Exempel vorgestellt: worinnen erstlich von den Zeiten der Alten und Neuen Teutschen Poesie geredet, hernach nebst andern Lehr-Sätzen auch von den Symbolis Heroicis oder Devisen, Emblematis, Rebus de Picardie, Romanen, Schau-Spielen, der Bilderkunst, Teutschen Stein-Schreib-Art u. a. curieuses Materien gehandelt wird; samt einem Beitrage von der T. Rechtschreibung, worüber sich der Löbl. Pegnesische Blumen-Orden verglichen. Hierauf folgt eine Teutsche Mythologie, darinnen die Poetische Fabeln klärlich erzehlet, und derer Theologisch- Sittlich- Natürlich- und Historische Bedeutungen überall angefüget werden; wie auch eine Zugabe von etlich-gebundenen Ehr- Lehr- und Leich-Gedichten. Welches alles zu Nutzen und Ergetzen der Liebhaber T. Poesie verfaßet . . . Nürnberg 1704, (7: 8° Poet. Germ. I, 87).
- Opitz, Martin*: Buch von der Deutschen Poeterey (1624). Nach der Edition von Wilhelm Braune neu hg. R. Alewyn. Tübingen 1963.
- (*Der Patriot*): Der Petriot. Mittwochens, den 5ten Jenner 1724. No. 1. . . Sonnabends, den 28ten December 1726. No. 156. Hamburg 1724–1726, (7: 8° Scr. var. arg. II, 4100).
- (*Philippi, Johann Ernst*): Regeln und Maximen der edlen Reimschmiede-Kunst, auch

- kriechender Poesie; samt bündigem Erweis des hohen Vorzugs derselben vor der heut zu Tage gerühmten, natürlichen, männlichen und erhabenen Dichterey; ans Licht gestellt von einem ehrbaren Mitglied der Hans-Sachsen- und Froschmäusler-Gesellschaft. Altenburg 1743, (7: 8° Poet. Germ. I, 145).
- Pico della Mirandola*, (*Giovanni Francesco*): Liber de imaginatione. Basel 1511, (7: 4° Philos. VI, 1882).
- Pope, Alexander*: The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope (hg. J. Butt). London/New Haven 1953 ff., (25: E 9209, m).
- Prasch, Joh(ann) Ludwig*: Gründliche Anzeige, von Fürtrefflichkeit und Verbesserung Teutscher Poesie. Samt einer Poetischen Zugabe. Regensburg 1680, (7: 8° Poet. Germ. I, 1315).
- Quintilianus, Marcus Fabius*: The Institutio Oratoria of Quintilian with an English Translation by H. E. Butler. London/Cambridge 1963. (Loeb Classical Library 124—127).
- Lehrbuch der schönen Wissenschaften in Prosa; Aus dem Lateinischen des Quintilians. Unter der Aufsicht, mit Anmerkungen und einer Vorrede des Herrn Schirach [die Übers. selbst stammt von H. Ph. C. H(enke)]. Helmstedt 1775, (25: D 7256).
- Ramler, Karl Wilhelm*: Kurtzgefaßte Einleitung in die schönen Künste und Wissenschaften. Neue unveränderte Ausgabe. Halle 1829, (7: 8° Aesth. 3037).
- Rappolt, Fried(rich)*: Poetica aristotelica . . . Leipzig 1678, (7: Auct. Graec. IV, 843). (*Recueil*): Recueil de diverses pièces, Sur la Philosophie, la Religion Naturelle, L'Histoire, Les Mathematiques, etc. Par Mrs. Leibniz, Clarke, Newton, et autres Auteurs célèbres (hg. Des Maizeaux). Bd I—II. Amsterdam 1720, (23: Lm 1074 a). 1074 a).
- Richerz, G. H.*: (s. Muratori, Über die Einbildungskraft).
- Reimann, Jakob Friedrich*: Poesis Germanorum Canonica et Apocrypha Bekandte und unbekandte Poesie der Teutschen . . . Leipzig 1703, (7: 8° Poet. Germ. I, 1324).
- Ronsard, P(ierre) de*: Oeuvres complètes, hg. P. Laumonier, nouv. éd. Bd I—VIII. Paris 1914—1919.
- Rotth, Albrecht Christian*: Vollständige Deutsche Poesie in Drey Theilen, Deren der I. Eine Vorbereitung . . . II. Eine fernere Anleitung zu den insgemein üblichen Gedichten . . . III. Eine richtige Einleitung zu den vor andern so beniemten Poetischen Gedichten . . . Leipzig 1688, (7: 8° Poet. Germ. I, 55 u. 56).
- (*Sacer, Gottfried*): Reime dich, oder ich fresse dich, Das ist, deutlicher zu geben, Antipericatametanaparbeugedamphirribificationes Poeticae oder Schellen- und Scheltenswürdige Thorheit Boeotischer Poeten in Deutschland, Hans Wursten, zu sonderbahren Nutzen und Ehren, Zu keinem Nachteil der edlen Poesie, unsrer löblichen Muttersprache, oder einiges rechtschaffenen, gelehrten Poetens, Zu belachen und zu verwerffen vorgestellt von Hartmann Reinholden, dem Franckfurther . . . Nordhausen 1673, (7: 8° Poet. Germ. I, 1870).
- Scaliger, Julius Caesar*: Poetices Libri Septem (Faksimile-Neudruck der Ausgabe von Lyon 1561 mit einer Einleitung von August Buck). Stuttgart-Bad Cannstatt 1964.
- Schelwig, Samuel*: Entwurff Der Lehrmäßigen Anweisung Zur Teutschen Ticht-Kunst. Wittenberg 1671, (7: 8° Poet. Germ. I, 60).
- Schirach*: (s. Quintilian).
- Schlegel, Johann Elias*: Aesthetische und dramaturgische Schriften, hg. J. v. Antoniewicz Heilbronn 1887. (DLD 18. u. 19. Jh. 26).

- (*Schönaich, Christoph Otto Frhr. von*): Die ganze Ästhetik in einer Nuß, oder Neologisches Wörterbuch; als ein sicherer Kunstgriff, in 24 Stunden ein geistvoller Dichter und Redner zu werden, und sich über alle schale und hirnlose Reimer zu schwingen. Alles aus den Accenten der heil. Männer und Barden des itzigen überreichlich begeisterten Jahrhunderts zusammen getragen, und den größten Wort-Schöpfern unter denselben aus dunkler Ferne geheiligt von einigen demüthigen Verehrern der sehr affischen Dichtkunst. O. O. 1754, (7: 8° Poet. Germ. I, 155) (25: E 7138 m).
- Schottel, Justus Georg*: Ausführliche Arbeit Von der Teutschen Haupt Sprache, Worin enthalten Gemelter dieser Haupt-Sprache Urankunft, Uraltertum, Reinlichkeit, Eigenschaft, Vermögen, Unvergleichlichkeit, Grundrichtigkeit, zumahl die Sprachkunst und Verskunst Teutsch und guten theils Lateinisch völlig mit eingebracht, wie nicht weniger die Verdopplung, Ableitung, die Einleitung, Nahmwörter, Authores vom Teutschen Wesen und Teutscher Sprache, von der Verdeutschung, Item die Stammwörter der Teutschen Sprache samt der Erklärung und derogleichen viel merkwürdige Sachen. Abgetheilet in Fünf Bücher. Ausgefertiget von . . . Braunschweig 1663, (25: E 1663).
- Teutsche Sprachkunst Vielfältig vermehret und verbessert, darin von allen Eigenschaften der so wortreichen und prächtigen Teutschen Hauptsprache ausführlich und gründlich gehandelt wird. Zum andern mahle heraus gegeben. Braunschweig 1651, (25: E 3501 bd); (zuerst: 1641).
- Teutsche Vers- oder Reimkunst [ohne Titelblatt], (25: E 3501 d).
- Sidney, Sir Philip*: The Prose Works. In Four Volumes. Hg. A. Feuillerat. Cambridge 1962.
- An Apologie for Poetrie. 1595. Hg. E. Arber. Birmingham 1868. (English Reprints).
- Simler, Johann Jacob*: Sammlung Alter und neuer Urkunden zur Beleuchtung der Kirchen-Geschichte vornehmlich des Schweizer Landes. II in 6 Bdn. Zürich 1757—63.
- (*Spectator*): The Spectator in Eight Volumes. London 1726, (25: E 8674).
- Le Spectateur, ou le Socrate moderne, Où l'on voit un portrait naïf des Moeurs de ce siècle. Traduit de l'anglois. Bd I—VI. Amsterdam 1714—1726, (7: 8° Scr. var. arg. II, 6406).
- Sulzer, Johann Georg*: Vermischte, Philosophische Schriften. Aus den, Jahrbüchern der Akademie der Wissenschaften, zu Berlin gesammelt. Leipzig 1773, (21: Aa 258).
- Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt, . . . Neue vermehrte zweyte Auflage. Leipzig 1792 (zuerst: 1771—74).
- (*Stieler, Kaspar*): Der Allzeitfertige Secretarius Oder: Anweisung, auf was maasse ein jeder halbgelehrter bey Fürsten, Herrn, Gemeinden und in seinem Sonderleben, nach jeziger Art, einen guten, wol klingenden und hinlänglichen Brief schreiben und verfassen könne. Alles mit gründlichen Lehrsätzen, untadelichen Mustern und neuen Erfindungen beleuchtet, auch mehrenteils mit schicklichen Beantwortungen begleitet, samt einem Register. Dem gemeinen Besten zur Liebe aufgesetzt, und dem Versprechen nach, nunmehr zum andernmahl, samt dessen Politischen Brief-Verfasser herausgegeben Von dem Spaten. Nürnberg 1680, (25: E 3508).
- Teutsche Sekretariat-Kunst, Was sie sey, worvon sie handele, was darzu gehöre, welcher Gestalt zu derselben glück- und gründlich zu gelangen, was maßen ein

(Stieler)

- Sekretarius beschaffen seyn solle, worinnen deßen Amt, Verrichtung, Gebühr und Schuldigkeit bestehe, auch was zur Schreibfertigkeit und rechtschaffener Briefstellung eigentlich und vornehmlich erfordert werde. Alles mit grundrichtigen Sätzen, zuverlässigen Anweisungen und reinen Teutschen Mustern, nach heutigem durchgehendem Gebrauch, Entworfen, in vier Theile gesondert, und zu Mitbeförderung gemeinen Nutzens, heraus gegeben von dem Spathen. Nürnberg 1673/74, (7: 8^o Ling. VII, 8920) (25: E 3508, ai).
- (s. auch Sek. lit. unter Bolte, Johannes).
- Stolle, Gottlieb*: Anleitung zur Historie der Gelahrtheit... [Darin:] V: Von der Poesie. O. O. 1718, (7: 8^o H. L. u. III 5^a) (25: A 434).
- Tasso, Torquato*: Prose, hg. E. Mazzali. Mailand/Neapel o. J. (La letteratura Italiana. 22).
- Theophrast von Hohenheim*: Medizinische, naturwissenschaftliche und philosophische Schriften, hg. Karl Sudhoff. München 1922 ff.
- Thomasius, Christian*: Außerlesene und in Deutsch noch nie gedruckte Schrifften, Halle 1705, (25: P 584 c).
- Kleine Deutsche Schriften mit einer Einl. versehen u. hg. J. O. Opel. Halle o. J. (Fs. d. Hist. Commission d. Provinz Sachsen z. Jubelfeier d. Univ. Halle-Wittenberg am 1. bis 4. Aug. 1894).
- Ausübung der Vernunft-Lehre, oder kurtze, deutliche und wohlgegründete Handgriffe, wie man in seinem Kopff aufräumen, und sich zur Erforschung der Wahrheit geschickt machen; Die erkante Wahrheit andern beybringen; andere verstehen und auslegen; von anderer ihren Meynungen urtheilen, und Irrtümer geschicklich wiederlegen solle. Worinnen allenthalben viel allgemeine heut zu Tag in Schwang gehende Irrthümer angezeigt, und deutlich beantwortet werden. Nebst einer Vorrede. Halle 1691, (25: B 2266).
- Höchstnöthige Cautelen Welche ein Studiosus Juris, Der sich zur Erlernung der Rechts-Gelahrtheit Auf eine kluge und geschickte Weise vorbereiten will, zu beobachten hat. Nebst Einem dreyfachen und vollkommenen Register. Andere und verbesserte auch mit gantz neuen Anmerkungen vermehrte Auflage. Halle 1729, (25: P 1445 ba).
- Einleitung Zu der Vernunft-Lehre, Worinnen durch eine leichte, und allen vernünftigen Menschen, wasserley Standes oder Geschlechts sie seyn, verständliche Manier der Weg gezeigt wird, ohne die Sylogistica, das wahre, wahrscheinliche und falsche von einander zu entscheiden, und neue Wahrheiten zu erfinden. Nebst Einer Vorrede, in welcher der Autor sein Vorhaben deutlicher erkläret, und die Ursachen anzeigen, warum er dem Auctori Speciminis Logicae Claubergiana nicht antworten werde. Fünfft und correctere Auflage. Halle 1719, (25: B 2266 ac) (zuerst: 1691).
- Versuch vom Wesen des Geistes Oder Grund-Lehren, So wohl zur natürlichen Wissenschaft als der Sitten-Lehre. In welchen gezeigt wird, daß Licht und Luft ein geistiges Wesen sey, und alle Körper aus Materie und Geist bestehen, auch in der ganzen Natur eine anziehende Krafft, in dem Menschen aber ein zweyfacher guter und böser Geist sey. Aufgesetzt und allen Wahrheit liebenden zur Prüfung übergeben von... Halle 1699, (7: 8^o Philos. VI, 2795).
- Von der Artzeney Wider die unvernünftige Liebe und der zuvorher nöthigen Erkänntuß Sein Selbst. Oder: Ausübung Der Sitten Lehre Nebst einem Beschluß, Worinnen der Autor den vielfältigen Nutzen seiner Sitten-Lehre zeigt,

(*Thomasius*)

und von seinem Begriff der Christlichen Sitten-Lehre ein aufrichtiges Bekänniß thut. Halle 1696, (7: 8° Philos. VI, 2790).

- Von der Kunst Vernünfftig und Tugendhaft zu Lieben. Als dem einzigen Mittel zu einem glückseligen, galanten und vergnügten Leben zu gelangen, Oder Einleitung zur Sitten Lehre Nebst einer Vorrede, In welcher unter anderm der Verfertiger der curiosen Monatlichen Unterredungen freundlich erinnert und gebeten wird, von Sachen die er nicht versteht, nicht zu urtheilen, und den Autoren dormal einst in Ruhe zu lassen. Halle 1692, (7: 8° Philos. VI, 2790).

Tiemeroth, J(ohann) H(einrich): Kurtze und deutliche Anführung zur Teutschen Poesie, Darinnen Der lehr-begierigen Jugend gezeiget wird, Wie sie nicht allein vor sich einen reinen, wohlklingenden Vers verfertigen, sondern auch anderer Arbeit glücklich imitiren könne. Nebst einem Anhang von der Orthographie, oder Wie man recht Teutsch schreiben solle. Verfertiget und ans Licht gegeben von . . . Frankfurt/Leipzig 1732, (7: 8° Poet. Germ. I, 125).

Titz, Johann Peter: Zwey Bücher Von der Kunst Hochdeutsche Verse und Lieder zu machen. Danzig 1642, (21: Dh 102).

Tscherning, Andreas: Unvorgreifliche Bedencken über etliche mißbräuche in der deutschen Schreib- und Sprachkunst, insonderheit der edlen Poeterey, Wie auch kurtzer Entwurff oder Abriss einer deutschen Schatzkammer . . . Lübeck 1659, (7: 8° Poet. Germ. I, 33 u. 34).

(*Tschirnhaus, Ehrenfried Walther*): *Medicina Mentis, sive artis inveniendi praecepta generalia*. Editio nova . . . Leipzig 1695, (25: B 2295).

Uhse, Erdmann: Wohlinformirter Poet, worinnen Die Poetischen Kunst-Griffe vom kleinsten bis zum grösten durch kurtze Fragen und Ausführliche Antwort vorgestellt, und alle Regeln mit angenehmen Exempeln erkläret werden. 2. Aufl. Leipzig 1705, (7: 8° Poet. Germ. I, 113); (zuerst: 1703).

- Wohl-informirter Redner, Worinnen die Oratorischen Kunst-Griffe vom kleinsten bis zum grösten durch kurtze Fragen und ausführliche Antwort vorgetragen werden. 10. Aufl. Leipzig 1733, (7: 8° Ling. VII, 9199).

(*Versuche*): Critische Versuche ausgefertiget durch Einige Mitglieder der Deutschen Gesellschaft in Greifswald. [Greifswald] 1742–1746, (7: 8° Scr. var. arg. III, 1150).

Vives, Ludovicus: *De anima et vita*. Zürich 1563.

Vossius, Johann Gerhard: *Commentariorum Rhetoricorum, sive Oratoriarum Institutionum libri sex, quinta hac editione auctiores, et emendatiores*. Marburg 1681, (7: 8° Ling. I, 2764).

- *De philosophia et philosophorum sectis libri II*. Den Haag 1658, (7: 8° Did. 184/1).
- *De veterum poetarum temporibus libri duo qui sunt de poetis Graecis et Latinis*. Amsterdam 1662, (7: 8° Did. 184/1).

Wagenseil, Johann Christoph: Von der Teutschen Dicht- oder Reimkunst. In: J. Chr. Wagenseil *Pera Librorum Juvenilium: qua ingenvos, viamque ad eruditionem et bonam mentem affectantes donat* . . . Bd I. Altdorf 1695, (7: 8° Did. 196/71).

- Buch von der Meister-Singer Holdseligen Kunst . . . Anfang, Fortübung, Nutzbarkeiten und Lehr-Sätzen. Es wird auch in der Vorrede Von vermuthlicher Herkunft der Ziegeiner gehandelt. Altdorf 1697, (7: 8° H. Bavar. II, 2726).

Wahll, Johann Samuel: Kurtze doch Gründliche Einleitung zu der rechten, reinen und galanten Teutschen Poesie, nach denen accuratesten und neuesten Grundsätzen Hn. D. Wentzels, Hn. Weisens, und anderer berühmten Poeten, wie auch nach vielen aus der praxi selbst wahrgenommenen und probat erfundenen An-

merckungen und Vortheilen richtig gezeigt, und zu Nutz der studirenden Jugend ehemals unter dem Titul eines Poetischen Weg-Weisers öffentlich ans Licht gestellt, Nun aber etwas vermehrter herausgegeben, von . . . Chemnitz 1715, (7: 8° Poet. Germ. I, 100).

Weise, Christian: Politische Fragen, Das ist: Gründliche Nachricht Von der Politica, Welcher Gestalt Vornehme und wohlgezogene Jugend hierinne einen Grund legen, so dann aus den heutigen Republicquen gute Exempel erkennen, Endlich auch in practicablen Staats-Regeln den Anfang treffen soll. Nebst einer ausführlichen Vorrede und einem zulänglichen Register. Dresden 1693, (7: 8° Poet. Germ. I, 76).

- Curiöse Gedancken von der Imitation, welcher Gestalt Die lateinischen Auctores von der studierenden, sonderlich von der Politischen Jugend mit Nutzen gelesen mit gutem Verstande erklärt und mit einer gelehrten Freyheit im Stylo selbst gebraucht werden. Leipzig 1698, (7: 8° Ling. IV, 6070).

- Curiöse Gedancken von Deutschen Versen, Welcher Gestalt Ein Studierender in dem galantesten Theile der Beredsamkeit was anständiges und practicables finden soll, damit er gute Verse vor sich erkennen, selbige leicht und geschickt nachmachen, endlich eine kluge Masse darinnen halten kan: wie bißhero Die vornehmsten Leute gethan haben, welche von der klugen Welt nicht als Poeten, sondern als polite Redner sind ästimirt worden. O. O. 1693 u. ö., (7: 8° Poet. Germ. I, 75, 76, 77) (25: E 3518, bk).

- Der Grünen Jugend Nothwendige Gedancken, Denen Überflüssigen Gedancken entgegengesetzt Und zu gebührender Nachfolge, so wol in gebundenen als ungebundenen Reden allen curiösen Gemüthern recommendirt Von . . . Leipzig 1675, (7: 8° Poet. Germ. III, 660).

- Reiffe Gedancken Das ist Allerhand Ehren- Lust- Trauer- und Lehr-Gedichte, Bey männlichen Jahren nach unterschiedener Gelegenheit aufgesetzt, Und nunmehr zur Verbesserung der überflüssigen Gedancken herausgegeben. Leipzig 1682, (7: 8° Poet. Germ. III, 651).

- Der grünenden Jugend überflüssige Gedanken. Amsterdam 1668, (7: 8° Scr. var. arg. I, 7138) (25: E 5163).

Weise, Johann Ernst: Unvorgreifliche Gedancken Von Teutschen Versen, Worinnen Vermittelst einer anmuthigen Unterredung nöthige Nachricht gegeben wird, Welcher gestalt Ein junger Mensch Mit Poetischen Schrifften die galante Welt Vergnügen soll. Ulm 1708, (7: 8° Poet. Germ. I, 6108).

Weißborn, Chr(istoph): Gründliche Einleitung zur Deutschen und Lateinischen Oratorie und Poesie. Frankfurt/Leipzig 1713, (25: E 3518, h).

Werenfels, (Samuel): Abhandlung de Meteoris Orationis, oder von der schwülstigen Schreibart. In: Gottsched, Akademische Redekunst [s. d.], S. 349—416, Leipzig 1759.

Will, Georg Andreas: Geschichte und Beschreibung der Nürnbergischen Universität Altdorf. Altdorf 1795, (25: B 9158).

Wirz, Joh(ann) Jacob: Historische Darstellung der urkundlichen Verordnungen, welche die Geschichte des Kirchen- und Schulwesens in Zürich wie auch die moralische und einiger Maßen die physische Wohlfahrt unseres Volkes betreffen. Von der Reformation an, bis auf gegenwärtige Zeiten zusammengetragen von . . . Bd I—II. Zürich 1793—1794, (25: P 9631).

Wolff, Christian: Psychologia empirica meth. scient. pertract., qua ea, quae de anima humana indubia experientiae fide constant, continentur etc. Frankfurt/Leipzig

(Wolff)

1738, (25: B 2460).

- Ausführliche Nachricht von seinen eigenen Schrifte, die er in deutscher Sprache von den verschiedenen Theilen der Welt-Weisheit heraus gegeben, auf Verlangen ans Licht gestellt. Die andere Auflage, Hin und wieder vermehret. Frankfurt 1733, (25: B 2424 a); (zuerst: 1726).
 - *Philosophia prima sive Ontologia meth. scient. pertract., qua omnes cognitionis humanae principia continentur.* Leipzig 1730, (25: B 2455).
 - Vernünfftige Gedancken von Gott, Der Welt und der Seele des Menschen, Auch allen Dingen überhaupt, Den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilet von . . . Die siebente Auflage hin und wieder vermehret. Frankfurt/Leipzig 1738, (Privatex.) (zuerst: 1720).
 - Der Vernünfftigen Gedancken von Gott . . . Anderer Theil, bestehend in ausführlichen Anmerkungen . . . Frankfurt 1724, (25: B 2435).
 - Vernünfftige Gedancken, von den Absichten der natürlichen Dinge, den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilet. Neue Auflage. Halle 1752, (25: B 2433).
 - Allerhand nützliche Versuche, dadurch zu genauer Kenntnis der Natur und Kunst der Weg gebähnet wird. Bd I—III. Halle/Magdeburg 1745/49, (25: B 2464).
- Zesen, Philipp von: Hochdeutsche Helikonische Hechel, oder des Rosenmohndes zweite Woche: Darinnen von der Hochdeutschen reinen Dichtkunst, und derselben fehlern, die sich durch Pritschmeisterei, auch sonst in dieselbe eingeschlichen, ja wie solche zu verbessern, samt andern den Sprachliebenden nützlichen Dingen, gehandelt wird. Hamburg 1668, (7: 8° Poet. Germ. II, 1286).
- Durch-aus vermehrter und zum viert- und letzten mahl in vier teilen ausgefertigter Hoch-Deutscher Helikon oder Grundrichtige Anleitung zur Hoch-deutschen Dicht- und Reimkunst. Jena 1656, (7: 8° Poet. Germ. I, 1280).

2. Darstellungen

(Allgemeine Literaturgeschichten und Sammelwerke, auch im Text zitierte, werden nicht aufgeführt; Siglen nach: KÖRNER, JOSEF: *Bibliographisches Handbuch des deutschen Schrifttums*. 3. umgearb. u. verm. Aufl. Bern 1949.)

- ADAMETZ, JOACHIM: *Cicero's de inventione und die Rhetorik ad Herennium.* Diss. phil. Marburg 1960.
- ALEWYN, RICHARD [Hg.]: *Deutsche Barockforschung. Dokumentation einer Epoche.* Köln/Berlin (1965). (Neue Wissenschaftliche Bibliothek 7, Literaturwiss.).
- ANER, KARL: *Die Theologie der Lessingzeit.* Halle 1929.
- ANTONI, CARLO: *Der Kampf wider die Vernunft. Zur Entstehungsgeschichte des deutschen Freiheitsgedankens.* Stuttgart (1901).
- AUERBACH, ERICH: *Epilegomena zu Mimesis.* In: RF 65 (1953), S. 1—18.
- *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur.* Bern 31964.
- *Sermo humilis.* In: RF 64 (1952), S. 304—364.
- BACHEM, ROLF: *Dichtung als verborgene Theologie. Ein dichtungstheoretischer Topos vom Barock bis zur Goethezeit und seine Vorbilder.* Diss. phil. Bonn 1955.
- BACHMANN, KARL: *Der Einfluß von Luthers Wortschatz auf die schweizerische Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts im Anschluß an Adam Petris Bibelglossar.* Diss. phil. Freiburg i. Br. 1909.
- BADT, KURT: *Der Gott und der Künstler.* In: PhJb 64 (1956), S. 372—392.
- BALDWIN, CHARLES S.: *Ancient Rhetoric and Poetic, interpreted from Representative*

- Works. Gloucester, Mass. 1959.
- BARTH, KARL: Die protestantische Theologie im 19. Jahrhundert. Ihre Vorgeschichte und ihre Geschichte. Zollikon/Zürich ²1952.
- BÄUMLER, ALFRED: Kants Kritik der Urteilskraft. Ihre Geschichte und Systematik. I. Band: Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft. Halle (Saale) 1923.
- BARON, JOHANNES: Die Bedeutung der Phantasmen für die Entstehung der Begriffe bei Thomas von Aquin. Diss. phil. Münster 1902.
- BAUERHORST, KURT: Der Geniebegriff, seine Entwicklung und seine Formen unter besonderer Berücksichtigung des Goetheschen Standpunktes. Ein Beitrag zur neueren Geistesgeschichte. Diss. phil. Breslau 1930.
- BEARE, JOHN I.: Greek Theories of Elementary Cognition from Alcmaeon to Aristotle. Oxford 1906.
- BECKHERRN, RICHARD: M. Opitz, P. Ronsard und D. Heinsius. Diss. phil. Königsberg 1888.
- BEHRENS, IRENE: Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst, vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert. Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen. Halle a. S. 1940. (Beihefte z. ZfrPh. 12).
- BERGHOEFFER, (CHRISTIAN) W(ILHELM): Martin Opitz' Buch von der deutschen Poeterei. Diss. phil. Frankfurt a. M. 1888.
- BERGMANN, ERNST: Ernst Platner und die Kunstphilosophie des 18. Jahrhunderts. Nach ungedruckten Quellen dargestellt. Im Anhang: Platners Briefwechsel mit dem Herzog von Augustenburg über die Kantische Philosophie u. a. Leipzig 1913.
- BERGMANN, JULIUS: Wolffs Lehre vom Complementum possibilitatis. In: Bergmann, Untersuchungen über Hauptpunkte der Philosophie. Marburg 1900, S. 204—231.
- BENDER, WOLFGANG: (Nachworte zu den Neudrucken von Bodmers und Breitingers Werken, s. d., oben unter „Quellen“).
- BETSCHART, ILDEFONS, OSB: Der Begriff „Imagination“ bei Paracelsus. In: Nova Acta Paracelsica, VI. Jb. der Schweizer. Par.-Ges. (1952), S. 52 bis 67.
- BIENERT, WALTHER: Die Philosophie des Christian Thomasius. Diss. phil. Köln 1934.
- BINDER, WOLFGANG: Grundformen der Säkularisation in den Werken Goethes, Schillers und Hölderlins. In: ZfdPh 83 (1964) Sonderheft, S. 42—69.
- BING, SUSI: Die Naturnachahmungstheorie bei Gottsched und den Schweizern und ihre Beziehung zu der Dichtungstheorie der Zeit. Diss. phil. Köln 1934.
- BIRKE, JOACHIM: Christian Wolffs Metaphysik und die zeitgenössische Literatur- und Musiktheorie: Gottsched, Scheibe, Mizler. Im Anhang: Neuausgabe zweier musiktheoretischer Traktate aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Berlin 1966. (Qu. u. Forschgn. z. Sprach- u. Kulturgesch. d. germ. Völker. NF 21).
- BLACKALL, ERIC A.: Die Entwicklung des Deutschen zur Literatursprache 1700—1775. Mit einem Bericht über neue Forschungsergebnisse 1955—1964. Von Dieter Kimpel. Stuttgart (1966).
- BLUMENBERG, HANS: Paradigmen zu einer Metaphorologie. In: Archiv für Begriffsgeschichte 6 (1960), S. 7—142 u. 301—305.
- „Säkularisation“. Kritik einer Kategorie historischer Illegitimität. In: Die Philosophie und die Frage nach dem Fortschritt. Verhandlungen des 7. Dt. Kongresses für Philosophie, Münster i. W. 1962. München 1964, S. 240—265.
- Die Vorbereitung der Aufklärung als Rechtfertigung der theoretischen Neugierde. In: Europäische Aufklärung. Herbert Dieckmann zum 60. Geburtstag. (München) 1967, S. 23—45.

(BLUMENBERG)

- Die kopernikanische Wende. (Frankfurt a. M. 1965). (edition suhrkamp 138).
- Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans. In: Nachahmung und Illusion, s. d.
- BODMER, HERMANN: Johann Jakob Breitinger, 1701—1776. Sein Leben und seine literarische Bedeutung. Erster Teil. Diss. phil. Zürich 1896. Zürich 1897.
- (*Bodmer-Denkschrift*): Johann Jakob Bodmer. Denkschrift zum CC. Geburtstag (19. Juli 1898). Zürich 1900.
- BÖCKMANN, PAUL: Formgeschichte der deutschen Dichtung. Erster Band. Von der Sinnbildsprache zur Ausdruckssprache. Der Wandel der literarischen Formen vom Mittelalter zur Neuzeit. Hamburg 21965.
- [Hg.]: Stil- und Formprobleme in der Literatur. Vorträge d. 7. Kongresses d. Intern. Vereinigung f. mod. Spr. u. Lit. in Heidelberg. Heidelberg 1959.
- BOESCH, BRUNO: Die Kunstanschauung in der mittelhochdeutschen Dichtung. Bern 1936.
- BOLTE, JOHANNES: Eine ungedruckte Poetik Kaspar Stiellers. In: Sbb. d. Preuß. Ak. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. 1926 Bd 1, S. 97—122.
- BORINSKI, KARL: Die Antike in Poetik und Kunsttheorie vom Ausgang des klassischen Altertums bis auf Goethe und Wilhelm von Humboldt. 2 Bde. Leipzig 1914/1924. (Das Erbe der Alten. 9/10).
- Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der litterarischen Kritik in Deutschland. Berlin 1886.
- Über poetische Vision und Imagination. Ein historisch-psychologischer Versuch anlässlich Dantes. Halle a. S. 1897.
- BORNEMANN, WILHELM: Die Allegorie in Kunst, Wissenschaft und Kirche. Freiburg i. Br. 1899.
- BOUTROUX, PIERRE: L'imagination et les mathématiques selon Descartes. Paris 1900. (Université de Paris. Bibliothèque de la Faculté des Lettres. 10).
- BRÄKER, JAKOB: Der erzieherische Gehalt in J. J. Breitingers „*Critischer Dichtkunst*“. Diss. phil. Zürich 1950.
- BRATES, GEORG: Die Barockpoesie als Dichtkunst, Reimkunst, Sprachkunst. In: ZfdPh 53 (1928), S. 346—363.
- BRAITMAIER, FRIEDRICH: Geschichte der Poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Natur bis auf Lessing. 2 Bde. Frauenfeld 1888 f.
- BRAY, RENÉ: La Formation de la Doctrine Classique en France. Paris 1927. (Université de Paris — Faculté des Lettres).
- BRIEGEL-FLODIG, WALTRAUT: Geschichte der Fabelforschung in Deutschland. Diss. phil. Freiburg i. Br. 1965. [Masch.].
- BRIGGS, HELEN M.: Tasso's Theory of Epic Poetry. In: MLR 25 (1930), S. 457—473.
- BRINKSCHULTE, E(DUARD): Scaligers Kunsttheoretische Anschauungen und deren Hauptquellen. Bonn 1914. (Renaissance und Philosophie. 10).
- BROCKDORFF, BARON CAY v.: Descartes und die Fortbildung der Kartesianischen Lehre. München 1923. (Geschichte der Philosophie in Einzeldarstellungen. Abtl. IV, Bd 16/17).
- BROWN, A(NDREW): John Locke's Essay and Bodmer and Breitinger. In: MLQ 10 (1949), S. 16—32.
- BRÜSSOW, LOTTE: Die Auffassung von Einbildungskraft und Verstand und ihr gegenseitiges Verhältnis bei Hume, Kant und Fichte. Diss. phil. Greifswald 1922.
- BUCK, AUGUST: Romanische Dichtung und Dichtungslehre in der Renaissance. In:

(BUCK)

DV 33 (1959), S. 588—607.

— Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance. Tübingen 1952. (Beih. z. ZfrPh. 94).

— Die „studia humanitatis“ und ihre Methode. In: *Bibl. d'humanisme et renaissance*. 21 (1959), S. 273—290.

BÜHLER, WINFRIED: Beiträge zur Erklärung der Schrift vom Erhabenen. Göttingen 1964.

BULLETT, JOHN / BATE, W. JACKSON: Distinctions between Fancy and Imagination in Eighteenth-Century English Criticism. In: *MLN* 60 (1945), S. 8—15.

BUNDY, MURRAY WRIGHT: The Theory of Imagination in Classical and Mediaeval Thought. The University of Illinois 1927. (Univ. of Illinois Studies in Language and Literature, Vol. XII, Nos. 2—3).

BURGER, HEINZ OTTO: Deutsche Aufklärung im Widerspiel zu Barock und „Neubarock“. In: *GRM NF* 12 (1962), S. 151—170.

CAMPO, MARIANO: Cristiano Wolff e il Razionalismo precritico. 2 Bde. Mailand 1939—42. (Pubblicazioni dell'Università del S. Cuore, S. 1. V. 30).

CASSIRER, ERNST: Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit. 2 Bde. Berlin 21911.

— Die Philosophie der Aufklärung. Tübingen 1932. (Grundriß d. philos. Wiss.).

— Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge. Leipzig 1932. (Stud. d. Bibl. Warburg).

CASTOR, GRAHAME: *Pléiade Poetics. A Study in Sixteenth-Century Thought and Terminology*. Cambridge 1964.

CHOLEVIUS, CARL LEO: Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen. Bd I. Leipzig 1854.

CONRADY, KARL OTTO: Lateinische Dichtungstradition und deutsche Lyrik des 17. Jahrhunderts. Bonn 1962. (Bonner Arb. z. dt. Lit. 4).

— Die Erforschung der neulateinischen Literatur. Probleme und Aufgaben. In: *Euph.* 49 (1955), S. 413—445.

CROCE, BENEDETTO: Aesthetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft. Theorie und Geschichte. Übertr. von H. Feist und R. Peters. Tübingen 1930. (B. Croce, Ges. Schr. I, 1).

CUBELLS, SALVADOR CASTELLOTE: Die Anthropologie des Suarez. Beiträge zur spanischen Anthropologie des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Freiburg/München (1962). (Symposion).

CURTIVS, ERNST ROBERT: Gesammelte Aufsätze zur Romanischen Philologie. München/Bern 1960.

— Dichtung und Rhetorik im Mittelalter. In: *DV* 16 (1938), S. 435—475.

— Mittelalterlicher und barocker Dichtungsstil. In: *MPH* 38 (1941), S. 325 bis 333.

— Die Lehre von den drei Stilen in Altertum und Mittelalter. In: *RF* 64 (1952), S. 57—70.

— Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern 21954. Dazu: Rez. E. Auerbach in: *RF* 62 (1950), S. 237—245.

— Mittelalterliche Literaturtheorien. In: *ZfrPh* 62 (1942), S. 417—491.

DACHS, KARL: Leben und Dichtung des Johann Ludwig Prasch (1637—1690). Mit einer Darstellung seiner Poesie. Diss. phil. München 1957 [Masch.].

DAUNICHT, RICHARD: Die Entstehung des bürgerlichen Trauerspiels in Deutschland. Berlin (1963). (Qu. u. Forschgn. z. Sprach- und Kulturgesch. d. germ. Völker. NF 8).

- DESSOIR, MAX: Geschichte der neueren deutschen Psychologie. Bd I, 1. Berlin 21897.
- DIECKMANN, HERBERT: The Concept of Knowledge in the „Encyclopédie“. S. Essays in Comparative Literature.
- Religiöse und metaphysische Elemente im Denken der Aufklärung. In: Wort und Text, Fs. für Fritz Schalk. Frankfurt a. M., S. 333—354.
- Reflexionen über den Begriff „raison“ in der Aufklärung und bei Pierre Bayle. In: Ideen und Formen, Fs. für Hugo Friedrich. Frankfurt a. M. 1965, S. 41—59.
- Themes and Structures of the Enlightenment. S. Essays in Comparative Literature.
- DILTHEY, WILHELM: Die Funktion der Anthropologie in der Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts. In: Dilthey, Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation, Ges. Schr. II. Bd. Stuttgart/Göttingen 1960, S. 416—492.
- DOCKKORN, KLAUS: Macht und Wirkung der Rhetorik. Vier Aufsätze zur Ideengeschichte der Vormoderne. Bad Homburg/Berlin/Zürich (1968). (Respublica Literaria. 2).
- DONATI, LEONE: J. J. Bodmer und die italienische Literatur. In: Bodmer-Denkschrift, s. d.
- DRAPER, JOHN W.: Eighteenth Century English Aesthetics. A Bibliography. Heidelberg 1931. (Anglist. Forschungen. 71).
- DRECHSLER, JULIUS: Fichtes Lehre vom Bild. Stuttgart (1955).
- DUHR, BERNHARD: Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge. Freiburg i. Br. 1913.
- DYCK, JOCHEN: Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition. Bad Homburg/Zürich/Berlin (1966). (Ars Poetica. 1).
- EGGERT, WALTHER: Christian Weise und seine Bühne. Berlin/Leipzig 1935. (Germanisch und Deutsch. 9).
- EIZEREIF, HEINRICH: „Kunst: eine andere Natur“. Historische Untersuchung zu einem dichtungstheoretischen Grundbegriff. Diss. phil. Bonn 1952 [Masch.].
- ENGELSING, ROLF: Der Bürger als Leser. Die Bildung d. protestant. Bevölkerung Deutschlands im 17. und 18. Jahrhundert am Beispiel Bremens. In: Archiv f. Gesch. d. Buchwesens 3 (1960/61), S. 205—368.
- ESCHWEILER, KARL: Die Philosophie der spanischen Spätscholastik auf den deutschen Universitäten des siebzehnten Jahrhunderts. In: SpF 1 (1928), S. 251—325.
- (Essays): Essays in Comparative Literature by Herbert Dieckmann, Harry Levin, Helmut Motekat. Presented under the auspices of the Oron E. Scott Foundation. St. Louis, Missouri 1961. (Wash. University Studies).
- EUCKEN, RUDOLF: Geschichte der philosophischen Terminologie im Umriss. Hildesheim 1964.
- FAUST, AUGUST: Der Möglichkeitsgedanke. Systemgeschichtliche Untersuchungen. 2 Bde. Heidelberg 1932. (Synthesis. 6/7).
- FETSCHER, IRING: Das französische Descartesbild und der deutsche Anticartesianismus. In: Antares 4 (1956), S. 12—16.
- FINSLER, GEORG: Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe. Leipzig/Berlin 1912.
- FISKE, GEORGE CONVERSE / GRANT, MARY A.: Cicero's de oratore and Horace's ars poetica. Madison 1929. (University of Wisconsin Studies — Language and Literature. 27).
- FLEISCHMANN, MAX [Hg.]: Christian Thomasius. Leben und Lebenswerk. Halle

- (Saale) 1931.
- FLUELER, ELISABETH: Die Beurteilung J. J. Bodmers in der deutschen Literaturgeschichte und Literatur. Salzburg 1951. (Thèse Fribourg).
- FREUDENTHAL, J.: Über den Begriff des Wortes *παντασία* bei Aristoteles. Diss. phil. Göttingen 1863.
- FRIEDRICH, HUGO: Epochen der italienischen Lyrik. Frankfurt a. M. (1964).
- Über die *Silvae* des Statius (insbesondere V, 4, *Somnus*) und die Frage des literarischen Manierismus. In: Wort und Text. Fs. für Fritz Schalk. Frankfurt a. M. (1963), S. 34–56.
- FRIEDRICH, KLAUS: Die Polemik Orsi-Bouhours. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Beziehungen zwischen Italien und Frankreich um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert. Diss. phil. FU Berlin 1959.
- FRITSCH, OTTO: Martin Opitz's Buch von der deutschen Poeterey. Ein kritischer Versuch. Diss. phil. Halle 1884.
- FRITZ, K(URT) v.: Entstehung und Inhalt des neunten Kapitels von Aristoteles' Poetik. In: K. v. F., Antike und moderne Tragödie. Berlin 1962, S. 430–457.
- FUNKE, GERHARD: Der Möglichkeitsbegriff in Leibnizens System. Diss. phil. Bonn 1938.
- GADAMER, HANS-GEORG: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen 1965.
- GARIN, EUGENIO: Geschichte und Dokumente der abendländischen Pädagogik I. Mittelalter, II. Humanismus, III. Von der Reformation bis John Locke. (Reinbek bei Hamburg 1964 ff). (rde 205/206; 250/251; 268/269).
- GASS, W(ILHELM): Geschichte der Protestantischen Dogmatik in ihrem Zusammenhang mit der Theologie überhaupt. 4 Bde. Berlin 1854–67.
- GERBER, GUSTAV: Die Sprache als Kunst. 2 Bde. Bromberg 1871/1873.
- GILMAN, MARGARET: From Imagination to Immediacy in French Poetry. *Romanic Review*, 39, 1 (1948), S. 30–49.
- GÖLLER, KARL HEINZ: Die „Poetic Diction“ des 18. Jahrhunderts in England. In: DV 38 (1964), S. 24–39.
- GROETHUYSEN, BERNHARD: Die Entstehung der bürgerlichen Welt- und Lebensanschauung in Frankreich. 2 Bde. Halle 1927/1930. (Philos. u. Geistesw., Buchreihe. 4/5).
- GROSS, KARL JOSEF: Sulzers Allgemeine Theorie der Schönen Künste. Diss. phil. Berlin 1905.
- HAASE, ERICH: Zur Frage ob ein Deutscher ein „bel esprit“ sein kann. In: GRM 9 (1959), S. 360–375.
- HADORN, WILHELM: Geschichte des Pietismus in den Schweizerischen Reformierten Kirchen. Konstanz/Emmishofen (1901).
- Kirchengeschichte der reformierten Schweiz. Zürich 1907.
- HALO, JAY L.: The Metaphor of Conception and Elizabethan Theories of the Imagination. In: *Neoph.* 50 (1966), S. 454–460.
- HARNACK, ADOLF v.: Dogmengeschichte. Tübingen 1922. (Grundriß der Theologischen Wissenschaften, T. 4, Bd 3).
- HAUCK, WILHELM-ALBERT: Christusglaube und Gottesoffenbarung nach Calvin. Gütersloh 1939.
- HAVENS, RAYMOND D.: Johnson's Distrust of the Imagination. In: *English Literary History* 10 (1943), S. 243–255.
- HAZARD, PAUL: Die Herrschaft der Vernunft. Das europäische Denken im 18. Jahr-

- hundert. *La Pensée Européenne au XVIII^e siècle de Montesquieu à Lessing.* Hamburg (1949).
- *Die Krise des europäischen Geistes. La Crise de la Conscience Européenne 1680–1715.* Aus dem Französischen übertragen von Harriet Wegener. Hamburg (1939). (Europa-Bibliothek).
- HEIMPEL-MICHEL, ELISABETH: *Die Aufklärung. Eine historisch-systematische Untersuchung.* Langensalza 1928. (Göttinger Studien zur Pädagogik. 7).
- HEISS, ROBERT: *Der Gang des Geistes. Eine Geschichte des neuzeitlichen Denkens.* Bern 1948. (Slg Dalp. 61).
- HERBERTZ, RICHARD: *Die philosophische Literatur. Ein Studienführer.* Stuttgart 1912.
- HIRSCH, EMANUEL: *Geschichte der neuern evangelischen Theologie in Zusammenhang mit den allgemeinen Bewegungen des europäischen Denkens.* 3 Bde. Gütersloh 1949–1951.
- HOCKE, GUSTAV RENÉ: *Manierismus in der Literatur. Sprachalchemie und Esoterische Kombinationskunst. Beiträge zur Vergleichenden Europäischen Literaturgeschichte.* Hamburg (1959). (rde 82/3).
- HOFFMANN, WERNER: *Das literarische Porträt Alexanders des Großen im griechischen und römischen Altertum.* Diss. phil. Leipzig 1907.
- HOLL, KARL: *Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte.* Bd I: Luther. Tübingen 2³1923.
- HOPFE, GERHARD: *Die Psychologie des Juan Luis Vives nach den ersten beiden Büchern seiner Schrift „De anima et vita“ dargestellt und beurteilt. Ein Beitrag zur Geschichte der Psychologie.* Berlin 1901.
- HORN, HANS ARNO: *Christian Weise als Erneuerer des deutschen Gymnasiums im Zeitalter des Barock. Der „Politicus“ als Bildungsideal.* Weinheim (1966). (Marburger pädag. Studien. 5).
- HÜRLIMANN, MARTIN: *Die Aufklärung in der Schweiz. Die Entwicklung des Zürcher Protestantismus im 18. Jahrhundert.* Leipzig (1924).
- ISING, GERHARD: *Die Erfassung der deutschen Sprache des ausgehenden 17. Jahrhunderts in den Wörterbüchern Matthias Kramers und Kaspar Stiellers.* Berlin 1956. (Dt. Ak. d. Wiss. zu Berlin, Veröff. d. Inst. f. Dt. Spr. u. Lit. 7).
- JAUSS, HANS ROBERT: *Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der „Querelle des Anciens et des Modernes“.* In: Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, Neudr. München o. J. (Theorie u. Gesch. d. Lit. u. d. schönen Künste. 2).
- JÖNS, DIETRICH WALTER: *Das „Sinnen-Bild“. Studien zur allegorischen Bildlichkeit bei Andreas Gryphius.* Stuttgart (1966). (German. Abhn. 13).
- JÜLICHER, ADOLF: *Die Gleichnisreden Jesu.* Freiburg i. Br. 1888.
- KAISER, GERHARD: *Klopstock. Religion und Dichtung.* Gütersloh (1963).
- *Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland. Ein Beitrag zum Problem der Säkularisierung.* Wiesbaden 1961. (Veröff. d. Inst. f. europ. Gesch. Mainz. Abtlg. f. abendl. Religionsgesch. 24).
- KAYSER, WOLFGANG: *Die Grundlagen der deutschen Fabeldichtung des 16. und 18. Jahrhunderts.* In: *Archiv* 160 (1931), S. 11–33.
- *Klangmalerei bei Harsdörffer. Ein Beitrag zur Geschichte der Literatur, Poetik und Sprachtheorie der Barockzeit.* Leipzig 1932. (Palaestra. 179).
- *Die Wahrheit der Dichter. Wandlung eines Begriffes in der deutschen Literatur.* Hamburg (1959). (rde 87).
- KETTLER, H(ANS) K(UHNERT): *Baroque Tradition in the Literature of the German*

- Enlightenment 1700—1750. Studies in the determination of a literary period. Cambridge o. J.
- KLEMPERER, VIKTOR: Geschichte der französischen Literatur im 18. Jh. Bd 1. Das Jahrhundert Voltaires. Berlin 1954.
- KNÜFER, CARL: Grundzüge der Geschichte des Begriffs Vorstellung von Wolff bis Kant. Ein Beitrag zur Geschichte der philosophischen Terminologie. Diss. phil. Berlin 1911.
- KÖHLER, ERICH: Je ne sais quoi. Ein Kapitel aus der Begriffsgeschichte des Unbegreiflichen. In: Rom. Jb. 6 (1953/54), S. 21—59.
- KÖNIG, E(DMUND): Das Problem des Zusammenhangs von Leib und Seele und seine Bearbeitung in der Kartesianischen Schule. In: Programm Sondershausen 746 u. 749 (1895 u. 97), S. 3—22 und 3—14.
- KOHLMEYER, ERNST: Kosmos und Kosmonomie bei Christian Wolff. Ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Aufklärungszeitalters. Göttingen 1912. (Abhn. der Fries'schen Schule NF Bd 3, Nr. 11).
- KOLLER, HERMANN: Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck. Bern 1954. (Dissertationes Bernensis. Ser. I, Fasc. 5).
- KOMMERELL, MAX: Lessing und Aristoteles. Zur Theorie der Tragödie. Frankfurt a. M. 1960.
- KRAUSS, WERNER: Französische Aufklärung und deutsche Geisteswelt. In: Archiv 201 (1964), S. 264—283.
- Französische Aufklärung und deutsche Romantik. In: W. K., Perspektiven und Probleme, 1965, S. 266—284.
- Zur Konstellation der deutschen Aufklärung. In: W. K., Perspektiven und Probleme, 1965, S. 143—265.
- KRINGS, HERMANN: Ordo. Philosophisch-historische Grundlegung einer abendländischen Idee. Halle a. S. 1941. (Philosophie und Geisteswissenschaften, Buchreihe 9).
- Das Sein und die Ordnung. Eine Skizze zur Ontologie des Mittelalters. In: DV 18 (1940), S. 233—249.
- KRISTELLER, P(AUL) O(SKAR): The Modern System of the Arts. A Study in the History of Aesthetics. In: Journal of the History of Ideas 12 (1951), S. 496—525 u. 13 (1952), S. 17—46.
- KROLL, WILHELM: Cicero und die Rhetorik. In: Neue Jbr. f. d. Klass. Altertum 11 (1903), S. 681—689.
- Rhetorik. In: RE Suppl. VII. Stuttgart 1940, S. 1039—1138.
- Die historische Stellung von Horazens Ars Poetica. In: Sokrates 71 (1918), S. 81—98.
- KUHLMANN, WALTER: Die theologischen Voraussetzungen von Gottscheds Critischer Dichtkunst. Diss. phil. Münster 1935. Bochum-Langendreer 1935.
- KUNZ, HANS: Die anthropologische Bedeutung der Phantasie. 2 Bde. Basel 1946.
- LANGE, KONRAD: Die ästhetische Illusion im 18. Jahrhundert. In: ZfÄsth 1 (1906), S. 30—43.
- LANGENDORFER, HANS: Zur Theorie der produktiven Einbildungskraft. Diss. phil. Bonn 1941.
- LAUSBERG, HEINRICH: Handbuch der Literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. 2 Bde. München 1960.
- Dazu Rezz.: A. Rüegg in: ZfrPh 77 (1961), S. 550—551. K. Dockhorn in: GGA 214 (1962), S. 177—196. W. Schmid in: Archiv 200 (1964), S. 451—462.
- (Leibniz:) Leibniz-Bibliographie. Die Literatur über Leibniz. Bearbeitet von Kurt

- Müller. Frankfurt a. M. 1967. (Veröff. d. Leibniz-Archivs. 1).
- LERCH, EUGEN: Descartes und Deutschland. In: Das Buch 2 (1950), S. 5—11.
- LEUSCHNER, JOACHIM: Zur Idee einer deutschen Geschichte des Mittelalters. Diss. phil. Göttingen 1951 [Masch.].
- LIEBERWIRTH, ROLF: Christian Thomasius. Sein wissenschaftliches Lebenswerk. Eine Bibliographie. Weimar 1955.
- LOVEGOY, ARTHUR O.: Essays in the History of Ideas. Baltimore 1948.
- LÜBBE, HERMANN: Säkularisierung. Geschichte eines ideenpolitischen Begriffs. Freiburg/München (1965).
- LÜTHJE, HANS: Christian Wolffs Philosophiebegriff. In: KSt 30 (1925), S. 39—66.
- LUNDING, ERIC: Die deutsche Barockforschung. Ergebnisse und Probleme. In: WW 2 (1951/52), S. 298—306.
- Stand und Aufgaben der deutschen Barockforschung. In: Orbis litt. 8 (1950), S. 27—91.
- MALHERBE, DANIEL F.: Das Fremdwort im Reformationszeitalter. Diss. phil. Freiburg i. Br. 1906.
- MARKWARDT, BRUNO: Geschichte der deutschen Poetik. Bd I: Barock und Frühaufklärung. Berlin 1958. (Grundriß der germ. Philologie 13, 1).
Bd II: Aufklärung, Rokoko, Sturm und Drang. Berlin 1956. (Grundriß . . . 13, 2).
Rez. zu II: K. Gerth in: Euph. 54 (1960), S. 329—342.
- MEISSNER, RUDOLF: Dein clage ist ohne reimen. In: Vom Geiste neuer Lit.-forschung. Fs. für Oskar Walzel. Potsdam (1924), S. 21—38.
- METTE, HANS JOACHIM: Doktor Faust und Alexander. Zur Geschichte des Descensus- und Ascensus-Motivs. In: DV 25 (1951), S. 27—39.
- MÖLLER, PAUL: Fremdwörter aus dem Lateinischen im späteren Mittelhochdeutschen und Mittelniederdeutschen. Diss. phil. Gießen 1915.
- MÖRCHEN, HERMANN: Die Einbildungskraft bei Kant. In: Jb. f. Philosophie und phänom. Forschung 11 (1930), S. 311—495.
- MORF, HEINRICH: Aus Dichtung und Sprache der Romanen. Vorträge und Skizzen. 1. Reihe, Straßburg 1903.
- MORTIMER, ROLAND: Diderot in Deutschland 1750—1850. Stuttgart 1967.
- MÜLLER, CURT: Die geschichtlichen Voraussetzungen des Symbolbegriffs in Goethes Kunstanschauung. Leipzig 1937. (Palaestra. 211).
- MÜLLER, ERNST: Geschichte der Bernischen Täufer. Nach den Urkunden dargestellt. Frauenfeld 1895.
- MUNTEANO, BASIL: Constantes humaines en littérature. L'éternel débat de la „raison“ et du „coeur“. In: Stil- und Formprobleme in der Literatur. Vortr. d. VII. Kongr. d. Intern. Vereinigung f. mod. Sprachen und Literaturen Heidelberg. Heidelberg 1959, S. 66—77.
- L'Abbé Du Bos esthéticien de la persuasion passionnelle. In: Revue 31 (1957), S. 318—350.
- Humanisme et Rhétorique. La survie littéraire des rhéteurs anciens. In: Rev. d'Historie Litt. de la France 58 (1958), S. 145—156.
- NACHAHUNG und Illusion: Kolloquium Gießen Juni 1963. Vorlagen und Verhandlungen. Hg. H. R. Jauß. München [o. J.]. (Poetik und Hermeneutik).
- NIVELLE, ARMAND: Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik. Berlin 1960.
- NORDEN, EDUARD: Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance. 2 Bde. Darmstadt 1958.

- NOYER-WEIDNER, ALFRED: Die Aufklärung in Oberitalien. München 1957. (Münchener Romanist. Arb. 11).
- Die innere Form der Imitatio bei Ronsard. In: Rom. Jb. 9 (1958), S. 174—193.
- PALME, ANTON: J. G. Sulzers Psychologie und die Anfänge der Dreivermögenslehre. Diss. phil. Berlin 1905.
- PANOFSKY, ERWIN: Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie. 2. verb. Aufl. Berlin 1960. (Studien d. Bibl. Warburg).
- PAPAJEWSKI, HELMUT: An Lucanus sit poeta. In: DV 40 (1966), S. 485—508.
- PAULSEN, FRIEDRICH: Geschichte des gelehrten Unterrichts auf den deutschen Schulen und Universitäten vom Ausgang des Mittelalters bis zur Gegenwart. Mit besonderer Rücksicht auf den klassischen Unterricht. 3. erw. Aufl. Bd 1, 2. Leipzig 1919/21.
- Die deutschen Universitäten und das Universitätsstudium. Berlin 1902.
- PELZ, ALFRED: Die vier Auflagen von Gottscheds Critischer Dichtkunst in vergleichender Betrachtung. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte. Diss. phil. Breslau 1929. Ohlau i. Schl. 1929.
- PELLEGRINI, ALESSANDRO: Gottsched, Bodmer, Breitinger e la Poetica dell'Aufklärung. Università di Catania 1952. (Università di Catania Biblioteca della Facoltà e Filosofia. 9).
- PERPEET, WILHELM: Antike Ästhetik. Freiburg/München (1961).
- PERRY, B. E.: Fable. In: Stud. Generale, 12 (1959), S. 17—37.
- PETERSEN, PETER: Geschichte der Aristotelischen Philosophie im protestantischen Deutschland. Leipzig 1921.
- PEUCKERT, WILL-ERICH: Pansophie. Ein Versuch zur Geschichte der weißen und schwarzen Magie. 2. überarb. u. erw. Aufl. (Berlin 1956).
- PICHLER, HANS: Möglichkeit und Widerspruchslosigkeit. Leipzig 1912.
- PLARD, HENRI: Une traduction de Boileau dans le recueil de Benjamin Neukirch (1695). In: EG 20 (1965), S. 295—304.
- POPPE, BERNHARD: Alexander Gottlieb Baumgarten. Seine Bedeutung und Stellung in der Leibniz-Wolffischen Philosophie und seine Beziehungen zu Kant. Nebst Veröffentlichung einer bisher unbekanntenen Handschrift der Ästhetik Baumgartens. Diss. phil. Münster i. W. 1907.
- POWITZ, GERHARD: Das deutsche Wörterbuch des Johann Leonhard Frischs. Berlin 1959. (Dt. Ak. d. Wiss. zu Berlin, Veröff. d. Inst. f. Dt. Spr. u. Lit. 19).
- PRANG, HELMUT: Literaturbericht zur deutschen Vorklassik. WW 2 (1951/52), S. 231—238.
- PREHN, AUGUST: Die Bedeutung der Einbildungskraft bei Hume und Kant für die Erkenntnistheorie. Diss. phil. Halle-Wittenberg 1901.
- PREISENDANZ, WOLFGANG: Die Auseinandersetzung mit dem Nachahmungsprinzip in Deutschland und die besondere Rolle der Romane Wielands (Don Sylvio, Agathon). In: Nachahmung und Illusion, s. d.
- PRICE, LAWRENCE MARDEN: English Literature in Germany. Berkeley/Los Angeles 1953. (Univ. of California Publ. in Mod. Philology. 37).
- PROMIES, WOLFGANG: Die Bürger und der Narr oder Das Risiko der Phantasie. Eine Untersuchung über das Irrationale in der Literatur des Rationalismus. Diss. phil. München 1962.
- QUIGLEY, HUGH: Italy and the Rise of a New School of Criticism in the 18th Century (With Special Reference to the Work of Pietro Calepio). Perth 1921. (The Department of Italian Studies. The University of Glasgow).

- RAAB, ELISABETH: Die Grundanschauungen von Coleridge's Ästhetik mit besonderer Berücksichtigung seiner Lehre von „Fancy“ und „Imagination“. Diss. phil. Gießen 1934.
- RADEMANN, HERBERT: Versuch eines Gesamtbildes über das Verhältnis von Martin Opitz zur Antike. Diss. phil. Jena 1926 (Teildruck).
- RASCH, WOLFDIETRICH: Die Literatur der Aufklärungszeit. In: DV 30 (1956), S. 533–560.
- RAVIER, ÉMILE: Bibliographie des oeuvres de Leibniz. Paris 1937.
- REICHEL, EUGEN: Gottsched. 2 Bde. Berlin 1908/1912.
- Retorica e Barocco: Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici Venezia 15–18 giugno 1954 a cura di Enrico Castelli. Rom 1955.
- RICHARDS, J. A.: Coleridge on Imagination. London (1934, 1962).
- RIEFSTAHL, HERMANN: Dichter und Publikum in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, dargestellt an der Geschichte der Vorrede. Diss. phil. Frankfurt a. M. 1934.
- RIEMANN, ALBERT: Die Ästhetik Alexander Gottlieb Baumgartens. Halle/Saale 1928. (Baust. z. Gesch. d. dt. Lit. 21.).
- RITSCHL, ALBRECHT: Geschichte des Pietismus. 3 Bde. Bonn 1880–1886.
- RIXECKER, ELLY: William Blake's psychologische Darstellung der Imagination (Studien über den Begriff der Imagination). Diss. phil. Marburg 1938.
- ROBERTSON, J(OHN) G(EORGE): Studies in the Genesis of Romantic Theory in the Eighteenth Century. Cambridge 1923.
- ROSENBAUER, A(NDREAS): Die poetischen Theorien der Plejade nach Ronsard und Dubelley. Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissancepoetik in Frankreich. Erlangen/Leipzig 1895. (Münchner Beitre. z. roman. u. engl. Philol. 10).
- ROSENTHAL, BRONISLAWA: Der Geniebegriff des Aufklärungszeitalters. Berlin 1933. (Germ. Stud. 138).
- ROSSKY, WILLIAM: Imagination in the English Renaissance: Psychology and Poetry. In: Studies in the Renaissance 5 (1958). (Publications of the Renaissance Society).
- ROY, MARIE-LUISE: Die Poetik Denis Diderots. Diss. phil. Freiburg i. Br. 1963.
- RÜDIGER, HORST: Curiositas und Magie. Apuleius und Lucius als literarische Archetypen der Faust-Gestalt. In: Wort und Text, Fs. für Fritz Schalk. Frankfurt a. M. 1963, S. 57–82.
- RÜFNER, VINZENZ: Homo secundus Deus. Eine geistesgeschichtliche Studie zum menschlichen Schöpferum. In: PhJb 63 (1955), S. 248–291.
- RUMP, JOHANN: Melanchthons Psychologie, (seine Schrift de anima) in ihrer Abhängigkeit von Aristoteles und Galenos. Diss. phil. Jena 1897.
- SCHAARSMIDT, ILSE: Der Bedeutungswandel der Worte „bilden“ und „Bildung“ in der Literaturepoche von Gottsched bis Herder. Elbing 1931.
- SCHÄFER, WALTER ERNST: Hinweg nun Amadis und Deinesgleichen Grillen. Die Polemik gegen den Roman im 17. Jahrhundert. In: GRM NF 15 (1965), S. 366–384.
- SCHALK, FRITZ: Zur Erforschung der französischen Aufklärung. In: VKR 4 (1931), S. 321–342 und 5 (1932), S. 289–316.
- SCHENKER, MANFRED: Charles Batteux und seine Nachahmungstheorie in Deutschland. Leipzig 1909. (Unters. z. neueren Sprach- u. Lit.gesch. NF 2).
- SCHINDEL, ULRICH: Demosthenes im 18. Jahrhundert. Zehn Kapitel zum Nachleben des Demosthenes in Deutschland, Frankreich, England. München 1963. (Zetema 31).
- SCHIROKAUER, ARNOLD: Die Stellung Äsops in der Literatur des Mittelalters. In: Fs.

- für Wolfgang Stammerl zu s. 65. Geb. dargebracht von seinen Freunden und Schülern. Bielefeld 1953.
- SCHLOSSER, JULIUS: Die Kunsliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte. Wien 1924.
- SCHMIDT-HIDDING, WOLFGANG: Humor und Witz. München 1963. (Europäische Schlüsselwörter. 1.).
- SCHÖFFLER, HERBERT: Protestantismus und Literatur, Neue Wege zur englischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1922. (Engl. Bibl. 2).
- Das literarische Zürich. 1700—1750. Frauenfeld/Leipzig 1925. (Die Schweiz im deutschen Geistesleben. 40).
- SCHÖNE, ALBRECHT: Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock. München 1964.
- Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne. Göttingen 1958. (Palaestra. 226).
- SCHOLTZ, HARALD: Evangelischer Utopismus bei Johann Valentin Andreaä. Ein geistiges Vorspiel zum Pietismus. Stuttgart 1957. (Darstellungen aus der Württembergischen Geschichte. 42).
- SCHREIBER, HEINRICH: Geschichte der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg im Breisgau I. In: H. S., Geschichte der Stadt und Universität Freiburg im Breisgau, II. Lieferung. Freiburg 1857.
- SCHÜMMER, FRANZ: Die Entwicklung des Geschmacksbegriffs in der Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Archiv f. Begriffsgesch. 1 (1955), S. 120—141.
- Das Problem der Ästhetik in der Philosophie des 18. Jahrhunderts. Würzburg 1941. (Hamburger Philosoph. Arb. 3).
- SCHWARTZ, JOSEPH / RYCEGA, JOHN A. [Hg.]: The Province of Rhetoric. New York (1965).
- SCHWEITZER, BERNHARD: Mimesis und Phantasia. In: Philologus 89 (NF 43) (1934), S. 286—300.
- SCHWEIZER, ALEXANDER: Die protestantischen Centraldogmen in ihrer Entwicklung innerhalb der reformirten Kirche. Zweite Hälfte. Das 17. und 18. Jahrhundert. Zürich 1856.
- SCHWINGER, REINHOLD / NICOLAI, HEINZ: Innere Form und dichterische Phantasie. Zwei Vorstudien zu einer neuen deutschen Poetik. Hg. K. J. Obenauer. München 1935.
- SCHWITZKE, HEINZ: Die Beziehungen zwischen Aesthetik und Metaphysik in der deutschen Philosophie vor Kant. Diss. phil. Berlin 1930.
- SEEBERG, REINHOLD: Grundriß der Dogmengeschichte. 6. verb. Aufl. Leipzig 1934.
- Lehrbuch der Dogmengeschichte. 5. Aufl. (Bd 3 u. 4,1; 6. Aufl.) Bd 1—4,2. Darmstadt 1959.
- SEILER, FRIEDRICH: Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehnworts. Dritter Teil: Das Lehnwort der neueren Zeit. Erster Abschnitt. Halle a. S. 1910.
- SERVAES, FRANZ: Die Poetik Gottscheds und der Schweizer. Straßburg 1887.
- SOMMER, ROBERT: Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Aesthetik. Würzburg 1892.
- SPINGARN, JOEL E.: A History of Literary Criticism in the Renaissance. Hg. B. Weinberg. New York/Burlingame (1963). (Harbinger Book. 25).
- STACKELBERG, JÜRGEN VON: Klarheit als Dichtungsideal (Rhetorik und Rationalismus in der Literaturtheorie der französischen Renaissance). In: Ideen und Formen, Fs. für Hugo Friedrich. Frankfurt a. M. 1965, S. 257—273.

- STAEGE, MAX: Geschichte der Fabeltheorie. Diss. phil. Basel 1929. Bern 1929.
- STECK, KARL GERHARD: Luther und die Schwärmer. Zollikon/Zürich 1955. (Theolog. Studien. 44).
- STEIN, K. HEINRICH v.: Die Entstehung der neueren Ästhetik. Stuttgart 1886.
— Vorlesungen über Ästhetik. Stuttgart 1897.
- STÖTZER, URSULA: Deutsche Redekunst im 17. und 18. Jahrhundert. Halle (Saale) 1962.
- STRAUB, ENRICO: Der Briefwechsel Calepio-Bodmer. Ein Beitrag zur Erhellung der Beziehungen zwischen italienischer und deutscher Literatur im 18. Jahrhundert. Diss. phil. FU Berlin 1965.
— Zur Veröffentlichung des Briefwechsels zwischen Bodmer und Calepio. In: GRM NF 16 (1966), S. 314—319.
- STUDER, JULIUS: Der Pietismus in der Zürcherischen Kirche im Anfang des vorigen Jahrhunderts, nach ungedruckten Urkunden, besonders des Zürcher Staatsarchivs. In: Jb. der Histor. Ges. Züricher Theologen Bd 1 (1877), S. 109—209.
- SÜSS, WILHELM: Ethos. Studien zur älteren griechischen Rhetorik. Leipzig/Berlin 1910.
- TEUBER, EUGEN: Die Kunstphilosophie des Abbé Dubos. Zs. f. Ästh. u. allg. Kws. 17 (1924), S. 361—410.
- TROELTSCH, ERNST: Vernunft und Offenbarung bei Johann Gerhard und Melancthon. Untersuchung zur Geschichte der altprotestantischen Theologie. Göttingen 1891.
— Protestantisches Christentum und Kirche in der Neuzeit. In: Die Kultur der Gegenwart, Teil I, Abtlg. IV, Berlin/Leipzig 1906, S. 253—458.
- TRUNZ, ERICH: Die Erforschung der deutschen Barockdichtung. In: DV 18 (1940) Ref.-Heft.
- TURBACH, FREDERIC C.: Die Naturnachahmungstheorie: Batteux und die Berliner Rationalisten. In: GRM NF 13 (1963), S. 262—280.
- VALJAVEC, FRITZ: Geschichte der abendländischen Aufklärung. Wien/München 1960.
- VEIT, WALTER: Toposforschung. Ein Forschungsbericht. In: DV 37 (1963), S. 120—163.
- VERWEYEN, JOHANNES: Ehrenfried Walter von Tschirnhaus als Philosoph. Diss. phil. Bonn 1905.
- VATER, JOHANN SEVERIN: Litteratur der Grammatiken. Lexika und Wörtersammlungen aller Sprachen der Erde. Berlin 1815. 2. völlig umgearb. Aufl. Hg. A. B. Jülg. Berlin 1847.
- VETTER, THEODOR: Der „Spectator“ als Quelle der „Discurse der Maler“. Frauenfeld 1887.
- VEROSTA, RUDOLF: Der Phantasiebegriff bei den Schweizern Bodmer und Breitinger. In: 57. Jahresber. über die k. k. Staats-realschule im III. Bezirk (Landstraße) in Wien. Wien 1908, S. 3—15.
- VOLKMANN, RICHARD: Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht. Leipzig 21874.
- VOSSLER, KARL: Poetische Theorien in der italienischen Frührenaissance. Berlin 1900. (Literar. Forschgn. 12).
- WALDBERG, MAX FREIHERR v.: Eine deutsch-französische Literaturfehde. In: Deutschkundliches, Friedrich Panzer zum 60. Geburtstag. Heidelberg 1930. (Beitre. z. neueren Lit. gesch. NF 16).
- WALZ, J. A.: Zum Sprachgebrauch des 18. Jahrhunderts. In: Zs. f. dt. Wortforschung 12 (1910), S. 173—199.
- WALZEL, OSKAR: Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe. München 21932.

(Wortkunst. NF 7).

- WANIEK, GUSTAV: *Gottsched und die deutsche Litteratur seiner Zeit*. Leipzig 1897.
- WEBER, EMIL: *Der Einfluß der protestantischen Schulphilosophie auf die orthodox-lutherische Dogmatik*. Leipzig 1908.
- *Moderne Gedanken in der Logik und Metaphysik der protestantischen Scholastik*. Diss. phil. Erlangen 1906.
- *Die philosophische Scholastik des deutschen Protestantismus im Zeitalter der Orthodoxie*. Leipzig 1907. (Abhn. z. Philos. u. ihrer Gesch. 1).
- WEHRLI, MAX: *Johann Jakob Bodmer und die Geschichte der Literatur*. Frauenfeld/Leipzig 1936. (Wege zur Dichtung. 27).
- [Hg.]: *Das geistige Zürich im 18. Jahrhundert*. Texte und Dokumente von Gottfried Heidegger bis Heinrich Pestalozzi. Zürich (1943).
- WEINBERG, BERNARD: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. 2 Bde. Chicago 1961.
- WEINRICH, HARALD: *Das ingenium Don Quijotes*. Ein Beitrag zur literarischen Charakterkunde. Münster 1956. (Forschgn. z. Roman. Phil. 1).
- WEISER, CHRISTIAN FRIEDRICH: *Shaftesbury und das deutsche Geistesleben*. Berlin 1916.
- WELS, KURT H.: *Opitz und die stoische Philosophie*. In: *Euph.* 21 (1914), S. 86—102.
- WENCELIUS, LÉON: *L'esthétique de Calvin*. Paris (1937).
- WENDEROOTH, GEORG: *Die poetischen Theorien der französischen Plejade in Martin Opitz' deutscher Poeterey*. In: *Euph.* 13 (1906), S. 445—468.
- WERNLE, PAUL: *Der schweizerische Protestantismus im 18. Jahrhundert*. 3 Bde. Tübingen 1923—1925.
- WILKINSON, ELIZABETH M.: *Johann Elias Schlegel. A German Pioneer in Aesthetics*. Oxford 1945.
- WILEY, BASIL: *The Eighteenth Century Background*. Studies in the Ideas of Nature in the Thought of the Period. Boston 1961. (Beacon Paperback. 113).
- *The Seventeenth Century Background*. Studies in the Thought of the Age in Relation to Poetry and Religion. New York 1953. (Anchor Book. 19).
- WINDFUHR, MANFRED: *Die barocke Bildlichkeit und ihre Kultur*. Stilhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts. Stuttgart (1966).
- WOJTOWICZ, TADEUSZ: *Die Logik von Johann Jakob Breitinger (1701—1776)*. Diss. phil. Zürich 1947.
- WOLF, HERMANN: *Versuch einer Geschichte des Geniebegriffs und der deutschen Ästhetik des 18. Jahrhunderts*. I. Von Gottsched bis auf Lessing. Heidelberg 1923. (Beitrag. z. Philos. 9).
- WOLFF, EUGEN: *Gottscheds Stellung im deutschen Bildungsleben*. 2 Bde. Kiel/Leipzig 1895/1897.
- WOLFF, ERWIN: *Zur Methodik der literarhistorischen Erschließung des 18. Jahrhunderts*. In: *Anglia* 72 (1954/55), S. 423—37.
- WOLFF, HANS M.: *Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung in geschichtlicher Entwicklung*. München 1949.
- WUNDT, MAX: *Die deutsche Schulmetaphysik des 17. Jahrhunderts*. Tübingen 1939. (Heidelberger Abhn. z. Philos. u. ihrer Gesch. 29).
- *Die deutsche Schulphilosophie im Zeitalter der Aufklärung*. Hildesheim 1964. (Olms Paperbacks. 4).
- WYCHGRAM, MARIANNE: *Quintilian in der deutschen und französischen Literatur des Barocks und der Aufklärung*. Langensalza 1921. (Mann's Pädagog. Magazin. 803).

- YATES, FRANCES A.: *The French Academies of the Sixteenth Century*. London 1947. (Studies of the Warburg Institute. 15).
- ZILSEL, EDGAR: *Die Entstehung des Geniebegriffes. Beitrag zur Ideengeschichte der Antike und des Frühkapitalismus*. Tübingen 1926.
- ZIMMERMANN, G(EORG) R(UDOLPH): *Die Zürcher Kirche von der Reformation bis zum dritten Reformationsjubiläum (1519—1819) nach der Reihenfolge des Zürcherischen Antistes*. Zürich 1878.