

**ACHIM AURNHAMMER**

Johann Georg Jacobis Hallenser Tasso-Vorlesung

---

Originalbeitrag erschienen in:  
Achim Aurnhammer (Hrsg.): Torquato Tasso in Deutschland : seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik seit der Mitte des 18. Jahrhunderts.  
Berlin ; New York: de Gruyter, 1995, S. [398] - 422

ACHIM AURNHAMMER

## Johann Georg Jacobis Hallenser Tasso-Vorlesung

Die Neuzeit sieht in Torquato Tasso den leidenden Künstler schlechthin. Als Begründer dieses modernen Tasso-Bildes, das persönliches Unglück zur Bedingung dichterischer Inspiration erhebt, gilt allgemein Johann Wolfgang von Goethe. Sicherlich hat Goethes Künstlerdrama *Torquato Tasso* aus dem Jahre 1790 die Stilisierung des leidenden Dichters zum Dichter des Leidens wesentlich befördert. Doch reichen die Wurzeln der romantischen Tasso-Mode weiter zurück. So konsultierte Goethe seinerseits bekanntlich Wilhelm Heineses Tasso-Biographie von 1774, die den italienischen Dichter als unglückliches Genie präsentiert. Kaum bekannt ist dagegen, daß noch vor Heinse der empfindsame Rokoko-Dichter Johann Georg Jacobi die Modernität Tassos entdeckt hat.

Jacobis Beschäftigung mit Tasso ist Teil der gefühlsästhetischen Opposition, die sich, im Anschluß an Gottscheds Literaturstreit mit den Schweizern, um 1760 formiert. Während die Schweizer Bodmer und Breitinger der überkommenen Regelpoetik nach französischem Muster englische Vorbilder entgegenhielten, orientierte sich diese Opposition vorrangig an der italienischen Gesellschaftsdichtung:

Ich halte England garnicht für die Schule des guten Geschmacks. Das ist mir Italien. Und nicht allein in den Künsten, sondern auch besonders in schönen Wissenschaften.

Dies bekunden programmatisch Jacob Mauvillon und Ludwig August Unzer, Repräsentanten der italianisierenden Geschmacksrichtung, in ihrer schonungslosen Kritik *Ueber den Werth einiger Teutschen Dichter* der Aufklärung.<sup>1</sup> Die Absage an die regeltreue Aufklärungsliteratur führt also kei-

---

1 [Jacob Mauvillon und Ludwig August Unzer:] Ueber den Wert einiger Teutschen Dich-

neswegs zu einer einhelligen Parteinahme für den englischen Geschmack, wie dies in Literaturgeschichten oft vereinfachend behauptet wird. Die Generation des Übergangs von der Aufklärung zum Sturm und Drang erachtete vielmehr die urbane Literatur Italiens als Vorbild und Ausweg, der aus dem Dilemma in der zeitgenössischen ästhetischen Debatte herausführen könne:

Eine geschmackvolle Lectüre ihrer Schriften [scil. der Italiener] würde uns in vielen Absichten gute Dienste thun. Wir würden dadurch lernen, zwischen dem schwerfälligen Gange des Engelländers und dem leichtsinnigen Flattern des Franzosen in Werken des Witzes einen Ausweg zu finden, der vielleicht mit unserer Nationallaune am meisten übereinstimmt.<sup>2</sup>

Wortführer dieser ›Übergangszeit‹ ist Christian Adolph Klotz.<sup>3</sup> Als akademischer Lehrer und Herausgeber mehrerer Zeitschriften propagierte er die italianisierende Gefühlsästhetik. Bereits in Göttingen, aber mehr noch in Halle, wo er seit 1765 als Professor der Philosophie und Beredsamkeit wirkte, scharte Klotz einen Kreis namhafter Mitstreiter, Freunde und Schüler um sich. Zu seiner Partei zählen neben dem Ästhetiker Friedrich Just Riedel die Literaturhistoriker Karl Friedrich Flögel und Johann Georg Meusel, aber auch Dichter wie Gottlob Benedict von Schirach und nicht zuletzt Johann Georg Jacobi. Zusammen mit dem früh verstorbenen Klotz, der Lessings vernichtender Polemik zum Opfer fiel, sind auch seine Parteigänger in Vergessenheit geraten.<sup>4</sup> So verkennt die Literaturgeschichte noch immer,

---

ter. 2 Bde. Frankfurt am Main und Leipzig 1771–1772. Bd. 1, 290f. Zit. nach Sigmund von Lempicki: Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Göttingen <sup>2</sup>1968, 347f.

- 2 Friedrich Just Riedel: Denkmahl des Herrn Johann Nicolaus Meinhard an den Herrn Geheimenrath Klotz. Jena 1768, 42 [wieder in: Ders.: Sämmtliche Schriften. Bd. 5. Wien 1787, 97–158, hier 134]. Es wäre lohnenswert, einmal systematisch der italienischen Geschmacksrichtung nachzugehen, die die noch im Rokokogeschmack befangenen Vorläufer des Sturm und Drang propagierten.
- 3 Terminologisch beziehe ich mich auf den generationsspezifischen Ansatz von Wilhelm Pinder: Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas. Berlin 1926, der über ›Intervalle‹, ›Zwischenmeister‹ und ›Übergangszeiten‹ reflektiert.
- 4 Zu Leben und Werk von Klotz vgl. Carl R[enatus] Hausen: Leben und Character Herrn Christian Adolph Klotzens. Halle 1772. Hausens schmähliche Lebensskizze des frühverstorbenen Klotz blieb nicht unwidersprochen; vgl. beispielsweise Johann Georg Jacobi: Über das von dem Herrn Professor Hausen entworfene Leben des Herrn Geheimrath Klotz. Halberstadt 1772. Die Rolle, die Klotz in seiner heftigen Kontroverse mit Lessing und Nicolai spielte, bedürfte der distanzierten Betrachtung. Die Wellen, die der Streit

welch großen Beitrag die ›Klotzianer‹ zur Vermittlung der italienischen Literatur in Deutschland geleistet haben.

Klotz veranlaßte etwa seinen Schüler Meusel, Giulio Roberto Sanseverinos Sammlung *Italienischer Biographien*, darunter auch die Vita des Torquato Tasso, zu übersetzen; zu dem zweibändigen Werk steuerte Klotz selbst eine umfangreiche Vorrede bei.<sup>5</sup> Darin setzt er sich ausführlich mit dem heroisch-komischen Epos des frühbarocken Tasso-Parodisten Alessandro Tassoni auseinander.<sup>6</sup> Vor allem umwarben und vereinnahmten die Klotzianer freilich Johann Nicolaus Meinhard, der mit seinen *Versuchen über*

schlug, skizziert H[einrich] M[oritz] Karl] Richter: Die Wiener Literaten und die Klotz'schen Händel. In: Geistesströmungen. Berlin 1875, 167–186. Die Literaturgeschichte folgte Erich Schmidt: Lessing. Bd. II 1. Berlin 1886, 132–166, und übernahm sein unangemessenes Urteil über Klotz. Dies gilt auch für die geistesgeschichtliche Studie von Waldemar Kawerau: Kulturbilder aus dem Zeitalter der Aufklärung. Bd. 2: Aus Halles Litteraturleben. Halle 1888, 187–229.

- 5 Roberto Sanseverino: Italienische Biographie [Les vies des hommes et des femmes illustres d'Italie (1767), dt.]. Übers. [von Johann Georg Meusel] und eingel. von [Christian Adolph] Klotz. 2 Bde. Frankfurt am Main und Leipzig 1769–1770 [Titelauflage Leipzig 1772]. Die in der Forschung unbeachtet gebliebene Tasso-Biographie findet sich in Bd. 2, 111–163. — Klotz hatte Roberto Sanseverino wohl als Kollegen an der Universität Göttingen kennengelernt. Julius Robertus Sanseverino di Sanmartino, der als Prinzenerzieher am Braunschweiger und am Schwedischen Hof gewirkt hatte, bevor er 1764 als Professor des Italienischen nach Gießen berufen worden war, unterrichtete im Wintersemester 1764/65 und im Sommersemester 1765 Italienisch an der Universität Göttingen. Vgl. Johann Stephan Pütter: Versuch einer akademischen Gelehrten-Geschichte von Georg-Augustus-Universität zu Göttingen. Bd. 1. Göttingen 1765, 352, und A[ibert] Stimming: Geschichte des Unterrichts in den romanischen Sprachen an der Universität zu Göttingen. Von den Anfängen bis 1908. In: Karl Vollmöller (Hg.): Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der Romanischen Philologie. Bd. 10 (1906). Erlangen 1910, iv, 116–141, hier 137.
- 6 In der Vorrede zu Sanseverinos Biographien (wie Anm. 5), in der er auch gegen Lessing polemisiert (b 5'), kommt Klotz auch auf Tassonis Tasso-Parodie (c 4'f.) und Concetti (›Art von Zierathen‹) (c 8') zu sprechen. Überhaupt scheint der Klotz-Kreis das heroisch-komische Epos im Stile Tassonis favorisiert zu haben. Auf dessen *Secchia rapita* bezieht sich parodistisch Johann Georg Jacobi: Der gesprungene Deckel. An das Fräulein v. H. In: J. G. J.: Poetische Versuche. Düsseldorf 1764, 45–49, hier 45, ein »Stück / welches im komisch-heroischen Geschmacke geschrieben ist«: »Sonst könnte der verunglückte Theetopf einer Schönen eben so gut / als ein geraubter Eymmer den Stoff zum scherzhaften Heldengedicht hergeben«. Aus literaturtheoretischer Sicht wird Tassoni in Jacobis Hallenser Antrittsvorlesung gewürdigt (De lectione poetarum recentiorum pictoribus commendanda. Halle [1766], 29–33). Friedrich Just Riedel: Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Jena 1767, 320, erwähnt Tassonis komisches Epos; wenn ders.: Über das Publicum. Briefe an einige Glieder desselben. Jena 1768, sich im Sendschreiben an Klotz (Sechster Brief) einläßlich diesem Genre widmet, lobt er Tassoni (ebd., 128).

den Charakter und die Werke der besten italiänischen Dichter (Braunschweig 1763–1764) die klassische italienische Literatur in Deutschland erstmals bekannt gemacht hatte. Johann Georg Jacobi setzte Meinhards Prosa-Version von Dantes Ugolino-Episode in Verse,<sup>7</sup> und Friedrich Just Riedel errichtete ihm 1768 postum ein *Denkmahl* in Form eines Sendschreibens an Klotz.<sup>8</sup> Daß sich die Klotzianer bald vorrangig für Tasso interessierten,<sup>9</sup> hängt wohl mit dem Plan zusammen, Meinhards *Versuche* zu ergänzen. Denn diese waren unvollendet geblieben und ließen gerade das Leben und Werk Tassos vermissen.<sup>10</sup> Klotz, Riedel und Zachariä ermutigten zunächst Jacobi zur Beschäftigung mit Tasso,<sup>11</sup> bevor Riedel und Wieland das Übersetzeri-

7 Johann Nicolaus Meinhard: *Versuche über den Charakter und die Werke der besten italiänischen Dichter*. Bd. 1. Braunschweig 1774, 79–88. Vgl. Johann Georg Jacobi: Übersetzung einer Stelle aus der Comödie des Dante im 33ten Gesang von der Hölle. In: J. G. J.: *Poetische Versuche* (wie Anm. 6), 55–58. Zur Rezeption des Ugolino-Stoffs in Deutschland vgl. Monty Jacobs: *Gerstenbergs »Ugolino«, ein Vorläufer des Geniedramas*. Diss. Heidelberg 1898.

8 Vgl. Anm. 2.

9 Zur Tasso-Rezeption bei den Klotz-Freunden: Für die erste umfangliche Biographie Tassos in deutscher Sprache hatte Meusels Übersetzung von Sanseverinos Sammlung (wie Anm. 5) gesorgt. Die Theoretiker des »Klotzianismus« beriefen sich häufig auf Tasso: Friedrich Just Riedel: *Theorie* (wie Anm. 6), 360, lobt einen Vergleich aus der *Gerusalemme Liberata* als »so natürlich, als etwas seyn kan«. In seiner Bearbeitung von Marmontels *Poetik* kommt [Gottlob Benedict von Schirach:] Über die Harmonie des Stils des Herrn Marmontels, nach dem Französischen mit Zusätzen vermehrt. Bremen und Leipzig 1768, bes. 10 und 49f., auf Tasso zu sprechen und führt eine Armida-Arie an. Auch die poetische Produktion der Klotzianer weist tasseske Spuren auf: so imitiert etwa das anaphorische »umsonst« im einleitenden Musenanruf von Carl Ehregott Mangelsdorf: *Hero und Leander*. Ein prosaisch Gedicht. Leipzig 1770, 13f., ein charakteristisches Stilmerkmal aus *GL I 1*: »Singe nicht, Muse, den Held, der trunken vom Blut der Erschlagenen gleich einem Sturmwinde zum Ruin der Völker einherbraust; [...] Umsonst tönt ihm die feile Saite des Schmeichlers; umsonst baut ihm Panegyris Tempel; umsonst suchen trügerische Denkmäler den späten Enkel zu täuschen« [Hervorh. von mir].

10 Meinhard wollte wohl in einem weiteren Bande eine vollständige Übersetzung von Tassos *Befreitem Jerusalem* liefern, wie der Vorrede von Zachariä zu entnehmen ist. Vgl. Meinhard (wie Anm. 7), a 3<sup>r</sup> und b 4<sup>r</sup>.

11 Riedel: *Denkmahl* (wie Anm. 2), 41f., beklagt die unzureichende übersetzerische Aneignung der italienischen Literatur und führt Tasso dafür als Beispiel an: »und wenn vor einigen Jahren noch jemand den Tasso laß, so war er gewis in Koppens Übersetzung, in welcher der Geist des Dichters völlig getödtet ist«. Umso mehr bedauert Riedel, »daß die Fortsetzung dieses herrlichen Werks durch Meinhards Tod unterbrochen worden«, zumal nur Wenige »der Fortsetzung eines solchen Werks gewachsen wären. Ich möchte hierzu meinen Freund, Herrn Jacobi in Halle aufmuntern, der Meinhards Gefühl, Meinhards Einsichten und Meinhards Geschmack in einem hohen Grade besitzt« (ebd., 46f.). Riedel zitiert ebd., 47–51, ausführlich kritische Einwände Jacobis, um dessen Kompetenz zu ver-

sche Interesse ihres Schülers Heinse auf Tasso lenkten.

Doch erst im Jahre 1774 veröffentlichte Heinse in der *Iris*, der Damenzeitschrift Johann Georg Jacobis, eine Biographie Tassos und eine Prosaversion der Armida-Episode aus der *Gerusalemme Liberata*. In dieser Kombination von Lebensbeschreibung und Auswahlübersetzung folgt er noch Meinhardts *Versuchen*. Erst mit seiner vollständigen Prosaversion, entstanden während seiner italienischen Reise im Jahre 1780, ließ Heinse das Vorbild Meinhard hinter sich.<sup>12</sup>

---

bürgen und ihn als legitimen Nachfolger Meinhardts darzustellen. — In seinem Sendschreiben »an den Herrn Professor Jacobi« aus dem Jahre 1768 wiederholt Riedel: Über das Publicum (wie Anm. 6), 89–102, diese Aufforderung: »Der Bogen ist voll, mein lieber Jacobi! Ihre Antwort will ich nicht eher, als bis Sie mir ein Buch mitschicken können, unter dem Titel: ›Versuche über die Werke der italiänischen Dichter von Herrn Meinhardt, fortgesetzt von Herrn Jacobi« (ebd., 102). In den Chor derjenigen, die Jacobi zur Fortführung von Meinhardts *Versuchen* beredeten, stimmte auch Uz ein, der am 19. September 1767 an Gleim schreibt: »Die reizenden Versuche über die Italienische Dichtkunst sind auch unvollendet! Sollte nicht HE. Jacobi in Halle der Mann seyn, der diese Schrift fortsetzen könnte?« (Briefwechsel zwischen Gleim und Uz. Hg. von Carl Schüddekopf. Tübingen 1899 [BLVS 218], 372–374, hier 374). Nachdem Gleim dieser Idee in seinem Antwortschreiben vom 29. September 1767 beigestimmt hatte (»er [Jacobi] könnte uns unsern Meinhard, den Versucher, ersetzen«; ebd. 374–377, hier 375), ruft Uz am 11. September 1769 seinem Freund Gleim diesen Vorschlag nochmals in Erinnerung: »Ich wollte, er [Jacobi] dächte nun allgemach daran, daß er zum Nachfolger Meinhardts, in ansehung der Versuche über die Italienische Dichtkunst, bestimmt ist. Er braucht deswegen, seine Muse nicht zu verabschieden. Behüte der Himmel! Vielmehr, indem er uns die Schönheiten der italienischen Dichter aufsucht, würde seine Muse sich selbst bereichern und verschönern, und in einem neuen Glanz hervortreten« (ebd., 386f.). — Vor allem Zachariä bemühte sich, Jacobi dafür zu gewinnen, Meinhardts *Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter* fortzusetzen; am 6. Dezember 1767 teilt Jacobi seinem Freund Gleim mit, Zachariä habe ihn gebeten, »im Verlag des Waisenhauses [zu Braunschweig] Meinhardts Versuche fortzusetzen, und zwar unter eben den Bedingungen, die jener gemacht hätte. Wir wollen noch, liebster Freund, darüber reden. Für's erste gebe ich keine gewisse Entscheidung von mir« (zit. nach Heinrich Pröhle: Aus dem Briefwechsel zwischen Gleim und Jacobi. In: Zeitschrift für Preussische Geschichte und Landeskunde 18 [1881], 485–540, hier 493f.). Aus Braunschweig wiederholt Zachariä seine Bitte in einem bislang unveröffentlichten Brief an Jacobi vom 4. Mai 1768: »Unser Factor Gebler wird Ihnen bey seiner Zurückkunft aufwarten, und wegen der Fortsetzung der Italienischen Versuche weitere Abrede mit Ihnen nehmen. Lassen Sie sich von diesem nützlichen Vorhaben nicht abhalten, da sie sich gewiß eine große Mengen unsrer deutschen Leser dadurch verbinden. Die Bedingungen sagen Sie H[err]n Gebler nur dreist, denn wir sind versichert, daß wir mit einem sehr redl[ich] denkenden Manne zu thun haben. Wie freue ich mich, daß der Fortsetzer der Italiänischen Versuche eben so mir freund ist, als es der Anfänger deroselben. Behalten Sie ferner ein bischen lieb den ganz Ihrigen Zachariä« (Freiburg UB: Nachlaß Jacobi IV B).

<sup>12</sup> Wieland hat im *Teutschen Merkur* 1776/I, 198, den *Armida*-Auszug gelobt und Heinse als

getrübt.<sup>15</sup> Mit Boileaus Autorität hatte Gottsched das ›Wunderbare‹ im *Befreiten Jerusalem* getadelt, und noch der Student Goethe hat aus Leipzig seiner Schwester Cornelia diese Lehrmeinung kolportiert, bevor er sich Marmontels Widerlegung von Boileaus Tasso-Kritik zu eigen machte.<sup>16</sup>

- 
- 15 Johann Georg Jacobi: *Vindiciae Torquati Tassi*. Göttingen [1763], 1–5, wendet sich zwar gegen Boileau (»nimis severis et iniustam esse Boelaei de Tasso Sententiam, ostendere conabimur« [ebd., 5]), begegnet ihm aber mit Respekt. Jacobi referiert Boileaus Tasso-Kritik aus den *Satiren* und der *Art Poétique*. Eingangs zitiert werden die seinerzeit bekannten satirischen Verse von Nicolas Boileau-Despréaux: *Satire IX*. In: N. B.-D.: *Œuvres complètes*. Eingel. von Antoine Adam und hg. von Françoise Escal. Paris 1966 (*Bibliothèque de la Pléiade* 188), 49–56, hier 53, V. 173–176:

Tous les jours à la Cour un Sot de qualité  
Peut juger de travers avec impunité:  
A Malherbe, à Racan, préférer Theophile,  
Et le clinquant du Tasse, à tout l'or de Virgile.

Die Wendung von Tassos ›Flittergold‹ wurde zu einem geflügelten Wort in ganz Europa.

Des weiteren widmet sich Jacobi dem kaum minder geläufigen Diktum von den »faux brillans«, das Boileau in der *Art Poétique* über die italienische Dichtung im allgemeinen und über Tasso im besonderen fällt. Diesem wirft Boileau vor, religiöse und heroische Themen unangemessen vermengt zu haben (ebd., 174):

Le Tasse, dira-t-on, l'a fait avec succès.  
Je ne veux point ici lui faire son procès:  
Mais quoy que nostre Siecle à sa gloire publie,  
Il n'eust point de son Livre illustré l'Italie;  
Si son sage Heros toujours en oraison,  
N'eust fait que mettre enfin Sathan à la raison,  
Et si Renaud, Argant, Tancrede, et sa Maistresse  
N'eussent de son sujet égayé la tristesse.

Boileaus Kritik beendete die Periode des Italianismus wie der Tasso-Begeisterung in Frankreich und brachte das ernste Heldengedicht langfristig in Verruf; vgl. Chandler B. Beall: *La fortune du Tasse en France*. Eugene, Oregon 1942 (*Studies in Literature and Philology* 4), 99f.

- 16 Johann Wolfgang Goethe schreibt im Mai 1766 aus Leipzig in französischer Sprache an seine Schwester Cornelia: »Je ne veux pas juger le Tasse et ces merites, Boileau ce critique achevé, dit de sa Poesie: ›Le clinquant du Tasse‹. Mais supposons aussi qu'il fut meilleur qu'il n'est, toutes les beautés seroit perdues dans cette traduction exacte, corrigée mesurée, mais non obstant cela foible, stérile, et enfin miserable. Lis plutot le Boileau, Son Lutrin. Le Boileau entier, c'est un homme qui peut former notre gout, ce qu'on ne ourra iamais attendre d'un Tasse«. Vgl. Hanna Fischer-Lamberg (Hg.): *Der junge Goethe*. Bd. 1: August 1749–März 1770. Berlin 1963, 103–108, hier 107. In einem weiteren Brief vom 18. Oktober 1766 aus Leipzig an Cornelia bekennt sich Goethe erneut zu Boileau, indem er dessen Tasso-Kritik aus der *Art Poétique* zitiert und teilt: »De Tasse. Jamais on n'a voulu lui oter ses merites, c'est un genie superieur, mais qui en voulant, joindre aux heros d'Homere les sorciers et les diableries d'Amadis, a produit un poeme tres gothique, qu'on ne devroit lire sans beaucoup d'attention, et discernement pour ne pas s'acquerir un mauvais gout, en admirant, jusqu'a ses fautes. Joignons ici le passage de L'Art

Zwar waren die italienischen Repräsentanten der sensualistischen Ästhetik, allen voran Ludovico Antonio Muratori, der rationalistischen Kritik an ihrem Nationaldichter Tasso schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts entgegengetreten, doch erst nach 1760, als in Frankreich die Gefühlsästhetik des Rokoko dominierte, begann auch in Deutschlands Boileaus Stern zu sinken.<sup>17</sup>

Somit folgt Jacobi dem europäischen Umschwung zur Gefühlsästhetik, wenn er Boileaus Vorbehalt relativiert, indem er nachweist, daß sich dessen Einwände weniger gegen Tasso im besonderen, als vielmehr gegen christlich-religiöse Epik im allgemeinen richteten. Auch die Kritik des gelehrten Paters Bouhours an Tasso schränkt Jacobi als klassizistische Verkennung dichterischer Qualitäten ein.<sup>18</sup> Jacobi spricht Tassos Dichtung keineswegs

---

Poétique de Boileau! [...]« (ebd., 115–123, hier 116). Diese Tasso-Kritik steht freilich in offensichtlichem Widerspruch zur sonstigen Vorliebe Goethes für Tassos Epos. — Schon im folgenden Jahr stimmt Goethe dem Lob Cornelias auf Tasso bei. In seinem Brief aus Leipzig vom 15. Mai 1767 (ebd., 123–131, hier 129f.) zitiert er ausführlich die Widerlegung von Boileaus Tasso-Kritik durch Marmontel. Vgl. Jean-François Marmontel: *Les Charmes de l'étude, épître aux poètes* [1760]. In: J.-F. M.: *Œuvres complètes*. 7 Bde. (Paris 1819–20) Genf 1968, hier Bd. 7, 132–141. Goethes Exzerpt schließt mit dem Vorwurf der Gefühlskälte, den Marmontel gegen Boileau erhebt:

Mais je ne vois jamais Boileau sensible:  
Jamais un vers n'est parti de son cœur.

In einem programmatischen Essay hat Marmontel: *Essai sur le goût*. In: Ebd., Bd. 4, 3–47, seine Kritik an Boileau in rhetorische Fragen gekleidet: »Quelques faux brillans dans le Tasse, ont-ils détruit pour nous l'effet des ses peinture? Tancredè, Herminie et Clorinde, Renaud et Armide, ne sont-ils pas aussi présens à nos esprits que Hector, Achille, Andromaque et Didon? et dans les combats qu'il décrit, dans les scènes attendrissantes qu'il y mêle avec tant de charme, dans ces tableaux si variés, dans cette poésies aimable, et belle encore auprès de celle de Virgile, est-ce par du *clinquant* que nous nous laissons éblouir?«

- 17 Gerade die Schweizer Bodmer und Breitinger orientierten sich an der italienischen Gefühlsästhetik; vgl. etwa Hugh Quigley: *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. Selbst die Kritik Muratoris konnte aber ihre Wertschätzung Boileaus kaum schmälern. Ludovico Antonio Muratori: *Della perfetta poesia italiana*. Venedig 1748, bes. 382–392 (II 11) und 401–416 (II 13), opponiert gegen Boileaus Tasso-Kritik, indem er — zu Beginn des 18. Jahrhunderts — die repetitive Erfüllung gängiger Muster als ästhetischen Maßstab anzweifelt und stattdessen dafür plädiert, der Kunst einen unregelmäßigen Spielraum einzuräumen. Diese frühe Absage Muratoris an die Regelpoetik dürfte wohl den Klotzianern als theoretischer Leitfaden bei ihrer ästhetischen Umorientierung gedient haben.
- 18 Jacobi: *Vindiciae* (wie Anm. 15), bezieht sich auf die Dialoge zwischen Eudoxus und Philantes des Paters Dominique Bouhours: *Die Art in witzigen Schriften wohl zu denken* [La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit. Dialogues, dt.]. Altenburg 1759,

von Fehlern frei, etwa in der Darstellung religiöser Themen, doch schmälerten solche Mängel ihren poetischen Rang nicht. Denn im Unterschied zur klassizistischen Regelpoetik erachtet Jacobi Fehlerlosigkeit nicht mehr für den Prüfstein ästhetischer Qualität. Vielmehr liege es in der Natur des dichterischen Genies, Regeln und Vorschriften zu mißachten:

Bene novimus, ex his [scil. die poetischen Regeln] accurate diligenterque observatis de poetae ingenio iudicari non posse. Saepius enim vidimus eos, quibus mens divinius data, qui non prius audita cecinerunt, leges negligere limitesque transgredi a magistris praescriptos.<sup>19</sup>

Torquato Tasso verkörpert in Jacobis Apologie – eine bemerkenswerte Vorwegnahme des Sturm und Drang – das dichterische Originalgenie. Sein »summum ingenium« manifestiere sich gerade in Regelverstößen, die aus dem Widerspruch von innovativer Orientierung und tradiertem Muster notwendig folgen.<sup>20</sup> Kleine Fehler Tassos fielen gegenüber seinen kreativen Vorzügen kaum ins Gewicht. Diese Rehabilitierung unter genieästhetischem Aspekt stimmt mit der Methode überein, die Meinhard zur gleichen Zeit anwandte, um die Regelwidrigkeiten Ariosts zu rechtfertigen.<sup>21</sup>

Die entscheidende Qualität Tassos sieht Jacobi in der *sublimitas*, der »Erhabenheit«. Um das Sublime der *Gerusalemme Liberata* exemplarisch zu verbürgen, zitiert Jacobi bezeichnenderweise ausnahmslos Passagen mit

---

bes. 346f. Dort wirft der klassizistisch orientierte Eudoxus Tasso vor, daß er »an tausend Orten anmuthiger ist, als er seyn sollte. Er beschreibet in dem Amyntas eine Schäferinn, die beschäftigt ist, sich mit Blumen zu schmücken [...]«. Während dem galanten Philantes die Rede Dafnes in *Aminta* II 2 gefällt, kommt Eudoxus zu dem Schluß: »Eine Schäferin stellet über die Schönheit keine solchen Betrachtungen an«. Bouhours hat sich auch noch in anderen Schriften kritisch mit Tasso auseinandergesetzt; vgl. Beall (wie Anm. 15), bes. 100f.

19 Jacobi: *Vindiciae* (wie Anm. 15), 13 [»Wir wissen wohl, daß allein die genaue und sorgfältige Beachtung der Regeln noch nicht über das Genie des Dichters urteilen läßt. Denn oft haben wir gesehen, daß die, denen göttlicher Verstand gegeben ist, die Gesetze mißachten und die von den Lehrern vorgeschriebenen Grenzen überschreiten«].

20 Vgl. ebd., 37: »Summum Tasso ingenium fuit: nova multa invenit ornamenta, iisque versus exornavit: feliciter imitatus est primos antiquitatis vates, im[m]o superavit illos saepius. Hoc ingenio instructus aere perennius sibi monumentum statuit« [»Tasso war das größte Genie: er erfand viele neue Verzierungen, mit denen er seine Verse schmückte. Er hat die ersten Dichter der Antike glücklich nachgeahmt, ja sie sogar des öfteren übertroffen«].

21 Vgl. Lempicki (wie Anm. 1), 351. Gerade dieses unparteiische Verfahren Meinhards lobt Lessing in seinem 332. Literaturbrief.

wörtlicher Rede. Da es sich dabei überwiegend um dramatische Monologe handelt, liegt der Schluß nahe, daß Jacobi mit ›Erhabenheit‹ weniger eine repräsentative Pose als vielmehr einen heroisch-empfindsamen Charakter verbindet.

Unter den *descriptions*, den Beschreibungen und Vergleichen, in denen Jacobi einen weiteren Vorzug Tassos erkennt, hebt er vor allem die innovative malerische Anschaulichkeit der Affektschilderungen hervor. Obwohl er unter Verweis auf Dantes Ugolino auch furchtbare Kriegsbilder und schreckliche Schilderungen würdigt,<sup>22</sup> favorisiert Jacobi die nuancierten amourösen Passionen bei Tasso.

Erhabenheit und Beschreibungsgenauigkeit — diese poetischen Kriterien kannte auch der Vernunftklassizismus; in Jacobis gefühlsästhetischem Plädoyer für Tasso werden sie zu heroischer Empfindsamkeit und malerischer Idylle umgeprägt. Jacobi verfolgt somit ein doppeltes Ziel: zum einen sucht er Tassos poetisches Genie, sein »summum ingenium«, zu erweisen, zum andern entkräftet er die rationalistische Kritik an Tasso, indem er die normative Kraft der Regel in der Ästhetik anzweifelt.

Wie gezielt sich die Tasso-Apologie gegen Gottscheds Regelpoetik richtet, zeigt der polemische Schluß der Disputation. Er verdeutlicht anhand von Stellenvergleichen die unüberbrückbare ästhetische Kluft zwischen dem ambivalenten Tasso und seinem eindeutigen deutschen Übersetzer, dem nur regelgerechten Gottschedianer Kopp. Daß Jacobi Gottsched meint, wenn er Kopp schlägt, zeigt der Schlußsatz seiner Disputation. Darin wird Kopp als Repräsentant jener sterilen ›Dichterschule‹ bezeichnet, ›von der keiner jemals etwas Großes hervorgebracht habe oder hervorbringe‹:

Koppius ex famosa illa schola poetarum esse videtur, quorum nullus unquam [...] magni aliquid peperit, parietve.<sup>23</sup>

Der Angriff auf die Gottschedianer, den Jacobi in Tassos Namen führte, geschah auf Initiative und mit Unterstützung seines Lehrers Klotz. Dieser

---

22 Jacobi: *Vindiciae* (wie Anm. 15), 24f. An Dantes Ugolino-Episode erörtert Jacobi exemplarisch das Verhältnis von Ästhetik und Schrecken.

23 Ebd., 40. Jacobis Kritik am Gottschedianer Kopp ähnelt dem Vorwurf, den Marmontel (wie Anm. 16), 138, gegen den Tasso-Kritiker Boileau erhebt: »Sans feu, sans verve et sans fécondité, | Boileau copie; [...]«.

hatte den Vorsitz bei der Disputation und billigte ihre Drucklegung. In den *Acta Litteraria*, seiner Zeitschrift, annonciert Klotz die Disputation Jacobis als Relativierung der klassizistischen Einwände Boileaus und Bouhours' und weist ausdrücklich darauf hin, daß gezeigt werde, »quam absurda sit Koppii versio Tassi vernacula«. <sup>24</sup>

Zum Magister graduiert, kehrte Jacobi von Göttingen in seine Heimatstadt Düsseldorf zurück, wo er sich im Italienischen und in den modernen europäischen Sprachen weiterbildete. Eine ausgeprägte Vorliebe für die ästhetische Vielfalt der italienischen Literatur bezeugt Jacobis dichterisches Erstlingswerk, die *Poetischen Versuche* aus dem Jahre 1764: die schmale lyrische Anthologie erprobt die mannigfaltigen Stilmuster der neu entdeckten italienischen Literatur: parodiert und übersetzt werden so verschiedene Autoren wie Petrarca, Boccaccio, Tassoni, Metastasio und Dante. <sup>25</sup> Mit seinem Lehrer Klotz blieb Jacobi in Verbindung: aus einem Brief Jacobis vom 9. Dezember 1763 geht hervor, daß ihn Klotz als einen Kenner Tassos und der italienischen Literatur konsultierte. <sup>26</sup> Als Klotz 1765 nach Halle berufen wurde, sorgte er wohl dafür, daß auch Jacobi dort noch in demselben Jahre — und nicht erst 1766, wie häufig zu lesen <sup>27</sup> — zum »Professor Extraordinarius Philosophiae et Eloquentiae« ernannt wurde. Die königlich-preußische Bestallungsurkunde im Hallenser Universitätsarchiv datiert vom 9. November 1765. <sup>28</sup>

---

24 Christ[ian] Adolph Klotz: [Rezension von:] *Vindiciae Torquati Tassi*. In: *Acta Litteraria* I 1 (1764), 110f., hier 111 [»wie lächerlich Koppis deutsche Tasso-Übersetzung sei«].

25 Die Forschung hat Jacobi bisher nur als Übersetzer Góngoras gewürdigt; vgl. Walter Falk: Die erste deutsche Begegnung mit Góngora (Gleim — Jacobi — Herder). In: GRM 48 (1967), 26–52.

26 Vgl. Brief von Johann Georg Jacobi an Klotz vom 9. Dezember 1763 aus Düsseldorf. In: Briefe Deutscher Gelehrten an den Herrn Geheimen Rath Klotz. Hg. von Johann Jost Anton von Hagen. Bd. 1. Halle 1773, 167–170, hier 170: »Die verlangte Italiänische Stelle müßte sich im Tasso oder Ariost finden. In jenem habe ich gestern gesucht, und diesen will ich auch noch durchblättern«.

27 Vgl. etwa Bender (wie Anm. 13), 253–263, hier 255.

28 Die Königlich Preußische Bestallungsurkunde »für den M. Jacobi aus der Pfaltz als Professor Philosophiae et Eloquentiae Extraordinarius zu Halle« vom 9. November 1765 (Universitätsarchiv Halle, Rep. 3, Nr. 248, Bl. 208<sup>r</sup>–211<sup>r</sup>), sieht ausdrücklich vor, daß er »denen Studirenden in den schönen Wissenschaften, den Englischen Französischen und Italiänischen Sprachen gründlichen Unterricht geben« soll (ebd., 210<sup>r</sup>).

## 2. Die Hallenser Antrittsvorlesung von 1766

Jacobis Antrittsvorlesung in Halle aus dem Jahre 1766, *De lectione poetarum recentiorum pictoribus commendanda*, ein Plädoyer für die moderne Dichtung im Gewand einer Lektüreempfehlung für Maler, ergänzt programmatisch seine Göttinger Tasso-Disputation. Er bestreitet darin die klassizistischen Vorbehalte gegenüber ästhetischen Neuerungen, indem er der modernen Dichtung eine differenziertere Beschreibungssprache und malerische Qualität attestiert, und zwar sowohl im religiösen wie im profanen Genre. Als Beispiel moderner christlicher Dichtung rühmt Jacobi Klopstocks *Messias*,<sup>29</sup> während er den Malern paganer Szenen zur Inspiration die Lektüre italienischer Renaissance- und Barock-Dichter wie Poliziano, Tasso und Tassoni anrät.<sup>30</sup> Wenn Jacobi den nuancierten Sensualismus an neueren Bearbeitungen des galanten Endymion-Stoffes rühmt (Tassoni, Bernis),<sup>31</sup> so liegt darin ein ästhetisches Glaubensbekenntnis, und deutlich erteilt er dem engen Regelklassizismus eine Absage, indem er poetische Innovationen der Moderne lobt. Als deren Kronzeugen zitiert Jacobi bezeichnenderweise wieder Torquato Tasso:

- 
- 29 Vgl. Johann Georg Jacobi: *De lectione poetarum recentiorum pictoribus commendanda*. Halle [1766], bes. 18–23. Die Vorlesung verdient auch kunstgeschichtliche Beachtung, weil sie Gemälde der Düsseldorfer Sammlung und die italienische Renaissancemalerei ausführlich würdigt. Der literarhistorischen Bedeutung nicht gerecht wird jedenfalls die ebenso bündige wie unfundierte Kritik von Ursula Schober (wie Anm. 13), 7 Anm. 7: »Die darin enthaltene mechanische Kunstlehre ist wissenschaftlich ebenso wertlos wie die Dissertation ›Vindiciae Torquati Tassi (1763), die in Klotzens oberflächlicher Manier antike und moderne Poesie zusammenbringt.«
- 30 Einläßlich lobt Jacobi (wie Anm. 29) die *Stanze* des Angelo Poliziano (26–28). Auf Tasso geht Jacobi mehrfach ein (ebd., 16, 30 und 37), während er Tassoni ausführlich zitiert (siehe auch Anm. 6).
- 31 Jacobi (wie Anm. 29), 29: »Quam pulcra, quam venusta episodica fictioni huic antiquorum recentiores intexuere!« [»Welch schöne und liebliche Episoden haben die Modernen in diese antike Dichtung hineingewebt!«]. Ausführlich geht Jacobi auf die Endymion-Dichtungen von Alessandro Tassoni (29–33) und François Joachim Bernis (33–35) ein, deren galante Manier er mit den graziösen Bildschöpfungen des Bologneser Malers Francesco Albani vergleicht, »quem Watelet pictorum Anacreontem vocat« [»den (Claude-Henri) Watelet (in: *L'Art de peindre*) den Anakreon unter den Malern nennt«]. Jacobi zitiert Alessandro Tassoni: *La secchia rapita* VIII 47–49 und 51–54, sowie François Joachim de Pierres Cardinal de Bernis: *Le soir: Diane et Endymion*. In: F. J. de P. de B.: *Poésies diverses*. Paris 1882, 12–15.

Novas denique fabulas, quae in antiquis scriptoribus non leguntur, excogitasse et creasse, ut ita dicam, poetas recentiores, exemplis probare non opus est. Quot enim picturas Tassi aliorumque carminibus debemus, egregias, nec ulli ignotas!<sup>32</sup>

Jacobi erhofft sich von der Genieästhetik eines Klopstock und Tasso eine Erneuerung der deutschen Literatur. Wie er in seiner Antrittsvorlesung den Malern die Lektüre moderner Dichtung zum zweckdienlichen Gebrauch empfiehlt, so sieht er seine Aufgabe als akademischer Lehrer überhaupt weniger in der Vermittlung historischen Wissens als praktischer poetischer Fertigkeiten.

### 3. Die Hallenser Vorlesungen über den *Taſſo* von 1767

In Halle befaßte sich Jacobi hauptsächlich mit der modernen Dichtung der Romania. So kündigte er im Jahre 1767 an, daß er »privatim diebus Lunae et Iovis Tassi Carmen ›Hierosolyma liberata‹ inscriptum praeleget.«<sup>33</sup> Johann Georg Jacobis *Vorlesungen über den Taſſo* sind in deutscher Sprache abgefaßt.<sup>34</sup> Das Manuskript aus dem Freiburger Nachlaß umfaßt 362 Sei-

---

32 Jacobi (wie Anm. 29), 37 [›Daß die modernen Dichter neue Geschichten, die bei den antiken Schriftstellern nicht zu lesen sind, ausgedacht und sozusagen geschaffen haben, bedarf keiner Beispiele. Denn wie viele ausgezeichnete und unbekannte Bilder schulden wir den Dichtungen Tassos und anderer!‹].

33 Vgl. Hallenser Vorlesungsankündigungen von 1767, 488 [›er (scil. Jacobi) werde privatim montags und donnerstags Tassos Epos ›Das befreite Jerusalem‹ vorlesen‹]. Jacobis Vorlesungsankündigungen von 1766 bis 1768 zeigen, daß er seine Veranstaltungen zur lateinischen und zur deutschen Literatur immer ›öffentlich‹ (›publice‹) abhielt, während er die Italienisch-Übungen mehrheitlich ›privatim‹ und die Französisch-Lektionen gar immer ›privatissime‹ ankündigte. 1766 bot Jacobi nicht näher spezifizierte Übungen zu ›Anlage, Beispielen und Autoren der italienischen Literatur‹ an (ebd., 484), 1767 die in Rede stehenden Tasso-Vorlesungen und 1768 über ›italienische Dichter‹ (ebd., 492). Wilhelm Schrader: *Geschichte der Friedrichs-Universität zu Halle*. Bd. 1. Berlin 1894, 288, vermerkt Jacobis *Vorlesungen über Tasso*.

34 Vgl. Johann Georg Jacobi: *Vorlesungen über den Taſſo*. [Halle 1767]. MS UB Freiburg im Breisgau II B. Auf das paginierte Manuskript beziehen sich im folgenden die eingeklammerten Seitenzahlen im Text. — Daß Jacobi seine Vorlesungen auf deutsch hielt, war nicht ungewöhnlich. Denn während sich an vielen deutschen Hochschulen das Lateinische als Universitätssprache noch bis ins 19. Jahrhundert behauptete, wurde an der Universität Halle seit der Neugründung im Jahre 1694 »fast nur deutsch gesprochen«; vgl. Klaus Weimar: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*. München 1989, 33. Jacobis *Hallenser Vorlesungen über die deutsche*

ten. Es handelt sich um Jacobis Arbeitsexemplar mit zahlreichen Durchstreichungen und Überschreibungen. Die Bleistiftstriche oder Kreuze, die das Pensum der einzelnen Vorlesungen markieren, sprechen dafür, daß die Vorlesungen auch tatsächlich gehalten wurden.<sup>35</sup>

Einleitende *Prolegomena zum Tasso* würdigen den italienischen Dichter biographisch und literarhistorisch.<sup>36</sup> Außerdem bietet die Vorlesung eine kommentierte Prosa-Übersetzung der ersten sechs Gesänge der *Gerusalemme Liberata*.<sup>37</sup> Die Prosa-Version steht ganz im Dienst des italienischen Originals. Sie folgt ihm als Verständnishilfe, soweit möglich, in der Art einer Interlinearversion. Den Verzicht auf Reim und metrische Regulierung versucht Jacobi durch möglichst genaue Wiedergabe der rhetorisch-stilistischen Figuren Tassos zu kompensieren. So imitiert seine Übersetzung der ersten Stanze die Anapher »molto« ebenso wie das epanaleptische »in vano«. Jacobi wollte die Aufmerksamkeit seiner Hörer auf die technische Seite des Epos lenken. Daher gilt der genauen Wiedergabe von Tassos Bildern und Vergleichen die besondere Sorgfalt des Übersetzers.

Die Kommentare bieten in Form von Marginalglossen Wort- und Sach-erklärungen, Parallelstellen sowie ästhetische Wertungen. Sie nehmen im Laufe der Vorlesung kontinuierlich an Umfang ab. Dementsprechend ändert sich auch die äußere Form der Darbietung: kommt anfangs auf jeder Seite nur eine Stanze mit Marginalglosse zu stehen, so erscheinen ab der

---

Literatur bleiben hier unberücksichtigt. Aus Jacobis Brief an Gleim vom 4. November 1767 geht hervor, daß sein »Teutsches Practicum« von 1767, in dem er unter anderem ein Gedicht Gleims vorlas, immerhin fünfzig Hörer fand; vgl. Pröhle (wie Anm. 11), 491 Anm. 2.

- 35 So übertreibt Jacobi wohl, wenn er, vom akademischen Leben enttäuscht, in der Nachschrift eines Briefes aus Halle vom 21. Oktober 1767 seinem Freund Gleim klagt, daß er als Universitätslehrer kaum Resonanz fände: »Die ›Henriade‹ und das ›befreite Jerusalem‹ hat niemand bei mir hören wollen. Nur das Teutsche Practicum ist zu Stande gekommen. Ich sehe, daß ich unter den hiesigen Professoren, die Pandekten, Dogmatik u. s. w. lesen, bloß figurire, und wünsche mich desto sehnlicher von hier weg«. Zit. nach Pröhle (wie Anm. 11), 491.
- 36 Die *Prolegomena* sind in der Kritischen Teilausgabe im Anhang vollständig wiedergegeben. Für wertvolle Hilfe bei der Transkription des Manuskripts danke ich C. J. Andreas Klein. — Die eingeklammerten Seitenzahlen (mit \*) nach Zitaten folgen der Paginierung des Manuskripts.
- 37 Die Kritische Teilausgabe im Anhang umfaßt Jacobis Übersetzung und Kommentare der Stanzen *GL I* 1–4.

siebzigsten Stanze des zweiten Gesangs jeweils zwei Stanzas auf einer Seite. Der Kommentar erfolgt jetzt in Form von Anmerkungen, mit Beginn des vierten Gesanges konsequent durch einen Trennungsstrich vom Stanzentext abgesetzt.

Die literarhistorische Bedeutung der Tasso-Vorlesung gründet in dem Umstand, daß Jacobi hier das normative Urteil der Regelpoetik endgültig zugunsten einer ästhetischen Theorie verabschiedet, die scheinbare Fehler als notwendigen Tribut an innovative Kreativität billigt. Diesen theoretischen Wandel möchte ich an den *Prolegomena* und einigen Stanzenkommentaren exemplarisch erweisen.

a) Die *Prolegomena* stellen die Grundzüge von Tassos Leben dar, um daraus Merkmale einer typischen Poetenbiographie zu gewinnen. Dabei begegnet Jacobi gerade dem Unglück in Tassos Biographie mit großem Verständnis und erklärt es mit der »empfindliche[n] Sele des Taßo« (2\*). »Ein[ ] außerordentliche[s] Genie[ ]« (1\*) sowie eine außergewöhnliche Einbildungskraft prädestinierten ihn nicht nur zum Dichter, sondern auch zu einer »tiefe[n] Schwermuth, die zuletzt in Wahnwitz ausbrach« (3\*). Auch Tassos Liebe zur Prinzessin Eleonore von Este wird mit seiner Anlage zum Dichter erklärt: »Dichter lieben gemeinlich zärtlicher und ausschweifender, als andre, und der Enthusiasmus, der eigentlich nur in ihre Gedichte gehört, mischt sich auch in ihre Leydenschaften« (2\*).

Des weiteren erinnert Jacobi in den *Prolegomena* an die ästhetischen Kontroversen, die Tassos Werk ausgelöst hat. So führt er neben dem Streit mit der *Crusca* und der *Romanzo*-Debatte die Kontroverse um den Vorrang von Tasso oder Ariost an, ohne diese Alternative selbst zu entscheiden:

Taßo wird unter anderen Nationen durchgängig dem Ariost vorgezogen, weil mehr Interessantes, mehr Regelmäßiges in seinem Gedichte ist; aber die Italiener geben dem Ariost den Vorzug, weil dieser in seinem Gedichte eine zwar wildere, aber fruchtbarere Imagination zeigt, weil er mehr schöpferisch ist (6\*).

Wörtlich zitiert wird erneut der klassizistische Tadel Boileaus und Voltaires, die übereinstimmend Tassos »Flitterglanz« (»cliquant« beziehungsweise »faux brillant«) gegenüber Vergils solidem Gold abwerten.<sup>38</sup> Wie schon in

---

38 Vgl. Boileau-Despréaux: *Satire IX*, 173–176 (wie Anm. 15) und Voltaire: *Les Poètes épiques. Stances*. In: V.: *Œuvres complètes*. Hg. von William H. Barber unter der Mitarbeit

seiner Göttinger Disputation schlägt sich Jacobi nicht eindeutig auf die Seite der Tasso-Anhänger. Vielmehr sucht er den poetologischen Streit um Tasso zu entschärfen und aufzuheben, indem er die gerügten Mängel einräumt, sie aber gleichzeitig bagatellisiert. So entschuldigt er Tassos »Fehler« mit dem italienischen Nationalcharakter und relativiert sie zusätzlich durch Hinweis auf die ästhetischen Vorzüge des Werks:

Es ist gewiß, daß Taſſo öfter in den Fehler seiner Nation gefallen ist u. Wortspiele u. falschen Witz, das was die Italiener *concetti* nennen, angebracht hat. Aber soll man denn größere Schönheiten nicht verzeihen? Die Dichter Italiens haben eine ungemein lebhafte Imagination, der sie sich aber oft gar zu sehr überlassen, sich mit ihr verirren, und in lere Spitzfindigkeiten verfallen. Hingegen giebt eben diese feurige Einbildungskraft ihren Gedichten tausend Schönheiten. Ihre Bilder sind vortrefflich, wohl ausgemahlt u. haben die gehörige Stärke (5\*).

Auf diese Weise stellt Jacobi weniger die Kriterien des Klassizismus an sich in Frage, als vielmehr die Relevanz dieser Kriterien für ein ästhetisches Urteil. Ob ein Kunstwerk regelgerecht ist oder nicht, entscheidet nach Jacobi nicht mehr allein über seine Qualität. Denn im Gegensatz zur schablonisierten Reproduktion kollidiert ästhetische Innovation zwangsläufig mit den inventarisierten Formen. Diese Kollision geht als vermeintliche Unvollkommenheit mit in das ästhetische Gebilde ein. Regelverstöße sind insofern nur scheinbar Fehler, als sie genialische Schöpfungen notwendig bedingen. An Tasso, dem klassischen Streitobjekt der Schönen Künste, erprobt Jacobi die kreativitätstheoretische Aufwertung ästhetischer Ambiguität. Sie ersetzt die klassizistische Taxonomie von »Richtig« und »Falsch« durch das Werkganze, dessen Vorzüge und Mängel nicht voneinander zu trennen sind. Daß sich diese Theorie gezielt gegen die Regelpoetik der Gottschedianer richtet, zeigt sich etwa, wenn Jacobi die Dichterkrönung, die Tasso zugebracht war, eine Ehre nennt, die »bey uns aber ihren Glanz völlig verloren [hat], seit dem man Schönaiche mit dem Lorber beschenkt hat« (3\*<sup>39</sup>).

---

von Ulla Kölving u. a. Bd. 8. Oxford 1988, 534–536, hier 535, 9–12:

De faux brillants, trop de magie,  
Mettent le Tasse un cran plus bas;  
Mais que ne tolère-t-on pas  
Pour Armide et pour Herminie?

39 Im Jahre 1752 hatte Gottsched den sächsischen Freiherrn Christoph Otto von Schönaich, dessen *Hermann*-Epos er über Klopstocks *Messias* stellte, zum Dichter gekrönt — ein

b) Auch der Kommentar zielt darauf ab, die ästhetische Ambiguität von Tassos Dichtung zu erweisen, wie Jacobi programmatisch ankündigt: »Ich werde Ihnen in einigen Anmerkungen zu dem Gedichte so wohl die Fehler, als die Schönheiten des Taſſo anzeigen« (6\*) – vielleicht ein Bekenntnis zur Tradition der italienischen Gefühlsästhetik, denn mit ähnlichen Worten hatte schon Muratori Torquato Tasso vor Boileau in Schutz genommen:

Lodisi il Tasso, e qualunque suo pari, ove sel merita, e s'accusi dov'egli veramente errò; poichè con prontezza faremo ancor noi lo stesso, commendando le sue Virtù, che sono moltissime, non adorando i suoi difetti, che son pochi.<sup>40</sup>

Tatsächlich bemängelt Jacobi manche Schwächen in Tassos Dichtung wie unklare Satzkonstruktionen (79) oder unpassende Beiwörter (117). Auch Stellen mit ausgeprägter religiöser Thematik, etwa die Engelserscheinung in den Stanzen 7 bis 18 des ersten Gesangs, bleiben von seiner Kritik nicht verschont. Doch erläutert Jacobi seine einzelnen Bedenken jeweils an Ort und Stelle und vermeidet jedes pauschale Urteil nach unverrückbaren Maßstäben. Auch Aussagen, die auf den ersten Blick Gesetzmäßigkeiten voraussetzen scheinen (»Das Gedicht fängt sich gleich mit dem Wunderbaren an, welches in dem Epischen Gedichte das Wesentliche ist« [8]), beschreiben in Wahrheit lediglich Tassos epische Praxis: Durchgängig widerlegt Jacobi deterministische Aussagen der Regelpoetik durch praktische Gegenbeispiele: »Viele haben zwar geglaubt, daß die Christliche Religion solcher Maschinen [scil. des Numinosen] nicht fähig wäre, sie sind aber hinlänglich widerlegt worden, u. was brauchen wir eine stärkere Wiederlegung, als die Gedichte Miltons u. Klopstocks?« (9)

Jacobis ästhetische Methode ist demnach nicht normativ, sondern deskriptiv-komparativ. Allerdings kommen in den Stellenkommentaren die antiken Parallelen eher kurz.<sup>41</sup> Daß Jacobi sie gut kannte, belegen die umfangreichen Kollektaneen antiker Parallelstellen zu Tasso im Freiburger Nachlaß.<sup>42</sup> Jacobi vernachlässigte den Bezug zur Antike wohl bewußt, um

---

häufig verspottetes Ereignis der Aufklärung.

40 Muratori (wie Anm. 17), 416 (II 13).

41 Unter den antiken Autoren dominiert eindeutig Virgil, dessen *Aeneis* recht häufig zum Vergleich herangezogen wird; vgl. etwa 171, 223, 249, 272, 277 und passim. Die Nennung der *Georgica* (210) bildet die Ausnahme; Ovid (272, 295) oder Plinius (295) fallen dagegen deutlich ab.

42 Die Kollektaneen von Johann Georg Jacobi: Zu Torquato Tasso's befreitem Jerusalem

den klassizistischen Vorwurf von Tassos angeblicher Uneigenständigkeit nicht zu bekräftigen.

Jacobis Tasso-Vorlesung steht in der Tradition apologetischer Kommentare zu modernen Versepen. Diese dienten dem Zweck, die Ebenbürtigkeit moderner nationalsprachlicher Dichtung mit den antiken Mustern unter Beweis zu stellen. Mit Bodmers Übersetzung von Addisons Milton-Apologie (1740) wurden solche Epen-Kommentare zu einem beliebten Forum literarästhetischer Auseinandersetzung in Deutschland.<sup>43</sup> Zu Jacobis Vorläufern zählt der Hallenser Georg Friedrich Meier, der 1749 die ersten drei Gesänge des *Messias* zum Gegenstand eines programmatischen Kommentars gemacht hatte.<sup>44</sup> Vor dieser Tradition wird verständlich, warum Jacobi weniger die Autoren der Klassischen Antike als vielmehr moderne Dichter zum Vergleich heranzieht (wie Addison, Petrarca, Rousseau, Geßner, Lichtwer, Uz), insbesondere moderne Epiker: Dante, Dryden, Vida, Voltaire, Zachariä und Klopstock. So konfrontiert er Tassos Dichtung häufig mit Zachariäs komischen Epen; doch die mit Abstand meisten Parallelen stammen aus Klopstocks *Messias*. Dabei beschränkt sich der Kommentar nicht auf die Deutung einzelner Stellen, sondern er bietet in verschiedenen Exkursen eine allgemein-vergleichende Poetik des Epos. Die Erläuterung des Musenanrufs in *GL I 2* als Inspirationsmetapher führt beispielsweise zu einer langen Rechtfertigung des Wunderbaren im Epos:

---

gehörige Fragmenta. (Parallelstellen aus Lucan, Virgil, Ovid u. a. Classikern enthaltend). MS Freiburg im Br. II B, bildeten wohl eine Vorstufe zu der Tasso-Vorlesung; diesen Zusammenhang legt schon der aus dem 19. Jahrhundert stammende Zusatz (»Es wird schon vieles über diesen Gegenstand unter den früher übergebenen Manuscripten enthalten seyn!!«) nahe. Tatsächlich sind viele Parallelstellen (auch Beispiele aus der italienischen Literatur) in den Vorlesungen berücksichtigt. Auch der »Inhalt des Canto X« war wohl für die Vorlesung gedacht. Das Konvolut der Parallelstellen geht aber insofern über die Vorlesung hinaus, als es sich auf alle zwanzig Gesänge und nicht nur auf die ersten sechs bezieht.

43 Vgl. Johann Jakob Bodmer: Joseph Addisons Abhandlung von den Schönheiten in demselben [d. i. John Miltons *Paradise lost*] Gedichte. In: J. J. B.: Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie. Zürich 1740. Zur Tradition und Funktion dieser Epen-Kommentare vgl. Dieter Martin: Das deutsche Versepos im 18. Jahrhundert. Studien und kommentierte Gattungsbibliographie. Berlin 1993 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker N. F. 103), 163f.

44 Vgl. Georg Friedrich Meier: Beurtheilung des Heldengedichts, der Meßias. Halle 1749.

Das Wunderbare des Heldengedichts erfordert [...] vom Dichter, daß er uns überrede, seine Gesänge seyn Offenbarungen. Wir glauben nicht ihm, sondern der Muse. Das Wunderbare wird uns wahrscheinlicher dadurch. Eben aus diesem Gesichtspuncte müßen wir auch die Schreibart des Epischen Gedichts betrachten. (2)<sup>45</sup>

Das entscheidende ästhetische Qualitätskriterium, das Jacobi seinem Kommentar zugrundelegt, ist neben ›Schönheit‹ und ›Wahrheit‹ die ›Erhabenheit‹. Bei den erhabenen Stellen, die Jacobi immer wieder hervorhebt (»In dieser Strophe ist die Stelle sehr erhaben«), handelt es sich hauptsächlich um Bilder und Vergleiche. Sie nämlich bekunden die Einbildungskraft des großen Dichters, seinen schöpferischen Enthusiasmus, in besonders charakteristischer Weise. Dem genialischen Überschwang verzeiht Jacobi gern manche Verirrungen: »Ich weiß aber überhaupt nicht, ob dieser Gedanke nicht zu gesucht ist« (125).

Später, nachdem Jacobi sich aus den Hallenser Streitigkeiten über Halberstadt wieder nach Düsseldorf geflüchtet hatte, und seiner anakreontischen Liebe wegen selbst von Bodmer geziehen wurde, den *Grazien des Kleinen* (1769) anheimgefallen zu sein, beschäftigte er sich noch einmal mit Tasso. Doch die galanten Ausführungen über das Schäfergedicht, die Jacobi 1776 in der *Iris* veröffentlicht, gelten nicht mehr dem erhabenen Dichtergenie, sondern nur mehr dem anakreontischen Idylliker, dem Verfasser des *Aminta*.<sup>46</sup> In Jacobis späterem Werk spielt Tasso dann keine Rolle mehr.

Festzuhalten bleibt: Jacobis Tasso-Rezeption markiert eine Wende in der deutschen Literaturgeschichte und im Dichtungsverständnis. Mit seiner Verteidigung künstlerischer Ambiguität etabliert der Klotzianer Jacobi eine genieästhetische Kreativitätstheorie, die Fehlerlosigkeit als ästhetisches Kri-

45 Über den Vergleich von Tassos Musenanruf mit dem Klopstocks und den Gottheiten, die Zachariä in seinen komischen Epen anruft, präsentiert Jacobi die Vielfalt des epischen Genres. Doch seine komparative Exegese beschränkt sich keineswegs nur auf epische Beispiele. Die Olindo-Sofronia-Episode etwa vergleicht er mit einer Opernszene Metastasios (124) und mit den Briefen der »Eloisa an Abelard«.

46 Vgl. [Johann] G[eorg] J[acobi:] Ueber das Schäfer-Gedicht, sonst Ekloge oder Idylle genannt. In: *Iris* V 2, 1776, 112–128, hier 124. Übrigens enthält der Beitrag eine Prosäuber- setzung Jacobis von Amarillis Eingangsmonolog der Szene V 2 aus Guarinis *Pastor fido* (ebd., 126–128). Zum Programm der *Iris* vgl. Otto Manthey-Zorn: Johann Georg Jacobis *Iris*. (Diss. Leipzig) Zwickau 1905. — Im Freiburger Nachlaß findet sich auch ein Manuskript Jacobis, das die Rezension einer anonymen *Aminta*-Übersetzung aus dem Jahre 1766 darstellt (MS Freiburg UB: II B 5, 57).

terium entkräftet. Im Namen Tassos verabschiedet Jacobi die Regelpoetik Gottscheds und inauguriert eine neue Genieästhetik. Obwohl damit ein entscheidender Wegbereiter des Sturm und Drang, bleibt er doch auf halbem Wege stehen. Für die ›Kraftgenies‹ repräsentiert er, der mit der Vielfalt romanischer Poesie spielt, eine rückständige Kunstliteratur, von der man sich parodierend distanziert. Ein Brief aus dem Jahre 1774, in welchem sich Friedrich Wilhelm Gotter daran erinnert, daß er den Herrn Kanonikus Jacobi »die Asche des ehrlichen Tasso vertheidigen hörte«,<sup>47</sup> bezeugt aber, daß Jacobis Bemühungen um Tasso bei manchen Zeitgenossen doch die gebührende Beachtung gefunden haben.

## Anhang

### Johann Georg Jacobi: Vorlesungen über den Taßo

(1\*)

Prolegomena zum Taßo.

Ehe ich mich zu dem Gedichte des Taßo selbst wende, wird es Ihnen nicht unangenehm seyn, wenn ich Ihnen das Leben unsres Dichters kurz erzehle, u. etwas wenigens von dem Gedichte überhaupt sage.

Torquato Taßo wurde im Jahre 1544 zu Sorrento, in dem Königreiche Neapel, gebohren. In dem zartesten Alter schon zeigte er Spuren eines außerordentliche[s]n Genies, und bald entwickelten sich bey ihm die [seine] großen Talente zur Dichtkunst, die ihm einen unsterblichen Ruhm zuwegegebracht haben.

[Zu Ferrara machte er sein befreytes Jerusalem bekant, welches er in Frankreich, wohin er den Päpstlichen Botschafter begleitet hatte, in der Abtey Chalis geendigt.] Er begleitete den päpstlichen [Botschafter] Legaten nach Frankreich, wo er von dem Könige Carl dem IX. viele Wohlthaten genoß, u. in der Abtey Chalis [sein] das Gedicht, das seinen Nahmen verewigt hat, endigte. Darauf kehrte er wieder nach Italien zurück, u. lebte zu Ferrara, unter dem Schutze des Hauses von Este. Alphons, Herzog zu Ferrara unterstützte den Dichter auf die edelmüthigste Art, und bewieß, daß er Verdienste zu schätzen wußte. Nun (2\*) machte Taßo sein befreytes Jerusalem bekant, und bald erfuhr er, wie theuer man einen glänzenden Nahmen erkaufen muß. Die Akademie della Crusca, wollte ihm seine gerechten Ansprüche auf Ruhm und Beyfall streitig machen, sie suchte[n] alles auf, was die [Ve] Schönheiten seines Gedichts

---

47 Brief von Friedrich Wilhelm Gotter aus Gotha vom 8. März 1774 an Jacobi. In: Ernst Martin: Ungedruckte Briefe von und an Johann Georg Jacobi mit einem Abrisse seines Lebens und seiner Dichtung. Straßburg 1874, 64f., hier 64.

verdunkeln [sollt] konte: Taſo hatte ſeine Vertheydiger, und [der Streit wurde mit der größten Heftigkeit geführt] die Gegner wurden dadurch noch mehr aufgebracht. Man kenet die Hitze der Kunſtrichter, man weiß wie viel Standhaftigkeit darzu gehört, ihrem Streite ruhig zuzusehen, wenn man der Hauptgegenstand de[r]ſſelben iſt. Taſo beſaß nicht Muth genug hierzu, und er empfand die Heftigkeit ſeiner Gegner ſo ſehr, als man ſie empfinden kan. Zu den Verfolgungen der Akademie kam eine unglückliche Liebe gegen Eleonore von Eſte, eine Schwelter des Herzogs hinzu. Dichter lieben gemeinlich zärtlicher und ausschweifender, als andre, und der Enthuſiasmus, der eigentlich nur in ihre Gedichte gehört, miſcht ſich auch in ihre Leydenſchaften. So viele Wiederwärtigkeiten machten auf die empfindliche Sele des Taſo einen gar zu (3\*) ſtarken Eindruck: er fiel in eine tiefe Schwermuth, die zuletzt in Wahnwitz ausbrach. In vernünftigen Augenblicken ſtellte er ſelbſt Betrachtungen über ſeine Kranckheit an, u. unterredete ſich mit ſeinen Freunden darüber. Sein voriger Wohlthäter ließ ihn, in dieſen traurigen Umſtänden, in Verwahrung nehmen u. dieſes vermehrte ſeine Kranckheit. Er [erlitt darauß] erlitt in ſeinem Gefängniße den äußerſten Mangel, u. bat deswegen in einem artigen Sonnett ſeine Katze, ihm ihre Augen zu leihen, [damit er des Abends ſeine Verſe ſchreiben könte.] weil er kein Licht hätte, des Abends [ſeine] Verſe zu ſchreiben (*Rime* Nr. 980). Man bat für unſern Dichter, u. er wurde wieder in Freyheit geſetzt. Jetzt verließ er Ferrara, hielt ſich einige Zeit zu Pavia und Neapel auf, u. wurde zuletzt von dem Cardinal Aldobrandino nach Rom gerufen. Hier ſollte er zum Dichter gekrönt werden, eine Ehre, welche damals unendlich viele Reize hatte; [wel] bey uns aber ihren Glanz völlig verloren [hat], ſeit dem man Schönaiche[n] mit dem [den] Lorber [zuerkant] beſchenkt hat. Ehe Taſo aber dieſe Belohnung ſeiner Verdienſte erhielt, ſtarb (er) (4\*) zu Rom, in der größten Armuth, im Jahre 1595 im 51ten [Jahre] ſeines Alters. Sein Character war leuſelig "u. edel", und ſein Herz hätte ein beßeres Glück verdient. Unter ſeinen übrigen Gedichten iſt das Schäferspiel *Aminta* daſienige, was bey den Nachkommen den mehrſten Beyfall gefunden hat. Sein *Rinaldo* u. ſein wiedererobertes Jeruſalem werden wenig mehr geleſen. Letzteres hat mit dem wiedereroberten Paradiſe des Milton ohngefähr ein gleiches Schickſal gehabt.

Ich muß aber noch ein Par worte von dem Gedichte ſagen, worüber ich meine Vorleſungen anſtellen werde.

Nicht leicht hat ein Gedicht wiedrigere u. verſchiednere Urtheile ſo wohl in ſeinem Vaterlande als bey den Ausländern erfahren müßen, als das befreyte Jeruſalem unſres Dichters; doch haben ſich noch immer Kunſtrichter gefunden, welche den Taſo auf eine feine und rühmliche Art vertheidigt. Boileau, der überhaupt gegen die Italieniſche Dichtkunſt eingenommen war, urtheilte ſehr verächtlich darüber indem er [ſagt: et le clin] es *clinquant* nennt. Er ſagt:

Tous les jours à la cour un sot de qualité,  
peut juger de travers avec impunité:  
à Malherbe, à Racan préférer Théophile  
et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.<sup>(1)</sup>

(5\*) Es iſt gewiß, daß Taſo öfter in den Fehler ſeiner Nation gefallen iſt u. Wortſpiele u. falſchen Witz, das was die Italiener *concetti* nennen, angebracht hat. Aber ſoll man denn größere Schönheiten nicht verzeihen? Die Dichter Italiens haben eine ungemein lebhafte Imagination, der ſie ſich aber oft gar zu ſehr überlaßen, ſich mit ihr verirren, und in lere Spitzfindigkeiten verfallen. Hingegen giebt eben dieſe feurige Einbildungskraft ihren Gedichten tauſend Schönheiten. Ihre Bilder ſind [ſtark] vortrefflich, wohl ausgemahlt u. haben die gehörige Stärke. [Sie

---

(1) Nicolas Boileau-Despréaux: *Satire IX*, 173–176.

h] Ihre Imagination hat nicht weniger Anmuth, als Fruchtbarkeit, u. ihre Verse haben so etwas Sanftes, rührendes u. Harmonisches, daß sie gewiß denienigen, der gegen das Schöne empfindlich ist, zur Bewunderung zwingen. Voltaire sagt von unserm Dichter, nachdem er vorher vom Virgil geredet:

De faux brillant, trop de magie  
mettent le Tasse un cran plus bas,  
mais que que ne pardonne-t on pas,  
Pour Armide et pour Erminie.<sup>(2)</sup>

Doch läßt eben dieser französische Kunstrichter ihm an einem Orte mehr Gerechtigkeit wiederfahren. Was die Zaubereyen des Tasso anbetrifft, so werde ich bey Erklärung des Gedichtes (6\*) davon reden.

Tasso wird unter anderen Nationen durchgän(g)ig dem Ariost vorgezogen, weil mehr Interessantes, mehr Regelmäßiges in seinem Gedichte ist; aber die Italiener geben dem Ariost den Vorzug, weil dieser in seinem Gedichte eine zwar wildere, aber fruchtbarere Imagination zeigt, weil er mehr schöpfrisch ist. [Doch], ohne mich [lange] "eben" bey dem Lobe des Tasso aufzuhalten, will ich lieber zu seinem Gedichte selbst eilen, und Ihre eigne Empfindung wird sie von der Größe des Dichters überzeugen. Sie werden Imagination, vortreffliche Bilder, starke Empfindungen, viel Erhabnes antreffen, und dieses [is] in sehr harmonischen Versen ausgedrückt finden.

Ich werde Ihnen [bey] in einigen Anmerkungen zu dem Gedichte so wohl die Fehler, als die Schönheiten des Tasso anzeigen.

Ich sage Ihnen nichts von der Einrichtung meiner Vorlesungen. Sie belieben die übrigen nach der heutigen zu beurtheilen, weil ich so fortfahren werde, wie ich heute angefangen. Nur daß ich mich bey den Schwierigkeiten der Sprache, [nicht so la] wenn wir erst weiter in das Gedicht hineinkommen, nicht so lange aufhalten werde.

(7\*) Der Inhalt des ersten Gesangs ist folgender: [Das auf dem] Das Heer der Christen, welches zur Erobrung Jerusalems ausgezogen, wurde durch die schlimme Jahrzeit abgehalten, seine Züge fortzusetzen. Jetzt [kam] nahte der Frühling heran, und dennoch blieben die zerstreuten Krieger in ihrer vorigen Ruhe. Gott sendet deswegen zu Gottfried einen seiner Boten, [um] läßt ihn ermuntern, den Krieg wieder anzufangen, u. ernent ihn zum Anführer des ganzen Hers. Gottfried läßt die Armee versamlen, u. eilt zur Eroberung der heiligen Stadt.

[In der ersten Strophe] Die erste Strophe enthält die Erzählung des Inhalts. Es ist der Natur gemäß, daß ein Dichter (so wie ein ieder Schriftsteller) seine Leser von dem unterrichte, wovon er sie unterhalten will. Diese Erzählung des Inhalts muß [gleich] erhaben seyn u. den Ton der Orakelsprüche in sich faßen. Dieses gehört zum Wunderbaren der Epopee. Der Leser muß auf diese Art zu dem Wunderbaren, was in dem Gedichte selbst herrscht, gleich vorbereitet werden. Sie muß kurz seyn, u. dadurch entsteht eine geheimnißvolle Dunkelheit, etwas Feyerliches, das dem Gedichte das Ansehen einer göttlichen Eingebung giebt.

---

(2) Voltaire: Les Poètes épiques. Stances, 9-12.

(1)

Erster Gesang

Subiect des Gedichts.

1)

Ich singe die frommen Waffen, und den Held, der das ehrwürdige Grab des Erlösers befreyt hat. Vieles hat er durch seine Klugheit und Tapferkeit gethan; vieles hat er bey der rühmlichen Erobrung erlitten. Vergebens lehnte die Hölle sich gegen ihn auf; vergebens wafneten sich die vereinigten Kriegshere von Asien und Lybien. Der Himmel war ihm günstig, und er brachte seine irrenden Gefährten zu den heiligen Fahnen und Feldzeichen zurück. (GL I 1)

{Kommentar zu GL I 1:}

*l'armi pietose* für fromme Kriege od(er) fromme Helden.

*pietoso* fromm, [ge] auch mitleydig, zärtlich. *pietosa madre, amante*

*e'l capitano* statt eroe. Die Italiener brauchen dieses Wort, wie die Franzosen, welche auch von einem General sagen: *c'est un grand capitaine*.

*gran sepolcro* heilig ehrwürdig. Im folgenden kömt wieder vor: *la gran tomba*.

*diè* poet. pro *diede*

*segni* kan hier auf die Fahnen gehen oder auf die Zeichen des Creuzes, welches die Krieger auf ihren Kleidern trugen.

(2)

2)

O Muse, die du nicht mit vergänglichen Lorbern deine Stirne auf dem Helikon bekränzest; "die du unter den sel. Chören des Himmels" [sondern oben im Himmel, unter den seligen Chören], eine Crone von ewig glänzenden Sternen trägt, hauche du in meine Brust ein himmlisches Feuer, belebe du meinen Gesang, und verzeihe, wenn ich fremde Zierrathen in die Wahrheit [mit] einflechte, wenn ich [auch] mit andern Schönheiten, als den deinigen, mein Gedicht ausschmücke. (GL I 2)

{Kommentar zum Musenanruf und zu GL I 2:}

{Einfügung, Hs. S. 3} *rischiarare*: hell heiter machen, erleuchten(.) Der Dichter redet hier mit mit Recht nicht die Profane Muse an, weil der Hauptgegenstand des Gedichts die Befreyung des Grabes Christi ist. [Für ei] Klopstock ruft selbst den Geist Gottes an; er fürchtet(.), daß die Dichtkunst an ein solches Werk sich nicht wagen dürfte, ohne vorher selbst von der Gottheit darzu eingeweiht zu seyn. Bey dem Klopstock war dieses um desto [mehr] nöthiger, da er die Geheimnisse unserer Religion besingen wollte. *Messias* T. I. p. 3.<sup>(3)</sup> Ein ieder Dichter macht diese Anrufung dem Inhalte seines Gedichtes gemäß. Zachariä in seinen Comischen Heldengedichten, [wählt xxx diese Anrufung, nachdem xxx dxxx Subiect xxx] wählt seine Muse nach seinem Subiect. Im *Renomisten* ruft er die Göttin Schlägerey an; im *Schnupftuche* die Doris von welcher er vermuthet, daß sie aus seinem Gedichte Papillioten machen werde; in den *Verwandlungen* die Zauberin Arminde,<sup>(4)</sup> u. s. w. Taßoni, der in seinem Gedichte eine andre Gattung

(3) Friedrich Gottlieb Klopstock: Der Messias (Erstfassung 1748), I 8–10:

Aber, o Werk, das nur Gott allgegenwärtig erkennt,

Darf sich die Dichtkunst auch wohl aus dunkler Ferne dir nähern?

Weihe sie, Geist Schöpfer, vor dem ich im stillen hier bete.(.)

(4) Friedrich Wilhelm Zachariä: Der Renommist (In: F. W. Z.: Poetische Schriften. 9 Bde. Wien 1763ff., Bd. 1 [1765], 1–120, hier 4), I 13f.:

des Comischen angebracht hat, nemlich große Dinge auf eine lächerliche niedrige Art vorzustellen, wovon Boileau u. Zachariä das Gegentheil gethan haben, ruft den Apoll aber auf eine schertzhafte Art an:

Febo, che mi raggiri entro l'ingegno  
L'orribil querra, e gli accidenti strani,  
tu che sai poetar, servirmi d'aio  
E tiermi per le maniche del saio.<sup>(5)</sup>

(2) Die Anrufung an die Muse "oder an eine andere Gottheit" gehört wesentlich zum Anfange eines Heldengedichts. Viele glauben, daß unsere Dichter[,] dieses bloß den alten Dichtern nachmachen, u. daß es gleichsam, als ein einmal eingeführtes Compliment, zu[m] der Etiquette des Parnafes gehöre. Diese Anrufung hat aber ihren guten Grund(.) Theils thut sie viel zur Wahrscheinlichkeit der Erzählung des Dichters, welcher oft die allerverborgenen Umstände, so gar die Gedanken seiner Helden vorbringt, "und erzählt, was im Himmel vorgeht," u. uns mit solchen Dingen unterhält, die er unmöglich ohne eine Eingebung des Himmels wissen kan. "Er sieht das Vergangene und Künftige" Theils giebt sie dem Dichter ein ehrwürdiges Ansehen. Wir betrachten ihn als einen Mann, der in Verbindung mit den Göttern steht, der begeistert ist, u. sein Gedicht erhält etwas Feyrliches dadurch, daß die Muse mit ihm gedichtet. [Endlich] "Ferner" so verspricht uns dieses auch, daß er uns nichts erzehlen werde, das nicht werth sey angehört zu werden. Das Wunderbare des Heldengedichts erfordert gleichfalls vom Dichter, daß [xx xx] "er uns" überrede, seine Gesänge seyn Offenbarungen. Wir glauben nicht ihm, sondern der Muse. Das Wunderbare wird uns wahrscheinlicher dadurch. Eben aus diese[r]m [Ursache ist es auch zu] Gesichtspuncte müssen wir auch die Schreibart des Epischen [Heldengedichts] Gedichts betrachten. Der Dichter, [die] den ein göttliches Feuer dahin reißt, führt seine Helden niemals anders, als in einem erhabnen Tone redend ei(n.) Wir hören alsdenn nicht so wohl die Person, die redet, als den Dichter. (3) Oft zwar wird der Dichter von der Muse betrogen. Chapelain u. Schönaich haben die Muse auch angerufen, aber die Muse war taub.

3)

Du weißt, wie sehr die Welt die Süßigkeiten des schmeichelnden Parnafes liebt; Du weißt, daß die Wahrheit in sanften Liedern ihre größten Feinde an sich gelockt u. überredet hat. So reichen wir dem kranken Kinde ein Gefäß dar, dessen Rand mit einem angenehmen Saft bestrichen ist: Betrogen trinckt es die bittere Artzeney und hat dem Betrug sein Leben zu danken. (GL I 3)

---

Wirf einen Blick auf mich, o Göttin Schlägerey,  
Damit mein Heldenlied des Helden würdig sey!

Ders.: Das Schnupftuch, ein scherzhaftes Heldengedicht (ebd., Bd. 2 [1765], 1-98, hier 4), I 11-14:

Die wahre Mus' ist fern, die mich begeistern kann!  
Wer soll die Muse seyn? Dich, Doris, ruf ich an.  
Du wirst zwar dieses Lied nicht lesen, und verstehen;  
Doch wird man es vielleicht um deine Haare drehen.

Ders.: Verwandlungen (ebd., Bd. 1, 121-214, hier 124) I 15:

Arminde, hilf, daß mich Ovidens Witz beseele!

(5) Alessandro Tassoni: La secchia rapita I 1, 5-8.

(Kommentar zu *GL I 3*:)

*là corre il mondo* man sieht daraus, wie verschieden die Ausdrücke in verschiedenen Sprachen sind. Dieses wäre im Teutschen unerträglich platt. Oft sind solche Ausdrücke in einer andern Sprache recht edel, die wir gar nicht gebrauchen dürften.

*condito*. Heißt eigentlich würzen, einmachen. Der Dichter hat seine Metapher wohl ausgeführt. Er sagt: das Wahre, mit den Annehmlichkeiten der Poesie gewürzt, habe diejenigen, denen am meisten davor eckelte dennoch gereizt.

Das Gleichniß, am Ende der Strophe [ist u] wird ungemein bewundert, u. verdient es auch. Viele haben es dem Taſſo schon abgeborgt. Ein Gleichniß, das sonst in sich nichts großes, nichts Erhabnes hat, wird dadurch, daß es vollkommen paßend ist, veredelt. Die Ähnlichkeit rührt uns auf eine solche Art, daß wir uns bey dem Gemälde, das es etwa enthält, [uns] gar nicht aufhalten, und nur das Genie des Dichters bewundern, der die Verhältnisse so glücklich [und xxx] zu finden gewußt.

(4))

Und du, [Großmüthiger Alphons,] der du mich der Wuth eines niedrigen Glückes entrißen, der du mich irrenden Fremdling in den Hafen gebracht hast, als ich zwischen Klippen u. Wellen herumgetrieben, [wurde, u.] jetzt von den Fluthen verschlungen werden sollte; Großmüthiger Alphons, nimm diese dir geheiligten Gesänge mit heitrer Stirne auf. Es kömmt der Tag, da die prophezeihende Muse das von dir singen darf, worauf sie itzt nur von ferne deutet. (*GL I 4*)

(Kommentar zu *GL I 4*:)

*quasi in voto* [xxx xxx]

*ſia pro ſarà* Es wird geschehen

*la preſaga penna* Die prophezeyende Feder, wäre im Teutschen nicht edel genug.

Die Edition folgt dem Anfang der Handschrift (Freiburg UB: Nachlaß Jacobi II B) und verwendet folgende Zeichen:

[ ]	Durchstreichungen
~ ~	Einfügungen
< >	Zusätze und Erläuterungen des Herausgebers
x/xxx	Unleserlicher Buchstabe/unleserliches Wort