

1. Poetik und Ästhetik – Gattungssystem und Lyriktheorie

Die Worte ‚Poetik‘ und ‚Ästhetik‘ bezeichnen gleichermaßen Reflexionen über die Poesie, sie beruhen aber auf unterschiedlichen Traditionen. Der Begriff der ‚Poetik‘ wurzelt in der Antike, ehe er über das Griechische, Lateinische, Italienische und Französische ins Deutsche einging, und bezeichnete Lehren von der Poesie, die in diesen Sprachen geschrieben wurden.¹⁵ Sie werden von der Forschung in „selbständige Poetiken“ und „nicht-selbständige poetologische Äußerungen in Abhängigkeit von andersgearteten Texten“ unterteilt und unterschiedlichen Gattungen zugeordnet.¹⁶ Gemeinsam ist den selbständigen Poetiken und nichtselbständigen poetologischen Äußerungen, daß sie Anleitungen zur Literaturproduktion darstellen, die meist zwei Aspekte fokussieren: die Regeln und die Systematik der Dichtung.¹⁷ Dabei wird die Poesie in verschiedene Gattungen gegliedert, zu denen vor allem die Tragödie und das Epos zählen, während die Lyrik lange Zeit nicht dazu gehörte.

Im Gegensatz dazu hat der Terminus der ‚Ästhetik‘ eine vergleichsweise kurze Geschichte,¹⁸ denn er entstand im 18. Jahrhundert und markierte einen literaturtheoretischen Paradigmenwechsel,¹⁹ der sich in zwei Schritten vollzog: Im ersten

¹⁵ Heinrich F. Plett: Renaissance-Poetik: Zwischen Imitatio und Innovatio. In: Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics, hrsg. von H. F. P. Berlin/New York 1994, S. 1-20, hier S. 2-9.

¹⁶ Dazu zählt Plett, ebd., S. 5, Traktate, Essays, Widmungsschreiben und Kommentare.

¹⁷ Albert Meier: Poetik. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering. München 1996, S. 205-218, hier S. 205.

¹⁸ Neil Roughly: Begriffe und Anschauungen oder: Wozu noch Ästhetik? In: Einführung in die Literaturwissenschaft, hrsg. von Miltos Pechlinavos, Stefan Rieger, Wolfgang Struck und Michael Weitz. Stuttgart/Weimar 1995, S. 256-270, hier S. 258.

¹⁹ Die These, daß im 18. Jahrhundert ein Paradigmenwechsel stattfand, ist in jüngster Zeit hinterfragt worden; vergleiche Thomas Anz: Literarische Norm und Autonomie. Individualitätsspielräume in der modernisierten Literaturgesellschaft des 18. Jahrhunderts. In: Tradition, Norm, Innovation. Soziales und literarisches

Schritt wurde die geistige Tätigkeit des Dichters und im zweiten Schritt die Wahrnehmung der Rezipienten ins Zentrum gerückt. Dies hatte weitreichende Folgen: Einerseits war das Wissen von der Dichtung nicht mehr die Grundlage der Kunstproduktion, sondern der Interpretation.²⁰ Andererseits wurde die Ordnung der Dichtung erweitert, da neue Gattungen entstanden. Weil die Lyrik als Medium galt, in dem das „freie, seiner selbst bewußte Individuum auf sich selbst als Besonderes reflektiert“,²¹ fand auch eine Umwertung statt.

1.1. Poetik

Die bekanntesten Autoren der griechischen Antike, die sich mit dem Wesen und dem Wert der Poesie auseinandersetzten, waren Platon (427-347 v. Chr.) und Aristoteles (384-322 v. Chr.). Platon verfaßte dazu nur Bemerkungen, die sich auf seine Dialoge verteilen und unterschiedliche Aspekte, wie die Entstehung der Dichtung, ihr Verhältnis zur Lebenswirklichkeit, ihre Wahrheit, ethisch-soziale Legitimation und Systematik, ansprechen.²² Platons Ausführungen demonstrieren, daß er die Poesie eher gering schätzte.²³ Die Ursache dafür stellt sein Wahrheitsbegriff dar, der sich auf Ideen beschränkt, die hinter den Dingen der Erscheinungswelt stehen sollen. Vor diesem Hintergrund befindet die Literatur sich in einer doppelten Distanz zur Wahrheit, da sie nur die wahrnehmbaren

Traditionsverhalten in der Frühzeit der deutschen Aufklärung, hrsg. von Wilfried Barner unter Mitarbeit von Elisabeth Müller-Luckner. München 1989, S. 71-88, und Herbert Heckmann: Poetik oder Genieästhetik - eine Scheinkontroverse? In: ndl 40 (1992), S. 167-177.

²⁰ Gunter Scholtz: Der Weg zum Kunstsystem des Deutschen Idealismus. In: Früher Idealismus und Frühromantik. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805) (Philosophisch-literarische Streitsachen, Bd. 1), hrsg. von Walter Jaeschke und Helmut Holzhey. Hamburg 1990, S. 12-29, hier S. 17.

²¹ Eva Horn: Subjektivität in der Lyrik: ‚Erlebnis und Dichtung‘, ‚lyrisches Ich‘. In: Einführung in die Literaturwissenschaft, hrsg. von Miltos Pechlinavos, Stefan Rieger, Wolfgang Struck und Michael Weitz. Stuttgart/Weimar 1995, S. 299-310, hier S. 300.

²² So etwa in Platon: Politeia (Werke in acht Bänden, Bd. 4). Griechisch/deutsch, bearb. von Dietrich Kurz, griechischer Text von Émile Chambry und deutsche Übersetzung von Friedrich Schleiermacher. Darmstadt ²1990, II-III, 376c-398b.

²³ Hermann Wiegmann: Geschichte der Poetik. Ein Abriß. Stuttgart 1977, S. 2-5.

Dinge nachahmt und auf diese Weise Abbilder von Abbildern schafft. Dementsprechend wird das Können des Dichters disqualifiziert. Auch die Entstehungslehre der Poesie beinhaltet abwertende Elemente. Zwar wird der Schöpfungsprozeß als Ekstase bezeichnet, die aus göttlicher Inspiration und dichterischem Enthusiasmus hervorgehe und die Möglichkeit berge, Wahres zu verkünden. Diese Form der Erkenntnis wird aber den Möglichkeiten der Ratio untergeordnet, weil die Literatur, geschaffen im Rausch der Sinne, die Leidenschaften der Zuhörer nähre und aus diesem Grund letztlich nicht zur Wahrheit führe.

Bei der Klassifikation von Gattungen orientiert sich Platon vor allem an den unterschiedlichen Formen des Erzählens. In der Tragödie und Komödie reden demnach die Personen, während im Dithyrambus der Dichter zu Wort komme. Dagegen seien beide Redeweisen im Epos vertreten. In der Forschung ist umstritten, ob Platons Einteilung die moderne Gattungstrias von Drama, Epos und Lyrik vorgebildet und dadurch die Systematik der Dichtung maßgeblich geprägt hat. Im Zentrum der Kontroverse steht der Dithyrambus, der auch als Chor- oder Reigenlied bezeichnet wird. Einige Interpreten behaupten, der Dithyrambus fungiere als Oberbegriff für alle lyrischen Gattungen,²⁴ wohingegen andere die Ansicht vertreten, daß er „nicht stellvertretend für die gesamte griechische Dichtung steht, die wir als *Lyrik* bezeichnen würden.“²⁵ Und: So „werden die in der dichterischen Praxis schon vorhandenen Phänomene des Lyrischen nicht unter einem Oberbegriff subsumiert“.²⁶

²⁴ Tzvetan Todorov: Literarische Gattungen. In: Enzyklopädisches Wörterbuch der Sprachwissenschaften, hrsg. von Oswald Ducrot und T. T. Frankfurt a. M. 1975, S. 172-179, hier S. 176-177.

²⁵ Klaus R. Scherpe: Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder. Stuttgart 1968, S. 9. Vergleiche auch Holt Meyer: Gattung. In: Einführung in die Literaturwissenschaft, hrsg. von Miltos Pechlinavos, Stefan Rieger, Wolfgang Struck und Michael Weitz. Stuttgart/Weimar 1995, S. 66-77, hier S. 67-68.

²⁶ Wiegmann, Geschichte der Poetik, S. 4. Die These, der Dithyrambus fungiere nicht als Oberbegriff der Lyrik, wird von Klaus W. Hempfer: Gattungstheorie.

Im Gegensatz dazu schrieb Aristoteles eine systematische Dichtungslehre,²⁷ die als Fragment erhalten ist und zwei große Abschnitte umfaßt. Der erste Teil präsentiert eine allgemeine Einführung und der zweite Teil vor allem Anmerkungen zur Tragödie und zum Epos. In der Einführung definiert Aristoteles den Begriff der ‚Nachahmung‘ (*mimesis*) neu und behauptet, daß die Ideen nicht außerhalb der Dinge der Erscheinungswelt existieren, sondern ihnen als prägendes Prinzip (*forma*) innewohnen. So sei die Literatur als Abbildung der Lebenswirklichkeit eine qualifizierte Nachahmung, weil der Dichter sich am Wahrscheinlichkeitsprinzip orientiere.²⁸ Auf diese Weise wird das Vermögen des Poeten aufgewertet. Bei der Gattungsdefinition orientiert sich Aristoteles an drei Kriterien: die Art und Weise, die Mittel und die Gegenstände der Nachahmung. Die Art und Weise der Nachahmung bezieht sich auf die Dichter- und Personenrede und schließt die Lyrik aus, da sie als Dichtung gilt, „in der der Dichter spricht, ohne seine Rede in den Dienst der Darstellung menschlicher *Handlungen* zu stellen“.²⁹ Dagegen berücksichtigen die Mittel der Nachahmung, zu denen der Rhythmus, Vers und Klang der Sprache gehören, den Dithyrambus, verwenden ihn aber nicht als Oberbegriff für die Lyrik. Die Gegenstände der Nachahmung subsumieren weitere lyrische Formen, die allerdings abgewertet werden, weil sie „nach ihrem vorherrschenden Gegenstand, der Liebe, weit unter den großen Gattungen“ stehen sollen.³⁰

München 1973, S. 157, dadurch erklärt, daß es Platon nicht um eine Systematik, sondern eine ethische Bewertung der Gattungen ging.

²⁷ Aristoteles: Poetik. Griechisch/deutsch, übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1994. Siehe dazu Wiegmann, Geschichte der Poetik, S. 5-11, und Manfred Fuhrmann: Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles - Horaz – ‚Longin‘, Darmstadt ²1992, S. 1-69.

²⁸ Aristoteles, so Wiegmann, Geschichte der Poetik, S. 9, subsumiert unter dem Begriff des Wahrscheinlichen auch das Wunderbare, da es „Zufall aus Notwendigkeit“ sei.

²⁹ Scherpe, Gattungspoetik im 18. Jahrhundert, S. 10.

³⁰ Ebd., S. 17. In den Ausführungen zur Tragödie und zum Epos erweitert Aristoteles die Gattungsdefinition der Tragödie durch einen rezeptionsspezifischen

In der römischen Antike wurden die Schriften Platons und Aristoteles adaptiert und unter dem Einfluß der Rethorik umgedeutet. Ein Beispiel dafür ist Horaz (65. v. Chr - 8 n. Chr.), der sich in seiner „Ars poetica“ von Platons Dichtungslehre löst und die Anschauung vertritt,³¹ ein Poet solle sich nicht vom Enthusiasmus, sondern von Regeln leiten lassen. Im Anschluß daran widerspricht Horaz den Thesen des Aristoteles und behauptet, ein Poet solle weniger die Dinge der Erscheinungswelt als vielmehr literarische Vorbilder nachahmen. Aus diesem Grund seien Dilettanten aus dem Literaturbetrieb auszuschließen. Schließlich nimmt Horaz die Sprachgestalt der Dichtung in den Blick und beschreibt ihre Regeln, zu denen die Einheit (*unum*), Schlichtheit (*simplex*) und Angemessenheit (*decorum* bzw. *aptum*) gehören, ohne eine Gattungssystematik anzustreben. Stattdessen veranschaulicht er seine Ausführungen in erster Linie anhand der Tragödie, der Komödie und des Satyrspiels und geht kaum auf die Lyrik ein. Im Gegensatz dazu hatte die Lyrik im praktischen Schaffen von Horaz eine große Bedeutung.³² Er schrieb Oden über die Liebe und die Lebensführung und griff Formen und Motive griechischer Dichter (Sappho, Alkaios) auf, um sie für sein eigenes Werk fruchtbar zu machen.³³

Aspekt. Danach hat die Tragödie eine sinnliche Wirkung auf die Zuschauer, da sie Jammer und Schrecken hervorrufe und auf diese Weise eine Reinigung (*Katharsis*) bewirke.

³¹ Quintus Horatius Flaccus: De arte poetica. Die Dichtkunst. Lateinisch/deutsch, eingef., übers. und erl. von Horst Rüdiger. Zürich 1961, hier S. 10. Rüdiger propagiert eine normative Poetik, indem er, ausgehend von Horaz, behauptet: „Wenn nur die ARS POETICA heute noch eine Lehre zu erteilen vermag, so ist es diese: daß der Traditionsverlust, welcher die Ablehnung der normativen Poetik notwendigerweise begleitet, die künstlerische Anarchie und die moralische Barbarei im Gefolge hat.“ Vergleiche dazu Fuhrmann, Dichtungstheorie der Antike, S. 111-144, Meier, Poetik, S. 208-209, und Wiegmann, Geschichte der Poetik, S. 14-16.

³² Fuhrmann, Dichtungstheorie der Antike, S. 116-120.

³³ Quintus Horatius Flaccus: Sämtliche Gedichte. Lateinisch/deutsch, übers. und hrsg. von Bernhart Kytzler. Stuttgart 1992.

In der Spätantike und im Frühmittelalter verlor die Poetik an Bedeutung, da das Wissenssystem in die *artes mechanicae*, die eine handwerkliche Ausbildung voraussetzen, und die *artes liberales*, die das Trivium und das Quadrivium umfassen, aufgeteilt wurde: Das Trivium basiert auf der Dialektik, Grammatik und Rhetorik und bildet das Grundstudium, während das Quadrivium auf der Arithmetik, Astronomie, Geometrie und Musik beruht und das Hauptstudium darstellt.³⁴ Dabei wurde die Poetik aufgelöst und zum Trivium gezählt, so daß sie „im Gefolge der Grammatik auftritt, ihre Regeln dagegen die der Rhetorik sind, ergänzt durch die Metrik.“³⁵ Daraus löste sich die Poetik im 12. Jahrhundert, als die Scholastik begann, die Wissenschaften zu erweitern, und das Selbstbewußtsein der Dichter wuchs, die nun versuchten, ihre antiken Vorbilder zu übertreffen. Das neue Interesse an der Dichtung führte dazu, daß die lateinischen Poetiken und Rhetoriken komprimiert wurden und als Grundlage für neue Kompendien dienten, die sowohl die Regeln als auch die Exempel der antiken und christlichen Literatur enthielten.³⁶ Dabei entwickelten die Gelehrten keine einheitliche lateinische Gattungspoetik, sondern begnügten sich „mit der Übernahme und gelegentlichen Umdeutung antiker Ansätze.“³⁷

Nicht nur deshalb war der Einfluß der lateinischen Poetiken auf die volkssprachliche Literatur beschränkt: In einzelnen Fällen bestand eine Sprachbarriere, weil die Dichter des Lesens und Schreibens, aber nicht des Lateins mächtig waren. Aus diesem Grund hat die germanistische Mediävistik, die nach der Dichtungsauffassung und dem literarischen System des Mittelalters fragt, andere Quellen

³⁴ Rüdiger Brandt: Kleine Einführung in die mittelalterliche Poetik und Rhetorik. Beispiele aus der deutschen Literatur des 11. und 16. Jahrhunderts. Göppingen 1986, S. 2: Die Studenten der sieben freien Künste sollten über eine ‚Begabung‘ verfügen, die „mit der neuzeitlichen Kategorie ‚Begabung‘ oder gar dem Geniebegriff wenig bzw. nichts zu tun hat.“

³⁵ Paul Klopsch: Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters. Darmstadt 1980, S. 65.

³⁶ Die lateinischen Poetiken werden von Edmond Faral: *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge.* Paris 1924, präsentiert und ausgewertet.

³⁷ Klopsch, Einführung, S. 111.

(Prologe, Epiloge, Literaturexkurse) herangezogen und konstatiert, daß ein Gattungsbewußtsein existierte, die vereinzelt erwähnten Gattungstermini allerdings nicht eindeutig definiert sind.³⁸ Das daraus resultierende Problem, die mittelalterliche Lyrik ohne eine theoretische Grundlage zu ordnen, ist von den Interpreten mit Hilfe von Gattungsbegriffen gelöst worden, die sie - ausgehend von eigenen Beobachtungen - ergänzt haben: „Die mittelhochdeutschen Termini sind als Gattungsnamen nur zu brauchen, wenn man sie nach- und umdefiniert, damit also doch wieder eigene Gattungsbegriffe setzt.“³⁹ Auf diese Weise sollte die Einsicht, daß eine endgültige Gewißheit über die Absichten der Dichter nicht möglich ist, berücksichtigt und der gordische Knoten einer entweder am mittelalterlichen oder aber am modernen Gattungsbewußtsein ausgerichteten Terminologie durchschlagen werden. Der Befürchtung, in einen hermeneutischen Zirkel zu geraten, ist durch die Aussage, eine Wissenschaft sei auf die Kategorisierung ihrer Gegenstände angewiesen, und interdisziplinäre Deutungsansätze, welche die Alterität des mittelalterlichen Gattungsbewußtseins im Blick haben,⁴⁰ begegnet worden.

Die Forschung, die das System der Lyrik untersucht, hat sich lange Zeit auf den Hohen Sang und die ‚Kanzone‘ konzentriert und ist zum Schluß gekommen, daß sich beim Übergang zum Späten Sang Verschiebungen ergaben,⁴¹ die oft durch die Termini der

³⁸ Vergleiche dazu die Forschungsskizze von Sabine Obermaier: Von Nachtigallen und Handwerkern. ‚Dichtung über Dichtung‘ in Minnesang und Sangspruchdichtung. Tübingen 1995, S. 1-12.

³⁹ Hugo Kuhn: Gattungsprobleme der mittelhochdeutschen Literatur. In: H. K.: Dichtung und Welt im Mittelalter. Stuttgart 1969, S. 41-61, hier S. 46.

⁴⁰ Barbara Frank: ‚Innensicht‘ und ‚Außensicht‘. Zur Analyse mittelalterlicher volkssprachlicher Gattungsbezeichnungen. In: Gattungen mittelalterlicher Schriftlichkeit, hrsg. von B. F., Thomas Hays und Doris Tophinke. Tübingen 1997, S. 117-136, weist sie mit Hilfe einer kommunikationstheoretischen Fragestellung signifikante Differenzen im mittelalterlichen und modernen Gattungsbewußtsein nach.

⁴¹ Helmut Tervooren: Gattungen und Gattungsentwicklung in mittelhochdeutscher Lyrik. In: Gedichte und Interpretationen. Mittelalter, hrsg. von H. T. Stuttgart 1993, S. 11-39.

‚Konkretisierung‘ und ‚Umstrukturierung‘ bezeichnet werden.⁴² So sollen die traditionellen Gattungen nicht nur aufgelöst, sondern auch neue Genres geschaffen worden sein, welche die ‚Kanzone‘ als Systemdominante verdrängt hätten.⁴³ Der Entwurf eines Modells, das die Umbesetzungs- und Umstrukturierungsprozesse systematisch darstellt, steht allerdings noch aus.

Im 16. Jahrhundert setzte die Erneuerung der europäischen Poetik in Italien ein.⁴⁴ Dort wurden die Schriften von Horaz, Platon und Aristoteles übersetzt und gedruckt. Die Rezeption umfaßte zwei Phasen und konzentrierte sich zuerst auf die Poetiken Platons und von Horaz, die eine intensive Diskussion über die Arbeitsweise eines Dichters auslösten. Dabei wurde der Enthusiasmus (*furor*) des Poeten einerseits als Legitimation gedeutet, als Schöpfer zu wirken (Platon).⁴⁵ Weil diese Vorstellung andererseits im Widerspruch zur Forderung stand, antike Vorbilder zu imitieren (Horaz), warf sie erneut die Frage auf, ob ein Dichter nachahmen oder schöpferisch tätig sein soll.⁴⁶ Diese Debatte wurde dann durch die Poetik des Aristoteles beendet, die zwar bereits am Ende des 15. Jahrhunderts gedruckt, aber erst einige Zeit später durch Kommentare erschlossen wurde. In diesem Sinne galt das Postulat des Aristoteles, ein Dichter solle nicht imitieren, sondern idealisieren, als Rechtfertigung für

⁴² Siehe Ingeborg Glier: Konkretisierung im Minnesang des 13. Jahrhunderts. In: From Symbol to Mimesis. The Generation of Walther von der Vogelweide, hrsg. von Franz Bäuml. Göppingen 1984, S. 160-186, und Michael Titzmann: Die Umstrukturierung des Minnesang-Sprachsystems zum ‚offenen System‘ bei Neidhart. In: DVjs 47 (1971), S. 481-514.

⁴³ Vergleiche dazu Horst Brunner: Tradition und Innovation im Bereich der Liedtypen um 1400. In: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Hamburg, hrsg. vom Vorstand der Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten. Berlin 1983, S. 392-413.

⁴⁴ August Buck: Italien. In: Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock (Dokumente zur europäischen Poetik, Bd. 3), hrsg. von A. B., Klaus Heitmann und Walter Mettmann. Frankfurt a. M. 1972, S. 11-57.

⁴⁵ Ebd., S. 26: „Wie Gott mit Zahl, Maß und Gewicht so schafft der Dichter mit dem Maß der Silben und dem Gewicht der Sentenzen.“

⁴⁶ Helmut Schanze: Zur Konstitution des Gattungskanons in der Poetik der Renaissance. In: Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics, hrsg. von Heinrich F. Plett. Berlin/New York 1994, S. 177-196, hier S. 180, weist darauf hin, daß die antiken Poetiken in diesem Punkt Unstimmigkeiten aufweisen.

gestalterische Freiheiten.⁴⁷ Seine Gattungssystematik führte jedoch zu Problemen, weil sie sich auf das Epos und die Tragödie konzentriert und dadurch neue Gattungen, wie den Roman und die Tragikomödie, negierte.⁴⁸ Besonders umstritten war die Einordnung der Lyrik, die nach Aristoteles nicht zur Poesie gehörte, sich aber großer Beliebtheit erfreute.

Die Unsicherheit über die Definition der Lyrik prägen die „Poetices Libri Septem“ Julius Caesar Scaligers (1561),⁴⁹ die als ein „Hauptwerk“ der italienischen Poetik gelten und zwei Schwerpunkte aufweisen:⁵⁰ Erstens entwirft Scaliger ein widersprüchliches Bild des Dichters. So erscheint der Poet als Gelehrter (*poeta doctus*), der Gattungsregeln befolgt, und als zweiter Gott (*alter deus*), der Gattungsnormen überschreitet. Zweitens hat Scaliger unterschiedliche Gliederungsmöglichkeiten der Dichtung erprobt und sich einerseits an Aristoteles ausgerichtet,⁵¹ der von der Art und Weise, den Gegenständen und Mitteln der Nachahmung ausgeht. Weil Scaliger die Lyrik nur selten berücksichtigt,⁵² ist in der Forschung umstritten, ob er sie überhaupt erfaßt.⁵³ Andererseits orientiert sich Scaliger an der Rhetorik und fragt nach der Wirkung der Poesie. Dabei kommt er zum Schluß, daß die Lyrik kaum das Interesse der Rezipienten weckt und daher am Ende der Gattungshierarchie steht.⁵⁴

⁴⁷ Buck, Italien, S. 32-33.

⁴⁸ Scherpe, Gattungspoetik im 18. Jahrhundert, S. 10-14.

⁴⁹ Julius Caesar Scaliger: Poetices libri septem (Faksimile-Neudruck der Ausgabe von Lyon 1561), hrsg. und eingel. von August Buck. Stuttgart 1964.

⁵⁰ Meier, Poetik, S. 211.

⁵¹ Marijke Spies: Between Epic and Lyric: The Genres in J. C. Scaliger's Poetices Libri Septem. In: Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics, hrsg. von Heinrich F. Plett. Berlin/New York 1994, S. 260-270.

⁵² Poetices libri septem, I. 44, Sp. 1 B-D und III. 124, Sp. 1 C-D sowie 125, Sp. 2 B.

⁵³ Die einen Interpretieren, wie Scherpe, Gattungspoetik im 18. Jahrhundert, S. 13, behaupten, daß Scaliger die Lyrik ausschließt, während die anderen, wie Spies, Between Epic and Lyric, S. 265, dies bestreiten.

⁵⁴ Spies, Between Epic and Lyric, S. 266.

In Frankreich setzte die Erneuerung der Poesie mit einer Verspätung ein,⁵⁵ da die französischen Dichter im 16. Jahrhundert versuchten, Anschluß an den italienischen Literaturbetrieb zu gewinnen, und dazu mit lyrischen Formen arbeiteten, die in Italien infolge der Aristoteles-Rezeption bereits abgewertet und vernachlässigt wurden. So formierte sich im Jahr 1547 in Paris ein Kreis, der sich ‚Brigade‘ nannte und das Ziel verfolgte, Gedichte zu verfassen. Die theoretischen Grundlagen dazu schuf Joachim du Bellay mit der „Deffence et illustration de la langue francoyse“,⁵⁶ die als „Dichtungslehre par excellence“ gilt und zwei Bücher umfaßt.⁵⁷ Im ersten Buch preist du Bellay die französische Sprache und propagiert eine volkssprachliche Poesie mit der Lyrik als Zentrum. Im zweiten Buch deutet du Bellay den Begriff der ‚Nachahmung‘ neu, indem er ihn nicht auf menschliche Handlungen, sondern lyrische Formen bezieht, die in Italien beliebt waren (Elegie, Ode, Sonett). In diesem Zusammenhang verloren lyrische Gattungen, die in Frankreich bisher geschätzt wurden (Chant Royal, Rondeau, Virelay), an Bedeutung. Die praktische Umsetzung erfolgte durch eine Gruppe, die sich um Pierre de Ronsard versammelte und sich den Namen ‚Pléiade‘ gab. Die Dichter übersetzten Gedichte von Horaz und Petrarca in der Absicht, eine neue Poetik zu begründen,⁵⁸ ohne zu bemerken, daß

⁵⁵ Klaus Heitmann: Frankreich. In: Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock (Dokumente zur europäischen Poetik, Bd. 3), hrsg. von August Buck, K. H. und Walter Mettmann. Frankfurt a. M. 1972, S. 257-312.

⁵⁶ Joachim Du Bellay: Deffence et illustration de la lanque francoise, ed. par Henri Charmand. Paris 1904 (Nachdruck Genf 1969).

⁵⁷ Heitmann, Frankreich, S. 260.

⁵⁸ So behauptet etwa Pierre de Ronsard: Les quatres livres des odes. In: Oeuvres complètes, Bd. 1 und 2, ed. par Paul Lamonier. Paris 1973, Bd. 1, S. 44, daß er der einzig wahre französische Odendichter sei: „Donques desirant par elle m'approprier quelque louange, encores non connue, ni atrapée par mes devanciers, et ne voiant en nos Poetes Francois, chose qui fust suffisante d'imiter: j'allai voir les étrangers, et me rendi familier d'Horace, contrefaisant sa naive douceur, des le méme tens que Clement Marot (seulle lumiere en ses ans de la vulgaire poesie) se travailloit à la poursuite de son Psautier, et osai le premier de nostres, enrichir ma langue de ce nom Ode, comme l'on peut veoir par le titre d'une imprimée sous mon nom dedans le livre de Jaques Peletier du Mans, l'un des plus excelens Poetes de nostre âge, affin que nul ne s'atribue ce que la verité commande estre à moi.“

sie ältere Traditionen fortführten, die eine „Schule der imitativen Abwandlung und virtuosen Überbietung“ darstellten.⁵⁹

Die Abwertung der Lyrik setzte in Frankreich im 17. Jahrhundert ein, als die Poetik des Aristoteles rezipiert und als Basis einer Dichtungslehre mit festen Grundsätzen (*doctrine classique*) angesehen wurde. Danach soll ein Dichter die Natur nachahmen, die mit Vernunft (*raison*) und Verstand (*bon sens*) gleichgesetzt wird.⁶⁰

Einen Nutzen (*utilité*) habe die Literatur jedoch nur, wenn sie gleichzeitig Vergnügen (*plaisir*) bereite. Auf dieser Grundlage versuchten zahlreiche Theoretiker (Pierre de Deimier, Jean Chapelain, René Rapin, Nicolas Despréaux), eine Systematik der französischen Dichtung zu erstellen, die den italienischen Regelpoetiken entsprach. Dabei wurde der Lyrik eine Sonderstellung zugeschrieben, weil sie nach Aristoteles nicht zur Poesie gehörte. Aus diesem Grund ging Charles Batteux, dessen Poetik in Frankreich „ohne Bedeutung“ blieb,⁶¹ in Deutschland aber großen Erfolg hatte,⁶² lange Zeit nicht auf die Lyrik ein. Erst in den „Cours de belles lettres“ (Mitte 18. Jahrhundert) erweiterte Batteux das System der Gattungen durch die Lyrik,⁶³ indem er sie unter das aristotelische Nachahmungsgebot zwang und durch zwei Kriterien beschrieb: die ‚poésie du style‘ (Darstellungstechniken der Nachahmung) und vor allem die ‚poésie des choses‘ (Gegenstände der Nachahmung). Demnach ahmen Gedichte nicht Handlungen, sondern Gefühle

⁵⁹ Alfred Noyer-Weidner: Zum Nachahmungsproblem in der französischen Lyrik. In: Vom Mittelalter bis zur Renaissance (Umgang mit Texten, Bd. 1), hrsg. von Klaus W. Hempfer. Stuttgart 1986, S. 354-364, hier S. 355.

⁶⁰ Herbert Dieckmann: Die Wandlung des Nachahmungsbegriffs in der französischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts. In: Nachahmung und Illusion (Poetik und Hermeneutik I), hrsg. von Hans Robert Jauß. München 1969, S. 28-59, hier S. 31.

⁶¹ Scherpe, Gattungspoetik im 18. Jahrhundert, S. 64.

⁶² Irmela von der Lühe: Natur und Nachahmung. Untersuchungen zur Batteux-Rezeption in Deutschland. Bonn 1979, S. 325-326, meint, daß man in Deutschland Bewunderung für den „enzyklopädisch-systematischen Anspruch des Batteuxschen-Werkes“ empfand.

⁶³ Charles Batteux: Cours de belles lettres, distribué par exercices. Tomes 1-4. Paris 1747-1750.

nach,⁶⁴ da das Ziel des Dichters sei, „Empfindungen künstlich zu erzeugen“.⁶⁵ Das Vergnügen der Rezipienten bestehe darin, seine „Kunstfertigkeit“ zu beobachten.⁶⁶

1.2. Ästhetik

Zur gleichen Zeit setzte in England unter dem Einfluß Platons, der einem Dichter schöpferische Freiheiten zugesteht, eine Abkehr von der französischen Regelpoetik ein. So nahm die literaturtheoretische Diskussion nicht mehr die Regeln und das System der Poesie, sondern die geistige Tätigkeit des Dichters in den Blick und leitete dadurch den Übergang zur Ästhetik ein.⁶⁷ In diesem Sinne unterscheidet Anthony Earl of Shaftesbury in „Soliloquy: or, advice to an author“ (1711) zwischen falschen und wahren Poeten durch die Behauptung,⁶⁸ der falsche Dichter versuche erfolglos, den Gebrauch des Verstandes (*wit*), der Einbildungskraft (*fancy*) und der Sprache (*language*) zu erlernen, während der wahre Dichter darüber ohne Belehrung verfüge. Aus der Tatsache, daß Shaftesbury den wahren

⁶⁴ In diesem Sinne äußerte Batteux sich in: Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz, aus dem Französischen übersetzt und mit verschiedenen eignen damit verbundenen Abhandlungen begleitet von Johann Adolf Schlegeln. Erster Teil. Dritte und verbesserte Auflage Leipzig 1770, S. 380: „Die lyrische Poesie ist ganz den Empfindungen geheiligt; diese sind ihre Materie, ihr wesentlicher Gegenstand. Sie mag prasseln, als eine Feuerflamme, auflodern, sie mag sich nach und nach einschleichen, und uns ohne Geräusch erhitzen; sie mag ein Adler, oder ein Schmetterling oder eine Biene seyn: so wird sie allezeit von der Empfindung geleitet, oder fortgerissen.“

⁶⁵ Scherpe, Gattungspoetik im 18. Jahrhundert, S. 75.

⁶⁶ Ebd., S. 75-76.

⁶⁷ Grundlegend ist Bernd Fabian: Restaurationszeit und 18. Jahrhundert. In: Die englische Literatur, Bd. 1: Epochen - Formen, hrsg. von B. F. München 1991, S. 82-132. Siehe auch Jutta Meise: Lessings Anglophilie (Europäische Aufklärung in Literatur und Sprache, Bd. 10). Frankfurt a. M. 1997, S. 24-40.

⁶⁸ Anthony Earl of Shaftesbury: Soliloquy: or, Advice to an Author. In: Characteristics of Men, Manners, Opinion, Times, etc., Vol. I, ed. by John M. Robertson. London 1900, S. 103-234, hier S. 135-136: „I must confess there is hardly any where to be found a more insipid race of mortals, than those whom we moderns are contented to call poets, for having attaind'd the chiming faculty of a language, with an injudicious random use of wit and fancy. But for the man, who truly and in a just sense deserves the name of poet, and who as a real master, or architect in the kind, can describe both men and manners, and give action its just body and proportions; he will be found, if I mistake not, a very different creature. Such a poet is indeed a second maker; a just Prometheus, under Jove.“

Poeten als Prometheus und Schöpfer (*maker*) bezeichnet, hat die ältere germanistische Forschung den Schluß gezogen, ein Dichter sei ein Genie und nicht an Regeln gebunden.⁶⁹ Im Gegensatz dazu hat die jüngere Forschung gezeigt, daß Shaftesbury der Einbildungskraft durch die Forderung, ein Dichter solle seine Phantasie durch Selbstgespräche bändigen, klare Grenzen setzt.⁷⁰ Auch Edward Young differenziert in seinen „Conjectures of original composition“ (1759) zwischen Poeten, die nachahmen oder ‚schöpfen‘, er propagiert darüber hinaus aber die Abkehr von Normen.⁷¹ Als Vorbild gilt Shakespeare, der ein ‚Original‘ gewesen sei.⁷²

Der Paradigmenwechsel beeinflusste die literaturtheoretische Diskussion in Deutschland am Anfang kaum, da hier bis zum 18.

⁶⁹ So Oskar Walzel: Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe. München 1932, S. 9-32, hier S. 12.

⁷⁰ Thomas Fries: Dialog der Aufklärung. Shaftesbury, Rousseau, Solger. Tübingen 1993, S. 51-97, hier S. 75, und Lothar Jordan: Shaftesbury und die deutsche Literatur und Ästhetik des 18. Jahrhunderts. Ein Prolegomenon zur Linie Gottsched - Wieland. In: GRM 75 (1994), S. 410-424, hier S. 411-413. In einer jüngeren Untersuchung ist Jordan: Stichworte der deutschen Shaftesbury-Rezeption 1770-1790. In: Sturm und Drang. Geistiger Aufbruch 1770-1790 im Spiegel der Literatur, hrsg. von Bodo Plachta und Winfried Woesler. Tübingen 1997, S. 57-66, hier S. 59, der Ansicht, Shaftesburys Modell der Introspektion habe die ‚Erlebnislyrik‘ befördert.

⁷¹ Edward Young: Conjectures on Original Compositions. In: The Complete Works. Poetry and Prose, Vol. II, ed. by James Nichols. London 1854 (Nachdruck Hildesheim 1968), S. 547-586, hier S. 551: „Original are, and ought to be, great favourites for they are great benefactors; they extend the republic of letters, and add a new province to ist dominion; imitators only give us a sort of duplicates of what we had, possibly much better, before; increasing the mere drug of books, while all that makes them valuable, knowledge and genius, are at a stand.“ Vergleiche dazu Renate Schlüter: Zeuxis und Prometheus. Die Überwindung des Nachahmungskonzeptes in der Ästhetik der Frühromantik (Bonner romanistische Arbeiten, Bd. 51). Frankfurt a. M. 1995, S. 52-54.

⁷² Young, Conjectures, S. 573: „Shakespeare gave us Shakespeare.“ Die Einschätzung Youngs förderte laut Wolfgang Weiß: „Shakespeare, Nature’s Child“: Der ästhetische Naturbegriff in der Shakespeare-Kritik des 18. Jahrhunderts. In: Das Shakespeare-Bild in Europa zwischen Aufklärung und Romantik, hrsg. von Roger Bauer in Verbindung mit Michael de Graat und Jürgen Wertheimer. Bern 1988, S. 21-36, die Rezeption der Texte Shakespeares, die lange Zeit umstritten gewesen seien. So hätten die einen Interpreten kritisiert, daß Shakespeare aufgrund seiner Einbildungskraft gegen poetologische Regeln verstoßen habe, während die anderen gelobt hätten, daß er auf diese Weise ein umfassendes Bild der Natur entworfen habe.

Jahrhundert noch Vers- und Reimpoetiken dominierten, die in erster Linie die Regeln der Dichtkunst lehrten und die Poesie meist nach ihrer Gebrauchs- und Versart gliederten. So entwickelte Martin Opitz, der bereits die Schriften Scaligers und Ronsards rezipierte, keine neuen Einteilungskriterien. Aus diesem Grund hat sein „Buch von der deutschen Poeterey“ (1624) nur zwei Schwerpunkte:⁷³ erstens die Entwicklung der Gattungen und zweitens ihre Bestimmung nach der Gebrauchs- und Versart, die Opitz vor allem anhand lyrischer Formen,⁷⁴ insbesondere der Ode, beschreibt.⁷⁵

Im 18. Jahrhundert rückte die deutsche Dichtungstheorie ins Spannungsfeld der französischen Regelpoetik und englischen Genieästhetik. In Anlehnung an den Regelklassizismus führte Johann Christoph Gottsched die Poesie in seiner „Critischen Dichtkunst“ (1730) auf einen Grundsatz zurück,⁷⁶ der nicht nur ihre Eigenart, sondern auch ihre Systematik begründet: die Nachahmung der vernünftigen Natur. Davon ausgehend knüpft Gottsched an Aristoteles an und gliedert die Nachahmung der Natur nach der Art und Weise, den Gegenständen und Mitteln. Die Art der Nachahmung unterteilt Gottsched nach den Aspekten der Beschreibung, Dichterrede und Fabel.⁷⁷ Vor diesem Hintergrund entsteht der Eindruck, als seien lyrische Formen (Ode, Elegie) von geringerem Wert, weil sie nur die Beschreibung und Dichterrede aufweisen und

⁷³ Martin Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey, hrsg. von Cornelius Sommer. Stuttgart 1995.

⁷⁴ Ebd., V, S. 30: Als Oberbegriff für die lyrischen Gattungen verwendet Opitz den Terminus ‚lyrica‘.

⁷⁵ Dazu recurriert Opitz nach Ansicht von Thomas Gelzer: Pindarverständnis und Pindarübersetzung im deutschen Sprachbereich vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. In: Geschichte des Textverständnisses am Beispiel von Pindar und Horaz, hrsg. von Walther Killy. München 1981, S. 81-115, hier S. 103-104, in erster Linie auf den antiken Dichter Pindar.

⁷⁶ Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Unveränd. reprogr. Nachdruck der 4., verm. Auflage, Leipzig 1751. Darmstadt 1982. Zu Gottscheds Leben und Schaffen siehe Günter Gawlick: Johann Christoph Gottsched als Vermittler der französischen Aufklärung. In: Leipzig. Aufklärung und Bürgerlichkeit (Zentren der Aufklärung III), hrsg. von Wolfgang Martens. Heidelberg 1990, S. 179-204.

⁷⁷ Scherpe, Gattungspoetik im 18. Jahrhundert, S. 33-39.

dazu dienen sollen, Gefühle zu imaginieren.⁷⁸ Ein Poet dürfe eigene Gefühle nur in der Trauerode darstellen, er müsse aber eine deutliche Distanz einnehmen.⁷⁹ Die Gegenstände und Mittel der Nachahmung erläutert Gottsched anhand der Entwicklung von ausgewählten Gattungen. Auf diese Weise demonstriert er ein geschichtliches Verständnis, ohne seine Gattungsbegriffe zu historisieren.

Aus historischer Perspektive argumentierte am Ende des 18. Jahrhunderts auch Johann Gottfried Herder, der ein eigenes Geschichtsmodell entwarf. Demnach gliedert sich die Zeit in Epochen, die danach streben, ein eigenes Humanitätsideal zu verwirklichen, und am Ende untergehen.⁸⁰ Zeugnis davon gebe die Kunst, insbesondere die Dichtung, die literarische Traditionen aufgreife und auf ihrer Grundlage neue Formen schaffe. Die Veränderungen, die sich daraus im System der Gattungen ergeben, erfaßt Herder nicht. Vielmehr unterteilt er die Gattungen nach normativen Gesichtspunkten,⁸¹ kommt aber zum Schluß, dies sei

⁷⁸ Gottsched, Versuch einer Critischen Dichtkunst, IV, 3, S. 144: „Man macht z. E. ein verliebtes, trauriges, lustiges Gedicht, im Namen eines andern; ob man gleich selbst weder verliebt noch traurig, noch lustig ist. Aber man ahmet ueberall die Art eines in solchen Leidenschaften stehenden Gemuethes so genau nach, und drueckt sich mit so natuerlichen Redensarten aus, als wenn man wirklich den Affect bei sich empfaende.“ Vergleiche dazu Karl S. Guthke: Die Entdeckung des Ich in der Lyrik. Von der Nachahmung zum Ausdruck der Affekte. In: Tradition, Norm, Innovation. Soziales und literarisches Traditionsverhalten in der Frühzeit der deutschen Aufklärung, hrsg. von Wilfried Barner unter Mitarbeit von Elisabeth Müller-Luckner. München 1989, S. 93-124, hier S. 99.

⁷⁹ Gottsched, Versuch einer Critischen Dichtkunst, IV, 4-5, S. 144-145: „Die Klaggedichte (...) werden sonst als besondere Muster schoen ausgedruckter Affecten angesehen. Man kann sie auch gar wohl unter diese Art der Nachahmung rechnen, ob sie gleich ihren eignen Schmerz, und nicht einen fremden vorstellen wollen: (...) Der Affect muß schon ziemlich gestillet seyn, wenn man die Feder zur Hand nehmen, und seine Klagen in einem ordentlichen Zusammenhange vorstellen will.“

⁸⁰ Die Vorstellung Herders, frühere Epochen hätten eigene Humanitätsideale entwickelt, deutet Enno Rudolph: Kultur als höhere Natur. Herder als Kritiker der Geschichtsphilosophie Kants. In: Nationen und Kulturen. Zum 250. Geburtstag Johann Gottfried Herders, hrsg. von Regine Otto. Würzburg 1996, S. 13-25, hier S. 15, als „Kritik am Selbstverständnis des Aufklärungszeitalters, so etwas wie die Summe des emanzipativen Fortschritts der Menschheit zu höchstmöglicher Freiheit repräsentieren zu wollen.“

⁸¹ Dabei orientiert Herder sich an drei Aspekten: dem Gegenstand und Rhythmus sowie der Empfindung.

aufgrund historischer Differenzen unmöglich. Die höchste Vollkommenheit hatte die Dichtung nach seiner Auffassung in der griechischen Antike, welche die Ästhetik und Philosophie noch als Einheit behandelt habe. Der maßstabsetzende Charakter des antiken Griechenlandes stand für ihn allerdings ebenso wie ihre „historische Unwiederholbarkeit“ außer Zweifel.⁸² Aus diesem Grund forderte Herder von den deutschen Dichtern, den griechischen Poeten der Antike nur nachzueifern, um auf dieser Basis einen Stil zu entwickeln, der für die eigene Zeit und Nation charakteristisch sei.⁸³ Die Voraussetzung dafür sei die Herausbildung einer Sprache, die sich durch Klarheit und Ausdrucksstärke auszeichne.⁸⁴ Eine Orientierung bot laut Herder die englische Dichtung.⁸⁵ Die Forderung, das Deutsche zu erneuern, setzte er selber durch lyrische Formen, insbesondere die Ode, um, die nach seiner Ansicht einst ein authentischer Gefühlsausdruck war, aufgrund der Tatsache, daß die Menschen sich selber fremd werden, nun allerdings fingiert werden müsse.⁸⁶ In diesem Zusammenhang sei es nicht wichtig, daß der

⁸² Gunter E. Grimm: „Der Kranz des Patrioten“. Nachahmungspraxis und Originalitätsideal bei Herder. In: Lenz-Jahrbuch 4 (1994), S. 101-112, hier S. 104.

⁸³ Herder, Frühe Schriften 1764-1772 (Werke in zehn Bänden, Bd. 1), hrsg. von Ulrich Gaier. Frankfurt a. M. 1985, S. 580-581, kritisierte vor allem Gottsched und seine Anhänger, da sie der deutschen Sprache geschadet hätten: „Keine Partei hat in diesem Stück, dem wahren Genie der deutschen Sprache so sehr geschadet, als die Gottschedianer. Waren es nicht noch Schimpfwörter, und pöbelhafte Ausdrücke, die man beibehielt: sonst wurde alles wässerich, und eben, durch eine gedankenlose Schreibart, und durch schlechte Übersetzungen französischer Bücher. (...) Wenn ein Gottsched altdeutsche Stücke in *seiner* Sprache übersetzt; wo ist alle riesenmäßige Stärke aus ihnen geblieben? Entkräftet liegen sie da, und zerschlagen: weibisch keuchen sie, wie in ihrer letzten Not.“

⁸⁴ In dieser Hinsicht folgte Herder laut Roland Krebs: Herder, Goethe und die ästhetische Diskussion um 1770. Zu den Begriffen „énergie“ und „Kraft“ in der französischen und deutschen Poetik. In: Goethe-Jahrbuch 112 (1995), S. 83-96, hier S. 86, Diderot, der im Blick auf die französische Sprache dem „unmittelbaren Ausdruck der Leidenschaften und der Emotionen den Vorzug gab.“

⁸⁵ Auch die englische Poesie war - so wie die griechische und französische Dichtung - nach Herder, Frühe Schriften, S. 240, nur ein temporäres Vorbild: „Wenn wird unser Publikum aufhören, dieses dreiköpfige apokalyptische Tier, schlecht griechisch, französisch und britisch auf einmal zu sein? Wenn wird man den Platz einnehmen, den unsere Nation verdient, Prose des guten gesunden Verstandes, und philosophische Poesie schreiben?“

⁸⁶ Hans Dietrich Irmischer: Ein Blick auf Herders frühe Lyrik. In: Traditionen der Lyrik. Fs. für Hans-Henrik Krumbacher, hrsg. von Wolfgang Düsing in Verbindung mit Hans-Jürgen Schings, Stefan Trappen und Gottfried Willem.

Dichter eine Empfindung erlebt, sondern daß er sie erregt und auf diese Weise zu sich selber findet.⁸⁷ Zweitens suchte Herder den Ursprung der deutschen Sprache im ‚Volkslied‘. Dabei bleibt der Gattungsbegriff eine „höchst vage Vorstellung“.⁸⁸

Im 19. Jahrhundert war der Übergang von der Poetik zur Ästhetik in Deutschland engültig abgeschlossen. So prägte der Paradigmenwechsel Georg Wilhelm Friedrich Hegel, der seine Reflexionen zur Poesie mit Überlegungen zur Geschichte verbindet, indem er die Herausbildung der Individualität verfolgt. Ihre Entstehung war demnach eng mit der Vorstellung verknüpft, die Menschen hätten ein Recht auf Freiheit. Die ideellen Grundlagen dafür habe das Christentum gelegt, sich aber auf das jenseitige Leben beschränkt. Daher sei das Freiheitsideal erst in der französischen Revolution durch die Verkündung der Menschenrechte verwirklicht worden. Ihr weiteres Bestehen hängt, so Hegel, von der Naturbeherrschung ab: „Das bezieht sich einmal auf die innere Natur des Menschen, der die Willkür seiner Begierden kraft der Vernunft steuert oder, psychoanalytisch formuliert, der seine Triebe sublimiert, zum anderen auf die äußere Natur, die kraft zielgerichteten Handelns kontrolliert wird.“⁸⁹ Aus dieser Perspektive ist die Fähigkeit des Menschen, Kontrolle auszuüben, die Voraussetzung dafür, nicht nur in Frieden zu leben, sondern auch die Natur zu beherrschen. Die daraus resultierenden Folgen sind laut Hegel allerdings schwerwiegend, da die Menschen sich auf diese Weise von ihren natürlichen Grundlagen entfernten. Die

Tübingen 1997, S. 47-58, meint, daß Herder dabei auf Shaftesburys Modell der Introspektion zurückgreift.

⁸⁷ So behauptet Jürgen Brummack: Zur Pindarnachahmung bei Herder und Goethe. In: Von der Natur zur Kunst zurück. Neue Beiträge zur Goethe-Forschung. Fs. für Gotthart Wunberg, hrsg. von Moritz Baßler, Christoph Brecht und Dirk Niefanger. Tübingen 1997, S. 21-37, hier S. 24: „Das Gedichte wäre dann der Weg zu der eigenen Empfindung über die imaginierte Imagination des Anderen.“

⁸⁸ Thomas Althaus: Ursprung in später Zeit: Goethes „Heideröslein“ und der Volksliedentwurf. In: ZfdPh 118 (1999), S. 161-188, hier S. 162.

⁸⁹ Hiltrud Gnüg: Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität. Vom klassischen lyrischen Ich zur modernen Erfahrungswirklichkeit. Stuttgart 1983, S. 10.

Selbstentfremdung werde nur durch die Kunst, insbesondere die Poesie, aufgehoben, weil sie zwischen Natur und Geist vermittele und subjektiver Ausdruck sei. Ausgehend von der Frage, inwieweit die literarischen Gattungen dazu geeignet sind, unterscheidet Hegel drei Großformen: Epos, Drama und Lyrik, die jeweils Untergattungen umfassen. In diesem Zusammenhang vergleicht Hegel die Lyrik mit dem Epos, das einen Anspruch auf Totalität habe, und stellt fest,⁹⁰ diese schildere die Erlebnisse und Empfindungen eines Dichters dar.⁹¹ Aus diesem Grund präge die Innerlichkeit des Poeten die - formale und inhaltliche - Gestaltung eines Gedichtes.⁹² Davon ausgehend unterteilt Hegel die Lyrik, indem er das Verhältnis eines Dichters zu seinem literarischem Gegenstand bestimmt.

Am Anfang des 20. Jahrhunderts hat noch Wilhelm Dilthey die Ansicht vertreten, daß die Geschichtswissenschaft eine Leitdisziplin sei, die, anders als die aufstrebenden Naturwissenschaften, die Ordnungen destruierten, Orientierungspunkte biete.⁹³ Die Zeit gliedert Dilthey durch eine asymmetrische Struktur, die aus diachroner Sicht historische Brüche fokussiert, während sie aus synchroner Perspektive Gleichförmigkeiten betont und damit einen

⁹⁰ Das Verhältnis von Lyrik und Drama spielt bei Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik III (Werke in 20 Bänden, Bd. 15), hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Stuttgart 1986, S. 450, kaum eine Rolle.

⁹¹ Der Subjektivität des Poeten setzt Hegel, ebd., S. 431, allerdings klare Grenzen; sonst würden „nur die ganz zufällige und partikuläre Leidenschaft übrigbleiben und die schlechte Querköpfigkeit der Einfälle und bizzare Originalität der Empfindung ihren unbegrenzten Spielraum gewinnen.“

⁹² Ebd., S. 439: „Als der Mittelpunkt und eigentliche Inhalt der lyrischen Poesie hat sich daher das poetische konkrete Subjekt, der *Dichter*, hinzustellen, ohne jedoch zur wirklichen Tat und Handlung fortzugehen und sich in die Bewegung dramatischer Konflikte zu verwickeln.“

⁹³ Auf diese Weise setzen die Naturwissenschaften laut Wilhelm Dilthey: Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation (Gesammelte Schriften, Bd. 2). Leipzig/Berlin 1940, S. 245, Kräfte frei, die, wie die Wirtschaft zeige, weitreichende Konsequenzen hätten: „Innerhalb des wirtschaftlichen Gebietes hat das natürliche System die fruchtbare Konsequenz des Kapitalismus hervorgebracht. Das bewegliche Kapital ist innerhalb der modernen Rechtsordnung ganz so wie einst innerhalb der Ordnung des römischen Imperiums unbegrenzt in seiner Macht. Es kann fallen lassen, was es will, und ergreifen, was es will. Es gleicht einer Bestie mit tausend Augen und Fangarmen und ohne Gewissen, welche sich wenden kann, wohin sie will.“

objektiven Geist offenbart, der historische Grenzen transzendieren und sich in „Kultursystemen“ manifestieren soll.⁹⁴ Dazu zählt laut Dilthey die Poesie, die nach seiner Ansicht die Entstehung des Subjektes dokumentiert, das erst in modernen literarischen Formen, die Erlebnisse eines Dichters darstellen, zum Ausdruck komme.⁹⁵ Der Poet bediene sich seiner Assoziations- und Einbildungskraft, die zwar allgemein verbreitet, bei ihm aber besonders ausgeprägt sei, da er seine Wahrnehmung nicht objektiviere.⁹⁶ Dennoch sollen die Interpreten nach Dilthey nicht nach der biographischen Grundlage, sondern der Art und Weise fragen, wie ein Dichter Ereignisse aus seiner Lebensgeschichte heraus deute. Für diese Form der ‚Erlebnisdichtung‘ war laut Dilthey Goethe die „repräsentative Figur“.⁹⁷ Im Anschluß daran ist Goethes Poesie oft als Paradigma der ‚Erlebnisdichtung‘ bezeichnet und – gegen Diltheys erklärte Absicht – biographisch gedeutet worden.

Davon hat sich Käte Hamburger in der Mitte des 20. Jahrhunderts abgegrenzt und, ausgehend von der linguistischen Theoriebildung, eine Differenzierung zwischen der Ästhetik und Logik vorgenommen.⁹⁸ In dieser Sicht konzentriert sich die Ästhetik auf die Frage, wie Kunst, insbesondere die Poesie, gestaltet wird, während die Logik das Denken fokussiert, das sich in der Sprache vollzieht. Hamburger untersucht, ob sich die Sprache der Poesie und des

⁹⁴ Harro Müller: Das 17. Jahrhundert in der hermeneutischen Rekonstruktion Wilhelm Diltheys. In: H. M.: Giftpfeile. Zur Theorie und Literatur der Moderne. Bielefeld 1994, S. 30-43, hier S. 35.

⁹⁵ Die Poesie ist laut Dilthey: Goethe und die dichterische Phantasie. In: W. D.: Das Erlebnis und die Dichtung. Göttingen 1965, S. 124-186, hier S. 126, „Darstellung und Ausdruck des Lebens. Sie drückt das Erlebnis aus, und sie stellt die äußere Wirklichkeit des Lebens dar.“

⁹⁶ Dilthey, Goethe und die dichterische Phantasie, S. 132: „Der Dichter lebt in dem Reichtum der Erfahrungen der Menschenwelt, wie er sie in sich findet und außer sich gewahrt, und diese Tatsachen sind ihm weder Daten, welche er zur Befriedigung seines Systems von Bedürfnissen benutzt, noch solche, von denen aus er Generalisationen erarbeitet; das Dichterauge ruht sinnend und in Ruhe auf ihnen; sie sind ihm bedeutsam; die Gefühle des Dichters werden von ihnen angeregt, bald leise, bald mächtig, gleichviel wie fern dem eigenen Interesse diese Tatsachen liegen oder wie lange sie vergangen: sie sind ein Teil seines Selbst.“

⁹⁷ Rudolf Brandmeyer: Die Gedichte des jungen Goethe. Göttingen 1998, S. 15.

⁹⁸ Käte Hamburger: Die Logik der Dichtung. Stuttgart 1957.

Denkens unterscheiden und leitet daraus neue Ordnungsprinzipien für das Gattungssystem ab. Als Untersuchungsfeld wählt sie die drei traditionellen Großgattungen Epos, Drama und Lyrik, die nach ihrer Ansicht in zwei Gruppen zerfallen: in die erzählende und dramatische sowie die lyrische Dichtung.⁹⁹ Die Einteilung erklärt Hamburger unter Rekurs auf das Aussagesubjekt und –objekt durch sprachliche Strukturen und ihr Verhältnis zur ‚Wirklichkeit‘. So kommt sie zum Ergebnis, anders als das Epos und Drama habe die Lyrik ein Aussagesubjekt, das erst dann ein lyrisches und damit ein poetisches Ich sei, wenn es vor allem ein Kriterium erfüllt:¹⁰⁰ Das Aussagesubjekt müsse ein Erlebnis des Dichters beschreiben. Ob das Erlebnis einen realen Hintergrund hat, sei die am „wenigsten relevante Frage“.¹⁰¹ Die Schlüsse, die Hamburger daraus zieht, sind schwerwiegend, denn sie grenzt Gedichte, die diesem Paradigma der ‚Erlebnisdichtung‘ nicht entsprechen, aus der Lyrik aus.

Die „Unzulänglichkeiten“ der Dichtungslogik Hamburgers sind am Ende des 20. Jahrhunderts ein wichtiger Ausgangspunkt für Dieter Lamping gewesen,¹⁰² der zwei Aspekte kritisiert: Indem Hamburger die Lyrik erstens dadurch definiere, daß ein lyrisches Ich vorhanden ist, gehe sie nicht auf die Funktion der Form ein. Zweitens beziehe sich dieser Lyrikbegriff auf das Konzept der ‚Erlebnisdichtung‘, das im 19. Jahrhundert dominiert habe, und eliminiere moderne Gedichte. Im Gegensatz dazu entwickelt Lamping einen Klassifikationsansatz, der die offenen Aspekte berücksichtigt. Dazu

⁹⁹ So sind Gattungen nach Hamburger, ebd., S. 12, „feste Formen, die als solche zuletzt jeder Deutung, jeder Sinninterpretation widerstehen. Wir erfahren es unmittelbar, wenn wir ein Gedicht, einen Roman oder ein Drama lesen. (...) Und schon in dieser noch vorlogischen Betrachtung deutet sich an, daß für unser Erlebnis erzählende und dramatische Dichtung zusammenrücken gegenüber der Lyrik, diese sich uns auf einer ganz anderen Ebene unseres Vorstellungslebens präsentiert als jene.“

¹⁰⁰ Ebd., S. 215: „Die Gattung der Lyrik wird konstituiert durch den sozusagen ‚kundgegebenen‘ Willen des Aussagesubjektes, sich als lyrisches Ich zu setzen, das heißt durch den Kontext, in dem wir ein Gedicht antreffen.“

¹⁰¹ Ebd., S. 251.

¹⁰² Dieter Lamping: Das lyrische Gedicht. Definitionen zur Theorie und Geschichte der Gattung. Göttingen ²1993, S. 10.

benennt er – „im Interesse einer möglichst großen Reichweite“ -¹⁰³ einfache, aber präzise Merkmale, zu denen ein formales und ein strukturelles Element gehören. Das formale Merkmal legt danach fest, daß die Lyrik, die hier unter dem Begriff des ‚Gedichtes‘ subsumiert wird, eine „Rede in Versform“ ist.¹⁰⁴ Indem Lamping die Rhythmisierung eines Gedichtes nicht auf das Metrum, sondern die sprachliche und graphische Form zurückführt, gelingt es ihm, die moderne Lyrik, die oft freie Verse aufweist, zu erfassen. Da dies auch auf Dramen und Epen zutrifft, die in Versen geschrieben wurden, ist Lamping gezwungen, die Formen, die er als lyrische Gedichte bezeichnet, durch das strukturelle Merkmal abzugrenzen. Die lyrischen Gedichte basieren demnach auf einer Versrede, die, unabhängig von der Frage, ob ein Dichter- oder ein Rollen-Ich spricht, immer eine Einzelrede sei.¹⁰⁵ So schränkt Lamping den Lyrik- oder Gedichtbegriff auf Formen ein, die Verse mit einem monologischen Charakter haben.¹⁰⁶

Barbara Wiedemann hat darauf hingewiesen,¹⁰⁷ daß Lampings Gedichtdefinition moderne lyrische Phänomene negiert, die, wie das Prosagedicht, keine Verse haben. Ein anderes Bild bietet die Editions- und Interpretationspraxis, denn sie subsumiert unter dem Begriff ‚Gedicht‘ lyrische Formen, die sowohl Vers- als auch Prosarede aufweisen. Ausgehend von diesem Befund, fragt Wiedemann, ob der Vers das Wesen der Lyrik, das „Lyrische“ erfaßt,¹⁰⁸ indem sie verschiedene Gattungen (Tragödien, Komödien, Dramen), die nicht nur mit der Vers-, sondern auch der Prosarede arbeiten, unter sprachlichen ‚Gesichtspunkten vergleicht. Dabei zeige

¹⁰³ Ebd., S. 14.

¹⁰⁴ In diesem Sinne schlägt Lamping, ebd., S. 23, vor, „das Gedicht als *Versrede* oder genauer noch: als *Rede in Versform* zu definieren.“

¹⁰⁵ Ebd., S. 63: „Ich schlage daher vor, als lyrisch alle Gedichte zu bezeichnen, die *Einzelrede in Versen* sind.“

¹⁰⁶ Die Einzelrede in Versen ist laut Lamping, ebd., S. 66, eine „Rede ohne Gegenrede“.

¹⁰⁷ Barbara Wiedemann: Von Fischen und Vögeln. Überlegungen zum modernen Gedichtbegriff. In: *Poetica* 27 (1995), S. 396-432.

¹⁰⁸ Ebd., S. 396.

sich, daß die Redeform für eine Gattungsdifferenzierung nicht entscheidend ist.¹⁰⁹ Daher definiert Wiedemann den Lyrik- oder Gedichtbegriff ohne das Redekriterium, indem sie, dem ‚Alltagsverständnis‘ folgend, den Vers und die Kürze als gattungskonstituierende Merkmale neu definiert. In dieser Sicht impliziert das Merkmal ‚Vers‘, daß die Form den Inhalt der Lyrik prägt,¹¹⁰ während das Merkmal ‚Kürze‘ die Basis dafür bildet.¹¹¹ Dadurch grenzt sich Wiedemann vom Konzept einer ‚Erlebnisdichtung‘ ab, sie beruft sich jedoch nicht explizit auf das Konzept einer ‚Kunstdichtung‘.

Die Darstellung macht deutlich, daß die Poetik und Ästhetik unterschiedliche Ordnungen der Poesie entwerfen. Die Poetik orientierte sich lange Zeit an den theoretischen Ausführungen des Aristoteles, die das System der Gattungen betreffen. Die Tatsache, daß Aristoteles dazu vor allem die Tragödie und das Epos zählt, während er die Lyrik ausschließt, obwohl sie sich in der Praxis großer Beliebtheit erfreute, stellte die europäische Poetik seit dem 16. Jahrhundert vor erhebliche Probleme, die sie auf unterschiedliche Weise löste: So wurden Gedichte in Italien abgewertet, während sie in Frankreich als fingierter Ausdruck menschlicher Gefühle definiert und dadurch ins Gattungssystem integriert wurden. Erst als in England auch unter dem Einfluß der Poetik Platons, der einem Dichter gestalterische Freiheiten

¹⁰⁹ Der Vers drängt laut Wiedemann, ebd., S. 421, die Syntax zurück, indem er den Rhythmus hervorhebt und dadurch das Sprechtempo zügelt, während die Prosa syntaktische Gliederungsprinzipien betont, die eine variable Sprechgeschwindigkeit ermöglichen. Aber weder Vers noch Prosa ahmen laut Wiedemann die Alltagsrede nach.

¹¹⁰ Ebd., S. 428: „So läßt sich das Merkmal „Vers“ aus der alltagssprachlichen Definition unter Umständen übertragen in eine deutliche Inhaltsvermittlung durch die Form, die in der Tat zu den wesentlichen Elementen des Gedicht-Begriffs zu gehören scheint.“

¹¹¹ Ebd., S. 431: „Damit läßt sich das Gedicht auch unter Umgehung von Begriffen wie Kürze oder Überschaubarkeit definieren als ein literarischer und also sprachlicher Text, in dem die Semantik der Form nicht nur relevant – das dürfte bis zu einem gewissen Grad bei jedem literarischen Kunstwerk der Fall sein – sondern dominant ist.“

zugesteht, der Übergang von der Poetik zur Ästhetik eingeleitet wurde, begann nicht nur die Erweiterung des Gattungssystems, sondern auch die Aufwertung der Lyrik. Sie erschien in der deutschen Ästhetik nun als Gattung, die authentische Erlebnisse und Gefühle des Dichters schildert. Auf dieser Grundlage wurde das Konzept der ‚Erlebnisdichtung‘ entwickelt. Da das lyrische Ich in diesem Zusammenhang als wesentlichstes gattungskonstituierendes Element fungierte, hat seine Krise im 20. Jahrhundert zu Unsicherheiten bei der Lyrikdefinition geführt. Infolgedessen ist der Begriff ‚Lyrik‘ mitunter durch den Terminus des ‚Gedichtes‘ abgelöst worden, der in erster Linie formale und strukturelle Aspekte ins Zentrum rückt. Dennoch hat die Vorstellung einer ‚Kunstdichtung‘ sich in der deutschen Ästhetik nicht explizit durchgesetzt. Vor dieser Folie gewinnt die Lyrik des Mittelalters an Bedeutung, denn sie stellt die Interpreten aufgrund der Tatsache, daß eine Poetik der volkssprachlichen Literatur nicht überliefert ist, vor eine besondere Herausforderung.