

Anselm Haverkamp

Klopstock/ Milton – Teleskopie der Moderne

Eine Transversale der europäischen Literatur

ABHANDLUNGEN ZUR LITERATURWISSENSCHAFT



J.B. METZLER



J.B. METZLER

Abhandlungen zur Literaturwissenschaft

Anselm Haverkamp

Klopstock/Milton – Teleskopie der Moderne

Eine Transversale der europäischen Literatur

J. B. Metzler Verlag

Der Autor

Anselm Haverkamp ist Emeritus Professor of English der New York University (1989–2014) und Emeritus der EUV Viadrina Frankfurt/Oder (1994–2011), seither Honorarprofessor für Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-04683-3

ISBN 978-3-476-04684-0 (eBook)

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

J. B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature
www.metzlerverlag.de
info@metzlerverlag.de

Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart
Satz: Dörlemann Satz, Lemförde

J. B. Metzler, Stuttgart
© Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature, 2018

Inhalt

Kurzes Vorwort zu Versäumnis und Verspätung Milton, Beckett und Methode	1
Bildlegende	
Giovanni di Paolo – Teleskopie der Moderne	5
Klopstock als Paradigma der Rezeptionsästhetik	9
Vorbemerkung	11
Ausführliche Inhaltsübersicht	13
Einleitung	
Klopstockcität – Klopstock als Paradigma	15
Panorama	
Saving the Subject: Lektüregeschichte der Lyrik und Psychohistorie des Subjekts von Klopstock bis Nina Hagen	29
Erster Hauptteil	
Der Messias – Erlösung angesichts des <i>Verlorenen Paradieses</i>	47
Zweiter Hauptteil	
Oden und Elegien – Empathie auf der <i>Zürcher See</i> und Melancholie in der Klopstock-Nachfolge	87
Wirkungsmuster Klopstock	
Illusion und Empathie – Die Struktur der teilnehmenden Lektüre in den <i>Leiden Werthers</i>	120
Klopstock mit Milton	147
Distant Information	
Die komparatistische Bedeutung Miltons	149
FEST/SCHRIFT	
Festschreibung unbeschreiblicher Feste – Klopstocks <i>Ode von der Fahrt auf der Zürchersee</i> 1750	163
Milton's Counterplot	
<i>Lycidas</i> : Dekonstruktion und Trauerarbeit 1637	184
All Passion Spent — The End	
<i>Samson Agonistes</i> oder: Das Ende der Gerechtigkeit	198
Heteronomie: Mickels <i>Klopstock</i>	
Milton, Klopstock, Dante, Brecht und die epische Tradition	214

Résumé	227
Milton und Klopstock	229
Teleskopage	235
Ein knebbes Ding in einem Wort	
Ungedachte Natur in postlapsaren Welten und Zeiten	237
Beauty is Truth	
Keats's Ekstase des Ästhetischen: <i>Ode on a Grecian Urn</i>	251
Alexander Gottlieb Baumgarten als Provokation der Literaturgeschichte	259
Anhang: Gedichte	273
John Milton	
<i>Lycidas</i> (1637)	275
Friedrich Gottlieb Klopstock	
<i>Fahrt auf der Zürcher See</i> (1751)	278
Friedrich Gottlieb Klopstock	
<i>Der Messias</i> (1751)	280
John Keats	
<i>Ode on a Grecian Urn</i> (1819)	284
Bertolt Brecht	
<i>Besuch bei den verbannten Dichtern</i> (1937)	286
Karl Mickel	
<i>Inferno XXXIV. Für Kirsten</i> (1972)	287
Nina Hagen	
<i>Naturträne</i> (1978)	288
Nachweis der Texte	290
Personenregister	291

Kurzes Vorwort zu Versäumnis und Verspätung Milton, Beckett und Methode

également Klopstock entre autres¹

Dies ist ein verspätetes Buch, mit dem der Autor seit Jahrzehnten nicht mehr gerechnet hatte; ob die Umstände den schließlichen Druck rechtfertigen, übersieht er nicht. Allerdings meint er damit ein Interesse zu bekräftigen, daß nicht überholt, sondern dringender geworden ist und im Untertitel einen Ausdruck gefunden hat, den er zwanzig Jahre später dem Philosophen und Kunsthistoriker Louis Marin zu verdanken kam.² Die Kunstgeschichte scheint es einfacher zu haben, nationalen Rahmungsansinnen zu entkommen, aber selbst das täuscht. Das Format der Nationalliteraturen, so obsolet es seit Jahrzehnten sein sollte, ist immer noch weit davon entfernt, literarhistorisch und kunsttheoretisch überwunden zu sein. Nicht nur steht politisch zuviel auf dem Spiel, sondern die Erfordernisse einer Neuschreibung der national fixierten Geschichten sind methodisch so wenig geklärt, daß sie angesichts des von der Forschung über zweihundert Jahre Ausgefalten, in den nationalen Bezügen verlegenheitshalber Bestärkten unvorstellbar scheinen.

Wilhelm von Humboldts *Maxime*, die Hans Robert Jauß einmal zitiert hat, »daß die Idee nationaler Individualität der *unsichtbare Teil jeder Tatsache* sei, und daß diese Idee auch an einer Folge literarischer Werke die *Form der Geschichte* darstellbar mache«, scheint schwer ersetzbar; sogar die Rezeptionsästhetik war um eine vergleichbar plausible nicht-nationale Antwort verlegen.³ Das Vorgängerpostulat, das Herder anlässlich der *Aesthetica* Baumgartens vorgegeben hatte, »mit jeder Regel der Schönheit eine Entdeckung der Seelenlehre (zu) tun«, drängte auf ein anthro-

-
- 1 Samuel Beckett, *Commen c'est* (Paris: Minuit 1961); *Wie es ist*, zweisprachige Ausgabe von Elmar Tophoven (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1961), 110/111. Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie* (Gesammelte Schriften 7), ed. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970, ²1974), 36.
 - 2 Vf. »Latenz des Barock: Der Riß im Bild der Geschichte« (2002), *Das Bild ist der König: Repräsentation nach Louis Marin*, ed. Vera Beyer, Jutta Voorhoeve und Anselm Haverkamp (München: Fink 2006), 205–214. In engl. Neufassung »To Destroy Painting: The Baroque Caesura of History. Louis Marin Mourning the Revolution«, *Productive Digression: Theorizing Practice* (Berlin/Boston MA: de Gruyter 2017), 156–170.
 - 3 Hans Robert Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970), 152 (Humboldt-Zitate im Zitat kursiv).

pologisches Format statt des nationalen Wesens der Kunst.⁴ Herders Lösung für die national-literarische deutsche Verspätung führte im Windschatten bereits die Fragen nach »Formprozessen« mit sich, auf die Friedrich Schlegel die Kraft der Kunst festlegen wollte. Daß die »Literatur sich jetzt über Theorie statt über Rhetoriken und Poetiken ihrer selbst vergewissert«, wie Schlegel von Rüdiger Campe weitergedacht wird, führt keine neue, andere Theorie ein, sondern entfaltet nur, was zuvor zwar theorielos geblieben, aber figural von langer Hand angelegt war.⁵

Marins Konzeption der Transversalen, der Gebiete und Bereiche durchkreuzenden Kraftlinien, machte einen ersten, vielleicht radikalen Unterschied. Statt eine nationale Idee zu verkörpern, durchquerten Transversale den Zeiten-Raum und machen anschaulich, wie die Form von Geschichte quer zur Produktion der nationalen Phantasmen und Identitätsansinnen als eine Rücksicht auf Darstellbarkeit entsteht und sich hält: »le rapport symbolique entre le texte et l'espace«.⁶ So etabliert die von Marin erforschte Transversale Caravaggio–Poussin ein erstes Paradigma, in dem der Begriff der Geschichte die Hypothek der Revolution involviert, die Milton mit Klopstock verbindet. Im Konstrukt der Transversalen, die unterhalb des ikonographisch oder semantisch manifesten Artikulationsniveaus verläuft, aber hyperreflexiv mit diesem verflochten ist, legte Marin ein Spurensensemble epochaler Voraussetzungen frei, das – in Fortführung des Spätwerks von Maurice Merleau-Ponty – eine Poetik intermedialer Effekte und a-mimetischer Aspekte denkbar macht, wie es sie in der Dichtung Klopstocks erst noch zu entdecken gibt.⁷ Davon war ich weit entfernt, aber die Spur war gelegt.

Die alles andere als national-literarische Transversale Milton–Klopstock als »Paradigma der Rezeptionsästhetik« auszuarbeiten, blieb ein erster, kaum zuende gedachter Versuch. Die Übernahme eines amerikanischen Lehrstuhls in einem anderen Fach (der englischen statt der deutschen Literatur), das zudem in einem anderen akademischen Biotop zu praktizieren war (zuerst in Yale, dann in New York), machte die Weiterführung und Publikation der Konstanzer Habilitationsschrift illusorisch. Nun umfaßte schon die erste Fassung eine Einleitung und einen exemplarischen Rezeptionsschluß, die separat zugeschnitten und publiziert wurden, und dasselbe passierte mit weiteren Kapiteln, die sich in der Ausarbeitung zu selbständigen Beiträgen vom ursprünglichen Entwurf entfernten und die Milton-Seite in den Vordergrund rückten; den ersten Anlaß bot meine New Yorker Milton-Vorlesung der neunziger Jahre. Diese Stücke sind in der neuen Form als ein zweiter Teil zusammenggeführt. Damit ist das ältere Vorhaben zwar nicht gewahrt (das ließ sich schlecht fingieren),

4 Christoph Menke, *Die Kraft der Kunst* (Berlin: Suhrkamp 2013), 9 (Zitat aus Herders Baumgarten-Rezension).

5 Rüdiger Campe, »Das Argument der Form in Schlegels ›Gespräch über die Poesie: Eine Wende im Wissen der Literatur«, *Merkur* 68 (2014), Heft 777, 110–121: 117 (Zitat aus Schlegels ›Gespräch‹) und 121 (Fazit).

6 Patrick Boucheron, *Faire profession d'historien* (Paris: Publications de la Sorbonne 2016), 133.

7 Zum theoretischen Ort und Begriff der Transversalen vgl. Vf. »Poetik als Dekonstruktion«, *Poetik und Poetizität (Grundthemen der Literaturwissenschaft IX)*, ed. Ralf Simon (Berlin/Boston: De Gruyter 2018), Teil II.1.5, 342–358: 351 ff. Das theoretisch unübertroffene Werk Louis Marins ist in seinen historischen Konsequenzen immer noch völlig unterschätzt.

aber der methodische Nexus verdeutlicht, der in der Klammer von Vorblick und Rückblick – von Giovanni di Paolo und Milton bis zu Klopstock und Baumgarten – über die ursprüngliche Intention hinausführte. *Klopstock/Milton* bedeutet deshalb Klopstock »über« Milton in dem tentativ doppelten Sinne von »mit Milton« und »über ihn hinaus«. Der Fall einer verwandten Transversalen, des unterschätzten und vernachlässigten Petrarkismus, gehört in dieselbe Zeit.⁸ Günter Eichs *Maulwürfe* (1968, fortgesetzt 1970) oder Hans Magnus Enzensbergers *Mausoleum* (1975) boten für solche Bezüge eine bessere Perspektivhilfe als die germanistischen Regressionen von Arno Schmidts *Dya Na Sore* (1958) und, vollends, Peter Rühmkorfs *Walther von der Vogelweide, Klopstock und ich* (1975). Dagegen war Nina Hagens *Naturträne* (1978) ein starkes Stück Klopstock-Rezeption, die in Karl Mickels *Gelehrtenrepublik* (1976) einen unerhörten Stand der historischen Reflexion angedeutet hatte, in Nina Hagen aber dazu noch die performative Potenz des historisch Verblästen zurückrief.

Klopstock war und bleibt ein im Grundsätzlichen interessanter Autor, obwohl er – trotz der nationalen Klänge, notorisch des *Dichters als Führers in der deutschen Klassik* in dem von Walter Benjamin denunzierten Monument Max Kommerells (1929) mit Klopstock als »Lehrling der Griechen« an der ersten Stelle – in den Nationalgeschichten der deutschen Literatur auf der Strecke geblieben ist. Die These oder Hypothese, die im Raume stehen blieb und nur sporadisch am Rande interessierte, ist seine Einbettung in eine andere Rezeptionslinie, von der die Zeitgenossen, allen voran Bodmer, noch eine klarere Vorstellung hatten. In der für den englischen Kanon unübertroffen von Samuel Beckett apostrophierten Reihe der Dante, Bruno, Vico, Joyce (man findet sie ähnlich prägnant bei Borges) trifft Klopstock auf ein Schema der literarischen Filiation, das ihm die Vorläuferrolle für Goethe oder Hölderlin erspart, aber auch diese Bezüge anders zu situieren hilft. Frauke Berndts glückliche Paarung von Baumgarten und Klopstock war in der Tat diskursprägend.⁹ Historisch bahnbrechend war sie aber zudem, weil Klopstock Baumgarten in eben dem Maße affin ist, wie dieser dem ramistischen, von Milton literarisch ausgeprägten rhetorischen Strang der Tradition, den von Harold Bloom bis in die amerikanische Postmoderne geführten Tropen des »re-tropeing« entspricht und in der Ästhetik Baumgartens, von Blooms *Map of Misreading* übersehen (1975), eine späte Frucht der im Deutschland der konfessionellen Bürgerkriege verhinderten Renaissance und ihrer möglichen poetologischen Standards hervorgebracht hat. Die probate Faustregel, daß »Klopstock lesen« (wie Winfried Menninghaus in bester germanistischer Manier die Akte geschlossen hat) seit jeher heißt: »ihn mit ihm gegen ihn lesen«, führte immerhin über die in der ersten Rezeptionsphase befangenen Bildbegriffe hinaus in solche der

8 Vf. »Lauras Metamorphosen. Dekonstruktion einer lyrischen Figur in der Prosa der Maulwürfe« (Habilitationsvortrag Konstanz 1983), *DVjs* 58 (1984), 420–449. Engl. Kurzfassung »Laura's Metamorphoses: Eich's Lauren«, *Comparative Literature* 36 (1984), 312–327; repr. in *Modern German Poetry* (Critical Cosmos), ed. Harold Bloom (New York NY: Chelsea House 1989), 173–184.

9 Frauke Berndt, *Poema/Gedicht: Die epistemische Konfiguration der Literatur um 1750* (Berlin: de Gruyter 2011), 6–9, 133 ff.

puren sprachlichen Bewegtheit.¹⁰ Mein Ansatz zu einer »Rhetoric of Empathy« (so der Arbeitstitel einer nicht zustande gekommenen Übersetzung), die in *Werthers Leiden* auf das *Verlorene Paradies* mit Richardson und Rousseau reagierte, zielte auf die von Paul de Man als »second degree deconstruction« ins Auge gefaßte Analyse-Ebene, zu der Lottes Ausruf »Klopstock!« die Losung ausgab.¹¹ Adolf Muschg konnte mit Fritz Zorns Zürcher Kultbuch *Mars* (1977) mühelos das von Kierkegaard bis Lacan und Roland Barthes aktive Rezeptions-Drama *Werther* auffrischen.¹² Durch Milton und mit Baumgarten war Klopstock – bald überholt vom jungen Goethe, gewiß, aber dann doch weit über ihn hinweg – weniger ein nationaler Autor als der markante Zeuge einer in der literarischen wie in der philosophischen Aufklärung weggebrochenen rhetorisch-poetischen Tradition, könnte er also Anlaß zu einer Neusituierung der deutschen Literatur sein – nicht im utopischen Format einer Weltliteratur, aber im Kontext einer real gegebenen europäischen Tradition, und sei es auch nur als der verblaßte Anteil ihrer in Baumgartens Latein gegossenen und mit ihm versunkenen Fundamente.¹³ Hölderlins Anknüpfung an Klopstock war die eine Seite, Keats' Übereinkunft mit Baumgarten steht für die andere.

10 Winfried Menninghaus, »Klopstocks Poetik der schnellen Bewegung«, Nachwort zu Klopstock, *Gedanken über die Natur der Poesie: Dichtungstheoretische Schriften* (Frankfurt a. M.: Insel 1989), 259–361: 327, zit. 259.

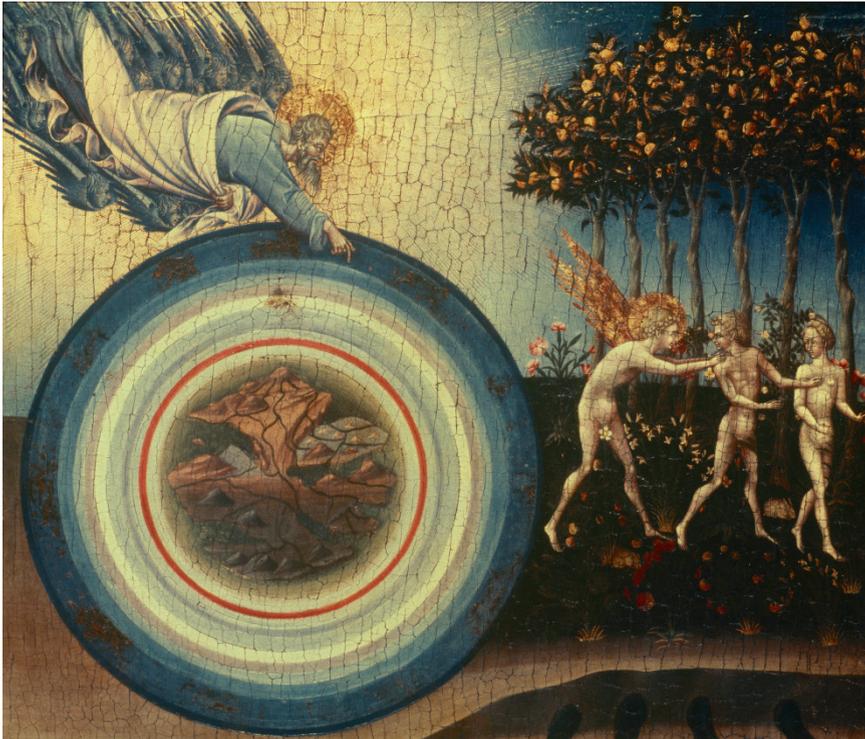
11 Paul de Man, »Semiology and Rhetoric« (1972), *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven CT: Yale University Press 1979), 18/19. Vf. *Figura cryptica: Theorie der literarischen Latenz* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002), Teil II.

12 Vf. »Die neueste Krankheit zum Tode. Das Werthersyndrom in der Verständigungsliteratur der siebziger Jahre: Fritz Zorn, Mars« (Konstanzer Antrittsvorlesung 1984), *DVjs* 60 (1986), 667–696. Vgl. Vf. »Literatur als Therapie?« (Rez. *Neue Zürcher Zeitung* 1982), *Adolf Muschg*, ed. Manfred Diercks (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989), 85–89.

13 Rüdiger Campe, Anselm Haverkamp, Christoph Menke, *Baumgarten-Studien: Zur Genealogie des Ästhetischen* (Berlin: August 2014).

Bildlegende

Giovanni di Paolo – Teleskopie der Moderne



Giovanni di Paolo, Creation and Expulsion from Paradise (1445). The Metropolitan Museum of Art, New York; © picture-alliance/akg

Giovanni di Paolos »Erschaffung der Welt und Vertreibung aus dem Paradies« blendet zwei Bilder in eines, wobei das zweite die Ansicht des ersten soweit prägt, daß man denken könnte, das erste, die Erschaffung der Welt, sei mit dem Zweck des zweiten, der Vertreibung aus dem Paradies, erst nachträglich darstellbar geworden.¹ Der vielgeflügelte zürnende Gott naht über den Sphären der von ihm ge-

1 Einführung in die New Yorker Milton-Vorlesung des Vf.s (New York University 1991 und öfter). Die in den Fußnoten nachgewiesenen Texte von Merton, Lewis, Bloom wurden als Ausgangs- und Begleitlektüre behandelt.

schaffenen Welt heran, als eilte er dem Menschenpaar nach, das sein Engel bereits an den goldenen Paradiesesbäumen vorbei aus dem Garten Eden vertreibt. Sein Finger weist im Kalender der Sterne voraus auf das Datum, an dem sich auf der darunter, im Zentrum der kosmischen Ordnung liegenden Erde, die Erlösung anbahnen wird: Mariae, der zweiten Eva Geburt zum Frühlingsanfang am 25. März. Es ist eine Geste, die sich dem Blick der Vertriebenen entzieht: vom Schwert des Engels geblendet, schwindet ihnen der Glanz der Bäume, und was hinter ihrem Rücken, im Lichtschatten des ersten Bildes geschieht, wird erst in Generationen nach der stattgehabten Erlösung im Bild faßbar, einem modernen Bild (im mittelalterlichen Sinne der *moderni*). Das wird erst in Miltons Generation, im Lichte von Burtons *Anatomy of Melancholy* (1621) und vollends von *Tristram Shandy's* (1759) Revision des Kanons aus einsichtig werden.² Dem derzeit undurchschauten Anachronismus moderner Historismen fern, zeigt es die Erde im Kreis der antiken Sphären, aber auf dem Stand der neuesten Kartographie, in Süd-Nord-Orientierung statt der späteren Nord-Süd-Orientierung, die hier den Orient – *ex oriente lux* – links liegen läßt, im linken Bildteil, aus dem Gottvater auf Flügeln heranrauscht, während sein Engel die Vertreibung westwärts vollstreckt.

Nicht allein die Auseinander-Entwicklung der Abbildungen ist von Interesse, in deren Ost-West-Gefälle die individuelle aus der kollektiven Eschatologie entspringt und am Datum der Geburt Mariens, der neuen Eva, und nicht des von Ewigkeit gezeugten Sohnes, ihren weltgeschichtlichen Fluchtpunkt gewinnt. Von noch größerem Interesse ist die quasi a-historische Anachronie der Umkehrung, die in die narrative Grammatik des Buches *Genesis* die anagrammatische, vorhistorische Konstitution der geschaffenen Welt in ein Doppel an Abbildung bringt. Die heilsgeschichtliche, nun auch heilsgeographisch bewahrheitete Entfaltung der Welt in der Geschichte erscheint in der kartographischen Projektion *sub specie aeternitatis* eingelagert. Was dem Gang der Geschichte vorgezeichnet ist, erscheint ihr als von Anbeginn eingezeichnet. Das trifft nicht nur den perfekten Zufall, durch den die Gestalt der neuzeitlichen Welt in die Ringe der antiken Sphären wie in eine wahr gewordene Prophezeiung einzeichnet werden kann. Die anachronistische Projektion ist Ergebnis der neuzeitlichen Darstellbarkeit, in der sich im Schattenriß der alten *umbræ* die *figura* des Neuen abzeichnet. Die buchstäbliche Rück-Sicht der Darstellung besteht in der Rückprojektion auf die a-historische Fläche, deren Überlagerung Giovanni di Paolo in der Phase der Ablösung des in Miltons ›sekundärem Epos‹ dramatisierten postlapsarischen Anfangs auf der paradiesischen Folie festhält und, der Intertextualität von Miltons *Verlorenem Paradies* vorgreifend, in das Doppelbild des Umschlags der Heils-Vorgeschichte in die durch diesen Anfang vorbestimmte, geprägte Weltgeschichte, bringt.³ Die Synchronie der Projektion hebt die Diachronie in sich auf; es ist die Leistung der Teleskopie der Projektion, in der die frühe Moderne ihre

2 Vgl. Robert Merton, *On the Shoulders of Giants: A Shandean Postscript* (New York NY: The Free Press 1965).

3 C. S. Lewis, *A Preface to Paradise Lost* (Oxford: Oxford University Press 1942). Die Unterscheidung des ›sekundären Epos‹ Vergils und Miltons vom primären Epos Homers ist historisch unterfangen in Lewis' These *The Discarded Image: An Introduction to Medieval and Renaissance Literature* (Cambridge: Cambridge University Press 1964).

Voraussetzungen neu definiert, nicht ohne sie zu bewahren, ja in ihrer untergründig vorbestimmten Bedeutung noch zu steigern.⁴

Die aus der Form der *umbra* darstellbar gewordene *figura* verdankt sich keiner eigenen Evidenz; im Gegenteil bezieht sie ihre *enargeia* (die *evidentia* Quintilians) aus einer Verkehrung der figuralen Übertragungsrichtung, die als Metalepsis die in der *figura* unterstellte *translatio*, die *metaphora continuata* der Allegorie, unterläuft.⁵ Der totale Kollaps des heilsgeschichtlichen Modells reagiert auf die Teleskopie der Moderne, indem in dieser, wenn nicht post-historisch, so doch post-heilsgeschichtlich, der doppeldeutige Lauf der *civitas permixta*, wie ihn Augustinus vorhergesehen hatte, auf das weltgeschichtliche Programm hin durchsichtig wird. Gegen den Strich der typologischen Konstruktion der *figura* deckt die Anti-Figur der Metalepsis (der *transsumptio* Quintilians, die Puttenham 1589 neu pointiert hat) auf, was die Metaphorik in der Allegorie kontinuierlich gemacht hatte: die *caesura*, die der Kontinuität der Geschichte als diskontinuierliche Setzung vor allem Anfang vorausliegt und der Grammatik der Erzählung nur ana-grammatisch, gegen den Strich ihrer Konstruiertheit, zu entnehmen ist. Giovanni di Paolo dokumentiert die Metalepse, in der das Teleskop die *figura* der beginnenden Heilsgeschichte auf den *topos* der Vertreibung zurückbringt, als eine Kippfigur: Die Erde, über der Gott als Schöpfer seiner Schöpfung schwebt, ist der exakt selbe Ort, an den der Engel die gefallene Menschheit, als wär' es gestern, vertrieben hatte. Als Metalepse der Schöpfung ist das irdische Paradies seither, wenn irgendwo, bei Milton und Klopstock, eine Vergangenheit mit Zukunft, welche bei Harold Bloom über die Rezeption Miltons bis in die Post-Moderne der Wallace Stevens, Elizabeth Bishop, James Merrill, John Ashberry reicht.⁶

Das Teleskop des »Tuscan artist« Galilei – prominente Szene in *Paradise Lost* (I.288) – gibt Milton das technische Mittel an die Hand, das die Allegorie der entleerten Metapher, welche die Metalepsis ist, in ein zeitgemäßes Bild bringt. Doch kann auch dieses Bild nicht anders, als die metaleptische Verkehrung der optischen Metapher weiterführen, die Giovanni di Paolo illustriert hat. In der Bearbeitung von *Paradise Lost* erscheint sie auf ihren textuellen Kern, auf die akustische Materie der Intertexte reduziert, deren Echo, nicht deren optische Repräsentation, aus der Tiefe der Zeiten nachklingt. Dem Echo der fernen Offenbarung mit dem Instrument der Teleskopie zu begegnen, übersetzt die Doppelstruktur des literarisch Überlieferten in das hermeneutische Paradox, das seither Moderne heißt: die technische Re-präsentation eines Hören-Sagens von Tradition in einer, sei es nun freudig belebten, sei es zunehmend skeptischer erwarteten und betrachteten Zukunft.

4 Vf. *Begreifen im Bild: Methodische Annäherung an die Aktualität der Kunst* (Berlin: August Verlag 2009). Engl. Original »To Conceive of, in Pictures: Antonello da Messina, August Sander« (Messenger University Lecture, Cornell University 2008), *Res — Aesthetics and Anthropology* 59–60 (Cambridge MA: Harvard University Press 2011), 266–282.

5 Vf. »Die Wiederkehr der Allegorie in der Ästhetik der Avantgarde: Baumgarten in der Vorgeschichte des New Criticism«, *Allegorie* (DFG-Symposium 2014), ed. Ulla Haselstein (Berlin: de Gruyter 2016), 245–273.

6 Harold Bloom, *A Map of Misreading* (New York NY: Oxford University Press 1975), Kap. 7, wo die Metalepse als Meta-Figur des »re-troping« behandelt ist.

Postscriptum

Die Paradigmen von Rezeptionsästhetik, Intertextualität, Dekonstruktion konvergieren in der Unhintergebarkeit literarischer Werke nicht im Blick auf die humanistischen Werte, welche sie verkörpern könnten, die sie ganz im Gegenteil durchkreuzen. Die Konvergenz liegt in der transhistorischen Qualifikation der ›Epoche‹, die sie einmal machten: der Geschichte, die sich in ihnen konstituierte und reflektiert findet. Die Transversale Milton–Klopstock prägte eine solche Epoche. Die Geschichte, die sich in ihr konstituierte, dauert an. Sie als ganze in den Blick zu nehmen, als historische Großformation zu beschreiben, ist beim Stand der Forschung nicht leicht. Jede Einsicht in historische Konstitutionsbedingungen ist verstellt durch Erwartungen, die ihre Erforschung selbst einmal produziert und propagiert hat, bis hin zu dem Postulat, daß das, was Epoche mache in der Literatur, der Erfahrung zugänglich sein müsse und in einem praktischen Erkenntnisinteresse an Verständigung – der Verständigung über Literatur und dem Verständigtsein in Literatur – nur gut aufgehoben sein könne. Zwischen 1500 und 1750 hat sich dieser Erwartungshorizont von Literatur eingestellt und eingebürgert, aber was sich an ihm als naturwüchsiges Stück Aufklärung beweisen sollte, ist so undurchsichtig geworden, daß man es als Aufklärung genau so gut vergessen konnte. Das ist keine ›Dialektik‹ mehr der Aufklärung, sondern beider, der Dialektik wie der Aufklärung, falscher Begriff von Literatur. Der ihr angemessene liegt anderswo; er ist in den epochalen Wehen der Aufklärung und ihren transversalen Quersummen zu eruieren und nachzulesbar zu machen.

Klopstock als Paradigma der Rezeptionsästhetik

Vorbemerkung

Der Text von 1982 ist bis auf Angleichungen der Zitierweise in der von der UB Konstanz 1983 archivierten Endfassung gedruckt. Diese umfaßte am Anfang und Ende zwei Kapitel, die im selben Jahr bereits in verselbständigten Fassungen erschienen.

Die benutzten Ausgaben der Primärtexte sind nicht veraltet und deshalb beibehalten; sie bieten für den vorliegenden Zweck eher Vorteile, weil sie unbelastet von unnötigen neueren philologischen Positivismen und den daraus entstandenen Sophismen sind. Die zitierten Texte und Lesarten sind an der inzwischen fortgeschrittenen Hamburger Ausgabe leicht zu überprüfen. In der Arbeit selbst standen die Rezeption und darauf gerichtete theoretische Fragen im Vordergrund. Sie repräsentieren einen Stand unerledigt liegendegebliebener methodischer Probleme, an die zu erinnern nicht völlig überflüssig sein mag.

Die Bibliographie ist weggelassen; sie entspricht nicht mehr dem Stand der Forschung. Dafür sind die Nachweise in den Fußnoten ergänzt. Neueres ist den Abhandlungen des zweiten Teils zu entnehmen und im Lichte des gleichzeitig erscheinenden Handbuchs einzuordnen. Hauptzweck ist hier der Zugang zu dem Text von 1982 und nicht dessen zweifellos nötige Überarbeitung oder die wünschenswerte Verbesserung auf dem Stand neuerer Erkenntnisse und Interessen des Vf.

Die Zitierweise ist durchgehend angeglichen. Überschneidungen waren nicht zu vermeiden; sie zeigen den alten Text als Teil eines Patchwork von Wiederaufnahmen und Perspektivwechseln im Übergang, to be continued. Dafür sind die behandelten Primärtexte, um Wiederholungen zu vermeiden, in einem Anhang zusammengestellt, welcher – so sprunghaft er ist – die transhistorische Pointierung bestärkt. Das Projekt des Klopstock-Handbuchs bietet abschließend Gelegenheit, die methodische Beschränkung der älteren Textteile zu öffnen und mit dem Ergänzten in die Umrisse eines revidierten Entwurfs zu bringen.

Mein Dank gilt heute wie damals den Konstanzer Lehrern und Gutachtern, denen die Arbeit sichtlich verpflichtet ist: Wolfgang Preisendanz, Wolfgang Iser, Hans Robert Jauf, sowie mit ihnen Richard Alewyn, der die ersten Anregungen gab.

Ausführliche Inhaltsübersicht

Einleitung

Klopstockicität – Klopstock als Paradigma 15

Das Klopstockische Siegel – Denken und Empfinden – sentimentalische Dichtung – literarische Öffentlichkeit – Mobilität und Empathie – Konflikt der Interpretationen – Doppelsinn – Dekonstruktion – Wiederholung – Umbesetzung der allegorischen Lektüre – individuelle Eschatologie – Melancholie – empathische Lektüre – compensatio und recompensatio – anxiety of influence – lyrische Subjektivität – personal myths – Rezeptionshorizonte

Panorama

Saving the Subject – Lektüregeschichte der Lyrik und Psychohistorie des Subjekts 29

Neue Subjektivität – Lyrik und Gesellschaft – Regression – Strukturzwang vs. Lektüre – Cramer vs. Heyne – Brief und Ode – allegorische vs. biographische Lektüre – mittelalterliche Hermeneutik – Klopstock! – Politik vs. Hermetik – Hegel wie Heyne – Himmelsmaschine und Rückläufiges Wörterbuch – Konstruktion und Dekonstruktion – Introjektion und Pubertät – antizipierte Nachträglichkeit – entlastete Subjektivität – Naturträne

Erster Hauptteil

Der Messias – Erlösung angesichts des Verlorenen Paradieses 47

Klopstock und Milton – Programm des Messias – Arbeit am biblischen Mythos – Mythos und Dogma – Epos und Heilsgeschichte – primäres und sekundäres Epos – Kompensation – Rhetorik des Sündenfalls – mythisches Analogon – impliziter Sünder und mit-implizierter super-reader – Grundmythos und Remythisierung – mythische Terminologisierung – Wahrscheinlichkeit – teilnehmende Lektüre – Umbesetzung – Allegorie vs. Ironie – metonymische Arbitrarität – metalepsis – Hyperbolik – epische Plausibilisierung – Versinnlichung und Beseelung – Erhabenheit als Schema – Verdichtung – Melancholie ironisch – prolepsis – Episoden – kommunikativer Nexus – Teilnahme und Tod – Rückseite des Festgeschriebenen – heilige Poesie – selber denken – Verallgemeinerungsfähigkeit – Cidli und Lazarus – Sulamith und Ida – Fanny – reflexiver Mechanismus – counter-plot – Metapher diesseitiger Träume – wohlfeile Verwegenheit – Zersetzung des mythischen Analogons – soziale Kompetenz – Ausdruck

Zweiter Hauptteil

Oden und Elegien – Empathie auf der Zürcher See 87

Rang des Erlebnisses – Erlebnis und Dichtung – ästhetische Erfahrung als Ergänzung – gehobener Ausdruck – Stimmung – Freundschaft – Freude – Funktionswandel der Repräsentation – Erlebnisform als Sprachspielgrammatik – Syntax und Bedeutung – Subjektivität als sprachliche Rolle – lyrisches Ich als Figur des Imaginären – lyrisches Du als Instanz des Intersubjektiven – neue Allegorien – Ode und Brief – reflexives Moment und Selbst-Thematisierung Thematisches – Melancholie – teilnehmende Beobachtung – Schildern vs. Rühmen – Ironie – Kommunikativität – exemplarische Norm vs. parabolische Offenheit – Lernen – Adoleszenz als intermediäres Moratorium – Zyklen und Augenblick – biographisches Interesse – Umstände des Lebens – Ich weiß nicht wie – zweites Lesen – Empathie – Einfühlung als Postulat – Rollenflexibilität – Masche – Introjektion und Projektion – empathische Gegenseitigkeit vs. melancholische Gefühlsschwärmerei – fremde Rede – Syndrom und Epoche – personal myths and identity themes – Wiederholung

Wirkungsmuster Klopstock

Illusion und Empathie – Die Struktur der teilnehmenden Lektüre in den Leiden Werthers 120

Erzählforschung – Transfer – Identifikation – Illusion – Negativität – das Imaginäre – Applikation – teilnehmende Beobachtung als Paradigma – Empathie als Grundoperation – Empathie, Ironie, Humor – Subjektivierung – exemplarische Lektüre vs. empathische Lektüre – flexibler Übergang – Kompetenz und Habitus – soziale Kompetenz und reflexiver Mechanismus – Rollentheorie und -metaphorik – Empathie und Bindung – fiktive Einzigartigkeit – Reflexivität und Reflexion im Akt des Lesens
Autobiographie und Briefroman – Rhetorik der Unmittelbarkeit – latente Ambivalenz – Dichtung und Wahrheit – Sprachspiel – pretending – Julie und Werther – typologische Konstruktion – Dekonstruktion der Allegorie – Herausgeberfiktion – aedificatio und consolatio – Paradoxien – Verlegenheiten – paradoxe Verschreibung – Reisers Lektüre – Ironie und Melancholie – mißbrauchte Empathie – rhetorischer Auslöser – Zündkraut zu einer Explosion – Rezeption – rhetoric of empathy – Aura

Einleitung

Klopstockicität – Klopstock als Paradigma

... daß Klopstock der grellste Fall dieser Art ist.

Zitat (*Männerstimme; anzüglich spitz*): Wer wird nicht einen Klopstock loben? / : Doch wird ihn Jeder lesen? : Nein ! / – : Wir wollen weniger erhaben, / und fleißiger gelesen sein! (*dringend; aber schon leiser*) : Wer wird nicht einen Klopstock loben ?! / : (*verhallend*): Doch wird ihn Jeder lesen ????*

Von »Klopstockicität« spricht Klopstocks treuester Anhänger Carl Friedrich Cramer, als er in einem Brief an den alternden Dichter die Eigentümlichkeit seiner Werke rühmt.¹ Das »Klopstockische Siegel« erkennt Lessing 30 Jahre früher auf zwei Gedichten, von denen eines tatsächlich ein geistliches Lied des älteren Cramer ist.² Lessings Urteil ist nicht ohne die Ambivalenz der Verse, mit denen er 1752 seine *Sinngedichte* eröffnete hatte: »Wer wird nicht einen Klopstock loben?« hieß hier die rhetorische Frage, mit der Lessing Distanz zum zeitgenössischen Geschmack nimmt, und seine Antwort ist als Fazit sprichwörtlich geworden: »Doch wird ihn jeder lesen? Nein.«³ In der späteren Kritik der »Literaturbriefe« schreibt er über Cramers Lied: »Es ist, – wie des Herrn Klopstocks Lieder alle sind; so voller Empfindung, daß man oft gar nichts dabei empfindet.« Klopstockisch heißt eine lyrische Masche, die nach Art einer literarischen Manier funktioniert und am deutlichsten an den Werken wird, die nicht von ihm selbst, sondern – oft unter seinem Namen gedruckt – von Anhängern wie Cramer oder Füßli stammen. Daß sie erfolglos gewesen sei, kann man Lessings Versen nicht entnehmen, wohl aber, daß dieser Erfolg nicht nur (oder weniger) mit ›Lesen‹ in Lessings Verstand zu tun hatte. Seit Klopstock dann tatsächlich nicht mehr gelesen wurde, hat es den Anschein, als sei er nie gelesen worden und immer nur das empfindsame Losungswort gewesen, das aus Lottes Mund im *Werther* überliefert wird.⁴ Die mit Klopstocks Namen verbundene Rezeptionsweise ist zu erfolgreich gewesen, als daß man Klopstocks schnelle Wirkungslosigkeit damit

* Arno Schmidt, »Klopstock, oder Verkenne Dich Selbst!«, *Dya Na Sore* (Karlsruhe: Stahlberg 1958), *Nachrichten von Büchern und Menschen* I (Frankfurt a. M.: Fischer 1971), 58–85: 59 und 85 (Schluß).

1 Carl Friedrich Cramer an Klopstock »Kiel, den 27. Juni 1785«, nach Detlev W. Schumann, »Aus Klopstocks Umwelt: Fünfundzwanzig Briefe an ihn und seine zweite Gattin«, *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* (1964), 1–58: 41.

2 Gotthold Ephraim Lessing, »Briefe, die neueste Literatur betreffend«, 51. Brief (1759), *Gesammelte Werke*, ed. Paul Rilla IV (Berlin/Weimar: Aufbau 1968), 262–269: 262.

3 Gotthold Ephraim Lessing, »Die neuen Sinngedichte an den Leser« (1752), *Gesammelte Werke* I: 133.

4 Richard Alewyn, »Klopstocks Leser«, *Festschrift für Rainer Gruenter*, ed. Bernhard Fabian (Heidelberg: Winter 1978), 100–121: 100 und 116.

in Einklang bringen könnte; sie hat Klopstocks eigene Werke nahezu spurlos absorbiert. Die Bedeutung seines Namens scheint nurmehr mit historischen Argumenten an den Werken erklärbar und in den seltensten Fällen nachvollziehbar.

In Lessings Worten »fleissiger gelesen sein« impliziert eine LeseEinstellung, die zwar in der Intensität des Vollzugs, nicht aber in der Intention auf Klopstocklektüre zutrifft. Das liegt an einer eigentümlichen Verschränkung von »Denken« und »Empfinden«, die bei Klopstock angeblich noch ungeschieden sind, nämlich nach seinen eigenen Worten nicht voneinander zu trennen seien.⁵ Seine Kritik gegen Einwände vertiefend, räumt Lessing ein:

Es kann wahr sein, dachte ich, daß Herr Klopstock, als er seine Lieder machte, in dem Stande sehr lebhafter Empfindungen gewesen ist. Weil er aber bloß diese Empfindungen auszudrücken suchte, und den Reichtum von deutlichen Gedanken und Vorstellungen, der die Empfindungen bei ihm veranlaßt hatte, durch den er sich in das andächtige Feuer gesetzt hatte, verschwieg und uns nicht mitteilen wollte: so ist es unmöglich, daß sich seine Leser zu eben den Empfindungen, die er dabei gehabt hat, erheben können. Er hat also, wie man im Sprichworte zu sagen pflegt, die Leiter nach sich gezogen, und uns dadurch Lieder geliefert, die von Seiten seiner so vollen Empfindung sind, daß ein unvorbereiteter Leser oft gar nichts dabei empfindet.⁶

Charakteristisch ist die Leiter-Metaphorik, die in unserem Jahrhundert am wirkungsvollsten Wittgenstein eingesetzt hat, als er den Schluß seines *Tractatus* vorbereitet: wovon sich nicht reden lasse, darüber solle man besser schweigen.⁷ Lessing betont den vehikulären Aspekt der beanspruchten Empfindungen und beklagt ihre maschenhafte Verselbständigung – mit der bezeichnenden Wendung gegen sich selbst: »Desto schlimmer aber für Lessingen, wenn seine Fabeln nichts als witzig sind!« Denn was der aufgeklärte Witz als Vehikel zu leisten imstande war, trifft auf Klopstocks Empfindungen als Vehikel nicht mehr zu. In den Termini der metapherntheoretischen Unterscheidung von Richards, die eine emotivistische Literaturtheorie ablöst, interagieren Tenor und Vehikel in Klopstocks Denken und Empfinden derart, daß sich das alte rhetorische Verhältnis von emotivem Tenor und gedanklichem Vehikel umkehrt.⁸ Dies mag seine begriffsgeschichtlichen Gründe haben, seine Bedeutung aber hat es im Vorgriff auf romantische Positionen, denen Richards seine Unterscheidung abgewinnt. Bei Coleridge erscheint der Tenor in sein Vehikel

5 Vgl. Gerhard Kaiser, »Denken und Empfinden: Ein Beitrag zur Sprache und Poetik Klopstocks« (1961), *Text + Kritik*, Sonderband »Friedrich Gottlieb Klopstock« (München: Text+Kritik 1981), 10–28: 16.

6 Gotthold Ephraim Lessing, »Briefe, die neueste Literatur betreffend«, 111. Brief (1760), *Gesammelte Werke* IV, 408–411: 411.

7 Vgl. Hans Blumenberg, »Ausblick auf eine Theorie der Ungegrifflichkeit« (1979), *Theorie der Metapher*, ed. Anselm Haverkamp (Darmstadt: Wissenschaftlich Buchgesellschaft 1982), 438–454: 444.

8 I. A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric* (New York NY: Oxford University Press 1936), 120 ff.; vgl. dazu meine »Einleitung in die Theorie der Metapher«, *Theorie der Metapher*, 1–27: 8 f.

eingeschmolzen («fused»): »Thus the imaginative metaphor is untranslatable.«⁹ Richards' emotivistisches Dilemma, wie auch ex negativo Wittgensteins frühe Konsequenz, markieren letzte Rückzugpositionen eines rhetorischen Paradigmas der Applikation, dessen Standards wesentlich früher außer Kraft geraten; das bezeugt Lessings Auseinandersetzung mit Klopstock, deren zukunftsweisende Implikationen so schnell nicht auszuformulieren sind.¹⁰

Die abschließende Würdigung Klopstocks, der bis heute nichts an die Seite zu stellen ist als die Ratlosigkeit der Forschung, steht in Schillers Abhandlung »Über naive und sentimentalische Dichtung«. Abwechselnd in der Vorläufer- und Wegbereiterrolle für Goethe und Hölderlin, nicht zuletzt auch Schiller selbst, stagniert die Forschung über der geistesgeschichtlichen Crux von »Denken und Empfinden« (wofür der Wiederabdruck des einschlägigen Aufsatzes von 1961 im Jahre 1981 ausreichender Beleg ist). Schiller war deutlich genug: »In der sentimentalischen Dichtung (...) möchten wenige aus den neuern und noch wenigere aus den ältern Dichtern mit unserm Klopstock zu vergleichen seyn.«¹¹ Als Prototyp der Moderne ist Klopstock ein zu schwieriges Paradigma, als daß sich die Aporien des Sentimentalischen nicht in seiner Behandlung niedergeschlagen hätten. Das will ich hier nicht ins einzelne gehend zeigen. Entscheidend sind die Probleme, die Schiller an Klopstock gesehen und als Probleme einer neuen Rezeptionsweise formuliert hat:

Beynahe jeder Genuß, den seine Dichtungen gewähren, muß durch eine Übung der Denkkraft errungen werden; alle Gefühle, die er, und zwar so innig und so mächtig in uns zu erregen weiß, strömen aus übersinnlichen Quellen hervor. Daher dieser Ernst, diese Kraft, dieser Schwung, diese Tiefe, die alles charakterisiren, was von ihm kommt; daher auch diese immerwährende Spannung des Gemüths, in der wir bey Lesung desselben erhalten werden.

Wie Lessing vom unvorbereiteten Leser spricht, der durch ein Übermaß der Empfindungen überfordert werde, so Schiller von den Anstrengungen, die Klopstocks Lektüre erfordere, und einer eigenen Gemütsspannung, in die sie versetze. Als spezifische »Bewußtseinsspannung« hat man diesen Sachverhalt phänomenologisch beschrieben und im »Vertauschen von Erlebnisstilen« die modernen Anforderungen charakterisiert, die damit verbunden sind.¹² In Umkehrung der rhetorischen Relationen werden nicht Empfindungen und Gemüt bewegt für einen wie immer exemplarischen Schluß oder didaktischen Zweck. Die Differenz erläutert Schiller an Hallers Trauerode, an der der Übergang handgreiflich wird:

9 Murray Krieger, *The New Apologists for Poetry* (Minneapolis MN: University of Minnesota Press 1956), Kap. 3: 62. Vgl. I. A. Richards, *Coleridge on Imagination* (London: Routledge Kegan Paul 1932), 75 ff.

10 Vgl. Paul Böckmann, *Formgeschichte der deutschen Dichtung I* (Hamburg: Hoffmann und Campe 1949), Kap. V: 530.

11 Friedrich Schiller, »Ueber naive und sentimentalische Dichtung« (1795), *Schillers Werke* (Nationalausgabe), ed. Benno von Wiese XX (Weimar: Böhlau 1962), 413–503: 455, dann 457.

12 Alfred Schütz/Thomas Luckmann, *Strukturen der Lebenswelt I* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975), Kap. 50.

Wenn Haller den Tod seiner Gattin betrauert (man kennt das schöne Lied) und folgendermaßen anfängt:

Soll ich von deinem Tode singen
 O Mariane welch ein Lied!
 Wenn Seufzer mit den Worten ringen
 Und ein Begriff den andern flieht u. s. f.

so finden wir diese Beschreibung genau wahr, aber wir fühlen auch, daß uns der Dichter nicht eigentlich seine Empfindungen, sondern seine Gedanken darüber mittheilt. Er rührt uns deswegen auch weit schwächer, weil er selbst schon sehr viel erkältet seyn mußte, um ein Zuschauer seiner Rührung zu seyn.¹³

Haller teilt Gedanken mit über Empfindungen, Klopstock Empfindungen über Gedanken, könnte man den Gegensatz versuchsweise formulieren, wobei freilich alles an der veränderten Funktion des »über« hängt. Davon handelt Klopstocks Theorie der ›Darstellung‹, deren zentrale Auskunft lautet: »Durch genau wahren Ausdruck der Leidenschaft.«¹⁴ Im Blick hierauf pointiert Schiller den Unterschied Hallers zur Klopstockischen Dichtung: »Daher lehrt er durchgängig mehr, als er darstellt.« In Schillers Fußnote zur ›musikalischen‹, nicht ›didaktischen‹ Dichtung Klopstocks kündigt sich der »bei Klopstock keineswegs klare Gedanke« an, »auf Grund ihres Mediums Sprache erzeuge die Dichtung ihre Gegenstände selbst.«¹⁵ Die Unklarheit dieser Vorahnungen wird verstärkt durch den gegenläufigen Versuch der zeitgenössischen Lyriktheorie, ältere rhetorisch-poetische Vorstellungen auf einen neuen assoziations-psychologischen Stand zu bringen.¹⁶ Die Kontroverse um eine lyrische Funktionalisierung der Empfindungen, die zwischen Mendelssohn und Herder ausgetragen wird, versinkt bei Schiller in Bedeutungslosigkeit. Zwischen der romantischen Charakteristik des musikalischen und der traditionellen Charakteristik des didaktischen Dichters vermittelt der Begriff des Sentimentalischen, der im Falle Klopstocks einen Funktionswandel des Allegorischen impliziert:

Seine (Klopstocks) Sphäre ist immer das Ideenreich, und ins Unendliche weiß er alles, was er bearbeitet, hinüberzuführen. Man möchte sagen, er ziehe allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen, so wie andere Dichter alles geistige mit einem Körper bekleiden.¹⁷

Natürlich verwendet Schiller den Terminus nicht, was zu seiner Zeit auch nur mißverständlich sein könnte. Aber er erwähnt den Sachverhalt, daß »andere Dich-

13 Friedrich Schiller, »Ueber naive und sentimentalische Dichtung«, XX: 452–453 und 454.

14 Friedrich Gottlieb Klopstock, »Von der Darstellung« (1799), *Ausgewählte Werke*, ed. Karl August Schleiden (München: Hanser 1962), 1031–1038: 1034.

15 Wolfgang Preisendanz in der Diskussion »Zur Theorie der Lyrik im 18. Jahrhundert«, *Immanente Ästhetik – Ästhetische Reflexion (Poetik und Hermeneutik II)*, ed. Wolfgang Iser (München: Fink 1966), 335–418: 403 f.

16 Vgl. Klaus R. Scherpe, »Analogon actionis und lyrisches System«, *Poetica* 4 (1971), 32–59: 58.

17 Friedrich Schiller, »Ueber naive und sentimentalische Dichtung«, 456 und 457 f.

ter alles geistige mit einem Körper bekleiden«, und sieht Klopstocks Darstellung in Umkehrung der allegorischen Darstellung ›geistigen Sinns‹ durch sinnliche Vehikel. Umgekehrt würden diese bei Klopstock zum Tenor, wie man mit der Musikmetapher von Richards sagen kann, sofern die musikalische Dichtung »bloß einen bestimmten Zustand des Gemüths hervorbringt, ohne dazu eines bestimmten Gegenstandes nöthig zu haben«. Was es mit einem solchen Tenor der Empfindungen auf sich hat, der nicht vehikulär um- und auszumünzen ist nach dem Muster rhetorischer Persuasion, steht dahin und ist mit dem Hinweis auf ein ›Ideenreich‹ nicht geklärt. Die Verlegenheiten der Schillerschen Konzeption will ich hier nicht ein weiteres Mal darstellen.¹⁸ Sie sind in vieler Hinsicht symptomatisch, in diesem Fall für die paradigmatische Rolle Klopstocks für die Entstehung einer Rezeptionsweise, die weder in pragmatischen Termini der Rhetorik, noch in solchen einer idealistischen Ästhetik zu fassen.¹⁹

Es ist für Fragen dieser Art ohnehin ein zweifelhaftes Postulat, daß sie aus der zeitgenössischen Theoriediskussion herauszuentwickeln seien. Ich gehe von einer ganz anderen Hypothese aus, für die sich in der Rhetorik und Ästhetik der Zeit nur symptomatische Reflexe, in der Kritik nur symptomatologisch aufzufassende Beobachtungen finden. So vergißt Schiller an der eben zitierten Stelle nicht, die sozialpsychologische Seite einzubeziehen: »Nur in gewissen exaltierten Stimmungen des Gemüths« sei Klopstock zu empfehlen, könne er »gesucht und empfunden« werden: »deswegen ist er auch der Abgott der Jugend, obgleich bey weitem nicht ihre glücklichste Wahl ...« Zugestandenermaßen wird es Schiller »etwas bange«, möchte er den »Jüngling« eher »aus dem Reiche der Ideen in die Grenzen der Erfahrung« zurückbringen. Befürchtungen dieser Art, für die die Wertherwirkung die bekanntesten Belege liefert, geben Hinweise auf sozial- und psychohistorische Aspekte moderner Dichtung, die Schiller im Begriff des Sentimentalischen überspielt. Immerhin kann er in eben dem Moment, in dem Klopstocks Wirkung historisch geworden ist, von ihren Dimensionen noch einen Begriff geben. Der oft beklagte Nachteil, daß dieser Begriff kein spezifisch ästhetischer sei, ist symptomatologisch sein Vorteil.

Die sozialgeschichtlichen Untersuchungen andererseits, die einen neuen Typus literarischer Öffentlichkeit zum Gegenstand nehmen und die psychologischen Aspekte der neuen Rezeptionsweise von Literatur unter deren Bedingungen beschreiben, nutzen die literarischen Quellen, als wüßten sie schon, wie sie zu lesen seien.²⁰ Das geschieht nicht ohne schlechtes Gewissen, aber in umgekehrter Richtung: daß sie nur mangels verlässlicherer Zeugnisse und härterer Daten zu verwenden seien. »Der Forscher muß sich an die besten erreichbaren Unterlagen halten«, hört man die Re-

18 Vgl. Dieter Henrich, »Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik«, *Zeitschrift für philosophische Forschung* 11 (1967), 527–547: 546, und Hans Robert Jauf, »Schlegels und Schillers Replik auf die Querelle des Anciens et des Modernes« (1967), *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970), 67–106: 102 f.

19 Vgl. Heinz-Dieter Weber, *Friedrich Schlegels Transzendentalpoesie: Untersuchungen zum Funktionswandel der Literaturkritik im 18. Jahrhundert* (München: Fink 1973), Kap. VII/2: 129 ff.

20 Vgl. Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (Neuwied/Berlin: Luchterhand 1962), Kap. II, und Arnold Gehlen, *Die Seele im technischen Zeitalter* (Hamburg: Rowohlt 1957), Kap. IV.

signation heraus, »und diese entstammen im Bereich von Hochkulturen nun einmal wesentlich literarischen Quellen.«²¹

Der Rückzug auf anthropologische Gemeinplätze zeigt (hier wie anderswo), daß das literar-ästhetische Defizit in ein historisches Defizit eingeht: die Frage nach dem historischen Quellenwert literarischer Texte. Daß der erforschte soziologische Gegenstand (im zitierten Fall die ›Freundschaft‹) von spezifisch literarischer Konstitution sein könnte, kommt nicht in den Blick: Literatur gilt bestenfalls als unzuverlässiger ›Ausdruck‹ sozialer Situationen. Auch wo »literarische Äußerungen ernst genommen« werden sollen, behalten sie eine ständige Irritation und provozieren, wo nicht Anregungen (forschungspsychologisch), Reduktionen (forschungslogisch).²² Das liegt freilich in der Tücke des literarischen Objekts, seiner Kommunikativität. Die Lesbarkeit literarischer Texte geht in den Codes der öffentlichen Sprache nicht auf: das macht sie zur ästhetischen Provokation wie zum hermeneutischen Problem. Die historischen Bedingungen, unter denen es dazu kam, sind nur sehr pauschal und hypothetisch aus einer allgemeinen Entwicklung der Verständignungsverhältnisse und ihrer zunehmenden ideologischen Verzerrung abzuleiten. Gerade unter ideologiekritischen Vorentscheidungen ergeben sich leicht Reduktionen des ästhetischen Potentials der Texte auf eine rhetorische Struktur ihrer Aussagen. Daß dieses Potential weiter ist, setzt innerhalb bestimmter Bedingungen öffentlicher Kommunikation eine Lesefähigkeit voraus, die in ihrer hermeneutischen Intention der rhetorischen Intention öffentlichen Redens nicht mehr komplementär ist. Ich habe an anderer Stelle die kommunikative Funktion von Literatur im Übergang der repräsentativen in eine frühe bürgerliche Öffentlichkeit behandelt und in einer ersten Vorstudie auch den Einfluß von Mobilität und Empathie auf den systematischen Wandel der Leseeinstellungen im Prozeß fortschreitender Modernisierung dargestellt.²³ Den dabei gesetzten Rahmen will ich hier nicht neu diskutieren und überschreiten, sondern lediglich in dieser sehr spezifischen Hinsicht ausarbeiten: der Differenzierung im Begriff der Lektüre, die den modernen, empathischen Akt des Lesens von der alten, allegorischen Lektüre trennt. Da eine ästhetikgeschichtliche Diskussion ihre eigenen Tücken hätte und ein symptomatologisches Verfahren eigener Art erforderte, stelle ich eine Art Panorama an den Anfang, das den Umfang des Paradigmas Klopstock vor Augen führen soll und den in Thomas S. Kuhns Theorie implizierten parabelhaften Charakter hat.²⁴ Der jüngste Auftritt einer ›Neuen Subjektivität‹ in der Lyrik und die damit verbundenen Strategien lyrischer ›Unmittelbarkeit‹ hat seine historische Pointe nicht zuletzt in der Hintergehung der ›Dialektik der Aufklärung‹ (1944) durch den ›Strukturwandel der Öffentlichkeit‹ (1962). Der Rückgang hinter den von Adorno aufs 19. Jahrhundert datierten ›Verblendungszusammenhang‹ bürgerlicher

21 Friedrich H. Tenbruck, »Freundschaft«, *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 16 (1964), 431–456: 432, vgl. 438.

22 Wolf Lepenies, *Melancholie und Gesellschaft* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1969), 10 f.

23 Vgl. *Typik und Politik im Annelied: Zum Konflikt der Interpretationen im Mittelalter* (Stuttgart: Metzler 1979) und »Illusion und Empathie«, *Erzählforschung* (Stuttgart: Metzler 1982), hier als Rezeptionskonsequenz im Anhang.

24 Vgl. Hans Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (Bonn: Bouvier 1960), Kap. II und VI, und Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago IL: University of Chicago Press 1962), Kap. V.

Ideologie auf das von Habermas im 18. Jahrhundert beschriebene Selbstverständnis ›bürgerlicher Öffentlichkeit‹ begleitet und befestigt einen Paradigmawechsel: von Baudelaire und Hölderlin zu Rousseau und Klopstock. Der Name Klopstock bedarf in diesem Wechsel einer eigenen Begründung, die der Hölderlins umgekehrt proportional ist: Ist Hölderlins späte Wirkung Musterbeispiel einer »im fortschreitenden Horizontwandel ästhetischer Erfahrung« entfaltenen ›Bedeutsamkeit‹ des Werks, so liefert Klopstocks frühe Wirkung und fortschreitende Vergessenheit den umgekehrten Fall, der zum Problem der Progressionsthese ästhetischer Erfahrung werden muß.²⁵ In der Expansion hermeneutischer Horizonte läßt sich die Geschichte ästhetischer Erfahrung nur als verkappte ›Arbeit am Mythos‹ beschreiben (und das hieße in ihrem Anteil am ideologischen Verblendungszusammenhang), nicht in ihrer kommunikativen Funktion, die fortschreitender Verschüttung unterliegt oder doch wechselnden Verzerrungen. Wie immer man den Prozeß der Moderne in seiner Dialektik auffassen möchte, bleibt der ›Konflikt der Interpretationen‹ auffällig, der die Lektüre zwischen kognitivem Interesse (›Neugier‹) und emotiver Bewegung (›Motivation‹) schwanken läßt, in diesem Schwanken (›Oszillieren‹) aber jede dogmatische Festlegung auf exemplarische wie auch jede ideologische Festlegung auf politische Konsequenzen meidend.²⁶ Gegenstand dieses Konflikts ist das Muster (in Kuhns Termini: das Paradigma, die Matrix), das von der gnostischen ›Pseudomorphose‹ bis zur hermeneutischen ›Horizontverschmelzung‹ die dogmatische wie die ideologische Ausnutzung und Anwendung der Lektüre bestimmt hat: die allegorische Auslegung von ›Wahrheit‹ mittels ›Methode‹.²⁷

Ich lasse es bei diesen pauschalen Hinweisen und komme zur hermeneutischen Problemstellung im engeren Sinne. Nicht von ungefähr geht auch Ricoeur in seiner Abhandlung über den Doppelsinn, mit dem es der Konflikt der Interpretationen zu tun hat, von der allegorischen Prägung des Problems aus.²⁸ Entscheidend ist dabei freilich nicht, wie es die linguistischen Reformulierungen nahelegen, die ›referential fallacy‹, die den Literalsinn als ›mimetische‹ Folie versteht, vor der Doppelsinn als allegorisch-figuraler sich aufbaue.²⁹ Nicht ein mimetischer Sinn (›Darstellung‹) wird in dem fraglichen Konflikt destruiert, sondern dessen figurale Destruktion (›Verfremdung‹) in der Lektüre wird ihrerseits de-konstruiert, wie der modische Ausdruck seit Jacques Derrida und Paul de Man heißt. Der Sinneffekt, den die Doppelsinnstruktur im Konflikt der Interpretationen hat, ist nicht die allegorische Verschmel-

25 Vgl. Hans Robert Jaufß, hier »Geschichte der Kunst und der Historie«, *Literaturgeschichte als Provokation*, 208–251: 234. Siehe Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979).

26 Vgl. Hans Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1966), Teil III, und Jürgen Habermas, *Erkenntnis und Interesse* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1968), Teil III.

27 Vgl. Hans Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist I* (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1934), und Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode* (Tübingen: Mohr Siebeck 1960).

28 Paul Ricoeur, »Le problème du double-sens comme problème herméneutique et comme problème sémantique« (1966), *Le conflit des interprétations* (Paris: Seuil 1969), 64–79: 65 ff.

29 Vgl. Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry* (Bloomington IA: Indiana University Press 1978/London: Methuen 1980), Kap. I, und Paul de Man, *Allegories of Reading* (New Haven CT: Yale University Press 1979), passim.

zung, sondern ›Dissemination‹.³⁰ Wie die pauschale hermeneutische Unterstellung einer universalen Horizontverschmelzung ist die ebenso pauschale Hypothese eines universellen Prozesses der Dissemination von allenfalls heuristischem Wert: sie bringt der ›authentischen Potenz‹ des Doppelsinns vor seiner katachretischen Bereinigung in der öffentlichen Sprache näher und damit der authentischen Wirkung doppelsinniger Texte vor ihrer sekundären Bearbeitung im Bewußtsein der Leser. Gabriele Schwab hat dies nach der psychogenetischen Seite hin untersucht und den Doppelsinn der poetischen Sprache als Vermittler von Primärprozeßhaftem in der Ordnung der Sekundärprozesse beschrieben.³¹ Diese These hat den Vorteil, die prästabilisierte Harmonie von allegorischer Konstruktion und ironischer Dekonstruktion zu unterlaufen, die Doppelsinn als gegenläufigen Trend und damit als Eigenschaft einer und derselben bewußten Lektüreeinstellung entschärft. Nach meiner eigenen Hypothese handelt es sich um einen konflikthaften Übergang von der einen in eine andere Lektüreeinstellung, den man wohl im allgemeineren phänomenologischen Horizont von ›Zeitlichkeit‹ als eine historische ›Umbesetzung‹ beschreiben kann, aber in seiner Radikalität nicht unterschätzen darf. Als gemeinsamer Nenner, durch den sowohl die logische Widersprüchlichkeit als auch die psychologische Tiefe des Konflikts charakterisiert ist, kann der Begriff der Wiederholung dienen, wie er von Kierkegaard in Opposition zur Hegelschen Dialektik geprägt worden ist.³² Die traditionale Wiederholung der Allegorie wird in der Melancholie hoffnungslos, in der Ironie dagegen unabsehbar. Im Aufschub, den diese Unabsehbarkeit anstelle der Hoffnungslosigkeit gewährt, artikuliert sich Widerstand, im Widerstand freilich auch die inauthentische Maske der Abwehr.³³ Für Kierkegaard zwei Seiten derselben Krankheit, sind Melancholie und Ironie zwei Seiten derselben figuralen Konstruktion, auf der die allegorische Lektüre beruht, und in die sie mit Fortschreiten der Moderne auseinanderfällt.³⁴ Als moderne (und in ihrer Modernität psychologische) Figuren des Lesens tragen Melancholie und Ironie ihre Vergangenheit in sich, ohne daß soweit klar wäre, in welchem Verhältnis des Aufgehobenseins hermeneutische Tradition und moderne Applikation hier stehen.

Zur Beantwortung dieser Frage gibt es zwei Wege, die sich gegenseitig ergänzen. Die Verfallsgeschichte der allegorischen Lektüre läßt sich am Zerfall ihres In-

30 Jacques Derrida, »La différance« (1968), *Marges de la philosophie* (Paris: Minuit 1972), 3–29; *La dissémination* (Paris: Minuit 1972). Vgl. Geoffrey H. Hartman, *Saving the Text* (Baltimore MD: The Johns Hopkins University Press 1981), Kap. 2.

31 Gabriele Schwab, »La genèse du sujet, l'imaginaire et le langage poétique«, *Diogène* 115 (1982), 59–86: 78 ff., engl. »The Subject Genesis, the Imaginary, and the Poetical Language«, *Diogenes* 115 (1981), 55–80: 73 ff.

32 Vgl. Paul de Man, »The Rhetoric of Temporality«, *Interpretation – Theory and Practice*, ed. Charles S. Singleton (Baltimore MD: The Johns Hopkins University Press 1969), 173–209: 190 f. und meine Skizze »Allegorie, Ironie und Wiederholung«, *Text und Applikation (Poetik und Hermeneutik IX)*, ed. Manfred Fuhrmann, Hans Robert Jauß und Wolfhart Pannenberg (München: Fink 1981), 561–565: 562 f.

33 Vgl. Jacques Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse (Das Seminar von Jacques Lacan XI, 1964)* (Olten/Freiburg: Walter 1978), Kap. V.

34 Vgl. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire – Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1969), Kap. III, sowie Jean Starobinski, »Ironie und Melancholie«, *Der Monat* 18 (1966), 22–35: Schluß.

strumentariums beobachten und als Umbesetzung ihres Applikationsmusters beschreiben. Es lassen sich in dieser Umbesetzung aber auch die Ansätze der neuen Lektüre rekonstruieren. Ich beginne mit der ersten Möglichkeit. Für die Entstehung der neueren Hermeneutik hat Szondi den einschlägigen Verdacht geäußert: »Es fällt schwer zu glauben, daß die neue Hermeneutik, die von Schleiermacher und seinen unmittelbaren Vorläufern geschaffene, den Begriff der grammatisch-historischen Interpretation übernimmt, ohne sich in einer bestimmten Weise, und sei's auch kritisch, auf die alte zu beziehen.« Mit eben dieser bestimmten Weise der Kritik, die Adornos ›bestimmte Negation‹ zitiert, ist der Konflikt der Interpretationen in seinem hermeneutischen Reflex getroffen: Es erweise sich nämlich, »daß die Lehre von den verschiedenen Interpretationsweisen die Lehre vom mehrfachen Schriftsinn nicht bloß ersetzt, sondern bestimmt negiert: sie steht im Zusammenhang mit der bereits in der Reformation einsetzenden antischolastischen Tendenz, die auf der Einheit des Sinns besteht.«³⁵ Entsprechend hatte er zuvor von einer in der Chladschen Auslegungslehre implizieren »generalisierten und säkularisierten Neufassung der alten Unterscheidung von *sensus litteralis* und *sensus spiritualis*« gehandelt. Jauß hat in explizitem Anschluß an Szondis Vorlesungen die Hypothese bekräftigt, »daß die Genese der neuen Hermeneutik der mehrfachen Auslegungsweise aus einer Umbesetzung von Funktionen der alten Lehre vom mehrfachen Schriftsinn erklärt werden kann«, dies dann wie Szondi am Verhältnis von Auslegung (*explicatio*) und Anwendung (*applicatio*) seit Luther angelegt gesehen und wie Gadamer in der pietistischen Unterscheidung dreier hermeneutischer Operationen (*subtilitates*) ausgebaut gefunden.³⁶ Allerdings scheint die Radikalisierung der Applikationsfrage nur ein sekundäres Moment, aus dem eine prinzipielle Pluralität der Auslegungsweisen noch nicht folgt; derartige Probleme der Anschließbarkeit stehen bereits am Anfang der Allegorese, wenngleich sie über weite Strecken dogmatisch vorentschieden und mithin theologisch entschärft werden. Entscheidend radikalisiert sich die Applikationsfrage erst in der ihrerseits radikalisierten Konkurrenz literarischer Texte zum einen Text der Heiligen Schrift und damit zum Schriftprinzip der protestantischen Auslegung. »Der Augenblick, in dem die singularisierende in die pluralisierende Hermeneutik umkippte, kam erst dort, wo dieser hermeneutische Streit blutig wurde«, plausibilisiert Odo Marquard das entscheidende Moment.³⁷ Erst als die theologische Applikation der einen Schrift in ihrem dogmatischen Anspruch wie ihren exemplarischen Konsesequenzen endgültig unglaubwürdig geworden und durch kriegerische Praxis widerlegt waren, lautet Marquards Vermutung, kommt es zu einem neuen, strukturell gewandelten Bedarf an Applikation: »Die Hermeneutik antwortet auf diese Tödlichkeitserfahrung des hermeneutischen Bürgerkriegs um den absoluten Text, indem sie – zur pluralisierenden, d. h. literarischen Hermeneutik

35 Peter Szondi, *Einführung in die literarische Hermeneutik* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1975), 179, im folgenden auch 54.

36 Hans Robert Jauß, »Zur Abgrenzung und Bestimmung einer literarischen Hermeneutik«, *Text und Applikation (Poetik und Hermeneutik IX)*, 459–481: 467 (464 ff.).

37 Odo Marquard, »Frage nach der Frage, auf die die Hermeneutik die Antwort ist«, *Text und Applikation (Poetik und Hermeneutik IX)*, 581–589, hier in der erweiterten Fassung in *Abschied vom Prinzipiellen* (Stuttgart: Reclam 1981), 117–146: 129–130.

sich wandelnd – den nichtabsoluten Text und den nichtabsoluten Leser erfindet: also den, den es – außer bei den Frühmerkern: den Humanisten – vorher im Grunde noch gar nicht gab: nämlich den *literarischen Text* und den *literarischen Leser*.« Der Witz der Formulierung bagatellisiert das Phänomen freilich, das mit den Humanisten allenfalls angedeutet wird: den Ursprung einer Literatur, an der der literarische Leser dies nichtabsolute Lesen lernt. Einen Übergangstext gibt es allerdings, an dem Marquards Überlegungen Konturen gewinnen könnten: Miltons *Paradise Lost*, an das Klopstocks *Messias* anknüpft.

Die Umbesetzungsthese steht und fällt nicht mit der Unterscheidung von Literal- und Spiritualsinn, sondern mit der Umbesetzung der im vierfachen Sinn unterschiedenen drei Applikationsweisen, deren Stelle umzubesetzen ist. Die Ineinssetzung von Literalsinn und historischem Sinn scheint dabei am unproblematischsten, wiewohl hier die erwähnte ›referential fallacy‹ nicht weit ist. Die von Szondi und Jauffé frei nach Ast und Schleiermacher diskutierte Parallele von Spiritualsinn und psychologischer Interpretation ist in ihrer unspezifischen Allgemeinheit symptomatisch: sie bezeichnet die Verlegenheit mit dem moralischen und dem anagogischen Sinn. Ich will diese Verlegenheit nicht ins einzelne gehend ausbreiten, sondern gleich meine eigene Lösung skizzieren. Sie beruht auf jener Verdoppelung der Anagogie, die Blumenberg als Auseinandertreten von individueller und kosmischer Eschatologie beschrieben hat.³⁸ Lubac hat aus anderen Gründen in der scholastischen Ausarbeitung der Lehre vom vierfachen Schriftsinn eine Verdoppelung gefunden, die im tropologischen und anagogischen Sinn eben dies Auseinandertreten von individueller und kollektiver Eschatologie indiziert: als Innenwendung einer verbindlichen ›Moral‹ und als Individualisierung eines überindividuellen Schicksals.³⁹ Der historische Sinn der überlieferten Lebensformen wird in seiner doktrinalen Vermittlung zunehmend problematisch und verlangt nach individueller Anwendung und innerer Aneignung. Was den moralischen Sinn angeht, macht das vorerst keine größeren Schwierigkeiten; als tropologischer Sinn war er immer schon auf exemplarische Applikation aus, die nun eine differenziertere Rhetorik verlangt. Anders in der Anagogie, die zunehmend ›utopisch‹ wird. Entscheidend wird hier ein Moment, das ich soweit zurückgestellt habe, das in der scholastischen Form der Allegorese wie ihren modernen akademischen Rekonstruktionen auch gar keine Beachtung gefunden hat: die spätestens jetzt hervortretende hermeneutische Differenz von Tropologie und Anagogie. Ist die Tropologie vorzüglich rhetorischer Natur und auf eine entsprechende pastorale Vermittlung durch die Predigt angelegt, so hat die Anagogie zwei Seiten, deren eine die liturgische Repräsentation, deren andere das Lesen ist. Repräsentation des Mysteriums aber und seine mystische Aneignung in der Lektüre (*lectio divina*) sind es, die im Prozeß der Moderne auseinanderfallen.

Dürers *Melencolia I*, Panofskys und Saxls Untersuchung, nicht zuletzt Benjamins Wort vom »Ausfall aller Eschatologie« zeigen den ehemals anagogisch eingestellten

38 Hans Blumenberg, *Säkularisierung und Selbstbehauptung* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974), 56 (*Die Legitimität der Neuzeit*, 33).

39 Henri de Lubac, *Exégèse médiévale I/2* (Lyon: Aubier 1959), 555 und 624. Vgl. das Referat von Michel van Esbroeck, *Herméneutique, structuralisme et exégèse* (Paris/Tournai: Desclée 1968), Teil III: 132 f.

Leser als Melancholiker, der mit »melancholischem Blick« die ihres allegorischen Verweisungszusammenhangs beraubte Welt auszuhalten hat.⁴⁰ Die Persistenz der allegorischen Muster bis zum Barock steht außer Frage. Es ist allerdings wenig sinnvoll, sie in literarischen Texten nachzuweisen, ohne die an ihnen vorgehenden Veränderungen in Rechnung zu stellen; dadurch geht ihre hermeneutische Umfunktionsierung und ästhetische Verfremdung verloren, wie dann auch am Begriff der Melancholie vorzüglich seine rhetorische Eignung zu Zwecken der Diffamierung hervortritt.⁴¹ Andererseits liegt der repräsentativ-rhetorische Charakter kollektiver Eschatologie in mittelalterlicher Literatur ebenso auf der Hand, wie sich umgekehrt in der Anwendung der mittelalterlichen Hermeneutik auf sogenannte profane Texte das »Verhältnis der Seele zu ihrem ewigen Schicksal« als individuelles Eschaton ausgebildet findet und in Parzival als *insanus anagogicus* thematisch wird.⁴² Die Problematik der profanen Anwendung liegt also nicht in einer wie immer fraglichen hermeneutischen Legitimität, sondern in ihren modernen Qualifikationen, die mit dem Stichwort der Individualisierung längst nicht geklärt sind und höchstens vage gattungsspezifische Assoziationen provozieren: im Roman solche der kollektiven, in der Lyrik solche der individuellen Eschatologie.⁴³

Nimmt man die Differenz ernst, die das Lesen als hermeneutischen Akt qualifiziert und von den Formen rhetorischer Ansprache und liturgischer Repräsentation unterscheidet, so wäre zunächst an die spezifische »Kompetenz« zu denken, die im Lesen als einer sozialen Fähigkeit habituell ausgebildet wird: als Lesefähigkeit, die in der Reproduktion eines repräsentierten oder anzuwendenden Sinns nur ihre äußerliche Seite hat.⁴⁴ Als individuell ausgeprägter Habitus impliziert er keine bloße Empfängerhaltung, wie sie das informationstheoretische Reduktionsmodell von Rezeption vorsieht, sondern eine aktive Einstellung, die aus der kontemplativen Einstellung des Gottverlangens herausdrängt.⁴⁵ Nicht mehr am Wiederkäuen des einen Textes und in der Routine der Stundengebete diszipliniert, gewinnt Lesen an der Pluralität jedes einzelnen Textes Anreize, die Reaktionen nach sich ziehen, aber nach Art einer Partitur, die vom Interpreten Selbstinterpretation verlangt.⁴⁶ Sie haben ihre körperliche Resonanz, die nun nicht mehr in abgeschiedenem Lesegemurmel besteht und noch nicht jene autistischen Symptome der Regression zeigt, die mit fortschreitender

40 Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928), ed. Rolf Tiedemann (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1963), 72. Vgl. Erwin Panofsky und Fritz Saxl, *Dürers Melencolia I. Studien der Bibliothek Warburg II* (Leipzig/Berlin: Teubner 1923).

41 Vgl. etwa Hans-Jürgen Schings, *Die patristische und stoische Tradition bei Andreas Gryphius* (Köln: Böhlau 1966), Kap. B III, sowie *Melancholie und Aufklärung* (Stuttgart: Metzler 1977), Einleitung.

42 Vgl. Alois M. Haas, *Parzivals tumpheit bei Wolfram von Eschenbach* (Berlin: de Gruyter 1964), Teil II: 276 ff.

43 Siehe Georg Lukács, *Die Theorie des Romans* (Berlin: Cassirer 1920, ²Neuwied/Berlin: Luchterhand 1963), Teil II. Vgl. Clemens Lugowski, *Die Form der Individualität im Roman* (Berlin: Junker und Dünnhaupt 1932), 143 ff.

44 Vgl. ansatzweise Pierre Bourdieu, »Elemente zu einer soziologischen Theorie der Kunstwahrnehmung« (1968), *Zur Soziologie der symbolischen Formen* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970), 159–201: 182 f. (§ 3.2.1).

45 Vgl. Jean Leclercq, *L'amour des lettres et le désir de Dieu* (Paris: Cerf 1957), Epilog.

46 Vgl. Roland Barthes, *S/Z* (Paris: Seuil 1970), und *Le plaisir du texte* (Paris: Seuil 1973).