

**Christentum - Humanismus - Aufklärung:
Von den Leiden Jesu zu den *Leiden des jungen Werthers*.
Perspektiven einer deutschen Literaturgeschichte
der Frühen Neuzeit (1500-1800)**

Hans-Georg Kemper
(Tübingen)

Abstrakt: Als ‚frühe Neuzeit‘ gelten in der Geschichtswissenschaft und Literaturgeschichte die drei Jahrhunderte von Humanismus und Reformation bis zu Spätaufklärung und Sturm und Drang oder von Martin Luther bis Goethe. In diesem Zeitraum bilden sich die drei großen christlichen Konfessionen (Katholizismus, Luthertum, Calvinismus) heraus, und sie beherrschen Politik, Gesellschaft und Kultur der Zeit, bis die Aufklärung eine der Vernunft, dem Naturrecht und der Toleranz verpflichtete säkulare Kultur erkämpft. Der Vortrag zeichnet diese Entwicklung an den kanonischen Autoren und Werken der deutschen Literatur dieses Zeitraums nach und entwirft dabei zugleich die Physiognomie der literarischen Epochen-Folgen. Die christliche Tradition, welche auch noch die humanistische Dichtung des Barock beherrscht, erscheint den Autoren des 18. Jahrhunderts zunehmend als *Sackgasse*. Aus ihr befreien sich vor allem die Autoren des Sturm und Drang mit rebellischem Gestus und eröffnen damit der deutschen Dichtung eine *Literaturstraße in die Moderne*.

I.

Im bekanntesten deutschen Prosawerk des Barock, dem Schelmenroman *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch* (1668/69) des Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen (um 1622-1676) berichtet der Ich-Erzähler am Ende eines Kapitels, in dem es um die „Abgötter“ der Menschen geht, folgende Episode:

Ich kam einmals mit einem vornehmen Herrn in eine Kunstkammer, darinnen schöne Raritäten waren. Unter den Gemälden gefiel mir nichts besser als ein *Ecce Homo!* Wegen seiner erbärmlichen Darstellung, mit welcher es die Anschauer gleichsam zum Mitleiden verzuckte [= hinwegriß, entrückte]; daneben hieng eine papierne Karte, in China gemalt, drauf stunden der Chineser Abgötter, in ihrer Majestät

sitzend, deren teils wie die Teufel gestaltet waren; der Herr im Haus fragte mich, welches Stück in seiner Kunstkammer mir am besten gefiele? Ich deutete auf besagtes Ecce Homo, er aber sagte, ich irre mich, das Chineser Gemälde wäre rarer, und daher auch köstlicher, er wollte es nicht um zehen solcher Ecce Homo manglen [= entbehren]. [...] Ich antwortet: ‚Was ist seltener und verwundernswürdiger, als daß Gottes Sohn selbst unsertwegen gelitten, wie uns dies Bildnus vorstellt?‘¹

Dieser Text wirft ein repräsentatives Schlaglicht auf die Kultur- und Literaturgeschichte der frühen Neuzeit, also jenes Zeitraums von drei Jahrhunderten zwischen Mittelalter und Moderne, von Luther bis Goethe oder von der Reformation bis zur Spätaufklärung. Denn diese Makroperiode ist in unvergleichlicher Weise von der christlichen Religion und der Auseinandersetzung um sie bestimmt. – „Ecce homo“ – „Sehet Welch ein Mensch!“ ruft der römische Statthalter Pontius Pilatus den jüdischen Hohenpriestern zu, als er ihnen den ausgepeitschten, mit Dornenkrone und Purpurkleid als König der Juden verhöhnten Jesus von Nazareth vorführt, aber die Hohenpriester „schreien“, wie das Johannes-Evangelium berichtet: „Kreuzige! Kreuzige!“ (Joh. 19, 5f.) Und damit nimmt die Passion des „Menschensohnes“, wie Jesus sich nannte, bis zu seinem Tod am Kreuz ihren Lauf. Der Ich-Erzähler des Romans ignoriert den Eigenwert des Ästhetischen in der Kunstkammer des Adligen, erblickt in der chinesischen Malerei nur teuflische ‚Abgötterei‘ und übertrumpft diese Rarität mit dem für das Christentum zentralen Bekenntnis zur Einzigkeit des Sohnes Gottes, der sein Leben aus Mitleid für die Sünden der Menschen geopfert und ihnen damit den Weg zur göttlichen Gnade wiedereröffnet hat. Das „Ecce homo“ wurde zum wichtigsten Erkennungszeichen der christlichen Religion, das Kreuz das bis heute verbreitetste Symbol christlicher Kultur im Abendland, das die weltgeschichtlichen Epochen immer noch in die Zeiten vor und nach Christi Geburt einzuteilen pflegt. Unzählige Darstellungen des ‚Schmerzensmannes‘ und seiner Passionsstationen prägen die christliche Religions-, Kultur- und Kunstgeschichte, und sie insistieren damit genau auf dem Glaubenspunkt, der für die anderen Weltreligionen das entscheidende Skandalon ist: daß Gott Mensch wurde, daß sich – philosophischer formuliert – das Geistig-Göttliche in sein Gegenteil, die Materie, und damit in die Sterblichkeit erniedrigte, starb, um damit die Nichtigkeit des Irdischen zu bekräftigen, aber damit und mit seiner Auferstehung zugleich die Rückkehr der gefallenen Schöpfung in die Welt des Himmlisch-Geistigen – zugleich als ein überwältigendes Glücksversprechen für die Gläubigen – zu ermöglichen. Und noch um 1800, also am Ende der frühen Neuzeit, sah Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), der Hauptvertreter des philosophischen Idealismus, die höchste Aufgabe der abend-

¹ Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen, *Der abenteuerliche Simplicissimus* Teutsch. Nachwort v. Volker Meid. Stuttgart 1996, S. 91f.

ländischen Kunst im „Ecce Homo“, d.h. im „Darstellen des Gottmenschen in seiner Selbstverneinung“, im leidenden Christus als Verkörperung der Dialektik des Geistes, dem Tod als Umschlagplatz zwischen Geburt und Auferstehung.²

Schon Heinrich Heine belehrte die Franzosen darüber, daß sie durch Lektüre der „Erzeugnisse unserer schönen Literatur“ zu keinem „Verständnis Deutschlands“ gelangten, solange sie „die Bedeutung der Religion und der Philosophie“ in diesem Lande nicht kennengelernt hätten.³ In der Tat war die deutsche Literatur der Frühen Neuzeit nachhaltig von der christlichen Religion geprägt, stärker als die benachbarten Nationalliteraturen in Europa.⁴ Sie unterlag auch länger dem Einfluß der christlichen Konfessionen und hatte es deshalb schwerer, gegen Ende dieser Zeit im Prozeß der Aufklärung zur Selbständigkeit zu gelangen. Aber selbst noch in diesem Prozeß, in dem die deutsche Literatur mit Sturm und Drang, Klassik und Romantik zugleich ihren klassischen Gipfel erreichte, gewann sie ihre nationale Physiognomie durch die inspirative Energie, mit der sie sich mit dem religiösen Erbe auseinandersetzte und dieses in säkularen Bildungskonzeptionen verarbeitete. So leitet etwa der Oheim in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, dem bedeutendsten deutschen Bildungsroman, in der Auseinandersetzung mit der pietistischen ‚Schönen Seele‘ im sechsten Buch des Romans sein säkulares Konzept von Bildung als Aus-Bildung „aller Vollkommenheiten“ aus den „Ansprüchen unsrer Gottähnlichkeit“ her, und diese begründet er mit dem christlichen Bildungsgut, „daß der Schöpfer der Welt selbst die Gestalt seiner Kreatur angenommen“ habe und „also in dem Begriff des Menschen kein Widerspruch mit dem Begriff der Gottheit liegen“ könne.⁵

Dieser lang anhaltende Einfluß der christlichen Religion im ‚Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation‘, das politisch bis 1806 bestand, war u.a. möglich, weil Deutschland das Kernland der durch Martin Luther ausgelösten Reformation war, weil sich hier die Kämpfe um die Religion am heftigsten bis hin zum Dreißigjährigen Krieg (1618-1648) entluden, weil sich hier die drei großen christlichen Konfessionen (Katholizismus, Luthertum und Calvinismus) auf engstem Raum entwickelten und heftig bekämpften, wobei die jeweiligen Territorialherren ihren Untertanen die eigene Konfession aufzwingen konnten. Dabei fehlten eine starke Metropole und ein dominantes politisches Machtzentrum; denn Deutschland war in eine Vielzahl

² Vgl. Beat Wyss, *Trauer der Vollendung. Von der Ästhetik des Deutschen Idealismus zur Kulturkritik an der Moderne*. 2. verbesserte u. erw. Aufl. München 1985, S. 65.

³ Heinrich Heine, *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, hg. v. Jürgen Ferner. Stuttgart 1997, S. 7.

⁴ Vgl. zum folgenden auch Heinz Schlaffer, *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München, Wien 2002, S. 35ff.

⁵ Johann Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, hg. v. Ehrhard Bahr. Stuttgart 1990, S. 422.

unterschiedlich großer bzw. kleiner Territorien zerrissen, deren Herrscher eben den verschiedenen Konfessionen angehörten und die Macht des katholischen österreichischen Kaiserhauses in Schach zu halten wußten. Und ferner fehlte eine kulturtragende Schicht. Weder der in sich stark differenzierte und überwiegend auf dem Land ansässige Adel noch das unterentwickelte Bürgertum konnten zu jener Zeit diese Rolle für sich beanspruchen. Deshalb bildeten die Kirchen in Deutschland bis ins 18. Jahrhundert hinein mit den territorialen Herrschern eine sogenannte ‚Allianz von Thron und Altar‘ und behielten zusammen mit der Zensur, die kirchliche Vertreter ausübten, eine wichtige Kontrollfunktion im Bereich von Kultur und Gesellschaft und beherrschten auch den Buchmarkt; denn die kirchliche und theologische Literatur besaß bis etwa zur Mitte des 18. Jahrhunderts den größten prozentualen Anteil an der Buchproduktion.⁶

Im folgenden entwerfe ich die Physiognomie der Epochen-Folgen mit den wichtigsten Autoren und Werken und stelle sie jeweils unter einen der im Vortragstitel genannten Begriffe.⁷ Unter dem Stichwort ‚Christentum‘ stehen Reformationszeit und Konfessionalismus (II), unter ‚Humanismus‘ fasse ich die gelehrte Barock-Literatur (III), unter ‚Aufklärung‘ die Phasen von Frühaufklärung, Empfindsamkeit sowie Sturm und Drang (IV).

II.

Als erste Epoche der Frühen Neuzeit gilt die *Reformationszeit*. Sie reicht vom legendären Thesenanschlag an der Wittenberger Schloßkirche (1517) bis zur reichsrechtlichen Anerkennung des Luthertums als neuer Konfession im Augsburger Religionsfrieden (1555). Martin Luther (1483-1546) hätte kaum ohne den massenhaften Einsatz des neuen Mediums ‚Buchdruck‘ zum wichtigsten Kirchenreformer und zum politisch-religiösen Hauptgegner des Römischen Katholizismus heranwachsen können. Mit seinen zahlreichen

⁶ Vgl. Herbert Schöffler, Protestantismus und Literatur. Neue Wege zur englischen Literatur des 18. Jahrhunderts. 2. Aufl. Göttingen 1958, S. 189. – Rolf Engelsing, Alphabetentum und Lektüre. Zur Sozialgeschichte des Lesens in Deutschland zwischen feudaler und industrieller Gesellschaft. Stuttgart 1973, S. 53ff.

⁷ Die nachfolgende Skizze der literarischen Entwicklung in der Frühen Neuzeit basiert mit Begründung und Abfolge der Epochen sowie in der Darstellung der Lyrik auf folgendem Werk: Hans-Georg Kemper, Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. 8 Bände. Tübingen 1987-2002. – Vgl. dazu auch Hans-Georg Kemper, Von der Reformation bis zum Sturm und Drang. In: Franz-Josef Holznagel, H.-G. K., Mathias Mayer, Bernhard Sorg, Ralf Schnell, Hermann Korte, Geschichte der deutschen Lyrik. Stuttgart 2004, S. 95-260. Eine umfassende Bibliographie zur Lyrik-Geschichte und den literarischen Epochen, ebenda S. 667-737. – Zu allen im vorliegenden Beitrag genannten kanonischen Autoren und Werken gibt es brauchbare Lese-Ausgaben, nach denen hier auch zitiert wird, die aber nicht im einzelnen verzeichnet werden können (die meisten bei Reclam in Stuttgart).

Reformschriften hat er mehr Adressaten erreicht, als damals überhaupt lesen konnten. Tausende von Flugblättern und Flugschriften verbreiteten seine neue Glaubensbotschaft, und er fand zahlreiche publizistische Unterstützung, so daß eine ‚reformatorische Öffentlichkeit‘ entstand. Da der größte Teil der Bevölkerung nicht schreiben und lesen konnte, spielte die mündliche Propaganda eine bedeutende Rolle. Von daher erklärt sich auch das Gewicht des *geistlichen Liedes*, das die Botschaft Luthers im Gesang verbreitete und in Vers- und Reimform leicht zu behalten war. So wurde Luther zum bedeutendsten Liederdichter der durch ihn begründeten Konfession, dessen Gesänge als Gebete, Unterweisung und Bekenntnislieder (darunter vor allem *Ein feste Burg ist unser Gott*) bis heute lebendig geblieben sind.

Luthers Reformation hat weder eine geistige noch soziale noch nationale Befreiung gebracht. Sie war von Anfang an involviert in das Schachspiel politischer Interessen, die Reformatoren mußten bei den Fürsten um Unterstützung gegen das machtvolle katholische Rom nachsuchen, sich also auch in die Abhängigkeit der politischen Mächte begeben. Diese nutzten das Schutzbedürfnis der neuen Kirche mehr und mehr für die eigenen politischen Interessen aus. Die politischen, sozialen und geistigen Folgen der Reformation offenbarten sich vor allem in der Epoche des *Konfessionalismus* (1555-1685). Der Siegeszug des Luthertums wurde gestoppt, der Calvinismus trat seit 1563 (in Heidelberg) auch in deutschen Territorien seinen Siegeszug an, und die Katholische Kirche, die sich unter dem Eindruck der Reformation selbst erneuerte und in dem durch Ignatius von Loyola (1491-1556) begründeten Jesuiten-‚Orden‘ eine höchst effektive ‚Speerspitze‘ erhielt, holte zum Gegenschlag aus und eroberte nicht nur zahlreiche Territorien für ihren Glauben zurück, sondern trieb ihren Geltungsanspruch durch eine überaus erfolgreiche ‚Heidenmission‘ über Europa hinaus und bis nach China und Japan voran.⁸

In den Bewältigungs- und Verarbeitungsversuchen dieser Krisenzeit entwickelten die Konfessionen zum Teil signifikant unterschiedliche kulturelle Strukturen und literarische Gattungen. Im Bereich der *Katholischen Kirche* entfaltete insbesondere der *Jesuiten-Orden* eine beeindruckende kulturelle

⁸ In der Geschichtswissenschaft werden die Jahrzehnte um 1600 überdies als Zeit einer tiefgreifenden *Krise* - verstanden als „Strukturkrise von Gesellschaft und Kultur“ - analysiert: Andauernde wirtschaftliche Schwierigkeiten und politische Turbulenzen, welche den mühsam geschlossenen Religionsfrieden ständig gefährdeten, Bevölkerungsstagnation und -rückgang infolge u.a. der Seuchen und Kriege, insbesondere des Dreißigjährigen Krieges, verbunden mit kulturellem Niedergang, schließlich eine religiös-weltanschauliche Krise, deren Symptome unter dem Epochen-Stichwort Konfessionalismus bereits genannt wurden. Vgl. Hartmut Lehmann, *Das Zeitalter des Absolutismus. Gottesgnadentum und Kriegsnot*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1980, S. 105ff. Heinz Schilling, *Aufbruch und Krise. Deutschland 1517-1648*. Berlin 1988. - Hartmut Lehmann, *Anne-Charlott Trepp* (Hgg.), *Im Zeichen der Krise. Religiosität im Europa des 17. Jahrhunderts*. Göttingen 1999.

Aktivität, gründete auch in Deutschland eigene Universitäten und Gymnasien, schuf in Konkurrenz zum Luthertum ein reiches volkssprachliches Liedgut („geistliches Volkslied“), das u.a. mit der Verehrung der ‚heiligen Familie‘ (Christi und Marias) auch der Missionierung diente, und inszenierte in öffentlichen Aufführungen das lateinische *Ordensdrama* als pompöse Glaubenspropaganda.⁹ Im Anschluß an Loyolas ‚Geistliche Übungen‘ entwickelten die Jesuiten eine ganz auf planmäßige Erregung der Einbildungskraft gerichtete affektive Meditationspraxis, in der die aus Dankbarkeit und Mitleid „verzuckte“ Liebe zu Jesus entflammt und der Wille zur unbedingten Nachfolge Jesu hervorgerufen werden sollte, wie dies insbesondere auch Friedrich von Spee (1591-1635) in seinem *Güldenem Tugendbuch* und seiner Liedersammlung *Trotz-Nachtigal* zum Programm erhob.

Das *Luthertum* fühlte sich in diesem Zeitraum am stärksten bedrängt und in seiner Existenz durch Katholizismus und Calvinismus gefährdet. Vielleicht nicht zuletzt deshalb entstammten gerade dieser Konfession so viele und fast alle bedeutenden deutschen Autoren des 17. Jahrhunderts. Die für die Krisenzeit charakteristischste Literatur des Luthertums dieser Zeit war die in vielen Sparten und Gattungen verbreitete *Erbauungsliteratur*. Sie diente der persönlichen Frömmigkeit mit Anweisungen zum rechten Verhalten und Trost in allen Anfechtungen. Das erfolgreichste lutherische Erbauungsbuch aller Zeiten schrieb der Mediziner und Pfarrer Johann Arndt (1555-1621) mit seinen *Vier Büchern vom wahren Christentum* (zuerst 1605-1610). Im Rückgriff auf ein Motto Bernhards von Clairvaux („Das Leben Christi kann uns alles lehren“) propagierte er ebenfalls die ‚Nachfolge - Christi‘ als höchste Lebensmaxime: „Es kann aber Christum niemand lieb haben, er folge denn nach dem Exempel seines heiligen Lebens.“¹⁰ Ferner war die Epoche mit tausenden von Liedern aus der Feder von mehreren

⁹ Bis heute am bekanntesten geblieben ist das 1602 zuerst aufgeführte Stück *Cenodoxus* des Münchener Jesuitenpaters Jakob Bidermann (1578-1639). Er sucht am Beispiel eines ruhmstüchtigen Arztes, welcher der ewigen Verdammnis anheimfällt, die Fragwürdigkeit der neuzeitlichen ‚curiositas‘ aufzudecken sowie die Unbeständigkeit des Glücks und die Scheinhäftigkeit des irdischen Lebens darzustellen, in dem gleichwohl die Entscheidung über ewiges Glück oder ewige Verdammnis fällt. Am Ende des Stücks erscheint Christus selbst zum Gericht auf der Bühne und verdammt den hoffärtigen Cenodoxus gnadenlos zum ewigen Leben in der Hölle: „Gehe hin du bist in Ewigkeit / Verfluecht / verdambt / vermaledeyt.“ (Jakob Bidermann, *Cenodoxus*. Deutsche Übersetzung v. Joachim Meichel (1655), hg. v. Rolf Tarot. Stuttgart 1981, S. 136) Für Bidermann und die anderen Dichter des Ordens blieb das Religion und Politik verquickende Jesuitentheater Magd christlicher Frömmigkeit und somit im Horizont katholischer Heilsgeschichte.

¹⁰ Johann Arndt, *Sämtliche geistreiche Bücher vom wahren Christentum*. [...] Von neuem sorgfältig übersehen, mit nöthigen Anmerkungen gottseliger Theologen bewähret, und nützlichen Summarien über jedes Capitel [...], hg. v. Christoph Matthäus Pfaff. [...] Tübingen 1733, S. b 3.

hundert Autoren die Blütezeit des protestantischen *geistlichen Liedes*, das den Typ des Bekenntnisliedes zu dem des Frömmigkeitsliedes fortentwickelte. Der bedeutendste Liederdichter dieser Zeit war Paul Gerhardt (1607-1676).

In vielem schon mit der Kunst-Dichtung des Humanismus verwandt zeigt sich die *Barock-Mystik*. In ihr artikuliert sich bereits die Suche nach einer nicht mehr durch die Kirchen verwalteten, sondern individuell verantworteten, unmittelbaren Suche nach dem Einswerden mit dem Göttlichen („*unio mystica*“), und dabei nutzten die wichtigsten Mystiker meist knappe lyrische Gattungsformen, so Daniel von Czepko (1605-1660) und Angelus Silesius (d.i. Johannes Scheffler 1624-1677) das Epigramm und Catherina Regina von Greiffenberg (1633-1694) das Sonett. Auf Grund der Vereinigung mit Gott fühlten sich die Mystiker selbst als Sohn Gottes, wie Angelus Silesius in seinem *Cherubinischen Wandersmann* pointiert:

Ein Christ ist GOTTes Sohn.

Ich auch bin GOTTes Sohn / ich sitz an seiner Hand:

Sein Geist / sein Fleisch und Blut / ist ihm an mir bekannt.¹¹

III.

Demgegenüber erwachsen die Autonomisierungstendenzen der Humanisten des 17. Jahrhunderts gerade nicht primär auf dem Boden der christlichen Bekenntnisse. Der *Humanismus* etablierte sich ursprünglich als Ableger der italienischen *Renaissance* gegen Ende des 15. Jahrhunderts als Reformbewegung an deutschen Universitäten. Er wurde daher im wesentlichen von den lateinisch schreibenden Gelehrten an Bildungsanstalten getragen. Im Rückgriff auf das neu entdeckte, von christlicher Überformung freie Gedankengut der heidnischen Antike vermittelte der Humanismus neue Ideen von

¹¹ Angelus Silesius (d.i. Johannes Scheffler), *Cherubinischer Wandersmann*. Kritische Ausgabe, hg. v. Louise Gnädinger Stuttgart 1984, S. 29. Ein anderes Beispiel aus demselben Werk:

Die Vergöttung.

Gott ist mein Geist / mein Blut / mein Fleisch / und mein Gebein:

Wie sol ich dann mit ihm nicht ganz durchgöttet seyn? (Ebenda S. 58)

Der Mystiker Quirinus Kuhlmann (1651-1689) verstand sein Hauptwerk *Der Kühlpsalter* (2000 Verse) als drittes Evangelium nach dem Alten und Neuen Testament. Es sei „von Gott aus Gott geflossen / durch Engel abgefaßt, durch Jesum geditirt.“ (Quirinus Kuhlmann, *Der Kühlpsalter*. 2 Bde, hg. v. Robert L. Beare. Tübingen 1971. Hier: Bd. 2, S. 236). Gegen Schluß unterzeichnete Kuhlmann als „Der Sohn des Sohnes Gottes Jesu Christi“ und bekräftigte im letzten Psalm seines Werkes: „Du bist mein Herr und Gott, und ich dein neuer Sohn.“ (Ebenda S. 274, 325) Hier war bereits das Modell eines inspirierten Dichter-Propheten vorgeprägt, an das Goethe bei der genialischen Selbstvergottung des Genies ein knappes Jahrhundert später anknüpfen konnte!

der Würde des Menschen, von Toleranz und dem friedlichen Miteinander der Religionen und Weltanschauungen, ferner eine Hochschätzung der Poesie, wobei er an Poetik und Rhetorik der antiken griechischen und römischen Autoren und an den Kanon der von ihnen gepflegten literarischen Gattungen wetteifernd anknüpfte.¹² In Deutschland geriet er zunehmend unter den Druck der religiösen Auseinandersetzungen sowie der vernunftfeindlichen und pessimistischen Anthropologie des Luthertums. Um 1600 gab es für säkulare Bildungstendenzen eigentlich keine Wirkungsmöglichkeiten mehr.¹³ Doch da erhielt diese Richtung eine neue Chance zur Selbstbehauptung durch den erfolgreichen Versuch des jungen schlesischen Gelehrten Martin Opitz (1597-1639), die Ideale des Humanismus zusammen mit den Ideen der Renaissance in einer deutschsprachigen Poesie zur Geltung zu bringen (so in seiner bekannten Programmschrift *Buch von der Deutschen Poeterey*, 1624). Diese von Opitz ausgehende deutschsprachige Gelehrtentichtung ist gemeint, wenn die Germanistik von *Barock-Literatur* spricht. Und wenn sie ‚Barock‘ als Epochenbegriff benutzt, dann versteht sie darunter meist nur diese an den höheren Schulen und Universitäten nach rhetorischen und poetologischen Regeln unterrichtete Literatur, welche sich bewußt in die Tradition des alteuropäischen Literatursystems stellte und an der deshalb auch wenig spezifisch ‚Deutsches‘ zu bemerken ist.¹⁴ Obwohl dieser Literatur verständlicherweise das Hauptinteresse der Literaturwissenschaft gilt, muß sie im Blick auf die Begrenztheit ihres Umfangs, ihres innovatorischen Potentials und ihrer Wirkung im Vergleich mit der Fülle und Breitenwirkung des religiösen Schrifttums der Zeit als weniger gewichtig und repräsentativ für ihre Epoche gelten.

Opitz selbst schuf schon Musterbeispiele für zahlreiche Gattungen, in denen er die Enge christlich-konfessioneller Weltbilder überwand und mit dem Ideengut der Antike und Renaissance vermittelte. Sein Reformanstoß, der auch die metrischen Regeln den deutschen Betonungsverhältnissen anglich (durch die sogenannte Stammsilbenbetonung), verbreitete sich bemerkenswert schnell unter den protestantischen Autoren Deutschlands. Generell initiierten die Humanisten des 17. Jahrhunderts mit ihrer Poesie Heilversuche, indem sie die alte medizinische Regel beherzigten, daß das Entgegengesetzte des Entgegengesetzten Heilmittel sei: Alles, was formal und thematisch in möglichst großem Widerspruch zur Krise stand, bestimmte ihre Poesie: Vorliebe für strenge Form-Merkmale, Prinzipien stoizistischer Ethik (‚Beständigkeit‘), synkretistische Harmonisierungen der miteinander

¹² Vgl. dazu auch Wilhelm Kühlmann, Hermann Wiegand, Humanismus. In: Literaturlexikon. Bd. 13: Begriffe, Realien, Methoden, hg. v. Volker Meid. Gütersloh 1992, S. 420-427.

¹³ Wilhelm Kühlmann, Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters. Tübingen 1982, S. 11.

¹⁴ Vgl. Dirk Niefanger, Barock. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart, Weimar 2000, S. 3ff.

konkurrierenden Weltanschauungen, petrarkistische Liebesdichtung, die Rezeption bukolisch-arkadischer Poesie sowie Klugheitslehren mit Anweisungen für ein erfolgreiches Rollen-Spiel in der Welt als Gegen-Gift zum Zerstörerischen der Epoche. Die ‚überzeitlichen‘ Motive beweisen im Kontext der Zeit also gerade ihre Zeitgenossenschaft!

Drei innovative Aspekte aus den drei Hauptgattungen verdienen dabei besondere Beachtung: die *Liebeslyrik*, das *Märtyrerdrama* und der *Schelmenroman*. – Bereits Paul Fleming (1609-1640), einer der ersten Anhänger von Opitz, verfaßte eine originelle, autobiographisch grundierte Liebeslyrik. In ihr spielte er virtuos die auf den Liebesschmerz angesichts der unerreichbaren Geliebten gerichtete ‚petrarkistische‘ Liebesmotivik gegen die in der Renaissance neu interpretierte ‚platonische Liebe‘ aus und propagierte bereits ein säkulares Ideal der Treue, das die Partnerschaft im Diesseits gegenüber Tod und Jenseits aufwertete. Der Breslauer Patrizier Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1616-1679) verschärfte die erotische *Motivik* bis hin zur Grenze des Pornographischen, weshalb er seine Lyrik auch zu Lebzeiten nicht zu publizieren wagte, und klagte das Recht auf Liebe als Natur- und Gottesrecht ein:

Seyd fruchtbar hat zwar Gott in Marmel nicht gegraben
Doch schrieb Er in das Bluth diß ParadiesGeboth.¹⁵

Der an der Härte seines Vaters, eines Armenarztes, und an seiner Umwelt gescheiterte schlesische Medizinstudent Johann Christian Günther (1695-1723) verschärfte demgegenüber die *Formen-Sprache* und gewann seinen Gedichten durch Verschiebungen und Um-Schreibungen bereits ganz individuelle Merkmale hinzu, die sich zusammen mit dem autobiographischen Charakter seiner Liebesdichtung bereits als Vorformen Goethescher Erlebnislyrik deuten lassen. So hielt man Günther denn auch für den „ersten Versuch des Lebens, Goethe hervorzubringen“.¹⁶

Andreas Gryphius (1616-1664), dem vor allem mit seiner Sonett-Kunst bedeutendsten Dichter des deutschsprachigen Barock-Humanismus, geht es in seiner gelehrten, konfessionsübergreifenden, auch jesuitische Dichtung aneignenden Poesie um das Einklagen von Zutrauen und Lebensmut in zwischenmenschlicher Solidarität. Aus einer durch die Habsburgische Gegenreformation schwer bedrängten und geschädigten lutherischen Pfarrfamilie in Glogau stammend, hat er zwar sein lutherisches Bekenntnis nie

¹⁵ Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau, Helden=Briefe. In: ders., Deutsche Übersetzungen und Gedichte, hg. u. mit einem Nachwort versehen v. Franz Heiduk. Teil 2. Hildesheim u.a. 1984, S. [495].

¹⁶ Wilhelm von Scholz, Johann Christian Günther und Goethe. In: Die Kultur 2 (1903), S. 1499-1506, hier S. 1501. Zit. in: Ursula Regener, Stumme Lieder? Zur motiv- und gattungsgeschichtlichen Situierung von Johann Christian Günthers ‚Verliebten Gedichten‘. Berlin, New York 1989, S. 81.

verleugnet, aber ihm war aus eigener leidvoller Erfahrung, die ihn zum „Dichter der Klage“,¹⁷ ja auch der Anklage im Blick auf Gottes Zürnen und Strafen machte, der konfessionelle Haß und Hader ein Greuel:

Über heutiger Christen Zancksucht.
Christus will daß seine Schaar sich des Friedens soll befleißigen
Und wir zancken / weil wir leider Christen nicht sind / sondern heil-
ßen.¹⁸

Gryphius ist zugleich mit seinen fünf Trauerspielen und vier Komödien der bedeutendste Dramatiker der Epoche. Wichtigste Aufgabe und Funktion des Trauerspiels war es, die Zuschauer in einer Spannweite vom Schock bis zum Trost in den Leiden der Zeit zu wappnen. Dies konnte auf aristotelischem Wege durch Reinigung von den Affekten Furcht (Schrecken) und Mitleid geschehen wie in Gryphius' dramatischem Erstling *Leo Armenius, oder Fürsten-Mord* (1646) oder durch Beispiele vorbildlicher Tugend im Platoni- schen Sinne, um dadurch zur Nachahmung („imitatio“) solchen Verhaltens aufzumuntern. Das letztere „führt zur Märtyrertragödie mit der Demonstration der Tugend, der ‚Bewahrung der Beständigkeit‘, dem Sieg über Welt und Fortuna.“¹⁹ Am reinsten hat Gryphius diesen Typ der Märtyrertragödie in *Catharina von Georgien oder Bewährete Beständigkeit* (1651) verwirklicht. Hier stehen sich der heidnische Schah von Persien und die von ihm gefangen gehaltene Catharina, christliche Königin von Georgien, gegenüber. Er stellt sie vor die Alternative, ihn zu heiraten oder sterben zu müssen.

Wol Fürstin du bist frey. Nun wehle: Lust und Noth.
Diß schlägt dir Abbas vor: sein Ehbett oder Tod.²⁰

Ohne zu zögern, entscheidet sich Catharina für das Opfer ihres Todes, das sie als Nachfolge Christi begreift:

Es ist nicht winselns Zeit
glaubt! Es ist jauchzens wert
Daß vnser Bräutigam vns die Marter-Cron beschert.²¹

¹⁷ Conrad Wiedemann, Andreas Gryphius. In: Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter hg. v. Harald Steinhagen und Benno von Wiese. Berlin 1984, S. 435-472, hier S. 451.

¹⁸ Andreas Gryphius, Oden und Epigramme, hg. v. Marian Szyrocki. Tübingen 1964 (Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Bd. 2.), S. 178.

¹⁹ Hans-Jürgen Schings, *Consolatio tragoediae*. Zur Theorie des barocken Trauerspiels. In: Deutsche Dramentheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Dramas in Deutschland. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1980, S. 1-44, hier S. 26.

²⁰ Andreas Gryphius, *Catharina von Georgien*. Trauerspiel, hg. v. Alois M. Haas. Stuttgart 1977, S. 79.

²¹ Ebenda S. 96.

Indem dem heidnischen Schah nach der Verbrennung Catharinas aber das *Gewissen* schlägt, meldet sich bereits eine identitätsstiftende Kraft zu Wort, die Gryphius auch in anderen Dramen einsetzt. Er wertet es über den Horizont der christlichen Folgsamkeit hinaus zum Garanten eines autonomen menschlichen Verhaltens auf, und das Gewissen allein befähigt denn auch den römisch-heidnischen Rechtsgelehrten Papinian in Gryphius' letztem Drama zu untadeliger Haltung und zum Martyrium für die eigene Gesinnung.²²

Der nur scheinbar naive Schelmenroman des gelehrten Autors Grimmelshausen setzt sich am nachdrücklichsten mit dem Ideal der „*imitatio Christi*“ auseinander. „Der ‚*Simplicissimus*‘ ist vom Anfang bis zum Ende auf die Demonstration der These angelegt, daß die Welt von Grund aus verderbt ist.“²³ Dieser Eindruck entsteht vor allem am Anfang und ursprüngli-

²² Papinian weigert sich standhaft, den Mord des Kaisers Caracalla an seinem Bruder und Mitregenten zu rechtfertigen, und ist bereit, dafür den Tod zu erleiden. Papinian nimmt dabei auch den Tod seines Sohnes in Kauf, den der Kaiser ihm gegenüber als Geisel benutzt. Papinian stirbt hier nicht für einen Glauben (der christliche Glaube wird nur am Schluß erwähnt), sondern für das Recht, er gilt „als Konfliktmodell absolutistischer Politik“. (So Eberhard Mannack, *Andreas Gryphius*. 2. vollständig neubearbeitete Aufl. Stuttgart 1986, S. 75). Das Gewissen wird dabei zur entscheidenden Richtschnur des Handelns. „Der Götter ewig Recht“, erklärt Papinian, „ist stets im schwange bliben“, und: „Es wird / wenn alles hin / in den Gewissen stehn.“ (Andreas Gryphius, *Großmütiger Rechtsgelehrter oder Sterbender Aemilius Paulus Papinianus*. Trauerspiel. Text der Erstausgabe, besorgt v. Ilse-Marie Barth mit Nachwort v. Werner Keller. Stuttgart 1965, S. 67f.) Infolgedessen insistiert er, „Daß mein Gewissen nicht sich von Mir lasse zwingen“ (Ebenda S. 69). Beim Tod seines Sohnes bekräftigt Papinian: „Diß ist der hoechste Sig / daß mein Gewissen rein.“ (Ebenda S. 106). Das gute Gewissen wird zum Garanten der Beständigkeit, entspricht im Diesseits der Ewigkeit und verknüpft deshalb auch schon mit ihr. Für den nach stoischen Maximen handelnden Juristen Papinian ist das Gewissen vor allem ein „innerer Gerichtshof“, und dies ist eine Vorstellung, die von dem Stoiker Seneca als „innere ‚*vox Dei*““ verstanden wurde, welche deshalb als höchstes Gesetz im Menschen alle darüber hinausgehende Kommunikation mit der Transzendenz ersetzt und damit obsolet macht (vgl. dazu Heinz D. Kittsteiner, *Die Entstehung des modernen Gewissens*. Frankfurt a. M., Leipzig 1991, S. 20f.). So spiegelt dies Drama in der frühneuzeitlichen Geschichte des Gewissens genau jenen historischen Übergang von dem lutherischen „Gewissen der Folgsamkeit“ zu den in der Philosophie bis hin zu Kant „durchbrechenden Autonomiepositionen“ (Ebenda S. 22). Und ein weiteres säkularisierendes Moment wird im Zusammenhang erkennbar: Insofern Papinian die Zwangslage, die er dann als Prüfstein seiner Beständigkeit und Erwählung betrachtet, selbst geschaffen hat und auf die Spitze treiben läßt, wird die göttliche Erwählung an die Selbsterwählung des Menschen gebunden (vgl. Harald Steinhausen, *Wirklichkeit und Handeln im barocken Drama*. Historisch-ästhetische Studien zum Trauerspiel des Andreas Gryphius. Tübingen 1977, S. 264ff.). Zögernd und orientiert an der „*imitatio Christi*“ tritt an die Stelle der Theodizee die Eigenverantwortlichkeit des Menschen für die Lebensgestaltung im Diesseits.

²³ Bruno Hillebrand, *Theorie des Romans*. Erzählstrategien der Neuzeit. 3. erweiterte Aufl. Frankfurt a. M. 1996, S. 56.

chen Schluß (Buch V) des Romans. Hier wird die aus den Fugen geratene Welt des Dreißigjährigen Krieges satirisch an den Lehren Jesu und dem Ideal der „imitatio Christi“ gemessen,²⁴ und einige utopische Einschübe (Jupiter-, Mummelsee- und Wiedertäufer-Episoden) entwerfen Alternativen einer sozial und religiös befriedeten Ordnung gesellschaftlichen Zusammenlebens im Diesseits.²⁵ Aber die satirischen und utopischen Normen des Romans werden von den ‚realistischen‘ Partien, welche die Zeit während des Dreißigjährigen Krieges zum Teil detailliert beschreiben, relativiert und korrigiert. Das strenge christliche Ideal erweist sich als nicht lebbar.²⁶ So könnte man von einer *doppelten Satire* sprechen: Der geistliche Sinn christlicher Frömmigkeit straft die Welt, aber diese entlarvt ihrerseits die Bergpredigt Jesu als „nicht von dieser Welt“, in der sich auch das Gebot des Einsiedels, „böse Gesellschaft“ zu „meiden“, gerade dann nicht einhalten läßt, wenn man das Gebot der Nächstenliebe üben und „die ganze Welt reformieren sol“, wie es Jupiter mit seinem „teutschen Helden“ intendiert.²⁷ So prallen in diesem Roman, der die Krisen- und Umbruchszeit des 17. Jahrhunderts spiegelt, in aller Radikalität noch einmal die altehrwürdige christliche ‚Weltflucht‘ mit der neuen ‚Weltsucht‘ aufeinander, und wie zur Strafe für seine Mißachtung der chinesischen Rarität im ersten Buch wird Simplicius auf einer abenteuerlichen Weltreise von Tartaren gegen „etliche chinesische

²⁴ Grimmelshausen, *Simplicissimus*, a.a.O., S. 86ff.

²⁵ Die Wiedertäufer siedelt Grimmelshausen übrigens in Ungarn an und verweist damit darauf, daß dieses Land für die ansonsten verfolgten Gruppierungen der Wiedertäufer, aber auch der Antitrinitarier und Sabbatierier Asyl bot; vgl. Grimmelshausen, *Simplicissimus*, a.a.O., S. 545. Vgl. dazu auch István Bitskey, *Konfessionen und literarische Gattungen der frühen Neuzeit in Ungarn. Beiträge zur mitteleuropäischen vergleichenden Kulturgeschichte*. Frankfurt a. M. u.a. 1999, S. 31ff. Es ist die einzige Stelle im Roman, wo der Verweis auf die Realität als ideale Meßlatte für die satirischen und utopischen Erzählelemente sichtbar wird.

²⁶ Das Bild vorbildlicher, von der Nächstenliebe geprägter Christlichkeit, das Simplicius dem Sylphen-König im Mummelsee von der christlichen Gesellschaft „zum besten“ gibt („Man merket keinen Neid, denn es weiß und erkennt je einer den andern vor ein Ebenbild Gottes, das von seinem Schöpfer geliebet wird: Keiner erzörnt sich über den andern, weil sie wissen, daß Christus vor alle gelitten und gestorben“ usw.; ebenda S. 527), quittiert der König mit der Bemerkung: „ich siehe wohl, [...] daß du ziemlich kurios bist“ (Ebenda S. 528): Das Wunschbild einer christlichen Gesellschaft wird hier von der existenten Realität her satirisch bloßgestellt, und dies ist nicht ohne Folgen für die strenge Norm, welche sich nur separat von der Welt – im Einsiedlertum oder im sektiererischen Wiedertäuferium – verwirklichen könnte. Doch auch diese ‚realistische‘ Utopie wird infragegestellt: Denn auch hier siegt die Welt, wie sie ist: Der Knan (= Ziehvater) überzeugt Simplicius davon, daß er „wohl nimmermehr solche Bursch“ wie die Wiedertäufer zu einem solchen Gemeinschaftsleben „zusammenbringen“ würde (Ebenda S. 546). Zum satirischen Verfahren Grimmelshausens vgl. auch Andreas Merzhäuser, *Satyrische Selbstbehauptung. Innovation und Tradition in Grimmelshausens ‚Abentheurlichem Simplicissimus Teutsch‘*. Göttingen 2002, S. 85ff. u.ö.

²⁷ Grimmelshausen, *Simplicissimus*, a.a.O., S. 263.

Kaufmannswaren“ eingetauscht und von den neuen Besitzern seinerseits als „sonderbares Präsent“ dem „König von Korea“ verehrt, der ihn „durch Japonia nach Macao zu den Portugiesen“ weiterziehen läßt.²⁸ Mit dieser tendenziellen *Emanzipation aus der religiösen Didaxe*²⁹ tritt Grimmelshausens Roman als das modernere Medium signifikant an die Stelle der bislang den Buchmarkt beherrschenden theologischen Erbauungsliteratur, und er setzt damit hellsichtig jene Entwicklung in Gang, die im 18. Jahrhundert – vor allem durch den empfindsamen bürgerlichen Roman – entschieden vorange-trieben wird.³⁰ Ein Teil der theologischen Literatur wird nach Inhalt und Funktion vom tugendhaften Roman der Aufklärung abgelöst und ersetzt.

²⁸ Ebenda S. 560f. – Gerade weil sich „Weltflucht“ und „Weltsucht“ wechselseitig in aller Radikalität die Leviten lesen und der Roman keine ‚Synthese‘ oder Lösung bieten kann, verkleidet er sich im vieldeutigen Titelemblem in die Figur eines satyrischen Monsters, und dieses verweist auf ein Buch – seine fiktive Autobiographie –, in dem sich durch den „eselsohrigen“ Verweis der Figur das göttliche ‚Buch‘ (der Natur und der Schrift) und das irdische ‚Buch der Welt‘ wechselseitig zu demaskieren scheinen bzw. in dem sich das erstere in das letztere ‚verkehrt‘ hat.

²⁹ In einer poetologischen Vorrede der *Continuatio* bekräftigt der Erzähler, daß der „Kern“ seines Romans zwar auf theologische Wahrheiten hinauslaufe, doch da diese in reiner Form ungern angenommen würden – wie man an den Predigten der Pfarrer ersehen könne –, bediene er sich einer vernünftlichen „Schale“ in Form der satirischen Schreibart (Ebenda S. 579f.). Doch aus diesem Programm von theologischem „prodesse“ und erzählerischem „delectare“ entwickelt sich eine Diskrepanz zwischen der „weltfreudigen“ Haltung des sich erinnernden und seine Schelmenstreiche oftmals vergnügt schildernden Erzähler-Ichs und einem darüber partienweise in Vergessenheit geratenden und kaum noch damit vermittelbaren moralischen Anspruch.

³⁰ Der deutsche Barockroman gewann seit etwa 1660 als späteste Gattung – nach Lyrik und Drama – eigenständiges Profil. Dies gilt neben dem Schelmenroman für den – den spanischen *Amadis*-Roman abwandelnden – ‚hohen‘ höfisch-historischen Roman: Daniel Casper von Lohenstein (1635-1683), *Großmütiger Feldherr Arminius oder Hermann nebst seiner Durchlauchtigen Thusnelda in einer Staats-, Liebes- und Heldengeschichte*, 1689f.; Andreas Heinrich Bucholtz (1607-1671), *Des Christlichen Teutschen Groß-Fürsten Herkules und Der Böhmischen Königlichen Valiska Wunder-Geschichte*, 1659/60; Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel (1633-1714), *Die durchlauchtige Syrerin Aramena*, 1669/73 sowie *Octavia, Römische Geschichte*, 1677/1707; Heinrich Anselm von Zigler und Kliphau- sen, *Die asiatische Banise oder das blutig- doch mutige Pegu*, 1689. – Ziel der Romane ist es, durch abschreckende Beispiele zur Tugend zu ermahnen und der göttlichen Gerechtigkeit zum Durchbruch zu verhelfen. Den orthodoxen theologischen Vorwurf, daß die Dichter lügen und damit die göttliche Schöpfungs- und Heilsordnung verfälschen, suchen die Romantheoretiker um 1700 mit der Forderung nach Wahrscheinlichkeit zu entkräften. Dies bedeutet zunächst, daß die wahrscheinliche „Erfindung“ und die zumeist überaus komplizierte und stoffreiche Romanhandlung einer heilsgeschichtlichen Interpretation zugänglich sein müssen. Indem sich der Autor gleichsam als Nachahmer der göttlichen Vorsehung betätigt, legt er im Grunde nur den objektiven Sinn der Welt aus, ohne diesen schon subjektiv zu deuten (vgl. Hillebrand, *Theorie*, a.a.O., S. 69). Dies zeigt insbesondere auch Ziglers bis hin zu Goethe lebendig gebliebener Roman *Asiatische Banise*, dessen über- aus stoffreiche, vielfältig tektonisch in Haupt- und Nebenhandlungen gestaffelte Hand-

IV.

Das Jahrhundert der *Aufklärung* begann in seiner ersten Phase (bis etwa 1740) mit jener Konstellation, welche der *Simplicissimus* in sich ausgetragen hatte: Beflügelt durch die Hoffnung eines dauerhaften Friedens regten sich eine kirchlich-protestantische und eine weltliche Reformbewegung. Erstere, alsbald *Pietismus* genannt, wollte die Frömmigkeit der Kirche reformieren und griff dazu erneut in aller Strenge auf Johann Arndts Ideal der ‚imitatio Christi‘ zurück. Die andere erwuchs aus der Philosophie von Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) und seinem Schüler Christian Wolff (1679-1754). Beide verstanden nicht Gefühl und Glauben, sondern die Vernunft als größtes Gottesgeschenk, rezipierten die Anfänge der Aufklärung aus anderen europäischen Ländern und versuchten Welt und Gesellschaft rational zu begreifen und auf naturrechtliche Maximen zu begründen. Den Absolutheitsanspruch des Christentums relativierten sie, indem sie u.a. auch die Philosophie und Moral der alten Chinesen für vernünftig und vorbildlich erklärten. Damit begann der „Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“, den Kant als ‚Aufklärung‘ definierte und „vorzüglich in Religionssachen gesetzt“ sah.³¹ Johann Christoph Gottsched (1700-1766) hat die Leibniz-Wolffsche Philosophie in ein vernunftbestimmtes Regelwerk der Poesie umgesetzt (*Versuch einer kritischen Dichtkunst* 1730ff.). Darin wollte er auch konsequent alles Christliche und Wunderbare aus der nunmehr weltlichen Dichtkunst ausgeschlossen wissen. Doch diese erste und einseitige Orientierung an der Vernunft erwies sich als ebenso wenig

lung in Hinterindien spielt, wo schließlich „halb Asien in erschrecklichen Kriegsflammen stunde“ (H. A. v. Ziegler und Kliphausen, *Asiatische Banise*. München 1985, S. 363). In einer solchen Erzählweise soll eine „aufs Äußerste gesteigerte *Kontingenz*“ verdeutlicht werden, durch die Protagonisten wie Lesern die dargestellte Welt als Inbegriff der Unbeständigkeit, Planlosigkeit und damit Sinnlosigkeit erscheint, eine Welt, in der die brutale Gewalt, der Zufall und die Fortuna regieren.(vgl. Werner Frick, *Providenz und Kontingenz*. Untersuchungen zur Schicksalssemantik im deutschen und europäischen Roman des 17. und 18. Jahrhunderts. 2 Bde. Tübingen 1988, hier Bd. I, S. 32ff.). Tatsächlich jedoch geht es dem Roman schließlich um den gegenteiligen Effekt: Die Kontingenz wird von der *Providenz* besiegt (Ebenda S.42f.), der Roman wird also zum Vollstrecker der Vorsehung. Was die Menschen in der Geschichte selbst – und was deshalb auch die Protagonisten in ihrem Handeln und ihren Schicksalen – nicht zu erkennen vermögen, das demonstriert der Roman, gleichsam – um mit Lessings Diktum zum Trauerspiel zu sprechen – als „Schattenriß zur Theodizee Gottes“.

³¹ Immanuel Kant, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* In: ders., *Was ist Aufklärung?* Aufsätze zur Geschichte und Philosophie, hg. u. eingeleitet v. Jürgen Zehbe. Göttingen 1967, S. 55-61, hier S. 55, 61.

„Lebensfähig“ wie das zeitgleiche Kontrastprogramm des pietistischen Gefühlsüberschwangs in der „imitatio Christi“.

So vollzog sich in der nächsten Phase der Aufklärung, der sogenannten *Empfindsamkeit* (ab 1740), die anthropologische Suche nach einem *Ausgleich von ‚Kopf‘ und ‚Herz‘*.³² Ich hebe wieder drei gattungsbezogene innovative Aspekte hervor: die *Naturlyrik*, das *Bürgerliche Trauerspiel* und Goethes *Briefroman*. – Im 17. Jahrhundert dominierte die Christus-Lyrik, im 18. Jahrhundert dagegen die Naturlyrik. Auch daran ist die *Säkularisierung* ablesbar. Begründer der Naturlyrik in Deutschland war Barthold Heinrich Brockes (1680-1747) mit seinem riesigen neunbändigen Werk *Irdisches Vergnügen in Gott* (1721-1749). Brockes vermittelte in seinen Natur- und Lehrgedichten die neuen naturwissenschaftlichen Erkenntnisse und versuchte der Pluralität der Welten den Schrecken zu nehmen, indem er aus der insgesamt erkennbaren Ordnung und teleologischen Strukturiertheit des Kosmos aposteriorisch auf einen gütigen Schöpfer schloß, den er in pantheistische Nähe zu seiner Schöpfung rückte. Seine Naturgedichte wurden auf diese Weise zu einer Art ‚natürlichem Gottesdienst‘: Die vernünftig-emotionale ‚Nachahmung der Natur‘ ersetzte die ‚imitatio Christi‘. Die Naturlyrik wurde so zum Einfallstor nicht-christlicher Weltanschauung, die dann im Pantheismus der Goetheschen Sturm und Drang-Gedichte (*Mayfest*, *Ganymed*) ihren sakralen und zugleich säkularen Höhepunkt erreichten.

Der bedeutendste Dichter der deutschen Aufklärung, der Pfarrersohn Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), ist zugleich ein Dichter der *Empfindsamkeit*. Mit dem von ihm in die deutsche Literatur eingeführten Typ des *Bürgerlichen Trauerspiels* ersetzte er das „christliche Trauerspiel“ des Andreas Gryphius.³³ Zwar hält Lessing am Ziel der Mitleid-Erregung des Trauerspiels fest – „Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch“³⁴ –, doch entsteht das Mitleid als Affekt mit moralischem Gehalt nicht mehr aus der „Verzückung“ eines an der „imitatio Christi“ orientierten Verhaltens, sondern aus der Konstruktion von Bühnenfiguren, die als dem bürgerlichen Publikum angenäherte „gemischte Charaktere“ in einen unausweichlichen

³² Vgl. dazu jetzt auch Gerhard Sauder (Hg.), *Theorie der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang*. Stuttgart 2003.

³³ Dies erhellt auch aus dessen radikaler Verabschiedung gleich im „Ersten Stück“ von Lessings *Hamburgischer Dramaturgie*: Die Helden des barocken Trauerspiels seien „mehrentsils Märtyrer. Nun leben wir zu einer Zeit, in welcher die Stimme der gesunden Vernunft zu laut erschallet, als daß jeder Rasender, der sich mutwillig, ohne alle Not, mit Verachtung aller seiner bürgerlichen Obliegenheiten in den Tod stürzt, den Titel eines Märtyrers sich anmaßen dürfte. Wir wissen itzt zu wohl die falschen Märtyrer von den wahren zu unterscheiden“. Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, hg. u. kommentiert v. Klaus L. Berghahn. Stuttgart 1995, S. 16.

³⁴ Vgl. dazu Hans-Jürgen Schings, *Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch*. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner. München 1980, S. 34ff., 39ff. Vgl. dazu auch Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, a.a.O., S. 378ff.

Konflikt geraten. Diesen haben nicht Gott oder das Schicksal (wie im antiken und barocken Trauerspiel) über sie verhängt, sondern er ist gesellschaftlich oder privat bedingt und wäre daher auch – darin steckt der Optimismus des Aufklärers bis hin zum ‚dramatischen Gedicht‘ *Nathan der Weise* – bei vernünftigerer Einrichtung der Welt vermeidbar. Die Protagonistin des Bürgerlichen Trauerspiels *Emilia Galotti* (1772) stirbt, weil sie ein Opfer fürstlicher Begehrlichkeiten, aber mehr noch eines christlich-bürgerlichen Tugendrigorismus wird, der wiederum in pietistischer Strenge das „Sündigen Wollen“ bereits für Sünde hält, deshalb nicht lebbar ist und in die Katastrophe führt:³⁵ Indem Emilia sich ihre Verführbarkeit und damit Sinnlichkeit eingestehen muß, die sie aber nicht ‚in Versuchung führen‘ darf, greift sie im äußersten Selbstwiderspruch zu eben diesem Mittel und *verführt ihren Vater* – u.a. durch Anspielung auf die antike Virginia –, den (Selbst-)Mord als Opfertod für die gerade dadurch korrumpierte Idee bürgerlicher Integrität und Unverführbarkeit an ihr zu vollziehen. Das Mitleid für sie verbindet sich mit der ‚simplicianischen‘ Einsicht, daß sich moralischer Rigorismus mit den Gesetzen der empirischen Welt arrangieren müsse.

Es ist gewiß kein Zufall, daß im selbstmörderischen Finale des berühmtesten Briefromans der Zeit, nämlich des Goetheschen *Werther* (1774), *Emilia Galotti* „auf dem Pulte aufgeschlagen“ liegt.³⁶ Der junge Goethe treibt die Auseinandersetzung mit dem christlichen Erbe auf die Spitze, und dies so, daß er den theologischen Diskurs vereinnahmt, dessen Energien für die Dichtung selbst fruchtbar macht und dadurch das christliche Erbe ersetzt. Schon der Titel *Die Leiden des jungen Werthers* erinnert provozierend an den „Schmerzmann“ des Christentums, dessen Modell hier im Medium literarischer Konkurrenz zitiert wird. Die Vorrede des Herausgebers adaptiert Stil und Funktion der theologischen Erbauungsschrifttums und prätendiert, der dargestellte Fall des Helden werde – wie im Eingangszitat aus dem *Simplicissimus* – den „Anschauer gleichsam zum Mitleid verzucken“: „Ihr könnt seinem Geiste und seinem Charakter eure Bewunderung und Liebe, seinem Schicksale eure Tränen nicht versagen. Und du gute Seele, die du eben den Drang fühlst wie er, schöpfe Trost aus seinem Leiden, und laß das Büchlein deinen Freund sein“: Das Buch als Vademecum und Bibel-Ersatz, ein Held, der leidet und sich aus Liebe opfert. „Ich will sterben!“ ruft Werther aus. „Es ist nicht Verzweiflung, es ist Gewißheit, daß ich ausgetragen habe, und daß ich mich opfere für Dich“, schreibt er an Lotte am 21. Dezem-

³⁵ Gotthold Ephraim Lessing, *Emilia Galotti*. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Stuttgart 1985, S. 25: „*Claudia*: Wir sind Menschen, Emilia. Die Gabe zu beten ist nicht immer in unserer Gewalt. Dem Himmel ist beten wollen auch beten. *Emilia*: Und sündigen wollen auch sündigen.“ Vgl. dazu die Bergpredigt Mt. 5, 27ff.

³⁶ Johann Wolfgang Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*. Mit einem Nachwort v. Ernst Beutler. Stuttgart 1980, S. 147.

ber.³⁷ Und mit den Insignien von „Brot und Wein“ versehen,³⁸ zögert er nicht, „den kalten schrecklichen Kelch zu fassen, aus dem ich den Taumel des Todes trinken soll!“³⁹ Das blutverschmierte Ende des Selbst-Mörders, der sich ins Leben nicht zu schicken vermochte, ereignet sich genau einen Tag vor dem Tag der Geburt des Gottessohns. „Ecce homo!“ suggeriert der Schluß, und die theologische Provokation dieses Selbst-Erlösers, der alsbald eine „imitatio Wertheris“ auslöste, fängt der Schlußsatz des Romans vielsagend ein: „Kein Geistlicher hat ihn begleitet.“⁴⁰

Nur wenn man die außerordentliche Bedeutung Christi und der christlichen Religion für die deutsche Literatur der Frühen Neuzeit bedenkt, wird man verstehen, warum sich die Literatur des Sturm und Drang und vor allem die Werke des jungen Goethe (auch ‚Urfaust‘ und ‚Frankfurter Hymnen‘) in einem solch rebellisch-usurpatorischen Gestus von diesem Erbe befreiten. Aber noch im literarischen Befreiungsakt selbst zehrten sie von diesem ehrwürdigen Erbe, das sie als fundamentalistische Sackgasse empfanden, und erst danach wurde die deutsche Literatur in dem Maße, in dem sie selbst zur Weltliteratur wurde, zu einer auch international beachteten ‚Literaturstraße‘, die – auch schon bei Goethe selbst – ohne missionarischen Eifer auch mit der „köstlichen Rarität“ „chinesischer Gemälde“ in fruchtbaren Austausch trat. Es ist deshalb verständlich, daß die internationale – und insbesondere auch die chinesische und koreanische – Germanistik die deutsche Literatur zumeist erst mit der Goethezeit wahrnimmt. Interesse aber hat die Literatur der frühen Neuzeit gerade deshalb verdient, weil sich an ihr studieren läßt, wie mühsam, aber auch wie literarisch ergiebig und wichtig es war, sich mit literarischen Mitteln aus der Sackgasse fundamentalistischer Ideologien zu befreien.

³⁷ Ebenda S. 123.

³⁸ Ebenda S. 142.

³⁹ Ebenda S. 145.

⁴⁰ Ebenda S. 147.