

ERLANGER UNIVERSITÄTSREDEN

Neue Folge — Sonderreihe der „Erlanger Forschungen“

6

---

Die Geschichte  
der unvergnügten Seele

Ein Entwurf

*Rektoratsrede, gehalten bei der Jahresfeier  
der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen  
am 4. November 1959*

von

Dr. phil. Heinz Otto Burger  
o. Professor an der Universität Erlangen

Erlangen 1961

Verlag: Universitätsbund Erlangen e. V.  
Auslieferung: Verlag Palm & Enke, Erlangen  
Druck: Universitätsbuchdruckerei Junge & Sohn, Erlangen

Zum ersten Mal trägt ein Professor für Neuere deutsche Literaturgeschichte die Rektorkette der Friedrich-Alexander-Universität – ein Zeichen dafür, daß die deutsche Literaturgeschichte der Neuzeit ein Parvenu ist unter den selbständigen Fachgebieten der deutschen Universität. Ihre allmähliche Emanzipation, die erst in den jüngsten Jahrzehnten, besser gesagt: Jahren, zu einem gewissen Abschluß gelangt ist, bildet einen Teilvorgang der allgemeinen, ständig fortschreitenden Aufsplitterung der Wissenschaften. Dabei spezialisiert freilich der Name noch mehr als die Sache erfordert. Die Literaturgeschichte hat beispielsweise nie ihre Verbindung mit der Dichtungstheorie gelöst und sucht heutzutage das Band sogar noch enger zu knüpfen. Mein toter Lehrer und Freund Paul Kluckhohn schlug deshalb vor, die Begriffe Literaturgeschichte und Dichtungswissenschaft zusammenzufassen unter dem Oberbegriff Literaturwissenschaft und daraus die methodischen Folgerungen zu ziehen<sup>1)</sup>.

Die Dichtungswissenschaft oder Dichtungstheorie, wir können auch das alte Wort Poetik gebrauchen, ist nun aber gewiß kein Parvenu, sondern kann ihren Stammbaum in direkter Linie zurückführen bis auf die antike Rhetorik. Infolgedessen besitzt wenigstens in der Ehe mit ihr die Literaturgeschichte, in meinem Fall die deutsche oder Neuere deutsche Literaturgeschichte, eine ehrwürdige Tradition. Der Literaturgeschichte stünde besser an, diese Tradition aus legitimer Ehe hochzuhalten, als sich mehr und mehr in eine liaison dangereuse mit der Essayistik oder gar mit dem Journalismus zu verstricken.

Insbesondere läßt sich aus der antiken Rhetorik ein Schema dreier Stilarten herauschälen, das auch für die Neuere deutsche Literaturgeschichte – sie beginnt bei 1400 – fruchtbar gemacht werden könnte. Einmal weil es faktisch die Entwicklung der deutschen Literatur bis

<sup>1)</sup> Literaturwissenschaft, Literaturgeschichte, Dichtungswissenschaft. Bemerkungen zur Frage der Terminologie, DVjs 26, 1952, S. 112 ff.

ins 18. Jahrhundert beeinflußt hat; zum anderen weil ihm eine gewisse Gültigkeit, jedenfalls aber noch immer ein praktischer Wert zukommt. Beides, die geschichtliche Nachwirkung wie die heutige Anwendbarkeit des Schemas, bedürfte eingehender Untersuchung. Hier muß ich mich auf Andeutungen beschränken<sup>2)</sup>.

Aristoteles unterscheidet als Gegenstände der Rede *πράγματα, πάθη* und *ἤθη*. Der Redner wirkt, indem er in richtiger Weise über Sachen bzw. Handlungen (*πράγματα*), über Leidenschaften (*πάθη*) oder Charaktere bzw. Gewöhnungen (*ἤθη*) redet. Sofern er durch Darstellung des tatsächlich Vorhandenen oder Geschehenen (*πράγματα*) rational überzeugt, geht der Rhetor mit dem Philosophen zusammen; Cicero und Quintilian gebrauchen hier die Ausdrücke *probare* und *docere*, beweisen und lehren. In seiner eigenen und eigentlichen Domäne dagegen befindet sich der Redner bei den *πάθη* und *ἤθη*, deren Darstellung statt auf rationale auf emotionale Wirkung zielt. Der Begriff der *πάθη* (Einzahl: *πάθος*) ist klar; Quintilian übersetzt *πάθη* mit *affectus*, Leidenschaften. Von ihnen sprechend, vermag ein guter Redner die Hörer innerlich zu bewegen (*movere*), ja aufzuwühlen (*permovere*), zu eigener Leidenschaft hinzureißen. Was aber sollen die *ἤθη* (Einzahl: *ἥθος*) bedeuten? Quintilian gibt *ἤθη* mit *mores* wieder und meint offensichtlich die Sitten der Menschen nicht im Sinne einer normativen Sittlichkeit, was wir unter *Ethos* oder *Moral* verstehen, sondern im Sinne der gegebenen, durch Geburt und Gewöhnung oder Natur und Geschichte bestimmten Menschlichkeit. *ἤθη* wären damit die Eigenarten, die Charaktere der Menschen, vielleicht darf man sogar sagen: ihre wahren Wesenszüge, tiefer gründend als Handlungen (*πράγματα*) und Leidenschaften (*πάθη*).

Nach der Verschiedenheit der Gegenstände ergeben sich drei verschiedene Stilarten der Rede: der pragmatische Stil, sachlich beschreibend und damit beweisend; der pathetische Stil, leidenschaftlich bewegend und mitreißend; und der ethische Stil, der aus Verstehen heraus kennzeichnet und so beim Hörer Einsicht und Einverständnis weckt, ihn gleichsam aufklärt.

Von der Rhetorik ging die Dreiheit der Stilarten auch an die Poetik über, wo sie immer aufs neue mehr oder minder stark abgewandelt wurde. Weithin macht das die Geschichte der abendländi-

<sup>2)</sup> Vgl. Klaus Dockhorn, Die Rhetorik als Quelle des vorromantischen Irrationalismus in der Literatur- und Geistesgeschichte, Nachrichten der Akad. d. Wissensch. in Göttingen, Philolog.-Histor. Klasse, Jg. 1949, Nr. 5; außerdem Heinz Weniger, Die drei Stilcharaktere der Antike in ihrer geistesgeschichtlichen Bedeutung, Göttinger Studien zur Pädagogik, hg. von Hermann Nohl, Heft 19, Langensalza 1932.

chen Poetik aus. Dabei geht die Geschichte der Poetik Hand in Hand mit der Geschichte der Poesie. Wer jeweils führt, wer begleitet, läßt sich zumeist nicht eindeutig feststellen. Unser Augenmerk soll nur dem Übergang der deutschen Literatur vom 17. zum 18. Jahrhundert gelten. Dieser ist zweifellos am besten zu begreifen als Übergang vom pathetischen zum ethischen Stil. –

Jeder Deutsche, der Anspruch erhebt, zu den Gebildeten zu zählen, verbindet mit den Namen Corneille und Racine eine, wenn auch vielleicht etwas blasse, Vorstellung. Was aber wecken die Namen deutscher Zeitgenossen wie Andreas Gryphius oder gar Daniel Casper von Lohenstein, Philipp von Zesen, Quirinus Kuhlmann? Allenfalls kennt man außer Paul Gerhardt ein wenig noch Grimmelshausen und Angelus Silesius. Hinsichtlich der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts klafft in der historischen Bildung und damit im Selbstbewußtsein und Selbstverständnis unserer Nation eine Lücke, wie sie wahrscheinlich bei keinem anderen Kulturvolk sich findet. Die Gipfelkette deutscher Literatur im 18. Jahrhundert, der »Geist der Goethezeit«, liegt für unser Bewußtsein quer zu allem Früheren und verstellt so besonders den Blick auf das unmittelbar dahinterliegende 17. Jahrhundert. Nietzsches Behauptung stimmt nicht, Goethe sei für die Deutschen ein Zwischenfall ohne Folgen gewesen.

Ausgenommen ein paar wenige, aber desto wunderbarere Stücke, sprechen uns Dichtungen des 17. Jahrhunderts nicht mehr unmittelbar innerlich an. Doch indem ich das sage, liefere ich schon eine Probe aufs Exempel für die einseitig nachgoethesche Art zu werten, die uns in Fleisch und Blut übergegangen ist. Jene Dichtungen des 17. Jahrhunderts haben nie unmittelbar innerlich angesprochen, wollten und sollten das gar nicht. Wir haben sie als Poesie oder Kunst zu nehmen, d. h. ihr Wert liegt im Machen – *ποιεῖν* – und Können. Jedenfalls gilt das für die spezifisch barocken Werke; nicht alle Literatur der Zeit gehört zum Barock.

Die Barockmeister arbeiteten nach den auf Grundsätzen der Rhetorik fußenden Regeln der Poetik auf Wirkung, und zwar vor allem die größtmögliche pathetische Wirkung hin. Sie stellen ins Übermenschlich-Unmenschliche gesteigerte Leidenschaften äußerst kunstvoll, d. h. nicht, soweit irgend möglich, unmittelbar, sondern mit bewußten und vor allem betonten Kunstmitteln dar. Die Leidenschaften sind so über das menschliche Maß hinausgetrieben und die Kunstmittel drängen sich derart dem Bewußtsein auf, daß wir von der Übertriebenheit der Leidenschaften und der Aufdringlichkeit der Kunstmittel mitgerissen werden und doch innerlich, mit unserer

Person, unbeteiligt bleiben. Im Inhalt und in der sogenannten Weltanschauung sind die Märtyrer-Dramen des Gryphius und Lohensteins Machtmensch-Tragödien grundverschieden voneinander, beide Meister aber trachteten, das pathetische Stilideal der antiken Rhetorik bzw. barocken Poetik zu verwirklichen.

Die fünfzig Jahre von rund 1640 bis 1690 heißen in der deutschen Literaturgeschichte Hochbarock. Um 1690 erfolgt die große Wende der gesamten Geschichte und Geistesgeschichte Europas. Den Abschluß der deutschen Barockliteratur markieren der Tod von Quirinus Kuhlmann und Philipp von Zesen (1689) und die posthume Veröffentlichung des Lohensteinschen Arminius-Romans (1689/90). Gleichzeitig nimmt mit den Ehrenpforten Fischers von Erlach in Wien und seinem ersten Entwurf für Schloß Schönbrunn (1690) die eigenwüchsig deutsche Barockarchitektur ihren Anfang. Das Barock in der Dichtung wird 1690 abgelöst durch das Barock in der Baukunst.

Vom literarischen Feld wird das Barock durch die Aufklärung verdrängt. Seit 1690 macht Christian Thomasius, der ein Jahr älter ist als Fischer von Erlach, Halle zur Hochburg der Aufklärung in Deutschland. Architektonisches Barock und literarische Aufklärung sind gleichzeitig – ein seltsames Schisma. Fischer von Erlach und Christian Thomasius kannten bestenfalls einer vom andern den Namen; ebenso fremd blieben sich auch die beiderseitigen Erben. Wo es anders war, mußte der Mensch in Bau und Buch ein, wie uns heute scheint, fast schizophreses Dasein führen.

Nun stellt ja aber das Wort Barock in erster Linie einen Stilbegriff dar, und so haben auch wir es verwendet. Aufklärung dagegen meint zunächst eine weltanschauliche Haltung. Diese Uneinheitlichkeit der üblichen Terminologie nimmt man, so fatal sie ist, faute de mieux in Kauf. Gern bringt man die beiden Termini dadurch auf eine Ebene, daß »Barock« über den Stilbegriff hinaus zum Weltanschauungsbegriff erklärt wird. Das geht nicht ohne Gewalttätigkeit. Viel zwangloser läßt sich umgekehrt »Aufklärung« ebenfalls in primärem Sinn als Stilbegriff statt als Weltanschauungsbegriff fassen. Auch Aufklärung bedeutet dann einen bestimmten Stil des Redens, des Darstellens, des Denkens und Dichtens.

Er zeigt sich schon mustergültig bei einem Vorläufer der deutschen Aufklärung, Christian Weise, der, während das Barock in voller Blüte stand, dem höfischen Heldenroman mit einer ganz anderen Romanart begegnete. Man kann diese kennzeichnen als in satirische Erzählung eingekleidete Lehrbücher des gesunden Menschen-

verstands, der bürgerlichen Lebensklugheit, die sich »Politik« nannte. Und doch wußte Weise, daß es im Leben nicht allein aufs Reüssieren ankommt. So schrieb er ein Drama 'Die unvergnügte Seele', das 1688 in Zittau in Sachsen, wo Weise Gymnasialrektor war, erstmals über die Schulbühne ging; zum Druck kam es in dem entscheidenden Schwellenjahr 1690<sup>9)</sup>. Weise bringt hier nicht extreme Leidenschaften zu artistisch wirkungsvoller Darstellung, sondern macht Natürlich-Menschliches, wie es jeder ständig vor Augen hat, sichtbar und einsichtig. Was ist, klärt er auf. Mit anderen Worten: Weise vertauscht die pathetische Stilhaltung des Barock gegen die ethische, die fortan maßgeblich sein wird. Diese ethische Stilhaltung im Sinne der Rhetorik ist ihrem Wesen nach »aufklärend« – die »Aufklärung« im Sinne einer historischen Periode aber wird am besten eben mit Hilfe dieser Stilcategory gekennzeichnet. Die ganze erste Hälfte des 18. Jahrhunderts sah in Lohenstein den überragenden Repräsentanten des Barock, an dessen Leistung man nicht vorbeigehen konnte und den man deshalb unablässig befandete; Weise galt als die Gegenfigur zu Lohenstein.

Ich darf Ihnen ganz kurz den Inhalt von Weises Drama 'Die unvergnügte Seele' erzählen. Der Held des Stückes, Vertumnus mit Namen, findet nirgends Vergnügen, d. h. inneres Genüge; in der Liebe so wenig wie in der Gesellschaft von Saufbrüdern, im Reichtum, der ihm durch eine Erbschaft zufällt, oder in der Philosophie. Das Ende vom Lied lautet immer: »Ich bin unvergnügt.« Ein altes Bauernpaar, mit dem Vertumnus im Walde zusammentrifft, belehrt ihn schließlich, daß der Mensch Vergnügen – Genüge – nur in der Genügsamkeit finden kann, nur wenn er sich mit dem, was er hat, zufriedengibt, mit dem Beschiedenen bescheidet.

Die Lösung ist nicht sonderlich interessant, wohl aber das Problem. Weise will uns auch hier wie in seinen Romanen durch verschiedene Lebenskreise führen, damit wir die Sitten – mores – der Menschen kennenlernen. In den Romanen reiht er die Schilderungen an den Faden der Suche nach den drei Hauptverderbern, den drei Erznarren oder den drei klügsten Leuten. Daß er statt dessen jetzt den Helden, zwar nicht sein eigenes Genüge suchen – Vertumnus bleibt durchaus passiv –, aber doch nirgends finden läßt, macht diesen erst wirklich zum Mittelpunkt und lenkt das Hauptinteresse auf seinen Charakter, der bestimmt wird vom Ungenügen. Mit dem

<sup>9)</sup> Neudruck: Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, hg. von H. Kindermann, Reihe Aufklärung Bd. 1, hg. von Fritz Brüggemann, S. 134 ff.; vgl. dort auch S. 14 ff.

Titel 'Die unvergnügte Seele' hebt Weise den Einzelfall, wo nicht ins Allgemein-Menschliche, so doch ins Typische. Problematische Naturen von der Art des Vertumnus müssen am Ende des 17. Jahrhunderts häufig gewesen sein. Unter die lebensklugen Streber, wie sie Weise gefielen, mischten sich die tief Unbefriedigten, Unvergnügten, Unlustigen. Die ethische oder aufklärende Stilhaltung Weises entdeckt uns ein Stück Zeitgeist und Zeitseele.

Ob das stimmt, bleibt nachzuprüfen. Es wird kein Zufall sein, daß der erste Beleg für das Wort »Mißvergnügen« aus dem Jahr 1678 stammt (nach Trübners Deutschem Wörterbuch VII, 449 a), und daß in dem ersten großen Manifest der englischen Aufklärung, dem ebenso wie 'Die unvergnügte Seele' 1690 gedruckten 'Essay concerning Human Understanding' von John Locke, das Unvergnügen oder Mißvergnügen, die Unlust-uneasiness-als innerste Triebkraft der menschlichen Seele angesprochen wird (Buch II, Kap. 20). Auch kann man von vornherein erwarten, daß bei der Absicht der aufklärenden Stilhaltung auf das Natürlich-Menschliche jeweils die Gegebenheiten, die mores, einer bestimmten Zeit sich in den Vordergrund des Blickfelds schieben. Deshalb bildet für Werke solcher Art die geistes- und seelengeschichtliche Untersuchung einen durch den Stil selbst legitimierten Teil der Interpretation. Die Literaturgeschichte läßt sich von der Sprachgeschichte und von der Geistes- und Seelengeschichte so wenig trennen wie von der Poetik und deren Geschichte. Die Verflechtung dieser drei Stränge konstituiert ihre Eigenart. Man wird bald mehr den einen, bald mehr den andern Strang sich vorzunehmen haben, aber dabei nicht aus dem Auge verlieren dürfen, daß sie zusammengehören. Im folgenden soll uns die poetologische Fragestellung, ohne fallengelassen zu werden, hinter die geistes- und seelengeschichtliche zurücktreten. Die Frage, die sich aufgedrängt hat, lautete: Stimmt es, daß Weise mit seinem Drama 'Die unvergnügte Seele' ein Stück Zeitgeist und Zeitseele entdeckte? Ich glaube, wir können die Frage noch sehr viel weiter fassen, und wage die Hypothese, bei Weise werde ineins mit der neuen, für das 18. Jahrhundert kennzeichnenden Stilhaltung, und eben durch sie ermöglicht, auch schon ein Grundzug der Geistes- und Seelenhaltung dieses Jahrhunderts sichtbar. Ist nicht vielleicht die unvergnügte Seele die Seele des 18. Jahrhunderts und das Vergnügen ein zentrales, ständig umkreistes Problem seines Geistes? Müssen wir nicht selbst Werke wie Goethes 'Werther' und seinen 'Faust' aus diesem Zusammenhang heraus literarhistorisch zu verstehen suchen?<sup>4)</sup>

<sup>4)</sup> Nachträgliches Motto: *πάθος δὲ ψυχῆς μετέχει τοσοῦτον, ὅποσον ἡδῶς ἡδονῆς* (Pseudo-Longinus, *Περὶ ἔψους*).

Seit 1690 stoßen wir auf Schritt und Tritt auf die Begriffe Vergnügen – Unvergnügen<sup>5)</sup>. Thomasius gibt 1692 seiner 'Einleitung zur Sittenlehre' den Obertitel 'Von der Kunst, vernünftig und tugendhaft zu lieben, als dem einzigen Mittel, zu einem glückseligen, galanten und vergnügten Leben zu gelangen'. Unter vernünftiger und tugendhafter Liebe versteht Thomasius die »wechselseitige Bemühung« der Menschen umeinander. Diese entspricht nach seiner Meinung so sehr dem äußeren, aber auch inneren Aufeinanderangewiesensein, daß er sich zu der Behauptung versteigen kann, die Lasterhaften irrten sich ganz einfach, wenn sie »sich einbilden, sie lieben sich mehr als andere Dinge in der Welt, dahingegen ein vernünftiger Mensch wohl weiß, daß er andere Menschen mehr liebet als sich«. Das einzige Mittel, Vergnügen – inneres Genüge – zu finden, sei ja doch die Entfaltung und Ausübung der dem Menschen eingeborenen Nächstenliebe. Thomasius erhebt somit keine sittlichen Forderungen, sondern gründet seine Sittenlehre auf die Erhellung menschlichen Wesens. Der Mensch braucht nur über sich selbst und sein eigentliches Verlangen aufgeklärt zu werden. Diese Methode, dieser Denkstil entspricht durchaus dem Rede- und Dichtstil, der die mores, die *ἡθῆ*, als bestehende Sitten und gegebene Charaktere aufzeigt. Und Thomasius setzt nicht anders als Weise das Wesen des Menschen in dessen Verlangen nach Vergnügen, d. h. nach innerer Befriedigung. Später konnte Thomasius nicht umhin, die Wahrheit von Luthers *servum arbitrium* anzuerkennen, doch für die Aufklärung blieb seine 'Einleitung' aus dem Jahre 1692 maßgebend<sup>6)</sup>.

Denselben psychologischen Sinn, den Christian Thomasius der Sittlichkeit unterschob, beanspruchte Christian Wolff für die Erkenntnis: »aus ihr entsteht süßes Vergnügen«<sup>7)</sup>. Könnte, fragen wir uns, das Vergnügen so hoch im Wert stehen, wenn es sich nicht abhobe von der Erfahrung des Unvergnügens? Handelt es sich doch um eine

<sup>5)</sup> Vergnügen und vergnügt kommen natürlich auch früher vor, so bei Paul Fleming (Ein getreues Herze wissen...), Georg Neumark (Wer nur den lieben Gott läßt walten...) u. a.

<sup>6)</sup> Als Beispiel können die zahlreichen 'Moralischen Wochenschriften' dienen. Das Adjektiv in diesem Gattungsnamen meint auch ganz im Sinne der Methode von Thomasius Ziel und Weg zugleich: die Moral, die sich aus dem Aufzeigen der mores ergibt. — Zu Thomasius vgl. Hans M. Wolff, Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung in geschichtlicher Entwicklung, 1949, 1. Kapitel. Besonders aufschlußreich für unser Thema sind weiterhin das 7. und 11. Kapitel.

<sup>7)</sup> Widmung zu Wolffs Erstlingswerk 'Anfangsgründe sämtlicher mathematischer Wissenschaften' (1710). — Welche Rolle damals bereits das Vergnügen spielte, zeigt von anderer Seite her Johann Leonhard Rosts 'Liebenswürdige und galante Noris' (1711), wo es heißt, die »Wollust« sei ein »Irrwisch«, der »nach kurzem Glanz wiederum verschwindet; wenn aber die Seelen selbst eine Vergnügung empfinden, da kann die Liebe vollkommen heißen« (S. 580).

psychologische Sinnggebung und Wertsetzung. Das Unvergnügen, Unbehagen, die *malaise* scheint gleich einer schleichenden Krankheit des *fin de siècle* vom 17. ins 18. Jahrhundert eingedrungen zu sein. Christian Weise hat erstmals gewisse Symptome beschrieben; in Johann Christian Günther kommt sie zu vollem Ausbruch, und er kann zugleich sagen, was er leidet. So gewinnt die unvergnügte Seele Gestalt. Das macht das Elend von Günthers Leben und die Größe seiner Dichtung aus, es bestimmt seinen historischen Ort.

Kein Mensch, kein Himmel, keine Götter  
Erfreu'n den unvergnügten Sinn.

Auf diesen Ton – unverwechselbar sein eigen – fällt Günther immer wieder zurück, auch wenn er sich in dem zitierten Kantaten-Fragment von 1720 am Ende zu fassen weiß:

Nun trag' ich trotz der schweren Zeit  
Ein Herze voll Vergnüglichkeit.  
Nun faßt sich, nun setzt sich mein stilles Gemüte  
... o ruhige Seele ...

Günthers Klage richtet sich mehr noch als auf die Unglücksschläge, die ihn treffen, auf das Unvergnügen seines Inneren, dem auf diese Weise Befriedigung und Befriedung versagt bleiben. Sie klingt oft pathetisch; man spürt die Absicht, nach den Grundsätzen der Rhetorik und durch Mittel der Poetik pathetische Wirkung zu erzielen. Hier bleibt Günther im Rahmen des Barock. Seine dichterische Leistung und literarhistorische Bedeutung aber liegt dort, wo Günther Erlebtes relativ unmittelbar ausdrückt, seine Dichtung sich als persönliche Konfession gibt. Man hat Günther deshalb eine Präfiguration des jungen Goethe genannt.

Wir müssen die neue lyrische Haltung als eine Konsequenz des allgemeinen Übergangs vom pathetischen oder barocken zum ethischen oder aufklärenden Stilideal begreifen. Sich selbst stellt Günther als den Menschen dar, wie er ist, und dieses *Ecce homo* kann zu Beginn des 18. Jahrhunderts nur heißen: Siehe da, die unvergnügte Seele! Im Zeichen der Aufklärung – als Stil verstanden – und damit auch im Zeichen des Unvergnügens geschieht die Wandlung vom barocken Manierismus zu dem, was uns im allgemeinen erst Lyrik heißt, zur *Erlebnislirik*.

Auf Musik einzugehen, ist mir nicht möglich; ich habe mich an das Wort zu halten. Es wird aber niemand für Zufall nehmen, daß Johann Sebastian Bach – und zwar um dieselbe Zeit, da Johann Christian Günther sein Kantaten-Fragment dichtete – eine

Kantate 'Von der Vergnügsamkeit' komponierte, die einsetzt mit den Worten: »Ich bin in mir vergnügt« (Kantate Nr. 204, Ges.-Ausg. der Werke Bachs XI, 2). Bachs Komposition soll vor 1728 entstanden sein; den Verfasser des Textes kennen wir nicht. Für ihn wie für Bach liegt das Vergnügen der Seele im Glauben, d. h. im Vertrauen auf Gott, in der Verbundenheit mit ihm, der Hingabe und Ergebung. Um innigere Worte als der Anonymus zu finden, erinnere ich an Mörikes 'Gebet':

Herr, schicke, was du willst,  
Ein Liebes oder Leides,  
Ich bin vergnügt, daß beides  
Aus deinen Händen quillt<sup>8)</sup>.

Mörike wie Bach ist es nicht bloß »genug«, daß Liebes und Leides von Gott kommen, es macht sie auch innerlich froh. Dieser neue Klang im Wort »Vergnügen« schwingt schon bei Wolff mit, wenn er vom »süßen« Vergnügen spricht, und erst recht bei Günther, dessen unvergnügten Sinn nichts zu »erfreu'n« vermag. Daß sich hier allmählich ein Bedeutungswandel vollzieht, die Wortbedeutung sich erweitert und steigert, bestätigen die Wörterbücher. 1691 heißt bei Kaspar Stieler »Vergnügung id quod Genügung et praeterea est satisfactio, solutio, placatio« (Grimmsches Wörterbuch XII, 1, Sp. 463). 1725 aber führt Steinbach in der entsprechenden Liste auch »voluptas, delectatio, jucunditas« auf (ibid. 469); er kennt für »vergnügen« bereits die Bedeutung von »fröhlich stimmen« (ibid. 467). Unterschied und Zusammenhang formuliert Frisch 1741 mit bewundernswerter Präzision, indem er »vergnügen« übersetzt durch »delectare aliquem, voluptatem percipere ex satiate«: Genuß oder Lust ziehen aus der Befriedigung<sup>9)</sup>.

In der Poesie hat vor allem Barthold Hinrich Brockes dazu beigetragen, das Wort auf den neuen Ton zu stimmen. Gerade als in Schlesien der fünfundzwanzigjährige Günther, von allen ver-

<sup>8)</sup> Vgl. Georg Neumark a. a. O.: Man halte nur ein wenig stille / Und sei doch in sich selbst vergnügt, / Wie unsers Gottes Gnadenwille, / Wie sein Allwissenheit es fügt. — Bei dieser Gelegenheit sei auch erinnert an Tersteegens 'Nun sich der Tag geendet': Daß du vergnügt alleine / So wesentlich, so reine, / Laß' früh und spät mir wichtig sein.

<sup>9)</sup> Der lange Titel von Schnabels Roman (1731/43) 'Wunderbare Fata einiger Seefahrer ... auf der Insel Felsenburg' endet 'Curieusen Lesern ... zum vermutlichen Gemüts-Vergnügen ausgefertigt'. Das stoische Ideal der Gelassenheit, das im 17. Jahrhundert das Menschenbild entscheidend prägte, wird jetzt beschrieben als ein Gemütszustand »nicht sonderlich vergnügt, doch auch nicht gänzlich unvergnügt«. Vgl. Hans Steffen, J. G. Schnabels Insel Felsenburg und ihre formgeschichtliche Einordnung, GRM 1961, besonders S. 55 f.

lassen, auf die Sohle des Elends sank, schrieb der Hamburger Rats-herr ein großes Gedicht 'Der Ursprung des menschlichen Unvergnügens' (1720). Seine Diagnose lautet:

Du schleußt recht als mit Fleiß für Gott die Augen zu  
Und suchst im wilden Meer der Leidenschaften Ruh.

Daß der Mensch Ruhe sucht, versteht sich für Brockes von selbst. Sie gilt allgemein als *summum bonum*. In Weises Drama heißt die alte Bäuerin, die am Ende auftaucht, *Quiete*. Selbst Günthers Wunschziel, im Meer der Leidenschaften nur selten erreicht, ist ein stilles Gemüte, die ruhige Seele. Wo das Wort Vergnügen mehr meint als bloßes Genüge, schließt es zuerst den süßen Frieden der Seele ein. Unvergnügen ist Ruhelosigkeit. Von denen, die weder den Glauben des Thomaskantors teilen noch in Genügsamkeit oder Nächstenliebe zur Ruhe kommen, versucht es manch einer, und so auch Günther, mit dem Optimismus im ursprünglichen Wortsinn, d. h. mit der Lehre von der besten aller möglichen Welten, wie sie Leibniz in den 'Essais de Théodicée' (1710) entwickelt hat. Brockes dagegen empfiehlt, statt mit Leibniz das Große-Ganze zu denken, in dem das Böse gleichsam aufgehoben ist, Sinne und Gedanken allem Einzelnen-Kleinen zu öffnen, den tausend Wunderwerken Gottes in der Natur. 'Irdisches Vergnügen in Gott' betitelt er die neunbändige Gedichtsammlung, die 1721 bis 1748 erschien.

Wie glücklich, wer, wie wir, von Stadt und Hof entfernt,  
Den Schöpfer im Geschöpf vergnügt bewundern lernet.

Auf der Suche nach dem Vergnügen findet die deutsche Lyrik ihr künftiges Königreich: die *Natur*.

Mit Friedrich von Hagedorn, Hamburger wie Brockes, beginnt dann der Kult unbeschwerten Frohsinns. Die Anakreontiker schließen sich an: Rokokolyrik. Hagedorns Lied 'An die Freude' (1744) greift höher. Mit »Freude« wird der *enthusiasm Shaftesburys* übersetzt. Hagedorn personifiziert und mythisiert diese Freude zur »Göttin edler Herzen«. »Und wir Jünglinge sangen und empfanden wie Hagedorn«, heißt es in Klopstocks Ode 'Der Zürchersee' (1750). Den Gipfel kennen Sie: Schiller und Beethovens 'Neunte Symphonie':

Freude, schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium . . . <sup>10)</sup>

<sup>10)</sup> Vgl. Franz Schultz, Die Göttin Freude, Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1926, S. 3 ff.

Rokokofrohsinn und enthusiastische Freude sind Abwandlungen des Vergnügens, das im ständigen Kampf mit dem Unvergnügen zum fundamentalen Lebenswert des 18. Jahrhunderts wurde<sup>11)</sup>. So entwickelt denn auch vor der Berliner Akademie Johann Georg Sulzer 1751/52 eine 'Theorie des Vergnügens' und Moses Mendelssohn knüpft daran Briefe 'Über die Empfindungen' (1755) an, ursprünglich betitelt 'Von dem Vergnügen'. Als Euphranor stellt einer der beiden Briefpartner, ein junger deutscher Edelmann, neuartig-kühne Thesen auf, mit denen sich dann Palemon, ein englischer Weltweiser, auseinandersetzt. Dieser erscheint als der Überlegene, ist aber oft nur der Vorsichtigere, der den Kühnheiten Euphranors die Spitze etwas abbiegt. Gleich Descartes, Leibniz, Christian Wolff und zuletzt Alexander Gottlieb Baumgarten unterscheidet auch Mendelssohn zwischen klaren und deutlichen, d. h. begrifflichen, und unklaren und undeutlichen, d. h. sinnlichen Vorstellungen. Baumgarten hatte den Eigenwert der letzteren hervorgehoben und damit den Bereich der Ästhetik als einer *scientia cognitionis sensitivae* abgesteckt. Euphranor-Mendelssohn ist weniger am Erkenntniswert der sinnlichen Vorstellungen oder Empfindungen gelegen als an ihrem Gefühlswert. »Das dunkle Gefühl befördert unsere Glückseligkeit; der Affekt verschwindet, wenn alle Begriffe deutlich werden«, heißt es im zweiten Brief. »Wir würden unglücklich sein, wenn sich alle unsere Empfindungen auf einmal zu reinen und deutlichen Vorstellungen aufheiterten«. Insofern ist die Vernunft eine »Störerin unsres Vergnügens«.

Palemon-Mendelssohn kann das unmöglich zugeben: »Klarheit der Vorstellung befördert das Vergnügen«. Außerdem steht nach der Tradition seit Descartes fest, daß nur die Vorstellung von der Vollkommenheit eines Gegenstandes, d. h. von seiner Einheit in der Mannigfaltigkeit, Vergnügen schafft. Wenn es nun auch unklare Vorstellungen, gefühlsträchtige Empfindungen der Vollkommenheit gibt, so erfassen diese doch nicht die Wahrheit, sondern – die Schönheit. Das Vergnügen an der Wahrheit steht höher als das an der Schönheit. Aber freilich die Kunst, und zwar jeder Art, soll allein auf dieses Vergnügen abzielen. Was das für die Ästhetik, einschließlich der Poetik, und für die Künste selbst bedeutet, liegt auf der Hand.

<sup>11)</sup> Aus diesem Grund tritt in der Poetik während der vierziger Jahre das *prodesse* mehr und mehr hinter dem *delectare* zurück. J. E. Schlegel nennt das Vergnügen den »Hauptzweck« der Dichtung. Sie trägt zu unserer Glückseligkeit bei, »die in der Zusammenkunft alles möglichen Vergnügens besteht« (Schriften ed. Antoniewicz S. 134).

Im zwölften Brief erklärt Palemon sogar: »Die Seele würde mit größerer Entzückung beglückt sein, wenn ihre Begriffe von der Vollkommenheit völlig deutlich wären. Allein sie konnten es nicht sein... Es sollte ein irdisches Wesen mit der Seele vereinbart sein, das ihre Einsichten verdunkelt und ihr dadurch ein Teil ihres Vergnügens raubt«. Wir kommen demnach als Menschen über das ästhetische Vergnügen kaum hinaus. Doch »siehe! das irdische Wesen, der träge Körper selbst, ist eine neue Quelle der Lust. Bei einer jeden Vorstellung einer Vollkommenheit begünstigt er uns mit dem Begriffe seines eigenen Wohlseins und ersetzt einigermaßen den Unfug, den er in dem System unserer Vergnügungen angerichtet hat«. Palemon gibt damit auf seine Art Euphranor recht, der das Vergnügen vom Sensuellen nicht nur ins Sentimentale, sondern auch ins Physiologische, fast Sexuelle hinübergespielt hatte<sup>12)</sup>.

Ein denkwürdiges Schauspiel, wie in Mendelssohns Dialektik ein historischer Prozeß zum Austrag kommt: Unter Berufung auf das Vergnügen mißt sich der Sensualismus mit dem Rationalismus und rebelliert zugleich die Sentimentalität oder Empfindsamkeit; das *Irrationale* wird legitimiert durch das Vergnügen, das es bereitet.

Darüber, daß der Mensch für das Vergnügen bestimmt sei, herrscht allgemeines Einverständnis. Fällt dann nicht am Ende das Vergnügen mit dem Guten, das Unvergnügen mit dem Bösen zusammen? Diese äußerste Folgerung hat keiner so eindrucksvoll dargestellt wie Salomon Gessner in dem Prosaepos 'Der Tod Abels' (1758).

Zu Beginn spricht Abel einen Morgenhymnus auf den Herrn der Schöpfung. Dabei versammelt sich nach und nach die ganze Familie. Kain aber geht in unmutvollem Selbstgespräch an ihnen vorüber zur Feldarbeit: »Ich hasse die weibliche Zärtlichkeit... wie sie fließen, die Freudentränen!« Abel folgt dem Bruder, um ihn aufzuheitern. Das ist schon manchmal gelungen, »aber ach! Gram und Mißvergnügen kehrten immer dunkel zurück!« Auf dem Acker kommt es zur Aussprache zwischen den Brüdern: »O Kain... könnten wir, o könnten wir deine Unzufriedenheit stillen... ist nicht jedes Glück, jedes Vergnügen, das Natur, Verstand und Tugend, alles, was schön und gut ist, uns darbietet, auch dir dargeboten?« Kain bleibt lange verstockt: »Diese Quellen von Vergnügen und Glück, aus denen ihr schöpft, fließen nicht für mich«.

<sup>12)</sup> Mendelssohn scheint hier von Louis Jean Levesque de Pouillys 'Théorie des sentiments agréables' (1747) beeinflusst zu sein.

Der zweite Gesang – das Werk ist in fünf Gesänge eingeteilt – bringt dann ein allgemeines Versöhnungsfest. Erst mit dem dritten Gesang setzt die eigentliche Handlung ein, die zum Brudermord führen wird. Kain ist aufs neue dem Unmut verfallen; da gibt ihm der böse Geist Anamelech, der Rivale Satans, im Schlaf einen Traum ein: Kain sieht die Nachkommen des Bruders ein idyllisch-müßiges, heiter-schönes Herrenleben führen, seine eigenen Nachkommen aber als deren Sklaven, notleidend bei harter Arbeit. Schaum vor dem Munde, erwacht er: »Ich bin elend, und, o schreckliches Gesicht, meine Kinder sind elend!... Das will er«, der Allmächtige. Inzwischen hat sich Abel genähert, und Kain erschlägt ihn.

Ein seltsam hintergründiges Werk des als Idyllendichter und Rokokomaler berühmten Zürchers! Kain und Abel – zwei menschliche Urtypen: der Melancholiker und der Sanguiniker, der dunkle Bauer und der blonde Hirte. Zugleich meint man etwas von sozialer Gärung, von drohendem Klassenkampf zu spüren. Und die soziale Problematik, die den Stoff des Alten Testaments umfärbt, ist nicht nur mit der Temperamentenlehre, sondern auch mit Auswirkungen der calvinistischen Prädestinationslehre eine Verbindung eingegangen. Angesichts der naturgemäß und vorbestimmt, jedenfalls nicht aus freiem Willen unvergnügten Seele Kain wird es fragwürdig, die vergnügte Seele zu preisen. Sogar die Feindschaft Kains und der Kainssöhne gegen Abel und sein Geschlecht trägt den Stempel einer dem Willen entzogenen Notwendigkeit. Aber das dient nicht zur Entschuldigung der unvergnügten Seele. Diese wird als Kain gebrandmarkt und mit dem ersten Verbrechen der Menschheit, dem Urverbrechen des Brudermords belastet, von dem sich alle später geschehenen und künftigen Verbrechen herleiten, gipfelnd in der Revolution. Unvergnügen ist das *Urböse*. Eine großartigere Konzeption zum Ruhm des Vergnügens kann es kaum geben.

Trotzdem malt Gessner nicht einfach schwarz und weiß, sondern sucht ein Charakterbild Kains zu entwickeln und dessen Tat psychologisch verständlich zu machen. Wichtiger ist, daß er am Brudermord zwei gegensätzliche Grundtypen des Menschen zur Erscheinung bringt. Damit öffnet Gessner dem Leser Blick und Gefühl für wesenhaft Menschliches und läßt ihn sich selbst als Mensch und Mitmensch fühlen: das Musterbeispiel empfindsamer Aufklärungsdichtung. Natürlich handelt eine solche von der vergnügten und der unvergnügten Seele.

Den 'Tod Abels' nannte ich ein Prosaepos. Als psychologischer Roman zählt erst 'Die Geschichte Agathons' von Wieland, deren Anfang, zunächst für sich allein, 1766/67 gedruckt

wurde. Wenn man diesem Fragment nach dem Brauch des 18. Jahrhunderts einen Doppeltitel geben wollte, müßte er lauten: Die Geschichte Agathons oder Das wahre Vergnügen. Zwei Möglichkeiten tun sich vor Agathon auf: das Vergnügen der Seele, der Einbildungskraft, der Tugend und das Vergnügen der Sinne. Sentimentalität und Sensualismus treten in Wettstreit. Mit dem letzteren macht der Epikuräer Hippias den Jüngling bekannt. Als Agathon ungelehrig bleibt, fragt Hippias, auf eine schöne Sklavinweisend (IV. Buch, 1. Kap.): 'Du gestehst also, daß Zyane reizend ist?' Agathon: »Sehr reizend« – 'Und daß ihr Genuß ein Vergnügen wäre?' – »Vermutlich« – 'Warum quälst du dich dann, dir ein Vergnügen zu versagen?' – »Weil ich mich dadurch vieler anderer Freuden berauben würde, die ich höher schätze.« – 'Zum Exempel?' – »Das Vergnügen, eine gute Handlung zu tun.«<sup>13)</sup>

Schließlich erliegt Agathon der Schönheit und den Verführungskünsten der Hetäre Danae. Das hindert nicht, daß er sich im Traum seiner früheren Geliebten Psyche erinnert. Und so vergleicht er seinen jetzigen Zustand mit der »seligen Stille des Herzens« von einst. »Wenn es auch Schwärmereien waren . . . wie viel glücklicher machten mich diese Träume als die rauschenden Freuden, welche die Sinnen in einen Wirbel von Wollust dahinreißen, und wenn sie vorüber sind, . . . ein schwermütiges Leeres in der unbefriedigten Seele zurücklassen!«

Als Danae spürt, wie Agathon ihr entgleitet, sucht sie sich über seinen Charakter klarzuwerden (IX. Buch, 1. Kap.) und erkennt als dessen Grundzug den »Hang zum Vergnügen«, speziell den »Hang zu demjenigen, was man Wollüstigkeit der Seele nennen könnte, . . . den Vergnügungen der Einbildungskraft und des Herzens«. Sie überschüttet »unseren Helden mit Glückseligkeit, . . . ihn einen solchen Grad von Wonne, über welchem der Fantasie nichts zu erinnern übrigbliebe, erfahren zu machen«. Doch Agathon gerät »aus einer Überfüllung mit Vergnügen« erst recht in »eine gewisse Mattigkeit der Seele«, den Zustand des Unvergnügens.

Anderes kommt dazu, so daß Agathon beschließt, nach Syrakus zu entfliehen und im Reich des Dionysius eine politische Aufgabe zu suchen. Auch dabei leitet ihn sein Hang zum Vergnügen. Nur daß er sich jetzt wieder auf das Vergnügen, gute Taten zu tun, besinnt. »Ein sanftes Entzücken, welches ihm den süßesten Berausungen der Wollust unendlich vorzuziehen schien, ergoß sich durch sein ganzes Wesen bei dem Gedanken, der Mitarbeiter an der Wiedereinsetzung

<sup>13)</sup> Lessing, Miss Sara Sampson III, 3, Waitwell: »Ist denn nicht das Vergeben für ein gutes Herz ein Vergnügen?«

Siziliens in die unendlichen Vorteile der Freiheit und eines durch weise Gesetze und Anstalten verewigten Wohlstandes zu sein . . . Und sein Vergnügen war desto vollkommener, da er zugleich empfand, daß Herrschsucht und eitle Ruhmbegierde keinen Anteil daran hatten; daß es die tugendhafte Begierde, in einem weiten Umfang Gutes zu tun, war, deren gehoffte Befriedigung ihm diesen Vorgesmack des göttlichsten Vergnügens gab, dessen die menschliche Natur fähig ist« (IX. Buch, 7. Kap.).

Bis hierher ungefähr reicht der erste, künstlerisch geglückteste und psychologisch fesselndste Teil des Romans. Mit den Erfahrungen, die Agathon auf Sizilien macht und die ihn bitter enttäuschen, ändert sich das Problem und auch die Erzählweise. Vordem ist Wielands Held eindeutig der Mensch, dessen Wesen – der aufklärenden Psychologie voll entsprechend – vom Hang zum Vergnügen bestimmt wird, der Mensch, der, bedroht vom Unvergnügen, auf der Suche ist nach dem wahren Vergnügen. Wieland nimmt dabei auch das sinnliche Vergnügen der großen Welt, das sensualistische Rokoko, durchaus ernst. Verglichen mit dessen »Grazie«, erscheint jedes übersinnliche, sentimentale Vergnügen als »Schwärmerei«. Und doch kann Agathon so wenig wie Wieland selbst davon lassen. Am Ende bekennen sie sich mit Thomasius zum sittlichen Handeln für andere »als dem einzigen Mittel, zu einem vergnügten Leben zu gelangen«. Daß das nicht der Weisheit letzter Schluß ist, kann hier außer acht bleiben. Solange 'Die Geschichte des Agathon' Dichtung bleibt, handelt sie vom Vergnügen als Lebensinhalt und Daseinserfüllung. Die aufklärende Stilhaltung hat Wieland dabei folgerichtig ins Psychologische verfeinert und so den deutschen psychologischen Roman begründet. Auch dieser ist ein Fund auf der Suche nach dem Vergnügen.

Schon wenige Jahre später erreicht der psychologische Roman in Deutschland seinen ersten überzeitlich gültigen Höhepunkt: Goethe veröffentlicht 1774 'Die Leiden des jungen Werthers'. Das Buch beginnt mit Werthers Ausruf »Wie froh bin ich!« und seinem Entschluß »ich will das Gegenwärtige genießen«. Von Brief zu Brief steigert sich dieser Ton: »Ich bin so glücklich . . . so ganz in dem Gefühl von ruhigem Dasein versunken«. Was Werther sieht, »vergnügt« ihn (26. Mai). Und daß Lotte ebenso vergnügt ist, zieht ihn zu dem Mädchen hin. Nach der ersten Begegnung heißt es: »ich sah mit jedem Wort neue Reize, neue Strahlen des Geistes aus ihren Gesichtszügen hervortreten, die sich nach und nach vergnügt zu entfalten schienen«. Werther geht mit Lotte zum Ball und hängt beim Tanz an ihrem Auge, »das voll von wahrstem Ausdruck des offensten, reinsten Vergnügens war«. – »Ich lebe so glückliche Tage, wie

sie Gott seinen Heiligen aufspart.« Nur ein Herr Schmitt erregt Werthers Mißfallen durch seinen »üblen Humor« und gibt Werther Anlaß, »recht herzlich gegen die üble Laune zu reden«. »Wir haben aber unser Gemüt nicht in unserer Gewalt, versetzte die Pfarrerin. – Ich gestand ihr das ein. Wir wollen es also, fuhr ich fort, als eine Krankheit ansehen . . . Unsere Natur hängt sehr dahin, und doch, wenn wir nur einmal die Kraft haben, uns zu ermannen, geht uns die Arbeit frisch von der Hand, und wir finden in der Arbeit ein wahres Vergnügen . . . Man predigt gegen so viele Laster: ich habe noch nie gehört, daß man gegen die üble Laune vom Predigtstuhl gearbeitet hätte . . .«

Werthers Strafrede über das Unvergnügen, ausgelöst durch den sonst nie wieder erwähnten Herrn Schmitt, zieht sich über mehrere Seiten hin und kann deshalb für den Sinn des Ganzen nicht belanglos sein. Als Lottes Verlobter ankommt, heißt es von ihm: »Er scheint wenig üble Laune zu haben, und du weißt, das ist die Sünde, die ich ärger hasse am Menschen als alles andere«. Doch nun steht Albert zwischen Lotte und Werther, und dieser verfällt selbst mehr und mehr dem Unvergnügen. Die Leiden des jungen Werther beginnen. »Meine tätigen Kräfte sind zu einer unruhigen Lässigkeit verstimmt, ich kann nicht müßig sein, und kann doch auch nichts tun. Ich habe keine Vorstellungskraft, kein Gefühl an der Natur, und die Bücher ekeln mich an.« Umsonst sucht Werther sich wiederzugewinnen, indem er auswärts einen Gesandtschaftsposten annimmt. »Wenn Sie mich sähen, meine Beste, in dem Schwall von Zerstreung! Wie ausgetrocknet meine Sinne werden! nicht einen Augenblick der Fülle des Herzens, nicht eine selige Stunde!« Werthers Briefe setzen eine Zeitlang aus, und der fiktive Herausgeber erklärt dem Leser: »Unmut und Unlust hatten in Werthers Seele immer tiefer Wurzel geschlagen . . . und sein ganzes Wesen nach und nach eingenommen.« Das Ende kennen Sie.

Ebenso ist Ihnen der ungeheure Eindruck bekannt, den Goethes Roman auf die Zeitgenossen gemacht hat. Das Wertherfieber, das er auslöste, war wohl der heftigste Anfall der im 18. Jahrhundert als schleichende Krankheit chronisch gewordenen malaise. Die Schockwirkung auf diese Anfälligkeit läßt sich vom künstlerischen Erfolg und von der künstlerischen Leistung nicht scheiden. Goethe war es besser als je einem gelungen, das der Aufklärung und mit ihr der Empfindsamkeit vorschwebende Stilideal der  $\eta\theta\eta$  zu verwirklichen; das aber hieß zugleich, die Zeitgenossen in ihrem eigenen Lebensgefühl und Selbstverständnis treffen, die bestimmt wurden von der Spannung Vergnügen-Unvergnügen. Die Menschen fühlten sich in

ihrer einsamen und, wie sich nun enthüllte, doch gemeinsamen Menschlichkeit angerührt, bestätigt in ihrem Wesen und ihrer Wesentlichkeit: Ecce homo. – Als Dichter der unvergnügten Seele hat Goethe seinen Ruhm begründet und seinen Platz in der deutschen und in der Weltliteratur sich errungen. –

Die Leiden Werthers sind, wie die des Vertumnus, Unmut und Unlust, ja Ekel gegenüber allem und jedem, zerfahrene Mattigkeit und Fühllosigkeit der Seele, innere Leere. Vergnügen wäre inneres Ausgefülltsein, entweder in ruhiger Sammlung oder in leidenschaftlicher Bewegung. Auch Werther-Goethe weiß noch um das hohe Gut der Seelenruhe. Aber die Leidenschaft des Gefühls gilt ihm nicht weniger. Man mag darin das Sturm- und Drang-Moment des Romans sehen. Angebahnt hatte sich diese Aufwertung oder Wiederaufwertung der Leidenschaften schon lange. So heißt es beispielsweise in Breitingers 'Kritischer Dichtkunst' von 1740 (S. 83 f.): »Die Unruh der Gemütes-Leidenschaften ist dem Menschen etwas so Natürliches und Angenehmes, daß man sagen kann, die Menschen überhaupt empfangen mehr Beschwerde von dem Leben, das ohne Leidenschaften ist, als von den Leidenschaften selbst. So ziehen sie die Lust, in Bewegung gesetzt zu werden, der Lust, Unterricht zu empfangen, vor.«

Nicht nur daß Breitinger die Lust leidenschaftlicher Bewegtheit und innerer Unruhe aufdeckt, macht diese Stelle beachtlich, sondern ebenso, daß Breitinger dabei Ziel und Inhalt der Leidenschaft nicht in Anschlag bringt. Mendelssohn tendiert zur selben Indifferenz. Vor allem aber redet ihr Lessing das Wort, offenbar aus persönlicher Erfahrung heraus und mit weitreichenden Folgerungen<sup>14</sup>). Lessing

<sup>14</sup>) Ob außer Dubos auch der Longin-Verehrer John Dennis mit 'The Grounds of Criticism in Poetry' (1704) auf Breitinger, Mendelssohn und Lessing gewirkt hat, wird sich kaum entscheiden lassen. – Den entgegengesetzten Standpunkt der Gottschedianer bringt eine Stelle in der Übersetzung von John Arbuthnots 'Treatise of the Art of Political Lying' zum Ausdruck: die Leidenschaft »entspringet daher, weil die Seele nicht munter und fähig genug ist, daß sie durch gemeine und täglich vorkommende Sachen gerühret werde und daran das geringste Vergnügen fände«. Die Arbuthnot-Übersetzung bildet einen Anhang zu der Swift-Übersetzung des Gottsched-Jüngers J. J. Schwabe 'Anti-Longin Oder die Kunst, in der Poesie zu kriechen' (1734). Nur wer leidenschaftlicher Erregung bedarf, findet Gefallen z. B. an Stürmen und Ungewitter, Hagel und Erdbeben, statt an dem, was dann Adalbert Stifter das sanfte Gesetz nennen wird. Die Vorrede zu den 'Bunten Steinen' ist ein neuer 'Anti-Longin'. Stifter und Mörike (s. o.) lenken wieder einmal auf die Linie der Gegner von Erhabenheit und Leidenschaft ein. Das macht das Wesen des »Biedermeier« aus. Doch hat auch der »Jungdeutsche« Karl Gutzkow, und ebenfalls in erster Linie gegen Hebbel, eine Schrift 'Dionysius Longinus oder: Über den Schwulst in der neueren deutschen Literatur' (1878) verfaßt. Darin heißt es u. a.: »Nur durch das viele Anpreisen der Größe Shakespeares ist unser Theater so tief gesunken«.

schreibt am 2. Februar 1757 an Mendelssohn: »Darin sind wir doch wohl einig... daß die Leidenschaften entweder heftige Begierden oder heftige Verabscheuungen sind? Auch darin: daß wir uns bei jeder heftigen Begierde oder Verabscheuung eines größeren Grads unserer Realität bewußt sind, und daß dieses Bewußtsein nicht anders als angenehm sein kann... Ihnen darf ich es... nicht erst sagen: daß die Lust, die mit der stärkeren Bestimmung unserer Kraft verbunden ist, von der Unlust, die wir über die Gegenstände haben, worauf die Bestimmung unserer Kraft geht, so unendlich kann überwogen werden, daß wir ihrer gar nicht mehr bewußt sind«. Der Mensch, wie ihn Lessing sieht, verlangt also nach heftigen Empfindungen, nach Leidenschaften, seien es Begierden oder Verabscheuungen, damit sein Daseinsgefühl gesteigert werde. So erfüllen sie ihn, einerlei, ob sie ihrem Inhalt nach positiver oder negativer Art sind, mit Lust. Lessing könnte auch sagen »Vergnügen«; und dieses Wort gebraucht er gelegentlich.

Wenngleich Lessings Denken sich von dem hier gewonnenen Boden immer wieder abziehen läßt, entgleitet er ihm niemals ganz. Hier wurzeln auch seine bahnbrechenden, an Aristoteles ausgerichteten Spekulationen über das Wesen der Tragödie in der 'Hamburgischen Dramaturgie' (1767/69). Das Mitleid, das die Tragödie weckt, ist für Lessing kein Mitleiden im Sinne des Sich-Identifizierens mit dem Leidenden, sondern die zur »Flamme« entfachte Nächstenliebe eines Thomasius, also gesteigertes Du-Gefühl. In diesem steckt immer auch Furcht für das eigene Ich, ein gesteigertes Ich-Gefühl. Aus dumpfer Fühllosigkeit reißt uns die Tragödie in Furcht und Mitleid, ein starkes Ich- und ein starkes Du-Gefühl, – eines gibt es nicht ohne das andere. Aber freilich – Lessing ist ja kein Nachfahre des Barock, sondern ein Vorfahre der Klassik – wir verfallen dabei nicht den leidenschaftlichen Gefühlen: von »beiden Extremis«, der Fühllosigkeit und dem Ausgeliefertsein an das Gefühl, »reinholt« uns die Tragödie. Indem Lessing weiterhin von einer Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten spricht, gerät er aufs Gleis der moralischen Absicht. Das ist sein Tribut an die Zeit. Diese These kann aber nicht die Tatsache verhehlen, daß in Lessings Deutung der Begriffe *ἔλεος* und *φόβος* ein Wissen mitschwimmt um die Lust starken Daseinsgefühls. Unter der Oberfläche war die Mauer gar nicht so dick, die Lessing vom mutmaßlich »echten« Aristoteles, von der *ἡδονή* der Griechen trennte<sup>15)</sup>.

<sup>15)</sup> Das Griechenbild Winckelmanns steht hier nicht zur Erörterung, doch darf am Rande auf den ethischen oder aufklärenden Stil seiner Kunstbeschreibung hingewiesen werden. So neu und bahnbrechend Winckelmanns Art, Kunstwerke zu

Auf jeden Fall hat Lessing der Sturm- und Drang-Bewegung vorgeföhlt; sie freilich auch im voraus schon in Richtung auf die Klassik überholt. – Rationalismus, Sensualismus oder Rokoko, Sentimentalität oder Empfindsamkeit und schließlich Sturm und Drang und Klassik: in allen literarischen Richtungen und Epochen seit dem großen Umbruch zum Aufklärungsstil behauptet sich das Vergnügen als Wert und wandelt dabei seinen Inhalt. Solche Einheit in der Vielheit, Vielheit in der Einheit ermöglicht erst ein Geschichtsbild, eine Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. –

»Wodurch sind Schauspiele (es mögen Trauer- oder Lustspiele sein) so anlockend? Weil in allen... das Spiel einander widriger Affekten... dem Zuschauer Beförderung des Lebens ist, indem es ihn innerlich in Motion versetzt«. Dieser Satz könnte bei Lessing, wenn nicht gar bei Breitingen stehen. Er steht in Kants Vorlesungen über 'Anthropologie', gedruckt 1798 (§ 60 Erläuterung durch Beispiele). In der 'Kritik der Urteilskraft' (1790) unterscheidet Kant ähnlich wie Mendelssohn »zwischen dem, was bloß in der Beurteilung gefällt, und dem, was vergnügt (in der Empfindung gefällt)... Vergnügen... scheint jederzeit in einem Gefühl der Beförderung des gesamten Lebens des Menschen... zu bestehen« (§ 54 Anm.). Die 'Anthropologie' erklärt dann zunächst (§ 60): »Was unmittelbar... mich antreibt, meinen Zustand zu verlassen...: ist mir unangenehm – es schmerzt mich; was ebenso mich antreibt, ihn zu erhalten...: ist mir angenehm – es vergnügt mich«. Das scheint, nur jetzt ins Aktive gewendet, Weises Gegensatz zwischen der unvergnügten und der vergnügten Seele wiederaufzunehmen. Aber für Kant ergibt sich gerade aus dem Schmerz das wahre Vergnügen. »Der Schmerz ist der Stachel der Tätigkeit, und in dieser fühlen wir allererst unser Leben« (ibd.). Denken Sie an Lessings Worte

betrachten, gewirkt hat, sie war durchaus an der Zeit. Wie andere, beispielsweise in den 'Moralischen Wochenschriften', ihre Mitmenschen, so suchte er Plastiken zu erfassen: deren *ἡδονή* empfindsam aufklärend. Julie Bondeli, die geistreiche Freundin Wielands, schreibt am 22. 9. 1762 an Leonhard Usteri: »Schon lange vor ihm (Winckelmann) wurde ich durch Beschreibungen belehrt, daß Niobe, Laocoon und Herkules Bildwerke von großer Schönheit seien; ich glaubte es mit unerschütterlichem Glauben und dachte nicht weiter darüber nach. Aber ich nahm leidenschaftlichen Anteil, sobald Winckelmann den Grund ihrer mechanischen Schönheit vom moralischen Wesen der Dargestellten abhängig machte« (Die Briefe von Julie Bondeli an Johann Georg Zimmermann und Leonhard Usteri, Aus dem Französischen übertragen von Lilli Haller, Frauenfeld-Leipzig 1930, S. 213). – Nach Winckelmann soll die Stille, die auf der Stirne des Belvedereschen Apollo schwebt, Ausdruck der »Genügsamkeit« sein. Auch die »stille Größe« hängt also mit dem Vergnügen der Seele zusammen. Kaspar Stieler hat in 'Der deutschen Sprache Stammbaum und Fortwachs oder Deutscher Sprachschatz' (1691) bei Vergnüglichkeit an *αὐτάρεια* erinnert.

über das Vergnügen als gesteigertes Daseinsgefühl, als Bewußtsein eines höheren Grads eigener Realität! Kant fährt fort: »Sein Leben fühlen, sich vergnügen, ist also nichts anderes als: sich kontinuierlich getrieben fühlen, aus dem gegenwärtigen Zustande herauszugehen«, statt »der Leere an Empfindungen« anheimzufallen, die »Grauen (horror vacui) und gleichsam das Vorgefühl eines langsamen Todes« erregt (§ 61).

Wer von uns dächte dabei nicht an Faust? Ich zitiere nur aus dem gleichzeitig mit der 'Kritik der Urteilskraft' erschienenen 'Faust. Ein Fragment' (1790):

So tauml' ich von Begierde zu Genuß,  
Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde.

Dazu aus 'Faust. Zweiter Teil':

Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,  
Er, unbefriedigt jeden Augenblick.

'Werther' und 'Faust' – mit diesen beiden Dichtungen ist Goethe in die Weltliteratur eingegangen. In beiden stellt er die unvergnügte Seele dar. Die vielberufene faustische Seele ist nichts anderes als eine Metamorphose der unvergnügten Seele. Während Vertumnus redivivus Werther daran »leidet«, daß er an nichts mehr Vergnügen hat, und im »horror vacui« Selbstmord begeht, fühlt Faust sich durch seine Enttäuschungen »kontinuierlich getrieben, aus dem gegenwärtigen Zustand herauszutreten« in einen anderen, neuen. Fausts Unvergnügen ist keine passive Niedergeschlagenheit, sondern aktives »Streben«. Weil er so, wie Kant sagt, sein Leben fühlt, oder, mit Lessing zu reden, eines höheren Grads seiner Realität bewußt wird, bejaht Faust dieses Unvergnügen als Vergnügen und schließt den Teufelspakt auf die Bedingung, daß er es nie werde leid werden.

Trotzdem bildet den Stachel faustischen Strebens die Suche nach dem wahren Vergnügen. Faust glaubt es gefunden zu haben, als er den Koog entstehen sieht, mit dem er freien Grund für ein freies Volk schaffen will:

Im Vorgefühl von solchem hohen Glück  
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Diese letzten Worte Fausts vor dem Tod stimmen merkwürdig genau überein mit dem, was über Agathon gesagt wird, als er sich die künftige Tätigkeit bei Dionysius ausmalt: »Und sein Vergnügen war desto vollkommener, da er zugleich empfand, daß es die tugendhafte Begierde, in weitem Umfang Gutes zu tun, war, deren gehoffte

Befriedigung ihm diesen Vorgesmack des göttlichsten Vergnügens gab, dessen die menschliche Natur fähig ist«. Hier wie dort, bei Wieland wie Goethe, wirkt noch immer die Sittenlehre des Thomasiaus nach 'Von der Kunst, vernünftig und tugendhaft zu lieben, als dem einzigen Mittel, zu einem vergnügten Leben zu gelangen'. Beidemal aber entpuppt sich dann das Vorgefühl als Wahn. Was folgt, hat nichts mehr mit Vergnügen zu tun und, mindestens bei Goethe, auch nicht mehr mit Aufklärung. Das 18. Jahrhundert, wie es von Weise bis Goethe reicht, ist zu Ende. –

Ob Aufklärung und Vergnügen trotzdem auch uns noch etwas angehen, lasse ich mit vollem Bewußtsein offen. Was soll uns dann das Ganze? wird mancher unmutig entgegen. Alle die werden so tun, die im Geistigen anderes suchen als Form und Ordnung, denen es nicht um Verstehen geht, sondern um Nutzen oder auch um Erkenntnis, aus ihr sich »Nahrung der Seele« und Ziele des Willens zu holen. Der Geist verlangt nur Beziehungen, setzt sie im Dasein voraus und schafft sie zugleich im Bewußtsein auf immer neue Weise. Reine Wissenschaft jedenfalls lebt von der Überzeugung, daß das Geistige letzten Endes nichts anderes sei als ein Reflex des Willens zur Ordnung. Das hätte ich Sie gern in dieser Stunde wieder einmal spüren lassen. Es scheint mir die akademische Form der Festlichkeit – unser Vergnügen – zu sein<sup>10</sup>).

<sup>10</sup>) Vgl. Hermann Hefele, Das Gesetz der Form. Briefe an Tote, Stuttgart 1921. — Es sei noch angemerkt, daß Weises Dramenheld seinen Namen nach einem ursprünglich etruskischen Gott Vertumnus oder Vortumnus trägt, der in Volsinii (Orvieto) verehrt worden war und dem man dann in Rom nahe dem Forum eine Statue in Jünglingsgestalt errichtete; Properz, Ovid, Horaz sprechen von ihm als einem Gott ständiger Selbstverwandlung (vgl. W. Eisenhut in Paulys Realencyklopaedie d. Class. Altertumswissenschaft Bd. VIII A 2, 1958, Sp. 1669 ff.). Ein launischer Mensch heißt bei Horaz (Satiren II, 7) Vortumnus quotquot sunt natus iniquis. Das hatte Weise wohl vor Augen, wenn er die »unvergnügte« Seele Vertumnus nannte. Als »leidender« Werther ist sie uns dann wieder begegnet. Heute scheint sie im »g'schupften« Ferdl sich zu verkörpern. Eine Wiener 'Rhapsodie in Halbstarke', die man auf Schallplatten hören kann, besingt Ferdl's Versuche, der »faden« Langeweile zu entgehen. Der Kehrreim von 1690 »Ich bin unvergnügt« lautet 1960: Was kann denn i devor, / daß i mit nix e Freid hob. (Vgl. Frankfurter Allgem. Zeitung 30. Januar 1960, Beilage 'Bilder und Zeiten').

Vorliegende Rede wurde inzwischen auch gedruckt in Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte Jg. 34 (1960) Heft 1. Vgl. außerdem meinen Beitrag zu *Studi in onore di Lorenzo Bianchi*, Bologna 1960: 'Vergnügen. Vorläufiges zur Geschichte von Wort und Wert im 18. Jahrhundert'.