

Helmut Pape

Der halbierte Dichter?

„Hohe Poesie“ und profane Welt

Wandlungen einer literarischen Konzeption
bei Friedrich Gottlieb Klopstock



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Im allgemeinen literarischen Bewusstsein liegt die eigentlich produktive Phase des Dichters Klopstock in seiner ersten Lebenshälfte, repräsentiert durch das *Messias*-Epos und einige Oden im Stile der neu konzipierten *spirituellen hohen Poesie*. Der *andere* Klopstock, jener der zweiten Schaffenszeit, gilt vielfach als inkommensurabel, als abwegig oder so gut wie nicht existent. Das betrifft vor allem den Verfasser gesellschaftskritischer, *pragmatisch-profaner* Texte. Das Prosawerk *Die Deutsche Gelehrtenrepublik* sowie die Oden und Schriften, die Klopstock, der spätere *citoyen français*, anlässlich der Französischen Revolution verfasst hat, gehören in diesen Zusammenhang. Beide Bereiche, der des sogenannten *heiligen* Dichters sowie des patriotischen, politikkritischen, rhetorischen Autors können nicht isoliert gesehen werden. Sie stehen gleichrangig in teils korrespondierender, teils kontroverser Wechselbeziehung.

Helmut Pape wurde 1928 in Essen geboren. Nach einem Studium der Literatur- und Geschichtswissenschaft in Köln, Innsbruck und Berlin (FU) promovierte er 1961 an der Universität Bonn. Von 1959 bis 1989 war er im höheren Schuldienst tätig, zuletzt als Studiendirektor. Der Autor veröffentlichte Rundfunkessays und verschiedene Studien zu Leben und Werk F. G. Klopstocks.

Der halbierte Dichter?

Helmut Pape

Der halbierte Dichter?

„Hohe Poesie“ und profane Welt

Wandlungen einer literarischen Konzeption
bei Friedrich Gottlieb Klopstock



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISBN 978-3-653-00146-4

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2010
Alle Rechte vorbehalten.

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

www.peterlang.de

für Richard Alewyn

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	9
------------------	---

HAUPTTEIL	23
-----------------	----

Spirituelle Phase

1	Herkunft: Faktizität und Effizienz.....	23
2	Schüler, „studiosus theologiae“, Dichter	26
2.1	Ein heldenhaftes Epos – „Der Messias“	27
2.2	Freundschaft – Liebe – Gott „Auf meine Freunde“ – „An Daphnen“ – „An Gott“	39
3	Welt und „Hohe Poesie“	48
3.1	Ein mätzenatisches Jahrhundert?	48
3.2	Poetische Topik: „Von der Fahrt auf der Zürcher See“	56
4	Dänemark	64
4.1	„Kopenhagener Widmungspoemien“: Friedrich V.	64
4.2	Spirituelle Transformation Freie Rhythmen – Geistliche Lieder – Religiöse Trauerspiele.....	75
4.3	Dänischer Ausgang	91

Pragmatische Phase

5.1	Der Kult der Barden „Der Hügel und der Hain“, Bardiete für die Schaubühne.....	95
5.2	Oden 1771 / „Tiraden der Phantasie“ und „kunstvolle Abhandlungen unodenmäßiger Gegenstände“ (Herder).....	114
5.3	Der „Wiener Plan“ und „Die deutsche Gelehrtenrepublik“ (Codierung – Encodierung) – Die „Heilige Cohorte“	119
5.4	„An Freund und Feind“ (Ode 1781)	171

6	Die Großen der Welt und ein Dichter „bey Hofe“?	173
7	Immanenz des Pragmatischen	184
7.1	Pensionen	184
7.2	Das „unehrenhafte“ Honorar	189
7.3	Die Entkommerzialisierung des Buchhandels Subskriptionen: „Die deutsche Gelehrtenrepublik“ – „Der Messias“	196
8	Französische Revolution und Revolutionsoden	203
9	„Vaterland“ und „Civismus“ – Klopstock – ein Kosmopolit?	222
	RESÜMEE	227
	LITERATURVERZEICHNIS	233

*Leser, wie gefall ich dir?
Leser, wie gefälltst du mir?
Klopstock, Die deutsche Gelehrtenrepublik*

Einleitung

Klopstock und sein problematisches Nachleben, ein rezeptionsgeschichtliches Kuriosum:

- Lessings rhetorischer Affront
- Verschmähtes Dichter–Ich oder „Rückkehr des Autors“?

Man hat man sich offensichtlich damit abgefunden, dass Klopstock wie kaum ein anderer Dichter im literarischen Bewusstsein der Gegenwart bestenfalls die Rolle einer längst verblassten historischen Randerscheinung einnimmt. Die vermeintliche Antiquiertheit seines Werkes führte im Laufe der Zeit zu dieser fast als selbstverständlich empfundenen Distanzierung, trotz seiner unbestrittenen Verdienste um die Entwicklung der „klassischen“ Literaturepoche.

Klopstocks Werk ist vor allem präsent in einer hoch spezialisierten Wissenschaftswelt, nicht jedoch in jenen Kreisen der Leserschaft, die eigentlich den direkten Umgang mit dem dichterischen Wort sucht, das ursprünglich und ausschließlich an ihre Adresse gerichtet ist. Dieses eigentümliche Verhältnis von wissenschaftlichem Engagement und Leserinteresse könnte den französischen Literaturwissenschaftler Robert Guette zu der Bemerkung veranlasst haben, dass Philologen in höchstem Grade glauben, Literatur sei primär für Philologen geschaffen.¹ Die Tatsache, dass fast alle Autoren der „klassischen Epoche“ kein Lesepublikum im eigentlichen Sinne mehr finden, ist zunächst als ein Prozess zu bewerten, der jeder geschichtlichen Überlieferung mehr oder weniger eignet.² Erstaunlich ist nur, dass gerade Klopstock aus diesem Rahmen ganz normaler Historizität auf eine fast spektakuläre Weise heraus fällt und zwar so, als sei es fast eine Zumutung, sich als Leser mit ihm näher zu befassen. Kein anderer Autor seiner Zeit stößt beim gegenwärtigen Lesepublikum auf eine derartige Zurückhaltung, die von bloßer Skepsis bis hin zu rigoroser Ablehnung reicht.³ Die

1 Hans Robert Jaub: *Literaturgeschichte als Provokation* (1975). Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Herausgegeben und kommentiert von Dorothee Kimmich, Rolf G. Renner und Bernd Stiegler. Stuttgart 2008, S.43–57.

2 In Frankreich und England ist die Akzeptanz älterer Literatur weniger problematisch. Vergl. Robert Escarpit: *Das Buch und der Leser*. Köln, Opladen 1966 sowie Rudolf Schenda: *Volk ohne Buch. Studien zur Soziologie der populären Lesestoffe 1770–1910*. Frankfurt 1970.

3 Vergl. dazu Klaus Hurlbusch in seiner inhaltsreichen Studie *Klopstock, Hamann und Herder als Wegbereiter autorzentrischen Sprechens* (2001): „Wenn heute literaturhisto-

ideelle und formale Hochform seiner Inhalte und Sprache können nicht die alleinigen Verursacher dieser Verfremdung sein. Erstaunlich ist jedenfalls jene Euphorie, mit der im 18. Jahrhundert ein gesellschaftlich breit gefächertes und rezeptionsästhetisch höchst aufnahmefähiges Publikum dem „Messias“-Dichter und seinen Werken begegnete.⁴

Früheste Formen einer Konfrontation, die Klopstock als berühmtesten Dichter seiner Zeit direkt betrafen, lieferte vor allem die literarische Kritik um die Mitte des 18. Jahrhunderts, dem Beginn der eigentlichen „Klopstock-Zeit“. Aus deren Sicht war dessen Hauptwerk, der „Messias“ (1748), eine Provokation, weil er offensichtlich gegen alle Regeln der traditionellen Poetologie verstieß. Dieses Phänomen konnte der junge Lessing nicht unbeachtet lassen. Er sah sich in die Situation eines literarischen Wettstreits versetzt. Seine Werke konnten bisher nur auf bescheidene, örtlich begrenzte Erfolge zurückblicken. Konfrontation gegen Klopstock bei gleichzeitiger Aufwertung der eigenen, weniger spektakulären Publizität waren die Ziele seiner neuen Strategie. Er fand die Formel, die bis in die Gegenwart hinein das von ihm erstmals definierte Phänomen der zwiespältigen Akzeptanz Klopstocks auf einen plausiblen Nenner brachte. Gemeint ist jener scheinbar unvergängliche Vierzeiler Lessings aus den frühen fünfziger Jahren, der mit minimalem rhetorischem Aufwand die hier anstehende Problematik thematisiert und die er in einem seiner „Sinnsprüche“ einer sowohl simplen wie überraschenden Lösung zuführt:

Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? Nein.
Wir wollen weniger erhoben
Und fleißiger gelesen sein.⁵

risch Gebildete mit dem Namen Friedrich Gottlieb Klopstock noch die Vorstellung eines Dichters des 18. Jahrhunderts verbinden, so ist es meistens die von einem pathetisch-erhabenen Schreckgespenst.“ (S. 10)

- 4 Noch zwei Generationen später ist im „Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten“ von Karl Heinrich Jördens (III. Leipzig 1808 S.6) zu lesen: „Klopstocks <Messias> erregte ein Aufsehen in Deutschland, wie außer Luthers Bibelübersetzung und etwa Gellerts Schriften vielleicht noch nie ein Deutsches Werk erregt hat. Freunde und Neider, Bewunderer und Tadler, traten von allen Seiten in Menge auf, alle Flugblätter und kritische Zeitschriften sprachen fast immer nur für oder wider den „Messias“. Die Kanzelberedsamkeit der damaligen modernen Redner gieng in Verse und kostbaren Wörtern prunk über, man wandelte die Prosa in eine Halbpoesie um, welche nur die Ohren füllte, Verstand und Herz aber leer ließ, und wohl gar in ganzen Hexametern heilige Reden deklamirte.“
- 5 Gotthold Ephraim Lessing: Sämtliche Schriften, hg. von Karl Lachmann und Franz Muncker. 3. Aufl. Stuttgart, Berlin, Leipzig 1886–1924. I. S.3. Die Erstfassung dieses Sinngedichts aus dem Jahre 1753 hatte in der zweiten Zeile die noch schärfere Formulierung: „Doch lesen sollt' ihn jeder? – Nein.“ Georg Witkowski spricht im Anmerkungsteil seiner Lessing-Ausgabe (1910) von des Dichters „kühler Stimmung gegenüber der maßlosen Klopstockverehrung.“

Man könnte diesen Vierzeiler als poetische Kuriosität bewerten, als Randercheinung im literarischen Streitgespräch der Zeit, wenn Lessing nicht mit diesen Zeilen in geradezu einmaliger Weise Rezeptionsgeschichte von offensichtlich zeitloser Gültigkeit geschrieben hätte. Daher im Folgenden einige Überlegungen zu dieser literarischen Rezeption als ein Exempel einer besonders ungewöhnlichen Art.

Zwei Modalitäten literarischer Akzeptanz werden gegeneinander gesetzt: die unprofilierte, nichts sagende ‚alle loben Klopstock‘, sowie die angeblich authentisch–realistische: nur ‚fleißigeres Lesen‘, nicht Publikumsrhetorik führen zu adäquater Erfassung von (Lessings!) Literatur. Die beiden letzten Zeilen des Sinngedichts dokumentieren, dass sich Lessing diesem medialen Ansturm nicht gewachsen fühlt. Er orientiert sich nicht an der Realität, sondern an der Vorstellung ungewisser, künftiger Erfolge. Seine Verse vermitteln den Eindruck eines Rückzugs in die von Fleiß gekennzeichnete Studierzimmerwelt, von der sich der „Messias“-Sänger gerade befreit hatte. Lessing liefert ein indirektes Eingeständnis sowohl eigener rezeptiver Unterlegenheit als auch des Klopstockschen Triumphes: Alle loben Klopstock... Diese globale Akzeptanz war in Zeiten der sich konstituierenden neuen Öffentlichkeit wichtiger als akribische Lektüre in der Gelehrtenstube. Indirekt hat Lessing mit seinem Vierzeiler der grandiosen Erscheinung des neuen „Messias“ ein ungewolltes Denkmal gesetzt.

Diese spezifische Akzentuierung hat man bisher nicht erkannt und Lessings Sinngedicht als eine leichtfüßige, eingängige und zugleich adäquate säkulare Abrechnung mit Klopstock aufgefasst, gestern, heute und wohl auch künftig. Klopstocks Triumph ist nach Lessingscher Version eingestandenermaßen in aller Munde: sowohl rhetorisch tradiert durch bloßes Hörensagen sowie indirekt auch bezogen auf die „wenigen Edlen“ Klopstocks, – also die „fleißigen“ Leser, deren Qualitäten Lessing eigentlich für sein Publikum reklamiert. Er ist medial der Verlierer. Die Massen – unbelesen oder belesen – sind auf Klopstocks Seite. Darin zeigt sich ein Stück literaturgesellschaftlicher Wirklichkeit, auf deren Basis reale Literaturgeschichte beruht, wie etwa eine „Literaturgeschichte des Lesers“.

Ohne Zweifel hatte die Klopstock–Begeisterung der frühen Jahre Merkmale einer Modeströmung. Man dichtete, schrieb und fühlte „in der Art von Klopstock“. Das prägnanteste Beispiel lieferte später bekanntlich Goethe in der Gewitterszene seines Werther. Von Lessings aufklärerischer Poesie ging diese Wirkung der Vergemeinschaftung nicht aus. Undenkbar, dass sich in seinem Namen Verehrergemeinden bildeten. In sozilliterarischer Hinsicht lagen Welten zwischen den beiden Dichterrivalen. Rezeptionsgeschichtlich gehörte dem „Messias“-Dichter mit seiner auf Verinnerlichung angelegten Poesie zunächst die Zukunft, bis sich dann auf lange Sicht gesehen dieses Verhältnis umkehrte. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts entstand schließlich jenes Klopstock–spezifische Kuriosum, das einen Autor veranlasste, einen Essay zu publizieren, der die

längst überfällige Frage thematisierte: „Wie kommt es, dass Klopstocks Messias hochgeschätzt und doch nicht gelesen wird?“⁶

Es darf nicht übersehen werden, dass sich Klopstocks früher Triumph ohne sein direktes Zutun verselbständigt hatte. Dieser war von ihm in *der* Form nicht projiziert. Insofern geriet er selbst in das Spannungsfeld einer neuen Medialität. In einer bisher noch nie vernommenen hochstilisierten Sprache hatte er wie kein Dichter seiner Zeit ein gesellschaftlich äußerst breit gefächertes Publikum zu begeistern vermocht. Sein „Messias“ als Welterlösungsepos auf der Grundlage der biblischen Heilsgeschichte sowie die von einer neuen Emotionalität geprägten Gedichte um Freundschaft, Liebe, Natur, Patriotismus und Revolution haben eine geradezu suggestive Wirkung auf die Leser seiner Zeit ausgeübt, „ein nicht wegzudenkendes Leitbild für die höhere Lyrik deutscher Sprache.“⁷

Die Dichter der nachfolgenden Generationen, allen voran Wieland, Goethe, Schiller konnten in Klopstocks frühen Schöpfungen erstmals das Wesen eines neuen dichterischen Gestaltens erfahren, so dass sie in ihrem eigenen poetischen Schaffen davon angeregt und beflügelt wurden. Klopstock war zeitweise die Identifikationsfigur einer ganzen Dichtergeneration, und noch der junge Hölderlin und sein Kreis sahen in ihm die Personifizierung eines idealen Dichtertums. Insgesamt gesehen stand der junge Klopstock um die Mitte seines Jahrhunderts am Anfang aller gegenwärtigen und künftigen deutschen Literatur. Damit begann die Auseinandersetzung mit Klopstock, als handele es sich hier um ein Phänomen einer so ganz anderen Publizität. Es schien, als gäbe es nur zwei Reaktionen, um diesem neuen Spektakulum zu begegnen, – entweder in den Chor der Verehrer einzustimmen oder sich zurückzuhalten, um das Eigene zu bewahren.

Neben diesem speziellen Strang der Klopstock–Tradition, besonders aber nach dem Abklingen der allgemeinen Klopstock–Euphorie gewinnt Lessings Prophezeiung immer mehr an Gewicht. Ohne seine Werke insgesamt genauer zu kennen, sieht man im Laufe der Jahre in Klopstock fast nur noch den „Messias“-Dichter, den Verfasser empfindsamer, gefühlsmäßig überladener Dichtungen. Bis etwa 1900 setzt sich diese Linie weiter fort. Bei ständig abnehmendem Interesse verklärt sich die Vorstellung von Klopstock zum Bild des Dichters *par excellence*, zum „heiligen“ „Messias“-Sänger, dessen Verehrung schließlich in einem Denkmalskult erstarrt. Insofern hat Lessings Prophezeiung von 1752 eine späte Bestätigung gefunden.⁸ In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ist

6 J.L.Hoffmann in: Album des Literarischen Vereins in Nürnberg. 1853, nach Karl Goedeke: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. 3.Auflage 4.Bd. 1.Abt. 1916 S.168. Neudruck Berlin/Düsseldorf 1955.

7 Kevin Hilliard, Katrin Kohl (Hg.), Klopstock an der Grenze der Epochen. Berlin, New York. 1995, S.3.

8 Bisher ist offensichtlich noch nicht diskutiert worden, dass sich Lessings Urteil nur auf die bis 1751 erschienenen fünf Gesängen des „Messias“ und auf die bis dahin an ver-

das Klopstock-Bild dadurch geprägt, dass viele Bereiche des öffentlichen Lebens den „vaterländischen Volksdichter Klopstock“ als Leitfigur für irgendwelche meist ideologisch gefärbten Ziele in Anspruch nehmen.

Lessings provokanter Vierzeiler hatte seine Aussagekraft behauptet. Auch er entwickelte eine Eigendynamik als erste bis heute einzige Aussage, die das Klopstock-Dilemma in poetischer Umschreibung kurz und bündig definiert hat. Man könnte das auch explizit auf die Formel bringen: Die literarisch interessierte Welt lobt zwar den Dichter Klopstock, widmet sich jedoch nur, wenn überhaupt, in äußerst geringem Maße der Lektüre seiner Werke, – ein Dichterlob quasi aus zweiter Hand. Die Bekanntheit mit dem Namen „Klopstock“ beruht mit Sicherheit in der Mehrheit aller Fälle nicht auf der Lektüre seiner Texte, sondern darauf, dass man per Hörensagen die erste Zeile von Lessings Spottgedicht irgendwann einmal aufgenommen und verinnerlicht hat und dann, den Klopstock-Kenner spielend, gelegentlich hersagt.

Die Paradoxie könnte nicht perfekter ausfallen: Nur die auf Lessing zurückgehende Mumifizierung gewährleistet das Weiterleben des Namens Klopstock, nicht aber die Lektüre seines Werkes. Das Nachleben des „Messias“-Dichters manifestiert sich also in einem Negativklischee, das sein streitbarer Kritiker vor 250 Jahren in Form eines Vierzeilers formuliert hat. Darüber hinaus findet Lessings Prophezeiung noch eine weitere Bestätigung: Sein Werk hat zwar einen kleinen, aber immerhin gesicherten Platz in den Katalogen der Verlage, im Spielplan der Bühnen, in den Medien und – last but not least – in den Lehrplänen der schulischen Bildungseinrichtungen gefunden. Dagegen sind Klopstocks Dichtungen und Schriften seit über fünfzig Jahren aus diesen Kulturbereichen verschwunden, abgesehen von Programmen spezieller Verlage. Auch hier hat also Lessings frühe Prophezeiung in späterer Zeit eine Bestätigung gefunden.

Klopstocks Dilemma bestand darin, dass mit zunehmender wissenschaftlicher Manifestierung seiner literaturgeschichtlichen Bedeutung die literarische Akzeptanz beim Lesepublikum abnimmt. Beide Tendenzen entwickelten sich also in gegenläufigen Richtungen. Der überschwänglichen Begeisterung des 18. Jahrhunderts folgt die Ernüchterung als fast logische Konsequenz der Vergänglichkeit literarischen Ruhms, wenn dieser sich besonders früh und intensiv entfaltet.

schiedenen Orten gedruckten Oden Klopstocks beziehen kann, von denen Lessing wahrscheinlich nur wenige kannte. Erst im Zuge der späteren Überlieferung hat man dieses vorläufige Urteil Lessings zu einer Generalkritik hochstilisiert. Die weiteren kritischen Bemerkungen, die Lessing zu Klopstocks Werken äußerte, wurden von der Masse des Lesepublikums nicht wahrgenommen, zum Beispiel seine Kritik an Klopstocks Geistlichen Liedern, die dermaßen voller Empfindungen seien, dass man oft gar nichts dabei empfinde (51. Literaturbrief). Diese ‚Adaptionen‘ älterer Kirchenlieder – ein Höhepunkt der spirituellen Phase Klopstocks – gehörten über Generationen zu seinen am meisten gelesenen und gesungenen Texten.

Vielleicht nachhaltiger als Lessing, jedenfalls „bedeutender“ hat Goethe sich zeit seines Lebens mit Klopstock auseinander gesetzt, lobend, tadelnd, zitierend, persiflierend, literarisch kommentierend. Zunächst erhob er den „Messias“-Sänger im zehnten Buch von „Dichtung und Wahrheit“ zu einer epochalen Leitfigur, als ginge mit seinem Auftreten, biblischen Messias-Szenarien vergleichbar, eine Epiphanie, ein Pfingsterlebnis, eine mystische Prophezeiung in Erfüllung:

Nun sollte aber die Zeit kommen, wo das Dichtergenie sich selbst gewahr würde, sich seine eignen Verhältnisse selbst schüfe und den Grund zu einer unabhängigen Würde zu legen verstünde. Alles traf in Klopstock zusammen, um eine solche Epoche zu begründen.⁹

Goethe stimmt ein in eine Tradition, die, wie erwähnt, sich bald zu einem Klopstock-Kult entwickelt und im positiven wie im negativen Sinne durch die folgenden zwei Jahrhunderte wirksam ist. Dieses Idealbild Klopstocks zeigt bereits frühe Schattierungen in seiner Schilderung jener bekannten Episode aus dem Frankfurter Haus der Familie Goethe, die sich gegen Ende der fünfziger Jahre abgespielt hat. Da das „herrlichste Erbauungsbuch“, der „Messias“, wegen seiner reimlosen Verse eine tiefe Abneigung beim Hausherrn erregt, muss es auf Umwegen eingeschmuggelt werden. Eine weitere rezeptive Modifikation erfährt das Epos dadurch, dass die Kinder – also Wolfgang und seine Schwester Cornelia – den geheiligten Text in ein Rollenbuch verwandeln und während der väterlichen Morgenrasur unter großem Spektakel die Portia-Szene aus ihrem Versteck hinter dem Ofen zu Gehör bringen, was zu einer kleinen häuslichen Katastrophe führt. Goethe kommentiert gut fünfzig Jahre später: „So pflegen Kinder und Volk das Große, das Erhabene in ein Spiel, ja in eine Posse zu verwandeln; und wie sollten sie auch sonst imstande sein, es auszuhalten und zu ertragen!“¹⁰

Damit wird dokumentiert, wie ein Ereignis auf dem Wege einer speziellen Aktualisierung so pointiert wird, dass das Komische der Szenerie sich zur Hauptsache des Geschehens verwandelt. Das epische Kunstwerk wird aus seinem Zentrum herausgerückt und ist eigentlich nur noch Mittel zu einem komischen Zweck. Der Dichter tritt in den Hintergrund. Dominiert wird die Szene von zwei spielenden Kindern, – eigentlich *das* Model für weiterführende strukturanalytische Recherchen.

Goethe vergegenwärtigt eine bisher kaum beachtete Tradition: Die sich vollziehende Wandlung in der Einschätzung des „Messias“ vom reimlosen und daher suspekten Werk des Protagonisten Klopstock über das Erbauungsbuch zum theatralischen Rollentext der Kinder geschieht im Zeichen einer neuen Art von Rezeption, wie sie in der literarischen Öffentlichkeit bereits seit dem Er-

9 Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. Hg. von Erich Trunz, München 1988, hier: Bd.9 S.398.

10 Ebd. S. 81 f; Portias Traum: „Messias“, Gesang VII, V.399–448.

scheinen des Werkes 1748 in verschiedenen Varianten realisiert wurde. Tatsächlich bot das „heilige“ Werk Motivationen zu vielfachen Aneignungen und Adaptionen, weit entfernt von dem allgemein tradierten Klischee empfindsamer Verinnerlichung. So ist der „Messias“ Rollenbuch für szenische Darstellungen, Schmuggelware (im Goethe-Haus), Erbauungs- und Gebetbuch sowie Bibelersatz, Hausbuch und Nothelfer und allgemein ein quasi virtuelles Kommunikationszentrum, in dem „gleichgestimmte Seelen“ exklusiver Klopstock-Verehrung sich austauschen,¹¹ aber auch Textschablone für Nachdichtungen, Nachdrucke und musikalische Bearbeitungen, – und letztendlich auch Begräbnisbeigabe.

Das „Messias“-Epos in seiner ursprünglichen Bestimmung als abstrakter Lese- oder Vorlesetext erweckte zu allen Zeiten das Verlangen nach einer über den konkreten Wortlaut hinausgehenden neuen Erfahrung. Es ist kein Zufall, dass in neuerer Zeit Autoren versucht haben, Gedichte im Ton Klopstocks zu verfassen.¹² Diese Adaptionen haben sich fast zu einem eigenständigen Zweig der ‚offiziellen‘ Klopstock-Rezeption entwickelt: Klopstock als Provokation, als Muster für Parodien, Variationen, Karikierungen. Die erste Spielart davon lieferten, wie oben erwähnt, bereits die Kinder Johann Wolfgang und Cornelia Goethe im väterlichen Haus in Frankfurt. Der alternde Goethe nennt später dieses Elaborat seiner Kindheit „ein Spiel, ja ... eine Posse.“

Vielleicht wäre die Verwandlung des dichterischen Originals die einzig adäquate Variante eines aktuellen Umgangs mit Klopstock. Dem entgegen steht der Tradition zufolge die poetische Höhe, die durch das „Erhabene“ definiert wird, in der Klopstock sein Werk ansiedelt: nicht zu erreichen, unfassbar, nach Goethe nicht auszuhalten und unerträglich für „Kinder und Volk“. Aus dieser Sicht avancieren Spiel und Posse zu neuen Formen einer Annäherung an Klopstock. Der Dichter selbst hat in der bloßen Verschriftlichung seiner Werke, also in perfekt gedruckten Buchausgaben keinesfalls das nun plus ultra für die Rezeption seiner Dichtungen gesehen. Der gesangsähnliche Vortrag oder das reine Singen seiner Texte scheinen seine Idealvorstellung gewesen zu sein. Eigentlich ist alle Dichtung bei ihm „Gesang“ oder „Lied“. Den „Messias“ teilt er in zwanzig „Gesänge“ ein, seinen Freunden widmet er einen Hymnus, den er „Lied“ nennt. („Sing ich meine Freunde / Feyrend in mächtigen Dythyramben“. [s.Kap.2.2.]) Der Widerstand gegen den Dichter Klopstock scheint zu schwinden, wenn man

11 Goethe berichtet in „Dichtung und Wahrheit“, wie in seinen jugendlichen Freundeskreisen die frühen Verse Klopstocks geradezu den Charakter von Sammlerobjekten annahmen, die man immer wieder abschrieb und weiterreichte. (s. Anm. 163)

12 Bis in das 20. Jahrhundert hinein hat sich dieser Typ Klopstockscher „Nachdichtungen“ erhalten. Erwähnt seien vor allem Johannes Brobowski, der Klopstock seinen „Drillmeister“ nannte, und Peter Rühmkorf, der in einem 19 Strophen umfassenden Gedicht Klopstocks Ode über die Züricher Seefahrt auf seine Weise nachempfunden hat, – eine Referenz der anderen Art vor einem vielleicht doch nicht so ganz „toten“ Dichter. (Peter Rühmkorf: „Irdisches Vergnügen in g“. Die Graphischen Bücher. Erstlingswerke deutscher Autoren des 20. Jahrhunderts. Band 12. Leipzig 1997, S. 40–43)

seinen Texten als Vorlagen für Vertonungen begegnet.¹³ Der gefühlsbestimmte, „sentimentale“ Grundton seiner Dichtungen, in Form von simplen Buchtexten vielfach geschmägt, wird für entsprechende musikalische Einkleidungen als adäquat akzeptiert. Schon Schiller glaubte, in einem etwas anderen Zusammenhang, in Klopstock einen „musikalischen“ Dichter zu erkennen.

Unterschwellig ist in Goethes autobiographischen Darstellungen ein Ton vernehmbar, der Klopstock und sein Werk zwar wie etwas Wunderbares, aber zugleich auch Kurioses und Absonderliches markiert. Der Dichter und sein „Messias“ werden – etwas überspitzt formuliert – wie auf der Bühne eines Raritätenkabinetts vorgeführt, indem Goethe einen Ausblick auf ein großes kosmisches Welttheater eröffnet, in dessen Mittelpunkt sich der Dichter befindet:

Der Messias, ein Name, der unendliche Eigenschaften bezeichnet, sollte durch ihn neu verherrlicht werden. Der Erlöser sollte der Held sein, den er, durch irdische Gemeinheit und Leiden, zu den höchsten himmlischen Triumphen zu begleiten gedachte. Alles, was Göttliches, Englisches [den Engeln Ähnliches], Menschliches in der jungen Seele lag, ward hier in Anspruch genommen.

Er, an der Bibel erzogen und durch ihre Kraft genährt, lebt nun mit Erzvätern, Propheten und Vorläufern als Gegenwärtigen; doch alle sind seit Jahrhunderten nur dazu berufen, einen lichten Kreis um den e i n e n zu ziehen, dessen Erniedrigung sie mit Staunen beschauen, und an dessen Verherrlichung sie glorreich teilnehmen sollen. Dann endlich, nach trüben und schrecklichen Stunden, wird der ewige Richter sein Antlitz entwölken, seinen Sohn und Mitgott wieder anerkennen, und dieser wird ihm dagegen die abgewendeten Menschen, ja sogar einen abgefallenen Geist wieder zuführen.

Die lebendigen Himmel jauchzen in tausend Engelstimmen um den Thron, und ein Liebesglanz übergießt das Weltall, das seinen Blick kurz vorher auf eine greuliche Opferstätte gesammelt hielt.

Der himmlische Friede, welchen Klopstock bei Konzeption und Ausführung dieses Gedichts empfunden, teilt sich noch jetzt einem jeden mit, der die ersten zehn Gesänge liest, ohne die Forderung bei sich laut werden zu lassen, auf die eine fortrückende Bildung nicht gerne Verzicht tut.¹⁴

Der distanzierende Unterton dieser Darstellung aus „Dichtung und Wahrheit“ ist unüberhörbar. Der „Messias“-Dichter mutiert praktisch zu einem Geisterwesen, umgeben von biblischen Phantasiegestalten. Nicht die Wortwahl demaskiert den Berichtstatter, sondern die Semantik der Einzelsätze im Kontext des Ganzen. Die Gegenwartsform soll aktualisieren, verewigen, als lebe der Schöpfer dieser Phantasiewelten für alle Zeiten in jener imaginären Umwelt, eine Anspielung

13 Eine umfangreiche Zusammenstellung der Vertonungen zahlreicher Texte Klopstocks gibt Katrin Kohl in ihrem unverzichtbaren Kompendium „Klopstock“. Sammlung Metzler 325. Stuttgart 2000 S. 165–167.

14 Werke a.a.O. S. 398.

auf den festen Glauben des Dichters, einstmals in den Kreis himmlischer Heerscharen aufgenommen und von Gott für sein Lebenswerk belohnt zu werden.¹⁵

Wie im Falle der kindlichen Rezitationsepisode im elterlichen Hause tritt Goethe auch am Ende dieser Texteinheit wieder aus seiner Berichterstatterrolle heraus, um einen Kommentar abzugeben, der darauf hinausläuft, dass eine „fortrückende [aufgeklärte] Bildung“, über die er – Goethe – verfügt, die Fiktionalität des Klopstockschen Weltbildes im Ganzen nur hinnimmt, um den durchaus positiven Gesamteindruck dieses kunstvollen poetischen Arrangements nicht zu irritieren, – eine elegante Rechtfertigung gegenüber seinen Lesern, – in *dieser* Form zu Lasten des 1803 verstorbenen Dichters.

Goethes anfangs noch verhaltene, kritische Reserve gegenüber Klopstock gelangt im weiteren Verlauf seiner Lebensbeschreibung vollends zum Ausdruck. Eine gewisse Animosität scheint auch darin begründet zu sein, dass Klopstock in der frühen und mittleren Phase seines Schaffens als *der* Dichter auch von breiteren Volkskreisen in einem bisher noch nicht gekannten Ausmaß geschätzt wurde. Nach Goethes Worten gewannen dessen Werke einen „unglaublichen Einfluß“ auf die literarische Situation seiner Zeit, eine Entwicklung, die seinen eigenen Werken in diesem Ausmaß nicht beschieden war.¹⁶ In der Mitte der siebziger Jahren distanzierte sich Goethe noch weiter von Klopstock, als dieser sich vehement gegen die Berufung seines jungen Dichterfreundes Friedrich Leopold von Stolberg an den Weimarer Hof aussprach, wo der junge Herzog Karl August und Goethe zur Zeit ein Sturm-und-Drang-begeistertes Leben führten.

Während die Kritik an Klopstocks Werken immer mehr zunahm, verkündete der inzwischen fünfundsiebzigjährige Goethe, als „Olympier“ gefeierter Dichterstürst, fast wie ein Urteil in letzter Instanz in einem Gespräch mit seinem Vertrauten Johann Peter Eckermann, dass ein junger Mensch sehr zurückbliebe, falls er seine kulturelle Orientierung bei Klopstock suchte. Dann folgt die Behauptung, „daß Klopstock zur Anschauung und Auffassung der sinnlichen Welt und Zeichnung von Characteren keine Richtung und Anlage gehabt und daß ihm also das Wesentlichste zu einem epischen und dramatischen Dichter, ja man könnte sagen, zu einem Dichter überhaupt, gefehlt habe.“¹⁷ Dem wäre wenigstens entgegenzuhalten, dass die so genannte „Weimarer Klassik“ einschließlich

15 Ebd. S. 399.

16 Zum Rivalitätsverhältnis Goethes gegenüber Klopstock s. Meredith Lee: *Displacing authority: Goethe's poetic reception of Klopstock*. Heidelberg 1999 (bes. S.39 f). Goethes episches Fragment „Der ewige Jude“ ist eine unglückliche, deplazierte Knittelvers-Parodie auf Klopstocks Epos, die von der Ratlosigkeit Goethes gegenüber dem als Widerpart empfundenen, literarisch zur Zeit erfolgreicherem „Messias“ – Dichter zeugt. Zu den gegenseitigen Beziehungen beider Dichter s. auch Klaus Hurlbusch: *Klopstock und Goethe oder Die Erweckung des Genies. Eine Revision ihres geistigen Verhältnisses*. Halle an der Saale 2000.

17 Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe*. Herausgegeben von H. H. Houben. Wiesbaden 1949 S. 97.

ihrer Protagonisten und Nachfolger ohne das Vorbild „Klopstock“ eine andere Ausprägung erfahren hätte.

Für den in die Jahre gekommenen Goethe ist Klopstock offensichtlich nur präsent als der „Messias“-Dichter, als Verfasser „hoher“, gefühlvoller, weltfremder Poesien, nicht aber als Autor etwa der von dem Kritiker Goethe einst selbst enthusiastisch gepriesenen „Gelehrtenrepublik“ – und erst recht nicht als „politischer“ Dichter, als Verfasser der Oden zur Französischen Revolution sowie als Bürger der französischen Republik. Dieser „andere“ Klopstock, über den Goethe und sein Gefolge hinweg sehen, ist in seiner soziokulturellen Bedeutung und im Kontext mit dem Bild seiner gesamten Persönlichkeit bisher kaum wahrgenommen worden.

Mit Goethes Urteil, das dem Schillers weitgehend glich, sowie Lessings spöttischem Vierzeiler war die künftige einseitige Beurteilung Klopstocks und seines Werkes für alle Zukunft festgeschrieben. Die literarische Öffentlichkeit hat sich dieses resignative Klopstock-Bild nahezu vorbehaltlos zu eigen gemacht und zwar gegenläufig als eine Art Kontrastfigur zu der wachsenden Verehrung, die man der neuen dichterischen Leitfigur Goethe entgegenbrachte.

Dagegen wird in wissenschaftlichen Abhandlungen und Literaturgeschichten im Hinblick auf Klopstocks Bedeutung für die klassische Literatur fast immer ein überwiegend positives Bild entworfen. Auch können anspruchsvollere Anthologien auf eine angemessene Berücksichtigung Klopstocks nicht verzichten. Über dieses fachspezifische Interesse hinaus ist eine auf größere Leserkreise sich erstreckende Publizität nicht feststellbar. Bestenfalls erinnert man sich an die leicht eingängigen Verse Lessings und fühlt sich in seiner Zurückhaltung gegenüber Klopstocks Werk nur bestätigt.

Ein anderes typisches „Klopstock-Problem“ besteht darin, dass der Dichter – trotz Anerkennung seiner überragenden literaturgeschichtlichen Bedeutung – mehr als 200 Jahre nach seinem Tode immer noch auf eine vollendete Veröffentlichung seiner Werke in einer wissenschaftlich gesicherten Gesamtausgabe warten muss. Immerhin, seit 1962 wird eine solche Edition erarbeitet, deren Erscheinen wahrscheinlich im Verlaufe des folgenden Jahrzehnts mit weit über dreißig Bänden abgeschlossen sein wird.¹⁸ Die Vollständigkeit in der Erfassung aller überlieferten Texte Klopstocks und die Akribie im Detail ihrer Kommentierung – sie beansprucht stellenweise in ihrem Umfang das Zwei- bis Dreifache

18 Friedrich Gottlieb Klopstock. Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe (Hamburger Klopstock-Ausgabe; zit.: HKA). Begründet von Adolf Beck, Karl Ludwig Schneider, Hermann Tiemann. Herausgegeben von Elisabeth Höpker-Herberg, Horst Grönemeyer, Klaus Hurlebusch, Rose-Maria Hurlebusch, Walter de Gruyter. Berlin, New York. 1974 ff. [Aus diversen Gründen gab es seitens des Verfassers Schwierigkeiten in der stetigen Erreichbarkeit der Bände der HKA, so dass in einigen Fällen auf Textquellen früherer Herkunft zurückgegriffen wurde. Die Daten der betreffenden Briefe verweisen in allen Fällen auf die entsprechenden Bände in der HKA.]

des Originaltextes – lassen diese Edition zu einem Jahrhundertereignis in der deutschen Editions-geschichte werden, – für den Dichter eine Art Äquivalent angesichts einer so langen Vernachlässigung. Schon an diesen Voraussetzungen ist zu er-messen, wie aufwendig und schwierig es offenbar ist, Klopstocks Werk editorisch und damit auch interpretatorisch (!) adäquat zu erfassen. Neuere und neueste Literaturtheorien haben in dieser Hinsicht die wissenschaftliche Arbeit kaum beflügelt.¹⁹ Erst die Hamburger Klopstock–Ausgabe wird den „ganzen“ Klopstock sichtbar werden lassen.

Letzte gültige Aussagen zum Thema „Klopstock“ können erst dann getroffen werden, wenn die Edition des Gesamtwerks vorliegt, wobei natürlich auch hier gilt, dass jede Generation eigene Vorstellungen von der Erschließung über-lieferter geistiger Gebilde entwickeln wird. Im Falle Klopstocks stehen wir in dieser Hinsicht also erst an einem Anfang.²⁰ Es muss nicht unbedingt gegen ihn sprechen, dass er literaturgeschichtlich schwer einzuordnen ist. Eine Universal-formel für die Erschließung seiner Werke wird es zum Glück nicht geben. Ob die von Stefan Neuhaus vor einigen Jahren geprägte Formel hilfreich ist, kann sich nicht generell, sondern immer nur von Fall zu Fall erweisen:

„Grundlage ist und bleibt aber das, was der Text vorgibt. So ist es beispielsweise aus rezeptionsästhetischer Sicht nicht möglich, die Bedeutung des Generationskonflikts zu ignorieren oder zu leugnen. Manche Aktualisierungen der Forschung haben sich als nicht textadäquat herausgestellt, können also als ›subjektiv‹ bezeichnet werden (man sollte nicht von ›richtig‹ oder ›falsch‹ sprechen, da keinem Leser das Recht abgesprochen werden kann, den Text auf seine Weise zu lesen.)

Eine rezeptionsästhetische Interpretation hat sich darum zu bemühen, die Brücke zwischen Autor, Text und Leser zu schlagen. Das ist manchmal nicht einfach, weil diese Form der Interpretation extreme Auffassungen (also Lesarten, die einen methodischen Zugang verabsolutieren) ausschließt. Die Rezeptionsästhetik hat aber den nicht zu unterschätzenden Vorzug, ein Kommunikationsmodell auf hermeneutischer Grundlage anzubieten.“²¹

19 Vergl. dazu Klaus Hurlbusch: Klopstock, Hamann und Herder als Wegbereiter autor-zentrischen Schreibens. Tübingen 2001, S.4 – bezüglich der Problematik gegenwärtiger Werkeditionen und des gefährdeten Fortbestandes einer germanistischen Literatur-wissenschaft.

20 Es hat den Anschein, dass gegenwärtig im „Kampf um die Tradition“ Ergebnisse der letzten Jahrzehnte öfter und intensiver für „obsolet“ erklärt werden als das früher der Fall war. Vielleicht sind es gerade diese divergierenden Perspektiven, die dazu motivieren, neue Begegnungen mit der problematischen, aber eben doch bedeutsamen Dichter-persönlichkeit Klopstock zu versuchen.

21 Oliver Jahraus, Stefan Neuhaus (Hg.): Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen. Stuttgart 2002 S. 98.

Klopstocks Gesamtwerk – ganz im Gegensatz etwa zu dem Lessings – stellt sich dar als eine höchst subjektive Projektion seiner künstlerischen Weltansicht, stellenweise in der Form einer expliziten Auseinandersetzung. Seine den Empfindsamskeitsmodus begründende Schreibart, exemplarisch realisiert im Hauptwerk „Der Messias“ (1748) und in zahlreichen Oden, markiert den Beginn der ‚subjektiven‘ Literaturperiode, in der sich erstmals ein neues „Autor-Ich“ artikuliert, – für die weitere literarische Entwicklung eine entscheidende Wende.

Die von der neueren Literaturtheorie (New Criticism) bestrittene Autonomie des Autor- und Textbegriffs kulminiert in den Thesen vom „Tod“ des Autors sowie von der Anonymität und Gleichwertigkeit aller Texte, was zu mehreren Gegendarstellungen geführt hat. In den neunziger Jahren verwies Niklas Luhmann aus der Sicht der von ihm entwickelten sozialwissenschaftlichen Systemtheorie zum Thema „Kunstwerk und Selbstproduktion der Kunst“ auf die „Selbstreferenz ... geschlossener Systeme“, womit er künstlerischen Gebilden einen in sich begründeten Eigenwert zuerkannte: „...alles was im System als Einheit funktioniert, erhält seine Einheit durch das System selbst.“ Luhmann spricht von einer Kunsttheorie, die erfassen sollte, wie die Kunst sich ein *geschlossenes* System der Selbstreproduktion halten und entfalten kann.²² Eine ähnlich fundierte Theorie hatte schon Kant dem Kunstwerk zugesprochen. Der Begriff vom „autonomen Autor“ hat inzwischen wieder an Bedeutung gewonnen.

„Biographische“ Elemente anfangs und in den letzten Kapiteln der vorliegenden Arbeit, den Insidern weitgehend bekannt, können als sachbezogene Informationen der Klärung von Zusammenhängen dienen, auf die sich Klopstock sowohl in Briefen und Gesprächen als auch in seinen Dichtungen *expressis verbis* bezieht. Wollte man diesen Bereich ausklammern, verzichtet man auf einen Teil seines überlieferten Werkes²³, – natürlich „Werkautonomie“ vorausgesetzt.

22 Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart, hg. von D.Kimmich u.a. 2008, a.a.O. S. 348 und 351. Vergl. zur Diskussion um den Begriff „Autor-Ich“ Stefan Elit: *‘Ich’ war einmal*. Literaturwissenschaftliche Problemhorizonte bei Subjektivität in Texten. IN: *zeitenblicke*. I. 2002 Nr.2; s. auch Axel Spree: *Kritik der Interpretation. Analytische Untersuchungen zu interpretationskritischen Literaturtheorien*. Paderborn u.a. 1995. Vergl. auch Fotis Jannidis (Hg.): *Die Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen 1999.

23 Entsprechende Darstellungen werden von der zeitgenössischen Kritik oft pauschal als „Biographismus“ und damit als „naiv“ verurteilt, – ohne Rücksicht auf eventuell bestehende autoreigene Quellenbezüge. Die wissenschaftliche Tragfähigkeit von Literaturtheorien müsste von ihren Autoren auf dem Wege ständiger Bezugnahme zu ihrem eigentlichen Gegenstand, dem *literarischen Wort*, erprobt werden. Die wachsende Zahl literaturtheoretischer Arbeiten lässt eine solche Neuorientierung mindestens als diskutabel erscheinen. Der Realitätsverlust der immer schneller wechselnden, kaum noch koordinierbaren Theorieprojekte wäre auf diesem Wege kompensierbar. Nur so könnten sich Literaturtheorien in ihrer Leitfunktion für eine praxisorientierte Literaturwissenschaft

Die Bereiche der beiden Hauptkapitel der vorliegenden Untersuchung, die nur provisorisch mit den Siglen ‚spirituell‘ beziehungsweise ‚pragmatisch‘ bezeichnet werden, sollen auf der Basis von Textdokumentation und historischer Grundlage in ihren Zusammenhängen exemplarisch analysiert werden, wobei teilweise Bekanntes aus Geschichte, Werk und Leben Klopstocks in neueren Kontexten von besonderem Interesse sein könnte. Wenn von der Wandlung des ‚spirituellen Dichters‘ zum ‚pragmatischen Autor‘ die Rede ist, so gilt auch hier die Einschränkung, dass derartige Klassifizierungen nicht generalisierbar sind. Sie unterliegen wie fast alle ähnlichen Hilfskonstruktionen jener Schwellensymptomatik, die scharfe Trennungslinien innerhalb geschichtlicher Abläufe problematisch werden lässt. Umso mehr wurde eine Orientierung an realen Gegebenheiten angestrebt. Dazu gehörte auch der Rückgriff auf jene Fakten aus Klopstocks Dichterexistenz, denen innerhalb des bekannten biographischen Repertoires eine neue Wertigkeit zugesprochen werden kann.

Ein einigermaßen gängiges Thema in wissenschaftlichen Diskursen war die soziokulturelle Situation der Autoren, weniger die von Lesern und ihrem Verhältnis zu den von ihnen gewählten Texten. Ähnlich verhält es sich, wenn in neueren literaturtheoretischen Abhandlungen von „hoher, sublimer Poesie“ die Rede ist. Fragen nach ihrer Akzeptanz in literaturgesellschaftlichen Bereichen der ‚profanen‘ Welt werden kaum gestellt.²⁴ Insofern scheint Guiette tatsächlich Recht zu haben, wenn er konstatiert, dass Philologen in höchstem Grade glauben, Literatur sei primär für Philologen geschaffen.²⁵ Wie ein Begleitprogramm zu diesem Thema wirkt die seit etwa 1950 diskutierte literaturkritische Theoriebildung der „Rezeptionsästhetik“ der Konstanzer Schule um Robert Jauß, die sich im Gegensatz zu anderen literaturtheoretischen Entwürfen der vergangenen Jahrzehnte als relativ beständig erwiesen hat. Ein hier besonders interessierender Aspekt besteht in der Konstituierung des Lesers als integrierende, bisher meist vernachlässigte Instanz im Prozess der literarischen Rezeption (Jauß 1967), was zur Forderung einer „Literaturgeschichte des Lesers“ führte. Die Geschichte der Literatur stellt sich nicht mehr dar als Abfolge in sich geschlossener Kapitel einzelner Epochen und Autoren, sondern als Wirkungszusammenhang im Span-

legitimieren. Andernfalls müsste der Begriff der Literaturwissenschaft (Literaturwissenschaft „ohne Literatur“?) neu definiert werden. Es verfestigt sich die Tendenz, dass nicht mehr das literarische Wort im Mittelpunkt steht, sondern eine in Selbstreflexionen sich erschöpfende rein theoretische „Literaturwissenschaft“. (Vergl.: Gegen die „Naïveté der Wissenschaft“? Hölderlin–Editoren im Deutschen Literaturarchiv, in: Zeitschrift für Germanistik 17, 2007 H.2. S. 498–502)

24 S. z.B. Torsten Hoffmann: Konfiguration des Erhabenen. Zur Produktivität einer ästhetischen Kategorie. 2006.

25 „Literatur“ war im 18. Jahrhundert noch primär an „Gelehrte“ adressiert. Auch Klopstock wendet sich an seine ‚elitären‘ Freunde („ihr wenigen Edlen“), den „Messias“ ‚mitzusingen‘, ihn also in neu zu erschließenden Kreisen zu verbreiten (1. Gesang).

nungsfeld von Autor, Werk, Publikum und allgemeiner Geschichte, wobei das dialogische Verhältnis von Werk und Leser im Mittelpunkt stehen sollte.²⁶

Die literaturgesellschaftlichen Konzepte Klopstocks fordern eine Auseinandersetzung mit neuzeitlichen Theorien dieser Art geradezu heraus. Bisher ist noch nicht diskutiert worden, dass Klopstock zentrale Begriffe der Bewertung literarischer Vermittlung in Ansätzen bereits thematisiert und realisiert hat, anfangs unter dem Leitbegriff der von ihm immer wieder angesprochenen „Lesergemeinde“ („Messias“-Epos), sodann in Form der auf einen direkten Autor-Leser-Dialog zielenden provokanten Frage: „Leser, wie gefall ich dir? Leser, wie gefällst du mir?“ („Gelehrtenrepublik“). Vor allem die Subskriptionsveranstaltungen Klopstocks (1774 und 1780/81) sind einschließlich ihres organisatorischen Umfeldes Unternehmungen im Zeichen groß angelegter literaturgesellschaftlicher Dialoge. Klopstock sieht erst dann seine Werke als ‚vollendet‘ an, wenn sie beim Leser ‚angekommen‘ sind. Poetische Qualität ist also nicht allein ein werkimmanentes Kriterium, sondern auch eine Kategorie der Akzeptanz beim Publikum. Insofern müsste der Begriff „Werkautonomie“ um die Dimension der Leserakzeptanz erweitert werden. Klopstocks rezeptionsästhetische Überlegungen können als bisher unbeachtet gebliebene Vorformen gegenwärtiger Kommunikationstheorien angesehen werden.

26 S. dazu ausführlich Hannelore Link: Rezeptionsforschung. 1980 S. 43–52. Hier zeigt sich eine Parallele zu der Rolle, die Roland Barthes dem Leser zuspricht.

Hauptteil

Spirituelle Phase

1 Herkunft: Faktizität und Effizienz

Ein Blick auf das geographische und familiäre Herkommen Klopstocks (1724–1803) könnte die Distanz zu dieser klassisch überhöhten Dichterfigur vielleicht etwas reduzieren und auf eine reale Grundlage stellen.²⁷ „Ich bin Bürger von Quedlingburg; denn da bin ich geboren.“ Selbstbewusst, fast provokant klingt dieses Bekenntnis des Einundsiebzighjährigen, der sich nicht primär als Deutscher empfindet, auch nicht als Angehöriger irgendeines deutschen Territorialstaates, sondern eben als Quedlinburger, das heißt als Bürger der traditionsreichen deutschen Kaiserstadt im östlichen Teil des Harzes. Dieses elitäre Bewusstsein hat er ein Leben lang bewahrt.²⁸

Sein Vater Gottlieb Heinrich Klopstock (1698–1756) konnte sich aufgrund seines ererbten Besitztums und Vermögens als Inhaber einflussreicher beruflicher Positionen, unter anderem als Sekretär und Advokat am Quedlinburger Stift, zu den wohlhabendsten und renommiertesten Bürgern der Stadt zählen. 1723 heiratete er Anna Maria geb. Schmidt, Tochter aus einer gut situierten Kaufmannsfamilie aus Langensalza.

Die ersten Bildungseinflüsse Friedrich Gottliebs wurden wesentlich bestimmt durch die Vermittlung einer christlichen Religiosität, die nicht nur Ausdruck einer bestimmten Glaubensrichtung war, sondern als gelebte, verinnerlichte religio die gesamte menschliche Existenz umfasste. Ein anderer fundamentaler Erfahrungsbereich des jungen Klopstock war in hohem Maße die Familie. In dem Zeitraum von 1724 bis 1746 wurden 17 Geschwister geboren, wovon nur elf das Erwachsenenalter erreichten, – ein Familienschicksal, das aus den bekannten Gründen in damaliger Zeit fast zur Normalität gehörte. Der Dichter sah sich später von seiner in Not geratenen Großfamilie in die Pflicht genommen, als Helfer bei finanziellen Engpässen und Vermittler von beruflichen Versorgungen.

Vermutlich haben pietistische Einflüsse, die vom Vater ausgingen, bei der Erziehung der Kinder unterschwellig eine Rolle gespielt. Bisher ist Gottlieb

27 In diesem Sinne sollten hier und im Folgenden auf einige relevante Fakten aus dem familiären Umfeld des jungen Klopstock verwiesen werden. (Die Quelle des folgenden Zitats: 17. Februar 1793, Klopstock an Hartmann Rahn, HKA Briefe VIII–1)

28 Johann Hermann Mitgau (*Alt-Quedlinburger Honoratiorentum*, 1934 S.21 f) und Hans Ulrich Wehler (*Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, I.1989, S.52) gewähren kritische Einblicke in die Gesellschaftsstruktur geschichtsträchtiger deutscher Städte in der Art Quedlinburgs, in denen jede produktive, individuelle Entfaltungsmöglichkeit der Bürger durch ein System von Konvention, Subordination und permanenter obrigkeitlicher Kontrolle erstickt wurde.

Heinrich ungeachtet seiner späteren fatalen Entwicklung in der traditionellen Überlieferung durchweg positiv und familienfreundlich dargestellt worden. Freunde, die über genauere Einblicke verfügten, hatten später ein lebhaftes Interesse daran, das Familienoberhaupt in einer idealisierten Sichtweise darzustellen. Das hochstilisierte Vaterbild sollte sich problemlos in die grandiose Entwicklung des ältesten Sohnes zum ‚gottbegnadeten‘ Dichter einfügen. Als erster zeitgenössischer Biograph fungierte in diesem Sinne Carl Friedrich Cramer, der später zu dem Dichter Klopstock aufschaute wie ein Jünger zu seinem Meister. Die Objektivität einer kritischen Berichterstattung kann infolge persönlicher Nähe und zeitbedingter Implikationen von ihm nicht erwartet werden. Trotzdem sind seine Schriften unverzichtbare Dokumente für eine spezielle Perspektivität, in der Klopstock und sein Werk in seiner Zeit wahrgenommen wurden.

Zur problematischen Schlüsselfigur für das weitere Schicksal seiner Familie und für die Entwicklung seines ältesten Sohnes wurde Gottlieb Heinrich Klopstock schließlich, als er sich in finanzielle Spekulationen einließ und dabei den größten Teil seines ererbten Vermögens einbüßte. Die katastrophale Wende hatte zur Folge, dass er sich gegen Anfang der dreißiger Jahre vor die Notwendigkeit gestellt sah, die Stadt Quedlinburg zu verlassen, um anderweitig eine neue Existenz zu begründen. Wie eine Flucht aus dieser ausweglosen Situation erscheint 1732 die Übernahme einer Pacht des Königlich–Preußischen Ober- und Unteramtes Friedeburg in der Grafschaft Mansfeld. Dieses Unternehmen erwies sich als totaler Fehlschlag, so dass Gottlieb Heinrich Klopstock nach vier Jahren verfehlten Wirtschaftens den totalen Ruin seiner Existenz hinnehmen musste. Extreme Risikobereitschaft und bedingungsloses Gewinnstreben waren wahrscheinlich die Triebfedern seiner meist glücklosen wirtschaftlichen Aktivitäten.

Die genaueren Hintergründe des existenziellen Desasters der Familie Klopstock waren wahrscheinlich vielschichtiger als bisher angenommen. Neben seinem wirtschaftlichen Ruin müssen noch andere Gründe relevant gewesen sein, die das Ansehen Gottlieb Heinrich Klopstocks in der Quedlinburger Öffentlichkeit belastet haben und die wahrscheinlich mit seiner problematischen Lebensführung zusammenhängen. Der englische Germanist Harold T. Betteridge hat aufgrund seiner Forschungen in Halleschen Archiven über Gottlieb Heinrich Klopstock und seine eventuellen Verwicklungen in einen Quedlinburger Kirchenstreit konstatiert:

[...] it seems quite probable that the family's removal to the country in 1732 may have been connected with a great scandal, which shook ecclesiastical circles of the town and led to the dismissal of a leading clergyman. [...] From such papers as I have seen the impression remains that he was till his death a highly suspect character in the eyes of the authorities – even to the point of having been black-listed.²⁹

29 Mature Klopstock. *orbis litterarum*. Bd.17 1962 S.130 (Separatdruck). Zur Frage, welche Rolle der Pietismus in Klopstocks Erziehung, in seinem Leben und dichterischen