

Lichtenberg-
Jahrbuch
2021

UNIVERSITÄTSVERLAG WINTER HEIDELBERG

Lichtenberg-Jahrbuch 2021





*Das wahrscheinlich ähnlichste Lichtenberg-Porträt
Als Frontispiz für den ersten Band der „Vermischten Schriften“, hrsg. von
Ludwig Christian Lichtenberg und Friedrich Kries. Göttingen 1800*

*Kupferstich von Ernst Ludwig Riepenhausen
Entstanden 1799. Original: 90 x 73 mm*

Lichtenberg-Jahrbuch 2021

Begründet von Wolfgang Promies †

Herausgegeben im Auftrag der
Lichtenberg-Gesellschaft

von Ulrich Joost,
Burkhard Moennighoff und Friedemann Spicker
in Verbindung mit Bernd Achenbach

Universitätsverlag
Winter
Heidelberg

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.

Für die finanzielle Unterstützung bei der Drucklegung vorliegenden Jahrbuchs sind die Herausgeber vor allem den *Kulturämtern von Darmstadt und Ober-Ramstadt* zu großem Dank verpflichtet. Sie danken allen Bibliotheken, Archiven und privaten Besitzern für die freundlichst erteilte Erlaubnis zur Wiedergabe der in ihrem Besitz befindlichen Originale.

Manuskripte, Sonderdrucke und Bücher sind erbeten an die Redaktionsanschrift:

*Lichtenberg-Forschungsstelle
Technische Universität Darmstadt
Institut für Sprach- und Literaturwissenschaft
Residenzschloss Darmstadt
Marktplatz 15
64283 Darmstadt*

Redaktion: Ulrich Joost, Burkhard Moennighoff, Friedemann Spicker

ISBN 978-3-8253-4962-2

ISSN 0936-4242

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

© 2022 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Gesamtherstellung: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:

www.winter-verlag.de

Inhalt

Frontispiz: Georg Christoph Lichtenberg (1800). Von Ernst Ludwig Riepenhausen	2
--	---

Vorträge und Abhandlungen

Hans-Joachim Jakob: Die Auseinandersetzung mit der Gattung des Trauerspiels in Johann Friedrich Schinks Theaterjournal „Dramaturgische Monate“ (1790)	7
Ulrich Joost: Aus gegebenem Anlass. 1. Nichts Neues unter der Sonne (23 f.) 2. Lichtenberg und das Impfen (24-42). 3. Lichtenberg und der Krieg (41-48)	23
Ulrich Joost: Matthias Claudius: „Kriegslied“. Über seinen Anlass, seine Entstehung und Wirkung, und dabei etwas zum „Brandgesang“	49
Friedemann Spicker: „Eine Art Gegenwartspatron“? Lichtenberg in der Weimarer Republik	63
Friedemann Spicker: „Wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstoßen“. Sudelbuch-Favoriten im 20. Jahrhundert	105

Neue Quellen, kleinere Beiträge und Miscellaneen

Ulrich Joost: Zum Frontispiz dieses Jahrbuchs (wohl doch das ähnlichste von allen Lichtenberg-Porträts)	123
Martel Döring: Ein Wertpapier aus dem Jahr 1777 – und die Lichtenbergs	129
Bernd Achenbach / Ulrich Joost: Auf den Spuren seines großen Vorgängers. Eine frühe Hogarth-Erklärung von Unbekannt	135
Peter Brosche: Lichtenbergs Mondkrater	163
Friedemann Spicker: Aus dem Sudelbuch einer Schnecke. Lichtenberg bei Günter Grass	167
Ulrich Joost: Mehr als <i>ein</i> Erratum in den Errata (IV.). Neue Nachträge und Corrigenda zur Edition von Lichtenbergs Briefwechsel	173
Ulrich Joost: Lichtenberg-Miszellen. 1. ... brevis est regula scire velis. Endlich gefunden: die Quelle zu D 227 (203). – 2. Leihzettel (205). – 3. Wiedergefunden. Ernst Robert Curtius über Lichtenberg (207)	203

Nachruf

Ulrich Joost: Peter Neumann (20. September 1926 bis 7. August 2021) . . .	211
---	-----

Literaturberichte und Rezensionen

Martel Döring über Senji Yoshimochi: Übersetzung von Lichtenberg ins Japanische (2021)	219
Ulrich Joost über die Lichtenberg-Anthologien von Alexander Kluy (2020) und von Inge und Hans Traxler (2017)	221
Jürgen Jahnke über Joachim Heinrich Campe. Hrsg. von Cord-F. Bergmann (2021)	229
Ulrike Leuschner über Briefwechsel Gleim-Benzler (2021)	231
Kathrin Kazmaier über Descher / Petraschka: Argumentieren in der Literaturwissenschaft (2019)	236
Burkhard Moennighoff über Grete De Francesco: Die Macht des Charlatans (2021)	245
Robert Seidel über Handbuch Brief. Hrsg. von Matthews-Schlinzig, Schuster, Steinbrink, Strobel (2021)	248
Friedemann Spicker über Hektor Haarkötter: Notizzettel (2021)	256
Friedemann Spicker über Chamfort (2021)	259
Knut Martin Stünkel: Selbstanzeige von Atlantis regained. Spinoza und die kleinen Formen des Denkens (2022)	264
Bibliographie 2020-2022 und Nachträge. Zusammengestellt von Ulrich Joost	267
Verzeichnis eingegangener Bücher	311
Siglen und Abkürzungen	313
Die Autoren des Jahrbuchs	315
In eigener Sache: Über die Lichtenberg-Gesellschaft	317

Vorträge und Abhandlungen

Hans-Joachim Jakob

Die Auseinandersetzung mit der Gattung des Trauerspiels in Johann Friedrich Schinks Theaterjournal „Dramaturgische Monate“ (1790)

In seiner 2018 veröffentlichten Göttinger Habilitationsschrift befasst sich Rüdiger Singer mit Beschreibungen von Schauspielerinnen und Schauspielern, die bezogen sein können auf ihre Physis, ihre Kostüme, ihre Gestik, Mimik und Deklamation, ihren Schauspielstil und ihre Rollen. Für diese spezifische Form der Menschenbeschreibung wählt Singer den Begriff „Mimen-Ekphrasis“.¹ Er grenzt seinen Untersuchungszeitraum größtenteils auf das 18., das späte 19. und frühe 20. Jahrhundert ein. Die Pionierleistungen im Bereich des Schauspielerporträts verortet Singer im englischsprachigen Raum, hier gibt es sogar ein Textzeugnis aus dem 17. Jahrhundert zu vermelden. In deutschen Landen darf Georg Christoph Lichtenberg als innovativer Begründer der „Mimen-Ekphrasis“ gelten, signifikant auffällig in seinem expliziten Bezug zum Londoner Theater in den „Briefen aus England“ (1775-1778), publiziert im 1776er- und 1778er-Band von Heinrich Christian Boies Journal „Deutsches Museum“.² Im Zentrum von Lichtenbergs Beobachtungen zur Schauspielkunst *in persona* steht der Theaterstar David Garrick (1717-1779), wiederum untrennbar verbunden mit seinen Rollen in ausgewählten Werken von William Shakespeare, hervorstechend „Hamlet“.³ Direkt im Anschluss daran und im Zusammenhang mit den „Briefen aus England“ behandelt Singer die Kleinschrift „Ueber Brockmanns Hamlet“ (1776) des in der Folgezeit höchst produktiven Theaterjournalisten und -kritikers Johann

1 Rüdiger Singer: *Mimen-Ekphrasis. Schauspielkunst in der Literatur um 1800 und um 1909*. Göttingen 2018 (*Palaestra* 343), zur begrifflichen Eingrenzung 15-68.

2 Vgl. ebd., 224-268. – Vgl. an neuerer Forschung zu den „Briefen aus England“ außerdem Chiara Conterno: *Lichtenbergs Briefe aus England – Theateressays in nuce*, Netzwerkstifter und Wege des anglo-deutschen Kulturtransfers. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, LIII, 2021, H. 1, 147-168.

3 Singer (wie Anm. 1), 260-268 („Garricks Hamlet als Hogarth’scher ‚Character‘“).

Friedrich Schink (1755-1835).⁴ Hier kreiert Schink nun seine Version einer Mimosographie am prominenten Beispiel des Akteurs Johann Franz Hieronymus Brockmann (1745-1812) in seiner Hamburger Zeit samt dessen Paraderolle als Hamlet. Schink äußert sich insgesamt kritischer über Brockmanns schauspielerische Leistungen als Lichtenberg über die der von ihm porträtierten Akteure.⁵ Mit der Brockmann-Schrift war der programmatische Grundstein gelegt für Schinks höchst umfangreiches theaterkritisches Werk, das neben einer philologisch anmutenden Textexegese ausgewählter Dramen⁶ auch immer wieder die beteiligten Schauspielerinnen und Schauspieler in den Fokus nehmen sollte.

Schinks ideales Publikationsforum wurde die prosperierende Zeitschriftengattung des Theaterjournals, höchst voluminös verkörpert etwa in seinen Periodika „Dramaturgische Fragmente“ (1781-1782, 1174 Seiten)⁷ und „Dramaturgische Monate“ (1790, 1146 Seiten)⁸ – neben anderen, weniger umfangreichen literatur- und theaterkritischen Journalen.⁹ Ein besonderes Augenmerk richtete Schink dabei auf die Textsorte Trauerspiel, eine prekäre Gattung im Funktionsgefüge theatralischer Lustbarkeiten im 18. Jahrhundert. Schauspiele mit tragischem Ausgang waren beim Theaterpublikum unbeliebt und wurden daher von Theaterprinzipalen und -direktoren in der Regel nur in geringer Dosierung und nach gründlicher Überarbeitung in den Spielplan aufgenommen – wobei es starke regionale Unter-

4 Vgl. zu Schink an neuester Forschung den Sammelband von Bernhard Jahn/Alexander Košenina (Hrsgg.): *Johann Friedrich Schink (1755-1835). Dramaturg – Bühnendichter – Theaterkritiker*. Berlin [u. a.] 2019 (*Hamburger Beiträge zur Germanistik* 62).

5 Vgl. Singer (wie Anm. 1), 269-278. – Zur Brockmann-Abhandlung vgl. außerdem Dieter Hoffmeier: *Die Einbürgerung Shakespeares auf dem Theater des Sturm und Drang*. In: Rolf Rohmer (Hrsg.): *Schriften zur Theaterwissenschaft. Schriftenreihe der Theaterhochschule Leipzig*. Bd. 3, II. Berlin 1964, 7-266, hier 66-97 und Jacqueline Malchow: *Schink, Shakespeare und der Schauspielstil: Ueber Brockmanns Hamlet*. In: Jahn/Košénina (Hrsgg.) (wie Anm. 4), 231-248.

6 Vgl. zu Schinks Methode der Textbehandlung anhand exemplarischer Beispiele Hans-Joachim Jakob: *Der kurze Weg von der Theaterkritik zur Philologie. Johann Friedrich Schinks Dramaturgische Fragmente (1781-1782)*. In: Hermann Korte/Hans-Joachim Jakob/Bastian Dewenter (Hrsgg.): *Medien der Theatergeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts*. Heidelberg 2015 (*Prosenium* 3), 171-192.

7 *Dramaturgische Fragmente* von Johann Friederich Schink. Graz 1781-1782. In der Folge abgekürzt mit der Sigle „DF“ und bloßer Nennung der Seitenzahl.

8 *Dramaturgische Monate* von Johann Friedrich Schink. Schwerin 1790. In der Folge abgekürzt mit der Sigle „DM“ und bloßer Nennung der Seitenzahl. Sperrdruck erscheint kursiv. – Zur genauen bibliographischen Beschreibung der „Dramaturgischen Monate“ vgl. Wolfgang F. Bender, Siegfried Bushuven, Michael Huesmann: *Theaterperiodika des 18. Jahrhunderts. Bibliographie und inhaltliche Erschließung deutschsprachiger Theaterzeitschriften, Theaterkalender und Theatertaschenbücher*. 3 Tle. in 8 Bänden. München [u. a.] 1994-2005, hier Tl. 2, Bd. 1, 9.

9 Vgl. als vorläufige Bestandsaufnahme Horst Kötz: *Johann Friedrich Schink*. In: *Sachsen-Anhalt: Beiträge zur Kultur- und Landesgeschichte* 14, 1999, 95-112, hier 109-112.

schiede gab¹⁰ und durchaus gewisse Trauerspiele außerordentliche Bühnenerfolge erzielen konnten, z. B. Shakespeares „Hamlet“ in Übersetzung. Dennoch blieb das Trauerspiel bevorzugtes Steckenpferd der Theaterjournalisten und -kritiker, die in der tragischen Muse die ideale Sachwalterin moraldidaktischer Instruktion für das Publikum sahen, das nach der Tragödie gereinigt durch Furcht und Mitleid das Schauspielhaus verließ und charakterlich veredelt nach Hause ging. Diesen hehren Ansprüchen setzten Zuschauerinnen und Zuschauer rigoros ihre eigenen Interessen entgegen und strömten bevorzugt z. B. in zwerchfellerschütternde Lustspiele, tränenselige Rührstücke, aufwendige Singspiele und theatrale Novitäten jeglicher Art – nur nicht ins Trauerspiel.

Außerordentlich kühn reserviert Schink der tragischen Muse in seinen „Dramaturgischen Fragmenten“ eine erkleckliche Seitenzahl. Der Dramaturg versieht elf Singspiele mit der Bezeichnung „Trauerspiel“ und untersucht sie in 14 Teilen auf insgesamt 487 Seiten. Damit bestreiten die Trauerspiele 33 % der Abhandlungen in den „Fragmenten“, nach Seitenumfang im theaterkritischen Teil im engeren Sinne¹¹ sogar 42,8 %.¹² Diesen bemerkenswerten Trauerspielfundus zieht Schink nicht aus dem Spielplan einer bestimmten Theatergesellschaft an einem bestimmten Ort in einem bestimmten Zeitraum, auch wenn er sich zur Zeit der Bearbeitung der „Fragmente“ gerade in der Theatermetropole Wien aufhielt. Er hat die Dramen offenbar nach und nach in unterschiedlichen Städten auf der Bühne gesehen: „Ich mag es [das Schauspiel] nun auf den Bühnen zu Berlin, Dresden, Hamburg, Leipzig, Manheim, München oder hier, oder gar nicht, haben vorstellen sehen.“¹³ Zur Sprache kommen denn auch so unterschiedliche Trauerspiele wie „Hamlet“, „Macbeth“ von Shakespeare, „Olivie“ von Johann Christian Brandes, „Emilia Galotti“ von Gotthold Ephraim Lessing, „Gianetta Montaldi“ von Schink, „Natur und Liebe im Streit“ von Bernhard Christoph d’Arien, „Erwine von Steinheim“ von Alois Blumauer, „Richard der Dritte“ von Christian Felix Weiße, „Mariane“ von Friedrich Wilhelm Gotter, „Orest und Elektra“ ebenfalls von Gotter und „Miß Sara Sampson“ von Lessing.

Die Ausgangssituation in den vierbändigen „Dramaturgischen Monaten“ unterscheidet sich von der geographisch vielfältigen Rezeptionssituation in den „Fragmenten“. In den „Monaten“ geht es um eine festgelegte Spielstätte und ihr

10 Vgl. mustergültig die Spielplanstatistiken bei Reinhart Meyer: *Schriften zur Theater- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*. Hrsg. von Matthias J. Pernerstorfer. Wien 2012 (*Summa summarum* 1), 341-400 („Der Anteil des Singspiels und der Oper am Repertoire der deutschen Bühnen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts“), hier 344-357, 359-366, 371-381, 383, 385, 387-394.

11 DF 23-1160.

12 Vgl. zur tragischen Muse in den „Dramaturgischen Fragmenten“ Hans-Joachim Jakob: *Die Auseinandersetzung mit dem Trauerspiel und seiner publikumswirksamen Umsetzung in Johann Friedrich Schinks Theaterjournal Dramaturgische Fragmente (1781-1782)*. In: Jahn/Košénina (Hrsgg.) (wie Anm. 4), 53-71.

13 DF 9.

Repertoire in einer eng eingegrenzten Zeitspanne: das Hamburger Stadttheater unter der zweiten Direktion (1786-1798) von Friedrich Ludwig Schröder (1744-1816).¹⁴ Der Berichtszeitraum reicht vom 1. Oktober 1789 bis zum 18. August 1790. Hier lässt sich die Präsenz der tragischen Muse im Theateralltag einer großstädtischen Bühne nun schon besser abschätzen. Gerade einmal sechs Trauerspielkritiken finden sich angesichts einer Gesamtmenge von 58 Stückerwähnungen und -kritiken (10,3 %) und werden auf 265 von 1144 Seiten (23,2 %) im theater- und literaturkritischen Teil behandelt. Bei den sechs Dramen handelt es sich um „King Lear“ von Shakespeare in Schröders Bearbeitung (dreiteilig DM 113-160, 379-431, 1087-1142), „Hamlet“ wiederum in der Version von Schröder (DM 213-217), „Kaspar der Thorringer“ (1785) von Joseph August Graf von Törring (DM 361-374), „Emilia Galotti“ (1772) von Lessing (DM 559-618), „Alderson“ (1790) von Brandes (DM 959-977) und „Diego und Leonore“ (1775) von Johann Christoph Unzer (DM 992-1009).

In den Paratexten der „Monate“ formuliert Schink eine strikte theaterkritische Programmatik. Den ersten Band eröffnet er mit der Widmung „An Herrn Schröder, Direktor des deutschen Theaters zu Hamburg“ (DM unpag.) und lässt darauf einen Dedikationstext an den „Direkteur“ folgen. Die Vorrede „An das deutsche Publikum“ (DM unpag.) betont den Nutzen der Theaterkritik und die faszinierenden Möglichkeiten für das Studium der Schauspielkunst, die ein Bühnenenthusiast gerade in der Hansemetropole vorfindet: „Hamburg war von jeher der Sammelplatz der größten Künstler, die Deutschland zu allen Zeiten hatte.“ (DM unpag.) Schink organisiert seine Theaterkritiken nach einem durchstrukturierten Sechspunkte-Programm: 1. Textarbeit am jeweiligen Drama, Erwähnung seiner dramatischen Tradition und Vorläufer, bei fremdsprachigen Vorlagen die Beurteilung der Qualität der Übersetzung; 2. minutiöse Untersuchung der Haupt- und Nebenfiguren des Dramas, gradatim und in größter Ausführlichkeit; 3. Wirkung des Dramas auf das Publikum, nicht nur bezogen auf Hamburg, sondern auf den gesamten deutschsprachigen Raum; 4. Vergleich der Hamburger Inszenierung mit den Umsetzungen des Stücks auf anderen deutschsprachigen Bühnen; 5. Anmerkungen des Dramaturgen zum Aufbau des Stücks, aber auch zu seiner bühnenwirksamen Gestaltung bezogen auf Kostüme, Gesang, Musik (bei Singspielen), Vorlagentreue der Inszenierung usw.; 6. Anhang jedes halbe Jahr: Merkwürdigkeiten von den Bühnen Europas, dramatische Novitäten, Beurteilung der neuesten dramaturgischen Schriften (DM unpag.).¹⁵ Das auf die Vorrede folgende Inhaltsverzeichnis

14 Vgl. zu Schink und Hamburg vorzüglich Peter Heßelmann: *Johann Friedrich Schink und das Theater in Hamburg in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts*. In: Bernhard Jahn/Claudia Maurer Zenck (Hrsgg.): *Bühne und Bürgertum. Das Hamburger Stadttheater (1770-1850)*. Frankfurt am Main [u. a.] 2016 (*Hamburger Beiträge zur Germanistik* 56), 345-374, zu den „Dramaturgischen Monaten“ wiederum 353-360.

15 Der Konnex zur „Mimen-Ekphrasis“ stellt sich dabei insbesondere mit Schinks zweitem Punkt her: „Psychologische Zergliederung wichtiger Charaktere, Schritt vor Schritt, in Rücksicht auf theatralische Darstellung; entweder nach meinem eigenem [...],

geht über bloße Angaben zu Stücken und Seitenzahlen deutlich hinaus und strukturiert die teilweise sehr umfangreichen Theaterkritiken durch ein feingliedriges Unterverzeichnis der behandelten Themen (DM unpag.).

Die Dramen Shakespeares stellen für Schink den unüberbietbaren Gipfel in der europäischen Literatur dar.¹⁶ In der internationalen Shakespeare-Forschung haben Schinks einschlägige Theaterkritiken bislang wenig Resonanz erfahren. Dabei dürften sie im deutschsprachigen Raum mindestens im Medium der Theaterzeitschrift des 18. Jahrhunderts die quantitativ umfangreichsten Rezeptionszeugnisse des englischen Dichters gewesen sein, einsetzend mit den Kritiken zu „Hamlet“ und „Macbeth“ in den „Fragmenten“¹⁷ und gipfelnd in der dreiteiligen Abhandlung über „King Lear“, die zusammengenommen 154 Seiten umfasst und damit den Umfang einer veritablen Monographie erreicht.

Im ersten Teil der „Lear“-Kritik befasst sich der Dramaturg zunächst mit Shakespeares (möglichen) Quellen (DM 113-126). In Frage kommen eine Passage aus Raphael Holinsheds Chronik von England, Schottland und Irland (in der erweiterten zweiten Ausgabe von 1587), eine Ballade, die anonyme Tragödie „The True Chronicle History of King Leir“ (1605; Uraufführung bereits Ende des 16. Jahrhunderts) und eine Episode aus Philip Sidneys Roman „Arcadia“ (1593). Die literarische Qualität der ersten drei potenziellen Quellen schätzt Schink nicht gerade hoch ein. Stattdessen betont er umso prononcierter Shakespeares Ingenium, das aus den Versatzstücken eine hochdramatische Tragödie formte. Das hochdifferenzierte Figurenprofil des Dramas spricht für sich, sei es für Lear (DM 126-133, 136 ff.), seine hartherzigen und undankbaren Töchter Goneril und Regan (DM 133-136), Lears Vertrauten Graf von Kent (DM 139), Graf von Gloucester und seine Söhne Edmund und Edgar (DM 140-146) und für eine besonders schwierige Figur, Lears Narren (DM 146 f.). Shakespeares Ensemble bleibt dabei frei von jeglicher Schwarzweißmalerei und entzieht sich einer plakativen Gut-Böse-Dichotomie. Der Dramaturg verdeutlicht die komplexe Charakterzeichnung an Goneril und Regan, die durch die Gängelung ihres alten Vaters auf das Publikum zunächst empörend und hassenswert wirken, dann aber nach und nach mögliche Gründe ihres Verhaltens enthüllen.¹⁸ Wie in seiner „Macbeth“-Kri-

oder nach dem Ideale des Künstlers, der ihn mir vorentwickelt hat, mit allen meinen Zweifeln und Erinnerungen, die ich über und gegen ihn auf dem Herzen habe.“ (DM unpag.)

16 Vgl. zu Schinks Shakespeare-Rezeption die genannten Untersuchungen bei Jakob (wie Anm. 6), 179, Anm. 29.

17 DF 153-173, 195-234 („Hamlet“), 309-335, 491-537 („Macbeth“).

18 DM 134f.: „Entschuldigt wird durch dies alles das harte Betragen dieser Töchter gegen ihren Vater nicht, recht und billig handeln sie niemahls. Es bleiben immer hartherzige, undankbare, boßhafte Geschöpfe, aber gemildert wird doch ihre Bößartigkeit, menschlicher werden sie doch durch diese Nothgedrungenheit der Umstände, was sie weder in der Chronik, noch in der Ballade, noch in dem ältern *Lear* sind, wo von dieser Kindheit des Geistes und ihren ausschweifenden Folgen auch kein Zug

tik in den „Fragmenten“ streicht Schink energisch heraus, dass auch die Charaktere mit negativen Eigenschaften bei Shakespeare nie zu eindimensionalen Scheusalen mutieren, seien es männliche oder weibliche Figuren.¹⁹ Der Nukleus des Tragischen entfaltet sich hingegen idealtypisch in Lear, einem Charakter, der in seiner Demütigung, seinem Wahnsinn und seinem Tod die Leistungsfähigkeit der Gattung Trauerspiel voll entfalten kann und dem Publikum alles an Empathie abverlangt²⁰ – wenn er denn von einem Schauspieler verkörpert wird, der jede Nuance von Lears ständig wechselnden Affekten auf die Bühne zu bringen vermag.²¹ Das Lob des Dramaturgen betreffend die ingeniose Leistung des Engländers, die Vielschichtigkeit seiner Figurenzeichnung und den wahren Geist des Tragischen verwandelt sich dann aber in eine fundamentale Kritik nicht nur am „Lear“, sondern auch an weiteren Spielvorlagen aus Shakespeares Feder. Schink leitet über zu einer wortmächtigen Apologie von Schröders Bearbeitung des „Lear“-Dramas von 1778, gilt es doch festzuhalten, dass der Hamburger Theatermann den Ausgangstext stark veränderte – vor allen Dingen das im Original tragische Ende mit dem Tod zahlreicher Figuren, insbesondere von Lears ‚guter‘ Tochter Cordelia. Lear stirbt daraufhin aus Gram über ihr Ableben.²² Schink rechtfertigt derartige Bearbeitungen, auch für andere Tragödien des Engländers wären die Originaldramen in textgetreuer Übersetzung dem Theaterpublikum des 18. Jahrhunderts nicht mehr zumutbar, so „sind seine [Shakespeares] Schauspiele,

vorkömmt; wo sie also auch über allen Ausdruck unser Herz gegen sich empören und mit einem Abscheu erfüllen, der ganz gegen den Zweck des reinen Trauerspiels ist, das uns zwar Widerwillen und Verachtung gegen das Laster, aber nicht gegen die menschliche Natur einflößen soll.“

- 19 DM 135: „*Shakespeare* kannte die menschliche Natur besser, um sie einer solchen Ausartung fähig zu halten. Seine größten Bösewichter, seine lasterhaftesten Personen bleiben, auch bey dem gewaltsamsten Austritt aus dem Gleise des Rechts, der Billigkeit und der Tugend, immer der Menschheit getreu, und werden nur eben dadurch für uns lehrreich und unterrichtend.“
- 20 DM 136f.: „Die kalte, stürmische Nacht, in der er seinen *Lear* im Walde umherwandeln, der Donner, den er über seinem grauen Haupte rollen, die Blitze, die er seine weissen Locken sengen, die Gesellschaft von Unglücklichen, in die er ihn, während dieses fürchterlichen Ungewitters, gerathen läßt, sind eben so viel Verschönerungen seines Stofs; und unser Mitleid mit dem Unglück des armen, ausgestossenen Greises wird dadurch in einem Grade verstärkt, daß diese Situation eine der tragischsten ist, die je, vom Anbeginn der dramatischen Kunst, auf der Bühne existirt hat.“
- 21 Bereits hier deutet sich an, wer die ideale Verkörperung des verstoßenen Königs sein wird, explizit bezogen auf Lears Tod: „Die Erhabenheit dieser Todes- und Sterbensszene kann man nur denn ganz beurtheilen, wenn man sie von *Schröder* hat darstellen sehen.“ (DM 138)
- 22 Vgl. zu Schröders Bearbeitung Martin Jörg Schäfer: *Schröders und Bocks King Lear-Bühnenadaptionen der 1770er. Eschenburgs Kommentar als dramaturgischer Baukasten*. In: Bernhard Jahn/Claudia Maurer Zenck (Hrsgg.): *Bühne und Bürgertum. Das Hamburger Stadttheater (1770-1850)*. Frankfurt am Main [u.a.] 2016 (*Hamburger Beiträge zur Germanistik* 56), 517-539.

wie sie da liegen, doch schlechterdings nicht für die Zuschauer eines gebildeten Zeitalters.“ (DM 153) Schröder hat die handlungstechnisch ausladende Tragödie rigoros gestrafft, die sprachlichen Derbheiten entschärft und generell alles sprachlich Langwierige und Verwirrende radikal gekürzt (DM 156-160).²³

Im zweiten Teil der „Lear“-Kritik setzt sich der Dramaturg ausführlich mit drei englischen und einer französischen „Lear“-Bearbeitung auseinander – sicherlich auch deshalb, um im Vergleich die besondere Güte der Version Schröders gebührend herauszustellen. Bei den Bearbeitungen handelt es sich um „The History of King Lear“ (1681) von Nahum Tate, eine nicht weiter betitelt Fassung von George Colman dem Älteren, eine ebenfalls titellos bleibende Bearbeitung von Garrick²⁴ und „Le Roi Léar“ (1783) von Jean-François Ducis.²⁵ Schink moniert an Tate, dass er eine völlig überflüssige Liebesgeschichte zwischen Cordelia und Edgar (Gloucesters Sohn) hinzugedichtet²⁶ und die wichtige Figur des Narren gestrichen habe – außerdem lasse er die Tragödie mit einem *happy end* ausklingen, da Cordelia und Lear überleben (DM 389 f.). Wenn der Dramaturg der Version von Colman nun eindeutig den Vorzug gibt, so kritisiert er doch das auch hier dem tragischen Sujet unangemessene glückliche Ende (DM 391). Die Bearbeitung von Garrick hat Schink offenbar überhaupt nicht gefallen: „Am schlechtesten unter diesen Bearbeitern hat unstreitig *Garrick* seine Sache gemacht.“ (DM 391) Schink wirft dem englischen Theaterstar vor, die Tragödie aus Eitelkeit rigoros auf die Figur Lear – Garricks Rolle – ausgerichtet und die Nebenfiguren komplett vernachlässigt zu haben.²⁷ An die Stelle einer konsequenten Handlungsführung und überzeugenden Charakterzeichnung der Figuren treten szenische und textliche Effekte. Den wiederum von Tate übernommenen Liebeshandel Edgar – Cordelia lässt der Dramaturg mit beißendem Spott ins unfreiwillig Komische kippen (DM 394-398).²⁸ Erscheint die Volte gegen Garrick bereits als theaterkritische Invektive, so bleibt sie doch ein eher harmlos anmutendes Präludium im Vergleich zu dem, was dann folgt: ein heftiger Verriss von Ducis' Bearbeitung auf gut 30 Seiten. Schink hatte bereits in den „Fragmenten“ Ducis' „Hamlet-Version einer vernichtenden Kritik

23 Vgl. ebd., 527.

24 Vgl. zum gesamten Kontext von Bearbeitung, Aufführung und Rezeption Reiko Oya: *Representing Shakespearean tragedy: Garrick, the Kembles, and Kean*. Cambridge 2007, 8-58 („Winding up ,th'untuned and jarring senses': Garrick, *King Lear* and contemporary theatrical/literary criticism“).

25 Vgl. zu Ducis' *Lear* John Golder: *Shakespeare for the age of reason: the earliest stage adaptations of Jean-François Ducis 1769-1792*. Oxford 1992, 112-162.

26 Gewaltsam in den Dramentext eingefügte amouröse Eskapaden fasst Schink unter dem Verb „französisieren“, vgl. DM 382: „Den *Franzosen* mag es immer vergönnt seyn, alle ihre tragische Helden in verliebte Pinsel zu verwandeln.“

27 „Kurz, überall sieht durch diese Anordnung, Versezzung und Veränderung der Szenen, der nach Parterrbeifall geizige, nach Klatschen und Bravo hungrige Schauspieler durch.“ (DM 394)

28 „Wie edel und anziehend sind diese beyden Charaktere im Original, und wie lächerlich, und einer Kreuzerbude würdig, in dieser Bearbeitung.“ (DM 399)

unterzogen.²⁹ Um nur einige Punkte aus dem zusehends sarkastischer werdenden Lamento gegen Ducis herauszugreifen: Der Franzose verwirre die Handlung bis zur Undurchschaubarkeit, dämonisiere seine Goneril- und Regan-Adaptionen zu hass- und neidzerfressenen Furien, denen der Herzog von Cornwall (Regans Ehemann) an Niedertracht kaum nachstehe, funktionalisiere Edgar zum Liebhaber der Cordelia-Figur und Rächer des verstoßenen Königs um, lasse Lear und Kent ständig in weitschweifige Klage-Deklamationen ausbrechen und setze wie die englischen Bearbeiter auf ein dem Original fundamental widersprechendes *happy end*. Schinks gravierendste Monita betreffen die einfallslose Schwarzweißmalerei und Eindimensionalität der meisten Figuren und den unglückseligen Hang des Bearbeiters, die Figuren eine hochdramatische Situation nach der anderen gleichsam zerreden zu lassen.³⁰

Nach dieser langen, eher philologisch anmutenden Vorbereitung über die Quellen und Bearbeitungen dringt Schink im dritten Teil seiner „Lear“-Kritik zum Herzstück seiner Argumentation vor, zur Beschreibung der Darstellung Lears auf der Hamburger Bühne durch Schröder. Hier ist nun die genuine Sektion der „Mimen-Ekphrasen“ im Rahmen der „Lear“-Kritik erreicht.³¹ In Schröders Anlage

29 DF 195-208. – Vgl. dazu Jakob (wie Anm. 12), 58 f.

30 Am Ende der Kritik steigert Schink nochmals den rhetorischen Aufwand in der Geißelung Ducis'. Nur zwei Beispiele. DM 426 f.: „Aerger kann man wohl nicht mit einem tragischen Stof umspringen, als es Sieur *Ducis* hier gethan hat. Aus welcher Anstalt der *Ducisschen* Dichtung ließ' es sich errathen, daß *Shakespeare* ihm den Stof zu seinem tragischen Machwerke gegeben, wenn er es nicht selbst sagte? Der schöne grosse Garten Eden des Engländers, von reissenden Strömen durchflochten, und mit majestätischen Wäldern bedekt, in dem schauerliche Felsengrotten und dichtbelaubte Eichen den Wandrer mit stiller Ehrfurcht erfüllen, und ein heiliges Dunkel um ihn verbreiten, was ist er bei dem Franzosen geworden? ein Kindergärtgen, wie die Drechsler auf dem Weyhnachtsmarkte für kleine Knaben und Mädchen verkaufen, mit Bächelchen von Schaumsilber, vergoldeten Rosinbäumchen, bunten Kartenhäuschen und grünen bleiernen Einzäunungen.“ DM 427 f.: „Was für ein Kopf gehört dazu, *Shakespeare* gelesen zu haben, von seiner grossen Dichtung durchglüht, hingerissen geworden zu seyn, und dann doch all das wunderliche Zeug zu erfinden, mit dem dieser französische bon homme seinen *Lear* ausstaffirt hat; in *Shakespeare's* Zauberwelt gelebt und gewebt zu haben, und dann eine solche Trödelbude von Nürnbergertand neben ihr hinzustellen! Was für ein Kopf gehört dazu, diesen Reichthum in eine solche Armut zu verwandeln, an so einer Tafel zu schwelgen, und so nüchtern davon zurückzukehren!“

31 Vgl. dazu auch Singer (wie Anm. 1), 280: „Allerdings bemüht sich Schink in anderen Mimen-Ekphrasen, etwa in seiner Beschreibung Schröders als Lear, durchaus zu zeigen, wie im Einzelnen die ‚Feinheiten‘ ‚dieses mimischen Meisterwerks‘ der Rolle entsprachen.“ – Vgl. zu Schröders Lear-Interpretation Hoffmeier (wie Anm. 5), 119-204 („Schröders Gipfelleistung“) und Martin Jörg Schäfer: *Die „dritte und eigentlich fremde Natur“*. Zu Friedrich Ludwig Schröders Konzeption und Praxis des Schauspielens. In: Bernhard Jahn/Alexander Košenina (Hrsgg.): *Friedrich Ludwig Schröders Hamburgische Dramaturgie*. Bern [u. a.] 2017 (*Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik N. F.* 31), 141-157.

der Rolle erscheint Lear am Anfang noch getragen von königlicher Autorität, er kann aber nur mühsam verheimlichen, wie sehr ihm sein Alter mittlerweile zu schaffen macht. Die Bediensteten im Schloss, in dem längst Goneril die Macht übernommen hat, richten sich nach den Befehlen ihrer Herrscherin, halten Lear hin und ignorieren ihn sogar. Nach und nach löst sich der autoritative Anspruch des alten Königs auf. Goneril führt kein Gespräch mehr mit ihrem Vater, sondern macht ihm im harschen Befehlstone Vorschriften und Vorwürfe. Wiederum in feinsten Abstufungen steigert sich Lear vom erstaunten Unglauben über die Worte seines Kindes zur Erbitterung über seine missliche Lage und schließlich zum empörenden, lautstarken Zorn über Gonerils maßlose Undankbarkeit. Erschöpft verfällt Lear danach in tiefe Reue über die Verstoßung Cordelias. Lear verlässt das Schloss. Sein Versuch, nun bei seiner Tochter Regan und ihrem Mann ein Obdach zu finden, scheitert. Die Reaktionen des alten Königs auf die Abweisung haben insgesamt ein weitaus niedrigeres energetisches Niveau als bei der Auseinandersetzung mit Goneril, es überwiegen Kraftlosigkeit und Resignation. Wenn sich Lear dem Unwetter im freien Feld preisgibt, muss der Schauspieler nun ein schwieriges Wechselbad der Gefühle meistern – immer changierend zwischen einer letzten, wutentbrannten Kraftanstrengung in seiner Anklage der gesamten Schöpfung und dem Zurückfallen in Ermattung und drohende Agonie. Noch diffiziler ist der Übergang von der Klage zu allen sprachlichen Realisierungen der getrübbten Wahrnehmung Lears, seines temporären Wahnsinns. Durch die Kette der unzusammenhängenden Assoziationen scheint in größerer sprachlicher Klarheit dann immer wieder Lears Rückbesinnung an den Frevel Gonerils und Regans durch und verdichtet sich zu einem Traum zukünftiger Vergeltung. Vorherrschender mimischer und gestischer Zustand Lears ist jedoch der der „Stumpfheit“ und „Starrheit“ (DM 1126). Ein stufenweiser und subtil entfalteter Wandel tritt erst ein, als der entkräftete zusammengebrochene Lear zu Cordelia gebracht und seiner verstoßenen Tochter ansichtig wird. Hier liegt die Herausforderung des Schauspielers nun darin, erstmalig im gesamten Stück, Lears positive Emotionen sprachlich, mimisch und gestisch zu modellieren, die sich durch die immer noch anhaltende Verwirrung des alten Königs langsam Bahn brechen und im Ausdruck der Liebe und Zärtlichkeit für Cordelia gipfeln. Schockierend wirkt dann wieder Lears Rückfall in alte Wahnvorstellungen. Die Sterbeszene des alten Königs verlangt dem Darsteller wiederum alles ab, muss er doch von Lears Zustand der höchsten Verzweiflung über Cordelias vermeintliches Ableben zur Todesermattung wechseln. Laut Schink beherrscht Schröder dabei alle Facetten der zeitgenössischen *eloquentia corporis*, der Beredsamkeit des Körpers. Besonders hervorstechend ist der Ausdruck seiner Augen, der sich zu einer regelrechten ‚Dramaturgie der Blicke‘ entwickelt.³² Auch das Händenspiel und der Einsatz der Arme erfahren immer wieder

32 So erwähnt der Dramaturg immer wieder Augenausdruck und Blickrichtungen, vgl. DM 1094 ff., 1098 f., 1102, 1110, 1113, 1121, 1124, 1126 f., 1130, 1135, 1141.

explizite Hervorhebung.³³ Der Dramaturg stellt in diesem Zusammenhang Schröders Affektökonomie heraus, die sich an keiner Stelle in unangemessene Lautstärke oder hektische Gestik versteige: „Zu diesen Greueln der Nachahmung verirrt die Kunst eines *Schröders* nie. Seine Darstellung ist treu, ohne Empörung, und selbst der höchste Affekt wird bei ihm nie Klopfechtergrimasse, nie gichterische Verzükkung eines sterbenden Gladiators.“ (DM 1101) Schink schätzt die Qualität von Schröders Schauspielkunst derartig hoch ein, dass sie im Medium der Schrift und in der Textsorte der Beschreibung kaum noch einholbar ist – man muss als Teil des Publikums Schröder auf der Bühne erlebt haben, um sich einen Eindruck von seiner Leistung machen zu können. Metareflexiv muss der Dramaturg die Erkenntnisgrenzen von Theaterkritik und „Mimen-Ekphrasis“ anerkennen.³⁴ Allen Problemen der skripturalen Fixierung zum Trotz profiliert sich Schink als hochsensibler Chronist des von Schröder verfolgten ‚realistischen‘ Schauspielstils, der jedes Wort, jeden Blick und jede Geste auf die aktuelle psychologische Motivation der jeweiligen Figur zurückführt.³⁵

Schinks dreiteilige „Lear“-Kritik erscheint durch ihre Positionierung in den „Monaten“ formal exponiert – der erste Teil stellt die erste Trauerspielkritik überhaupt im Journal dar, der dritte Teil schließt die theaterkritische Sektion der „Monate“ ab. Mindestens indirekt kommen die weiteren Abhandlungen zur tragischen Muse in den „Monaten“ immer wieder auf die „Lear“-Kritik zurück. Evident erscheint der Konnex in der Trauerspielkritik, die auf den ersten „Lear“-Teil folgt: Sie dreht sich um „Hamlet“ und erscheint wie eine Nachschrift zur ungleich umfangreicheren „Hamlet“-Kritik aus den „Fragmenten“. Schink berichtet über die besondere Bedeutung des „Hamlet“ in seiner Lese- und Theaterbiographie. Die beiden Rezeptionsmodi – Lesen und Zuschauen – unterscheiden sich allerdings grundlegend. Wieder einmal steht und fällt die Macht des Theaters mit der schauspielerischen Umsetzung der Shakespeare-Tragödie. Beson-

33 DM 1092, 1097, 1099, 1112, 1114, 1124, 1131, 1134f.

34 DM 1122: „Ich habe hier nichts thun können, als den Jdeengang des grossen Darstellers dieser Rolle, im Geiste seines Dichters, entwickeln. Durchaus die Geberde und den Ton beschreiben, wodurch er dies alles versinnlichte, ist mir wenigsten unmöglich. So lebendig es vor meiner Seele steht, was er darstellte, so fühl' ich mich doch unfähig, es dem Leser deutlicher zu machen, als ich es gethan habe. Auch lassen sich die feinen, raschen und Geistvollen Uibergänge seiner Geberde und seiner Dikzion schwerlich durch die Feder veranschaulichen.“ DM 1124: „Darstellungen dieser Art können durch Worte nur sehr wenig versinnlicht werden, und selbst die möglichst versinnlichste Beschreibung derselben, bleibt noch immer weit hinter der Sache selbst zurück.“

35 Vgl. zu diesem Diskurs in den Theaterjournalen grundlegend Peter Heßelmann: *Gereinigt Theater? Dramaturgie und Schaubühne im Spiegel deutschsprachiger Theaterperiodika des 18. Jahrhunderts (1750-1800)*. Frankfurt am Main 2002 (*Das Abendland N.F.* 31), 329-372 („Theoretische Grundlagen der neuen Schauspielkunst“), speziell zur erfahrungsseelenkundlichen Grundierung der theatralen Darstellung 363-372 („Anatomie des Herzens“. Die psychologisierende Schauspielkunst“).

dere Meriten konnte sich Madame Schröder mit ihrer Interpretation der Ophelia erwerben, indem sie die von Ophelia rezitierte Ballade betont disharmonisch sang und damit die Verfasstheit der weiblichen Hauptfigur mit größter Intensität modellierte.³⁶

Die folgende Trauerspielrezension über Törrings Stück „Kaspar der Thorringer“³⁷ erscheint schon deshalb interessant, weil das Mittelalterdrama im Vergleich zu „King Lear“, ebenfalls angesiedelt in historisch fernen Jahrhunderten, kaum unterschiedlicher sein könnte. Der Dramaturg wirft Törring vor, ein lärmendes, waffenklirrendes Ritterspektakel über die Bühne rollen zu lassen, das in erster Linie auf akustische und optische Reizüberflutung setzt und atemlos Volks-, Hinrichtungs-, Gefangenen- und Kriegsszenen hintereinander reiht, erkauft durch ständige Szenenwechsel und dadurch bedingte hektische Umbauten.³⁸ Die letzten Reste von Glaubwürdigkeit verliert der andauernde Tumult durch seine effekthascherischen Geisterszenen, für Schink mit einer aufklärerischen Konzeption von Theater absolut unvereinbar. Vollends ins bestenfalls unfreiwillig Komische kippt Törrings Gespensterwesen, wenn der Geist „am hellen Tag erscheint, den Briefträger und Henkersknecht figurirt, Taschenspieler- und Savojardenstückchen treibt, ja sogar Tote erwekt.“ (DM 365)³⁹ Auch die Hauptfigur Kaspar, vordergründig ein im Unglück unerschütterlicher, stoischer Patriot, verliert durch seinen Aberglauben an Zauber- und Schwarzkünste bedenklich an Überzeugungskraft (DM 370 f.). Dennoch streicht Schink heraus, dass es ebenso äußerst intensive und rührende Szenen gibt, insbesondere gebunden an die männliche

36 Hier als Zusammenspiel von Gesang und einer wiederum eindrucklichen *eloquentia corporis*: „Die Melodie, die sie [Madame Schröder] sich zu diesem Gesang selbst erfunden, und der einfache, dumpfe, verstimmte Ton, mit dem sie ihn vorträgt, haben eine fürchterlich große Wahrheit; sie zerschneiden das Herz bis auf seine kleinsten Fäserchen, und füllen die Augen mit grossen schweren Thränentropfen. Ihr todtenblasses Gesicht, ihre starren Blicke, und der zum Lächeln verzogene Mund, indes alle übrigen Theile ihres Gesichts von Wahnwitz gespannt sind, geben dem Gemälde vollends den höchsten Grad von Wahrheit, der sich aber besser empfinden, als beschreiben läßt.“ (DM 216 f.)

37 Vgl. zu Törring die klassische Studie von Otto Brahm: *Das deutsche Ritterdrama des achtzehnten Jahrhunderts. Studien über Joseph August von Törring, seine Vorgänger und Nachfolger*. Straßburg, London 1880 (*Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker* XL), als Handlungsübersicht des Trauerspiels Markus Krause: *Das Trivialdrama der Goethezeit 1780-1805. Produktion und Rezeption*. Bonn 1982 (*Mitteilungen zur Theatergeschichte der Goethezeit* V), 499-502, außerdem Werner Konrad: *Patriotendrama – Fürstendrama. Über Anton Nagels „Bürgeraufruhr in Landsbut“ und die bayerischen Patriotendramen der frühen Karl-Theodor-Zeit*. Frankfurt am Main [u. a.] 1995 (*Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft Reihe B* 57), 77-86.

38 Vgl. zu Schinks Kritik Heßelmann (wie Anm. 35), 107 ff.

39 Hier schlägt Schink die Brücke zu den Geisterszenen bei Shakespeare, die erheblich dezenter sind als die bei Törring, aber gleichfalls einer aufklärerischen Theatervorstellung widersprechen (DM 365 ff.).

Hauptfigur Kaspar, in den raren Momenten, in denen gerade nicht Theaterdonner und Zaubertricks dominieren. Schink hat eine anscheinend nur wenig modifizierte Fassung des Trauerspiels in einem „Wiener Nebentheater“ (DM 373) gesehen. Die Hamburger Inszenierung spricht erneut für eine rigorose Bearbeitung der Originaldramen, die bei *Kaspar* dazu geführt hat, dem Ausgangstext eine nachvollziehbare Struktur und stringente Dramaturgie zu verleihen. Die modifizierte Fassung hat die Spektakelelemente getilgt und schafft so wieder Raum für die Entfaltung der genuinen Schauspielkunst.⁴⁰ Schröder und seine Gattin brillieren denn auch in den Rollen des vaterlandstreuen Ritters und seiner aufopferungsvollen Frau (DM 374).

Mit der nächsten einschlägigen Rezension erweist der Dramaturg seiner (nach Shakespeare) zweitwichtigsten Ikone seine Reverenz: Lessing und seinem für die tragische Muse im deutschsprachigen Raum nahezu paradigmatischen bürgerlichen Trauerspiel „Emilia Galotti“. Schink bedient sich dabei des Kunstgriffs, seine umfangreiche „Emilia Galotti“-Kritik aus den „Fragmenten“ in den „Monaten“ neun Jahre später gleichsam fortzusetzen.⁴¹ In den „Fragmenten“ präsentierte der Dramaturg ein minutiöses Rollenprofil Odoardo Galottis und somit der männlichen Hauptfigur – mithin ein Vorgehen, das er auch in der „Macbeth“-Abhandlung aus den „Fragmenten“ und der „King Lear“-Rezension verfolgen sollte. Die wiederholte Auseinandersetzung mit „Emilia Galotti“ setzt insoweit einen neuen Schwerpunkt, als dass nun nicht etwa die weibliche Hauptfigur im Mittelpunkt steht, sondern eine Nebenfigur: der Prinz Hettore Gonzaga.⁴² Im Vergleich zur „Lear“-Zergliederung argumentiert Schink diesmal noch kleinschrittiger und formuliert ein noch feiner ziseliertes Anschauungsbeispiel für eine psychologisierende Schauspielkunst, in der jede sprachliche, gestische und mimische Nuance organisch aus der aktuellen mentalen Verfasstheit der Figur entspringen muss. Programmatisch für die weiter gesteigerte Kleinteiligkeit erscheint der Dialog zwischen dem Prinzen und dem Maler Conti (1. Aufzug, Szene 2-4), dem Schink allein zehn Seiten widmet (DM 572-582).

40 „Der *Hamburger* Bearbeiter hat sehr weislich den größten Theil dieses Spektakels getilgt, Schaffot und Henkerbeil, den Exekutionsmarsch, die häufigen Veränderungen des Theaters, das unzeitige Wochenbett, und alles unnöthige Getümmel, alle entbehrlichen Personagen herausgeworfen. Durch diese weise Beschneidung und Zusammendrängung des Ganzen hat dies Schauspiel an Wahrheit und Interesse sichtbar gewonnen, die Aufmerksamkeit wird nun weniger zerstreut und die Phantasie minder tyrannisirt.“ (DM 373 f.)

41 DF 358-384, 403-431. – Vgl. zu den beiden Kritiken Hans-Joachim Jakob: *Der Rezensent als Literaturvermittler. Der theaterkritische Diskurs über Gotthold Ephraim Lessings Emilia Galotti (Uraufführung 1772) im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts*. In: *Lenz-Jahrbuch* 21, 2014, 89-110, hier 106-109 (mit weiterführender Literatur).

42 Wenn auch eingeräumt werden muss, dass die klare Unterscheidung zwischen Haupt- und Nebenfiguren in dem kompakten Trauerspiel schwerfällt. Bereits die zeitgenössische Theaterkritik monierte, dass die Titelfigur Emilia vergleichsweise selten auf der Bühne zu sehen sei.

Schink widmet sich in seiner Rezension von Brandes' dreiteiligem Trauerspiel „Alderson“⁴³ einem speziellen Problem in der Konzeption der Titelfigur. Der Kritiker schätzt Brandes sehr, betont die Qualität seiner älteren dramatischen Werke und zitiert ausführlich dessen entwaffnende poetologische *captatio benevolentiae* für sein Trauerspiel aus der „Vorrede zu dem vierten Bande seiner gesammelten Schriften“ (DM 961), die die Mängel des Stücks unumwunden eingesteht. So hat Brandes bereits selbstkritisch den Umstand erwähnt, dass das Stück in der jüngsten Vergangenheit situiert ist, die geschilderten kriegerischen Vorgänge aber weit besser in vergangene, weitaus gewalttätigere Epochen gepasst hätten.⁴⁴ In diesem Zusammenhang sieht Schink ausgerechnet die Titelfigur Alderson als Störfaktor an, die wie ein Relikt aus Zeiten von Fehde und Brandschatzung erscheint, „ein allzu schneidender, greller und empörender Charakter.“ (DM 969) Mit den sittlichen Idealen der Aufklärung ist Aldersons Verhalten jedenfalls nicht vereinbar – weder mit seinem aggressiven Auftreten fern jeder Contenance, seinem halsstarrigen Festhalten an überkommenen Vorstellungen familiärer Kontinuität noch mit seiner grausamen Kaltherzigkeit der einzigen Tochter Charlotte gegenüber. Erneut geißelt Schink eine Figurenkonzeption des einseitigen, nur verabscheuungswürdigen Bösewichts und Tyrannen, über dessen Beweggründe das Publikum im Dunkeln bleibt – womit jegliche Form von auch nur ansatzweise aufkeimender Empathie für den tragischen Charakter erstickt wird.⁴⁵ Alderson wirkt dermaßen aus der Zeit gefallen, dass er auch mit den Feinheiten einer psychologisierenden Schauspielkunst nicht mehr einholbar erscheint – schon deshalb, weil er keine hinreichende psychologische Motivation für sein Handeln sichtbar werden lässt.

Johann Christoph Unzer⁴⁶ war mit der hanseatischen Theaterszene bestens vernetzt. Sein immerhin eineinhalb Jahrzehnte altes Trauerspiel „Diego und Leonore“ konnte auch 1790 noch auf dem Hamburger Spielplan reüssieren, Schröder höchstpersönlich spielte die wichtige Rolle des Patriarchen (DM 1000). Schink deutet an, dass anscheinend eine neuere Bearbeitung als Textgrundlage gewählt wurde

43 Vgl. zu Brandes Karl-Heinz Borchardt: *Johann Christian Brandes – „aus Stettin gebürtig“*. In: Wilhelm Kühlmann/Horst Langer (Hrsgg.): *Pommern in der frühen Neuzeit. Literatur und Kultur in Stadt und Region*. Tübingen 1994 (*Frühe Neuzeit* 19), 659-670.

44 „Aber dem allen ungeachtet würde dies Trauerspiel, wie auch Herr *Brandes* selbst gesteht, an Uibereinstimmung und Wahrscheinlichkeit unendlich gewonnen haben, wenn die Fabel desselben in ältere Zeiten versetzt worden wäre; und das nicht etwa blos der darin vorkommenden Landung der Franzosen, sondern hauptsächlich des Charakters des *Aldersons* wegen.“ (DM 969)

45 „Nicht allein seine [*Aldersons*] Härte, sein toller Eigensinn, seine empörende Tyrannei bringen uns gegen ihn auf, auch seine Geistesbeschränktheit, die Aermlichkeit seines Kopfs, die wir ihn hier und da entfalten sehen, machen ihn uns verächtlich.“ (DM 971)

46 Vgl. zu Unzer knapp Hans-Werner Engels: Unzer, Johann Christoph: geb. 17.5.1747 in Wernigerode, gest. 20.8.1809 in Göttingen. In: Manfred Asendorf/Rolf von Bockel (Hrsgg.): *Demokratische Wege. Deutsche Lebensläufe aus fünf Jahrhunderten*. Stuttgart 1997, 650f.

(DM 1002) – das gegebenenfalls als Konzession an die hochbrisante Thematik von konfessionellen Konflikten, Inquisition und kirchlichem Machtmissbrauch. Der Dramaturg ist von der Qualität des Stücks überzeugt und hochzufrieden mit den Rollenprofilen der interessantesten Figuren (Leonore, der Patriarch, Pater Timoteo). Umso unerfreulicher ist es für ihn, dass derartige Trauerspiele mit folgerichtiger Charakterentwicklung und leisen Tönen im Auditorium immer weniger Respekt finden. Schink setzt zu einer harten Schelte des Theaterpublikums an:

Uibrigens gereicht es dem Geschmack unsrer [!] Publicums eben nicht zur Ehre, wenn *Diego* und *Leonore* nur äusserst selten auf unsern Bühnen erscheinen darf; wenn es selbst bei dieser seltenen Erscheinung nur lau und gleichgültig aufgenommen wird. In der That sieht es mit jedem Tage trauriger um die Kunst des dramatischen Dichters aus, wenn man bemerkt, für was für eine Gattung von Schauspielen unsre Zuschauer eine herrschende Liebhaberei zeigen. (DM 1005)

Wenn das Publikum überhaupt noch die tragische Muse akzeptiert, dann nur in Form von Lautstärke und spektakulären textlichen und affektiven Eruptionen:

Es ist nicht mehr die Kunst, die sie in einem Drama entzückt, es ist der Wirrarr, der in demselben herrscht. Eine einfache, menschliche Geschichte zieht sie nicht mehr an, sie wollen unaufhörlichen Wechsel von abentheuerlichen Begebenheiten und Vorfällen. Nicht Feinheit der Charakteristik, Uiberladung und Buntschekigkeit reizen ihren Appetit. Nicht mehr weinen, heulen und schluchsen wollen sie, und nicht nur blos heulen und schluchsen, auch aufblakkern zum wilden Renomisten- und Dragonergelächter in dem nehmlichen Moment. Man darf ihnen die Tugend nicht mehr still, bescheiden und Anspruchslos; präzies, hoch mit Schminke aufgelegt, mit Federbüschen und Schellenklingklang behangen, laut sich zur Schau tragend, muß man sie ihnen schildern, wenn sie ihren Beifall haben soll. Das Laster in seiner natürlichen, verächtlichen Gestalt, und erschien' es ihren täglichen Erfahrungen so getreu, scheint ihnen ein dramatischer Greuel. Mit Zügen von Grösse und Liebenswürdigkeit, deren das Laster doch eigentlich gar nicht fähig ist, ausstaffirt, muß es vor ihnen auftreten. Dann schreit der ganze unverständige Haufe ein freudiges Ahi, und bildet sich auf diese Unverständigkeit, die er mit dem Nahmen Toleranz und Menschlichkeit herauspuzt, noch wer weiß, wie viel? ein. Räuber, die sich die Rächer der unterdrückten Menschheit nennen, Zügellose Empörer, die, die Fahne der Freiheit in der Hand, menschliche Sitte und Ordnung unterjochen, und bürgerliche Sicherheit und Ruhe zertrümmern; Ehebrecherinnen, die aus dem verächtlichsten Leichtsinn ihrer Pflicht untreu wurden, und nun mit großlassender Zerknirschung, mit erhabenscheinender Selbstverleugnung prunken; zu Fall gekommne Mädchen, die von Sentimentskram strozzten, und den Verlust ihrer Jungfrauschafft mit Empfindsamkeit und unerfahner Unschuld bemänteln, das sind die Helden und Heldinnen, die bei diesen Zuschauern interessiren. Ohne kokettirende Tugenden, und ohne glänzend Laster erhält kein Schauspiel von ihnen mehr Beifall. (DM 1005 ff.)

Das fatale Verlangen der Zuseherinnen und Zuseher nach einer plakativen Theatralisierung der Tugenden und Laster wirkt sich entsprechend reduktiv auf die Schauspielkunst aus. Die Rolle – möglichst die einer Gesetzesbrecherin oder eines Gesetzesbrechers und möglichst offensiv ausgespielt – bestimmt den Applaus, nicht, wie differenziert und anschaulich eine x-beliebige Rolle umgesetzt wurde.⁴⁷ So sieht sich die mühsam inaugurierte psychologisierende Darstellungskunst schon wieder zurückgedrängt – weil es das Theaterpublikum so will.

Schink begleitete mit seinen „Dramaturgischen Monaten“ Schröders Hamburger Bühne in den Jahren 1789 und 1790. Die panegyrischen Anklänge an den großen Theaterdirektor und Mimen sind dabei nicht zu überhören. Der Dramaturg durfte sich in Theaterkreisen aufhalten, in denen die tragische Muse einen sehr hohen Stellenwert besaß – auch wenn gerade einmal 10 % der von Schink erwähnten Stücke die Gattungsbezeichnung „Trauerspiel“ tragen. Dennoch: Die Leistungsfähigkeit von Schröders ‚realistischem‘ Schauspielstil ließ sich im tragischen Schauspiel besonders eindrucksvoll demonstrieren. Man nehme nur „King Lear“ als Beispiel. Der Dramaturg verfertigt dazu, ganz nach der Maßgabe ausführlichster Abhandlungen aus den „Fragmenten“, eine umfangreiche ‚Zergliederung‘ des „Lear“, deren Höhepunkt in einer „Mimen-Ekphrasis“ von Schröders Lear besteht. In dieser Tradition verfährt auch noch die „Emilia Galotti“-Rezension, wobei nun keine ideale Verkörperung der Rolle des Prinzen durch einen bestimmten Schauspieler mehr die Grundlage bildet. Die weiteren Trauerspiel-Kritiken sind merklich kürzer und thematisieren eher bedenkliche Tendenzen tragischer Schauspiele aus jüngerer Zeit. So konnte das bühnensprengende Ritterspektakel „Kaspar der Thorringer“ nur durch eine tiefgreifende Bearbeitung wieder in das Fahrwasser aufklärerischer Theaterästhetik gebracht werden. Brandes’ „Alderson“ irritiert den Dramaturgen durch seine eindimensionale Titelfigur, einen grobianischen Tyrannen. Die genuine Pointe von Schinks Trauerspielkritiken hält aber die Rezension zu „Diego und Leonore“ bereit, die die Publikumsinteressen an tragischen Formaten gerade in Spektakelstücken und in der chargierenden Darstellung überlebensgroßer Negativ-Figuren verortet. Und die Kunst geht nun einmal nach Brot. So lässt sich zum Abschluss fragen, ob sich der Aufwand von Schröders Partitur minutiöser Darstellung und Schinks theaterkritischer ‚Zergliederung‘ eines Shakespeare oder Lessing überhaupt noch lohnte, wenn sich die zahlenden Zuschauerinnen und Zuschauer ohnehin mit sehr viel weniger zufriedengaben.

47 „Sind die Farben in ihrer Rolle nur hübsch hoch aufgetragen, haben sie nur eine gefällige Figur, einen glücklichen Ton, eine gute Lunge zum Schreien: so ist nach Kunst gar keine Frage, und der so glücklich begabte Schauspieler, die so günstig ausgestattete Schauspielerin, sind die *Garriks*, *Le Kain’s*, *Oldfields* und *Clairons* ihres Publikums.“ (DM 1007)

Ulrich Joost

Aus gegebenem Anlass

Man erinnert sich noch und nicht unbedingt gern – gibt es sie eigentlich noch? – an öffentliche Zurechtweisungen als Aushänge oder Rundschreiben in Ämtern und Institutionen, die irgendeinen Missstand abschaffen oder etwas höflicher als nach Art eines Dekrets ein Ge- oder Verbot aussprechen wollten bzw. an ein schon vorhandenes erinnern sollten, gewissermaßen letzte Warnungen, bevor „Maßnahmen ergriffen werden würden“. Sie beginnen oder begannen (zumindest noch vor wenigen Jahrzehnten) mit eben dieser Phrase, oft sogar als Überschrift oder hervorgehobener (wie die Drucker dazu sagen) Spitzmarke: „Aus gegebenem Anlass“, und sie gingen dann öfter weiter mit einem energischen „erinnern wir daran, dass“.

Willkommener Anlass für uns, einmal zu überprüfen, ob denn unsere Annahme zutrifft, dass Lichtenberg ein Denker ist, der auch unserem Zeitalter etwas zu sagen hat. Wenigstens dreimal haben wir tagesaktuell in den vergangenen Monaten und Jahren *allen* Anlass gehabt – haben ihn auch heute noch –, um einmal bei ihm nachzuschauen, wie ein kluger Kopf vor zweieinhalb Jahrhunderten über brennende Probleme unserer Tage dachte. Man werfe ihm indessen niemals vor, dass er noch nicht wusste, was wir heute wissen (können), und bewundere stattdessen die Klarheit seines Verstandes und die Größe seiner Empathie. (Kann fortgesetzt werden)

1. Nichts Neues unter der Sonne

Im Brief an Johann Andreas Schernhagen vom 1. Juni 1780 (Bw 2, 70: Nr. 705) meldet Lichtenberg neben anderen Nachrichten aus der Universität:

Vor einiger Zeit kam hier ein gewisser HE. de la Frenaye ein Exjesuit an, der das französische zu lehren anfieng, und sich auch bey mir empfahl und mich etliche mal überlief. Dieser Herr ist vor einigen Tagen aufs Carcer geschmissen und nun aus der Stadt gebracht worden, weil er eine Sache an das forum eines Knaben gelangen zu lassen willens war, worauf sich die Mädchen bey den meisten Nationen noch zur Zeit das Recht allein vorbehalten. Der Prorektor hat sich für die Mädchen erklärt.

Zu andern Zeiten war man zumindest intern nicht viel strenger als heute. Aber zumindest schneller scheint man damals in Göttingen reagiert und wenigstens äußerlich die Ordnung wiederhergestellt zu haben, und mit einem Protestanten wäre man nicht anders verfahren. „Sodomiterei“ nannte man das Vergehen damals indessen, und es wurde in der frühen Neuzeit in manchen Gegenden Europas noch

mit dem Tod geahndet oder wenigstens mit langen Zuchthausstrafen bedroht, auch für katholische Geistliche. Mit einem Ortsverweis wurde und wird so ein Problem kostengünstig und ohne großen Ansehensverlust der zuständigen Institution (hier des akademischen Gerichts und der Universität) pragmatisch verschoben, von heute gesehen sogar humaner – freilich auch wird es keineswegs gelöst. Ob La Frenayes vormalige Oberen im Orden von seinen Neigungen gewusst haben? Heute (2022) dauert so etwas viel länger, aber gelöst wird das Problem ja offenbar auch nicht, weder von der einen noch der anderen Seite.

Dass unmittelbar vorher in demselben Brief Lichtenbergs noch berichtet wird: „HE. Hentig soll nach Nordhausen unter die Kayserlichen gegangen seyn“, ist dann aber doch wieder nur ein ziemlich schlechter Witz der Geschichte, denn Lichtenberg redet von einem steckbrieflich gesuchten Totschläger, der sich dem Universitätsgericht durch Flucht entzogen hatte und nun dem Vernehmen nach sich ins Militär geflüchtet hatte – nicht etwa prophetisch von einem zufällig diesen Namen führenden weltberühmten und einstmals hoch geachteten früheren Göttinger Pädagogikprofessor, der viel später und leider allzu lange einen notorischen Päderasten (den Direktor der Odenwaldschule) öffentlich in Schutz nahm und damit die moralische Aufarbeitung von dessen Delikten behinderte. Verjährt waren sie ohnehin bereits. Man sieht also: Irgendwie hat sich nicht so viel verändert. Oder, wie Salomon sagte, „nichts Neues unter der Sonne“.

2. „Die Blattern Inoculation ist von Missethättern zum Hofe aufgestiegen“ Lichtenberg über das Impfen als Waffe gegen ansteckende Krankheiten¹

Der Titel deutet es schon an: Hier soll – eben aus gegebenem Anlass – also nicht vor allem von den zahllosen Infektionskrankheiten die Rede sein, die auch im 18. Jahrhundert turnusmäßig Regionen Europas und Deutschlands überzogen und oft ganze Landstriche entvölkerten, manchmal im Wortsinne dezimierten, auf Zehntel der früheren Bevölkerung zurückwarfen, wie die Pestwelle im nördlichen Ostpreußen beinahe, die 1708 bis 1710 vierzig Prozent der Einwohner, im Sam-

1 Den größten Teil meiner seuchengeschichtlichen Kenntnisse verdanke ich der grandiosen Darstellung des auch in der Lichtenberg-Gesellschaft noch bestens erinnerten, als Mediziner wie als Kulturhistoriker unerreichbaren Stefan Winkle: *Geißeln der Menschheit. Kulturgeschichte der Seuchen*. Düsseldorf 1997; zu nennen ist ferner noch vor allem durch die gesellschaftsgeschichtlichen Ansätze Manfred Vasold: *Pest, Not und schwere Plagen. Seuchen und Epidemien vom Mittelalter bis heute*. München 1991. – Ich lege meiner folgenden sicherlich nicht ganz vollständigen Sammlung der Seuchen- und Impferwähnungen bei Lichtenberg jeweils meine eigene Textkonstitution zugrunde, wie sie in *Bw* oder meiner in absehbarer Zeit fertiggestellten Ausgaben der Tage- und Sudelbücher lauten wird; mit meinen Quellenangaben wird man aber bis auf zwei Notizen aus dem „Roten Buch“, das noch ungedruckt ist, und vielen Stellen aus dem Tagebuch fast alle übrigen Zitate in den bekannten Ausgaben (*Bw*, SB 1-3) leicht wiederfinden.

land an der Ostsee sogar 80 Prozent tötete und manche Dörfer bis auf den letzten Einwohner ausrottete. Oder die schweren Grippe-Epidemien wie die von 1782, die in ganz Mitteleuropa grassierte (s. Bw 2, 360. 364: Nr. 926). Oder die Tuberkulose, die schon im späten 18. Jahrhundert und dann erst voll entfaltet während der Industrialisierung die schlimmste Geißel der europäischen Menschheit werden sollte. Ihr fielen aus Lichtenbergs Umkreis Gottfried August Bürger und zuvor schon dessen erste Frau und Schwager zum Opfer. Oder bakterielle Infektionskrankheiten wie Ruhr, Cholera und Abdominaltyphus, die meist im Sommer epidemisch oder endemisch über verunreinigtes Trinkwasser sich ausbreiteten; am letztgenannten Infekt starb nach Meinung Erich Ebsteins Lichtenbergs Geliebte Marie Dorothea Stechard. Außer der üblichen Seuchenhygiene mit Quarantäne hatte man diesen Krankheiten rein gar nichts entgegensetzen.

Vielmehr soll hier zunächst von der einen die Rede sein, gegen die man bereits früh anfing, sich zu *impfen*, und die Frage muss dann auch sein: Wie stand Lichtenberg zum Impfen? Die Rede ist von den Pocken, oder wie Lichtenberg und die meisten seiner Zeitgenossen sie im Allgemeinen nannten: den Blattern. Sie sind ein mit Fieber verbundener, meist epidemisch auftretender und oft tödlich verlaufender Hautausschlag, waren damals nächst den vorgenannten Infektionskrankheiten die wohl schlimmste epidemisch auftretende Seuche, forderten jedes Jahr unendliche Heere von Toten, mindestens 400.000 in Europa, und wüteten besonders unter den Kindern. Es wundert also nicht, wenn Lichtenberg schon im Keras Amaltheias, dem Notizbuch neben den fünf Sudelheften [A], sich entsetzt notierte:

Der berühmte Ulrich Schönberg[er] Prof. der Math. zu Königsberg, der 1649. starb hatte in einem Alter von drittelhalb [= 2 ½] Jahren sein Gesicht durch die Pocken verloren, und dennoch [nein, gerade deswegen!] erinnerte er sich niemals das Tages Licht gesehen zu haben. Vid: Oeuvres de Mr Leibniz. Diss: Sur l'entendement humain gegen das Ende. (KA 88)

Und 1777 schreibt Lichtenberg schon von den Pocken in der ersten (kürzeren) Version seiner Abhandlung gegen Lavater, seiner „Physiognomik“, im GTC auf 1778, 20 (in SB 3, 290):

Die Form der festen Theile sowol als der beweglichen, hängt auch von äussern Ursachen ab, die gemeinlich geschwinder und kräftiger würken, als die innern; und doch giebt der Mensch jedem sichtbaren Eindruck, selbst der Verzerrung durch die Pocken, Zahnlücken &c. Physiognomischen Sinn.

Den Ausdruck *Impfen* benutzte Lichtenberg freilich nirgendwo in unserem modernen Sinn als Mittel zur Infektionsverhütung. Dieses schon im Mittelalter wahrscheinlich aus dem Griechischen abgeleitete Wort bezeichnet nämlich ursprünglich die gärtnerische Tätigkeit des *Ein-* oder *Aufpfropfens* zur Veredelung von Pflanzen, besonders von Bäumen. Dessen altmodische lateinische Übersetzung: *Inokulation* (daher impfen: *inokulieren*) ist mithin auch dort Lichtenbergs bevorzugte Bezeichnung, wenn er nachher von der medizinischen Impfung spricht. Die

Bedeutungsverengung erfolgte aber erst recht spät, und wenn Lichtenberg in seiner Jugendschrift „Versuch einer natürlichen Geschichte der schlechten Dichter, hauptsächlich der Deutschen“² den Ausdruck allegorisch auf Schriftstellerei anwendet, denkt er an die Gärtnerarbeit und keineswegs an ‚Vakzination‘:

Vielen Zeilen wird, um sie rührend zu machen, eine Sylbe abgeschnitten und dafür ein Ach angesetzt; so inoculirt man einer ganzen Scene das rührende, man sieht aber gemeiniglich, daß solche kranke Stellen, die vorher matt waren, nach der Cur am Froste drauf gehn.

In diesem gärtnerischen Sinne ist auch die höhnische Verwendung des Ausdrucks bei der Heiratsschließung zu verstehen:

dafür öffnet diese Familie dem Herrn [p. 11:] Grafen ihre Casse und übergibt ihm die Tochter und einzige Erbin des ungeheuern Vermögens, unter der Bedingung, daß besagter **Lord Viscount Squanderfield** die Adels-Inoculation auf eine gesetzmäßige Weise mit besagtem Bürgermädchen **vornehmen, vollstrecken** und **vollziehen** soll.³

Die *moderne* Sache, den Schutz gegen eine Krankheit durch deren kontrollierte Auslösung zu erreichen (durch das *Impfen* also), auf die der Ausdruck aber schon zu seiner Zeit übertragen wurde und heute ganz eingeschränkt ist, lernte man zumal in Europa erst am Anfang des 18. Jahrhunderts vom Orient. Lady Montague schrieb in einem Brief vom 1. April 1717: „The small-pox [Pocken], so fatal and so general amongst us, is here [in Adrianopel = Edirne] entirely harmless by the invention of ingrafting, which is the term they give it“.⁴ Die Lady hat daher ganz konsequent ihren fünfjährigen Sohn im folgenden Jahr so impfen lassen, und das hatte Erfolg.

Einen der ältesten Belege jener Wortübertragung des gärtnerischen Impfens auf die Bekämpfung der Blattern hätte Lichtenberg übrigens kennen können, in einem Aufsatz des von ihm überaus geschätzten⁵ und ihm persönlich bekannten Justus Möser. Der publizierte in den „Westfälischen Beiträgen“ vom Mai 1779⁶ den fiktivi-

2 In den *Gelehrten Beyträgen zu den Braunschweigischen Anzeigen* 1766. 40. St. vom 17.5.1766, Sp. 137.

3 In: *Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche. Vierte Lieferung: Die Heirath nach der Mode*. Göttingen 1798, 10f.

4 Nach Moriz Heyne in Grimms *DWb* 4,2, 1877, 2079f., hier 2080.

5 „nach meinem Urtheil einer der vollkommensten Männer“. *Lichtenberg und Justus Möser, und dabei etwas zu Lichtenberg in Osnabrück*. In: *Lichtenberg-Jahrbuch 2005*, 45-67; durchgesehene und sehr verbesserte Fassung in: *Justus Möser im Kontext*. Hrsg. von Martin Siemsen und Thomas Vogtherr. Osnabrück 2015 (*Osnabrücker Geschichtsquellen und Forschungen* 55 / *Möser-Studien* 2), 149-172.

6 St. 22, 169-176; später wiederholt in der *Berlinischen Monatsschrift* 1783, 2, 39-43 u. ö.; hier nach *Sämtliche Werke. Akademie-Ausgabe*. Oldenburg und Hamburg o.J. [1943], 59-62.

ven Brief: „Also sollte man die Einimpfung der Blattern ganz verbieten. Schreiben einer jungen Matrone“ – und erweist sich darin ganz ernsthaft als Impfgegner. Allerdings mit was für einer Argumentation! Die Bevölkerung wachse zu stark, sie, die junge Witwe, könne ihre acht Töchter nicht ernähren und empfiehlt am Ende, da ja für die „Mädgen“ die „großen Herren“ nicht sorgen würden, wie sie das für die „Vornehmern“ durch „das Feld der Ehre“ täten, noch einmal nachdrücklich diese natürliche Verringerung der Einwohnerzahlen:

Nun, sie [die Impfverfechter] mögen sehen, wie es ihnen die Nachwelt danken wird; ich halte es mit den natürlichen Blattern, die so fein aufräumen und auf jedem Hof gerade ein Pärchen übrig lassen, was sich fein satt essen und dem lieben Gott recht viele Engeln liefern kann. Ich breche hier ab, um keine Torheit zu sagen. Lebe wohl!

Bevölkerungskontrolle mal anders. Es ist mir, selbst bis zu dem schwachen Signal in der letzten Zeile, nicht sicher erfindlich geworden, ob der Aufklärer Möser es nicht doch ironisch meinte. Aber wenn dem so wäre, dann hätten gewiss seine gläubigen Leser die Ironie nicht bemerkt und müssen seine Ausführungen für ehrlichen, wiewohl bitteren Ernst genommen haben. Im Lichte unserer Zeit (oder irre ich mich?) ist es jedenfalls der nackte Zynismus und die schlichte Abwehr allen Glaubens an einen Fortschritt. Allerdings: Angesichts der Überbevölkerung und Überalterung unserer Welt haben in den letzten zweieinhalb Jahren selbst nord-europäische Demokratien und nicht bloß Autokraten in Südamerika oder Osteuropa den von Möser empfohlenen Weg einer ‚Bereinigung‘ der nationalen Bevölkerungspyramide recht gerne vollzogen oder zumindest zugelassen.

Als Goethe drei Jahrzehnte nach Möser's seltsamem Pamphlet seine grandiose Selbstdarstellung „Dichtung und Wahrheit“ vorlegte und sein eigenes Erleben in der Geschichte verspiegelte, dachte er bereits ein bisschen anders darüber als der Osnabrücker:

Ich hatte mir eben den „Fortunatus“ mit seinem Säckel und Wünschhütlein gekauft, als mich ein Misbehagen und ein Fieber überfiel, wodurch die Pocken sich ankündigten. Die Einimpfung derselben ward bey uns noch immer für sehr problematisch angesehen, und ob sie gleich populäre Schriftsteller schon faßlich und eindringlich empfohlen, so zauderten doch die deutschen Aerzte mit einer Operation, welche der Natur vorzugreifen schien. Speculierende Engländer kamen daher aufs feste Land und impften, gegen ein ansehnliches Honorar, die Kinder solcher Personen, die sie wohlhabend und frey von Vorurteil fanden. Die Mehrzahl jedoch war noch immer dem alten Unheil ausgesetzt; die Krankheit wüthete durch die Familien, tödtete und entstellte viele Kinder, und wenige Aeltern wagten es, nach einem Mittel zu greifen, dessen wahrscheinliche Hülfe doch schon durch den Erfolg mannigfaltig bestätigt war. Das Uebel betraf nun auch unser Haus, und überfiel mich mit ganz besonderer Heftigkeit. Der ganze Körper war mit Blattern übersät, das Gesicht zugedeckt, und ich lag mehrere

Tage blind und in großen Leiden. Man suchte die möglichste Linderung und versprach mir goldene Berge, wenn ich mich ruhig verhalten und das Uebel nicht durch Reiben und Kratzen vermehren wollte. Ich gewann es über mich; indessen hielt man uns, nach herrschendem Vorurtheil, so warm als möglich, und schärfte dadurch nur das Übel. Endlich, nach traurig verflossener Zeit, fiel es mir wie eine Maske vom Gesicht, ohne daß die Blattern eine sichtbare Spur auf der Haut zurückgelassen; aber die Bildung war merklich verändert.⁷

Den Ausdruck ‚Vakzination‘ für Impfung kann Lichtenberg fast noch nicht kennengelernt haben, wenn ich richtig sehe, jedenfalls benutzt er ihn nicht – denn er kommt ja erst auf, als man anfängt, die Pocken mit den Keimen von der *Kuh* (lat. *vacca*) zu bekämpfen. Stattdessen findet man mindestens einmal das französische Wort *vérole* bei ihm, nach der man den Ausdruck ‚Variolation‘ gebildet hat. Darunter versteht man die Impfung mit *menschlichem* Infektionsmaterial (*variolae*) aus dem Eiter der Pocken zur Hervorrufung einer kontrollierten, begrenzten Infektion, von der vorhin bei Lady Montague wie bei Möser und Goethe schon die Rede war. Sie ist seit dem späten 17. Jahrhundert in arabischen Ländern bekannt und praktiziert, seit 1713 durch medizinische Fachliteratur bekannt und führte bloß durch das Versäumen der Quarantäne während der zirka zweiwöchigen (durchaus nicht ungefährlichen) Infektiositätsphase zu Epidemien. Diese also nicht eben ganz ungefährliche Art der Impfung war nach Vorgang des französischen und des britischen Königshauses seit dem 2. Drittel des 18. Jahrhunderts in der englischen und seit zirka 1770 auch der deutschen adeligen und alsbald auch bürgerlichen Oberschicht ‚hoffähig‘ geworden. Insofern verzerrte Möser’s ablehnende Haltung auch die tatsächliche Situation in diesen Jahren nur wenig; man sehe Lichtenbergs unmittelbare Umgebung: Am 14.5.1781 hatte Gottfried August Bürger, damals noch Uslar’scher Amtmann in Appenrode bei Reinhausen im Gartetal, Lichtenberg mitgeteilt, er möge zu Besuch kommen. „Nur aber nicht binnen 14 Tagen denn Ich habe meinem Kinde die Blattern inoculiren laßen.“ (Bw 2, 211: Nr. 809).

Die Epidemie beschränkte sich nicht auf das Gartetal, auch die Göttinger bekamen es mit der Angst. Schernhagen meldet Lichtenberg am 21.5.1781 aus Hannover (Bw 2, 215: Nr. 815):

Die Frau HofRäthin Heynen [aus Göttingen] ist hier, ihren Kindern die Blattern geben zu laßen welches in den nächsten Tagen geschehen wird. Sie wohnt zu dem Ende auf den Garten, welchen ehemahls die Winckelmanns, in unserer Nachbarschafft gehabt, und den dHER HofRaht Brandes vor einiger Zeit gekauft hat.

Im Notizbuch für den „Göttinger Taschen Calender“ notiert Lichtenberg sich den folgenden kühnen Vergleich:

7 Goethe: *Dichtung und Wahrheit* 1, Tübingen 1811, 66-68.

Die Blattern Inoculation ist von wahren Missethättern auf Königl. Familien übergegangen. Es ist nicht wahrscheinlich, daß die Guillotine den umgekehrten Weg einschlagen wird. Schon allein des Rückwegs wegen, allein es giebt andere Gründe. (RB 476)

Das spielt darauf an, dass man die Impfung tatsächlich zuerst an Strafgefangenen erprobte – und gleich danach die Könige und Fürsten Europas sie annahmen, bevor andere Gesellschaftsschichten daran gingen, sich impfen zu lassen. Man vergleiche etwa noch in den Briefen Friedrich des Großen an die Kurprinzessin Marie Antonie von Sachsen, 26.7.1763 über den Herzog von Orleans und seine Kinder:

et s'en est bien trouvé; d'un millier de personnes qu'on a inoculées à Berlin, personne n'est mort; et après tant d'exemples, il est bien temps de donner des arrêts absurdes, qui flétrissent les magistrats et les compagnies dont ils émanent!⁸

Lichtenberg nun probiert dann die Formulierung aus dem Roten Buch in einem Brief an den Göttinger Bibliothekar Jeremias David Reuß, 19.7.1793 (Bw 4, 138: Nr. 2283), als er ihn um Bücher für seinen Aufsatz zu einem ganz anderen Thema, nämlich zur Guillotine, bittet:

Wenn also die Justitz einmal für allemal köpfen will und soll, so weiß ich in Wahrheit nichts sinnreicheres, als die Guillotine. Sie wird aber schwerlich nunmehr Eingang finden, wegen des schändlichen und mörderischen Gebrauchs, den man gleichsam bey ihrer Installation davon gemacht hat. Die Blattern Inoculation ist von Missethättern zum Hofe aufgestiegen, aber ich glaube nicht daß man der Justitz verstaten wird, dieses Schneidezeug den entgegengesetzten Weg nehmen zu lassen.

Im Kalenderaufsatz war er dann aber doch zu vorsichtig, den Gedanken zu übernehmen: Der Königsmord als medizinischer Menschenversuch? Das hätte man ihm wahrscheinlich wirklich übel genommen. Schon im folgenden August, am 15., notiert sich Lichtenberg nämlich im Tagebuch das zunächst falsche Gerücht: „Nachricht die Königin von Franckreich wäre ermordet am 10 Aug. welches man unmöglich schon wissen kan“, um dann zwei Monate später, unterm 16. Oktober, nachzutragen, was er erst am 28. erfahren hatte: „(Königin von Franckreich enthauptet)“. In diesem Klima angstvoller Erwartung wird es ihm allerdings leicht gefallen sein, den zwar treffenden, aber dann auch wieder unmenschlichen Vergleich nicht öffentlich zu ziehen.

Bis am 14. Mai 1796 der britische Arzt Edward Jenner (1749-1823) seine verbesserte Pocken-Impfung mit Keimen von genesenen Kühen (daher: Vakzination)

8 *Correspondance de Frédéric II Roi de Prusse* Bd. 9, Berlin 1854, 42. Sie antwortete ihm dazu am 5.8.1763; s. a. 2.1.1763 (ebd., pass.).

an einem Kind vornahm⁹ und die Methode durch eine 1798 veröffentlichte Monographie unter den Ärzten alsbald bekannt wurde, waren die Pocken eine der häufigsten und hochgradig entstellenden Kinderkrankheiten mit oft tödlichem Verlauf, heute ist sie glücklicherweise nahezu ausgerottet.¹⁰

Und anders als mit heutigen Impfstoffen gegen das Corona-Virus starben damals tatsächlich Menschen an der gefährlichen Variolation (der Impfung mit Menschenblättern oder -pocken). Trotzdem notiert der Wissenschaftler Lichtenberg schon ganz früh diese bemerkenswerte statistische Angabe:

Man hat bemerckt das von Leuten, die die natürlichen Pocken [= durch Ansteckung] bekommen von 10 gewiß einer und von Kindern 4 eines stirbt, von inokulirten [= Geimpften] aber kaum der 400^{teste}. (KA 62)

Noch etwas ist ähnlich geblieben verglichen mit unserer Zeit. Auch damals beschränkte sich die Impfbereitschaft auf die gebildete Oberschicht, auch damals versuchten Behörden, im Kampf um Menschenleben Gefährdete vom Sinn der Impfung zu überzeugen – und dabei fiel die Saat solcher Anstrengung auf unfruchtbaren Boden. Am 6.3.1777 (Bw 1, 712: Nr. 389) berichtet Lichtenberg an Schernhagen:

Vor einigen Tagen war ein Mann hier, der erst kürzlich von Boston zurückgekommen ist, der einige artige Nachrichten mitbrachte unter andern, daß sich vor langer Zeit einmal die Einwohner mit eben der Hitze und Wut¹¹ der Inoculation der Blättern widersezt hätten. Man sieht also was es für Menschen sind. Ehe sie zur Lederweichheit geklopft werden taugen sie nicht, wenigstens zu Unterthanen nicht.

An seiner Demokratietauglichkeit muss Lichtenberg wohl noch arbeiten, und in „des Königs deutschen Landen“ lässt man damals natürlich kein gutes Haar an den Auslösern der amerikanischen Revolution von 1774. Nach solchen Maßnahmen ruft man allerdings nur immer, wenn es schon zu spät ist. Im August desselben Jahrs wie die Meldung aus Boston über den Impfwiderstand galoppiert wieder der apokalyptische Reiter durch Göttingen, und Lichtenberg registriert (an Schernhagen, 21.8.1777; Bw 1, 723: Nr. 401):

Die Blättern sind jezt hier äusserst schlimm, es sind einige Leute die alle ihre Kinder davon verlohren haben. 2, 3 u zu weilen in einer Woche, daß muß betrübt seyn.

9 Wir sind ihm heute für diese kühne, aber auch absolut menschenverachtende Tat sicherlich dankbar, doch würde ihm dafür heute auch *jede* Ethik-Kommission die medizinische Approbation aberkennen; wahrscheinlich käme er sogar ins Gefängnis – und zu Recht.

10 Vgl. (sehr eingehend) Stefan Winkle 1997 (wie Anm. 1), 831-901, hier bes. 868-880.

11 *Bw* liest irrig: „Mut“, hier nach der Handschrift verbessert.

Und er ergänzt am 25.8.1777 (Bw 1, 733: Nr. 403):

Heute sind 9 Kinder, und gestern 8 begraben worden.

Aber auch mit dem „Genesen“ ist das so eine Sache; das weiß man doch auch heute noch, wie man ja auch die klinischen Studien genau wie damals sorgfältig registriert, man ist ja Wissenschaftler. Im schon herangezogenen Brief vom 21. August fährt Lichtenberg fort:

In den Leipziger Commentariis de rebus in scientia naturali et medicina gestis habe ich neulich 20 Exempel von Leuten gefunden die sie 2mal gehabt haben, da solte einem bange werden, wenn diese Kranckheit endlich unter die gewöhnlichen Hauskranckheiten, die man alle Jahre haben kan erhoben würde. Vielleicht haben ehemals die Menschen alle Kranckheiten nur einmal gehabt. Wir werden immer schlimmer und unser Körper immer der Verderblichkeit fähiger. Wäre dieses so könnte es wohl seyn, daß, wie ich in meiner Schwantz Physiognomick ge-weissagt habe, der Mensch ausstürbe und die Hunde ans Ruder der Welt kämen.

Der Publizist und Historiker Schlözer berichtet über diesen Ausbruch und seine Bekämpfung in seiner Zeitschrift „Briefwechsel“ (Bd. 2, Heft 11, 1777, 274 f.): Im April/Mai habe man zu impfen begonnen; von 30 Kindern schlug das Serum nur bei 27 an, und von diesen starben drei bei der Kur.

Mit solchem medizinischen Wissen ausgerüstet versteht man fast, was Lichtenberg am 16.5.1774 an den Brieffreund Johann Andreas Schernhagen in Hannover schreibt:

Was sagen dieselben dazu, daß der König von Franckreich die Kinderpocken bekommen hat? Mir ist dabey etwas wieder eingefallen, was ich einmal von einer Comödiantin gelesen hatte. elle est morte de la petite verole, sagt einer, worauf ihm ein andrer in die Rede fiel: Je vous demande pardon, non pas si petite. Für die Nachkommen Ludwigs des grosen gehören auch die grosen Pocken. (Bw 1, 459: Nr. 249)

Um die Pointe zu verstehen, muss man aber noch ein paar sprachliche Feinheiten klären. „Ich glaube, sein Witz ist 100 Procent leichtfüßiger; hingegen läßt er sich zuweilen auf einer Zote ertappen“, sollte der keusche Georg Forster später einmal über Lichtenberg schreiben.¹² So auch hier: Denn *petite vérole* sind zwar die Blattern (oder wie wir heute sagen würden: die Pocken – nicht etwa die Kinder –: meint Windpocken), aber mit der großen, also der richtigen *vérole* – denn die verheilte auch günstigstenfalls nicht von selber – bezeichnete man damals in Frankreich die Syphilis, die in Deutschland „Venusseuche“ oder „Frantzosen“ hieß (vgl. F 366).

Lichtenberg brachte derlei ‚Geißeln der Menschheit‘ in seinem charakteristischen Ganzheitsdenken in Verbindung mit dem Kampf des Menschen gegen Blitzschläge:

12 An Friedrich Heinrich Jacobi, 19.11.1788 (Forster: *Werke*. Bd. 15, Berlin 1981, 209f.).