

Beiheft zur

ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE

Schreibarten im Umbruch

Stildiskurse im 18. Jahrhundert

Herausgegeben von

EVA AXER, ANNIKA HILDEBRANDT und KATHRIN WITTLER

ESV ERICH
SCHMIDT
VERLAG

100 Jahre



BEIHEFTE
ZUR ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE

Herausgegeben von

Norbert Otto Eke · Michael Elmentaler · Udo Friedrich · Eva Geulen ·

Monika Schausten · Hans-Joachim Solms

23

Schreibarten im Umbruch

Stildiskurse im 18. Jahrhundert

Herausgegeben von

Eva Axer, Annika Hildebrandt und Kathrin Wittler

ERICH SCHMIDT VERLAG

Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter
<https://ESV.info/978-3-503-23787-6>

DOI <https://doi.org/10.37307/b.978-3-503-23788-3>



Dieses Werk ist lizenziert unter der
Creative-Commons-Attribution-Non-Commercial-NoDerivates 4.0 Lizenz
(BY-NC-ND).

Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung, gestattet aber keine Bearbeitung
und keine kommerzielle Nutzung.

Weitere Informationen finden Sie unter
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.en>

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – 536380604 –
und den Open-Access-Publikationsfonds
für Monografien der Leibniz-Gemeinschaft.

Gedrucktes Werk: ISBN 978-3-503-23787-6

eBook: ISBN 978-3-503-23788-3

Alle Rechte vorbehalten

© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2024
www.ESV.info

Die Nutzung für das Text und Data Mining ist ausschließlich
dem Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG vorbehalten.
Der Verlag untersagt eine Vervielfältigung gemäß § 44b UrhG ausdrücklich.

Satz: Satz-Rechen-Zentrum Hartmann + Heenemann, Berlin

LEBHAFTE KÜRZE. ZUM FUNKTIONSWANDEL DES STILS ZWISCHEN BROCKES UND KLOPSTOCK

Jan Oliver Jost-Fritz, Johnson City, TN

Abstract:

Um 1750 zeichnet sich eine grundlegende Verschiebung in der Funktion des Stilbegriffes ab, die sowohl die Theorie als auch die Praxis literarischen Schreibens veränderte. Während sich das an der frühaufklärerischen Erkenntnistheorie orientierte Ideal der ersten Jahrhunderthälfte als analytischer Stil beschreiben lässt, zielt die Dichtungstheorie und -praxis in der zweiten Jahrhunderthälfte auf einen synthetischen Stil, der sich im poetischen Text als „übersummatives Ganzes“ (Ulf Abraham) manifestiert; die poetische Absicht wird durch diesen Stil in einem korrelativen Verhältnis von Text und Einbildungskraft verwirklicht. In einer vergleichenden, den historischen Kontext einbeziehenden Analyse zweier Gedichte von Barthold Heinrich Brockes und Friedrich Gottlieb Klopstock wird nachgewiesen, dass sich das Verständnis von Stil von einer Art Verdoppelung des Erkenntnisprozesses (Brockes) zu einer kognitiven Funktion (Klopstock) hin verschiebt.

Around 1750, a fundamental shift takes place in the function of the concept of style, which changed both the theory and the practice of literary writing. While the ideal of the first half of the century, oriented towards the epistemology of the early Enlightenment, can be described as analytical style, in the second half of the century poetic theory and practice aim at a synthetic style, which manifests itself in the poetic text as a “super-summative whole” (Ulf Abraham); the poetic intention is realised through this style in a correlative relationship between text and imagination. A comparative analysis of two poems by Barthold Heinrich Brockes and Friedrich Gottlieb Klopstock, which takes the historical context into account, demonstrates that the notion of style changes from a kind of replication of the cognitive process (Brockes) to a cognitive function (Klopstock).

Im literarischen Diskurs um 1750 zeichnet sich eine parallele Entwicklung in der Theorie und Praxis literarischer Stile einerseits und im Bereich der Erkenntnistheorie andererseits ab. Die Frage, ob es zwischen beiden Bereichen einen systematischen Zusammenhang gibt, lässt sich in diesem Rahmen sicher nicht abschließend beantworten. Es liegt allerdings nahe, beide Entwicklungen als Teil der Konfiguration von Ästhetik und Literatur um 1750 zu verstehen, in der literarische Sprache als reflektiertes Erkenntnismedium etabliert wird.¹ Angestoßen durch die Aufwertung sinnlicher Erkenntnis und die daraus sich ergebenden Konsequenzen für die poetische Sprach- und Bildverwendung, die sich nicht mehr auf eine analytische, rationale Hermeneutik verlassen konnte, ging es in poetologischen Schriften wie in der poetischen Praxis nach der Jahrhundertmitte darum, literarische Evidenzstrategien zu entwickeln, die der neuen

¹ Frauke Berndt: Poema/Gedicht. Die epistemische Konfiguration der Literatur um 1750, Berlin 2011, S. 2.

Situation angepasst waren.² Dass das vornehmlich auch eine Sache des Stils wurde, möchte ich in den folgenden Überlegungen als Hypothese verfolgen.

Dem Zusammenhang von Evidenz und Stil hatte sich die Rhetorik schon seit ihren Anfängen gewidmet, wobei Stilfragen, wie etwa bei Quintilian, vorrangig im Rahmen des *ornatus* und als Teil der *elocutio* diskutiert wurden.³ Die konzeptuelle Neuerung im 18. Jahrhundert lag dagegen darin, dass Stil und Stilphänomene ihre vornehmlich am *aptum* orientierte dekorative oder pragmatische Funktion gegen eine kognitive auswechselten – und dass genau diese Entwicklung Teil des Selbstbeschreibungssystems der Literatur wurde. Ein Testfall für diese Verschiebung von Dekor zu Erkenntnis waren Techniken dichterischer Beschreibung und deren Einwirkung auf die Einbildungskraft, um die sich dann ein guter Teil der poetologischen Debatten in der ersten Jahrhunderthälfte gruppierte. Während Johann Christoph Gottsched Beschreibungstechniken noch weitgehend abhängig vom rhetorischen System konzipiert hatte, ohne sich weiter um die kognitiven Wirkungszusammenhänge zu bekümmern,⁴ forderte vor allem Alexander Gottlieb Baumgarten in seiner „sinnespsychologische[n] Ästhetik“, dass der Gegenstand dichterischer Beschreibung in seiner ganzen raum-zeitlichen Phänomenalität in der Einbildungskraft zur Erscheinung gebracht werden solle.⁵ Eine solche Beschreibung kann nicht auf eine wie auch immer geartete Visualisierung des Gegenstandes gründen; eine „logische Merkmalanalyse“, wie man sie etwa in der Dichtung Barthold Heinrich Brockes’ als Verfahren erkennen kann, muss nach Ralf Simon notwendig „vor der sinnlichen Kompaktheit des Schönen resignieren“, sodass dementsprechend nur „eine Rede von spezifischer Art“ den Gegenstand in der Einbildungskraft hervorrufen konnte.⁶ Eine solche „spezifische Art“ war, wie im Folgenden gezeigt werden soll, eine Rede im lebhaften Stil. Der poetische Text, der Ausdruck und die Einbildungskraft sind in diesem neuen Stilverständnis kognitiv

² Siehe Lothar van Laak: Hermeneutik literarischer Sinnlichkeit. Historisch-systematische Studien zur Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts, Tübingen 2003, bes. S. 110–145; Ralf Simon: Das Gedächtnis der Interpretation. Gedächtnistheorie als Fundament für Hermeneutik, Ästhetik und Interpretation bei Johann Gottfried Herder, Hamburg 1998, bes. S. 227–284.

³ Siehe Ansgar Kemmann: Evidentia, Evidenz, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. v. Gerd Ueding, Bd. 3, Tübingen 1996, Sp. 33–47, bes. Sp. 41–47; Marcus Fabius Quintilianus: Die Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher. Lateinisch/Deutsch, übers. u. hg. v. Helmut Rahn, Darmstadt 2011, S. 151–189 (VIII.3.1–90). Zitate aus Quintilian werden im Folgenden mit der üblichen Angabe von Buch (römische Zahl), Kapitel und Absatz (arabische Zahlen) nachgewiesen.

⁴ Das erklärt sich auch aus seiner Konzentration auf die Dichtungspraxis; siehe etwa Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst, Leipzig 1751 (Nachdruck Darmstadt 1962), S. 327–328.

⁵ Berndt [Anm. 1], S. 58–59.

⁶ Simon [Anm. 2], S. 277.

und emotiv notwendige Korrelate; der literarische Text wird in seiner sprachlichen Form und Ausdrucksqualität selbst relevant. So schreibt etwa Klopstock:

Es ist nichts gewöhnlicher, als daß man den Ausdruck mit dem Gedanken wechselt. Man sagt: Es ist eben der Gedanke; es ist nur ein anderer Ausdruck. Und der Gedanke wird doch geändert, so bald der Ausdruck geändert wird. Dieser ist an sich selbst weiter nichts, als das Zeichen des Gedanken. Gleichwohl muß eine genaue Kenntniß aller Bestimmungen dieser Zeichen, die sie haben, und durch gewisse neue Stellungen haben können, zu erlangen, eine von den vornehmsten Beschäftigungen eines guten Dichters und eines Lesers seyn, der sich nicht zu viel schmeicheln will, wenn er seine Urtheile für entscheidend hält.⁷

Ausgehend von einer Kontextualisierung der Reflexionen über Kürze (*brevitas*) und Lebhaftigkeit bei Autoren wie Gottsched und Johann Gottfried Herder möchte ich im Folgenden die zunehmend kognitive Funktion des Stils für die Einbildungskraft in einer vergleichenden Analyse der Bildevokation bei Brockes und bei Klopstock darlegen. Die Bedeutung der Kürze für die Bildung von Gedanken und Vorstellungen vor allem für Klopstock, der sich dem Thema in seinen späteren Jahren intensiv widmete, ist hinlänglich bekannt.⁸ Darüber hinausgehend, sollen beide Stilphänomene in ihrer Funktion für die Evokation mentaler Bilder untersucht werden; es soll also der Frage nachgegangen werden, wie die von Baumgarten anvisierte „phänomenale[] Individualität und Komplexität“ des beschriebenen Gegenstandes in der Einbildungskraft erreicht werden kann.⁹

Unter einem wirkungsästhetischen Aspekt hat Klopstock das mit seiner Theorie der „fastwirklichen Dinge[]“ beschrieben.¹⁰ Ich möchte das allerdings nicht allein als Manifestation eines Individualstils verstehen, sondern darin ein Symptom der oben angesprochenen epistemischen Konfiguration von Literatur und Ästhetik um 1750 allgemein sehen. Dazu gehört auch, dass Herder ganz

⁷ Friedrich Gottlieb Klopstock: Gedanken über die Natur der Poesie, in: Ders.: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, hg. v. Horst Gronemeyer u. a., Abteilung Werke, Bd. 9.1: Kleine Prosaschriften, hg. v. Horst Gronemeyer, Klaus Hurlebusch, Berlin, New York 2019, S. 107–112, hier: S. 110.

⁸ So spricht August Langen von der „Intensivierung und Verknappung des Einzelworts wie des Satzes“ als Stilmerkmal bei Klopstock, wobei vor allem der Hinweis auf die Intensivierung der Periode, die Klopstocks Stil etwa von Breitingers Theorie des Machtwortes abhebt, später wichtig wird. Siehe August Langen: Der Wortschatz des 18. Jahrhunderts, in: Deutsche Wortgeschichte, hg. v. Friedrich Maurer, Heinz Rupp, 3., neubearb. Aufl., Berlin, New York 1974, Bd. 2, S. 31–244, hier: S. 72–73. Zur Kürze bei Klopstock mit vielen Beispielen siehe Karl Ludwig Schneider: Klopstock und die Erneuerung der deutschen Dichtersprache im 18. Jahrhundert, Heidelberg 1960, S. 57–86.

⁹ Berndt [Anm. 1], S. 58.

¹⁰ Friedrich Gottlieb Klopstock: Von der Darstellung, in: Ders.: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, hg. v. Horst Gronemeyer u. a., Abteilung Werke, Bd. 9.1: Kleine Prosaschriften, hg. v. Horst Gronemeyer, Klaus Hurlebusch, Berlin, New York 2019, S. 352–357, hier: S. 353.

ähnliche Bemerkungen macht, wenn er über die durch Literatur evozierten mentalen Bilder nachdenkt;¹¹ Herders Überlegungen möchte ich später vor dem Hintergrund der Diskussion des lebhaften Stils im englischen Sprachraum kurz betrachten. Da Herder unter anderem von britischen Autoren wie James Harris oder Henry Home beeinflusst war, hilft ein Exkurs zur Konzeptualisierung des lebhaften Stils im englischen Sprachraum dabei, zu verstehen, welche konkrete Funktion diesem Stil im deutschsprachigen Diskurs für die Aktivierung der Einbildungskraft zugeschrieben wurde.¹²

Beginnen möchte ich meine Überlegungen mit der Analyse einer Strophe aus Brockes' Leergedicht „Irdisches Vergnügen in Gott“, die ich mit der Wolff'schen Erkenntnistheorie lese. Dem Zusammenhang von nominalem Stil und aufklärerischer Erkenntnis- und Sprachtheorie und seiner Relevanz für poetische Beschreibungstechniken gehe ich dann anhand von Johann Jacob Breitingers Konzept des nachdrücklichen Machtwortes und dessen direkter und indirekter Kritik durch Herder und Johann Christoph Adelung nach. Deren Theorien einer bewegten und lebhaften Sprache, mit impliziten Rückschlüssen auf die kognitive Wirkung von Sprache und Dichtung, bilden dann den Rahmen für eine Interpretation der Stilpraxis Klopstocks, in der das Moment des Bewegten, Lebhaften und Temporal-Dynamischen konstitutiv für die sprachliche Form der Dichtung ist. Ein kurzer Exkurs zur Bedeutung der Präfixverben und des verbalen Stils bei Herder und Adelung soll dabei verdeutlichen, wie Lebhaftigkeit von einem Element rhetorischer Stiltheorie zu einem kognitiv fundamentalen Aspekt der Sprache umfunktionalisiert wurde. Zum Abschluss möchte ich Klopstocks Stil als Technik der Aufmerksamkeitssteuerung des Lesers untersuchen. Das Ziel der Darstellung, die „fastwirkliche[n] Dinge“ hervorzubringen, wird – so die These – nicht durch analytische Sequenzierung des Gegenstandes (wie in der aufklärerischen Erkenntnistheorie und bei Brockes) erreicht, sondern durch eine Synthese aller stilistischen Elemente eines poetischen Textes. Stil wird ab 1750 verstanden als „übersummatives Ganzes“, das eine holistische, nicht mehr an partikuläre Textelemente gebundene Wahrnehmung ermöglicht.¹³

¹¹ Herder spricht von „*Phantastische[r] Gegenwart*“ (Johann Gottfried Herder: Die kritischen Wälder zur Ästhetik, in: Ders.: Werke in zehn Bänden, hg. v. Martin Bollacher u. a., Bd. 2: Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781, hg. v. Gunter E. Grimm, Frankfurt/Main 1993, S. 9–442, hier: S. 438).

¹² Zu Herders Rezeption der Schriften von James Harris siehe den Kommentar zu Herders Abhandlung „Über den Ursprung der Sprache“ in: Johann Gottfried Herder: Werke, hg. v. Wolfgang Pross, Bd. 2: Herder und die Anthropologie der Aufklärung, München 1987, S. 966–968.

¹³ Siehe dazu Ulf Abraham: Stil als ganzheitliche Kategorie: Gestalthaftigkeit, in: Rhetorik und Stilistik / Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung / An International Handbook of Historical and Systematic Research, hg. v. Ulla Fix, Andreas Gardt, Joachim Knape, Bd. 2, Berlin 2009, S. 1348–1367, hier: S. 1348.

I. Analytischer Stil

Das Lehrgedicht mit seinen vielfältigen Gelegenheiten für dichterische Beschreibung bot im 18. Jahrhundert einen Ort, an dem zentrale literarästhetische Themen verhandelt werden konnten. Ob als Manifestation rationalistischer Erkenntnistheorie, als Testfall für die Inklusion des Wunderbaren und damit der Grenzen literarischer Imagination generell oder als Moment der Herausbildung einer Theorie der spezifisch literarischen Semiotik in Abgrenzung zu den anderen Künsten – das Lehrgedicht war die praktische Schnittstelle des Literarischen mit Erkenntnistheorie, Kognition und Emotion.¹⁴ Im Rahmen des schleichenden, allerdings nie ganz vollzogenen Loslösungsprozesses von der Rhetorik in ihrer traditionellen Ausprägung als eines präskriptiven Systems manifestierte sich diese Entwicklung in einem „hermeneutische[n] und zeichentheoretische[n] Modell von Offenheit, Unabgeschlossenheit und Vieldeutigkeit“.¹⁵ Dieses Modell steht in Verbindung mit einem ganz anderen Stil als etwa die verschiedenen Spielarten des Barock, die ihr Fundament in einem stabilisierenden „Systemdenken“ hatten.¹⁶ Für das Lehrgedicht hieß das, dass seine Beschreibungen nicht mehr im Rahmen der Topik zu leisten, sondern die Techniken der Nachahmung der Natur neu zu überdenken waren.

Die ausführlichen Beschreibungen in Brockes' Lehrgedicht „Irdisches Vergnügen in Gott“ (1721–1747) entstanden vor dem Hintergrund eines komplexen Systems von Evidenzstrategien, die letztlich auf Quintilian zurückgehen.¹⁷ Bis weit ins 18. Jahrhundert hinein wirkte dessen Verständnis der *enargeia* als Leitkonzept der dichterischen Beschreibung.¹⁸ Wie Hans-Georg Kemper gezeigt hat, folgt die beschreibende Gattung des Lehrgedichts in der Frühaufklärung aber nicht mehr unbedingt dem (missverstandenen) horazischen *ut pictura poesis*, sondern ergänzt die Bildpoetik durch neu entwickelte Erkenntnistheorien.

¹⁴ Siehe zu dieser Trias Olga Katharina Schwarz: *Rationalistische Sinnlichkeit. Zur philosophischen Grundlegung der Kunsttheorie 1700 bis 1760.* Leibniz – Wolff – Gottsched – Baumgarten, Berlin, Boston 2022.

¹⁵ Van Laak [Anm. 2], S. 14; die (semiotische) Verschiebung von Rhetorik zu Hermeneutik in der Dichtungstheorie des 18. Jahrhunderts ist in aller Ausführlichkeit beschrieben in Rüdiger Campe: *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert,* Tübingen 1990.

¹⁶ Zur literatursprachlichen Relevanz des Systembegriffs siehe Conrad Wiedemann: *Barocksprache, Systemdenken, Staatsmentalität. Perspektiven der Forschung nach Barners „Barockrhetorik“*, in: Internationaler Arbeitskreis für deutsche Barockliteratur, 1. Jahrestreffen in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 27. bis 31. August 1973, Vorträge und Berichte, hg. v. Paul Raabe, Barbara Strutz, Hamburg 1973, S. 21–51.

¹⁷ Siehe Kemmann [Anm. 3], Sp. 33–47.

¹⁸ Der Begriff *enargeia* spielt vor allem in der Diskussion um Beschreibungstechniken bei Quintilian eine Rolle und ist leicht mit der aristotelischen *energeia* zu verwechseln. Siehe Campe [Anm. 15], S. 230. Eine vergleichende Analyse beider Begriffe bietet Monika Westin: *Aristotle's Rhetorical Energeia. An Extended Note*, in: *Advances in the History of Rhetoric* 20, 2017, H. 3, S. 252–261, bes. S. 252–253.

Das gilt besonders für Brockes, dessen „Irisches Vergnügen“ wohl auch vor dem Hintergrund intensiver Locke- und Wolff-Lektüren gelesen werden muss.¹⁹ Wie für Locke ist für Brockes der Mensch eine *tabula rasa*; er kann nicht wie bei Descartes auf angeborene Ideen zurückgreifen, um Wissen über die Welt zu entwickeln. „Our observation“, schreibt Locke zu Beginn des zweiten Buches seines „Essay concerning Human Understanding“, „employed either, about external sensible objects, or about the internal operations of our minds perceived and reflected on by ourselves, is that which supplies our understandings with all the *materials* of thinking“.²⁰ Übertragen auf die Dichtung erfordert diese epistemologische Voraussetzung einen Stil, der sich an beides richtet, die Empfindung („external objects“) und die kognitiven Erkenntnisvermögen, wie sie in den „internal operations“ manifest sind. Dementsprechend malt Brockes für den Leser ein komplexes mentales Bild, indem er zwar sinnlich suggestiv schreibt, die Bildevokation aber letztlich im Nachvollzug rationalistischer Erkenntnismethodik leistet. Als Beispiel soll hier die erste Strophe von Brockes' Gedicht „Morgen-Gebet im Sommer, vom 22. Juni bis den 22. Sept. zu gebrauchen“ kurz analysiert werden.

Die schwartze Nacht hat sich verborgen:
Des schwühlen Sommers kühler Morgen
Bricht itzt mit Glantz und Licht herein.
Auroren Rosen-rother Schein
Färbt Wolcken, Berge, Bäum' und Hügel:
Es tritt der glatten Fluhten Spiegel
Zusamt der Erd ins Licht-Reich ein;
Mein Hertz, willst du noch schläfrig seyn?²¹

Die Strophe ist zum einen durch einen nominalen Stil geprägt, der sich unmittelbar an die visuelle Imagination zu richten scheint und in dem die Aufmerksamkeit des Lesers durch die Abfolge von Substantiven geleitet wird. Zum anderen ist der Strophe eine appellative Gesamtstruktur eigen, die als Aufforderung an den Leser fungiert, den visuellen Eindruck tatsächlich in einer körperlichen *actio* nachzuvollziehen. Diese hat ihren Ursprung in Aristoteles' dritter

¹⁹ Hans-Georg Kemper: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit, Bd. 5.2: Frühaufklärung, Tübingen 1991, S. 101. Zu Brockes' Locke-Rezeption siehe Charlotte Lee: Barthold Heinrich Brockes and Distributed Cognition: The Delicate Flux of World and Spirit, in: Distributed Cognition in Enlightenment and Romantic Culture, hg. v. Miranda Anderson, George S. Rousseau, Michael Wheeler, Edinburgh 2019, S. 40–52. Zu Brockes und Wolff siehe Heinz Drügh: Ästhetik der Beschreibung. Poetische und kulturelle Energie deskriptiver Texte (1700–2000), Tübingen 2006, bes. S. 40–55.

²⁰ John Locke: An Essay Concerning Human Understanding, hg. v. Alexander Campbell Fraser, Bd. 2, Oxford 1894, S. 9.

²¹ Barthold Heinrich Brockes: Werke, hg. v. Jürgen Rathje, Bd. 2: Irisches Vergnügen in Gott. Erster und Zweiter Teil, Göttingen 2013, S. 367.

Funktion der Rhetorik, der Überzeugung durch gute Argumente,²² und sie soll hier gemäß Brockes' physiko-theologischer Methode von der Naturbeschreibung zur bewundernden Anbetung Gottes führen. Den einfachen Sachverhalt, einen Sonnenaufgang, beschreibt er mit nicht weniger als 17 Substantiven, denen lediglich sieben Verben beigegeben sind. Im Zentrum der Strophe steht der mythologische Vergleich des aktuellen Morgens mit dem immer wiederkehrenden Morgen Auroras.

Quintilian hatte im Vergleich und in der Metapher, also in der Kombination zweier (oder mehrerer) heterogener Bildbereiche, eine ideale Verwirklichung der *perspicuitas* gesehen.²³ Eine solche klare und deutliche Erkenntnis als Ergebnis einer Aussage forderte auch die aufklärerische Theorie. In diesem Beispiel wird durch die Figur des Vergleichs der konkrete Sonnenaufgang, den Brockes wie seine Leser jeden Morgen selbst beobachten konnte, durch die mythologische Anspielung als immer wiederkehrendes Ereignis transzendiert und gerade dadurch die Antwort auf die Suggestivfrage in der letzten Zeile vorweg beantwortet: Im Anblick des theologisch aufgeladenen kosmischen Ereignisses wird keines Lesers Herz „schläfrig“ bleiben.

Die Voraussetzung für diese analytisch-argumentative Struktur der Strophe ist ein spezifisches Sprachverständnis, in dem ein determiniertes *res/verba*-Verhältnis dafür sorgt, dass sowohl das mentale Bild als auch die allegorische Interpretation dem Leser bewusst sind.²⁴ Entscheidend ist dabei die stark sinnliche Suggestion, die Formulierungen wie „schwarte Nacht“ oder „Auroren Rosenrother Schein“ implizit ist; dazu gehört auch eine der wenigen dynamischen Verbalkonstruktionen der Strophe, das Phänomen der sich durch den Sonnenaufgang verändernden Farben. Die Affizierung des Sehsinns als Evidenzstrategie entspricht ganz der theoretischen Darstellung der Evidenz bei Quintilian, der betont, dass Dinge, die ‚nur‘ bis ans Ohr dringen, beim Rezipienten nicht ihre wahre Macht entfalten; vielmehr müsse der Leser oder Hörer den Eindruck haben, als „zeige sich die Sache vor seinem geistigen Auge“.²⁵ Das *sub oculos subiecto* ist selbst zu einem festen Topos der poetologischen Diskussion über die Beschreibung geworden.²⁶ Wichtiger ist in diesem Zusammenhang allerdings, dass mit der Konzeption der Evidenz als *enargeia*, der „Detaillierung des Gesamtgegenstandes“, ein bestimmtes Sprachkonzept aufgerufen ist,

²² Aristoteles: Rhetorik. Griechisch/Deutsch, übers. u. hg. v. Gernot Krapinger, Stuttgart 2018, 1356b, 6.

²³ Quintilian [Anm. 3], VIII.3, 72.

²⁴ Heinrich Lausberg: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, 2. Aufl., Bd. 1, München 1973, S. 419.

²⁵ Quintilian [Anm. 3], VIII.3, 62.

²⁶ Siehe Kemman [Anm. 3]; Schwarz [Anm. 14], S. 285–286.

nämlich ein „repräsentationslogisch-statische[s]“ Verständnis von Sprache,²⁷ das auch die Sprachtheorie Lockes prägt.²⁸

Brockes' Beschreibungstechnik geht allerdings da über die klassische Rhetorik hinaus, wo er den Prozess der Bildentwicklung mit der frühaufklärerischen Erkenntnistheorie verbindet. Wie Heinz Drügh im Detail gezeigt hat, folgt Brockes' Gestaltungsprinzip der Wolff'schen Erkenntnistheorie und ihren rationalistischen Prinzipien.²⁹ In der oben zitierten Strophe wird der Sonnenaufgang durch die in den einzelnen Formulierungen deutliche zunehmende Lichtintensität des Sonnenaufgangs versinnlicht; während die ersten Zeilen mit der „schwarzen Nacht“, dem „schwülen Sommer[]“ und dem plötzlich hereinbrechenden „Glantz“ noch eine amorphe Wahrnehmung aufrufen, wird der fast mechanische Ablauf des Naturgeschehens in Zeile fünf und sechs evident. Wolff hatte in seinen „Vernünfftigen Gedancken von Gott“ darauf hingewiesen, dass die Einbildungskraft gegenüber der sinnlichen Empfindung – etwa im kognitiven Eindruck von Farben – so lange defizitär bleibe, wie die Einbildung mit einer tatsächlichen sinnlichen Wahrnehmung in Verbindung stehe. Wenn Einbildungen autonom seien, dann scheinen sie „eine grössere Klarheit zu haben, daß sie auch alsdenn für Empfindungen gehalten werden“.³⁰ Brockes muss also gerade den Abstand zur sinnlich erfahrenen Wirklichkeit betonen, die er dann als mentales Bild beim Leser wieder hervorrufen will. Das ist die Funktion der mythologischen Anspielung auf Aurora, die hier nicht Teil des *ornatus* ist, sondern gerade auf die Differenz zum Beschriebenen verweist, dessen prozessualer, teleologischer Ablauf in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rückt.

Dementsprechend evoziert Brockes das mentale Bild nicht durch mimetische Figuren der Nachahmung der Natur in ihrer sinnlichen Erscheinung, sondern durch die Replikation natürlicher Kausalverhältnisse. Das aus der Dunkelheit aufkommende Licht ist natürlich visuell suggestiv, wirkt letztlich aber kausal auf die weitere Entwicklung der Beschreibung: Zunehmendes Licht macht die Szenerie ganz einfach heller. Die einzige prozessuale Dynamik in der Strophe, die Lichtveränderung, hat also die Funktion, den teleologischen Ablauf des Naturereignisses zu versinnlichen. Nun hatte Locke gerade in den Wörtern selbst die Ursache für eine nur undeutliche Erkenntnis der Ideen und Dinge gesehen: „[Words] interpose themselves so much between our understandings [...] that

²⁷ Lausberg [Anm. 24], S. 402; Campe [Anm. 15], S. 230.

²⁸ Locke [Anm. 20], Bd. 2, S. 9 (Buch III, Kapitel 2, Abschnitt 1). Zu Lockes Sprachverständnis allgemein siehe Walter Ott: *Locke's Philosophy of Language*, Cambridge 2004.

²⁹ Drügh [Anm. 19], S. 38.

³⁰ Christian Wolff: *Vernünfftige Gedancken von Gott, Der Welt und der Seele des Menschen, Auch allen Dingen überhaupt*, Den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilet, 8. Aufl., Halle 1741, S. 131 (§ 237).

[...] the obscurity and disorder do not seldom cast a mist before our eyes, and impose upon our understandings.³¹

Um dieser Art der Undeutlichkeit entgegenzuwirken, ist Brockes' Stil ganz auf die *perspicuitas* ausgerichtet und räumt sowohl durch den Ursache-Wirkungs-Mechanismus in der Abfolge von Substantiven als auch in der Argumentationsstruktur selbst die Undeutlichkeit aus, die durch Wörter wie „schwartz“ oder „schwühl“ entstehen könnte.³² Wenn die Strophe mit dem Prozess von Dunkelheit zu Licht auch einen temporalen Index trägt, verdichtet sich der Aussagegehalt, und letztlich der als Frage formulierte Appell, schließlich doch im absoluten Präsens des „itzt“.³³ Die insinuierte Präsenz erfüllt den Zweck, den Nebel zu lichten, da die suggerierte Gegenwart des Gegenstandes den sprachlichen Ausdruck selbst letztlich überflüssig macht; Locke hatte einen ähnlichen Vorgang als Dominanz der Idee über das Zeichen beschrieben:

If we but separate the idea under consideration from the sign that stands for it, our knowledge goes equally on in the discovery of real truth and certainty, whatever sounds we make use of.³⁴

Wolffs Rationalismus und Lockes Empirismus lassen sich sicher nicht auf einen gemeinsamen Nenner bringen; für Brockes, der in seiner Erkenntnistheorie eklektisch verfährt, ist das allerdings nicht der entscheidende Punkt.³⁵ Wichtig festzuhalten ist hier, dass der Stil eine kognitive Funktion hat, die im Laufe der ersten Jahrhunderthälfte beginnt, die klassische Theorie der *genera dicendi* als dominantes Stilparadigma zu überlagern, selbst wenn diese noch bis weit ins 18. Jahrhundert hinein – wie bei Gottsched und noch in Ansätzen bei Adeling – eine propädeutische Funktion behalten sollten.

Während die Literatur des 17. Jahrhunderts durch die Transformation von Wirklichkeit in Sinnbilder einen gemeinsamen Verstehenshorizont zwischen Autor, Text und Leser voraussetzte, offenbarte die Literatur des Aufklärungsjahrhunderts ein problematisches Verhältnis von Wirklichkeit, Zeichen und Verstehen.

³¹ Locke [Anm. 20], Bd. 2, S. 119 (Buch III, Kapitel 9, Abschnitt 21).

³² Zur *perspicuitas* als Stilprinzip bei Brockes siehe Martina Wagner-Egelhaaf: Gott und die Welt im Perspektiv des Poeten. Zur Medialität der literarischen Wahrnehmung am Beispiel Barthold Heinrich Brockes, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 71, 1997, H. 2, S. 183–216.

³³ Siehe dazu auch Lausberg [Anm. 24], Bd. 1, S. 404–406 (§ 814).

³⁴ Locke [Anm. 20], Bd. 2, S. 235 (Buch IV, Kapitel IV, Abschnitt 9), und ebd.: „For what need of a sign, when the thing signified is present and in view?“

³⁵ Weder sind Lockes und Wolffs Positionen gänzlich kompatibel (siehe dazu Klaus Fischer: John Locke in the German Enlightenment. An Interpretation, in: Journal of the History of Ideas 36, 1975, H. 3, S. 431–446), noch sind die beiden Brockes' einzige philosophische Gewährsmänner; im dritten Teil des „Irdischen Vergnügens“ etwa fügt er eine Übersetzung eines Cartesischen Lehrgedichts ein, der „Principes de Philosophie“ von Abbé Charles-Claude Genest (Barthold Heinrich Brockes: Werke, hg. v. Jürgen Rathje, Bd. 3: Irdisches Vergnügen in Gott. Dritter und Vierter Theil, Göttingen 2014, S. 5–246).

Diese mochten zwar alle in einem Verhältnis zueinander stehen, waren aber nie in eine wirklich geschlossene Form zu bringen, zumal der Status von Wirklichkeit im Sinne phänomenaler Wahrnehmung selbst in den Blick rückte. Das „klassifikatorische und systemorientierte Denken“³⁶ des Barock schien nicht geeignet, Leibniz' *petites perceptions*³⁷ oder Herders „Ocean von Empfindungen“³⁸ literarisch darstellbar zu machen.

Das hieß zugleich, dass die Ästhetik die Kontrolle über die rezeptive Einbildungskraft jenseits einer traditionellen Topik neu definieren musste.³⁹ Die Parallelisierung von Wahrnehmung und Prozesshaftigkeit der Erkenntnis als poetologische Leitvorstellung, der Brockes diese Leistung anvertraute, kam allerdings schon um die Jahrhundertmitte in Misskredit, und das gerade wegen der impliziten Gleichsetzung der Sukzessivität der Darstellung und der Simultaneität des Sehnsinns.⁴⁰ Darüber hinaus simuliert der analytische Stil der oben zitierten (und für Brockes' Vorgehen repräsentativen) Gedichtstrophe zwar die Deutlichkeit der Repräsentation ihres Gegenstandes, der Darstellung fehlt aber die auf die Empfindung gerichtete Lebhaftigkeit, die vor allem Herder und Klopstock später als fundamentale Rezeptionsästhetische Kategorie einfordern sollten. Die schon in der ersten Jahrhunderthälfte immer wichtiger werdenden Figuren der Kürze sollten genau diese emotionale Lebhaftigkeit hervorbringen.

II. Lebhafter Stil

Kürze (*brevitas*) war in unterschiedlichen Formen fester Bestandteil nachbarocker Sprachtheorien und der ästhetischen Selbstbeschreibungen der Literatur. In seiner rationalistischen Sprachtheorie führt Gottsched die Kürze, die er mit dem „Nachdruck“ gleichsetzt, als dritte elementare Eigenschaft eines guten Sprachgebrauchs auf, gleich nach der grammatischen Richtigkeit und der semantischen Fülle (*copia verborum*). Kürze gestatte es, dass „man mit wenigen Worten, viele Gedanken entdecken“ könne.⁴¹ Es ist allerdings auffällig, dass

³⁶ Wiedemann [Anm. 16], S. 32.

³⁷ Siehe Drügh [Anm. 19], S. 44–55.

³⁸ Johann Gottfried Herder: Über den Ursprung der Sprache, in: Ders.: Werke, hg. v. Wolfgang Pross, Bd. 2: Herder und die Anthropologie der Aufklärung, München 1987, S. 251–399, hier: S. 276.

³⁹ Siehe Conrad Wiedemann: Topik als Vorschule der Interpretation. Überlegungen zur Funktion von Toposkatalogen, in: Topik. Beiträge zur interdisziplinären Diskussion, hg. v. Dieter Breuer, Helmut Schanze, München 1981, S. 233–255.

⁴⁰ Gotthold Ephraim Lessing: Laokoon, in: Ders.: Werke, hg. v. Herbert G. Göpfert, Bd. 6: Kunsttheoretische und kunsthistorische Schriften, München 1974, S. 7–187, hier: S. 110.

⁴¹ Johann Christoph Gottsched: Vollständigere und Neuerläuterte Deutsche Sprachkunst. Nach den Mustern der besten Schriftsteller des vorigen und itzigen Jahrhunderts abgefasst, und bey dieser vierten Auflage merklich vermehret, Leipzig 1757, S. 15; zum Begriff der Kürze als Gedankenfigur im Rahmen der Rhetorik siehe die Übersicht bei Andreas Gardt: Kürze in Rhetorik und Stilistik, in: Sprachliche Kürze. Konzeptuelle, strukturelle und pragmatische Aspekte, hg. v. Jochen Bär u. a., Berlin 2007, S. 70–88.

die Kürze in der „Critischen Dichtkunst“ nur am Rande eine Rolle spielt. Das gilt auch für die „Ausführliche Redekunst“, in der Gottsched die „allzu kurze Schreibart“ (die „lakonische“) tadelt und ihr die „natürliche“, die „sinnreiche“ und die „bewegliche Schreibart“ gegenüberstellt. Selbst in dieser letzten, die ein erhöhtes Affektpotenzial voraussetzt, will Gottsched nicht vorschreiben, „daß man keine, noch daß man viel verblümete Redensarten; kurze, noch lange Sätze“ brauchen solle.⁴² „Kürze“ ist bei Gottsched vor allem ein elementarer Aspekt der Sprache, nicht der Dichtung.⁴³ Wenn Gottsched die Kürze mit dem nachdrücklichen Stil verbindet, deutet sich schon an, dass mit dieser Gedankenfigur im Rezeptionsakt mehr der Einbildungskraft als der semantischen Präzision vertraut wird; wenn Gottsched einen Stil der Kürze auch nicht zurückweist, so bleibt für ihn in einem solchen doch immer auch die Gefahr des Dunklen und Verworrenen, das nicht rational eingeholt werden kann.

Dieser Punkt stand im Zentrum des Streites über den Wert der Dichtung Albrecht von Hallers, dessen Vorliebe für verkürzende Partizipialkonstruktionen Breitinger gelobt und Gottsched verworfen hatte.⁴⁴ Die Dunkelheit des Ausdrucks ist allerdings im Zusammenhang zu sehen mit der Aufwertung der unteren Erkenntnisvermögen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die im poetischen Text zu Bedeutungsunsicherheiten führen konnten.⁴⁵ Brockes hat das, wie oben gesehen, dadurch zu kompensieren versucht, dass er den Erkenntnisprozess im Fortschreiten des Textes selbst strukturell nachvollzieht.

Breitinger dagegen traut dem kurzen und prägnanten Ausdruck, und damit auch der Einbildungskraft, deutlich mehr zu; sogenannte Machtwörter werden in seiner „Critischen Dichtkunst“ als nachdrückliche Steigerung bestimmt, die das Wort auf seinen „weitläufigen und in allen Stücken genau ausgemachten Begriff“ zurückführt – also auf seine semantische Fülle.⁴⁶ Fülle und Komplexität rücken das Machtwort hier in die Nähe der Metapher und des beschreibenden Epithetons. Breitingers Konzept des nachdrücklichen Machtwortes

⁴² Johann Christoph Gottsched: Ausführliche Redekunst, Nach Anleitung der alten Griechen und Römer, wie auch der neuern Ausländer, in zween Theilen verfasst; und itzo mit den Exempeln der größten deutschen Schriftsteller erläutert, 4. Aufl., Leipzig 1750, S. 343 und S. 358–362.

⁴³ Siehe Gottsched [Anm. 41], S. 155.

⁴⁴ Siehe Jürgen Wilke: Der deutsch-schweizerische Literaturstreit, in: Kontroversen, alte und neue, hg. v. Albrecht Schöne, Bd. 2: Formen und Formgeschichte des Streits. Der Literaturstreit, hg. v. Franz J. Worstbrock, Helmut Koopmann, Tübingen 1986, S. 140–152.

⁴⁵ Schwarz [Anm. 14], S. 132–148; Schwarz schlägt darüber hinaus plausibel vor, dass Gottsched durchaus ein Anteil an der Aufwertung der Sinnlichkeit und ihrer epistemologischen Funktion, wie Baumgarten sie bestimmt, zugesprochen werden muss (S. 129–132). Siehe auch van Laak [Anm. 2], S. 120.

⁴⁶ Johann Jacob Breiting: Critische Dichtkunst, mit einem Nachwort v. Wolfgang Benda, Zürich 1740 (Nachdruck Stuttgart 1966), Bd. 2, S. 50.

scheint allerdings eine weitgehend quantitative Idee zugrunde zu liegen; obwohl Machtwörter dem Ausdruck „Licht und Gewicht“ verleihen, sind sie ihm letztlich vor allem die „herrlichste Zierde einer Sprache“, d. h. als Teil der *elocutio* sind sie schmückender Ausdruck, der die Sache selbst – oder die fingierte Wahrnehmung der Sache – nicht signifikant berührt.⁴⁷ Allerdings hat Ralf Simon darauf hingewiesen, dass Breitingers Machtworttheorie auf Baumgarten vorverweist, der das Gedicht dann als „ursprüngliche Paraphrase eines imaginären Signifikats“ bestimmen sollte.⁴⁸

Trotzdem haben Kritiker eine Generation später gerade den Mangel an Imagination und Beweglichkeit der Machtwörter beklagt. Herder etwa untersucht verschiedene Beispiele aus Bodmers Dichtung, die er allesamt für „künstlich und tot“ erklärt.⁴⁹ Für Herder, aber auch für Klopstock, wie gleich deutlich werden soll, waren die „möglichst sinnschwere[n]“⁵⁰ Machtwörter zwar beladen mit Bedeutung, hatten aber nicht genügend ästhetische Prägnanz.

Wie unterscheidet sich die durch das Machtwort im Sinne Breitingers manifestierte Kürze von derjenigen Kürze, die Klopstock und Herder vor Augen haben? Meine These ist, dass das Verständnis von Kürze sich im Kontext der sprachtheoretischen Diskussion im 18. Jahrhundert selbst verändert: von einem Element der rhetorischen Figurenlehre wird Kürze zu einer kognitiven Kategorie.

Der Aufklärungsgrammatiker Johann Christoph Adelung etwa behandelt „eliptische und figürliche“ Sprache als verkürzende und verdichtende Ausdrucksweisen implizit in seinen Ausführungen zur Wortbildung, vor allem im Abschnitt zu den Komposita.⁵¹ So definiert er: „Ein Wort ist ein vernehmlicher Ausdruck einer Vorstellung, welcher ohne Absatz und auf einmal ausgesprochen wird.“⁵² Sprache und Vorstellung sind für Adelung gleichursprünglich, das eine könne ohne das andere nicht entstanden sein. „Vorstellungen und Nahmen unsinnlicher Dinge“, präzisiert er in seinem Stil-Buch, „sind insgesamt von sinnlichen entlehnt und erst nach lange fortgesetzter Ueberlegung und

⁴⁷ Breitinger konzipiert das Machtwort letztlich als amplifizierte Kongruenz zwischen „Worten mit den Gedancken und Vorstellungen“; Wörter ganz allgemein sind zunächst nichts anderes als „Dolmetscher der Gedancken“ (Breitinger [Anm. 46], Bd. 2, S. 50, S. 8 und S. 43).

⁴⁸ Simon [Anm. 2], S. 276.

⁴⁹ Johann Gottfried Herder: Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente, in: Ders.: Werke, hg. v. Wolfgang Pross, Bd. 1: Herder und der Sturm und Drang 1764–1774, München 1984, S. 63–354, hier: S. 278.

⁵⁰ Langen [Anm. 8], S. 38. Diese zu Hallers Wortgebrauch geprägte Definition gilt so auch für Breitinger, der explizit auf Komposita eingeht (siehe Breitinger [Anm. 46], Bd. 2, S. 52–56 und S. 62).

⁵¹ Johann Christoph Adelung: Umständliches Lehrgebäude der Deutschen Sprache, zur Erläuterung der Deutschen Sprachlehre für Schulen, Bd. 1, Leipzig 1782, S. 864.

⁵² Adelung [Anm. 51], Bd. 1, S. 178.

Abstraktion auf jene übertragen worden“.⁵³ Adelung meint, dass dem abstrakten Denken immer ein Rest sinnlicher Eindrücke zugrunde liege. Zwar verliere die Vorstellung durch den Abstraktionsprozess ihren sinnlichen Aspekt, dieser werde aber gleichsam stellvertretend im Wort aufbewahrt. Dietrich Tiedemann drückt es in seiner Sprachursprungsschrift von 1772 lakonischer aus: Wörter „befördern unsere Einsicht in die Dinge, indem sie sie abkürzen“.⁵⁴

Dem Wort wie auch seinem Kontext im Satz kommt in den Diskursen des 18. Jahrhunderts also eine entscheidende Rolle bei der Aktualisierung der Empfindungen und Vorstellungen zu. Am Beispiel der zusammengesetzten Verben kann man verdeutlichen, worauf Adelung hinauswill. Im Bereich der Verben unterscheidet er zwischen echten Komposita, worunter er Verbindungen von Verben mit (zumeist präpositionalen) Präfixen versteht, und reinen Ableitungen, die er mit den untrennbaren Verbpräfixen wie *ver-*, *ent-*, oder *be-* identifiziert. Zwar gesteht er ein, dass die definitiorischen Grenzen zwischen Zusammensetzungen und Ableitungen fließend seien und historischen Veränderungen unterlägen. Wichtig festzuhalten ist aber, dass er den echten Zusammensetzungen einen größeren Grad an Klarheit zuschreibt, da hier zwei klare Vorstellungen verbunden seien, während die Bedeutung der untrennbaren Präfixe selbst dunkel bleibe: „[S]ie knüpfen einen Nebenbegriff an ein Wort durch einen Wurzellaut, dessen Begriff oft gleichfalls nur dunkel gedacht werden kann“.⁵⁵

Die Bedeutung der Wortzusammensetzung geht bei Adelung also über eine etymologische und morphologische Beschreibung hinaus. Er behandelt sie als Mittelglied zwischen seiner Erklärung der „Empfindungswörter“ und seinen Ausführungen zur Syntax, also der Organisation des Diskurses, und er betont ausdrücklich, dass die Wortzusammensetzung „am schicklichsten zwischen beyde“ eingeschaltet sein solle,⁵⁶ als wolle er darauf hinweisen, dass diese bestimmte Methode der Wortbildung eine gewichtige Stelle im sprachlichen Abstraktionsprozess einnehme. In seiner Erklärung des „Tones“, also des Wortakzents, schreibt Adelung, dass der Ton „von der größern oder geringern Bestimmtheit der Wörter und Sylben und von der Wichtigkeit ihres Verhältnisses zur ganzen Vorstellung“ abhängt.⁵⁷ Adelung greift hier eine Idee aus Herders Sprachursprungsschrift auf. Herder hatte im Zuge seiner Beschreibung des Verbreichtums des Hebräischen eine besondere Nähe zwischen „Ton“ und

⁵³ Johann Christoph Adelung: *Ueber den Deutschen Styl*, Bd. 1, Berlin 1800, S. 10. Siehe dazu auch ders. [Anm. 51], Bd. 1, S. 191–194.

⁵⁴ Zit. nach Gerda Haßler: *Ontologie, Zeichen, Sprache und Denken*, in: *Lexikon sprachtheoretischer Grundbegriffe des 17. und 18. Jahrhunderts*, hg. v. Gerda Haßler, Cordula Neis, Bd. 1, Berlin, New York 2009, S. 135–449, hier S. 390.

⁵⁵ Adelung [Anm. 51], Bd. 2, S. 212.

⁵⁶ Ebd., S. 200–208 und S. 210.

⁵⁷ Adelung [Anm. 51], Bd. 1, S. 249.

„Sache“ bemerkt, die vom jeweiligen Grad der Sinnlichkeit auf verschiedenen Stufen der menschlichen Kulturentwicklung abhängt:

so sind z.E. *die morgenländischen Sprachen voll Verba als Grundwurzeln der Sprache*. Der Gedanke an die Sache selbst schwebte noch zwischen dem Handelnden und der Handlung; der Ton mußte die Sache bezeichnen, so wie die Sache den Ton gab; *aus den Verbis wurden also Nomina und nicht Verba aus den Nominibus*.⁵⁸

Adelung kann also den verbalen Präfixkomposita eine besondere Anschaulichkeit zuschreiben, da sich in der Regel zwei hauptbetonte Wurzelwörter verbinden, also auf engstem Raum komplexe Vorstellungen klar und deutlich artikuliert werden können. Betroffen sind Perzeption genauso wie Klarheit und Präzision, die Adelung in seiner Stiltheorie gemäß der rhetorischen Tradition zusammendenkt. Lebhaftigkeit ist im ersten Band seines Stil-Buches der Oberbegriff, unter dem Adelung seine Figurenlehre ganz allgemein entwickelt, während der Begriff im zweiten Band noch einmal ausführlich im Rahmen des „poetischen Stils“ diskutiert wird. Der „poetische Stil“ selbst ist hier nicht mehr durch die *genera dicendi* bestimmt, sondern durch die formale Unterscheidung von Poesie und Prosa. Die notwendige Lebhaftigkeit der poetischen Rede entstehe erst dort, wo „die Aufmerksamkeit entweder überhaupt in der gehörigen Spannung erhalten, oder auf diese und jene Vorstellung besonders gerichtet wird“.⁵⁹ Die Qualität leitet er gerade nicht aus normativen oder präskriptiven Vorgaben ab, sie ist begründet „in der Wirkung desselben auf die untern Kräfte“.⁶⁰ Ohne eine solche Wirkung auf die Einbildung, die durch sprachliche Aufmerksamkeitsimpulse gesteuert wird, bliebe jede Vorstellung amorph. Zu Wissen kondensiere Wahrnehmung nur durch einen Wechsel geringerer und größerer Bewegung.⁶¹ Adelung geht es, wie Rüdiger Campe formuliert, um die „Dynamisierung des Zeichens in einer unmittelbaren Psychologisierung der Zeichenwirkung“.⁶²

Adelungs, Herders und Klopstocks Sprach-, Poesie- und Stilbegriffe sind nicht in allen Einzelheiten kompatibel;⁶³ es soll hier aber auch gar nicht um individuelle

⁵⁸ Herder [Anm. 38], S. 290. Hervorh. i. O.

⁵⁹ Adelung [Anm. 53], Bd. 2, S. 248.

⁶⁰ Adelung [Anm. 53], Bd. 1, S. 282.

⁶¹ Das ist ein Gedanke, der letztlich auf Aristoteles' Begriff der Aufmerksamkeit in „De sensu“ zurückgeht, siehe Bernhard Waldenfels: *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*, Frankfurt/Main 2004, S. 17.

⁶² Campe [Anm. 15], S. 504.

⁶³ Zu Adelung und Klopstock siehe Renate Baudusch: *Klopstock und Adelung. Ein Beitrag zur Sprachwissenschaft im 18. Jahrhundert*, in: *Sprache und Kulturentwicklung im Blickfeld der deutschen Spätaufklärung*. Der Beitrag Johann Christoph Adelungs, hg. v. Werner Bahner, Berlin 1984, S. 173–179. Zum Verhältnis von Klopstock und Herder siehe Dieter Lohmeier: *Herder und Klopstock. Herders Auseinandersetzung mit der Persönlichkeit und dem Werk Klopstocks*, Bad Homburg 1968.

Theorien gehen, sondern um den lebhaften Stil als generelle Erscheinung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Dementsprechend ist zu beleuchten, welche kognitive Funktion der lebhafteste Stil gegenüber dem analytischen Stil der Frühaufklärung, wie er sich in Brockes' Beschreibungskunst manifestiert, zugeschrieben wurde. Die „Psychologisierung der Zeichenwirkung“, wie Campe es nennt, ist von Herder vor allem mit dem von James Harris in die ästhetische Diskussion eingebrachten Begriff der Kraft (*energy*) erklärt worden, der implizit auch Klopstocks Theorie des Mitausdrucks sowie seine poetische Praxis prägt.⁶⁴ Da Herder seine Theorie nicht zuletzt vor dem Hintergrund der ästhetischen Diskussion in England entwickelt, kann ein kurzer Blick auf Elemente dieser Debatte die Konzeptualisierung des lebhaften Stils (zumindest auf der Ebene historischer Selbstbeschreibung) besser erklären.

Herder schrieb die besondere Wirkung der Dichtung einer Kraft zu, „die dem Innern der Worte anklebt, die Zauberkraft, die auf meine Seele durch die Phantasie und Erinnerung wirkt: sie ist das Wesen der Poesie“.⁶⁵ Diese „Zauberkraft“ der Worte ist allerdings nicht zu verwechseln mit Breitingers Machtwörtern, denen in Herders Begriffsverwendung die Position des statischen Werkes zukommt, ähnlich wie Harris es mit der begrifflichen Unterscheidung von „Work“ und „Energy“ vorgezeichnet hatte.⁶⁶ Im Rezeptionsprozess, so Herder weiter, solle der Signifikant gleichsam verschwinden; „die Seele muß nicht das Vehikulum der Kraft, die Worte, sondern die Kraft selbst, *den Sinn*, empfinden“.⁶⁷ Wenn Herder hier vom „Wort“ spricht, so ist damit nicht allein die Semantik gemeint, auf deren Fülle sowohl Brockes' Dichtungspraxis als auch Breitingers Figurenlehre aufbauen; worauf Herder darüber hinaus, trotz seiner Zurückweisung des „Vehikulums“, Wert legt, ist die Materialität des Wortes als Hörbares, d. h. seine raum-zeitliche Dimension im Rezeptionsakt. Während der Schweizer energetisierte Wörter und den gravitatischen Nachdruck als Mittel verdichtender Kürze vor Augen hat, geht es Herder wie Klopstock um das energetische Aufladen der Sprache selbst. Diese soll, wie Herder es im vierten

⁶⁴ Zum Kraft-Begriff bei Herder siehe Cornelia Zumbusch: „es rollt fort“. Energie und Kraft der Dichtung bei Herder, in: *Poetica* 49, 2017/18, H. 3/4, S. 337–358; zu Klopstocks Theorie des Mitausdrucks Lea Pao: Remembering Klopstock's Mitausdruck, in: *Goethe Yearbook* 26, 2019, S. 101–122.

⁶⁵ Herder [Anm. 11], S. 197.

⁶⁶ James Harris: *Three Treatises*, 3. Aufl., London 1772, S. 30. Siehe Herder [Anm. 11], S. 194: „[D]ie Künste, die *Werke* liefern, wirken im Raume; die Künste, die durch Energie wirken, in der Zeitfolge; die schönen Wissenschaften, oder vielmehr die einzige schöne Wissenschaft, die Poesie, wirkt durch *Kraft*.“ In Harris' linguistischem Hauptwerk „Hermes“ konnte Herder auch eine grammatisch orientierte Theorie der energetischen Wirkung der Verben finden: „And thus is it, that every Energy is necessarily situated between two Substantives, an Energizer which is *active*, and a Subject which is *passive*“ (James Harris: *Hermes, or a Philosophical Inquiry Concerning Universal Grammar*, 5. Aufl., London 1794, S. 173–183, hier: S. 174).

⁶⁷ Herder [Anm. 11], S. 195.

seiner „Kritischen Wälder“ ausführt, „*Phantastische Gegenwart*“ erzeugen.⁶⁸ Herder greift hier wie auch in der weiter oben zitierten Bemerkung zur Bedeutung von „Phantasie und Erinnerung“ Henry Homes Idee der „vigorous exertion of memory“ auf, mit der er die „ideal presence“ des Gegenstandes im poetischen Text erklärt.⁶⁹ Diese Form der Präsenz ist graduell unterschieden von „real presence“ (wohl in der Form sinnlicher Wahrnehmung, die in der Materialität des poetischen Zeichens präsent sein kann) und der sinnlich nicht distinkten „reflective remembrance“. Es ist dabei gerade die Energie poetischer Sprache, die „lively and distinct“ darstellen kann.⁷⁰

Was bei Home unter dem Stichwort der „ideal presence“ beschrieben wird und bei Herder als „*Phantastische Gegenwart*“ erscheint, ist auch bei Klopstock erkennbar, wenn es um den Wirklichkeitsgehalt der Dichtung geht. Klopstock spricht von „fastwirkliche[n] Dinge[n]“, die weder reine Vorstellungen (bei Home „remembrance“) noch die Dinge selbst („real presence“) seien:

Es gibt wirkliche Dinge, und Forstellungen, di wir uns dafon machen. Di Forstellungen fon gewissen Dingen können so läbhaft wärden, daß dise uns gegenwertig, und beina di Dinge selbst zu sein scheinen. Dise Forstellungen nen ich fastwirkliche Dinge. Es gibt also wirkliche Dinge, fastwirkliche, und blosser Forstellungen.⁷¹

Wie bei Herder hat die Darstellung einen temporalen Aspekt, da sie das Gewicht nicht auf das semantisch verdichtende Einzelwort legt, sondern auf die Wortfolge, also die Bedeutungsgenerierung in der Periode. Dass Klopstock das nicht zuletzt als Form der Kürze denkt, hat er in „Fon der Darstellung“ (1779) deutlich gemacht.⁷² Das schnelle Denken, auf das Klopstock hier abzielt, ist aber nicht als quantitative Geschwindigkeit zu verstehen. Es geht vielmehr um eine qualitative Steuerung der Aufmerksamkeit, die letztlich durch den Stil geleistet werden soll. „Unsere Sprache“, so erklärt er in „Fon der Wortfolge“ (1779), „zeigt schon darin einen Hang Erwartung zu feranlassen, daß si das Beiwort for die Benennung, und di Modifikazion vor das Modifizirte sezt.“⁷³ In dieser Hinsicht kommt Inversionen und Abweichungen von der Wortfolge

⁶⁸ Ebd., S. 438.

⁶⁹ Henry Home, *Lord Kames: Elements of Criticism. Seventh Edition with the Author's last Corrections and Additions*, Bd. 1, Edinburgh 1788, S. 91.

⁷⁰ Ebd., S. 93.

⁷¹ Klopstock [Anm. 10], S. 352. Der Text wird hier nach der historisch-kritischen Ausgabe in Klopstocks Reformorthografie wiedergegeben.

⁷² Ebd., S. 354: „Durch Hülfe der Kürze denkt oder fühlt man schneller. [...] Und dise Schnelligkeit fergrössert den Eindruk des Dargestelsten“.

⁷³ Friedrich Gottlieb Klopstock: *Fon der Wortfolge*, in: Ders.: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, hg. v. Horst Gronemeyer u. a., Abteilung Werke, Bd. 9.1: *Kleine Prosaschriften*, hg. v. Horst Gronemeyer, Klaus Hurlebusch, Berlin, New York 2019, S. 358–362, hier: S. 362. Klopstock betont also gerade das als Vorzug des Deutschen, was Lessing scharf kritisiert hatte (siehe Lessing [Anm. 40], S. 119).

der natürlichen Sprache eine zentrale Bedeutung zu. Herder hat das in seiner Rezension zu Klopstocks Oden von 1771 als das „prophetische Fortleiten des Ohres“ bezeichnet, dessen Fehlen in einigen Gedichten Klopstocks er zwar bemängelt, das aber allgemein dessen Dichtung kennzeichnet.⁷⁴ Ein mentales Bild wird nicht, wie durch Brockes' Kombination Quintilian'scher Evidenztechniken und Wolff'scher Epistemologie, nach und nach vor den Augen des Lesers oder Hörers aufgebaut, sondern synthetisch in der syntaktischen Gestalt des Textes evoziert. Während Brockes' Evidenzstrategie darin besteht, dass er den Sonnenaufgang als naturgesetzlichen Prozess vor dem inneren Auge des Lesers entwickelt, ist ein Sonnenaufgang bei Klopstock temporal ambivalent. So heißt es etwa in der ersten Strophe seiner 1783 von Carl Philipp Emanuel Bach vertonten Ode „Morgengesang am Schöpfungsfeste“:

Noch kommt sie nicht die Sonne, Gottes gesendete,
Noch weilt sie die Lebensgeberin:
Von Dufte schauert es ringsumher
Auf der wartenden Erde.⁷⁵

Die aus neun vierzeiligen Strophen bestehende Ode hat insgesamt 40 Verben (Partizipien und Verbalsubstantive mitgezählt), die dem Text ein lebhaftes, bewegtes Ansehen geben, ganz so, wie es das „schnelle Denken“ Klopstocks fordert. Dabei liegt die Pointe vor allem der ersten Strophe darin, dass nicht jedes Verb eine räumliche oder zeitliche Bewegung impliziert; vielmehr entsteht der Eindruck einer Dynamik gerade durch die Kombination von Verben und Partizipien, die Bewegung („kommt“ in der ersten Zeile, „schauert“ in der dritten⁷⁶) und Stillstand, oder zumindest Verzögerung („weilt“ in der zweiten und „wartenden“ in der vierten Zeile) implizieren.

Das bedeutet allerdings auch, dass kein Verb, oder im strengen Sinne kein Wort in dieser Strophe ohne potenzielle Bewegungsimplikation bleibt. Die temporale Repräsentation des Sonnenaufgangs bleibt zeitlich in der Schweben. Schon das erste Wort, „noch“, hat in Hinsicht auf die temporale Struktur eine doppelte Bedeutung. Zum einen verweist das „noch“ in die Vergangenheit eines kontinuierlichen und fortwährenden Prozesses, andererseits weckt das „noch“ in Kombination mit dem Negativadverb eine Erwartungshaltung, die zunächst

⁷⁴ Johann Gottfried Herder: Klopstocks Oden, in: Ders.: Werke in zehn Bänden, hg. v. Martin Bollacher u. a., Bd. 2: Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781, hg. v. Gunter E. Grimm, Frankfurt/Main 1993, S. 779–791, hier: S. 787.

⁷⁵ Friedrich Gottlieb Klopstock: Morgengesang am Schöpfungsfeste, in: Ders.: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, hg. v. Horst Gronemeyer u. a., Abteilung Werke, Bd. 1.1: Oden, hg. v. Horst Gronemeyer, Klaus Hurlebusch, Berlin, New York 2010, S. 430–431, hier: S. 431.

⁷⁶ „Schauern“ hier in der Bedeutung der affektiven Betroffenheit, siehe den Abschnitt 2b im Art. schauen, verb, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=S05462> (zuletzt 01.10.2022).

uneingelöst bleibt. Die Spannung wird erst im „Aufersteht!“ der sechsten Strophe gelöst, womit auch die theologische Botschaft der Ode verwirklicht wird. Die Hinführung auf den theologischen Gehalt, den Brockes durch seinen analytischen Beschreibungsstil des Sonnenaufgangs versinnlicht, wird bei Klopstock abgelöst durch den zeitlich zwischen Opfertod Christi und dem eschatologischen Ende der Zeit liegenden Standpunkt als reine Erwartung, aber eben auch feste Gewissheit. „Noch“ symbolisiert hier zugleich Potenzialität und Gewissheit, wobei die Bedeutungsverdichtung ihre Wirksamkeit erst im „prophetischen Fortleiten des Ohres“ entwickelt.

III. Einbildungskraft, analytischer und synthetischer Stil

Klopstock ging es in seiner Dichtungstheorie wie auch in seiner dichterischen Praxis nicht um ein analytisches Zergliedern, sondern um die Evokation poetischer Bedeutung in einem synthetischen Akt; die symbolische Struktur des literarischen Textes ist für ihn das Ergebnis einer „Synthese aller strukturellen und materialen Aspekte“ der Sprache sowie des literarischen Produktions- und Rezeptionsprozesses.⁷⁷ Die „fastwirkliche[n] Dinge“ lassen sich durch ein analytisch-logisches Verfahren nicht darstellen; aus Sicht der Ästhetik nach 1750 ist Brockes' Verdoppelung der Verfahrensweise von sinnlicher Erkenntnis zur literarischen Darstellung defizitär. Und das ist gerade darum der Fall, weil Brockes' poetische Beschreibung die Sukzessivität der Verfahrensweise vor einen (imaginierten) Totaleindruck stellt. „Ein Werk, das im Ganzen nicht Klarheit genug hat“, so popularisiert Johann Georg Sulzer den ästhetischen Gegenentwurf Baumgartens und Klopstocks dann etwas später, „ist bey allen Schönheiten einzelner Theile, als eine Sammlung von Trümmern anzusehen.“⁷⁸ Wenn Schönheit nicht ein Effekt des Gesamteindrucks – der „phänomenale[n] Individualität“ – ist, bleibt zugleich die ästhetische Vollkommenheit und damit die Wahrheit des literarischen Kunstwerks auf der Strecke.⁷⁹

Das blieb nicht ohne entscheidende Folgen für die literarische Stilpraxis, denn der analytische, sich von Substantiv zu Substantiv bewegende Stil der Frühaufklärung, wie er in Brockes' Lehergedicht „Irdisches Vergnügen“ manifest ist, verdeckt die Individualität des Gegenstandes der Einbildungskraft hinter einer „Sammlung von Trümmern“, wie Sulzer es ausdrückt. Das Partikulare, das einzelne Element scheint sich erst zu einer Synthese zu verdichten, wenn der Schwerpunkt nicht mehr auf diesem Partikularen liegt, sondern auf der

⁷⁷ Berndt [Anm. 1], S. 278.

⁷⁸ Johann Georg Sulzer: Klarheit. (Schöne Künste.), in: Allgemeine Theorie der schönen Künste, in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Zweite verb. Aufl., Bd. 3, Leipzig 1779, S. 28–33, hier: S. 28.

⁷⁹ Berndt [Anm. 1], S. 78–84, hier: S. 79. Zum Begriff der Sinnliches und Metaphysisches umfassenden Individualität bei Baumgarten, der auch hier im Hintergrund steht, siehe Simon [Anm. 2], S. 251.

lebhaften Bewegung, die in der Einbildungskraft die einzelnen Elemente verbindet. Nicht dass behauptet werden soll, Klopstocks lebhafter Stil sei der Endpunkt einer Diskussion um poetische Bildevokation und Beschreibungstechnik; seine „Bilderlosigkeit“ ist ja von den Zeitgenossen ausdrücklich bemerkt worden.⁸⁰ Trotzdem zeichnet sich in seiner stilistischen Innovation der Lebhaftigkeit, in der Stil nicht mehr eine präskriptive rhetorische Kategorie ist, sondern eine kognitive Funktion für die Einbildungskraft erfüllt, der Beginn einer langsam sich entwickelnden modernen Literatursprache ab. Während Brockes' analytischer Stil und seine Allegorisierung des Sonnenaufgangs das individuelle Phänomen verallgemeinern, individualisiert Klopstocks Stil das kosmische Naturereignis und betont durch seinen lebhaften Stil gerade die Möglichkeit des persönlichen Nacherlebens des theologischen Gehalts seines „Morgengesanges“. Klopstocks synthetischer Stil hat demnach eine unmittelbare Einwirkung auf die Einbildungskraft, indem der Stil holistisch die „Konstruktion einer Gestaltqualität“ des Textes vorantreibt⁸¹ und die poetische Aussage nicht mehr in einem präskriptiven Erkenntnisrahmen determiniert.

⁸⁰ Winfried Menninghaus: Klopstocks Poetik der schnellen „Bewegung“, in: Friedrich Gottlieb Klopstock: Gedanken über die Natur der Poesie. Dichtungstheoretische Schriften, hg. v. Winfried Menninghaus, Frankfurt/Main 1989, S. 259–361, hier: S. 327–328. Zu Schillers und Humboldts Urteil siehe zusammenfassend Hildegard Benning: *Ut Pictura Poesis – Ut Musica Poesis*. Paradigmenwechsel im poetologischen Denken Klopstocks, in: Klopstock an der Grenze der Epochen. hg. v. Kevin Hilliard, Katrin Kohl, Berlin 1995, S. 80–96, hier: S. 90.

⁸¹ Zum Zusammenhang von Stil und Gestaltbegriff siehe Abraham [Anm. 13], S. 1356–1364, hier: S. 1363.

Die Arbeit an diesem Aufsatz wurde durch einen RDC Small Grant der East Tennessee State University gefördert.