
Sebastian Lübcke

Umschreiben des Sündenfalls

*Heilige Poesie zwischen Malerei und Historiographie
in Klopstocks Gemälde-Metapher in »Von der heiligen Poesie«*

August von Platen notiert 1816 nach der Lektüre von John Miltons *Paradise Lost* (1667) in das *Memorandum meines Lebens*, dass ihm Milton »[a]m glücklichsten [...] in seinen eigenen Erfindungen [erscheint], [...] weniger interessant ist es mir, wo er nur die Bibel nacherzählt.«¹ Die in Platens Tagebucheintrag zu lesende Kritik an Miltons Epos ist rein-ästhetischer Natur. Die Differenz zwischen »eigenen Erfindungen« und der Nacherzählung der Bibel betrifft die Heilige Poesie selbst aber freilich tiefgreifender. Hier führt das Spannungsverhältnis zwischen Poiesis und Nacherzählung zu einem komplexen Legitimationsbedürfnis, ob und wie weit das mythische Wort Gottes, von dem die Heilige Schrift zeugt, in der Heiligen Poesie ausgeführt werden darf.

Meiner These zufolge ist das in *Paradise Lost* zu findende Sujet des Sündenfalls für die Problemstellung der Heiligen Poesie im Allgemeinen exemplarisch. Es fällt auf, dass sich das an der Heiligen Poesie abzulesende Spannungsverhältnis zwischen dem autoritativen Wort Gottes und der poetischen Freiheit strukturanalog im Sündenfall der *Genesis* widerspiegelt. Denn so, wie die anthropologischen Überlegungen der *Genesis* und ihre im 18. Jahrhundert frequente Bearbeitung in der Aufklärungsphilosophie² den Menschen zwischen Gehorsam und Freiheit situieren, so verortet sich offenbar auch die Heilige Poesie zwischen den Fronten der religiösen Heteronomie und der poetischen Autonomie. Es stellt sich mithin die »Frage nach dem Verhältnis von *creatio* und *imitatio*, von dichterischer Selbstbehauptung und prophetischer Verpflichtung und – in einem allgemeineren Sinne – die Frage nach dem Verhältnis von humaner Freiheit [...] einerseits und gottgelenktem, beschlossenen Schicksal andererseits.«³ Vor diesem Hintergrund läuft gerade die Heilige Poesie stets Gefahr, selbst zum Sündenfall zu werden, der angesichts der theologischen Diskurshoheit in religiösen Fragen strategisch umgangen, d.h. hier genauer: umschrieben werden muss.

Um die Umschreibung des Sündenfalls im Spannungsfeld religiöser Autorität und poetischer Souveränität angemessen begreifen zu können, wird zunächst eine systematische Verhältnisbestimmung der beiden Register erfolgen. Anschließend sollen Klopstocks poetologische Texte, insbesondere *Von der heiligen Poesie* (1755), auf poetische Legitimationsstrategien angesichts der theologisch dominierten »Ordnung des Diskurses« untersucht werden. Die Heilige Poesie wird

dafür im Kontext der Aufklärung betrachtet, ihrer Theologie, ihrer Ästhetik und ihrer Aufwertung der Geschichtsschreibung. Dabei versuche ich vor allem zu zeigen, inwiefern Klopstock die gerade für die Heilige Poesie zentralen ontologischen Kategorien von historischer Wahrheit und poetischer Wahrscheinlichkeit gezielt ineinander blendet, um die Darstellung religiöser Geschehnisse einerseits referenzialisieren und um die Referenzen andererseits poetisch konstruieren zu können. Das bedeutet, dass meine Arbeit über die in der Forschung zu findende Beobachtung einer Diskursverschiebung vom theologischen in den ästhetischen Diskurs hinausgeht und zeigen will, wie entscheidend historiographische Denkfikturen für die Auflösung des Problemfelds aus religiöser Wahrheit und poetischer Wahrscheinlichkeit in der Heiligen Poesie sind.

Zwischen religiöser Autorität und poetischer Souveränität. – Miltons *Paradise Lost* gehört mit dem *Messias* Klopstocks (1748–1773) und dessen Programmschrift *Von der heiligen Poesie* sicher zu den prominentesten Zeugnissen der Heiligen Poesie des 17. und 18. Jahrhunderts. Miltons frühneuzeitliches Epos steht aufgrund seines Sujets, des Sündenfalls, in einem besonders augenfälligen Verhältnis zum biblischen Mythos. Dabei sieht sich der Heilige Dichter zwar mit dem Erzählstoff der Bibel konfrontiert, doch motivieren ihn vor allem dessen Leerstellen zu einer poetischen Ausgestaltung des Mythos auf eine originelle Weise (»[...] it pursues / Things unattempted yet in Prose and Rhyme«).⁴ Daher formuliert schon Hunter treffend, die Worte des Mythos rührten eher auf, als dass sie informierten: »The vivid clarity of the moments that are present in the text catch the interpreting mind and draw it into the black spaces between the present elements.«⁵

Diese »black spaces« stehen für zentrale Erklärungsdesiderate im Mythos ein, die auch Erich Auerbach für die biblischen Texte konstatiert hat.⁶ Zu ihnen zählen beispielsweise die in der Bibel unmotivierte Erscheinung des Versuchers in Gestalt einer Schlange oder überhaupt die menschliche Verführbarkeit im Paradieszustand.⁷ Die exegetische Bearbeitung dieser Leerstellen kann entweder der theologischen Auslegung oder der poetischen Ausgestaltung zufallen, wie sie die Heilige Poesie beispielhaft praktiziert.⁸ Dabei ist es bemerkenswert, dass das Spannungsverhältnis zwischen der lückenhaften Vorlage und der dichterischen Ausfüllung selbst im Zeichen des Sündenfalls stehen könnte, wollte man die Idee einer poetischen Autonomie mit Blick auf die kanonische Vorlage des Wortes Gottes ernst nehmen und auf den bei Milton im Zentrum stehenden biblischen Sündenfall rückbeziehen. So könnte das Spannungsverhältnis zwischen Gesetz und Freiheit paradoxerweise gerade das Vorgehen der Heiligen Poesie betreffen, weshalb es kein Zufall ist, dass Harold Bloom Miltons renitenten Satan zum »Archetypen des modernen Dichters« ernannt hat.⁹

Das Verhältnis von Religion und Dichtung ist ein seit Jahrtausenden diskutiertes. Schon Hesekeiel ringt beispielhaft mit dem Geltungsanspruch seiner

fast zu »schön« verfassten Prophetie, der man zwar zuhören, nach der man aber nicht handeln.¹⁰ Joachim Dyck hat die Problemgeschichte religiöser Autorität und poetisch-rhetorischer Validität von der Patristik bis ins 18. Jahrhundert einschlägig herausgearbeitet.¹¹ Noch Mitte des 20. Jahrhunderts diskutiert George Bataille die Aporie religiöser Literatur unter Rekurs auf autonomie- und heteronomieästhetische Spannungen an William Blakes visionärer Dichtung. Dort heißt es für die Heilige Poesie gerade auch in Abgrenzung zur visionären Dichtung aufschlussreich: »Lorsque la poésie exprime les mythes que la tradition lui propose, elle n'est pas autonome, elle n'a pas en elle-même la souveraineté. Elle illustre humblement la légende dont la forme et le sens existent sans elle.«¹² Die im Dienst der überlieferten Mythen stehende Dichtung sei also nicht frei, doch aus Perspektive einer religiös geprägten, z.B. christlichen Kultur tendenziell eher »wahr« als die visionäre, neue Mythen zuallererst schaffende Dichtung, die nicht mehr von der Autorität einer kanonischen Vorlage zehrt, sondern im vollen Sinn des Wortes poetisch verfährt.¹³ Dichtung könne deshalb nicht zugleich frei (*«slibre»*) und autoritativ sein (*«valeur souveraine»*), was zur Folge habe, dass sie nicht gleichzeitig Poesie und Religion sein könne.¹⁴ Ungeachtet dessen, dass die kanonischen Texte selbst freilich poetisch sind und philologische Zugänge nach sich gezogen haben,¹⁵ beruht die Differenz zwischen Religion und Literatur offenkundig auf ihren unterschiedlichen Ansprüchen und Rezeptionsweisen. Religiöse Texte werden vor diesem Hintergrund anders als genuin poetische Literatur – religionswissenschaftlich gesprochen – als Mythen beschreibbar.

Der Mythos ist eine archaische Erzählform, die als »*gründendell*«, fundierendell Geschichte« »im »Anfang« der jetzigen Lebensordnung Geschehenes zum Gegenstand hat, das diese jetzige Lebensordnung konstituiert und darin seine fortwirkende Kraft erweist.«¹⁶ Um den mythopoetischen Aufhänger des vorliegenden Aufsatzes in den Blick zu rücken, lässt sich festhalten, dass die biblische Schöpfungsgeschichte ein solcher Gründungsmythos ist. Er beschreibt nicht nur die Schöpfung der Welt, sondern auch die Ausweisung des Menschen aus dem Garten Eden und bietet so eine Schlüsselszene für die Theodizee als ein anthropologisches Grundproblem. Der alttestamentliche Mythos führt aber weder eine differenzierte Erklärung noch eine unmittelbar nachvollziehbare Motivation für die Ersterscheinung des Bösen an.¹⁷ Miltons Epos hat dies mithilfe einer motivierenden Vor-, einer psychologisierenden Neben- und einer typologischen Nachgeschichte des Sündenfalls eindrücklich nachgeholt. Trotzdem steht schon der göttliche Bannspruch über die Menschen auf der Stufe logisch eindimensionaler Begründungen für das lebensweltlich erfahrene Leid, was den Mythos gerade nicht von seiner Erklärungsfunktion entheben soll.¹⁸ D.h. genauer, dass die mythische Ursprungserzählung durchaus eine Erklärungskraft besitzt, doch im Unterschied zu Texten und Wissensformen differenzierter ausgestalteter Begründungszusammenhänge relativ einfache Verbindungen zwischen einer

Tatsache und ihrer Ursache stiftet, die sich im Mythos auf die autoritative Setzung durch das kanonische Wort oder den Willen Gottes berufen kann.¹⁹ Mithin bedarf der Mythos keiner besonders robusten Argumentationskette und wird ungleich anderen archaischen Erzählformen wie etwa dem Märchen als tatsächliches Ereignis mit allgemeiner und ewiger Gültigkeit konzipiert und im Erfolgsfall rezipiert.²⁰ Dieses Charakteristikum schlägt sich nicht nur in seiner Einbindung in den Kultus nieder, wo er in legitimierender Absicht als Teil des religiösen Gemeindelebens liturgisch verlesen wird.²¹ Vielmehr weist der Mythos auch einen »konsolidierten Kern« auf, der sich einerseits einer Abwandlung widersetzt, andererseits die literaturgeschichtliche Variante überhaupt erst »bezugsfähig« macht.²²

Dichtung, im engeren ästhetischen Sinn, ist aus solchen Funktionszusammenhängen in der Regel losgelöst.²³ Ihr fehlt gewöhnlich eine religionskulturelle Kontextualisierung, die ästhetische Produkte auratisiert und autorisiert.²⁴ Wie sehr die Poesie dagegen als Säkularisierungsphänomen bzw. als Produkt einer Sakralisierung lesbar ist, lässt sich anschaulich an der Heiligen Poesie diskutieren, die, wie Klopstock mehrfach betont, die Bibel als »poetischell Schrift« versteht,²⁵ die sich einerseits »zu der Denkart der Menschen heruntergelassen« habe, um verständlich zu sein, und die andererseits (erst) »durch Muster der Poesie und Beredsamkeit« in »unsrerl Sprache« vorliege.²⁶ Diese für den Diskurs der Heiligen Poesie wesentliche und weiter unten auszuführende Poetisierung, Rhetorisierung und Historisierung der Heiligen Schrift steht im Kontext der im 18. Jahrhundert beginnenden historisch-kritischen Bibelexegese und ist ungeachtet ihrer hochreligiösen Einbettung ein Aufklärungsprojekt.²⁷

Die aufklärerische Kritik der Autoritäten. – In der bibelkritischen Wendung weitaus radikaler und mithin stärker konturiert als die Aufklärungstheologie spricht sich Jean-Jacques Rousseau in *Émile* (1762) bekanntlich für eine Naturreligion (»religion naturelle«) aus und kritisiert vor diesem Hintergrund sämtliche Offenbarungsreligionen.²⁸ Dabei wird deutlich, inwiefern die Aufklärung die Religion im wahrsten Sinn des Wortes fragwürdig macht.²⁹ Zur Bibel und ihrer Autorität als Zeugnis vom Wort Gottes schreibt Rousseau Folgendes:

Dieu a parlé! voilà certes un grand mot. Et à qui a-t-il parlé? Il a parlé aux hommes. Pourquoi donc n'en ai-je rien entendu? Il a chargé d'autres hommes de vous rendre sa parole. J'entends! ce sont des hommes qui vont me dire ce que Dieu a dit. J'aimerais mieux avoir entendu Dieu lui-même; il ne lui en aurait pas coûté davantage, et j'aurais été à l'abri de la séduction.³⁰

Hier wird ein der Heiligen Poesie vergleichbares Problem formuliert, das bezeichnenderweise im Kontext der quasilapsarischen Verführung (»séduction«) steht.

Das Wort Gottes sei nur durch Menschen und durch von ihnen verfasste Bücher vermittelt zugänglich und daher durchaus anzuzweifeln.³¹ Deshalb interpretiert Rousseau die Umwegigkeit göttlichen Sprechens als Indiz für die ontologische Unglaubwürdigkeit der Offenbarungen (»la fantaisie des révélations«).³² Hier ist aber darauf hinzuweisen, dass nicht erst die Aufklärung, sondern bereits das Alte Testament die mitunter komplexe Vermitteltheit heiligen Sprechens und Schreibens z.B. an Moses veranschaulicht und so die im Mythologem des Sündenfalls begründete Willensfreiheit des Menschen erzählend in Rechnung stellt. In den genannten alttestamentlichen Versen versucht Moses sich bekanntlich der Berufung zum Propheten aufgrund seiner logopädischen und rhetorischen Defizite zu entziehen, was nicht etwa eine tiefgreifende Distanzierung zwischen Gott und seinem Propheten nach sich zieht, sondern eine Verschachtelung der Vermittlungsstruktur: Moses muss das von Gott Gesagte zunächst seinem Bruder Aaron vermitteln, der es wiederum dem Volk verkünden soll (*Exodus* 4, 10–17). Diese Kommunikationsstruktur ist bezeichnend für das Wechselspiel von Autonomie und Heteronomie in sakralen Sprechsituationen. Sie verdeutlicht, dass das Wort Gottes trotz seines autoritativen Anspruchs schon in der Bibel den freien Willen des Menschen berücksichtigt und auf rhetorische, nicht nur mediale, Fähigkeiten des Menschen angewiesen bleibt.³³

So verwandt der Bibel und der Aufklärung das Sujet der Freiheit ist – dem biblischen Mythos im explanatorischen Sinn, der Aufklärung als Zielsetzung –, so stark divergieren sie in der Bewertung von Autoritätsansprüchen. Denn für Rousseau verliert die Bibel als Menschenwerk jedes Recht auf eine sakrale Autorität, die sie erst durch eine historisch-kritisch überzeugende Legitimierung ihrer Produktions- und Überlieferungsbedingungen gewinnen könnte (»Ne voyez-vous pas qu'avant que j'ajoute foi à ce livre que vous appelez sacré, et auquel je ne comprends rien, je dois savoir par d'autres que vous quand et par qui il a été fait, comment il s'est conservé, comment il vous est parvenu«).³⁴ Gemäß der aufklärerischen Befragung altbekannter Autoritäten, des Mythos durch seine eigene Geschichtlichkeit, wie sich für die historisch-kritische Bibelforschung sagen ließe,³⁵ fordert Rousseau zur Überprüfung der in der orthodoxen Theologie mit der Heiligen Schrift verbundenen ahistorischen Autoritätsansprüche auf, die die Aufklärungstheologie ungefähr zeitgleich zu historisieren beginnt.³⁶ Damit wird die an der Kommunikationslogik von Gott, Moses, Aaron und dem Volk bereits im Alten Testament thematisierte Vermitteltheit göttlicher Rede angesichts der Bibel als einem sakralen *Buch*, wie Rousseau betont, und der damit verbundenen Notwendigkeit weiterer Mediationsfiguren, insbesondere den glaubwürdigen Verfassern, nur noch zweifelhafter: »dire enfin pourquoi Dieu choisit, pour attester sa parole, des moyens qui ont eux-mêmes si grand besoin d'attestation«.³⁷

Neben der Autorschafts- und Autoritätsproblematik³⁸ stellt Rousseau weitere für die Heilige Poesie anschlussfähige und in ihrer Schärfe besonders augenfällige

Fragen an die Sprachlichkeit der Bibel. Zum einen bleibt offen, weshalb Gott trotz seines offenbar großen Kommunikationsbedürfnisses mit den Menschen noch eines Interpreten bedarf (»quand Dieu fait tant que de parler aux hommes, pourquoi faut-il qu'il ait besoin d'interprète«).³⁹ Zum anderen sieht Rousseau eine ontologische Schwierigkeit an den biblischen Texten, die Unwahrscheinlichkeit ihres Stoffes: »l'Évangile est plein de choses incroyables, de choses qui répugnent à la raison, et qu'il est impossible à tout homme sensé de concevoir ni d'admettre. Que faire au milieu de toutes ses contradictions?«⁴⁰

Diese Gesichtspunkte zusammenfassend lässt sich für die Heilige Poesie festhalten, dass die Widersprüche und Unwahrscheinlichkeiten der Heiligen Schrift die Exegeten auf den Plan rufen. Vor allem im Midrasch lässt sich eine besondere Affinität zwischen poetischer und theologischer Exegese feststellen, was verschiedentlich dargelegt worden ist.⁴¹ Die entscheidende Gemeinsamkeit von Midrasch und Heiliger Poesie besteht darin, dass sowohl der Midrasch als auch die Heilige Poesie auf eine zunehmende Kohärenz der vorliegenden, wieder zu erzählenden Zeugnisse zielt: »echo and re-echo and move towards clarification and total coherence«.⁴² Bei aller Schwierigkeit der Analogie von Midrasch und Heiliger Poesie ist sie insofern fruchtbar, als sie die Spannung zwischen Gebundenheit an und Freiheit von der kanonischen Vorlage, die nacherzählende Verdichtung und exegetische Funktion von Heiliger Poesie heuristisch beschreiben kann: »The interpreter [...] brings his personal context – cultural, historical, social – to bear on the text to be interpreted. That text retains its authority; the reader or poet [...] retains his freedom.«⁴³

Diese Positionierung der Heiligen Poesie zwischen den Fronten des religiösen Mythos und der sich im 18. Jahrhundert programmatisch ausbildenden autonomen Literatur verweist auf die wesentliche, doch ästhetisch gebrochene Anbindung der Heiligen Poesie an die Religion. Denn Heilige Poesie versteht sich als »eigene Form der Darstellung der Religion.«⁴⁴ Es handelt sich bei ihr um nachbiblische Dichtung, die die biblischen Mythen ästhetisch ausführt, um so zu einer sinnlich-anschaulichen Erkenntnis religiöser Wahrheit anzuleiten.⁴⁵ Die Forschung hat dafür bereits auf die prekäre Rolle der Literatur in theologischen Problemstellungen hingewiesen, weil es sich bei der Heiligen Poesie nicht nur um eine evangelistische Ergänzung religiöser Intentionen handele, sondern auch um die poetische Überbietung der biblischen Dichtungen.⁴⁶ Aufgrund der ästhetischen Stoßrichtung scheinen die religiösen Inhalte auf den ersten Blick zwar nicht infrage zu stehen, doch stellt sich zugleich eine Relativierung und Entauratisierung autoritativ besetzter religiöser Texte ein. Denn die agonale Geste der Heiligen Poesie ergibt als ästhetischer Anspruch freilich nur dann Sinn, wenn die Bibel als literarische Darstellung religiöser Wahrheiten verstanden wird, nicht aber als ihr unbedingt verbindlicher Ausdruck, wie sie die orthodoxe Auffassung der Verbalinspiration annimmt.⁴⁷ Diese Unterscheidung steht unübersehbar

im Kontext der historisch-kritischen Bibelexegese des 18. Jahrhunderts,⁴⁸ die zwischen dem Wort Gottes und der Heiligen Schrift insofern differenziert, als sie die Bibel in ihrer inhaltlichen Autorität zwar durchaus für unantastbar hält, doch zugleich eine Text-, Literatur- und Sachkritik umfassende Bibelkritik zulässt.⁴⁹ Mit schärferen Konturen als z.B. beim Aufklärungstheologen Johann Salomo Semler zeigt sich das kritische Programm der Aufklärung an der Philosophie Rousseaus und an der Heiligen Poesie, die die religiöse Verbindlichkeit der biblischen Schriften soweit fragwürdig machen, dass sie nicht mehr nur die Quellenauthentizität der Texte prüfen,⁵⁰ sondern die Bibel dezidiert als Sammlung literarischer Texte begreifen, die als poetische und rhetorische Musterbeispiele nicht mehr primär von einer religiösen Kanonizität zeugen, sondern von einer ästhetischen und mithin menschengemachten.⁵¹ Andersherum können im Zuge der Diskursverschiebung vom religiösen in den ästhetischen Diskurs nun auch poetische Produkte zum Gegenstand theologischer Fragestellungen werden,⁵² sodass insgesamt von untersuchungsbedürftigen Kanonverschiebungen die Rede sein könnte, die im Zeichen der literatur- und theologiegeschichtlich seit der Patristik zu findenden wechselseitigen Apologien von Bibel und Dichtung stehen dürften.⁵³

Diese Diskurstransgressionen vor Augen, die als Voraussetzung eines Wettstreits zwischen Heiliger Poesie und Bibelschriften verstanden werden, bleibt ein gravierendes Problem genauer zu diskutieren. Denn wann immer die Heilige Poesie über den Bibeltext hinausgeht, wann immer sie etwas poetisch hervorbringt und zuallererst wahrnehmbar macht, wird notwendig ein legitimationsbedürftiges Wissen über religiöse Gegenstände produziert, das an die *differentia specifica* der Heiligen Poesie gebunden ist: die *poiesis* und *aisthesis*. Der agonale Gestus der Heiligen Poesie steht daher unhintergebar am Kreuzungspunkt literarischer und religiöser Problemstellungen und berührt bei Fragen der Darstellung religiöser Wahrheit immer auch Fragen nach ebendieser Wahrheit: »Und der Gedanke wird doch geändert, sobald der Ausdruck geändert wird.«⁵⁴

Klopstocks Gemälde-Metapher zwischen Dichtung, Malerei und Historiographie. – Wie problembehaftet die poetische Herausforderung der Heiligen Schrift ist und inwiefern die mythopoetische Umschreibung des Sündenfalls sich aufwendig um Strategien bemüht, nicht selbst zum poetischen Sündenfall zu werden, lässt sich an Klopstocks programmatischem Text *Von der heiligen Poesie* nachvollziehen. Der nach Erscheinen der ersten Gesänge des *Messias* ausdrücklich als Diskursbeitrag zur Kontroverse um die Legitimität poetischer Darstellungen von religiösen Inhalten publizierte Text hält gleich zu Beginn fest, dass die »Offenbarung« die den Bibeltexten zugrundeliegenden »Begebenheiten« lediglich »melde« und »meistenteils nur aus Grundrissen bestehel, da doch diese Geschehnisse, wie sie wirklich geschahn, ein großes ausgebildetes Gemälde

waren«. ⁵⁵ Im Unterschied zum biblischen »reichen Grundriß« soll der Dichter diesen zunächst studieren und ihn dann »nach den Hauptzügen lausmalen[, die er in demselben im Grundriß gefunden zu haben glaubt.« ⁵⁶ Diese Stelle ⁵⁷ ist ungemein intrikat. Umso erstaunlicher ist es, dass die Gemälde-Metapher noch keiner näheren Untersuchung unterzogen wurde. Vielmehr hat die Forschung angesichts der Passage nur knapp konstatiert, dass »das, was im Gedicht über die Offenbarung hinausgeht, einen Möglichkeitsgrund in der Schrift selbst« habe. ⁵⁸ Aus entgegengesetzter Perspektive ist argumentiert worden, dass aus dem fragmentarischen Charakter der biblischen Erzählungen die Notwendigkeit einer poetischen Rekonstruktion des ursprünglich »groß ausgebildeten Gemäldes« folge. ⁵⁹ Mit derselben Stoßrichtung nimmt auch Joachim Jacob auf die von Klopstock fokussierte historische Grundlage der Heiligen Schrift Bezug:

Die Bibel [...] habe dort, wo sie uns »Begebenheiten meldet«, nicht ein »ausgebildetes Gemälde« der *einstigen historischen Wirklichkeit*, sondern nur deren »Grundriß« fixiert. Der nachgeborene Dichter ist nach diesem Bild lediglich Restaurator, der das ihm überlieferte Rudiment wieder »nach den Hauptzügen« ausmalt. ⁶⁰

Jacob legt das Argument mit diesen Sätzen noch verhältnismäßig ausführlich aus und hebt den historischen Ausgangspunkt der Verschriftlichung aufschlussreich hervor. Daran anschließend möchte ich versuchen, das für den Anspruch der Heiligen Poesie hochrelevante Verhältnis zwischen dem »ausgebildeten Gemälde« der *einstigen historischen Wirklichkeit*«, wie Jacob präzisiert, und der in der Poesie neuerlich zu »ermalenden« »Vergegenwärtigung« ins Zentrum meiner Überlegungen zu stellen. ⁶¹ Denn die chiasmatische Beziehung zwischen einerseits den mit »einleim großem ausgebildeten Gemälde« identifizierten »Geschehnissen[, wie sie wirklich geschah«, und andererseits dem poetischen Verfahren des »Ausmalens« muss m.E. näher untersucht werden, da sowohl die Identifizierung der Wirklichkeit mit einem Gemälde als auch die Poesie mit dem Malen sowie zuletzt auch die in der Gemälde-Metapher angelegte Parallelisierung der historischen Wahrheit mit dem poetischen Produkt sich nicht von selbst erklären.

Auf den ersten Blick scheint die Passage aus *Von der heiligen Poesie* eine komplementäre Aufgabenverteilung von Religion und Literatur vorzuschlagen. Was die Offenbarung überliefert hat, soll im Rahmen der heilsgeschichtlichen Grenzen »gewissermaßen [...] autonomieästhetisch« fortentwickelt ⁶² und wirkungsästhetisch umgestaltet werden. ⁶³ Zugleich macht Klopstock aber subtil darauf aufmerksam, dass der Bibeltex defizitär sei. Das bedeutet, dass die Offenbarung zwar die chronologisch erste »Meldung« jener Geschehnisse sei, doch eben nur eine lückenhafte, vergleicht man sie mit dem »großem ausgebildeten Gemälde« der historischen Begebenheiten.

Die als Heilige Poesie konzipierte Dichtung setzt genau an diesem Defizit des kanonischen Textes an. Bemerkenswert daran ist, dass die Dichtung die Leerstellen gerade »malend« kompensieren soll. So wird das historische Ursprungs-»Gemälde« »malend« wiedervergegenwärtigt, sodass sich ästhetische, poetische und ontologische Fragestellungen erklärungsbedürftig ineinander verschränken. Dabei ist zu berücksichtigen, dass im ästhetischen Diskurs des 18. Jahrhunderts ausgehend vor allem von Breitingers *Critischer Dichtkunst* (1740) zwar nicht erst bei Klopstock die Rede von der »poetischen Mahler-Kunst« ist, mit welcher der Dichter »auf eine sinnliche, fühlbare und nachdrückliche Weise«, wie Breitinger schreibt, seine Nachahmungen der Natur »durch sinnliche Bilder« der Phantasie als dem sogenannten »Auge der Seele« vorlegen will.⁶⁴ Doch geht Klopstock mit der malenden Vergegenwärtigung »biblischer Geschichtsgemälde« freilich über das von Breitinger verhandelte Ähnlichkeitsverhältnis des poetischen »Gemäldes mit solchen *Urbildern*, die in dem Reiche der Natur anzutreffen [...] sind«,⁶⁵ hinaus. Denn mit Klopstocks Bezeichnung der Ursprungsereignisse als »Gemälde« und des poetischen Verfahrens als »Malen« liegt eine unübersehbar aufgeladene Wortwahl vor. Immerhin versteht Klopstock hier anders als Breitinger nicht nur die Dichtung als Gemälde, vielmehr könnte die Dichtung an dieser Stelle selbst zu einem bzw. dem »Gemälde« der religiösen Ursprungsereignisse werden, insofern das Vorbild (oder Produkt – das muss genauestens untersucht werden) der Dichtung gerade nicht mehr das natürliche Urbild ist, sondern selbst als Kunstwerk, als historisches »Gemälde«, betrachtet wird.⁶⁶ Vor diesem Hintergrund muss untersucht werden, inwiefern die Heilige Poesie einerseits an Überlegungen der Aufklärungspoetiken anknüpft und sie in der Gemälde-Metapher die Eigenschaften der Heiligen Poesie mit lebensweltlichen Erfahrungsqualitäten parallelisiert. Andererseits muss problematisiert werden, dass Klopstock mit der Integration der heilsgeschichtlichen Vorlage nicht mehr die Naturnachahmung im Blick hat, sondern gerade die malende Vergegenwärtigung eines historischen »Gemäldes«, d.h. entweder der Geschichte (*historia*) als Gemälde oder aber als bereits kunstfertig erzählte, doch neuerdings anders zu erzählende Narration.⁶⁷ Aus dieser Zweideutigkeit folgt zuletzt die auch für die historisch-kritische Bibelexegese des 18. Jahrhunderts zentrale Frage, ob und inwiefern das Ursprungsereignis als »Gemälde« nachgeahmt, dargestellt und/oder malend-poetisch zuallererst konstruiert wird, sodass das religionsstiftende Moment der Heiligen Poesie vor das literarisch ausführende träte oder sich zumindest untersuchungsbedürftig mit ihm verschränkt. In diesem Zusammenhang stellt sich die seit Aristoteles' Neuntem Kapitel der *Poetik* prominente und unter anderem auch bei Breitinger verhandelte Frage nach der Unterscheidung von Geschichtsschreibern und Dichtern, die bei den Heiligen Poeten meiner These zufolge besonders ins Gewicht fällt.

Malerei als ästhetisches Sprachregister und mimetisches Paradigma lebendiger Darstellung. – Die Forschung hat bereits auf den Anspruch der Heiligen Poesie auf Lebendigkeit hingewiesen.⁶⁸ Dabei lag der Fokus vorwiegend auf wirkungsästhetischen Verfahren, die die religiösen Botschaften durch die Poesie lebendig vermitteln sollten.⁶⁹ Welche Inhalte aber in der Heiligen Poesie lebendig erfahrbar werden sollen, wird dabei allzu leicht zur Selbstverständlichkeit. Dabei ist dies im Fall der Heiligen Poesie aufgrund ihres problematischen ontologischen Status – historische Faktizität und/oder poetische Fiktionalität – besonders diskussionswürdig. Bevor hierauf genauer eingegangen wird, soll zunächst die sprachliche Darstellung der geschichtlichen Wirklichkeit bei Klopstock reflektiert werden, die sich mit der Gemälde-Metapher in den ästhetischen und semiotischen Diskurs der Aufklärung einfügt.

Klopstocks poetologische Überlegungen zur biblischen Darstellungsform und der genuin poetischen der Heiligen Dichtung setzen die Problemstellung zwischen einer historischen Referenz der biblischen Ereignisse und ihrer (Re-)Präsentation an. Der die Darstellung einerseits und die Referenz des Dargestellten andererseits verschränkende Gebrauch von »Malen« und »Gemälde« in der Gemälde-Metapher macht deutlich, dass es dem biblischen Text an genau den Eigenschaften fehlt, welche das historische Ereignis mit der von der religiösen »Meldung« unterschiedenen Dichtung teilen soll. Dies lässt sich folgendermaßen erklären: Indem Klopstock die Heilige *Poesie* nicht primär sprachlich konzipiert, sondern zur deutlicheren Abgrenzung von der religiösen, aber nicht weniger als die Dichtung selbst sprachlichen Heiligen *Schrift* ausdrücklich als Malerei bezeichnet, werden ästhetische Qualitäten in den Vordergrund gerückt, die an der Bildenden Kunst *prima facie* deutlicher als an der Dichtung zutage treten.⁷⁰ Diese Qualitäten werden auf die Poesie als Sprachkunst übertragen und dem prosaischen Sprachgebrauch entgegengesetzt.⁷¹ Für die Ästhetisierung der Sprache heißt es in Lessings *Laokoon* (1766) beispielhaft: »Ein poetisches Gemälde ist nicht notwendig das, was in ein materielles Gemälde zu verwandeln ist; sondern jeder Zug, jede Verbindung mehrerer Züge, durch die uns der Dichter seinen Gegenstand so sinnlich macht, daß wir uns dieses Gegenstandes deutlicher bewußt werden, als seiner Worte.«⁷² Das Dargestellte soll dem Leser in der poetischen Malerei also derart präsent werden, dass er die dafür verwendeten Darstellungsmittel gar nicht mehr wahrnimmt; die Erkenntnislücke zwischen dem Rezipienten und dem Betrachtungsgegenstand soll mithin ästhetisch geschlossen erscheinen.⁷³ Unabhängig von der Heiligen Poesie ist diese Arbeit an der Sprache etwa in Jürgen Brokoffs *Geschichte der reinen Poesie* für Klopstock dargelegt worden⁷⁴ und wird als »Insistieren auf der qualitativen Differenz von prosaischer und poetischer Sprache« begreifbar.⁷⁵ Diese auch für die Heilige Poesie relevante »qualitative Differenz« der Sprachformen beruft sich in Klopstocks ästhetischen Schriften auf Eigenschaften, die die Poesie und Wirklichkeit

miteinander teilen, wie Lebendigkeit, Sinnlichkeit, Fleischlichkeit oder Plastizität.⁷⁶ Diese genuin ästhetischen (Sprach-)Eigenschaften begreift der Klopstock der Heiligen Poesie offenbar »im Paradigma der Malerei.«⁷⁷ Besonders wichtig scheinen mir in diesem Zusammenhang David E. Wellberys Überlegungen zur Ästhetik und Semiotik der Aufklärung zu sein, die auf Klopstock allerdings nicht eingehen.⁷⁸ Mit Blick auf den ästhetischen und zeichentheoretischen Diskurs im 18. Jahrhundert dürfte die Gemälde-Metapher bei Klopstock jedoch auf einen ästhetischen Sprachgebrauch hinweisen, der die arbiträren Zeichen der Sprache weitestgehend an den wirkungsästhetisch höheren Status natürlicher Zeichen anzunähern versucht, worin Klopstocks Konzept der Heiligen Poesie etwa Lessings *Laokoon* (1766) und *Anti-Goeze* (1778) vorwegnimmt sowie Breitingers Achtung »vor deln] menschlichen Kräfte[n]« bestätigt, »daß sie die Kräfte der Natur durch die Kunst hat erreichen mögen.«⁷⁹ Wellbery fasst dieses semiotische Phänomen treffend zusammen, wenn er schreibt, »that poetry in general is a variety of language use in which arbitrary signs acquire the status of natural signs and therefore induce the reader an intuitive functioning as a natural sign. Only when it so functions does language conform to the fundamental rule of art and attain to the status of an aesthetic representation.«⁸⁰

Dieser Befund führt freilich in die Mimesistheorien des 18. Jahrhunderts. Klopstocks Rekurs auf die Malerei zur Beschreibung der Poesie dient ja nicht nur der klareren Abgrenzung vom prosaischen Sprachgebrauch, sondern auch und gerade der – verglichen mit der biblischen »Meldung« – weitaus größeren Ähnlichkeit mit der darzustellenden Wirklichkeit der historischen Referenz. Passend dazu, gerade auch mit Blick auf die für Klopstock wichtige Unterscheidung von biblischen Geschichtsschreibern und Dichtern, heißt es bei Lessing:

Die Evangelisten erzehlen das Factum mit aller möglichen trockenen Einfalt, und der Artist nutzt die mannigfaltigen Teile desselben, ohne daß sie ihrer Seits den geringsten Funken von malerischem Genie dabei gezeigt haben. Es giebt malbare und unmalbare Facta, und der Geschichtsschreiber kann die malbarsten eben so unmalersch erzehlen, als der Dichter die unmalbarsten malersch darzustellen vermögend ist.⁸¹

Es bestätigt sich, dass für die Differenzierung von Prosaisten bzw. Historikern und Poeten in Klopstocks Programmschrift von 1755 unbedingt auf die semiotische Unterscheidung zwischen natürlichen und künstlichen Zeichen zurückzugreifen ist, deren Konstituierung insbesondere an Christian Wolffs, Meiers und Mendelssohns Semiotiken und Ästhetiken herausgearbeitet worden ist.⁸² Mit Blick auf die Klopstock'sche Unterscheidung zwischen der prosaischen Heiligen Schrift und der poetischen Heiligen Dichtung ist festzuhalten, dass beide zwar von einer im Vergleich zu den Medien der bildenden Künste hinzugewonnenen Freiheit in der

Repräsentation durch arbiträre und von ihren Signifikaten entkoppelten Zeichen profitieren.³³ Doch stellen die konventionellen Zeichen zugleich eine kritische Distanz zwischen der Darstellung und dem Darstellungsgegenstand der gelebten Erfahrung (»lived experience«) her.³⁴ So wird die symbolische Erkenntnisform sowohl vom epistemischen Primat der intuitiven Erkenntnisgewissheit seit Descartes entfernt als auch mit dem Verlust eines substanziellen Wahrheitsgrundes umso leichter zu haltlosen Meinungen über die Welt verführt.³⁵ Dagegen werden natürliche Zeichen in der Aufklärung, soweit das für die Gemälde-Metapher aufschlussreich ist,³⁶ in die Nähe von mimetischen bzw. ikonischen Zeichen gerückt.³⁷ Aus der Perspektive gegenwärtiger Semiotik wird die aufklärerische Bestimmung natürlicher Zeichen von Wellbery entsprechend als »indices, signs that have some existential connection with their signifieds« beschrieben.³⁸ Diese Eigenschaft natürlicher Zeichen wird zunächst eher mit der Malerei verknüpft,³⁹ was sich schon im Achten Buch von Aristoteles' *Politik* und Platons *Kratylos* 433d-434b⁴⁰ hinsichtlich der semiotischen Entsprechung zwischen Signifikanten und Signifikaten zeigt. Wellbery hat jedoch – anchlussfähig für meine Klopstock-Analyse – für Lessing erarbeiten können, dass sowohl die bildenden Künste als auch die Dichtung neben ihren medienspezifischen Unterschieden eine grundlegende ästhetische Gemeinsamkeit in den Aufklärungsästhetiken teilen, die da lautet, dass »all the arts, poetry included, draw their efficacy from their status as natural signs.«⁴¹ Auch die Dichtung soll also ein natürliches Zeichen werden und wird zu diesem Zweck poetologisch im Paradigma der Malerei (»in terms of the paradigm of painting«) betrachtet,⁴² d.h. 1755, anders als Winfried Menninghaus für das Klopstock'sche Darstellungsparadigma seit der *Deutschen Gelehrtenrepublik* aus dem Jahr 1774 gezeigt hat, noch nicht primär mit dem rhythmisch-performativen Tanz.⁴³ Dennoch soll die Naturalisierung der arbiträren Zeichen, die auch die Gemälde-Metapher nahelegt, auch in *Von der heiligen Poesie* dadurch erreicht werden, dass die ästhetische Sprachverwendung die epistemische Lücke zwischen dem arbiträren Signifikanten und dem Signifikat, durch welche die symbolische Erkenntnisform charakterisiert wird, wirkungsästhetisch weitestgehend schließt.⁴⁴ Dies muss auch hier gewissermaßen rhythmisch geschehen, nicht aber primär in der von Menninghaus für Klopstocks spätere Schaffensphase erarbeiteten Bedeutung der »Intransparenz« und »Materialität der Zeichen«, durch welche die »rhythmische Wortbewegung« zum »direkten Korrelat seelischer und körperlicher Bewegungen« werde.⁴⁵ Dagegen scheint mir die rhythmische Herausforderung des Heiligen Poeten im richtigen »Grundriß des Ganzen« des Werkes zu liegen.⁴⁶ Denn Klopstock tritt mit dem wirkungsästhetischen und so die arbiträren Zeichen weitestgehend naturalisierenden Anspruch an, nicht nur *eine* der Seelenkräfte Verstand, Einbildungskraft und Willen zu erregen, »indes daß die andern schlummern«, sondern den Leser »mit schneller Gewalt« dazubringen, »daß wir ausrufen, uns laut freuen; tiefsinnig stehnblei-

ben, denken, schweigen; oder blaß werden, zittern, weinen«.97 Offenkundig steht hier weniger die Wortbewegung im Vordergrund als der gekonnt komponierte Handlungszusammenhang, der »so schnell und mächtigell Wirkungen« auf uns haben soll.98 Es ist die »gewisse Ordnung des Plans«, von der Klopstock schreibt, die – und hier kommt der Rhythmus zum Tragen –

Verbindung und die abgemessene Abwechslung derjenigen Szenen, wo in dieser Einbildungskraft; in jener die weniger eingekleidete Wahrheit; und in einer andern die Leidenschaft, vorzüglich herrschen; wo sie diese Szenen einander vorbereiten, unterstützen, oder erhöhen; wie sie dem Ganzen eine größere, unangemerkte, aber gewiß gefühlte Harmonie geben.99

Ohne auf den poetischen Plan noch auf die anthropologischen Hintergründe dieser Seelenvermögen¹⁰⁰ an dieser Stelle näher eingehen zu können, wird klar, dass die Heilige Poesie mit der so erzielten erhebenden und durch das religiöse Sujet überdies erbauenden Wirkung¹⁰¹ die Seele zunächst einmal in all ihren Vermögen bewegen muss. So führt die Heilige Dichtung anders als die Heilige Schrift in ihrer sinnlichen Wirkungsweise zu einer unmittelbaren Erkenntnis des Dargestellten, da die epistemische und ontologische Distanz zwischen dem Darstellenden und dem Dargestellten aufgrund des natürlichen Zeichenstatus der ästhetisch verwendeten Sprachzeichen entschieden vermindert ist.¹⁰² Ebendiese Transformation der informativen Sprache der Bibel in eine ästhetische Sprache der Heiligen Poesie wird im Zusammenhang mit der Beschreibung der der Bibel zugrundeliegenden historischen Ereignisse als »Gemälde« hochbedeutsam. Auf diesem Wege wird das historische »Gemälde« nämlich zeichentheoretisch aufs Engste mit dem ästhetischen »Gemälde« der Heiligen Poesie verknüpft und überbietet so die ethisch-religiöse »Meldung« der als »Gemälde« beschriebenen biblischen Ereignisse entschieden. Dabei ist wichtig, dass es mit der programmatischen Annäherung des historischen Gemäldes als Referenz an das poetische Gemälde als ihre Nachahmung oder Darstellung (das sich im 18. Jahrhundert von der Nachahmung zur Darstellung wandelnde Mimesis-Paradigma steht hier noch in der Schwebe) offenbar nicht um eine Intransparenz der Zeichen geht, sondern um die Transparenz der Zeichen, die den Darstellungsgegenstand möglichst intuitiv und lebendig vor Augen führen soll.

Die Fronten liegen bei Klopstock demnach zwischen der Ästhetik einerseits und der religiösen Darstellung als symbolischer Repräsentations- und Erkenntnisform andererseits.¹⁰³ Daher wird die ästhetische Sprache von Klopstock mit Eigenschaften besetzt, die der bildenden Kunst auf den ersten Blick in stärkerem Maß entsprechen als der Sprachkunst selbst, doch der poetischen Sprache als ästhetischem Sprachgebrauch wiederum eher eignen als der kommunikativ-informativen Darstellungsform der Bibel.¹⁰⁴ Dabei stellt Klopstocks Rückgriff auf

die Malerei als Verfahren der Poesie eine prominente Denkfigur der Aufklärungspoetiken von Addison über Batteux bis Bodmer und Breitinger sowie Lessing dar.¹⁰⁵ Es lässt sich vor diesem Hintergrund festhalten, dass die Poetiken des 18. Jahrhunderts angesichts des Diskurses um die ästhetische Darstellungsform als Transformation arbiträrer Zeichen in natürliche¹⁰⁶ literarische Mimesis ganz einfach »deutlicher an der Malerei« als an genuin literarischen Phänomenen haben zeigen können.¹⁰⁷ Die im 18. Jahrhundert prominent ins Paradigma der Malerei gestellte Literatur soll eine lebendige Erkenntnis der biblischen Vergangenheit verbürgen, stellt aber mit der Identifizierung des historischen und ästhetischen Gemäldes neben zeichentheoretisch-ästhetischen Gesichtspunkten auch theologische Herausforderungen, die mit der poetischen Ausgestaltung der Heiligen Schrift aufkommen und nicht weniger an der Gemälde-Metapher ausgehandelt werden müssen.

Von der präziseren Darstellung der Religion hin zu neuen Referenzen. – Die Hierarchie zwischen Dichtung und Bibelmythos wird im ästhetischen Diskurs vom Kopf auf die Füße gestellt, da die Literatur die historischen Ereignisse zeichentheoretisch adäquater als die Bibel vergegenwärtigen kann. Eine weitere, geradezu häretische Dimension erfährt die Heilige Poesie aber mit Blick auf die poetische Souveränität in der inhaltlichen Ausgestaltung des biblischen »Grundrisses«.

Klopstock behauptet zwar, dass die Dichtung »mit genauer Sorgfalt in den Fußstapfen der Offenbarung bleiben«¹⁰⁸ soll, dass sie nicht in Widerspruch zur Heilsgeschichte treten dürfe, sondern lediglich demütige Konjekturen der Leerstellen in der »Schrift« zulasse,¹⁰⁹ und dass die Religion gegenüber den genuin ästhetischen Kriterien »Genie und [...] Geschmacke des Poeten«¹¹⁰ das letzte Wort über den Wert der Heiligen Poesie behalte (Klopstocks Zugeständnis an die Religion fällt allerdings weniger entschieden als geboten aus: »ein anderer Teil aber, und *vielleicht* der größte, gehört vor den Richterstuhl der Religion«¹¹¹). Dennoch hat die Forschung zu Recht darauf hingewiesen, dass sich angesichts der lückenhaften Darstellung der Bibel bei der Heiligen Poesie der Anspruch auf eine größere inhaltliche Genauigkeit eingestellt habe.¹¹² Auf diesem Weg überschreitet die Heilige Poesie ihren Status als darstellungstheoretische Herausforderung der Bibel und wird zum problematischen Gegenstand des theologischen Diskurses. Denn die Überlegungen zur poetischen Darstellung berühren unumgänglich Fragen nach dem poetisch Hervorgebrachten, d.h. nach den in der Darstellung versinnlichten, religiösen Inhalten, die im biblischen Paradigma bestenfalls als Potenzial in den Leerstellen angelegt sind. Das bedeutet, dass Heilige Poesie »Heiliges« notwendig auch hervorbringen muss. Denn die Heilige Poesie gewinnt ihre Inhalte unter anderem aus den Zwischenräumen der biblischen Mitteilung, sodass im Rahmen des kanonischen »Grundrisses«

Darstellungstoffe spekulativ entwickelt werden, die genau genommen positiv gar nicht vorliegen.¹¹³ Es handelt sich somit um eine produktive Rezeption, die über das Gegebene hinausgeht, insofern die Heilige Poesie Aussagen über etwas historisch Vergangenes auf Grundlage seiner defizitären »Meldung« abduktiv zu treffen beansprucht: »In der Abduktion bieten sich Hypothesen und Begriffe an, von denen im Moment der Abduktion nicht festgestellt werden kann, ob ihnen Gegenstände entsprechen.«¹¹⁴ Für die Heilige Poesie wird sich im folgenden Kapitel zum Heiligen Historiker noch herausstellen, wie stark die hypothetischen Ausführungen des biblischen »Grundrisses« hin zu dem »Gemälde«, wie die religiösen Ereignisse historisch »wirklich« geschehen sein sollen, zwischen Poesis und Referenzialisierbarkeit oszillieren, sodass das »ontogenetische Potenzial der Sprache«¹¹⁵ in seiner Geschichte bzw. historische Referenzen hervorbringenden Funktion besonders zutage tritt.

Der Heilige Poet als Heiliger Historiker oder Die Rettung der Poesie in der Referenz. – Klopstock beteuert zwar wiederholt, wenn auch nicht immer glaubwürdig, dass die theologische Billigkeit das letzte Wort in der poetischen Exegese der Heiligen Poesie behalte. Die Privilegierung der Dichtung gegenüber dem Bibeltext wird jedoch nicht ausschließlich stilistisch oder in Rücksicht auf mögliche Irritationen bei der Rezeption reflektiert.¹¹⁶ Viel wichtiger und zugleich subtiler verfolgt Klopstock unter Rekurs auf die religiösen Referenzereignisse und mithin gerade im Bezug auf den eigentlichen Glaubensgehalt des Christentums die Überbietung der Bibel. Zugespitzt formuliert, behält das Wort Gottes – den ersten *Genesis*-Kapiteln des Sündenfalls vergleichbar – auch in der Heiligen Poesie nicht das letzte Wort. Der Dichter stellt die Autorität der Heiligen Schrift dagegen infrage, indem sich die der Offenbarung folgenden »Erdichtungen«¹¹⁷ zwischen Gesetz und Freiheit bewegen, zwischen dem Gehorsam gegen den kanonischen Text und der Versuchung des Weiter-, ja des Zu-weit-Dichtens. So schreibt Erich Auerbach schon über die biblischen Autoren, dass ihr »Glaube an die Wahrheit der Überlieferung« gefordert gewesen sei, dass aber »in jedem Fall« ihrer »freien, erfindenden oder ausmalenden Phantasie enge Schranken gesetzt [waren].«¹¹⁸ Die Frage nach der ästhetischen und theologischen Souveränität bzw. einem poetischen Sündenfall stellt sich vor diesem Hintergrund für die Heilige Poesie fast noch dringlicher.

Der narrativen Interpretation gemäß lässt sich zunächst festhalten, dass Klopstock Theologie und Ästhetik als zwei »verschiedene Weise[n], über Religion nachzudenken«, versteht.¹¹⁹ Die poetische Auslegung der Heiligen Schrift ist aber, wie die *Gemälde-Metapher* zeigt, genau genommen eine ausmalende (Re-)Konstruktion ihrer historischen Referenz. Der Heilige Dichter versteht sich somit gerade auch als eine Art Historiker, der genauer als die Bibel darzustellen wisse, was realiter geschehen sei. Zur Fokussierung des Verhältnisses von Dichter

und Geschichtsschreiber muss auf Aristoteles' prominente und von Klopstock implizit zitierte Unterscheidung zwischen Poeten und Historikern aus dem Neunten Kapitel der *Poetik* zurückgegriffen werden:

Es ergibt sich auch aus dem Gesagten, daß es nicht die Aufgabe des Dichters ist, zu berichten, was geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte und was möglich wäre nach Angemessenheit oder Notwendigkeit. Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich [...] darin, daß der eine erzählt, was geschehen ist, der andere, was geschehen könnte.¹²⁰

Dieser Textauszug macht die komplexe Positionierung der Heiligen Poesie in Anlehnung und Abgrenzung zu Aristoteles' Definition der Dichter und Geschichtsschreiber augenfällig. Aristoteles unterscheidet sie hinsichtlich des ontologischen Status der dargestellten Ereignisse, zum einen wie sie wirklich geschehen sind und zum anderen wie sie wahrscheinlicher- oder notwendigerweise geschehen könnten.¹²¹ Klopstock lehnt sich an diese Bestimmung an, um sie gleichsam zu durchkreuzen – ein Verfahren, das als Ausdruck der Befreiung von der »ehrwürdigen und zugleich einengenden Tradition« des von Aristoteles entworfenen »poetologischen Regelgebäudes« im 18. Jahrhundert gedeutet werden kann.¹²² Denn Klopstock sieht die Aufgabe des Heiligen *Dichters* ja darin, das *historische* »Gemälde« der Ereignisse, »wie sie wirklich geschahn«, *poietisch* (wieder)zuvergegenwärtigen. Ihre poetologische Problematik wird indes nur vor dem Hintergrund der traditionellen Poetik verständlich: Der Heilige Poet wird nämlich zum Dichter einer historischen Wahrheit, die im Unterscheid zum kanonischen »Grundriß« nach den ästhetischen Kriterien der intuitiven Erkenntnis dargestellt werden soll, zu denen in den Aufklärungspoetiken die Aristotelischen Kriterien der Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit zählen.¹²³ Während aber Breitinger die Wahrscheinlichkeit der poetischen Darstellung als das »*poetische Wahre*« systematisch dem historisch Wahren gegenüberstellt,¹²⁴ kommt es bei Klopstock aufgrund des religiösen Darstellungsgegenstandes und des theologischen Verdachtes gegen die Dichtung zu einem Objektivierungsversuch der Poesie durch die Historiographie. Dies stellt freilich eine zentrale Abweichung von Breitingers Poetik dar, die gerade in der Darstellung »möglich[er] Welten« das Charakteristikum der Poesie gesehen hat, während die Historiographie die »gegenwärtigen, [...] sichtbaren Gegenstände und Phänomene, den Lauff der Begebenheiten, [...] wie sie würcklich sind, nach ihrer Natur und Wahrheit zu erzählen und zu beschreiben« habe.¹²⁵ Neben der Integration der historischen Wahrheit in die Heilige Poesie könnte die Annäherung des Dichters an den Historiker auch einen poetisch begründeten Zugewinn an Wahrscheinlichkeit nach sich ziehen. Das bedeutet, dass die bei Rousseau geltend gemachten ontologischen Zweifel an der Wahrscheinlichkeit biblischer Mythen durch die

narrative Bearbeitung der Bibelgeschichte durch die Heilige Poesie behoben werden könnten. Beides scheint mir in der Gemälde-Metapher angelegt zu sein.

Darüber hinaus ergibt sich vor dem Hintergrund der Heiligen Poesie ein weiterer Mehrwert der Verschränkung von poetischen und historiographischen Darstellungsansprüchen. Klopstocks Gemälde-Metapher zeigt nämlich, dass die Heilige Poesie eine Art »Zwischenstufell« zwischen einerseits der poetischen Autonomie und andererseits der »Historizität des Stoffs« und seinem dogmatischen Gehalt ausmacht.¹²⁶ Denn die Heilige Poesie wird gerade dadurch gerechtfertigt und problematisch, dass sie die »wahren« historischen Ereignisse so darstellen will, wie sie sich *en détail* zugetragen haben und wie sie die Heilige Schrift nicht habe darstellen können. Da der Heiligen Poesie der unmittelbare Zugang zur historischen Wirklichkeit aber verwehrt ist, sie diese ausschließlich über den Umweg der lückenhaften biblischen Erstfixierung nach den Kriterien von »Angemessenheit oder Notwendigkeit« (re)konstruieren muss, steht die Heilige Poesie in einem unübersehbaren Spannungsfeld zwischen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit, zwischen Geschichtsschreibung und Poesie: »Einige andere [Taten, die geschehn sind] entwirft sie [die Bibell] mit so wenigen Worten, daß wir notwendig Umstände hinzudenken müssen, um sie uns vorzustellen. Dies sind die Gründe für die Wahrscheinlichkeit der Erdichtungen überhaupt.«¹²⁷ Angesichts dieses Spannungsverhältnisses hat die Forschung insbesondere die Legitimationsstrategien des Dichters als *poeta vates* an Milton und Klopstock herausgearbeitet.¹²⁸ Das *alter ego* des Heiligen Dichters aber, der in der enharmonischen Verwechslung zwischen Dichter und Geschichtsschreiber von Klopstock profilierte Heilige Historiker, ist darunter aus dem Blick geraten. Daher will ich im Folgenden zeigen, was Klopstock mit dem historiographischen Profil des Heiligen Dichters für sein Programm gewinnt und inwiefern diese Komponente einerseits in der Wortwahl der Gemälde-Metapher verankert und andererseits für die Heilige Poesie unverzichtbar ist.

Mimetische Historiographie als Gemälde und Versöhnung von Religion und Poesie. – Ein Blick auf das 18. Jahrhundert zeigt, dass nicht nur der Dichter, sondern auch der Historiker eng mit der Gemälde-Metapher verknüpft ist. Dies lässt sich beispielhaft an Rousseaus *Émile* nachweisen. Auch hier wird eine Gemälde-Metapher im Kontext der Historiographie herangezogen, um die mimetische Vergegenwärtigung historischer Ereignisse in Sprache zu beschreiben.¹²⁹ Nach Rousseau soll der Historiker nicht urteilen, sondern durch sein Auge sehen lassen (»il ne fait que voir par l'œil d'un autre«),¹³⁰ was den »aufklärerischen| Siegeszug des Auges«¹³¹ auf die Geschichtswissenschaften des 18. Jahrhunderts auszudehnen erlaubt. Wie stark Rousseau dabei Erzählen, Malen und Geschichtsschreibung miteinander verschränkt, wird an den von ihm bevorzugten antiken Historikern Thukydides und Plutarch deutlich. Denn

im Unterschied zu den zeitgenössischen Geschichtsschreibern hätten sie noch zu malen gewusst, ohne bloße Porträts anzufertigen (»savait peindre sans faire de portraits«).¹³² Es ist bemerkenswert, dass auch diese Formulierung des 18. Jahrhunderts Geschichtsschreibung antiaristotelisch wendet, indem sie gerade keine »portraits«, nicht das »Besondere«, was z.B. »Alkibiades tat oder erlebte«,¹³³ darstellen soll. Während Rousseau an Thukydides lobt, dass er ausdrücklich das Erzählte (»ce qu'il raconte«) unter den Augen des Lesers (»sous les yeux du lecteur«) erstehen lasse, sodass man eher zu sehen als zu lesen glaube (»on ne croit plus lire, on croit voir«),¹³⁴ findet sich das Malen als historiographisches Verfahren *expressis verbis* in Rousseaus Charakterisierung von Plutarch: »Il a un grâce inimitable à peindre les grands hommes dans les petites choses«, und nach einem kurzen Überblick über charakteristische Gesten z.B. Hannibals oder Cäsars wird zusammengefasst: »Voilà le véritable art de peindre.«¹³⁵ Rousseau hebt folglich die mimetische, sprachlich visualisierende Historiographie, die erzählend und zugleich malend sei, hervor. Über die von Rousseau konstatierte Analogie der griechisch-antiken Geschichtsschreibung und der Malerei hinaus, die schon Plutarch an Thukydides hervorgehoben hat¹³⁶ und die noch die deutschen Thukydideer des 19. Jahrhunderts wie Barthold Georg Niebuhr heranziehen,¹³⁷ wird im 18. Jahrhundert ein weiteres Argument für die Attraktivität der griechischen Geschichtsschreibung für Klopstocks Konzept der Heiligen Poesie geltend gemacht. In Voltaires Artikel über die *Éloquence* (1755) in der *Encyclopédie* bezeichnet er die Geschichtsschreibung zum einen als »peinture vraie & forte«¹³⁸ und konstatiert zum anderen, dass Thukydides »Geschichte und Rhetorik« miteinander vermengt habe.¹³⁹ Bei dieser Vermengung handelt es sich m.E. um eine für die mimetische Historiographie typische und für den Balanceakt zwischen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit, den die Heilige Poesie ebenfalls zu meistern hat, hoch relevante. Diese Faktoren sollen an der an Thukydides orientierten Historiographie der hellenistischen und der römischen Kaiserzeit, insbesondere Dionysius von Harlikarnassos, der für Klopstock in poetologischer Hinsicht von zentraler Bedeutung gewesen ist und den er ebenso wie Thukydides übersetzt hat,¹⁴⁰ kurz herausgearbeitet werden.¹⁴¹

Für die Verwandtschaft zwischen Heiliger Poesie und mimetischer Geschichtsschreibung ist es aufschlussreich, dass beide einer Definition folgen, die in Abgrenzung zu Aristoteles' Unterscheidung von Dichtung und Geschichtsschreibung steht (»apparently running counter to Aristotle's distinction between poetry and history«).¹⁴² Für die Verbindung von Mimesis und Geschichtsschreibung auch bei Klopstock wird noch in *Von dem Range der schönen Künste und der schönen Wissenschaften* (1758) anschlussfähig herausgestellt, dass die unter anderem von der »Vorsehung«¹⁴³ handelnde Geschichte gemeinsam mit der Philosophie, Poesie und Rhetorik den »schönen Wissenschaften« angehöre,¹⁴⁴ was die weiteren Überlegungen zur mimetischen Historiographie als ästhetisch

verstandener Disziplin nahelegt. So wie die Heilige Poesie, so zielt auch die mimetische Geschichtsschreibung eine sinnliche Vergegenwärtigung historischer Szenen mit narrativen Mitteln an, die traditionellerweise – das bedeutet sowohl im Hellenismus als auch im 18. Jahrhundert Aristoteles' *Poetik* – dem Repertoire der Poesie zugeordnet werden.¹⁴⁵ Während die Historiographie z.B. Duris' von Samos¹⁴⁶ auf Kernelemente der bereits bei Thukydides angelegten *enargeia* zurückgreift und die ebenfalls bei Thukydides zu findende Affektorientierung bis ins »Sensationelle und Unglaubliche« gesteigert habe,¹⁴⁷ hat sich bereits gezeigt, dass der Heilige Poet des 18. Jahrhunderts ebenfalls auf Affekte setzt,¹⁴⁸ doch um keinen Preis unglaubwürdig werden darf. Vielmehr gilt sein besonderes Augenmerk der Wahrscheinlichkeit, die ihn gegenüber der religiösen Autorität der Wahrheit legitimieren soll. Dies gilt auch und gerade dann, wenn der Heilige Poet sich die Darstellung des Wunderbaren auf die Fahnen geschrieben hat, und obwohl die Forschung das Wunderbare zum Charakteristikum von Miltons epischer Dichtung bestimmt hat.¹⁴⁹ Denn die Wahrscheinlichkeit dürfte, wie eine Analyse der erklärenden Verwebung und Multiperspektivierung biblischer Erzählstränge z.B. in Miltons *Paradise Lost* verdeutlichen würde,¹⁵⁰ für den Heiligen Poeten ein zumindest ebenso bedeutsames und so wie das Wunderbare – in Miltons Fall – ebenfalls der italienischen Renaissancepoetik abgewonnenes Kriterium der Darstellung gewesen sein.¹⁵¹ Besonders Tassos »Zweite Abhandlung« *Über die Dichtkunst, insbesondere das Heldenepos* (1586) betont mehrfach die »Wahrscheinlichkeit im Ganzen«,¹⁵² die für den Dichter im Unterschied zum Historiker insofern relevant sei, als dieser die historischen Gegenstände »als wahre« erzähle, während der Dichter sie »als wahrscheinliche« nachahmen müsse.¹⁵³

Angesichts dieses Exkurses über den in den poetologischen Diskursen des 18. Jahrhunderts eher randständigen Tasso¹⁵⁴ und seinen Einfluss auf Miltons Heilige Poesie zeigt sich, dass die Aristotelische Opposition von Wahrheit und Wahrscheinlichkeit in der Heiligen Poesie bei Klopstock deutlich komplexer ausfällt. Es ist ja die spezifische Problemstellung der Heiligen Poesie, zwischen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit zu stehen, die zur programmatischen Anbindung an die Geschichtsschreibung in der Tradition des Thukydides führt. Die Historiographie übernimmt hierbei eine für die Referenzialisierbarkeit der erzählten religiösen Inhalte entscheidende Funktion, wenn die nur über den Umweg des biblischen »Grundrisses« zugängliche Wahrheit in der Heiligen Poesie – genau besehen – nach Regeln der Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit nicht nur dargestellt, sondern auch hergestellt werden muss:

Wenn aber ein anderer [...] einwendet: Der Dichter bringt mich, durch seine mächtigen Künste dahin, daß ich [...] vergeße, daß es ein Gedicht ist. Ist es erlaubt, daß jemand mich und viele zu einer solchen Art zu denken verleite, daß wir unvermerkt

Geschichte, von denen Isicl wir nicht gewiß wissen, daß sie geschehen sind Isicl, für *Geschichte* von so großer Bedeutung, [...] für *Geschichte* der Religion, ansehen? Wenn jemand diesen Einwurf im Ernste machen könnte, würde ich sagen: Die Folgen, die er aus den *Geschichten* zieht, welche er [...] für *wahr hält*, sind seinem moralischen Charakter nicht schädlich. Sobald die *Geschichte* von einer Art wären Isicl, daß sie dieses *sein könnten* Isicl, so wird er gewiß, eh er darnach handelt, sich erinnern, daß es *Erdichtungen* sind.¹⁵⁵

Die Passage spielt vielsagend mit der historisch wahren Geschichte und den poetisch wahrscheinlichen Geschichten, da Klopstock die »Geschichte(n)« der »Geschichte« bis in die grammatikalische Uneindeutigkeit annähert. Das an dieser Stelle inszenierte Wechselspiel von Konstruktion und Wiedergabe schließt inhaltlich und textlogisch unmittelbar an die Gemälde-Metapher an. Sie verdeutlicht nachdrücklich, dass Klopstock hinter dem Vorwand rhetorischer und mimetischer Fragestellungen ontologische Gesichtspunkte in den Mittelpunkt seiner Auseinandersetzung rückt, sodass der bisherige Forschungsfokus auf die Wirkungsweise der Heiligen Poesie entscheidend erweitert werden muss. Wie verfährt Klopstock an dieser Stelle aber genau?

Klopstock zufolge lassen die Geschichten der Heiligen Poesie den Leser die dargestellten Inhalte für wahr halten, obwohl man von ihnen anders als von den biblisch verbürgten »historischen Wahrheiten«¹⁵⁶ nicht wisse, ob sie »geschehen sind«. Dass man sie aber für wahr halten könne, verdanken die Geschichten primär nicht ihrer Referenzialisierbarkeit, sondern ihrem illusionistischen Potenzial, das Inhalte so darzustellen vermag, dass sie wahr »sein könnten«.¹⁵⁷ Hierbei ist es auffällig und ungemein kühn, dass Klopstock angesichts einer für theologische und/oder ästhetische Konkurrenzsituationen so zentralen Auseinandersetzung von Fakten und Fiktionen die ontologische Unsicherheit noch forciert und von *der* »Geschichte« spricht, »von der wir nicht gewiß wissen, daß sie geschehen *sind*«. Es sind diese grammatikalisch überblendeten »Geschichte(n)«, die sowohl die »Geschichte der Religion« als auch die narrativen Produkte biblischer und Heiliger Poesie bezeichnen und ins Blickfeld rücken. Daher verdichten sich hier die Hinweise auf die religionsstiftende Funktion von heiliger Literatur im Allgemeinen. Denn so, wie die historische Bibelkritik der Aufklärungstheologie die Geschichten der Bibel und ihre Historizität zum Konstituens der religiösen Geschichte macht,¹⁵⁸ so konstruiert offenbar auch die Heilige Poesie die »Geschichte der Religion« und muss das »groß ausgebildete Gemälde« zuallererst »malen«.

Mit Blick auf die Historiographie der Spätantike zeigt sich erneut, dass sich die ontologische Grenzverwischung und Verschränkung von einerseits Poesie/Rhetorik und andererseits ontologischer Referenz an Dionysius' von Harlikar-nassos Bestimmung der mimetischen Geschichtsschreibung anschließen lassen.

Dabei ist Klopstocks *Von der Wortfolge* nur eines der beredtesten, freilich poetologischen Beispiele für Dionysius' Einfluss auf Klopstock.¹⁵⁹ Für die Heilige Poesie ist an Dionysius' *Thukydides*-Schrift bemerkenswert, dass er ontologische Wahrheitsansprüche mit poetisch-rhetorischen Wahrscheinlichkeitsforderungen verknüpft hat. Dabei hat das Wahrheitspostulat für den Historiker zur Folge, dass er wiedergeben, nicht aber erfinden soll,¹⁶⁰ wohingegen das Wahrscheinlichkeitspostulat hellenistischer Geschichtsschreibung mit sich bringt, dass Dionysius Thukydides für die Verfehlung rhetorischer Kriterien belangen kann.¹⁶¹ Für Dionysius führt das rhetorische Kriterium der Angemessenheit letztlich sogar ins Zentrum der Historiographie und stellt diese mithin in unmittelbare Nähe zur Poesie.¹⁶² (Ihr Kernmerkmal der Angemessenheit entspricht dabei übrigens Aristoteles' Bezug auf das »Allgemeinell« poetischer Darstellung.¹⁶³)

Für die Heilige Poesie stellt sich das Problem der historischen Wahrheit allerdings dringlicher und anders als für die profane Geschichtsschreibung. Denn während der Historiker sich auf die Realität bezieht, sieht der Heilige Dichter bekanntlich das »Gemälde« der historischen Wirklichkeit, d.h. eine zwischen Reproduktion und Konstruktion terminologisch changierende Referenz religiöser Weltanschauung. Immerhin hängen von den biblischen Geschichten zwei Weltreligionen ab, die den »Wahrheitsanspruch der Bibel«, wie Auerbach schreibt, ziemlich »tyrannisch« erscheinen lassen; »er schließt alle anderen Ansprüche aus. [...] Die Geschichten der Heiligen Schrift werben nicht, [...] sie wollen uns unterwerfen, und wenn wir es verweigern, so sind wir Rebellen.«¹⁶⁴ Ein solcher Rebell scheint der Heilige Poet zu sein, insofern er über die Bibelgeschichten und ihre Geschichtsschreibung hinausverlangt und den religiös aufgeladenen Kollektivsingular der biblischen »Geschichte« sogar zu menschlich verfassten »Geschichten« zu relativieren wagt. Auffallend ist daran, dass Klopstock sich mit der Annahme eines narrativen Produktionsbedürfnisses der religiösen Geschichte erneut in direkter Nähe zu Thukydides bewegt, der die wiedergegebenen Personen, deren Aussagen direkt zu vernehmen er nicht in der Lage gewesen sei, ebenfalls nach Kriterien der Wahrscheinlichkeit reden und handeln lasse.¹⁶⁵ Auch bei Thukydides scheint die Wahrheit der Geschichte (wie sie geschah) somit auf poetische Kategorien der Wahrscheinlichkeit angewiesen zu sein (wie sie geschehen könnte), was die Forschung jüngst mit Blick auf die Motivationszuschreibung zu historischen Fakten zu klären versucht hat.¹⁶⁶ Dabei ist gezeigt worden, dass Thukydides kognitive und emotionale Motive womöglich konjunkturrell eingesetzt hat, um geschichtliche Verläufe zu begründen.¹⁶⁷ Die ohne solche Konjekturen auseinanderbrechende Ansammlung historischer Daten wird danach erst durch die Zuschreibung von Motiven zum Kontinuum, das sich einer poetischen und letztlich hypothetischen Narrativierung der Fakten verdankt. Dieses Verfahren erinnert ebenso an Hayden Whites historiographischen Ansatz, an Voltaires Beschreibung der rhetorischen Historiographie als »l'art

de préparer les événements¹⁶⁸ wie an die in der Heiligen Poesie veranschlagte historiopoetische Ausgestaltung des lückenhaften biblischen »Grundrisses«. Während für Thukydides in der aktuellen Forschung unentschieden bleibt, ob die Motivzuschreibungen auf Informationen oder Spekulationen zurückgingen¹⁶⁹ (Voltaire ist sich in seinem im selben Jahr wie *Von der heiligen Poesie* publizierten Artikel hingegen der Fiktionalität so mancher Rede in Thukydides' Geschichtsschreibung sicher¹⁷⁰), setzt der Heilige Poet angesichts lückenhafter Informationslagen für die (Re)Konstruktion der historischen Wahrheit programmatisch auf das konjekturale Moment. Klopstock fasst das Bedürfnis konzis zusammen, wenn er über die »Geschichte der Bibel« schreibt, dass sie »nur einige der großen Taten lenthältl, die geschehn sind, und sie sagt uns selbst in starken Ausdrücken, daß die meisten für uns [...] verloren sind.«¹⁷¹ Ganz so, wie neben Semler z.B. auch Lessing die Evangelien als historiographisches Werk versteht,¹⁷² so sieht offenbar auch Klopstock Jahre vor Lessings Klassifizierung der Evangelien als Geschichtsbücher und zumindest zwei Jahre vor Semlers 1757 publiziertem *Versuch einer nähern Anleitung* in der Bibel ein historisches Buch. Semler teilt dabei mit Klopstock die Problemstellungen zwischen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit ebenso wie die des nicht mehr unmittelbaren Zugangs zu den in den Bibeltexten erwähnten historischen Ereignissen, da Semler sich mit der historisch-kritischen »Beurteilung der Glaubwürdigkeit des Berichterstatters« befasst.¹⁷³ Dadurch aber, dass Klopstock die »Geschichte der Bibel« bewusst zweideutig mit der Historie der religiösen Ereignisse und mit ihrem Narrativ verknüpft, fallen für Klopstock bemerkenswerterweise sowohl die Bibel als auch die Heilige Poesie in eine gemeinsame Kategorie der ab den 1750er Jahren auf Referenzialisierbarkeit oder »Mutmaßungll« geprüften heiligen Texte *tout court*.¹⁷⁴ Die Bibelautoren und die Heiligen Dichter als poetische Historiographen befinden sich so spätestens jetzt in einem Konkurrenzverhältnis angemessener Darstellung der historischen Wirklichkeit christlicher Geschichte.

Fazit. – Die »Geschichte der Bibel«, verstanden sowohl als die poetische Erzählung als auch als die historische Referenz der Bibel, bringt die komplexe Beziehung von Religion, Poesie und Historiographie in der heiligen Literatur generell und der Heiligen Poesie speziell auf den Punkt. Zu diesem Zweck habe ich zu zeigen versucht, dass die in der Forschung nur oberflächlich interpretierte Gemälde-Metapher in *Von der heiligen Poesie* für die Charakterisierung des Heiligen Poeten von zentraler Bedeutung ist. Was gewinnt Klopstock aber – zusammengefasst – durch die Gemälde-Metapher für sein Programm? Es ist nicht die wirkungs- und rezeptionsästhetische *Aktualisierung* der religiösen Botschaft, die am Anfang der Programmschrift steht. Dagegen ist es ein ämulativer *Rückbezug* auf die religiösen Ursprungsereignisse. Dabei dient die Gemälde-Metapher einerseits dazu, die größere »medienphysiologische« bzw. semiotische Adäquatheit

ästhetischer Darstellungsformen für die religiöse Wirklichkeit zu etablieren und so die Heilige Poesie gegenüber der Heiligen Schrift darstellungstheoretisch zu privilegieren. Hierbei habe ich auf die Parallelen zum und Abweichungen vom semiotischen und ästhetischen Diskurs der Aufklärung hingewiesen, die in der Gemälde-Metapher verdichtet sind und vor allem das Gemälde der historischen Geschehnisse von der bei Breitingen zu findenden Natur als Urbild unterscheiden musste. Andererseits ermöglicht es die Gemälde-Metapher, die für theologische Fragen brisante ontologische Differenz von religiöser Wahrheit und poetischer Wahrscheinlichkeit zu nivellieren, indem das »Gemälde« sowohl die religiöse Referenz als auch das poetische Produkt bezeichnet. Auf diesem Weg konnte ein poetischer Historiograph am Heiligen Dichter entdeckt werden, der die »Geschichte« des Christentums in seinen »Geschichten« nur scheinbar rekonstruiert, tatsächlich aber erzählend stiftet, was für die Bibel ebenso wie für die nachbiblische Heilige Poesie zu gelten schien.

Als Diskursbeitrag an der sensiblen Grenze zwischen religiöser Autorität und poetischer Freiheit ist die semantische Mehrdeutigkeit und Subtilität der Programmschrift von 1755, zu der besonders die enharmonische Verwechslung von Historiographie und Poesie zählt, ernst zu nehmen. Die autonome Dichtung wird nämlich nicht frank und frei zum sinnstiftenden Erben der Religion erklärt,¹⁷⁵ sondern in ihrer angeblichen Referenzialisierbarkeit vor der »diskursiven »Polizei«¹⁷⁶ der theologischen Vorherrschaft legitimiert. Dabei hat sich gezeigt, dass es sich bei der bisherigen Forschungsmeinung einer im Rahmen der Heiligen Poesie erfolgten wechselseitigen Verschiebung aus dem theologischen in den ästhetischen Diskurs mit dem Ziel einer Sakralisierung der Poesie und Ästhetisierung der Heiligen Schrift um eine verkürzte Perspektive handelt. Neben der Ästhetik und der Theologie bietet nämlich gerade die Historiographie eine Möglichkeit, Wahrheit und Wahrscheinlichkeit, historische Referenz und Poesie im religiösen Spannungsfeld zwischen ethisch-religiösen Gehalten und ästhetischen Darstellungsbedürfnissen miteinander zu versöhnen. Aus dieser Perspektive konnte die von Klopstock in die Heilige Poesie integrierte Historiographie als Schlüsseldisziplin für die Befreiung der Literatur vom theologischen Grundverdacht gedeutet werden. Nur so konnte Klopstocks Programm auf der Diskursgrenze zwischen Theologie und Ästhetik bestehen, ohne dass die Heilige Poesie des Sündenfalls restloser Autonomie bezichtigt werden könnte und somit vom Diskurs um die Darstellung religiöser Inhalte ausgeschlossen würde. Es bleibt meiner These zufolge also nur aufgrund diskursdiplomatischer Strategien unklar und trotz und wegen dieser sich in der orthodoxen Theologie gar nicht erst stellenden Unklarheit wiederum hohtendenziös, ob der Heilige Poet als mimetischer Historiograph die christliche »Geschichte« mit seinen »Geschichten« zuallererst hervorbringen bzw. als Maler des »Gemäldes« das religiöse Ursprungs-»Gemälde« zuallererst ermalen muss.

Anmerkungen

- 1 August von Platen, *Memorandum meines Lebens. Eine Auswahl aus den Tagebüchern*, hg. von Gert Mattenkloft und Hansgeorg Schmidt-Bergmann, Frankfurt/Main 1996, 84.
- 2 Vgl. z.B. Manfred Koch, *Der Sündenfall ins Schöne. Drei Deutungen der Paradiesesgeschichte im 18. Jahrhundert (Kant, Herder, Goethe)*, in: Wolfgang Braungart u.a. (Hg.), *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden I: um 1800*, Paderborn u.a. 1997, 97–114.
- 3 Bernadette Malinowski, »Das Heilige sei mein Wort«. *Paradigmen prophetischer Dichtung von Klopstock bis Whitman*, Würzburg 2002, 58.
- 4 John Milton, *Paradise Lost*, hg. von Christopher Ricks, New York 1968, Book I, V. 15f.
- 5 G. K. Hunter, *Paradise Lost*, London u.a. 1982, 27.
- 6 Vgl. Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, 7. Aufl., Bern 1982, 10.
- 7 Auch David Loewenstein, *Milton - Paradise Lost*, Cambridge 1993, 31, macht auf das Erklärungsdefizit des Mythos aufmerksam; für Miltons *Paradise Lost* verweist er auf den Fall der Engel als Erstursache und auf die mythische Unmotiviertheit des Bösen als sprechende Schlange sowie die erst narrativ ausgebauten Psychologie Evas vor der Versuchung. Was sich mir nicht erschließt, ist Loewensteins Behauptung, »Eva seems to be alone when the serpent confronts her (the Bible is somewhat ambiguous here)«, wo es in Gen 3,6 doch heißt: »[...] and gave also unto her husband with her, and hee did eate« (Hervorhebung von mir). Luther übersetzt entschieden: »gab ihrem Mann, der bei ihr war«, und nach der Elberfelder 1905 heißt es: »[...] und sie gab auch ihrem Manne mit ihr«, was ein räumliches »mit ihr« wahrscheinlicher macht als ein »mit ihr« im Sinne von »auch«.
- 8 Vgl. dazu konzis an Klopstock aufgezeigt Joachim Jacob, *Heilige Poesie. Zu einem literarischen Modell bei Pyra. Klopstock und Wieland*, Tübingen 1997, besonders 112–125 im Kapitel »Heiliger Wettstreit«.
- 9 Harold Bloom, *Einfluss-Angst. Eine Theorie der Dichtung*, übers. von Angelika Schweikert, Basel–Frankfurt/Main 1995, 21.
- 10 Vgl. dazu Harold Fisch, *Prophet und Publikum. Ein gescheiterter Vertrag*, übers. von Daniel Weidner, in: Hans-Peter Schmidt und Daniel Weidner (Hg.), *Bibel als Literatur*, München 2008, 175–186.
- 11 Vgl. Joachim Dyck, *Athen und Jerusalem. Die Tradition der argumentativen Verknüpfung von Bibel und Poesie im 17. und 18. Jahrhundert*, München 1997.
- 12 George Bataille, *La littérature et le mal*, Paris 1957, 65.
- 13 Vgl. ebd.
- 14 Ebd.
- 15 Vgl. dazu u.a. Hans-Peter Schmidt, Daniel Weidner (Hg.), *Bibel als Literatur*, München 2008; Daniel Weidner, *Bibel und Literatur um 1800*, München 2011; Dyck, *Athen und Jerusalem*, z.B. 7.
- 16 Wolfhart Pannenberg, *Späthorizonte des Mythos in biblischer und christlicher Übertieferung*, in: Manfred Fuhrmann (Hg.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption [= Poetik und Hermeneutik IV]*, München 1971, 474.
- 17 Peter-André Alt, *Ästhetik des Bösen*, München 2010, 32, weist hinsichtlich der für Milton relevanten, biblischen Ursprungserzählungen vom Bösen, dem Sündenfall der Genesis und dem Sturz Lucifers aus dem apokryphen Bartholomäus-Evangelium, darauf hin, dass ihre Leistung nicht darin liege, »die Anfänge des Bösen im kausalen

Sinn zuverlässig zu beschreiben«, und dass hier »die Funktion der Erklärung in den Hintergrund tritt«.

- 18 Vgl. dazu v.a. Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt/Main 2006, der der menschlichen Ausgesetztheit in der Wirklichkeit unter anderem im mythischen Erzählen einen distanzierenden Gegenpol setzt, der »eine unbekannte Welt bekannt, ein ungegliedertes Areal von Gegebenheiten übersichtlich [...] macht!« (ebd., 13f.). Eine zentrale Stelle in diesem Kontext ist die folgende: »Die Grenze zwischen Mythos und Logos ist imaginär und macht es nicht zur erledigten Sache, nach dem Logos des Mythos im Abarbeiten des Absolutismus der Wirklichkeit zu fragen. Der Mythos selbst ist ein Stück hochkarätiger Arbeit des Logos« (ebd., 18).
- 19 Vgl. zur Beglaubigung und Begründung im Sinne von Fundierung Pannenberg, *Späthorizonte*, 475.
- 20 Vgl. ebd.
- 21 Vgl. zum Verhältnis von Mythos und Kultus u.a. ebd., 476; auch Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, 165.
- 22 Pannenberg, *Späthorizonte*, 476 und Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, 168.
- 23 Ich sage bewusst »gewöhnlich«, da es freilich auch und gerade im Rahmen der Kunstreligionen, wie etwa im George-Kreis, kultische Lesepraktiken gegeben hat; vgl. Wolfgang Braungart, *Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur*, Tübingen 1997, z.B. 205ff.
- 24 Vgl. dazu z.B. Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Zweite Fassung)*, in: ders., *GS I.2*, Frankfurt/Main 1980, 476ff.
- 25 Friedrich Gottlieb Klopstock, *Von der Sprache der Poesie*, in: ders., *Ausgewählte Werke*, hg. von Karl August Schleiden, Darmstadt 1962, 1018.
- 26 Friedrich Gottlieb Klopstock, *Von dem Range der schönen Künste und der schönen Wissenschaften*, in: ders., *Ausgewählte Werke*, 987.
- 27 Vgl. dazu beispielhaft die Studien zu Johann Salomo Semler von Andreas Lüder, *Historie und Dogmatik. Ein Beitrag zur Genese von Johann Salomo Semlers Verständnis des Alten Testaments*, Berlin-New York 1995, 1-7 zum geistigen Umfeld in der Mitte des 18. Jahrhunderts, und Gottfried Hornig, *Johann Salomo Semler. Studien zu Leben und Werk des Hallenser Aufklärungstheologen*, Tübingen 1996.
- 28 Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, Paris 1966, 385 und 410.
- 29 Beispielhaft für die Reihung von Fragen ebd., 398f.
- 30 Ebd., 387f.
- 31 Vgl. ebd., 388, 398f.
- 32 Ebd., 385.
- 33 Vgl. z.B. Gabriele Wacker, *Poetik des Prophetischen. Zum visionären Kunstverständnis in der klassischen Moderne*, Berlin, Boston 2013, z.B. 421, 424f., zu Werfels nicht zuletzt durch die Moses-Figur angeregte poetische Reflexion über autonomie- und heteronomieästhetische Gesichtspunkte der (prophetischen) Dichtung.
- 34 Rousseau, *Émile*, 399f.
- 35 Vgl. z.B. Hornig, *Johann Salomo Semler*, 230ff., 271 zur Bibelkritik der Aufklärungstheologie, die sich im Kontext der Natur- und Geschichtswissenschaften etabliert.
- 36 Lüder, *Historie und Dogmatik*, 5f.
- 37 Rousseau, *Émile*, 289.
- 38 Zur Verbindung von Autorität und Autorschaft z.B. Andreas Pietsch, *Hoeret myne Kinderen. Autorisierungsstrategien von prophetischen Autoren in der Radikalen Reformation*, in: Christel Meier Christel und Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.), *Autorschaft. Ikonen - Stile - Institutionen*, Berlin 2011, 213-230.

- 39 Rousseau, *Émile*, 396.
40 Ebd., 403.
41 Vgl. Harold Fisch, *The Biblical Presence in Shakespeare, Milton, and Blake. A Comparative Study*, Oxford 1999, 158ff.; Bernd Auerochs, *Die Entstehung der Kunstreligion*, Göttingen 2006, 150–182; Frank Kermode, *Der Drang zu wachsen. Narrative Interpretation und Erweiterung in den Passionsgeschichten*, übers. von Daniel Weidner, in: Hans-Peter Schmidt, Daniel Weidner (Hg.), *Bibel als Literatur*, 261–279.
42 Hunter, *Paradise Lost*, 46.
43 Fisch, *The Biblical Presence*, 174.
44 Jacob, *Heilige Poesie*, 3.
45 Vgl. ebd., 2ff.; auch Bernadette Malinowski, »Das Heilige sei mein Wort«, 63ff.
46 Vgl. Jacob, *Heilige Poesie*, 7.
47 Vgl. beispielhaft Auerochs, *Entstehung der Kunstreligion*, 38 zur nicht-diskursiv entschiedenen »Wahrheit« und »Autorität der heiligen Texte«.
48 Vgl. Jacob, *Heilige Poesie*, 149.
49 Vgl. Hornig, *Johann Salomo Semler*, 229.
50 Vgl. ebd., 261ff.
51 Vgl. zur rhetorischen Mustergültigkeit der Bibel in der europäischen Geistesgeschichte besonders des 17. Jahrhunderts Dyck, *Athen und Jerusalem*, 64ff., und für den poetischen Wert der Bibel und die Rechtfertigung der Poesie durch die Bibel seit der italienischen Renaissance um Petrarca bis Scaliger und Sidney ebd., 35ff. Noch Klopstock, *Von der Sprache der Poesie*, 1025, spricht von den »Verfassern des Alten Testaments (ich betrachte hier ihre Werke bloß als menschliche)«.
52 Vgl. auch Malinowski, »Das Heilige sei mein Wort«, 51, die von einem »Kunstgriff der doppelten Transformation – der Sakralisierung der Dichtung und der Ästhetisierung der Offenbarung –« spricht.
53 Vgl. dazu Dyck, *Athen und Jerusalem*, 24ff und 35ff.
54 Johann Gottlieb Klopstock, *Gedanken über die Natur der Poesie*, in: ders., *Ausgewählte Werke*, 995.
55 Johann Gottlieb Klopstock, *Von der heiligen Poesie*, in: ders., *Ausgewählte Werke*, 998.
56 Ebd.
57 Vgl. zum hermeneutischen Problem von Stellen in der Literatur- und Kulturgeschichte die anregenden Essays von Wolfgang Braungart und Joachim Jacob, *Stellen. schöne Stellen. Oder: Wo das Verstehen beginnt*, Göttingen 2012.
58 Auerochs, *Entstehung der Kunstreligion*, 185.
59 Vgl. Malinowski, »Das Heilige sei mein Wort«, 58
60 Jacob, *Heilige Poesie*, 137 (Hervorhebung von mir).
61 Ebd.
62 Ebd., 139.
63 Vgl. z.B. Malinowski, »Das Heilige sei mein Wort«, 80, und Auerochs, *Entstehung der Kunstreligion*, 186.
64 Johann Jakob Breitinger, *Critische Dichtkunst. Der dritte Abschnitt. Von der Nachahmung der Natur*, in: Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger, *Schriften zur Literatur*, hg. von Volker Meid, Stuttgart 1980, 84.
65 Ebd., 93 (Hervorhebung von mir).
66 Näher zu untersuchen wäre freilich Breitingers Bezeichnung der Natur als einer »grossen Künstlerin« (ebd., 85).
67 Die Nachahmung der Kunst im Unterschied zur Naturnachahmung spielt ja auch in einem anderen, ebenfalls 1755 veröffentlichten Aufsatz eine entscheidende Rolle,

in Winckelmanns *Gedanken ueber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, wengleich es sich hier bekanntlich um die Nachahmung der griechischen edlen Einfalt und stillen Größe handelte. Klopstock, *Von der heiligen Poesie*, 1005, weist auf den Unterschied der Nachahmung der Religion gegenüber der der Natur ebenfalls hin.

- 68 Vgl. Auerchs, *Entstehung der Kunstreligion*, 54f. und 197, Malinowski, »Das Heilige sei mein Wort«, 81f. und ebenfalls zur wirkungsästhetischen Lebendigkeit durch die Wortstellung und »Schnelligkeit« Jacob, *Heilige Poesie*, 143 und 152.
- 69 Vgl. z.B. den Hinweis bei Hildegard Benning, *Ut Pictura Poiesis - Ut Musica Poiesis. Paradigmenwechsel im poetologischen Denken Klopstocks*, in: Kevin Hilliard und Katrin Kohl (Hg.), *Klopstock an der Grenze der Epochen*, mit Klopstock-Bibliographie 1972–1992 von Helmut Riege, Berlin–New York 1995, 80.
- 70 Vgl. dazu z.B. Breiting, *Critische Dichtkunst*, 84, 92, auch zur lebendigen Darstellungsform.
- 71 Vgl. zur Poetizität der Sprache z.B. Klopstock, *Von der Sprache der Poesie*, 1016f., und 1019 die Gegenüberstellung von »prosaische[n] Skribent« und »Poet«.
- 72 Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, in: ders., *Werke 1766–1769 (Werke und Briefe in zwölf Bänden Bd. 5/2)*, hg. v. Wilfried Barner, Frankfurt/Main 1990, 113.
- 73 Vgl. zu der damit verknüpften Versinnlichungsbewegung im 18. Jahrhundert die hervorragende Studie von Lothar van Laak, *Hermeneutik literarischer Sinnlichkeit*, Tübingen 2003.
- 74 Vgl. Jürgen Brokoff, *Geschichte der reinen Poesie. Von der Weimarer Klassik bis zur historischen Avantgarde*, Göttingen 2010, 163ff., v.a. 165f. zu Klopstocks Reinigungsansätzen zu einer genuin poetischen Sprache.
- 75 Benning, *Ut Pictura Poiesis*, 83.
- 76 Vgl. z.B. Klopstock, *Von der Sprache der Poesie*, 1023 zum »Leben« und zum »Fleischigen«, zum Pygmalion-Effekt der Vivifizierung z.B. ders., *Von der Darstellung*, 1037, zur Identifizierung der Poesie mit der Malerei z.B. ders., *Gedanken über die Natur der Poesie*, 994, und zur lebhaften Affizierung der Sinne in der Malerei ders., *Von dem Range der schönen Künste*, 983; in den Kontext lebendiger Erfahrung analog zur Ästhetik, der abstrahierten Bibeldarstellung und dem religiösen Ursprungsereignis fällt auch die Beschreibung der zeitgenössischen Religiosität als »Gerippe«, das die religiösen »Lehrbücher« aus der nach Klopstocks Meinung ursprünglich einem »gesunden[männlichen] Körper« zu vergleichenden Religion gemacht hätten (ders., *Von der heiligen Poesie*, 1005).
- 77 Benning, *Ut Pictura Poiesis*, 87.
- 78 Vgl. dazu David E. Wellbery, *Lessing's Laocoon. Semiotics and aesthetics in the Age of Reason*, Cambridge 1984 – für diesen wichtigen Literaturhinweis danke ich herzlich Prof. Dr. Michael Franz.
- 79 Breiting, *Critische Dichtkunst*, 99; ähnlich schon Baumgarten nach Wellbery, *Lessing's Laocoon*, 30.
- 80 Ebd., 194.
- 81 Lessing, *Laokoon*, 113.
- 82 Wellbery, *Lessing's Laocoon*, besonders 17–42; vgl. auch Van Laak, *Hermeneutik literarischer Sinnlichkeit*.
- 83 Wellbery, *Lessing's Laocoon*, z.B. 17ff., 22; vgl. dazu auch David E. Wellbery, *Das Gesetz der Schönheit. Lessings Ästhetik der Repräsentation*, in: Christian L. Hart Nibbrig (Hg.), *Was heißt »Darstellen«?*, Frankfurt/Main 1994, 189.

- 84 Ders., *Lessing's Laocoon*, 22.
- 85 Vgl. ebd., 23f., 24: »A sign which is no genuine sign [d.h. nicht auf eine definierte Idee bezogen] but only »an empty tone« can still seduce speaker and listener into believing that the discourse is really about something«.
- 86 Der epistemische Versuch, die natürlichen, sich selbst ausdrückenden und von Gott als Elemente der Naturordnung in die Welt gesetzten Zeichen mit den vom Menschen hervorgebrachten Zeichen zu erfassen, ist Wellbery zufolge das »ideal« (ebd., 29) der Aufklärung: »the system of natural signs is the telos of all our culturally instituted systems of arbitrary signs« (ebd., 28); vgl. auch ders., *Gesetz der Schönheit*, 181.
- 87 Ders., *Lessing's Laocoon*, 29.
- 88 Ebd., 29f.
- 89 Vgl. ebd., 30 zu den wesentlichen und expressiven Zeichentypen z.B. bei Meier, Mendelssohn und Lessing.
- 90 Stephen Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton 2002, 160: neben der »similarity or analogy« heißt es: »Aristotle surely knew the explicit occurrence in Plato's *Cratylus* of the principle, exemplified by the use of color in painting, that mimetic likenesses share by nature (not convention) some of their properties with the things they signify«.
- 91 Wellbery, *Lessing's Laocoon*, 7.
- 92 Vgl. ebd., 225ff. zum Laokoon, Zitat auf 227.
- 93 Vgl. Winfried Menninghaus, »Darstellung«. *Friedrich Gottlieb Klopstocks Eröffnung eines neuen Paradigmas*, in: Christian L. Hart Nibbrig (Hg.), *Was heißt »Darstellen«?*, 208; eine Rolle spielt die Schnelligkeit in der Darstellungsform aber freilich schon in *Von der heiligen Poesie*.
- 94 Vgl. Wellbery, *Lessing's Laocoon*, 191f.
- 95 Menninghaus, *Darstellung*, 213, 212 mit ausdrücklichem Bezug zur Naturalisierung künstlicher Zeichen.
- 96 Klopstock, *Von der heiligen Poesie*, 1003.
- 97 Ebd., 1002.
- 98 Ebd.
- 99 Ebd., 1003.
- 100 Vgl. dazu den hervorragenden Sammelband von Hans-Jürgen Schings (Hg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart-Weimar 1994.
- 101 Vgl. Klopstock, *Von der heiligen Poesie*, 1004f.
- 102 Vgl. Wellbery, *Lessing's Laocoon*, 194.
- 103 Vgl. dazu auch Klopstock, *Von der heiligen Poesie*, 1005.
- 104 Vgl. nicht mit Bezug auf Klopstock für die Unterscheidung symbolischer und intuitiver Erkenntnis in den Aufklärungsästhetiken bei Lessing Wellbery, *Lessing's Laocoon*, 211.
- 105 Vgl. zum Mimesis-Diskurs der Aufklärungspoetiken Gottfried Willems, *Anschaulichkeit. Zu Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und des literarischen Darstellungsstils*, Tübingen 1989, 293ff., auch Benning, *Ut Pictura Poesis*, 87.
- 106 Vgl. noch einmal Wellbery, *Lessing's Laocoon*, 198-202 zu Lessing.
- 107 Willems, *Anschaulichkeit*, 295.
- 108 Klopstock, *Von der heiligen Poesie*, 1005.
- 109 Ebd., 1006f.
- 110 Ebd., 999.
- 111 Ebd. (Hervorhebungen von mir).

- 112 Zur inhaltlichen und typologischen Überbietung Jacob, *Heilige Poesie*, z.B. 120ff. zur Trias der Bibel, Milton und Klopstock, der wiederum Miltons alttestamentliches durch ein neutestamentliches Sujet überbieten will.
- 113 Vgl. zur produktiven Rezeptionsästhetik z.B. Roman Ingarden, *Der ästhetische Wert und das Problem seiner Fundierung im Kunstwerk*, in: ders., *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937-1967*, Tübingen 1969, 146; in radikalerer Form die spekulative, Referenzen produzierende Poetik in Armen Avanesian und Anke Hennig, *Metanoia. Spekulative Ontologie der Sprache*, Berlin 2014, 53.
- 114 Ebd., 169.
- 115 Ebd., 53.
- 116 Vgl. Klopstock, *Von der heiligen Poesie*, 1007, wonach nicht die »Schreibart der Offenbarung« nachgeahmt werden soll, und ebd., 998f.
- 117 Ebd., 998.
- 118 Auerbach, *Mimesis*, 16.
- 119 Ebd.
- 120 Aristoteles, *Poetik*, übers. von Olof Gigon, Stuttgart 1961, 36.
- 121 Zum ontologischen Status des Erzählens vgl. jüngst Albrecht Koschorke, *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt/Main 2012, besonders 16ff. zur ontologischen Indifferenz fiktionaler Darstellung.
- 122 Helmut Pape, *Der halbierte Dichter? »Hohe Poesie« und profane Welt. Wandlungen einer literarischen Konzeption bei Friedrich Gottlieb Klopstock*, Frankfurt/Main 2010, 32.
- 123 Vgl. Willems, *Anschaulichkeit*, 283ff.
- 124 Breitingner, *Critische Dichtkunst*, 89.
- 125 Ebd., 86f., vgl. auch 88f. Das Verständnis der Poesie als Geschichtsschreibung »möglicher Welten« (vgl. ebd., 88) unterscheidet sich aufgrund des fehlenden Bezugs auf die wirkliche Geschichte m.E. ebenfalls von Klopstocks Objektivierungsversuch der Poesie in der Historiographie.
- 126 Willems, *Anschaulichkeit*, 290 ohne Bezug aber auf die Heilige Poesie.
- 127 Klopstock, *Von der heiligen Dichtung*, 1006.
- 128 Vgl. z.B. John Spencer Hill, *John Milton. Poet, Priest and Prophet*, London 1979, 77ff. oder Malinowski, »Das Heilige sei mein Wort«, v.a. 74ff.
- 129 Vgl. zur Vergegenwärtigung Klopstock, *Von der Darstellung*, 1032.
- 130 Rousseau, *Émile*, 311.
- 131 Peter Utz, *Das Auge und das Ohr im Text. Literarische Sinneswahrnehmung in der Goethezeit*, München 1990, 24.
- 132 Rousseau, *Émile*, 311.
- 133 Aristoteles, *Poetik*, 36.
- 134 Rousseau, *Émile*, 311.
- 135 Ebd., 313.
- 136 Vgl. Klaus Meister, *Thukydides als Vorbild der Historiker. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Paderborn u.a. 2013, 76, 78.
- 137 Vgl. ebd., 172.
- 138 Voltaire, *Éloquence*, in: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, hg. v. Denis Diderot u. Jean-Baptiste le Rond d'Alembert, Paris 1755, Bd. 5, 530, Sp. 2.
- 139 Meister, *Thukydides*, 163.
- 140 Vgl. den Kommentar in *Klopstocks Arbeitstagebuch*, hg. v. Klaus Hurlebusch, Berlin 1977, 336.

- 141 Vgl. Meister, *Thukydides*, 42f. und 69ff.
- 142 Vgl. Halliwell, *Aesthetics of Mimesis*, 289: »Around the core of this ›aesthetic‹ conception of mimesis as a set of art forms, other uses of mimetic terminology either continued or developed. Among new developments was the idea, never found in a text from the classical age, and apparently running counter to Aristotle's distinction between poetry and history [...], that mimesis is both possible and desirable in historiography.«
- 143 Klopstock, *Von dem Range der schönen Künste*, 989.
- 144 Ebd., 981.
- 145 Vgl. Halliwell, *Aesthetics of Mimesis*, 290.
- 146 Vgl. Meister, *Thukydides*, 42.
- 147 Ebd., 43.
- 148 Vgl. Dyck, *Athen und Jerusalem*, 93 u. 97 über die der Bibel als ›morgenländischer Poesie‹ abgesehene, antikklassizistische Affektorientierung, Jacob, *Heilige Poesie*, z.B. 233f. zur affektorientierten Heiligen Poesie.
- 149 Vgl. Linda Simonis, *Mythos und Epos in Miltons Paradise Lost*, in: Linda und Annette Simonis (Hg.), *Mythen in Kunst und Literatur. Tradition und kulturelle Repräsentation*, Köln 2004, 299.
- 150 Vgl. Hunter, *Paradise Lost*, 27: »his capacity to set up divergent interrelations, converging points of view, multiple choices for the reader«; vgl. auch Lucy Newlyn, *Paradise Lost and the Romantic Reader*, New York 2001, 122, wo auf die Subjektivierung und die Zurücksetzung des autoritativen bzw. sakrosankten Anspruchs durch die kaleidoskopartige Perspektivierung der »monolithic biblical authority« aufmerksam gemacht wird.
- 151 Vgl. Simonis, *Mythos und Epos*, 298, zum Einfluss Tassos auf Milton.
- 152 Torquato Tasso, *Über die Dichtkunst, insbesondere das Heldenepos*, in: ders.: *Werke und Briefe*, hg. und übers. von Emil Staiger, München 1978, 751.
- 153 Ebd., 753.
- 154 Vgl. Maria Moog-Grünwald, *Torquato Tasso in den poetologischen Kontroversen des 18. Jahrhunderts*, in: Achim Aurnhammer (Hg.), *Torquato Tasso in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik seit Mitte des 18. Jahrhunderts*, Berlin–New York 1995, 382.
- 155 Klopstock, *Von der heiligen Poesie*, 998f. (Hervorhebungen von mir); diese Passage weicht an den grammatikalisch für uns brisanten Stellen nicht ab vom Erstdruck als Vorrede zu *Der Messias. Erster Band*, Kopenhagen 1755, X (die Paginierung übernehme ich von https://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1755_klopstock.html).
- 156 Klopstock, *Von der heiligen Poesie*, 998.
- 157 Vgl. ähnlich auch Breitingen, *Critische Dichtkunst*, 92 sowie das von ihm geprägte »poetisch Wahre«.
- 158 Vgl. Hornig, *Johann Salomo Semler*, 250, und zur Klärung der Verfasserfrage bei biblischen Quellen ebd., z.B. 252.
- 159 Vgl. den Kommentar zu Friedrich Gottlieb Klopstock, *Die deutsche Gelehrtenrepublik*, hg. von Horst Gronemeyer, Berlin–New York 1979, Bd. 2, 904.
- 160 Halliwell, *Aesthetics of Mimesis*, 292.
- 161 Vgl. ebd. und Meister, *Thukydides*, 70f.
- 162 Halliwell, *Aesthetics of Mimesis*, 292f.
- 163 Aristoteles, *Poetik*, 36: »Denn die Dichtung redet eher vom Allgemeinen [...]. Das Allgemeine besteht darin, was für Dinge Menschen von bestimmter Qualität reden oder tun nach Angemessenheit oder Notwendigkeit.«

- 164 Auerbach, *Mimesis*, 17.
165 Halliwell, *Aesthetics of Mimesis*, 293.
166 Vgl. Melina Tamiolaki, *Ascribing Motivation in Thucydides. Between Historical Research and Literary Representation*, in: Melina Tamiolaki, Antonis Tsamakidis (Hg.), *Thucydides Between History and Literature*, Berlin-Boston 2013, 41-72.
167 Ebd., 69 u. 70.
168 Voltaire, *Éloquence*, 530, Sp. 2.
169 Tamiolaki, *Ascribing Motivation*, 70.
170 Vgl. Voltaire, *Éloquence*, 530, Sp. 2: »L'éloquence de Démosthène ne convient pas à Thucydide; une harangue directe qu'on met dans la bouche d'un héros qui ne la prononça jamais, n'est guère qu'un beau défaut.«
171 Klopstock, *Von der heiligen Poesie*, 1006.
172 Vgl. zu Lessing Eve-Marie Becke, *Das Markus-Evangelium im Rahmen antiker Historiographie*. Tübingen 2006, 37f.
173 Hornig, *Johann Salomo Semler*, 283.
174 Johann Salomo Semler, *Versuch einer nähern Anleitung*, Halle 1757, 191; Vgl. dazu Hornig, *Johann Salomo Semler*, 282f.
175 Vgl. dazu grundsätzlich Siegfried J. Schmidt, *Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*, Frankfurt/Main 1989, 421.
176 Zum Begriff Michel Foucault, *Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France, 2. Dezember 1970*, übers. von Walter Seitter, mit einem Essay von Ralf Konersmann, 11. Aufl., Frankfurt/Main 2010, 25, 25ff. führt die Diskurs kontrollierenden und restringierenden Möglichkeiten aus.