

Literatur im 18. Jahrhundert

IV. Christian Fürchtegott Gellert: Empfindsamkeit

Pietismus

Der Pietismus ist eine religiöse Bewegung, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts vor allem in Deutschland hervortritt. Als Begründer kann Philipp Jakob Spener (1635 - 1705) gelten. Im Mittelpunkt steht dabei die Betonung christlicher Frömmigkeit (*pietas*) im Alltagsleben. Folgendes ist wichtig:

Praxis pietatis: Die innere Frömmigkeit soll in der Lebenspraxis umgesetzt werden.

Konventikel: Pietistische Frömmigkeit organisiert sich bevorzugt in kleinen Gruppen außerhalb der Amtskirche (nicht in Opposition)

Bußkampf: Der Gläubige macht sich die eigene Sündhaftigkeit so intensiv, ehrlich und rückhaltlos wie möglich bewusst. Im Bewusstsein der eigenen Sündhaftigkeit soll sich ein Erweckungserlebnis ereignen: ›Wiedergeburt.

Moral sense (›moralischer Sinn‹)

Der von Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury (1671-1713) geprägte Begriff ist bes. von Francis Hutcheson (1694-1746) zu einem ethischen Konzept ausgearbeitet worden, das u. a. David Hume (1711-1776) weiterentwickelt hat. Es wird davon ausgegangen, dass das moralisch Gute bzw. Böse nicht aufgrund von Moraltheorien und rationaler Reflexion erkannt werden muss, sondern instinkthaft und gewissermaßen unmittelbar sinnlich erfahren wird: ›moral sense‹ in Analogie zu körperlichen Sinnen, die z. B. die sichere Unterscheidung von ›süß‹ und ›sauer‹ ermöglichen -solange dieser Sinn ›gesund‹ ist, ist keine Täuschung möglich. Das Wissen um Gut und Böse wird daher als angeboren verstanden und ist im Kern von den konkreten Lebensumständen (Sozialisation etc.) unabhängig.

→ Es gibt keinen Tugend-Laster-Gegensatz mehr: Das Böse ist lediglich eine Deformation des Guten. (monistische Ethik)

→ Sinnlichkeit muss kultiviert und natürlich entwickelt werden.

Deismus

Aufklärerisch-rationalistische Gottes-Auffassung, die Gott als reine und für den menschlichen Stand nicht erfassbare Intelligenz begreift. Der deistische Gott wird nicht mehr anthropomorph vorgestellt, sondern ist abstrakt und körperlos. Seine Schöpfung ist so perfekt, dass er sie autonom funktionieren lassen kann und in der Wirklichkeit nicht beobachtbar ist.

Christian Fürchtegott Gellert (* 1715 Hainichen, † 1769 Leipzig)

Er entstammte einer Pfarrersfamilie und studierte zunächst in Leipzig (u. a. Schüler Gottscheds). 1744 habilitierte er mit einer Abhandlung über die Fabel; 1751 wurde er außerordentlicher Professor für Philosophie. Über Deutschland hinaus wurde er vor allem als Verfasser von Fabeln bekannt.

Fabeln / Gellert als Fabeldichter

Es sollen am Verhalten der Tiere moralische Vorstellungen ablesbar und evident werden, was die Fabel zu einer didaktisch ausgerichteten Textsorte macht: Formulierung eines moralischen Lehrsatzes am sinnlich evidenten Verhalten von (sprechenden) Tieren, deren Charaktere topisch sind. Als antiker Begründer gilt Äsop (6. Jh. vor Chr.) Besonders wichtig für das 18. Jh. ist aber ein französisches Vorbild: Jean de La Fontaine (1621-1695) mit seinen *Fables choisies mises en vers* (1668-94). Gellert reagiert direkt auf La Fontaine und schreibt seine Fabeln ebenfalls in Versform.

Das Pferd und die Bremse

Ein Gaul, der Schmuck von weissen Pferden,
Von Schenkeln leicht, schön von Gestalt,
Und, wie ein Mensch, stolz in Geberden,
Trug seinen Herrn durch einen Wald;
Als mitten in dem stolzen Gange
Ihm eine Brems' entgegen zog,
Und durstig auf die nasse Stange
An seinem blanken Zaume flog.
Sie leckte von dem weissem Schaume,
Der heefigt am Gebiße floß;
Geschmeiße! sprach das wilde Roß,
Du scheust dich nicht vor meinem Zaume?
Wo bleibt die Ehrfurcht gegen mich?
Wie? darfst du wohl ein Pferd erbittern?
Ich schüttle nur: so muß du zittern.
Es schüttelte; die Bremse wich.

Allein sie suchte sich zu rächen;
Sie flog ihm nach, um ihn zu stechen,
Und stach den Schimmel in das Maul.
Das Pferd erschrak und blieb vor Schrecken
In Wurzeln mit dem Eisen stecken,
Und brach ein Bein; hier lag der stolze Gaul.

Auf sich den Haß der niedern laden,
Dieß stürzet oft den größten Mann.
Wer dir, als Freund nicht nützen kann,
Kann allemal als Feind dir schaden.¹

Gellert als Briefsteller:

Briefe, nebst einer Praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen (1751)

Gellert formuliert in dieser Abhandlung allgemeine Regeln für gutes Briefeschreiben:

Er [der Brief] ist eine freie Nachahmung des guten Gesprächs.²

Wer Briefe schön schreiben will, muß nicht so wohl schreiben, wie ein jeder im gemeinen Leben reden, sondern wie eine Person im Umgange ohne Zwang sprechen würde, welche die Wohlredenheit völlig in ihrer Gewalt hätte, welche schön redete, ohne dass die Ausdrücke sich von den Ausdrücken andrer so weit entfernten, daß der Unterschied dem Ohre gleich merklich würde.³

¹ Christian Fürchtegott Gellert: Fabeln und Erzählungen. In: Gellert, Christian Fürchtegott: Gesammelte Schriften. Kritische, kommentierte Ausgabe. Hrsg. von Bernd Witte. Band I: Berlin - New York 200, S. 84 f.

² Christian Fürchtegott Gellert: Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen. In: Gellert, Christian Fürchtegott: Gesammelte Schriften. Kritische, kommentierte Ausgabe. Hrsg. von Bernd Witte. Band IV: Berlin - New York 1989, S. 105-221, hier S. 111.

³ ebd. S. 114.

Der Hauptbegriff von dem Natürlichen ist, daß sich die Vorstellungen genau zur Sache, und die Worte genau zu den Vorstellungen schicken müssen.⁴

Man bediene sich also keiner künstlichen Ordnung, keiner mühsamen Einrichtungen, sondern man überlasse sich der freywilligen Folge seiner Gedanken, und setze sie nacheinander hin, wie sie in uns entstehen: so wird der Bau, die Einrichtung, oder die Form eines Briefs natürlich seyn.⁵

Gellert postuliert das Prinzip der Natürlichkeit: Vernünftige Menschen sollen auf natürliche Art miteinander kommunizieren (gegen den sog. Kanzleistil). Auf der Basis guter Bildung, literarischer Versiertheit und souveräner Beherrschung der Regeln soll zwanglos und nicht geziert miteinander geredet bzw. geschrieben werden.

Das Rührende Lustspiel

Aus heutiger Sicht liegt Gellerts literaturgeschichtliche Leistung primär in der Entwicklung der neuen Dramenform des ›Rührenden Lustspiels‹. Lessings Bürgerliches Trauerspiel entsteht nicht als Weiterentwicklung des Lustspiels, sondern als dessen Kontrapunkt, weil Lessing das Rührende Lustspiel als Irrweg begreift. Das Rührende Lustspiel zeichnet sich dadurch aus, dass es zwar keinen tragischen Ausgang nimmt, aber dennoch ernst und ohne Komik ist. Damit ist es keine Mischgattung, sondern steht als eine *neue* Form im Indifferenzpunkt zwischen Tragödie und Komödie: Es ist *weder* komisch *noch* tragisch, enthält allerdings Strukturmerkmale des Lustspiels (insbesondere die ›Intrige‹).

Rückgriff: Lustspiel der Frühaufklärung (Umfeld Gottsched)

Es ist wie das Trauerspiel auf Stilreinheit (*aptum/decorum*) verpflichtet und soll moralisch belehrend sein. Vorbild für das Lustspiel der Frühaufklärung sind Molières ›Typen‹-Komödien), die zumeist in Versen geschrieben sind und am Beispiel eines ›Typs‹ ein soziales Fehlverhalten darstellen (z. B. *L'Avare* 1668; *Le malade imaginaire* 1673). Dieser Fehler wird karikierend übertrieben und durch eine Intrige entlarvt, sodass das Publikum über den Fehler lacht. Indem der groteske Fehler belacht wird, kann der Zuschauer auf der Basis von Selbstreflexion ähnliche Schwächen bei sich bemerken und abstellen. Diese Handlungsstruktur wird auf das Lustspiel der Frühaufklärung übertragen. Gottsched definiert dazu in seinem *Versuch einer Critischen Dichtkunst*:

Die Comödie ist nichts anders, als ein Nachahmung einer lasterhaften Handlung, die durch ihr lächerliches Wesen den Zuschauer belustigen, aber auch zugleich erbauen kann. [. . .] Es ist also wohl zu merken, daß weder das Lasterhafte noch das Lächerliche für sich allein, in die Comödie gehöret; sondern beydes zusammen, wenn es in einer Handlung verbunden angetroffen wird.⁶

Die Komödie will nicht grobe Laster, sondern lächerliche Fehler der Menschen verbessern.

Die Personen, die zur Komödie gehören, sind ordentliche Bürger, oder doch Leute von mäßigem Stande, dergleichen auch wohl zur Noth Barons, Marquis und Grafen sind: nicht, als wenn die Großen dieser Welt keine Thorheiten zu begehen pflegten, die lächerlich wären; nein, sondern weil es wider die Ehrerbiethung läuft, die man ihnen schuldig ist, sie als auslachenswürdig vorzustellen.⁷

⁴ ebd. S. 120.

⁵ ebd. S. 126.

⁶ Johann Gottfried Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. In: Johann Gottfried Gottsched: Ausgewählte Werke. Hrsg. von Joachim Birke / Brigitte Birke. Bd. VI,2. Berlin - New York 1973. S. 348.

⁷ ebd., S. 351.

Es muß also eine Comödie eine ganz natürliche Schreibart haben, und wenn sie gleich in Versen gesetzt wird, doch die gemeinsten Redensarten beybehalten.⁸

Das Frühaufklärerische Lustspiel wird auch als Sächsische Typenkomödie bezeichnet. Wie bei Molière wird darin ein Fehlverhalten mithilfe einer Intrige durch Vertreter der Vernunft aufgedeckt; dadurch wird die Korrektur des Fehlers möglich. Der fehlerhafte Charakter wird - je nachdem, ob er den Fehler korrigiert oder nicht - sozial rehabilitiert oder aus der Gesellschaft ausgestoßen/vertrieben. Damit es zum ›Verlachen‹ des Fehlers kommt, muss dieser besonders prägnant und übertrieben demonstriert werden (diesem Zweck dienen z. B. die sprechenden Namen).

Beispiel: Louise Adelgunde Victorie Gottsched (1713-1762)

***Die Pietisterey im Fischbein-Rocke oder die doktormäßige Frau*⁹**

Es geht um den Missbrauch des Pietismus bzw. um die Fehler-Anfälligkeit übertriebener = unvernünftiger Religiosität. Frau Glaubeleichtin (theologisch oberflächlich gebildet) steht unter dem Einfluss des Magisters Scheinfromm (Pietist, übertriebener Schwärmer), der die Heirat der Tochter von Frau Glaubeleichtin mit Herrn Liebmann verhindern will → Scheinfromms Vetter soll Bräutigam werden (Vermögensbereicherung). Alle Verwicklungen werden schließlich aufgelöst und Scheinfromm wird entlarvt; die Vernunft setzt sich durch.

HERR WACKERMANN: Mein GOTT! der Betrug, die Gleißnerey, die Lust zur Sectirerey, die Bosheit, die Widerspenstigkeit gegen das geistliche und weltliche Regiment, ist bey den Leuten so sichtbar, daß man mit Fleiß muß blind seyn wollen; wenn man es nicht siehet. Wie viel elende Schmieralien, wie viel Heuchler, wie viel verborgene Bösewichter, wie viel liederliche Kerl, die weder Sitten noch Religion haben, wie viel leichtfertige und liederliche Weiber giebt es nicht unter ihnen! Das begreiffe ich aber nicht, wie sich auch diejenigen Leute von ihnen können fangen lassen, welche eine gute redliche Absicht, ein aufrichtiges Gemüthe, eine Liebe zum Vaterlande haben, welche GOTT und ihrem Könige treu sind?

FRAU GLAUBELEICHTIN: Herr Bruder, Sie sagen mir was, welches, wie ich Sie versichere, nebst allem, was Sie mir gesagt haben, mich auf gantz andere Gedancken bringt. Doch können sie in einem Tage eine so grosse Veränderung nicht begehren: Denn in einigen Stücken bin ich noch zweifelhaft. HERR WACKERMANN: Das glaube ich wohl. Nehmen Sie sich aber nur einmahl die Mühe, und denken unpartheyisch der Sache nach. Zu dem Ende müssen Sie alle ihre Vorurtheile bey Seite setzen; [...]¹⁰

Wichtig: Frau Glaubeleichtin wird sich bewusst, dass sie erst wieder vernünftig werden muss, bevor sie wieder in die Gesellschaft integriert werden kann, und dass dies einen mühevollen Reflexionsprozess voraussetzt.

Das Konzept moralischer Evidenz ändert sich stark in der Mitte des 18. Jahrhunderts. Gellerts Innovationen beruhen nicht nur auf französischen Einflüssen (*comédie sentimentale* → Philippe Néricault Destouches / Nivelle de La Chaussée), sondern auch auf englischen Vorbildern

⁸ ebd., S. 356.

⁹ Dies ist eine deutsche Umsetzung des französischen Stückes *La Femme Docteur ou la Théologie tombée en quenouille* (1730). Die Gottschedin überträgt die dargestellte Situation in deutsche Verhältnisse (frz. katholischer Janseismus - dts. protestantischer Pietismus)

¹⁰ Luise Adelgunde Victoire Gottsched: *Die Pietisterey im Fischbein-Rocke*. Komödie. Hrsg. von Wolfgang Martens. Stuttgart, S. 139 f.

(*sentimental comedy*→Richard Steele / Oliver Goldsmith). Schließlich wird das Rührende Lustspiel als ›comédie lamoryante‹ diskreditiert.¹¹ Entscheidende Unterschiede bilden sich heraus:

Frühaufklärung	Empfindsamkeit
Rationalismus	Emotionalismus
Verlach-Komödie	Rührendes Lustspiel
Komik durch Karikatur	Sympathie - Antipathie
Typen	Tendenz zu Charakteren
Reflexion	Identifikation

Es geht um Schulung der Empfindungsfähigkeit:

Sollten einige an der *Betschwester*, dem *Loose in der Lotterie* und den *zärtlichen Schwestern* überhaupt tadeln, daß sie eher mitleidige Thränen als freudiges Gelächter erregten: so danke ich ihnen zum voraus für einen so schönen Vorwurf¹²

Beispiel: Gellert: *Die zärtlichen*¹³ *Schwestern* (1747):

Handlung: Vater Cleon hat 2 Töchter: Lottchen und Julchen; hinzu kommen der Magister = Cleons Bruder sowie Damis' Vormund Simon. Lottchen liebt den armen Siegmund, das jüngere Julchen erhält hingegen Anträge des reichen Damis. Lottchen will Julchens Glück befördern und drängt sie zur Ehe: ⇒ Intrige, um Julchen eifersüchtig zu machen (Siegmond soll sich um Julchen bewerben). Simon will Lottchen auf die Probe stellen und täuscht daher vor, dass Julchen durch ein Erbe reich wird: Lottchen freut sich über das vermeintliche Glück der Schwester, während Siegmund Lottchen untreu wird und um Julchen wirbt. Zuletzt werden die wahren Verhältnisse aufgedeckt: Lottchen ist die wahre Erbin und muss einsehen, dass Siegmund ihrer nicht würdig ist. → Es gibt also *kein* glückliches Ende: Julchen entdeckt ihre Liebe zu Damis und heiratet ihn, aber Siegmund kommt als Unwürdiger nicht mehr für eine Ehe mit Lottchen in Frage und wird aus der Gesellschaft ausgegrenzt.

LOTTCHEN. Unwürdiger! Mein Vermögen kann ich Ihnen schenken; aber nicht mein Herz. Bitten Sie meinem Vater und der übrigen Gesellschaft, die Sie in mir beleidiget haben, Ihre begangene Niederträchtigkeit ab. Ich habe sie Ihnen schon vergeben, ohne mich zu bekümmern, ob Sie diese Vergebung verdienen.¹⁴

¹¹ Vgl. zur Diskussion über das rührende Lustspiel (Chassiron-Gellert):

¹² Christian Fürchtegott Gellert: Vorrede. In: C.F. Gellerts Lustspiele. Leipzig, bey Johann Wendler, 1747. In: Gellert, Christian Fürchtegott: Gesammelte Schriften. Kritische, kommentierte Ausgabe. Hrsg. von Bernd Witte. Band III: Berlin - New York 1988. S. 328 - 330, hier S. 330.

¹³ »**Zärtlich**, -er, -ste, adj. & adv.:1) Wegen Schwachheit der Natur leicht jeden unangenehmen Eindruck von außen empfindend, und darin gegründet. Ein Kind zärtlich halten, zärtlich erziehen. Zärtlich gehen, als wenn man aus Schwachheit der Glieder leicht jeden Eindruck empfände. 2)Einen hohen Grad der Liebe empfindend, und darin gegründet. Ein zärtlicher Liebhaber. Seinen Freund zärtlich umarmen. Zärtliche Thränen. 3)Fertigkeit besitzend, leicht einen hohen Grad der Liebe anzunehmen. Ein zärtliches Herz haben.« (Grammatisch=kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen, von Johann Christoph Adelung. Zweyte vermehrte und verbesserte Auflage. Vierter Theil, von Seb-Z, Leipzig 1801, Sp. 1656.)

¹⁴ Christian Fürchtegott Gellert: *Die zärtlichen Schwestern*. Ein Lustspiel von drei Aufzügen. Hrsg. von Horst Steinmetz. Stuttgart 1965, S. 84.

Das stets uneigennützig und damit tugendhafte Lottchen bleibt ungeliebt und opfert ihr Glück zugunsten der Jüngeren auf (komödienuntypisch).

LOTTCHEN. O Himmel! laß es dem Betrüger nicht übelgehen. Wie redlich habe ich ihn geliebt, und wie unglücklich bin ich durch die Liebe geworden! Doch nicht die Liebe, die Torheit des Liebhabers hat mich unglücklich gemacht. Bedauern Sie mich.¹⁵

→ Es kommt darauf an, Sympathie für die Tugend zu entwickeln und intensiv mitzufühlen, was richtig oder falsch ist. (moral sense!)

Literatur:

Helga Brandes: Luise Adelgunde Victorie Gottsched: *Die Pietistery im Fischbein-Rocke; Oder die Doctormäßige Frau*. In: Interpretationen. Dramen vom Barock bis zur Aufklärung. Stuttgart 2000, S. 200-223 (Reclams Universalbibliothek 17512).

Schönborn, Sibylle: Christian Fürchtegott Gellert: *Die zärtlichen Schwestern*. ebd. S. 224-250.

¹⁵ ebd., S. 5.