



HANS-EDWIN FRIEDRICH

“Geordnete Freiheit”

**Zur anthropologischen Verankerung der Verslehre
in der poetologischen Diskussion des 18. Jahrhunderts**

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation: Aufklärung 14 (2002) S. 7-22.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors, URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/friedrich_versehre.pdf>

Eingestellt am 06.08.2004

Autor

PD Dr. Hans-Edwin Friedrich

Ludwig-Maximilians-Universität München

Institut für Deutsche Philologie

Schellingstr. 3

80799 München

Emailadresse: <he.friedrich@lrz.uni-muenchen.de>

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben.

Hans-Edwin Friedrich: „Geordnete Freiheit“. Zur anthropologischen Verankerung der Verslehre in der poetologischen Diskussion des 18. Jahrhunderts (06.08.2004). In: Goethezeitportal. URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/friedrich_versehre.pdf>

(Datum Ihres letzten Besuches).

HANS-EDWIN FRIEDRICH

“Geordnete Freiheit”

**Zur anthropologischen Verankerung der Verslehre
in der poetologischen Diskussion des 18. Jahrhunderts**

Gliederung

I. Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst* ▶ II. Die Diskussion um den Hexameter ▶ III. Die Differenz der Einzelsprachen ▶ IV. Die geschichtsphilosophische Deutung der Metrik ▶ V. Von der Rhetorik zur Wissenschaft

[7] Bekanntlich etablierte sich die Lyrik erst im Verlauf des 18. Jahrhunderts als eigenständige Kategorie der Poetik. Im *Versuch einer Critischen Dichtkunst* ordnete Johann Christoph Gottsched noch alle Formen, die nach heutigem Verständnis zur Lyrik gezählt werden, unabhängig voneinander: Oden oder Lieder, Elegien oder Klaglieder und verliebte Gedichte, Sinngedichte, um nur wenige zu nennen. Die ersten Ansätze zur triadischen Ordnung der Poesie finden sich bei Baumgarten und Batteux. Mit Goethes Bestimmung von Epos, Lyrik und Drama als den “drei echte[n] Naturformen der Poesie”¹ in den *Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Diwan* setzte sich dieses Systematik durch. Die Notwendigkeit einer neuen Subsumtion ergab sich daraus, daß die Verbindung von Vers und Dichtung, d.h. die Einschätzung des Verses als integrales Merkmal der Poesie, im Gefolge der Aufwertung der Prosa locker geworden war, so daß Versifikation zunehmend nur mehr als Merkmal von Lyrik galt. Diese Entwicklung vollzog sich im Kontext des Wechsels von der Regelpoetik zur Genieästhetik und der Entrhetorisierung der Poesie.² Der rhetorischen Grundlegung der Poetik entsprechend waren die Prämissen der Poesie zugleich Prämissen der Rhetorik. Die Autonomisierung der Poesie hatte die theoretische Konsequenz, daß die Frage nach ihrer Grundlegung neu gestellt werden mußte. Da das “Gedicht” - so Gottscheds Terminus für Dichtungen in Versform - als Inbegriff der Poesie galt, wurden die einschlägigen Fragen in der Verstheorie diskutiert.

1994 hat Wolfgang Riedel in einem grundlegenden Forschungsbericht zum Verhältnis von Anthropologie und Literatur in der deutschen Spätaufklärung [8] die Bedeutung der Anthropologie für die Entwicklung des Literatursystems gezeigt. Er ließ jedoch offen, ob “man [...] von Zusammenhängen zwi-

¹ Johann Wolfgang von Goethe, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 2, München ¹²1981, 187.

² Vgl. Klaus R. Scherpe, *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder*, Stuttgart 1968.

schen Anthropologie und Lyrik um 1800 sinnvoll sprechen kann”.³ Diese Skepsis ergab sich aus der Zurückhaltung gegenüber einer allzu weiten Ausdehnung des Paradigmas. Die spärlichen einschlägigen Hinweise zielten zum einen auf inhaltliche Aspekte wie Themen der Lyrik Schillers. Zum zweiten aber vermutete Riedel im Ich der Erlebnis-Dichtung Goethes den ‘neuen’ Menschen der Anthropologie. Das hätte weitreichende Implikationen, denn die Erlebnisdichtung avancierte so sehr zum repräsentativen Paradigma der Lyrik, daß das Gros der Ästhetiker des 19. Jahrhunderts das lyrische Ich als das “poetisch konkrete Subjekt, de[n] Dichter”⁴ identifizierten. Diese Auffassung setzte sich in der literaturwissenschaftlichen Diskussion langfristig durch, obwohl es auch immer wieder kritische Einwände gab. Nietzsche etwa protestierte aus dem Blickwinkel des klassischen Philologen: “Das ‘Ich’ des Lyrikers tönt also aus dem Abgrunde des Seins; seine ‘Subjectivität’ im Sinne der neueren Aesthetiker ist eine Einbildung.”⁵

Die zunehmende Bedeutung der Anthropologie⁶ zeigt sich jedoch in der poetologischen Diskussion des Verses, der Metrik und Prosodie.⁷ Während zu Beginn des 18. Jahrhunderts der Vers in der Rhetorik seine Begründung fand, führte die Ausdifferenzierung der Poesie aus der Rhetorik zu einer Grundlagenreflexion, in deren Verlauf in Moritz’ *Versuch einer deutschen Prosodie* ein “wesentliche[r] Fortschritt” in der prosodischen Schätzung der Silben erreicht wurde.⁸ Die an der Diskussion beteiligten Theoretiker rekurrten zunehmend auf anthropologische Konzeptionen. Dieser Prozeß ist im folgenden zu rekonstruieren.

Einen Überblick über die Ausgangslage bietet Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst* (I). Die Diskussion um den Hexameter als Leitfrage der Verslehre des 18. Jahrhunderts bündelte die wesentlichen Argumente (II) und warf Anschlußprobleme auf: die Frage nach der Differenz der Einzelsprachen (III), [9] die Anreicherung der Verstheorie mit geschichtsphilosophischen Deutungsmustern, d.h. die Verortung von Metrik und Prosodie in einer Theorie des Zivilisationsprozesses (IV), schließlich die Verwissenschaftlichung bis zur Jahrhundertwende (V)

³ Wolfgang Riedel, Anthropologie und Literatur in der deutschen Spätaufklärung. Skizze einer Forschungslandschaft, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur. Sonderheft 6. Forschungsreferate 3, Tübingen 1994, 93-157, hier 144.

⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, Bd. 3, Frankfurt am Main 1970, 439.

⁵ Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, in: ders., Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 1, Berlin, New York, München 1980, 9-156, hier 44.

⁶ Vgl. Mareta Linden, Untersuchungen zum Anthropologiebegriff des 18. Jahrhunderts. Bern, Frankfurt am Main 1976.

⁷ Vgl. Alfred Behrmann, Einführung in den neueren deutschen Vers. Von Luther bis zur Gegenwart. Eine Vorlesung, Stuttgart 1989, 97 ff.

⁸ Christian Wagenknecht, Deutsche Metrik. Eine historische Einführung, München ⁴1999, 31.

I. Gottscheds Versuch einer Critischen Dichtkunst

Johann Christoph Gottsched bekennt sich im *Versuch einer Critischen Dichtkunst* explizit zur rhetorischen Tradition, indem er ihr an Stelle einer Vorrede seine Übersetzung der sogenannten *ars poetica* des Horaz voranstellt. Silbenmaß und Reim werden im Abschnitt von “dem Wohlklange der poetischen Schreibart” behandelt. Der Poesie ging die Musik voraus. Die ersten Poesien waren noch ungeschlacht:

Mit der Zeit fieng man an, die Sylben in poetischen Zeilen etwas genauer abzuzählen, damit sie sich desto besser zu den Melodeyen schicken möchten. Die Griechen mögen wohl die ersten gewesen seyn, die solches gethan haben [...]. Ja dieses witzige Volk ließ es auch dabey nicht bewenden. Denn wie es ein sehr zartes Gehör hatte, und also zur Musik sehr geschickt und geneigt war: also bemerkte es bald, daß es auch mit der bloßen Sylbenzahl in einem Liede nicht ausgerichtet wäre. Die eine Zeile hatte immer einen bessern Wohlklang, als die andre, und schickte sich besser zur Musik, wenn sie gleich beyde auf einerley Art gesungen wurden: und bey genauer Aufmerksamkeit fand man, daß die Ursache in der Abwechselung langer und kurzer Sylben zu suchen wäre. Man bemerkte derowegen, welche Art der Vermischung sich zu dieser oder jener Gesangsweise am besten schickte: und daher entstunden sehr viel verschiedene Gattungen der Verse, die in so großer Menge bey den Griechen und Lateinern vorkommen, daß man sie fast nicht zählen kann.⁹

Der Vers entsteht am Anfang der Geschichte der Poesie. Die griechische Dichtung hat den Gipfel der Poesie erreicht und ist damit vorbildlich geworden. Die Griechen haben als erste die natürlichen Gesetzmäßigkeiten der Poesie erkannt. Mit ihnen wetteifern kann der Poet, der über Gelehrsamkeit und Ingenium verfügt und die Regeln der Poetik beachtet. Moderne Dichter müssen lediglich “die Natur unserer Mundart” und die “Regeln der Sprachkunst” (VCD 311) berücksichtigen.

Gottsched führt den Vers auf zwei Gründe zurück. Einerseits ergibt er sich aus der menschlichen Physis. Der Vers ist “eine wohlklingende Rede, die in einem Athem ausgesprochen, und doch wohl verstanden werden konnte.” (VCD 288). Genauer: “Es ist [...] dem Gehöre angenehm, wenn alle Abschnitte einer Rede, die nach einander folgen, fast einerley Länge haben: so, daß die Zunge [10] nach gewissen bestimmten Pulsschlägen, gleichsam zu einer prosodischen Ruhe kömmt” (VCD 378).

Der zweite Grund liegt im musikalischen Ursprung der Poesie. Melodien erfordern ein Mindestmaß an metrischer und prosodischer Struktur. Über die Qualität eines Verses entscheidet das “Gehör des Scribenten” (VCD 309). Silbenmaß und Zeilenlänge sind in einem längerfristigen Prozeß herausgebildet worden. Erst die Griechen haben die Phase der intuitiven, nur empfindenden Poesie überwunden, indem sie “freylich ihre Sylben schon genauer nachgezählt” (VCD 379) haben.

⁹ Johann Christoph Gottsched, *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, Darmstadt 1962 (Nachdruck: Leipzig ⁴1751), 73. Künftig im Text mit Seitenzahl zitiert als VCD.

Den theoretischen Rahmen für die poetischen Gestaltungsmittel bildet die Affektenlehre der Rhetorik, denn die einzelnen rhetorischen Figuren sind eine „Sprache der Affecten“, „Ausdruck starker Gemüthsbewegungen“: „Die ganze Stärke einer Rede zeigt sich darinn, weil sie ein gewisses Feuer in sich enthalten, welches auch den Lesern oder Zuhörern, durch eine geheime Kunst, Funken ins Herz wirft, und sie gleichergestalt entzündet.“ (VCD 314 f.). Am Beispiel der Figur der Schilderung (Hypotyposis) macht Gottsched deutlich, wie das vor sich geht: Sie sei ein

so lebhaft[r] Abriß von einer Sache [...], als ob sie wirklich vorhanden wäre. Das macht die starke Einbildungskraft, welche sich im Affecte die deutlichsten Bilder von sinnlichen Sachen hervorbringet, die oft den wirklichen Empfindungen an Klarheit nichts nachgeben, und also abwesende oder vergangene Sachen als gegenwärtig vorstellet. Die Zunge folgt den Gedanken, und beschreibt was im Gehirne vorgeht, eben so munter, als ob es wirklich außer ihr zugegen wäre. (VCD 327)

Die Gattungen der Dichtkunst sind nach dem Grad des Affektausdrucks angeordnet. Die älteste lyrische Gattung ist das Lied, die *ωδή* (vgl. VCD 419). Sie ist zunächst „nur zum Ausdrucke der Affecten gebraucht worden“ (VCD 428), weil der Mensch primär affektbestimmt war. Mit der zunehmenden historischen Progression zur Vernunft hin hat sie sich thematisch angereichert, bleibt aber die Gattung, „wo der Poet selbst im Affecte steht, und sich voller Feuer ausdrückt.“ (VCD 372). Hier setzt die weitere Diskussion an, die die einzelnen Elemente zunehmend einer anthropologisch orientierten Reformulierung unterzieht. Diese betrifft die Genese der Poesie, die physiologische Funktion des Silbenmaßes und das Verhältnis von Vers und Affekt. Da die Ode als älteste Gattung gilt, ist ihre poetologische Reflexion immer zugleich Reflexion über den Ursprung der Poesie.

[11]

II. Die Diskussion um den Hexameter

Für die verstheoretische Diskussion der Jahrhundertmitte wird der Hexameter zum zentralen Thema.¹⁰ Er ist der Vers des antiken heroischen Epos, das in der Poetik unangefochten die Spitzenstellung einnimmt, obwohl ein modernes kanonisches Epos fehlt.¹¹ Es kann also nicht überraschen, daß die poetische Qualität der deutschen Literatur insgesamt an die erfolgreiche Adaption des Hexameters geknüpft wird. Gottsched befindet im Abschnitt „Vom Wohlklange der poetischen Schreibart“, auch im Deutschen könne man solche Verse machen, und liefert eine Reihe von Beispielen bis hin zu seiner eigenen Übersetzung des Vaterunsers (vgl. VCD 394 ff.). Der Hexameter klinge deutschen Ohren „noch

¹⁰ Vgl. die Dokumentation von Hans-Heinrich Hellmuth, Joachim Schröder (Hg.), *Die Lehre von der Nachahmung der antiken Versmaße im Deutschen in Quellenschriften des 18. und 19. Jahrhunderts*, München 1976.

¹¹ Zum Diskussionszusammenhang bis zu Gottsched vgl. Ernst Rohmer, *Das epische Projekt. Poetik und Funktion des 'carmen heroicum' in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts*, Heidelberg 1998.

ziemlich fremde und unangenehm” (VCD 397), das sei aber kein prinzipielles Problem und gehe auf zwei Gründe zurück. Zum einen seien die vorliegenden Versuche fehlerträchtig: Sie klingen entweder zu weich, weil ausschließlich daktylische Versfüße verwendet wurden; oder sie sind fälschlich gereimt, Zäsuren wurden nicht beachtet, Längen und Kürzen falsch verteilt usw. Den anderen Grund sieht Gottsched im Schulunterricht, dort werden “junge Leute nicht angeführet [...], die lateinischen Verse recht nach der Scansion zu lesen; und das reizende Sylbenmaaß recht zu empfinden, welches die Alten so entzückt hat.” (VCD 398 f.). Folgerichtig postuliert er:

Meines Erachtens fehlt nichts mehr, als daß einmal ein glücklicher Kopf, dem es weder an Gelehrsamkeit, noch an Witz, noch an Stärke in seiner Sprache fehlet, auf die Gedanken geräth, eine solche Art von Gedichten zu schreiben; und sie mit allen Schönheiten auszuschnücken, deren sonst eine poetische Schrift, außer den Reimen, fähig ist. (VCD 397).

Die Diskussion um den Hexameter kommt in Gang, nachdem Klopstock mit dem *Messias* sukzessive ein Hexameter-Epos in deutscher Sprache vorlegt und in theoretischer Reflexion seine “metrische Mythologie”¹² entwickelt. Klopstock verbindet das vornehmste Thema mit dem vornehmsten Versmaß im Rahmen einer Poetik der *aemulatio*. Die 1755 erschienene Vorrede zum zweiten Band des *Messias* begründet die Wahl des Hexameters für das biblische [12] Epos damit, daß der Vers Homers “vielleicht der vollkommenste [sei], der erfunden werden kann.”¹³ Da Homer aber als Heide das minderwertigere Thema gestaltet hat, ist eine Überbietung seiner Epen möglich. “Wir können den Griechen und Römern in ihren Silbenmaßen so nahe nachahmen, daß diese Nachahmung, besonders größeren Werken, einen Vorzug gebe, den wir, durch unsere gewöhnliche Versarten, noch nicht haben erreichen können.” (DS 9). Damit jedoch stößt Klopstock notwendig auf das Problem des Zusammenhangs von Sprache und Versmaß.¹⁴ Ein Unterschied besteht in der Schätzung von Länge und Kürze der Silben, die Klopstock noch primär auf das Unterscheidungsvermögen der Griechen bezieht, nicht aber auf die Stammsilbenbetonung der deutschen Sprache. Er will einen Hexameter “nach der Prosodie unsrer Sprache” dichten, also einen deutschen in Konkurrenz zum griechischen Hexameter.

Wenn wir also unsern Hexameter, nach der Prosodie unsrer Sprache, und nach seinen Regeln, mit Richtigkeit ausarbeiten; wenn wir in der Aussuchung harmoni-

¹² Andreas Heusler, *Deutsche Versgeschichte mit Einschluß des altenglischen und altnordischen Stabreimverses*, Bd. 3, Teil IV und V: *Der frühneuhochdeutsche Vers. Der neudeutsche Vers*, Berlin 1956, 84. Zu Klopstocks Terminologie vgl. Hans-Heinrich Hellmuth, *Metrische Erfindung und metrische Theorie bei Klopstock*. München 1973, 222 ff.

¹³ Friedrich Gottlieb Klopstock, *Gedanken über die Natur der Poesie*. *Dichtungstheoretische Schriften*, hg. von Winfried Menninghaus, Frankfurt am Main 1989, 10. Künftig im Text mit Seitenzahl zitiert als DS.

¹⁴ Zu Klopstock als Metriker vgl. Leif Ludwig Albertsen, *Die freien Rhythmen*. *Rationale Bemerkungen im allgemeinen und zu Klopstock*, Aarhus 1971, 106 ff.; Hellmuth, *Metrische Erfindung* (wie Anm. 12), besonders 34 ff., 46 ff.

scher Wörter sorgfältig sind; wenn wir ferner das Verhältnis, das ein Vers gegen den andern in dem Perioden bekömmt, verstehen; wenn wir endlich die Mannigfaltigkeit auf viele Arten voneinander unterschiedner Perioden nicht nur kennen, sondern auch diese abwechselnden Perioden, nach Absichten, zu ordnen wissen: dann erst dürfen wir glauben, einen hohen Grad an Harmonie erreicht zu haben. Aber die Gedanken des Gedichts sind noch besonders; und der Wohlklang ist auch besonders. Sie haben noch kein anders Verhältnis zueinander, als daß die Seele zu eben der Zeit, durch die Empfindungen des Ohrs unterhalten wird, da sie der Gedanke des Dichters beschäftigt. Wenn die Harmonie der Verse dem Ohre, auf diese Weise gefällt, so haben wir zwar schon viel erreicht; aber noch nicht alles, was wir erreichen konnten. Es ist noch ein gewisser Wohlklang übrig, der mit den Gedanken verbunden ist, und der sie ausdrücken hilft. Es ist aber nichts schwerer zu bestimmen, als diese höchste Feinheit der Harmonie. (DS 14).

Zum großen Manifest arbeitet Klopstock seine Überlegungen im erst spät, 1779, erschienen Aufsatz *Vom deutschen Hexameter* aus. Er setzt sich mit Einwänden gegen die Adaption dieses Versmaßes auseinander und zielt auf den Nachweis wenigstens einer Gleichrangigkeit des deutschen mit dem griechischen Hexameter. Im Verlauf der Diskussion war die Differenz zwischen der griechischen und der deutschen Sprache, zwischen quantifizierendem und akzentuierendem Prinzip zunehmend ins Bewußtsein der Poetiker geraten.

Die Silbenzeit der Alten wurde bloß durch das Ohr bestimmt; sie war mechanisch. Die unsrige gründet sich auf die Begriffe; [...] Mechanisches, das aber von andrer Art ist, nimmt sie nur bei Bestimmung der Zweizeitigkeit zu Hülfe, wohlverstanden, daß sie [13] dies nicht eher tut, als bis durch die Begriffe nichts mehr entschieden werden kann. Wenn z.B. *dich* ohne Leidenschaft ausgesprochen wird, so ist es, nach einer Kürze, mechanisch lang: wenn aber mit Leidenschaft, so ist es, ohne Rücksicht auf die vorhergehende Kürze, lang [...] (DS 80).

Klopstock unterscheidet bei seiner Interpretation der Stammsilbenbetonung nicht zwischen Semantik und Prosodie. Weil er sie primär als Träger von Bedeutung ansieht, kann er ihr die Funktion zuschreiben, “die ganze Seele in Bewegung” (DS 180) zu setzen. “Das Erhabne, wenn es zu seiner vollen Reife gekommen ist, bewegt die ganze Seele.” (DS 194). Aufgrund des *commercium mentis et corporis*¹⁵ hat das Versmaß somatische Auswirkungen. Der Poet “bringt uns mit schneller Gewalt dahin, daß wir laut ausrufen, und laut freuen; tiefsinnig stehnbleiben, denken, schweigen; oder blaß werden, zittern, weinen.” (DS 192). Die spezifische Beschaffenheit der deutschen Sprache, deren Versmaße über die mechanische Zählung nach Längen und Kürzen hinausgehen und die Seelenkräfte der Leidenschaft und Empfindung enthalten, kommt folglich dem deutschen Hexameter in besonderer Weise zu. Am Ende der Argu-

¹⁵ Vgl. dazu Alexander Kosenina, Ernst Platners Anthropologie und Philosophie. Der ‘philosophische Arzt’ und seine Wirkung auf Johann Karl Wezel und Jean Paul, Würzburg 1989; Wolfgang Riedel *Influxus physicus und Seelenstärke. Empirische Psychologie und moralische Erzählung in der deutschen Spätaufklärung* und bei Jakob Friedrich Abel, in: Jürgen Barkhoff, Eda Sagarra (Hg.), *Anthropologie und Literatur um 1800*, München 1992, 24-52; Jutta Heinz, *Wissen vom Menschen und Erzählen vom Einzelfall. Untersuchungen zum anthropologischen Roman der Spätaufklärung*, Berlin, New York 1992, 55 ff.

mentationskette wird er zur adäquaten Ausprägung der körperlich-geistigen Natur des Menschen:

Wir werden von Natur durch die Harmonie nicht bloß überredet und vergnügt; sondern auch zum Großen und zur Leidenschaft fortgerissen. Welche Wirkungen Flöte und Leier auch auf uns haben, so ahmen sie doch nur unvollkommen nach, und sind keine wahre der menschlichen Natur gemäße Triebfedern, wenn es auf die Überredung ankömmt. Wir können also nicht zweifeln, daß die Zusammensetzung, die eine gewisse Harmonie der Worte ist, welche dem Menschen angeboren sind, und ihm auch in die Seele, nicht ins Ohr allein dringen, eine Harmonie, die mannigfaltige Bilder der Benennungen, der Gedanken, der Sachen, der Schönheit, des Ebenmaßes, kurz alles dessen in uns erweckt, was von unsrer Geburt an in uns wirkte; die zugleich mit der Mischung und Abwechslung ihrer Töne die Leidenschaft des Redenden in die Herzen derer, die um ihn sind, ergießt, und sie zur Teilnahme bringt; die durch die Verbindung der Worte Großes mit Großem wie in ein Gebäude vereint, daß diese Zusammensetzung uns einnehme, uns mit Kraft und Würde und Hoheit, mit allem dem, was sie in sich begreift, erfülle, und unsre ganze Seele beherrsche! (DS 145 f.).

Moritz korrigiert in seiner Prosodie Klopstocks Interpretation des Stammsilbenakzents und bewertet die Unterscheidung zwischen zählendem und wägen[14]dem Prinzip anders. Er sieht, darin ein Schüler Herders, eine qualitative historische Differenz zwischen Gegenwart und Alten.

Bei den Alten war die Poesie ganz Empfindungssprache [...].

Bei uns ist die Poesie nur *halb* Empfindungssprache, und halb noch Gedankensprache; denn sie gibt nicht *allen*, sondern nur *allen bedeutendern Silben neben den unbedeutendern* ein gleiches Interesse [...].¹⁶

Von einer Überlegenheit der Moderne oder der Antike kann angesichts ihrer grundlegenden Differenz nicht mehr die Rede sein. Im Grunde ist dem der Boden entzogen, so daß sich aus der sprachlichen Differenz ergibt, daß griechischer und deutscher Hexameter unvergleichbar sind. Einerseits kann der Hexameter im Deutschen die Empfindung nicht mehr so vollständig ausdrücken, wie das im Griechischen der Fall war. Andererseits hat er den Vorzug, den „Verstand und das Ohr *zugleich*“ (VDP 525) befriedigen zu können. Im Ergebnis bedeutet das, „daß wir eigentlich *nicht Silben, sondern Ideen gegeneinander abmessen*, wenn wir Verse machen“ (VDP 528). Mit der Prosodie von Moritz ist das Problem des Hexameters entschärft. Es liegt daher in der Logik der Entwicklung, wenn August Wilhelm Schlegel schließlich Klopstock ein „wahrhaft deutsches Ohr“¹⁷ bescheinigt und dessen Beweisführung als unsachgemäß zurückweist.

¹⁶ Karl Philipp Moritz, Versuch einer deutschen Prosodie, in: ders., Werke, hg. von Horst Günther, Bd. 3, Frankfurt am Main 1981, 471-577, hier 523. Künftig im Text mit Seitenzahl zitiert als VDP.

¹⁷ August Wilhelm Schlegel, Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache, in: ders., Kritische Schriften und Briefe, hg. von Edgar Lohner, Stuttgart 1962, 141-180, hier 183. Künftig im Text mit Seitenzahl zitiert als KSB.

Will man nun vollends nicht bloß über die Metrik seiner eigenen Sprache schreiben, sondern Vergleichen anstellen und die Sache aus einem höheren Gesichtspunkte betrachten, so gehört noch weit mehr dazu: Kenntnis einer Menge Sprachen, nicht bloß auf dem Papier, sondern nach dem lebendigen Vortrage; Biegsamkeit der Sprachorgane, um in fremden Sprachen die Aussprache täuschend nachahmen zu können; und dabei äußerste Empfindlichkeit, um zu fühlen, was schwer und leicht auszusprechen ist; große Feinheit und gänzliche Unparteilichkeit des Ohres - also keine Muttersprache. Nur ein solcher Richter wäre befugt, zwischen mehreren Nationen über Sachen des Wohlklangs zu entscheiden. Du siehst, wieviel Klopstock hiervon fehlt. (KSB 182 f.).

III. Die Differenz der Einzelsprachen

Der zunehmende Rückgriff der Verstheoretiker auf anthropologisches Wissen prägt sich vor allem in drei Argumentationssträngen aus. Schlegels Hinweise, daß wir nur die Buchstaben, aber nicht den Geist der griechischen Sprache [15] kennen, ist der vorläufige Zielpunkt einer Diskussion, die von der zunehmenden Aufmerksamkeit auf die Differenz der Einzelsprachen geprägt ist, die sich wiederum aus der Reflexion der sprachlichen Grundlagen der Metrik ergibt. Daß manche Formtraditionen auf Spracheigenschaften zurückzuführen seien, erwähnt Gottsched eher nebenbei anhand der Diskussion des Reims:

Die Engländer haben eine geschwinde und scharfe Aussprache, daher beißen sie auch den Reimwörtern, die bey uns weiblich lauten würden, den Schwanz ab, und machen also aus zweysylbigten Reimen lauter einsylbigte. Die Italiener hingegen sind zur Weichlichkeit gleichsam gebohren, und können also die beständige Zärtlichkeit weiblicher Reime auch in ganzen Heldengedichten [...] gar wohl leiden. (VCD 408 f.).

Deutlich ist, daß es hier um kein grundsätzliches Problem geht; das allgemeingültige regelpoetische System stellt den Einzelsprachen Lizenzen aus. In dem Moment aber, in dem der Zusammenhang aufgegeben wird, profilieren zentrifugale Kräfte die Unterschiede. Während zunächst, von der Logik des Zusammenhangs her gedacht, die Differenz der Einzelsprachen nur zu vernachlässigbaren metrischen und prosodischen Problemen führt, wird nunmehr die Frage nach dem Status dieser Differenzen dringlich. Herder beschreibt die Sprachen nach einer Logik der Individualisierung, wie am Beispiel der deutschen Sprache deutlich wird:

Man betrachte ihr körperliches Gebäude von der Mechanik einzelner Glieder bis zur Bauart und Gestalt des Ganzen; man lerne in den Geist sehen, der sie gestaltet hat, der sie belebt und bewegt; so erblickt man ein Geschöpf eigener Art, das Ähnlichkeit mit andern, aber das Urbild in sich selbst hat.¹⁸

¹⁸ Johann Gottfried Herder, Werke, hg. von Wolfgang Pross, Bd. 1, München, Wien 1984, 91. Künftig im Text mit Seitenzahl zitiert als HW.

Allen Sprachen kommt Individualität zu. „Ein horchendes Ohr wird uns auch in der Sprache an dem Rauschen unserer Füße, und an dem unübereilten Takt unserer Tritte erkennen und hören: wer wir sind?“ (HW 92). Sprachen durchlaufen einen Lebenszyklus, der ebenfalls nach dem Muster der Individualentwicklung konzipiert ist und cum grano salis von der Poesie zur Philosophie verläuft. Das Deutsche neige *„freilich mehr zum Gedanken- als zum Empfindungsausdruck“* (VDP 475), wie Moritz im Anschluß ausführt.¹⁹

Herder folgert für die Metrik, daß das traditionelle Verhältnis zwischen Versmaß und Sprache vom Kopf auf die Füße gestellt werden müsse. Nicht die jeweilige Sprache muß den kanonischen Formen zugerüstet werden, sondern umgekehrt: die jeweiligen Regeln des Silbenmaßes ergeben sich aus der Individualität einer Sprache. Von daher ist das Unternehmen Klopstocks schon im [16] Ansatz verfehlt, denn unsere Sprache ist *„[v]iel zu volltönig und in ihren Formen zu zerstückt und zusammengesetzt, als daß sie sich dem Polymetrischen Numerus [der Griechen] bequemen konnte“* (HW 97).

Das Aptum zwischen Versmaß und Empfindung des Dichters muß gerade in den *„hohen Oden des Affects“* (HW 100) auf eine neue Grundlage gestellt werden. Die Rhetorik kann die erforderlichen Möglichkeiten für die poetische Realisierung der Affekte nicht mehr bieten. Nicht mehr zwischen Affekt und rhetorischer Kategorie, sondern zwischen Individualität des Dichters und dann neu zu findender poetischer Form muß ein Aptum vermitteln. *„Hätten wir einen Dithyrambischen Dichter, der wirklich von dem Blitzstrahle des Bacchus getroffen, trunken und begeistert tönen würde: - natürlich wäre kein gefesseltes Sylbenmaß für ihn; er zerreißt es, wie Simson die Bastseile, als Zwirnsfäden.“* (HW 100). Für diese neue Art der Verbindung prägt Herder die Formel vom *„Abdruck der innern Empfindung“* (HW 580). Für den dithyrambischen Dichter sind freie Rhythmen und Inversionen als Ausdruck der *„sinnlichen Aufmerksamkeit“* (HW 111) angemessen.

Das Silbenmaß wurde ursprünglich nach Maßgabe des rhetorischen Aptums gewählt. Es liegt in der Logik von Herders Argumentation, daß die *„künstliche Struktur der Sylbenmaße“* (HW 105) zum latenten Problem wird, auch wenn Herder selbst nicht so radikal verfährt. Einerseits bietet sich die Möglichkeit, neue Silbenmaße zu finden, andererseits ist der *„lebende Wohl laut, der in unserer Sprache liegt,“* (HW 105) nunmehr das entscheidende Kriterium. Herder begründet das Silbenmaß genealogisch; Es ist *„kein Gesetz, keine Regel, aber ein Muster, ein Präjudicat“* (HW 112). Klopstock kommt hier eine Schwellenposition zu. Einerseits wird er gefeiert als *„der erste Dichter unseres Volks, der [...] die Deutsche Sprache seiner Zeit notwendig für sich zu enge finden mußte“* (HW 108), andererseits aber zeigt Herder an anderer Stelle, daß gerade der Hexameter, der neben den Odenmaßen im Zentrum von Klopstocks Poetik stand, im Deutschen nicht nachgeahmt werden solle.

¹⁹ Vgl. Hans Joachim Schrimpf, *Vers ist tanzhafte Rede. Ein Beitrag zur deutschen Prosodie aus dem achtzehnten Jahrhundert*, in: Wilhelm Foerste, Karl Heinz Barck (Hg.), *Festschrift für Jost Trier zum 70. Geburtstag*, Köln, Graz 1964, 386-410, hier 398 f.

Sehet! so wenig ist der Hexameter und die Polymetrischen Sylbenmaße unsrer Sprache natürlich: bei den Griechen foderte ihn die singende Deklamation, das an den Gesang gewöhnte Ohr, die vieltrittige Sprache; bei uns verbeut ihn Sprache und Ohr und Deklamation. (HW 167).

Damit ist die Basis für den *Versuch einer deutschen Prosodie* von Karl Philipp Moritz geschaffen.²⁰

Ich habe es versucht, die prosodischen Regeln unsrer Sprache, welche bisher nur von unsern guten Dichtern, größtenteils bloß nach einem natürlichen Gefühl des Richtigen, beobachtet worden sind, in ein System zu ordnen; und zu zeigen, inwiefern diese Re[17]geln in der Natur und dem Bau unsrer Sprache gegründet sind. (VDP 472; im Original kursiviert).

Für August Wilhelm Schlegel ist die Spaltung zwischen Empfindsamkeit des Dichters und metrischem Gerüst als “geheime[r] und anhaltende[r] Zwiespalt zwischen Gedanken und Ausdruck auf der einen, Silbenmaß und Reim auf der anderen Seite” (KSB 142), endgültig zum Problem geworden. Schlegel muß eigens begründen, warum ein Dichter “sich knechtischem Zwange mit der stolzen Miene der Freiheit” (KSB 142) unterwerfen muß.

IV. Die geschichtsphilosophische Deutung der Metrik

Der Wandel von der Regelpoetik zur Genieästhetik ist zugleich ein Prozeß der Verzeitlichung. Im Zentrum von Herders *Geschichte der lyrischen Dichtkunst* steht die Ode als älteste poetische Gattung. Seine Kritik der regelpoetischen Festlegung auf den Maßstab der antiken Ode ist aus einer Reihe von grundlegenden Prämissen abgeleitet. Daß die antike Ode zwar als bedeutend, aber nicht mehr als alleiniges Paradigma gilt, ergibt sich daraus, daß “jeder seine Begriffe und Regeln bloß von *Einer Art Eines Volkes* abzog, und die übrigen für Abweichungen erklärte” (HW 11). Herder konzipiert folgerichtig die Geschichte der Ode nach seiner Kulturstufentheorie, die prinzipiell jeder Dichtform einen spezifischen kulturellen Kontext zuweisen kann.²¹

Nun haben die ersten Gebete notwendig *Gesänge* sein müssen [...]. Und wie waren diese Gebete? *kurz*, weil sie einem ganzen Volk in den Mund gelegt wurden; *sinnlich*, weil ihre Veranlassung eine sinnliche Gefahr, ihr Gott ein sinnliches Wesen, voll Macht und menschlicher Affekte, und weil ihre Bitte selbst nur eine sinnliche Wohlthat war: sie bestand in *ausgesuchten Worten*, teils weil ihre Sprache noch unausgebildet zu feierlichen Ausdrücken, und bloß eine Sprache der sinnlichen Bedürfnisse im gemeinen Leben war, teils weil sie ihre Not und die Eigenschaften ihres Gottes so eindrucklich als möglich zu benennen suchten, damit sie ihn ja bewegten. Wie heißt nun ein *kurzes, sinnliches Gebet voll ausgesuchter starker Wor-*

²⁰ Vgl. Schrimpf, *Vers* (wie Anm. 19), 395 ff.

²¹ Vgl. Hans Adler, *Die Prägnanz des Dunklen. Gnoseologie, Ästhetik, Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder*, Hamburg 1990; Andreas Herz, *Dunkler Spiegel - helles Dasein. Natur, Geschichte, Kunst im Werk Johann Gottfried Herders*, Heidelberg 1994, 163 ff.

te? ohne Zweifel *eine Poesie*, in ihrem *rohen Ursprunge*! Und wenn dies Gebet in einer Sprache ist, die ihre Akzente sehr stark hören läßt? so geht diese Poesie schon auf polymetrischen Füßen: man spricht sie in hohen Tönen und - - *singt sie also: ein natürlich roher Gesang der Poesie*. Das Volk soll ihn aber mitsprechen, d. i. mitsingen lernen; ihn leicht lernen, ihn behalten. Man sucht also gleichmäßige Füße, die wieder kommen - *das erste rohe Silbenmaß!* In diesem Silbenmaß sing man ihn dem Volke vor; damit man es ihnen aber tiefer in's Ohr drücke: so erhöht man die poetischen Töne; man begleitet sie mit Musik; - *die erste natürlich-[18]rohe Komposition!* - und so entstanden die *heiligen Gesänge*, die bei allen Völkern zu den ersten Produkten der Dichtkunst gehört haben. (HW 29 f.).

Die Entwicklung der Dichtkunst ist abhängig von der umgebenden Natur, den zivilisatorischen Möglichkeiten der jeweiligen Völker und dem Entwicklungsstand. Die orphischen Hymnen als älteste Beispiele griechischer lyrischer Kunst setzen die spezifischen Naturgegebenheiten Griechenlands voraus. Weil der Zivilisationsprozeß noch auf unterer Stufe verharret, sind die Griechen der Natur ausgeliefert. Weil sie noch auf dem Stand eines Kindes leben, reagieren sie unmittelbar und unreflektiert auf ihre Umwelt. Im *Briefwechsel über Ossian* wird dieses Modell auf ein Volk des Nordens angewendet.²² Die alten skaldischen Gesänge zeigen, daß ihre Silbenmaße “genau jedes unmittelbar durch den fühlbaren Takt des Ohrs bestimmt” sind: “ähnliche Anfangssyllben mitten in den Versen symmetrisch aufgezählt, gleichsam Losungen zum Schlage des Takts, Anschläge zum Tritt, zum Gange des Kriegsheers.” (HW 483).

V. Von der Rhetorik zur Wissenschaft

Bei Herder zeigt sich deutlich, wie die Abkehr vom regelpoetischen System zwangsläufig zur anthropologischen Analyse der Umwelt von Poesie führt.²³ Klassische Rhetorik und Regelpoetik gelten nicht als universal gültig, sondern nur mehr als griechische Lokalerzeugnisse. Deren Konzepte für die Begründung von Metrik und Prosodie sind nicht mehr akzeptabel. Herder bezieht Metrik und Prosodie auf Entwicklungsstand, Individualität und umgebende Natur. Für die skaldischen Gesänge bedeutet das:

Wissen Sie also, daß je wilder, d.i. je lebendiger, je freiwürkender ein Volk ist, [...] desto wilder, d.i. desto lebendiger, freier, sinnlicher, lyrisch handelnder müssen auch, wen es Lieder hat, seine Lieder sein! Je entfernter von künstlicher, wissenschaftlicher Denkart, Sprache und Letternart das Volk ist: desto weniger müssen

²² Vgl. Clemens Lugowski, *Der junge Herder und das Volkslied. Eine Interpretation* (1938), in: Manfred Wacker (Hg.), *Sturm und Drang*, Darmstadt 1985, 215-233.

²³ Zu Herders Anthropologie vgl. Wolfgang Pross, *Herder und die Anthropologie der Aufklärung*, in: Johann Gottfried Herder, *Werke*, hg. von dems., Bd. 2, München, Wien 1987, 1128-1216; Hans Dietrich Irmscher, *Zur Ästhetik des jungen Herder*, in: Gerhard Sauder (Hg.), *Johann Gottfried Herder 1744-1803*, Hamburg 1987, 43-76, besonders 48 ff.; Hugh B. Nisbett, *Herders anthropologische Anschauungen in den “Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit”*, in: Jürgen Barkhoff, Eda Sagarra (Hg.), *Anthropologie und Literatur um 1800*, München 1992, 1-23; Astrid Gesche, *Johann Gottfried Herder, Sprache und Natur des Menschen*, Würzburg 1993.

auch seine Verse fürs Papier gemacht, und tote Lettern Verse sein: vom Lyrischen, vom Lebendigen und gleichsam Tanzmäßigen des Gesanges, von lebendiger Gegenwart der Bilder, vom Zusammenhange und gleichsam Notdrange des Inhalts, der Empfindungen, von Symmetrie der Worte, der Sylben, bei manchen sogar der Buchstaben, vom Gange der Melodien, und von hundert andern Sachen, die zur lebendigen Welt, zum Spruch- und Nationalliede gehören, und mit diesem verschwinden - davon, und davon allein hängt das Wesen, der Zweck, die ganze wunderthätige Kraft ab, die diese Lieder haben, die Entzückung, die Triebfeder, der ewige Erb- und Lustgesang des Volks zu sein! (HW 482).

Der Rekurs auf die Umwelt der Poesie ist für Moritz bereits grundlegende Voraussetzung. Die Verwissenschaftlichung der Verslehre ist bei ihm darüber hinaus in der Methodik greifbar. Die Grundlagen von Prosodie und Metrik werden auf empirische Beobachtungen des Sprechens bezogen und mit semantischen und sprachphilosophischen Überlegungen verbunden.²⁴ Es geht Moritz um “das *natürliche*, dem Ohr und den Sprachwerkzeugen angemessene Silbenmaß” (VDP 479), und den Nachweis, daß es ein dem Deutschen entsprechendes Silbenmaß gebe. Das Problem ist die “Bedeutung”, die das im Griechischen und Lateinischen übliche Silbenzählen nach dem Gehör stört. Für die deutsche Poesie fallen poetischer Wohlklang und Silbenmaß auseinander.

Die Sprache der Empfindung war ein kunst- und regelloser Gesang, den unabgemessenen wilden Sprüngen der ausbrechenden Freude gleich, bis vielleicht zufälligerweise, mehrmal nacheinander etwa eine lange und zwei kurze, und dann wieder eine lange und zwei kurze Silben sich *aneinander maßen*, und das in *gleicher Ordnung Wiederkehrende* ebenfalls die Aufmerksamkeit der Seele fesselte, zur Bewunderung und Nachahmung reizte, sich dem Gedächtnisse einprägte, von nun an mühsam aufgesucht, und allmählich zum künstlichen, regelmäßigen Versbau gebildet ward. *Auf den gleichen Wert der einzelnen Silben also, welchen sie durch das in sich selbst zurückgedrängte der Rede, die ihren Zweck nun in sich selber und ihrer eignen Ausbildung sucht, erhalten, beruht eigentlich das Bedürfnis der Seele, sie abzumessen, zu ordnen, und einzuteilen.*” (VDP 486)

Den Endpunkt dieser Argumentationskette bildet die Verwissenschaftlichung der Verstheorie in August Wilhelm Schlegels *Briefen über Poesie, Silbenmaß und Sprache*.²⁵ Er geht von der Frage aus, ob “das Silbenmaß der Poesie wesentlich” (KSB 143) oder ob es akzidentiell sei. Die anthropologische Wende hat zu dem paradoxen Resultat geführt, daß die ursprünglich selbstverständliche Verbindung von Silbenmaß und Poesie legitimationsbedürftig geworden ist. Schlegel begründet die Metrik, indem er eine Disposition zum Silbenmaß in der Poesie als anthropologische Universalie annimmt. Wenn das Silbenmaß “unter ganz entgegengesetzten Einwirkungen des Himmelsstrichs und der Lebensweise, bei der abweichendsten Mannigfaltigkeit der Anlagen und auf jeder Stufe ihrer Entwicklung, immer wieder, dem Wesen nach unverändert, hervor[20]geht” (KSB 144), muß es sich um etwas Notwendiges handeln, das auf

²⁴ Vgl. Raimund Bezold, *Popularphilosophie und Erfahrungsseelenkunde im Werk von Karl Philipp Moritz*, Würzburg 1984, 54 ff.

²⁵ Vgl. Ulrike Schenk-Lenzen, *Das ungleiche Verhältnis von Kunst und Kritik. Zur Literaturkritik August Wilhelm Schlegels*, Würzburg 1991, 159 ff.

ein “körperliches oder geistiges Bedürfnis” (KSB 144) der Natur des Menschen zurückgeht. Diese Ausweitung der Reflexion führt dazu, daß nunmehr auch biologische Ebenen in die Poetik einbezogen werden. Das läßt sich anhand der Frage nach dem Ursprung der Poesie zeigen: In ursprünglicher Zeit

mischte sich die noch ungeübte rauhe Kehle des Menschen unter die übrigen Waldgesänge und stimmte den ersten Hymnus an. Allein wie kam eine gleichförmige Bewegung, ein Zeitmaß in seinen Gesang, oder (denn beides war ja ursprünglich eins) ein Rhythmus, sei er noch so unförmlich gewesen, in seine Worte? Mußten sie nicht vielmehr, den augenblicklich wechselnden Antrieben gemäß, regellos hinströmen? Und wie verfiel der freie Sohn der Natur darauf, dem Ungestüm seiner Phantasie und seiner Gefühle selbst irgendeinen Zügel anzulegen? (KSB 157).

Schlegels Argumentationsgang lautet wie folgt: Das Werkzeug des Gesangs ist dem Menschen angeboren. Die empirische Beobachtung zeigt, daß die Beschaffenheit der Empfindungen den Bewegungen einen Takt vorgibt, schnell bei Freude, langsam bei Trauer. Aber es bedarf noch eines zusätzlichen Moments, denn maschinell erzeugte Tempi haben diese Wirkung nicht. Sie stellt sich erst ein, wenn der Takt rhythmisch variiert wird, wenn Abwechslung durch Mischung von Länge und Kürze eintritt. Schlegel korrigiert die Argumentation seiner Vorgänger, die den Takt immer zeitlich später ansetzen, und rekurriert auf die Resultate zeitgenössischer forschungsreisender Ethnographen.

[D]ie Beobachter wilder Völker rühmen einstimmig die bewundernswürdige Genauigkeit im Takt, womit sie ihre Gesänge und Tänze aufführten. Selbst die kannibalischen Schlachtlieder der Neuseeländer, wobei die furchtbarste Wut ihre Augen verdreht und alle ihre Gesichtszüge verzerrt, werden vollkommen taktmäßig gesungen. (KSB 164).

Wenn aber der Takt nachgeordnet ist, muß es sich um ein biologisches Phänomen handeln. “Bewegungen nach dem Zeitmaße” werden auffallend schnell vollzogen, obwohl sie höchst komplexer Art sind. Es handelt sich also nicht um Aktivitäten der Seele, vielmehr sind sie “bloß mechanisch”.

Unser Körper ist ein belebtes Uhrwerk; ohne unser Zutun gehen in ihm unaufhörlich mancherlei Bewegungen, zum Beispiele das Herzklopfen, das Atemholen, und zwar in gleichen Zeiträumen vor, so daß jede Abweichung von diesem regelmäßigen Gange irgendeine Unordnung in der Maschine anzuzeigen pfllegt. (KSB 165).

Schlegel führt nach Hemsterhuis das Zeitmaß auf den Blutkreislauf des Ohrs zurück.²⁶

²⁶ “Die Idee von der Mensur ist vielleicht die erste von allen unsern Ideen, und wir hatten sie wohl gar schon ehe wir geboren wurden, weil es das Ansehn hat, als ob wir sie einzig und allein der Sensation von der wellenförmigen Bewegung des Blutes in der Nachbarschaft des Ohres zu verdanken hätten.” Franz Hemsterhuis, Ueber den Menschen, und die Beziehungen desselben, in: Vermischte Schriften des H. Hemsterhuis. Erster Theil, Leipzig 1782, 149-324, hier 299. Zitiert in KSB 166. Vgl. auch Wolfgang Kayser, Geschichte des deutschen Verses, München ²1971, 110 ff.

[21] Die biologische Ebene bringt noch ein weiteres Problemfeld der Anthropologie ins Spiel, die Grenze zwischen Mensch und Tier.²⁷ Ältere Theorien waren etwa davon ausgegangen, daß die Musik auf die Nachahmung der Vogelstimmen zurückzuführen sei, ohne die Grenze zwischen Mensch und Tier eigens zu reflektieren. Schlegel hingegen verwendet das Tier als Vergleichsfolie, um die spezifisch anthropologischen Aspekte schärfer zu profilieren. Taktgemäße Bewegungen seien bei Tieren zu beobachten und könnten sogar adressiert werden.

Was man vor derselben mit dem Namen Tanz und Gesang geehrt hat, ist nichts dem Menschen ausschließlich Eigentümliches; wenn er sich darin vor anderen lebenden Geschöpfen auszeichnet, so ist es nicht der Art, sondern höchstens dem Grade nach; und der Unterschied hat seinen Grund bloß in der Verschiedenheit seiner Organisation von anderen tierischen. Die Fähigkeit, sich selbst zu bewegen, hebt auf der Grenze an, wo das Pflanzenreich sich in das Tierreich verliert. Alle Bewegungen des Lebendigen sind aber von zweifacher Art: entweder verursacht sie eine Begierde oder das Gegenteil derselben [...] oder Schmerz und Vergnügen drückt sich in ihnen aus. (KSB 169 f.).

Im Gegensatz zu Moritz sieht Schlegel jedoch nicht in der Zwecklosigkeit der taktgemäßen Bewegungen den entscheidenden Aspekt, denn dieses Moment zeige auch der Tanz der Mücken in der Abendsonne. Die Grenze zwischen Mensch und Tier dient ihm zur Bestimmung der Metrik als kulturdefinierendes Vermögen. Nur der Mensch “beschränkt [...] von selbst [...] die Freiheit seiner gleichgültigen” wie seiner “leidenschaftlichen Verrichtungen.” (KSB 172).

Aber die gewaltigen Stürme des Gemüts, wodurch diese Forderung um so notwendiger und dringender wird, verhindern den unerzogenen Sohn der Natur, sie anzuerkennen, ja sie nur zu vernehmen. Ungezügelter Freiheit ist sein höchstes Gut, in ihr genießt er das volle Gefühl seiner Kraft: wie sollte er nicht alles von sich weisen, was sich anmaßt, sie im geringsten einzuschränken? Der Mensch hätte also immerfort durch alle Zeiten im Stande der Wildheit verharren können, er hätte durchaus darin verharren müssen, wäre nicht die Natur selbst durch manche wohlthätige Kraft, die sie in ihm und um ihn her verbarg, Vermittlerin zwischen seinen Sinnen und seiner Vernunft geworden. (KSB 173 f.).

Schlegel bestimmt Metrik als “geordnete Freiheit” (KSB 174), die das Gleichgewicht des Menschen wiederherstellt, das infolge der unmittelbaren Gemütsbewegung in Unordnung geraten war. Dieses Bedürfnis nach Gleichgewicht bestimmt auch die Überführung der “roh zusammengehäufte[n] Masse” (KSB 176) in den geselligen Stand. Schlegel zeigt,

[22] wie der Rhythmus, bloß als Gesetz der Bewegung betrachtet, den wilden Menschen ein wohlthätiger, göttlicher Orpheus ward. Er war es, der ausdrückende Gebärden und Töne, in denen sonst nur uneingeschränkte, hartnäckige Willkür geherrscht, an ein friedliches Nebeneinandersein gewöhnte, sie zum Bande der Geselligkeit und zugleich zu ihrem schönsten Sinnbilde umschuf. Kein Wunder also,

²⁷ Vgl. Helmut Pfotenhauer, *Literarische Anthropologie. Selbstbiographien und ihre Geschichte - am Leitfaden des Leibes*, Stuttgart 1987, 6 f.

wenn Gesang und Tanz unter weniggebildeten Völkern von jeher die Seele aller Zusammenkünfte war und noch ist. Ein gemischter Haufe wird dadurch in Chöre abgesondert und gereiht. (KSB 177)