



GUNTER E. GRIMM

Antikerezeption am Beispiel anakreontischer Musen-Gedichte

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation in: Anakreontische Aufklärung. Hg. von Manfred Beetz und Hans-Joachim Kertscher. Tübingen 2005 (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung), S. 33 - 46. (Tagung Gleimhaus, Halberstadt 2001).

Vorlage: Datei des Autors.

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

Eingestellt am 21.08.2006

Autor

Prof. Dr. Gunter E. Grimm
Universität Duisburg-Essen
Fachbereich Geisteswissenschaften, Germanistik
Lotharstr. 65 LE
47048 Duisburg

Emailadresse: gunter.grimm@uni-due.de

Homepage: <<http://www.uni-duisburg-essen.de/germanistik/mitarbeiterdaten.php?pid=799>>

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: Gunter E. Grimm: Antikerezeption am Beispiel anakreontischer Musen-Gedichte (07.01.2006). In: Goethezeitportal.

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/grimm_antikerezeption.pdf> (Datum Ihres letzten Besuches).

Gunter E. Grimm

Antikerezeption am Beispiel anakreonischer Musen-Gedichte

„Die Muse ist im allgemeinen ein Stück
narzisstischer Blödsinn in weiblicher Gestalt.“

Patricia Duncker: Die Germanistin

1. Musen in der Poetik

Eine kurze Antwort auf eine überflüssige Frage: Wer sind die Musen? In der griechischen Mythologie waren die neun Musen Töchter von Zeus und Mnemosyne, sie wurden als Quellgottheiten verehrt und galten als Schutzgöttinnen der Künste und der Wissenschaften. Als solche traten sie auf im Gefolge Apollons, der auch Musagetes (Musenführer) genannt wurde. Von daher versteht es sich, dass sie für und deshalb auch in der Dichtung eine bedeutsame Rolle spielten, besonders Erato, die Muse der Hymne und des Liebesgesangs; ihr Attribut war die Leier. Hederichs *Mythologisches Lexikon* (1771) gibt noch einige interessante Zusatzinformationen. Sie sind deshalb »Jupiters Töchter, weil die guten Künste von Gott herkommen; und der Mnemosyne, weil das Gedächtniß allerdings zu ihrer Erlernung erfordert wird.« »Frauenzimmer« sind sie, »wegen der Künste Fruchtbarkeit«, »Jungfrauen aber, weil gute Wissenschaften unverderbten Tugenden gleich sind.« »Sie halten sich auf den Bergen auf, weil die Studien die Einsamkeit lieben, und soll sie Jupiter insonderheit des Nachts gezeuget haben, weil diese zum Nachdenken am geschicktesten ist.«¹

Eine lange Tradition hat der Musenanruf. Ernst Robert Curtius hat sich in seinem Standardwerk *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* damit beschäftigt,² Eike Barmeyer hat dem Thema ‚Die Musen‘ eine gelehrte Monographie gewidmet,³ Raoul Schrott hat eine kommentierte Anthologie vorgelegt.⁴

Johann Christoph Gottsched, der poetologische Gesetzgeber der Frühaufklärung, stellt im Kapitel über das »Wunderbare in der Poesie« seiner *Critischen Dichtkunst* eine Systematik auf, wonach das Wunderbare in drei Abteilungen zu gliedern sei, 1. alles, was von Göttern und Geistern herrühre, 2. alles was von Menschen und ihren Handlungen entstehe, 3. was von Tieren und leblosen Dingen komme. Der Anruf an die Götter Jupiter, Apoll, Bacchus, Mars, Venus, Diana oder Helios sei an Spezialzwecke gebunden, je nach der Absicht, die der Dichter mit seiner Poesie verbinde: Bei Liebesliedern etwa wende er sich naturgemäß an

¹ Benjamin Hederich: Gründliches Mythologisches Lexikon. Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1770. Darmstadt 1996, Sp. 1675.

² Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern und München 6. Aufl. 1967, Kapitel 13: Die Musen, S. 235-252.

³ Eike Barmeyer: Die Musen. Ein Beitrag zur Inspirationstheorie. München 1968.

⁴ Raoul Schrott: Die Musen. München 2000 (zuerst München 1997).

Venus, bei Kriegsliedern an Mars, bei Trinkliedern an Bacchus usw. Anders verhalte es sich beim Musenanruf, denn die Musen behielten »allezeit den Vorzug«, »daß man sie für die eigentlichen Gehülffinnen der Dichter angenommen hat.«⁵ Und zwar hätten die Dichter die Musen auch angerufen, weil sie es für eine Ehre hielten, »von den Musen getrieben und begeistert zu seyn«. Es habe ihren Produkten den Anschein göttlicher Herkunft verliehen, sie selbst seien in den Ruf gekommen, für »göttlich erleuchtete Männer« gehalten zu werden. Freilich hat der strenge Rationalist Gottsched gewisse Probleme mit dem Götteranruf. Wieso etwa habe der Atheist Lukrez dennoch sein Werk *De natura rerum* ausgerechnet mit der Anrufung einer Gottheit (nämlich der Venus) begonnen? Doch wohl nur, um eben eine größere Reputation bei den »dummen Leuten« zu erlangen! Gottsched zeigt, dass hier dem Missbrauch der Musen Tür und Tor geöffnet sind. Hätten doch schon die Alten selbst die Musen oft zur Unzeit angerufen! Der Musenanruf gezieme sich ohnehin – darüber lässt sich Gottsched des langen und breiten aus – nur für größere Werke, für die himmlischer Beistand vonnöten sei!

»Da wird es nun leicht zu begreifen seyn, dass ein Poet wohl in großen, epischen und erhabenen: aber nicht in kleinen, dramatischen und niedrigen Gedichten die Musen anrufen müsse. Die Ursache ist bald zu finden. Die Kräfte eines Menschen, von gutem aufgewecktem Kopfe, langen zur Noth, auch nach der Einfältigsten Geständnisse, schon zu, ein Sonnet, ein Madrigal, eine Arie, kleine Ode, Satire, ja wohl auch Elegien, Briefe und Schäfergedichte zu verfertigen. Was ist es also nöthig, in solchen Kleinigkeiten den göttlichen Beystand der Musen zu suchen?«⁶

Bei seiner Musterung der antiken Dichter muss Gottsched entsetzt oder entrüstet feststellen, dass die »Alten« »nämlich auch Menschen« waren, sich zuweilen irren und deshalb gegen seine Regel verstießen. Wie etwa Vergil, der in seinen weder schwergewichtigen noch erhabenen Eklogen allzu oft die Musen angerufen habe. Horaz hingegen sei viel bescheidener gewesen; bei seinen Liederchen, Episteln und Satiren habe er niemals Musen oder Götter belästigt, nur bei gewichtigeren Stücken wie der vierten Ode des dritten Buches oder im berühmten *Carmen saeculare*.⁷

Der moderne Dichter jedenfalls solle nicht bereits wegen der Anfertigung von Gelegenheitsgedichten die Musen anrufen! Die hohen Göttinnen würden sich wegen derlei Kleinigkeiten doch kaum bemühen lassen! Auch ließen sich bei derlei nichtigen Anlässen schwerlich Einfälle zuwege bringen, die von einer übermenschlichen Inspiration Zeugnis ablegen könnten. Etwas anderes ist es allerdings, wenn er kurzerhand seine Braut, die als Dichterin ja nicht unbedeutende Luise Adelgunde Viktorie Kulmus als »schönste Muse deiner Zeit« apostrophiert! Hier handelt es sich nicht um Musenanrufung, sondern um schmeichelhafte Glorifizierung der Angebeteten.⁸

⁵ Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Photomechanischer Nachdruck der vierten Auflage, Leipzig 1751. Darmstadt 1962, S. 172.

⁶ Gottsched: Critische Dichtkunst, S. 173.

⁷ Gottsched: Critische Dichtkunst, S. 174.

⁸ »An Jungfer L. A. V. Kulmus. 1731 den 11ten April«. In: Johann Christoph Gottsched: Ausge-

Zu dem Aspekt der sozialen Gewichtigkeit tritt ein stilistisches Argument. Gottsched meint, in der »erhabenen Schreibart«, in welcher der Dichter »recht was Hohes« schreibe, sei es leicht einzusehen, dass er »sich des Beystandes der Musen mit guter Wahrscheinlichkeit rühmen, sie auch deswegen mit Recht darum anrufen könne«.⁹ Das gilt etwa für Trauer- und Lobgedichte auf bedeutende Persönlichkeiten. Ein weiteres Argument führt in die unmittelbare Nähe der anakreontischen Poesie: »Schreibt man aber ein kurzes Gedicht, oder sonst eine Kleinigkeit, in der gemeinen Sprache des Pöbels, die nichts Edles, nicht Feuriges, nichts Ungemeines hat: so wäre es abermal lächerlich zu sagen, dass er solches mit Hülfe der Musen verfertigt hätte; welche sich gewiß von ihren Hügeln so tief nicht herunter zu lassen pflegen.«¹⁰

Ein drittes Argument ist inhaltlicher Natur, es betrifft die Zuständigkeit der Musen für die Inhalte der Dichtung. Gottsched unterscheidet historische, dogmatische (also Lehrgedichte) und prophetische Gedichte. Was die historischen Themen anlangt, besteht kein Zweifel. Schließlich sind die Musen Töchter der Mnemosyne und kennen sich in der »Wissenschaft alter Geschichte« aus. Insbesondere ist die Muse Klio »der Historie vorgesetzt« – eine Tatsache, die sie für epische Dichtung prädestiniert. Bei Lehrdichtungen stellt sich die Frage in besonderem Maße, ob der Dichter sie anrufen soll, denn schließlich sind – das befindet Gottsched zu Recht – die Musen »nicht Göttinnen der Weisheit, oder der Wissenschaften; sondern der Poesie, der Musik und der Geschichte, mit einem Wort, der freyen Künste«.¹¹ Und bei den prophetischen Gedichten gebe die Anrufung der Musen ebenfalls keinen rechten Sinn, weil die Mythologie nirgends lehre, »daß sie Sybillen oder Wahrsagerinnen gewesen«.¹² Für Weissagungen und Offenbarungen sei schließlich Apollo (und seine Priesterin, die Pythia) zuständig!

Die Anakreontiker – so lässt sich aus Gottscheds dogmatisch gestrengen Ausführungen schlussfolgern – gehören allesamt zur Spezies der Dichter, die ihre Kleinprodukte im Grunde aus eigenem Vermögen hätten dichten können. Sie hätten dazu nicht des Anrufs von Musen bedurft!

2. Poetische Beispiele

Wie verfahren die anakreontischen Dichter und welche Aufgaben nahmen die angerufenen Musen in ihrer Poesie wahr? Die folgende Auswahl ist nicht auf Vollständigkeit angelegt; sie führt nur eine Reihe typischer Instrumentalisierungen vor.

Im Zentrum der Musen-Poesie steht Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803). Er als Initiator und Hauptkurator der anakreontischen Mode hat Anakreon selbst in unmittelbare Nähe zu den Grazien und Musen gestellt. In seinem Gedicht *Ana-*

wählte Werke. Hrsg. von Joachim Birke. Bd. 1. Gedichte und Gedichtübertragungen. Berlin 1968, S. 59-62.

⁹ Gottsched: Critische Dichtkunst, S. 175.

¹⁰ Gottsched: Critische Dichtkunst, S. 176.

¹¹ Gottsched: Critische Dichtkunst, S. 178.

¹² Gottsched: Critische Dichtkunst, S. 180.

kreon von 1765 singt Anakreon den Grazien und Musen seine »Liederchen«. Eine thematische Musterung seiner Musengedichte führt zu fünf Typen:

I. Musenanruf

Wie bereits aus Gottscheds Darlegungen hervorgeht, ist das Grundmuster der Musenanruf.¹³ Er soll das Gelingen des Gedichts oder des Dichtens gewährleisten. So im Gedicht *An die Muse*:

O du, durch die es mir gelungen,
Daß ich die Sorgen weggesungen,
Die räub'risch oft um mich geschwärmt;
Laß mir noch manches Lied gelingen,
Und laß mich scherzen, lachen, singen,
Wenn Orgon klagt und zankt und lärmt. (I, 103)

Der Muse fällt hier die gar nicht leichte Aufgabe zu, den Dichter bei guter Laune zu erhalten – eine der Grundvoraussetzungen auch zu anakreontischem Dichten. Danksagung ist das zweite Motiv, wie es in dem Gedicht *An die Muse* von 1799 vorliegt (II, 264). Drittes Motiv ist der Hilferuf, die Muse möge den Dichter von den zentnerschweren Ketten der Liebe befreien (III, 107). Dahinter steht sicherlich der Gedanke, Dichten könne Freiheit verschaffen, wenigstens aber den Geist über die irdischen Nöte erheben. Viertes Motiv ist die Verschönerung des friedfertigen Lebens. Das Motiv steht in engem Zusammenhang mit den politischen Aufgaben der Musen. Im Anruf *An die Musen* bekennt der Dichter, er habe, solange König Friedrich »für Gott und Vaterland« gekämpft habe, die Leier nicht in die Hand genommen. Jetzt, nach Rückkehr Apolls und Friedrichs, werde »Kriegeston und Schlachtgesang« vergessen, an deren Stelle solle nun »süßer Klang« treten und »süßer Wein« solle getrunken werden! (IV, 79) Deutlich erkennbar ist hier das Rollenspiel. Der Dichter präsentiert sich als Sänger des Friedens. Dass Gleim auch andere Saiten seiner Leier gespielt hat, ist bekannt.

Ironisch gebrochen begegnet der Musenanruf in Johann Friedrich von Cronegk (1731-1757) hübschem Gedicht *Anrufung der Musen*.¹⁴ Der Dichter will die Musen nicht rufen: »Denn ihr seyd mir viel zu ernsthaft, / Denn ihr seyd schon alt und spröde.« Schließlich wendet er sich derjenigen zu, die ihm ungeteilte Aufmerksamkeit verspricht. Parodistische Verwendung findet sich auch andernorts. So etwa beim englischen Romancier Henry Fielding, der die antike Mythologie strikt ablehnt. Ein christlicher Autor mache sich jedenfalls lächerlich, wenn er längst entthronte »heidnische Gottheiten« bemühe. Dann möge der Autor doch lieber einen Krug Bier anrufen, »das vielleicht mehr Poesie und Prosa inspiriert« habe »als alle Wässer der Hippokrene und des Helikon«. ¹⁵ Und in der Tat, die Anakreontiker folgten dieser Empfehlung: Rein statistisch ist der Wein ihre be-

¹³ Zitiert wird nach der Ausgabe: Johann Wilhelm Ludwig Gleim: Sämtliche Werke. Hrsg. von Wilhelm Körte. 8 Bde. (1-7) Halberstadt 1811; (8) Leipzig 1841.

¹⁴ Johann Friedrich von Cronegk: Sämtliche Schriften. Bd. 2. Karlsruhe 1776, S. 228f.

¹⁵ Curtius: Europäische Literatur (wie Anm. 2), S. 252.

liebteste Inspirationsquelle, nicht die Musen. Mit dieser Praxis sind sie zu einem sehr realen Kern eines sehr unrealen Themas vorgedrungen.

II. Die Musen und Amor

Dieser Typus gehört zu den ausgesprochenen Tändelgedichten, mit einem Schuss Frivolität. Gleims Gedicht *Amor und die Muse* (1769) erzählt die Geschichte, wie Amor angesichts des Überwechsels eines Liebeslyrikers [Johann Heinrich Jacobi] in den Beruf eines Kanonikus von »Todesschrecken« erfasst wird. Die Muse wird um Beistand angerufen, sie soll bewirken, dass sich Amors Mutter Venus in den Mönch verliebe, Nonne werde und mit ihm gemeinsam Psalmen singe! Dann nämlich könne die Leier wenigstens den Mönch und seine Nonne besingen. (I, 296) Auch wenn Amor den Musen nur Blumen schenke, stehe zu befürchten, dass sich in ihnen sein Pfeil verberge (*Amor und die Musen*; II, 67). Überhaupt ist Amor ein loser Schalk. Der Dichter bittet ihn, lieber bei seinen Musen sitzen zu bleiben, als seine Flügelspitzen in den Wein des Dichters zu tauchen (*An Amor*; II, 131).

Eine hübsche Variante findet sich in Johann Friedrich von Cronegks Musenanruf *An die Muse*.¹⁶ Im einsamen Tal lauscht die Muse schweigend der Nachtigall und gräbt, während Amor mit ihr turtelt, mit seiner Pfeilspitze »sanfte zärtliche Lieder« in die Stämme junger Linden.

III. Die Musen und irrehende Menschenkinder

Von ähnlich spielerischem Charakter sind die beiden Erzählgedichte *Harpax am Parnas* (1766) (I, 303) und *Als Dullamall den Musen entsagen und der Naturlehre sich widmen wollte* (II, 81). Das erste Gedicht schildert den Zwiespalt eines Geizhalses, der sich, metaphorisch gesprochen, auf dem Weg zum Parnass befindet, also vom Dichterhauch berührt wurde. Angesichts des Berggipfels wird es ihm jedoch schummrig zumute:

Alle Musen oben drauf
Sieht er und kommt nicht hinauf!
Lieder, zarte, süße, holde
Säng' er, aber zu dem Golde
Zieht ihn noch ein kleiner Hang,
Der ermordet den Gesang!

Das Gedicht rechnet zur Gruppe der moralischen Gedichte, partizipiert aber in seiner leichten luftigen Machart unbedingt am Geiste der Anakreontik. Lehren werden hier nicht in schwere Begrifflichkeit und Appelle verpackt, sondern auf anmutige und heitere Art kredenzt. Um keinen Preis sollen oberlehrerhafte Gesten die Oberhand gewinnen! Dies trifft in besonderem Maß für das zweite Gedicht zu, das den der Naturwissenschaft sich zuwendenden Dullamall von diesem Begehren

¹⁶ Cronegk: Sämtliche Schriften (wie Anm. 13), Bd. 2, S. 234.

abbringen soll – mit dem Argument, es sei ja schon alles gemessen und gewogen, übrig bleibe nur ein Mückenstich. Und den zu vermessen lohne sich nicht: Besser, er bleibe weiterhin »Geliebter des Apoll«, also Dichter! (II, 81)

IV. Der Dichter und die Musen

Heiter geht es auch in der vierten Gruppe zu, die sich dem Thema »Der Dichter und die Musen« widmet. Im dreizehnstrophigen Gedicht *An die Musen* (1771) (II, 5) ruft der Dichter die Muse zum Schutz gegen den misslaunigen Pfarrer an, der dem frohgesinnten Dichter die Scherze wegen ihres heidnischen Charakters verbieten will. Stets habe die Leier nur guten Zwecken gedient, weder Schmeicheleien noch Lästerungen ausgestreut. Dahinter steht die Überzeugung, die Musen müssten eine höhere Aufgabe erfüllen als die Verbreitung von Scherz und Frohsinn, nämlich die Unterstützung des Strebens nach Unsterblichkeit. Damit greift Gleim den alten Topos von der Unsterblichkeit verleihenden Dichtung auf. Nur durch die Kunst leben die Taten der Helden weiter. Wer also unsterblich sein wolle, müsse sich um die Gunst der Musen bewerben. (*Musengunst*; II, 200) Dieselbe Überzeugung vertritt das Gedicht *Gespräche mit der deutschen Muse* (1764) (VI, 219-224), in dem Gleim recht kritisch mit Friedrichs II. Ablehnung der deutschen Dichtung zu Gericht geht. Wenn er sie missachte, so wolle sie ihn dafür totschweigen, und so werde »all seiner Thaten Zahl« »in finstre Nacht« versenkt. Also auch hier die Dichtung bzw. der Dichter als die Instanz, die dem Tagesereignis Dauer und dem Helden Unsterblichkeit verleiht

Im übrigen erfüllt die Muse auch im Privatleben des Dichters kompensatorische Aufgaben: Zanke er sich am Tag mit seiner Liebe, so habe er nachts die Muse um sich, und die möge ihm denn auch ins ewige Leben folgen (*Des Dichters Lebenslauf*; II, 273). Ein Epigramm fasst die Funktionen der Musen für die Menschen zusammen:

Ohne die Musen und Grazien ist das menschliche Leben,
Von der Wiege zur Gruft, aller der Mühe nicht werth! (V, 359)

Und diese Erkenntnis begegnet noch in dem späten, bekennnerhaften Gedicht *Meine Muse* vom 26. Dezember 1800 (VII, 257). Hier beschwört das Ich – angesichts des politischen Jammers der Gegenwart – die Trösterfunktion der Muse und stellt sie – für einen kirchlichen Würdenträger durchaus ungewöhnlich – über die christliche Heilsbotschaft!

Ist kein Gott mehr? Fragt' ich oft,
Von Verzweiflung hingerissen;
Schon verloren hätt' ich mich
In des Zweifelns Finsternissen,
Hätte fromme Furcht nicht mehr
Vor dem göttlichen Gericht,
Hätt' ich meine Muse nicht! (VII, 257)

Die Muse als existentielle Retterin übernimmt damit geradezu seelsorgerische und psychotherapeutische Aufgaben. Eine bemerkenswerte Ausweitung der Funktion

von Dichtung macht sich hier bemerkbar – letzten Endes ein Resultat auch der Aufklärung, ein Vorgang der Säkularisierung, der Ablösung religiös-theologischer Institutionen durch weltlich-irdische. Eine Botschaft überwindet hier die christliche Jenseitsorientierung, die das Ziel des menschlichen Lebens in der Erfüllung im Hier und Jetzt erblickt und von hier aus das Verhältnis zur Transzendenz neu definiert.

V. Die Muse im Dienst des Krieges

Ein spezieller aber gleichwohl zentraler Aspekt betrifft das Verhältnis der Muse zum Krieg, der im 18. Jahrhundert stets präsent war. Gleim widmet diesem Thema ein außerordentlich umfangreiches, 16 Seiten umfassendes Gedicht, mit dem Titel *An die Kriegesmuse nach der Niederlage der Russen bei Zorndorf, den 15. August 1758* (IV, 63-78). Auch dieses Gedicht gehört zur Gruppe der Musenanrufungen. Der Dichter wendet sich an die Muse mit der Frage, ob sie sich etwa vor dem Anblick des Blutes scheue? Sie möge doch Friedrichs Sieg verherrlichen, »starken Kriegeston« anstimmen und »bewundernd Gottes Zorn und Friedrichs Muth« singen. Das Gedicht selbst ist eine einzige Verherrlichung des Kriegshelden Friedrich, ein Lobgesang auf seinen Heldenmut, seine Weitsicht, seine Menschlichkeit, sein Mitleid, hochpathetisch im Ton, gespickt mit apokalyptischen Bildern. Friedrich, auf dem Weg nach Wien, hört vom Einfall der Russen in Ostpreußen und eilt dem von den Kalmücken und Kosacken (die Gleim als »Teufel« apostrophiert) bereits verwüsteten Land zu Hilfe. Eine Probe aus der Anrede des Königs:

So lange du, o Vater, vor uns her
Die schreckliche Blutfahne trugst, und nichts
In deiner Arbeit für das Vaterland
Dein Leben achtetest, so lange floß
Für jede Thräne deines Volkes Blut,
So lange schlug das rächerische Schwert
Nicht deinen, sondern aller Menschheit Feind,
Und mähete die ungeheure Brut
Unmenschen weg aus deines Gottes Welt. (75f.)

Anlässlich der Tatsache, dass der Sänger des Gedichtes von Mörderhand niedergestreckt und mit einer schweren Wunde fortgetragen wurde, erfährt man, die Muse halte sich nur an Plätzen des ehrlichen Kampfes, nicht des Mordes auf (»Wo nur erschlagen, nicht besieget ward«). Sie bekommt eine wichtige Aufgabe:

Sing's, Muse, singe meines Gottes Zorn,
Und *Friedrich's* Muth! Indessen heilet sie
Geschwinder. Dein Gesang besänftige
Den Höllenschmerz, er mache, dass der Arm,
Der hier gebunden müßig liegen muß,
Bald wieder frei sey, für das Vaterland
Zu streiten. [...]

Sollte ihm aber der Tod beschieden sein und er nicht zum Homer seines »göttlichen Achilles« Friedrich werden – so endet das Gedicht – dann möge die »liebe Muse« um ihn »nur [...] ein kleines Lied« weinen.

Hinter dem Gedicht steht als ernstes Problem die Frage, inwiefern der Dichter sich der Verherrlichung des Krieges widmen dürfe – ein Thema, das die Zeitgenossen auf unterschiedliche Weise beantwortet haben. Lessings Skepsis gegenüber jeder Art von Patriotismus ist bekannt; ebenso die Tatsache, dass Gleim zahlreiche Kriegsgedichte verfasst hat.¹⁷ Wie reimt sich die ansonsten friedliche Gesinnung des Anakreontikers Gleim mit seinen Kriegsgedichten zusammen? Beim zitierten Gedicht handelt es sich ja weniger um Kriegsverherrlichung, sondern um Legitimation der Rache am grausamen Feind – eine doch etwas zweifelhafte Aufgabe für die Muse. Freilich Gleim hat die Problematik nicht reflektiert; er folgt seinem naiven Patriotismus und seiner Verehrung für den König bis zu einem Punkt, wo die Apotheose keiner moralischen Stütze mehr bedarf. Hier schieden sich die Überzeugungen Gleims und Lessings.¹⁸

Soviel zu Vater Gleim. Zur Arrondierung noch ein paar Variationen anderer anakreontischer Dichter. Johann Peter Uz (1720-1796) hat den Musenanruf ebenfalls verwendet.¹⁹ Seine Gedichte sind ungleich poetischer als die Gleimschen. Mit ihm kommt ein neues Motiv in die Musendichtung: die Zivilisationskritik. Wer den Weg zum Pindus, dem Wohnsitz Apolls und der Musen, kennt – so heißt es im Gedicht *An die Musen* – der ist gefeit gegen die Verlockung des Mammons und der Hofkarriere. Besungen wird das epikuräische Ideal des selbstgenügsamen Genusses in der Einsamkeit:

Erkargte Schätze, schlummert nur bey meinen Feinden!
Ich wünsche nichts, als daß ich frey,
Als daß ich fröhlig unter Musen, Wein und Freunden,
Nie fremder Thorheit Sklave sey!²⁰

Variiert begegnet diese Tendenz im Gedicht *Die Muse bey den Hirten*.²¹ Das für eine Reihe Uzscher Gedichte typische Motiv der Stadtflucht und der Verherrlichung des Landlebens – ganz im Gefolge von Rousseaus Naturschwärmerei –

¹⁷ In der ominösen Bearbeitung von Lessings Einakter »Philotas« lassen sich die Gegensätze schlaglichtartig aufzeigen. Lessings Drama stellt die »heroische Schwachheit« des jungen Prinzen dar; aber Gleim macht daraus einen Heldenjüngling. Dazu Hans-Martin Blitz: Aus Liebe zum Vaterland. Die deutsche Nation im 18. Jahrhundert. Hamburg 2000, S. 233-265.

¹⁸ Nicht minder pathetisch hat übrigens auch Karl Wilhelm Ramler (1725-1798), Lessings Freund und Spezialist für mythologiebefrachtete Oden, in seiner Ode »An die Muse« die Muse in den Kriegsdienst gestellt, zur Verherrlichung Friedrichs II. und seines Feldherrn Prinz Heinrich von Preußen. Ramlers Speichelleckerei hat sich allerdings nicht recht ausgezahlt. Karl Wilhelm Ramlers Lyrische Gedichte. Reutlingen 1782, S. 97-100.

¹⁹ Dorothee Kimmich: Inszenierungen des geglückten Tags – Zur impliziten Poetik bei Johann Peter Uz und Johann Wilhelm Ludwig Gleim. In: Theodor Verweyen in Zus.arb. mit Hans-Joachim Kertscher (Hrsg.): Dichtungstheorien der deutschen Frühaufklärung. Tübingen 1995, S. 158-175, hier S. 171, betrachtet die Funktion der Muse in diversen Gedichten von Uz. Die Muse sorgt insbesondere dafür, dass Dichtkunst im passenden Rahmen geübt wird: »bei aufklärer Witterung« bzw. »nahendem Azorenhoch«.

²⁰ Johann Peter Uz: Sämtliche Werke. Hrsg. von August Sauer. Unveränderter reprografischer Nachdruck der Ausgabe Stuttgart 1890. Darmstadt 1964, S. 116.

²¹ Uz: Sämtliche Werke, S. 38.

manifestiert sich hier dergestalt, dass der Dichter der Muse bekennt, die Manier der bezahlten Gelegenheitsdichterei habe ihn vertrieben. Angesprochen ist hier auf scherzhaft Weise die Tatsache, dass sich poetische Freiheit und Gelderwerb nicht miteinander versöhnen lassen – eine Haltung, die in der Tat für die ökonomische Basis der gesamten anakreontischen Dichtung symptomatisch ist. Die Ode *Die Lyrische Muse*²² schließlich klingt wie eine Antwort auf Gleims Indienstnahme der Muse für patriotische Zwecke. Die Muse entführt den Dichter in »unbeflogne Höhen«, in dionysische Bezirke, »wo keine Muse ging und andre Sterne scheinen«. Programmatisch bekennt Uz friedlichen Gesang als Aufgabe seiner Dichtung und versagt sich »Leichenvollem Sande / Und kriegerischem Gewühl« ebenso wie dem »gekrönten Sieg im blutigen Gewande«. Die Zeit, in der die lyrische Poesie einem »Helden« Unsterblichkeit verschaffen könne, sei vorbei. Christian Felix Weisses (1726-1804) frühe *Amazonenlieder* (1760) waren von ähnlich kriegerischem Elan erfüllt wie Gleims Grenadierlieder; sein Gedicht *An die Muse* verkündet dagegen das Hagedornsche Ideal der heiteren Nebenstundenpoesie, Beleg für die Rollenhaftigkeit dieser Poesie. Die Ablehnung des poetischen Kriegsdienstes fällt dezidiert aus:

Ich will nicht Helden ewig singen,
 Noch mich durch sie zur Ewigkeit:
 Mein Lied soll nicht von Waffen klingen;
 Die Muse bebt vor Blut und Streit.
 Hier, unter Öl- und Lorbeerbäumen
 Soll sie von Fried und Freuden träumen:
 Den schönsten Mädchen, besten Wein
 Und liebsten Freunden heilig sein.²³

Gewiss finden sich unter den Dichtern der Empfindsamkeit,²⁴ des ‚Sturm und Drang‘, der Romantik, des 19. Jahrhunderts bis zum Fin de siècle weitere ausgezeichnete Beispiele. Die Muse verwandelt sich wieder in den ätherischen Engel, wie die um 1900 so beliebte Darstellung von Engeln belegt. Selbstverständlich handelt es sich nicht um religiöse Engel wie im Mittelalter, sondern um ästhetische, gleichsam säkularisierte Engel aus der Tradition der Inspirationspoetik – bei George den Jugendstilengel im visionären, die *Hymnen* eröffnenden Gedicht »Weihe«²⁵ oder den programmatischen »Engel des schönen Lebens« aus dem *Teppich des Lebens*, bei Rilke die spiritualistischen Engel des *Mariens Lebens* und der *Duineser Elegien* (»fast tödliche Vögel der Seele«²⁶), bei Trakl die düsterbedrohlichen Engel des Untergangs.²⁷

²² Uz: Sämtliche Werke, S. 43.

²³ Klaus Bohnen (Hrsg.): Deutsche Gedichte des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1987, S. 168.

²⁴ Etwa Klopstock, dessen frühe Ode »Die beiden Musen« von 1752 ein skurriles Beispiel für den nationalen Kulturwettstreit liefert. Friedrich Gottlieb Klopstock: Sämtliche Werke. Fünfter Teil. Karlsruhe 1818, S. 100-102.

²⁵ Walter Hinck: Magie und Tagtraum. Das Selbstbild des Dichters in der deutschen Lyrik. Frankfurt a. M. 1994, S. 204f.

²⁶ Rainer Maria Rilke: Gedichte 1910 bis 1926. Hrsg. von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1996, S. 205. Duineser Elegien, zweite Elegie.

²⁷ Georg Trakl: Das dichterische Werk. Auf Grund der historisch-kritischen Ausgabe von Walther

3. Metareflexion

Wieso beriefen sich die Dichter auf die Musen? Zweifellos, weil sie nach einer Legitimation ihres Tuns suchten. Und gerade die Dichter von Kleinigkeiten bedurften dringend der Legitimation. Hierin ist also Gottscheds Argumentation entschieden zu widersprechen. Ihre Funktion bestand nicht, wie Gottsched meinte, in der Unterstützung des Dichters, sondern in der Legitimation der Sache. Die Überzeugung, dass Lehrgedichte sich von selbst legitimierten – durch den Nutzen, den sie stifteten –, entsprach der dominanten Vernunftkultur, dass aber Gedichtchen, die bloß erfreuten, gewissermaßen einer Spaßkultur Vorschub leisteten – dies bedurfte in der Tat göttlichen Beistandes! Wer besser als die Musen könnte die Berechtigung solcher Kleinigkeiten erweisen?

Aber wie reflektieren wir heute diesen merkwürdigen anti-vernünftigen Schub in der poetischen Entwicklung? Wofür stehen die Musen? Betrachten wir die beiden dominanten Kulturtraditionen Europas, die antike und die christliche, so sehen wir sie in unterschiedlichen Beziehungen zu einander stehen.²⁸ Entweder sie lösen einander ab, stehen also in einem Sukzessiv-Verhältnis – wie bei der Ablösung der antiken Mythologie durch die christlich-jüdische Mythologie in der Spätantike; oder sie stehen in Opposition zueinander, in einem spannungsreichen antagonistischen Verhältnis – wie in der Phase zwischen Renaissance und dem Beginn der Moderne um 1900; oder sie ergänzen einander, stehen also in einem Komplementär-Verhältnis – wie nach dem zweiten Weltkrieg. Die Gegenwart ist – zumindest gilt das für die progressiven Geister – ausschließlich vom Geist der Komplementarität geprägt, der sich auswirkt in einem Modell der Polysemie und der Polystilistik. Synkretistische Versuche gab es zwar schon früher, aber sie waren die Ausnahmen. Erst wenn das Nebeneinander des Verschiedenen eine ganze Epoche prägt, kann von Komplementarität gesprochen werden.

Betrachtet man unter diesem Gesichtspunkt das lustige Treiben der Anakreontiker, so ist zwar festzustellen, dass sie an christliche Werte glaubten. Aber sie schmückten ihre Gedichte mit den Versatzstücken antiker, d.h. heidnischer Mythologie aus. Was für Dichter des Mittelalters einen Glaubenskonflikt in sich barg und zur Ablehnung des Musenanrufs führte,²⁹ war für sie kein Problem, weil sie an diese Gottheiten nicht glaubten, sondern sie lediglich funktionalisierten, d.h. ihren symbolischen Gebrauchswert einsetzten. Die antike Mythologie besaß ausschließlich instrumentellen Charakter. Im Horizont poetischer Brauchbarkeit legitimierten die Musen den Einzug der Säkularisation in die Dichtung! Sie werteten die heitere Kunst auf – gegen eine die irdischen Freuden abwertende christliche Ideologie. Anakreontik fungierte als Ventil für die – im Zeichen zweckbestimmter

Killy und Hans Szklenar. München 1972: S. 27, »kristallne Engel« (»De profundis«); S. 40 »gefallene Engel« (»Nachtlied«), S. 208 (»Am Moor«); S. 65 der »schwarze Engel« (»An einen Frühverstorbenen«); S. 68 »feurige Engel« (»Föhn«), S. 174 (»Rosiger Spiegel«), S. 184 (»Nächtliche Klage«); S. 147 »bleiche Engel« (»Crucifixus«); »verstorbene Engel« (»Untergang«), u. ö.

²⁸ Vgl. Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999, S. 122.

²⁹ Dazu Curtius: Europäische Literatur (wie Anm. 2), S. 241-250.

Vernunftkultur und ethikbestimmter Kirchenkultur (Religiosität) – verhemmte Psyche: sie sagte sich von enger Moral los und gewährte dem Spieltrieb Freiraum. Es handelt sich in formaler Hinsicht um das Analogon zur Freiheit des Denkens. Damit war der Vorhof geöffnet für die Entfaltung des Spiels, die unabdingbare Voraussetzung für dichterische Phantasie.

Diese Diagnose ist nicht unerwartet. Es kommt jedoch etwas noch hinzu. Die Musen sind immer imaginiert als geschlechtslose und holde Geschöpfe, sie besaßen, wie Curtius sagt, »keine ausgeprägte Persönlichkeit wie die Olympier«. ³⁰ In Produkten der Bildenden Kunst wird dies evident, weil die Figuren dort ausgeführt sind, während sie in der Literatur nur in vagen Umrissen erscheinen. Gewiss ist das Frauenbild, wie es die Musen der Frühaufklärung suggerieren, in Opposition zum lasziven Frauenbild des Spätbarock geschaffen: an die Stelle von Erotik und Freizügigkeit treten Tugend und Anstand. Das Wesen barocker Figuren ist ihre mosaikartige Struktur, wie Gedichte von Hermann Schein oder Hoffmannswaldau belegen: eine Fülle von Details fügt sich zu einem farbenprächtigen und keineswegs widerspruchsfreien Gesamtbild. ³¹ Dagegen vermitteln die anakreontischen

³⁰ Curtius: Europäische Literatur (wie Anm. 2), S. 236.

³¹ Johann Hermann Schein: »O Sternen Äugelein! / O Seiden Härelein! / O Rosen Wängelein! / Corallen Lippelein! / O Perlen-Zeenelein! / O Honig Zünglein! / O Perlemutter öhrelein! / O Helfenbeinen Hälßelein! / O Pomerantzen Brüstelein! / Bißher an euch ist alles fein: / Abr O du steinern Herzelein / Wie daß du tödst das Leben mein?« Das Zeitalter des Barock. Texte und Zeugnisse. Hrsg. von Albrecht Schöne. München 1968, S. 696. Das ist einerseits Schönheitspreis, andererseits Klage des nichterhörten Liebhabers – ein Motiv, das ja bereits im Minnesang und vor allem bei Petrarca begegnet. Dieses parataktische Reihensystem einzelner Partikel mutet etwas naiv an: Die weibliche Schönheit wird so beschrieben, als ob sie in einzelne Bestandteile zerlegbar und wieder montierbar wäre, in der Art von technisch-mechanischen Gebilden, die geradezu an E.T.A. Hoffmanns mechanische Puppe Olimpia erinnern. Vgl. Urs Herzog: Deutsche Barocklyrik. Eine Einführung. München 1979, S. 119. Auch Hoffmannswaldau hat die weibliche Schönheit so beschrieben, das vorgegebene Bilderarsenal nur neu arrangiert. Etwa in dem Gedicht »Lob-rede an das liebwertheste frauenzimmer«: »Die brüste sind mein zweck / die schönen marmel-ballen / Auf welchen Amor ihm ein lust-schloß hat gebaut; / Die durch das athem-spiel sich heben und auch fallen / Auf die der sonne gold wolriechend ambra thaut. / Sie sind ein paradieß / in welchem äpfel reiffen / Nach derer süßen kost idweder Adam lechst / Zwey felsen / um die stets des Zephirs winde pfeiffen. / Ein garten schöner frucht / wo die vergnügung wächst. / Ein über-irrdisch bild / dem alle opffern müssen. / Ein ausgeputzt altar / für dem die welt sich beugt. / Ein crystallinen quell / aus welchem ströme flüssen / Davon die süßigkeit den nectar übersteigt. / Sie sind zwey schwestern / die in einem bette schlaffen / Davon die eine doch die andre keinmal drückt.« Christian Hofmann von Hoffmannswaldau: Gedichte. Auswahl und Nachwort von Manfred Windfuhr. Stuttgart 1969, S. 26, oder in dem Sonett »Beschreibung vollkommener schönheit«. »Ein haar so kühnlich trotz der Berenice spricht / Ein mund / der rosen führt und perlen in sich heget / Ein zünglein / so ein gifft vor tausend hertzen träget / Zwo brüste / wo rubin durch alabaster bricht / Ein hals / der schwanen-schnee weit weit zurücke sticht / Zwey wangen / wo die pracht der Flora sich beweget / Ein blick / der blitze führt und männer niederleget / Zwey armen / derer krafft offt leuen hingericht / Ein hertz / aus welchem nichts als mein verderben quillet / Ein wort / so himmlisch ist / und mich verdammen kan / Zwey hände / derer grimm mich in den bann gethan / Und durch ein süßes gifft die seele selbst umhüllet / Ein zierrath / wie es scheint / im paradieß gemacht / Hat mich um meinen witz und meine freyheit bracht.« Zit. nach Benjamin Neukirchs Anthologie »Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesener und bißher ungedruckter Gedichte erster theil«. Nach einem Druck vom Jahre 1697 mit einer kritischen Einleitung und Lesarten hrsg. von Angelo George de Capua und Ernst Alfred Philippson. Tübingen 1961, S. 88. Vgl. auch das von C. Eltester stammende, in der petrarkistischen Tradition stehende Gedicht »An die vollkommenheit seiner Solime«, S. 51, das demselben reihenden Bauprinzip folgt.

Musen ein gleichsam homogenes Bild: glatt, sanft und blass – fast wie ein Vorschein auf Winckelmanns klassizistisches Einfaltsideal. Geriert sich die Frau im galanten Zeitalter als eine Tochter der Verführerin Eva, so rückt sie im Zeitalter der Vernunft in die Nähe der Heiligen, wird ätherischer und tugendhafter. Die Muse als die inspirierende Frau folgt diesem Normenwandel. Die lockenden und verführenden Frauen des Spätbarock, Lohensteins Machtweiber oder Hoffmannswaldaus Sirenen verschwinden, an ihre Stelle treten züchtige schwesternhafte Trösterinnen und Geburtshelferinnen, selten schwingen sie sich zu Scherzen (wie der Dichter) auf.

Und doch sind auch sie ambivalent. Ihr Nicht-Charakter, ihre zerfließende Konturlosigkeit ermöglicht ihre allseitige Indienstnahme – wie es das Beispiel Gleims und Ramlers vor Augen führt. Sie sind für Instrumentalisierung gleichsam prädestiniert. Aber im Unterschied zur mittelalterlichen Frau Welt, deren glänzender Vorderseite eine düstere Rückseite entspricht, kommt die Ambivalenz bei den Musen gleichsam von außen. Das Perfide ist hier die offenbare Unschuld des Objekts. Erst der Missbrauch, der mit ihr getrieben wird, erzeugt diese Ambivalenz, die der ganzen poetologischen Musen-Tradition ungewollt eingeschrieben ist, und von der sie sich weder im 19. und noch im 20. Jahrhundert hat befreien können. Man könnte geradezu feststellen, dass die Anmut der Muse um so gewisser verloren ging, je ideologischer ihr Einsatz wurde, dass ihr apollinischer Charme im Zeichen orientalischer Esoterik oder nationaler Militanz erlosch.

Wo wäre heute der Platz der Musen – in einer Welt der Hektik und der Effizienz? Wahrscheinlich in der Sphäre der Computer, die den Dichter zu endlosen Sprachspielen animieren, den Text nie zur fester Form gerinnen lassen, im Fließ-Text die dauernde Veränderung einschreiben? In den flinken Spots der Film- und Fernsehkultur, in den Internet -Suchmaschinen, den erwartbaren Hyperlinks und den unerwarteten e-mails, die täglich in die mailbox drängen?

Aber geht es heute etwa nur um Inspiration? Wir stehen in der Ära einer riesigen »Erinnerungskultur«, wie zahlreiche Veröffentlichungen uns dies beredt darlegen. In einer Zeit totaler Präsenz aller Zeiten und zugleich des raschen Vergessens der Gegenwart ist die Kraft der Vergegenwärtigung von zentraler Bedeutung. Sie sorgt für Abrufbarkeit und stemmt sich zugleich gegen das Versinken. Im Zeichen des rasch industrialisierten Erinnerungskultes übernehmen die Musen die Funktion von »Gedächtnishelfern«. Freilich nicht mehr als naive Figuren; sie treten nur noch symbolisch und technisch überformt auf. Welche Techniken treten an die Stelle der Musen? Keine übergeordneten Gottheiten, vielmehr Techniken: alle Formen der Aufbewahrung, der Speicherung, der Archivierung von Kultur³² – von Schallplatten über Tonbänder, Kassetten bis zu Compact Disks, von Filmen über Videokassetten bis zu DVDs und CD-ROMS! Alle diese technischen Maßnahmen sollen den Zerfall des kulturellen Gedächtnisses verhindern, indem sie die Erinnerung technisch präsent halten. Auch wenn das individuelle Gedächtnis sie bereits verloren hat, kann es auf das gespeicherte Kulturgedächtnis allzeit zurückgreifen. Ist diese Art potentieller Unsterblichkeit erstrebenswert? Die Anakreonti-

³² Assmann: Erinnerungsräume (wie Anm. 24), S. 343-407.

ker haben hier eine eindeutige Antwort gegeben, Gleim ebenso wie Hagedorn, der andere Stammvater der Bewegung: Die »Kleinigkeiten« sind nur für den Augenblick bestimmt, »sie wollen nicht unsterblich sein«, wie es in Hagedorns programmatischem Gedicht *An die Dichtkunst* heißt.³³ Es gibt ein hübsches Gedicht eines modernen intellektuellen Anakreontikers, Woody Allen, das zum Abschluss zitiert sei. Craig Venter, der Vater der Genzüchtung, mutiert zur Muse des ewigwährenden Lebens. Der Musenanruf gilt konsequenterweise dem Genzüchter.

HILF CRAIG VENTER

Ich möchte nicht durch meine
Arbeit unsterblich werden. Ich
Möchte lieber dadurch unsterblich
werden, dass ich nicht sterbe. Ich
möchte auch nicht in den Herzen
meiner Landsleute weiterleben. Ich
möchte lieber in meinem
Apartment weiterleben.³⁴

Deutet es auf eine Wiederkehr der Anakreontik hin, auf die Feier des Hier und Jetzt? Zumindest auf eine Relativierung der modernen Sucht nach Perfektibilität und Dauer, und hierin begegnen sich über die Zeiten hinweg Hagedorn, Vater Gleim und der psychisch angeknackste, technisch überforderte Großstadtneurotiker. Aber gemeinsam ist ihnen auch der illusionslose Realismus, der Selbstironie und ein Quentchen Bequemlichkeit aufs praktischste miteinander zu verbinden weiß.

³³ Friedrich von Hagedorn: Gedichte. Hrsg. von Alfred Anger. Stuttgart 1968, S. 5.

³⁴ Observer, 27. Mai 2001; abgedruckt in verschiedenen deutschen Zeitungen.