

Zur Literatur
Der Restaurationsepoche 1815-1848

FORSCHUNGSREFERATE UND AUFSÄTZE

HERAUSGEGEBEN VON

JOST HERMAND UND MANFRED WINDFUHR

1970

J. B. METZLERSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG STUTTGART

GEORG JÄGER

**DAS GATTUNGSPROBLEM
IN DER ÄSTHETIK UND POETIK
VON 1780 BIS 1850**

(Redaktionell neu eingerichtet.)

Die Arbeit ist der Theorie der Dichtungsarten im genannten Zeitraum gewidmet und geht den konkurrierenden Einteilungen (Zwei-, Drei-, Vier-, Fünfteilung) und den Gattungsexperimenten der Poetik nach. Die Spekulationen der Romantik und des Idealismus haben diesem Gebiet das Gewicht gegeben, das es bis heute behalten hat. Die Poetik des späteren 18. Jahrhunderts leitet diese Entwicklung ein, doch kennt sie die dialektische Struktur der idealistischen Systeme noch nicht. Sie hat sich mit formalen und inhaltlichen Gesichtspunkten begnügt und nicht selten auf eine Gattungssystematik ganz verzichtet.

Die Poetiken, die das Gedankengut des 18. Jahrhunderts ordnen und weiterbilden, herrschen, was Zahl und Auflagen angeht, bis 1850 vor. Das Interesse des vorliegenden Beitrages gilt diesen weitgehend unbekanntem Werken. Um das Widerspiel alter und neuer Lehren deutlich zu machen, wird die klassische und idealistische Ästhetik zusammengefaßt, wo sie herkömmlichen Meinungen widerspricht und originelle Wege geht. Der Gegenstand hat den Untersuchungszeitraum, 1780 bis 1850, bestimmt. Um 1780 erscheinen die Standardwerke der Spätaufklärung, an welche die traditionelle Poetik bis 1850 unmittelbar anknüpft: Sulzers *Theorie* mit Ausgaben von 1771/4 bis 1792/9, im gleichen Jahre 1783 die Theorien von Eberhard, Engel und Eschenburg, alle mit weiteren Auflagen. Die späten Aufsätze Herders zum Epigramm (1786), zur Idylle (1801) und zum Lehrgedicht (1801) sind markante Ausgangspunkte für die folgende Gattungspoetik. In die Zeit nach 1850 fallen die repräsentativen Ästhetiken der zweiten Jahrhunderthälfte (Friedrich Theodor Vischer, Gottschall, Carriere). Sie vereinen das klassische und idealistische Gedankengut, das auch die populären Hand- und Schulbücher von jetzt an übernehmen. Literaturgeschichtlich lösen der Realismus und der Klassizismus das Biedermeier ab.

Unsere Untersuchung führt etwa 30 Autoren an, deren Gattungstheorie nicht an die Klassik oder Romantik anschließt. Von ihnen sind zwölf habilitierte Professoren, die an Universitäten, Ritterakademien, Militärakademien und Pagerien gelehrt haben. Eine vielseitige literarische Tätigkeit hat Bouterwek, Krug, Gruber und Pöhlitz als Enzyklopädisten weithin bekannt gemacht. Zahlreicher ist die Gruppe der Pädagogen, Direktoren von Lehrerseminaren und Schulen oder Professoren an bekannten Unterrichtsanstalten. Die Poetiken werden so in erster Linie für den Unterricht an Universitäten oder Schulen abgefaßt. Hier wird das rhetorische und

aufklärerische Lehrgut weitesten Schichten vermittelt. Die ältesten unserer Autoren (Eberhard, Engel, Eschenburg), mit Lehrbüchern 1783, sind um 1740 geboren, das Gros aber gehört der Generation zwischen 1760 und 1780 an. Mithin sind sie die genauen Zeitgenossen der Romantiker. Die Gleichzeitigkeit des Alten und Neuen verzerrt sich nur für unsere Optik. Die Blüte der Klassik und Romantik läßt eine breite literarische Schicht übersehen, die nach 1815 erneut an Gewicht gewinnt.

Die Poetiken, die wir behandeln, werden der Produktion ihrer Tage gerechter, als die Ästhetik des Idealismus es je vermochte. Darin liegt noch heute literarhistorisch ihr Wert. Die verschiedenen Arten der versepischen, didaktischen, idyllischen und beschreibenden Gedichte haben darin ihren festen Platz. Die Vielzahl der Mischgattungen und kleinen poetischen Formen, die sie aufführen, ist für die Restaurationszeit geradezu typisch. Allerdings zeigt sich auch eine deutliche Grenze. Die Gattungen der Trivialliteratur bleiben außerhalb des Blickfeldes der Poetiken. Die journalistischen Zweckformen, die sich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts herausbilden, finden andererseits in der Rhetorik keine Erwähnung. Über die Arabeske, das Capriccio, das Genre, die Humoreske, die Kriminalgeschichte, das Nachtstück, die Skizze u. a. findet man allenfalls in Vorworten und Rezensionen gattungspoetische Aufschlüsse. Systematisch sind die angeführten Werke von Belang, weil sie immerhin um eine Gattungstheorie bemüht sind, die keine anerkannte Form ausschließt. Ihre Experimente, die z. T. die Stilhaltungen in die Gattungspoetik einbeziehen, warnen vor Irrwegen, eröffnen aber auch gangbare Pfade.

I. EPIK UND DRAMATIK

1. Die aristotelische Tradition

Die Gattungspoetik des ausgehenden 18. Jahrhunderts ist nur auf dem Hintergrund der aristotelischen Theorie verständlich. Aristoteles hat die Gattungen auf dreifache Weise geschieden: 1) nach den Mitteln, 2) dem Gegenstand, 3) der Art und Weise (modus) der Nachahmung. Unter dem >modus< der Darstellung begreift er die Dreiteilung Platons nach dem Redekriterium: 1) *genus narrativum*, Rede des Dichters; 2) *genus dramaticum*, Rede der Personen; 3) *genus mixtum* — bald Rede des Dichters, bald der Personen. Die platonische Dreiteilung wird von Diomedes (4. Jh.) kodifiziert (*narrativum* »in quo poeta ipse loquitur sine ullius personae interlocutione«; *dramaticum* »in quo personae agunt solae sine ullius poetae interlocutione«; *mixtum* »in quo poeta ipse loquitur et personae loquentes introducuntur«) und bleibt grundlegend für die Systematik der Gattungen. Die Dreiteilung Platons und ihre Überlieferung ist Friedrich und August Wilhelm Schlegel — wie jedem klassisch Gebildeten um 1800 — bekannt gewesen. [1]

Aristoteles hat nur eine Theorie des Dramas und des Epos entworfen, der zwei Gattungen, die sich als Nachahmung einer Handlung verstehen lassen. Er hat das Epos dem Drama genähert und nur formal durch das Redekriterium unterschieden. Diese Meinung wird noch im 18. Jahrhundert vertreten. Home, in Deutschland ein einflußreicher Theoretiker, handelt »Von epischen und dramatischen Werken« in einem Kapitel. Denn beide seien »im Wesentlichen sehr wenig verschieden«, da der Dichter »dasselbe Mittel, die Nachahmung menschlicher Handlungen« gebrauchte.

Sie sind bloß in der Art dieser Nachahmung verschieden; die epische Poesie erzählt, die Tragödie stellt ihre Begebenheiten so vor, wie sie vor unsern Augen vorgehn; in der erstern erscheint der Dichter selbst als Geschichtschreiber, in der letztern giebt er uns die handelnden Personen, und zeigt sich nie selbst. [2]

Drama und Epos sind seit Aristoteles der feste Kern der Gattungspoetik, an den sich die anderen Gattungen in wechselnder Weise anschließen. Sie gelten nicht unumstritten, da sie keine Nachahmung sind (Lyrik, Lehrgedicht), oder es liegt der Nachahmung keine Handlung zugrunde (Lyrik, Lehrgedicht, beschreibendes Gedicht). Die Theorie pflegt deshalb beim didaktischen Gedicht von der Lehre (Unterricht in poetischer Form), bei der Ode und dem Lied vom Gesang (Verbindung von Text und Musik) auszugehen. Die wenigen Ästhetiker, die noch nach 1800 der Lyrik ihr Recht als eigene Gattung bestreiten, greifen auf die Nachahmungslehre zurück. Gervinus, der gewichtigste, rückt die Lyrik »in eine abhängige Stelle« zur Musik und erkennt sie unter Berufung auf Aristoteles nur als »Nebenzweig der Dichtung« an:

Wir wissen Pindar wohl zu schätzen, aber ohne darum über Aristoteles zu zürnen, der ihn neben Homer und Aeschylus zurücksetzt, und seine Gattung gegen Epos und Drama in Schatten stellt.

Epos und Drama bleiben ihm die »ächten und reinen« Gattungen — »d.h. eben diese, die nur Handlungen zum Gegenstand haben«. [3] Die Verselbständigung einer dritten (Lyrik), vierten (Lehrgedicht) oder fünften Gattung (beschreibendes Gedicht) hat sich gegen die aristotelische Tradition vollziehen müssen.

Die Schlüsselstellung, welche die Dramatik und Epik einnehmen, spiegelt die Poetik der Spätaufklärung (Engel, Eschenburg, Eberhard und ihre Nachfolger) deutlich wider. Die Lehrbücher in der Nachfolge Eschenburgs (1783, ⁴1817) kennen nur zwei Gattungen, eine >epische< und eine >dramatische<, die sie durch das Redekriterium trennen. Sie haben die Einteilung nach Plato/Aristoteles dahin verändert, »ut duo tantum tractationis genera facerent, alterum, ubi a solo poeta, alterum, ubi ab aliis omnia dicerentur«. [4] Eschenburg unterscheidet »die Gattungen, worinn der Dichter selbst redet, er mag nun erzählen, oder beschreiben, oder schildern, oder lehren und bestrafen, oder sein volles Gefühl ausdrücken, die *epischen*, und die, worinn er fremde Personen reden, oder handeln läßt, ohne seinen eignen Vortrag einzumischen, die *dramatischen*«. [5] Was die Autoritäten von Plato bis Vossius dem >genus narrativum< (Lehrgedicht, lyrische Formen) und dem >genus mixtum< (Epik, lyrische Formen) zurechnen, fällt damit in eine Klasse. Die >epische< Gattung umfaßt die Epik, die Lyrik (!), das Lehrgedicht und das beschreibende Gedicht. Hezel (1791) und Dinter (1809) sind Eschenburg in dieser Zweiteilung gefolgt. [6] Jean Paul schließt sich ihm in der ersten Auflage seiner Vorschule (1804) an, während die zweite (1813) die moderne Dreiteilung übernimmt. Doch auch hier bleiben die Dichtkunst »ein Doppeladler« und »die lyrischen Arten nur abgerissene, für sich fortlebende Glieder der beiden poetischen Riesenleiber«. [7]

Die Zweiteilung beschränkt sich auf wenige Autoren. In der Verknüpfung der Epik und Dramatik hat sich die aristotelische Tradition folgenreicher ausgewirkt. Engel, Eberhard und ihre Nachfolger vereinen die Epik und Dramatik als Nachahmung einer Handlung zu einer Dichtungsart. Sie nennen sie »historische« (Heusinger 1797, Clodius 1804) [8] oder »pragmatische« Gattung (Engel 1783) [9], die eine Handlung darstellt, und unterteilen sie erst sekundär durch das Redekriterium. Der Ausdruck >pragmatisch< weist auf den Pragmatismus, die aufklärerische Theorie der Geschichtsschreibung [10], und kann deshalb für historisch stehen. Dem pragmatischen Handlungsbegriff, der kausalpsychologischen Verknüpfung, wird bei Engel außer dem Drama unterschiedslos auch das epische Gedicht unterworfen. Heinsius (1810) und Heyse/Sickel (1821) sprechen in ihren Lehrbüchern von der »erzählenden oder historischen Poesie«. [11] Die Lehrmeinung bleibt bis 1830 lebendig, wird aber zur Zeit des Realismus nicht mehr verstanden. Sie erscheint als Kuriosum, wo die Kunstphilosophie der Klassik und Romantik kanonisch geworden ist. [12] Von der Unterscheidung zwischen Epos und Drama, die diese vollzogen hat, ist im Folgenden die Rede. Der aristotelischen Tradition ist damit der Boden entzogen worden: der Zusammenfassung beider Gattungen und ihrer Trennung durch das Redekriterium.

2. Klassik und Romantik

Die theoretische Sonderung von Epos und Drama hat in Lessing einen Vorläufer. Er findet es »elend, wenn diese beyden Dichtungsarten keinen wesentlichern Unterschied, als den beständigen oder durch die Erzählung des Dichters unterbrochenen Dialog, oder als Aufzug und Bücher haben sollten«. [13] Statt formal durch das Redekriterium charakterisiert Lessing im Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai beide Gattungen durch den Affekt, den sie im Zuschauer erregen. Das Unglück des epischen Helden entspringe aus dem Verhängnis, er zeige darin seine Vollkommenheiten und erzeuge Bewunderung. Das Unglück des tragischen Helden entspringe aus seinem Charakter und erzeuge Mitleid. Doch scheinen Lessings Bemerkungen, gleich dem Protest Hamanns gegen die Vermengung der Gattungen (*Abälardus Virbius*), in der Poetik des 18. Jahrhunderts ohne Folgen geblieben zu sein.

In der Romantik findet die Unterscheidung ihre radikale Ausprägung in dem Aufsatz Friedrich Schlegels *Ueber die Homerische Poesie. Mit Rücksicht auf die Wolfischen Untersuchungen* (1796) und, erweitert, in der *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer* (1798). Wilhelm Schlegel hat diese Theorie an Goethes *Hermann und Dorothea* (1798) zu verdeutlichen gesucht. Dabei hat er freilich die Zielstrebigkeit der Handlung und die Verinnerlichung des Konflikts hintansetzen müssen, in der Goethe und Schiller »eine gewisse Hinneigung zur Tragödie« (Goethe an Schiller, 23.12.1797; Schiller an Goethe, 26.12.1797) in dem Werk erkannten. Endlich gehen Schellings philosophische Bestimmungen (*Philosophie der Kunst*, 1802/03) auf die »mehr kritische und historische Ausführung« Wilhelm Schlegels zurück. [14]

Friedrich Schlegel zufolge ist Aristoteles »auf Jahrtausende der unerschöpfliche Quell aller der grundstürzenden Misverständnisse geworden, welche aus der Verwechslung der tragischen und epischen Dichtart entspringen«. [15] Sein Bruder wendet sich zudem gegen die obengenannten Theoretiker, welche die epische und dramatische Dichtart »unter dem Namen der pragmatischen dem Wesen nach für einerlei erklärt haben«. [16] Das Unterscheidungsmerkmal finden die Gebrüder Schlegel in der charakteristischen >Einheit< (Integration) des epischen Werkes. Die »natürliche« (organische), die »logische« (kausale) und die »historische« Ordnung, die Einheit der Handlung, bestimmen das Drama. [17] Friedrich Schlegel möchte das Wort Handlung, weil es auf eine kausale Verknüpfung von Charakter und Geschehen deute, aus der Erklärung des Epos »entfernen« und nur die »zufällige Begebenheit« gelten lassen. [18] Die dramatische Einheit bezieht sich auf die Vernunft, die epische dagegen auf die Phantasie. Da sie nur »Umriß, sichtbare Begrenzung« verlangt [19], kann man von einer Einheit der Anschauung (Friedrich Schlegel: »sinnliche Einheit«) [20] sprechen. In der Poetik der Restaurationszeit haben Hillebrand (1827) und Herling (1837) diese Ansichten entschieden vertreten.

In der andern [d. epischen Darstellungsweise, Jä.] wird der causale Zusammenhang nicht verstandesmäßig in der Anreihung entwickelt: jeder Gesang ist *ein in sich selbst geschlossenes Bild, der Anschauung geboten* [...] Wenn auch alle Bilder Ein ganzes Bild geben [...], so wird doch dieser *Nexus nicht erzählend dargelegt*, sondern aus der Anschauung eines gleichsam gegenwärtigen Lebens *zerstreut wahrgenommen*. [21]

Die zitierten Sätze beziehen sich auf den Unterschied von Epos und Roman. Der Roman bleibt, mit Ausnahme der Hochromantik, näher an die >historische< Einheit der Geschichte gebunden.

Eine zweite Gruppe von Autoren geht maßvoller zu Werk. Aber auch sie finden in der Poetik des Aristoteles »gar keinen Aufschluß« in dem Sinne, wie sie ihn wünschen (Goethe an Schiller, 28.4.1797). An Goethe und Schiller schließen sich Humboldt (*Aesthetische Versuche*, 1799) und Hegel an. Während sich die Brüder Schlegel zur Liedertheorie Friedrich August Wolfs (*Prolegomena ad Homerum*, 1795) bekennen, lehnen Goethe und Hegel sie aus künstlerischen Gründen ab. Alle wenden sich ausdrücklich, öffentlich ohne Nennung eines Namens, gegen die Schlegelsche Theorie. [22] In dem Aufsatz Goethes und Schillers *Über epische und dramatische Dichtung* (1797, veröffentlicht 1827), der aus beider Briefwechsel hervorgegangen ist, wird »das Gesetz der Einheit und das Gesetz der Entfaltung« auch für den Epiker als bindend betrachtet. Humboldt spricht vom »Gesetz der Einheit«, das zufällige »Begebenheiten« ausschließt, Hegel von »einem in sich organischen Ganzen«. [23] Mit den Klassikern verbreitet sich die Auffassung, die von einem Unterschied in der zeitlichen Darstellung (Epos: Vergangenheit, Drama: Gegenwart) ausgeht. »Jene erlaubt Freiheit, Klarheit, Gleichgültigkeit, diese bringt Erwartung, Ungeduld, pathologisches Interesse hervor« (Schiller an Humboldt, 27.6.1798). Diese Lehre deckt sich in der Forderung nach ruhiger Darstellung und höchster Sinnlichkeit mit der Schlegelschen. Auf sie allein aber kann der Ausdruck >epische Integration<, wie er in der Literaturwissenschaft heute üblich ist, bezogen werden.

Die Liedertheorie Wolfs ist in den romantischen Kreisen fast allgemein auf das *Nibelungenlied* übertragen worden. Tieck (1803), Wilhelm Schlegel in den Berliner Vorlesungen, Wilhelm Grimm (1808) und Görres (1808) haben sie öffentlich vertreten, bevor sie durch Lachmanns Schrift *Über die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Noth* 1816 kanonisch wurde. [24] Lachmann möchte im *Nibelungenlied* eine »Zusammensetzung einzelner romanzenartiger Lieder« erkennen, später spricht er von »einer Sammlung von Volksliedern«, und sucht 20 Einzellieder textkritisch zu sondern. [25] Die poetische Praxis konnte an der Liedertheorie, besonders da sie auf das deutsche Heldenepos ausgedehnt wird, nicht gleichgültig vorübergehen. Die altdeutschen Studien sind ja zunächst aus ästhetischem und nationalem Interesse betrieben worden, bevor nach 1816, aber auch da nicht allgemein (Uhland), strenge Gelehrsamkeit (Jacob Grimm, Lachmann) ein weiteres Publikum auszuschließen beginnt. »Da die Dichter, von denen sich viele mit dem Studium der älteren Sprache und Poesie beschäftigten, der allgemein gewordenen Ansicht huldigten, so versuchten sie es nicht einmal, ihren epischen Dichtungen eine künstlerische Gestaltung zu geben, sondern glaubten, das Höchste zu erreichen, wenn sie eine Reihe von einzelnen Romanzen, Balladen oder Liedern zusammenstellten«. [26] Herder, der 1795 die Sammeltheorie seinerseits vertrat, hat im *Cid* (1803), einem Romanzenkranz, die Form vorgegeben, die jetzt ihren Siegeszug antritt. Die Romanzen- und Balladenkränze finden 1820 bis 1830 ihre weiteste Verbreitung. Die >romantischen Gedichte<, in der Nachfolge Fouqués und Ernst Schulzes, häufen sich von 1815 bis 1830 neben ihnen, während die historischen und religiösen Epen sich eher gleichmäßig über den Untersuchungszeitraum verteilen. In den Blütezeiten, 1815 bis 1830 und

in den 1840er Jahren, können jährlich zehn und mehr epische Werke auf dem Markt erscheinen. [27] Die epische Theorie ist angesichts dieser Produktion für die Literaturgeschichte noch unmittelbar von Belang.

II. DIE DREITEILUNG

Bei Aristoteles wie bei Plato/Diomedes wird eine Dreiteilung nach dem Redekriterium vorgenommen. Diomedes beginnt sein Buch *De poematibus* mit dem Satz »Poematos genera sunt tria«. Manche Poetiken bilden darüber hinaus ein ganzes System von Dreiteilungen aus (Antonio Minturno, *L'Arte poetica*, Venedig 1563). Die Einteilung in Epik, Lyrik und Dramatik liegt nahe, wo das Lehrgedicht im Anschluß an Aristoteles aus der Dichtung ausgeschlossen wird. Sie wird erreicht, wo lyrische Formen anstelle der didaktischen das »genus narrativum« vertreten: in der italienischen und spanischen Theorie seit dem 16. Jahrhundert. Dennoch bleibt ein wichtiger Unterschied zum Dreierschema der Romantik und des Idealismus. Die traditionelle Poetik bestimmt den Unterschied der Gattungen mit keinen weiteren als formalen Kriterien. Ulrici, ein Altphilologe in der Nachfolge des Idealismus, meint, Aristoteles habe mit der Unterscheidung nach dem Redekriterium »die nothwendige Dreieinigkeit der Poesie wenigstens geahnet«. Doch er belasse es bei »äußern, formellen Unterschieden«. Wie dem Altertum überhaupt, so sei auch ihm »das allgemeine, innerste und rein-geistige, in der menschlichen Natur gegründete *Wesen*, und damit die Notwendigkeit und Ursprünglichkeit jener drei Elemente und Gebiete der Poesie« verborgen geblieben. [28] In der Ästhetik des Idealismus gehen die Gattungen aus der Idee, der Absolutheit des Geistes, hervor, werden aus ihr dialektisch deduziert und bilden ein System. Scherpe sieht in der Freisetzung der Hauptgattungen für eine allseitige Spekulation die Ursache, welche die deutschen Termini Epik/episch, Lyrik/lyrisch, Drama/dramatisch von den Termini der englischen und französischen Poetik, die umgrenzter und formaler bleiben, entfernt hat. [29] Das bedeutende Dokument der Trinitätspekulation in Frankreich, Victor Hugos *Préface de Cromwell* (1827), spiegelt in der Tat Ideen der deutschen Romantik wider. Die Schrift ist zugleich ein Zeugnis, in welchem Maße sich die Gattungspoetik seit den Frühschriften Friedrich Schlegels mit der Philosophie der Geschichte verbunden hat: die Abfolge eines lyrischen, epischen und dramatischen Zeitalters. [30]

In der Ästhetik des Idealismus verhalten sich Epik, Lyrik und Dramatik wie These, Antithese und Synthese: Die epische Dichtung ist das objektive Element der Poesie, die lyrische ist das subjektive Element, die dramatische »vereinigt gewissermaßen beide Dichtungsarten, die epische und die lyrische in sich; sie ist gleichsam die Einheit Beider. Denn sie ist zugleich subjektiv und objectiv, oder die Subjectivität wird hier wiederum zu einem Aeußeren und sich selbst Gegenständlichen, zu einem Objectiven«. [31] Das Drama hebt damit (im Hegelschen Wortsinn) die Epik und Lyrik in sich auf; die Tragödie ist das »objektive Element des Drama«, die Komödie ist das »subjektive«. [32] Diese Feststellung beschränkt sich, wie die Dialektik zeigt, nicht auf das Empirische. Der Idealismus nimmt an, daß die Idee auf dreifache Weise in der Poesie erscheint. Sie bringt sich auf objektive Art, auf subjektive oder auf beide Arten zugleich zum Ausdruck. Die Epik ist die Stufe der »Identität«, wo die Idee in der Wirklichkeit aufgeht, die Lyrik ist die Stufe der »Besonderheit oder Differenz«. [33] Im Drama sind die epische Einheit und die lyrische Differenz selbst eins. »Episches und lyrisches Princip sind hier zugleich gegenwärtig, [...] indem das Drama die Idee als solche ganz in die Wirklichkeit verpflanzen, zugleich aber anschaulich machen soll, daß die Wirklichkeit wieder in die Idee zurückgehen muß.« [34]

Das Epos gestaltet die Idee »als gegenwärtige Tatsache«, die Lyrik »das Einzelne und Zeitliche« im Gegensatz zur Idee. Das Drama stellt das Ideal, die Idee selbst, dar. Es zeigt, »daß in dem zeitlichen und wirklichen Leben, als solchem, selbst das Dasein der Idee dargestellt werde«. [35]

Die dialektische Struktur des idealistischen Systems hat es ermöglicht, die Gattungen in eine Reihe von Analogien zu setzen. Die Lehre, daß die Poesie die anderen Künste in sich wiederhole und vereinige, legt den Vergleich der Lyrik mit der Musik, der Epik mit der bildenden Kunst oder der Malerei, der Dramatik mit der Malerei oder der Plastik allgemein nahe. Ist die Epik mit der bildenden Kunst, die Lyrik mit der Tonkunst verwandt, so läßt sich auch sagen, das Drama sei »verwandt mit der Stellung der Poesie zu jenen Künsten, gleichsam die Poesie innerhalb der Poesie«. [36] Die drei Gattungen treten des weiteren in Beziehung zu den Dreiheiten, zu der die Idee sich im Reiche des Geistes und der Natur gestaltet. Der Standpunkt der Identität hat hier die Parallele zur anorganischen Natur ermöglicht. Epik, Lyrik und Dramatik wiederholen das Verhältnis, das im Geiste Religion, Poesie und Philosophie, in der Natur Magnetismus, Elektrizität und >Prozeß< bilden (Ast). Einen weiteren Weg der Spekulation hat Friedrich Schlegel in der Spätzeit ausgebaut. Er geht im Ansatz Staiger voran, der in den *Grundbegriffen* laut eigener Aussage »eine mit literaturwissenschaftlichen Mitteln bestrittene Anthropologie, literaturwissenschaftlich gefaßte Lehre von Seele, Körper und Geist« [37] geschaffen hat. Schlegel hat in der zweiten Fassung des *Gespräches über die Poesie* (1823) der Gattungseinteilung die Dreiheit Körper (Drama, Roman), Seele (Epos) und Geist (Lyrik) zugrundegelegt. [38]

Wilhelm Schlegel, Ast, Solger, Hegel und Vischer behandeln nacheinander Epik, Lyrik und Dramatik. Wo die idealistische Geschichtsphilosophie die Dichtungsarten den Stufen einreihet, in der sich die Entwicklung des Geistes zu sich selbst vollzieht, erhält sie die gegebene Folge. Sie wird als die »historische« Ordnung, die geschichtliche Abfolge, betrachtet. Schelling unterscheidet von ihr »die wissenschaftliche Ordnung« (S.283), die Stufenfolge der philosophischen Konstruktion: Lyrik, Epik und Dramatik. In beiden Fällen ist das Drama die krönende Gattung. Mit dem Idealismus gilt weit ins 19. Jahrhundert das Drama als »Mittelpunkt und Grundlage der ganzen Kunst« (Solger), als »die höchste Stufe der Poesie und der Kunst überhaupt« (Hegel). [39] Das 18. Jahrhundert, selbst ein Dramatiker wie Lessing, hatte dagegen das Epos als Gipfel der Kunst betrachtet.

Die Lyrik nimmt bei Hegel und den Hegelianern den niedersten Rang ein. Bis 1848 hat sich diese Einstellung einigermaßen gewandelt. Die Hochschätzung des Gefühls in der Restauration kann der Lyrik theoretisch zugute kommen: Sie erhält den gleichen, ja einen höheren Rang wie Epik und Drama. In der zweiten Fassung des *Gespräches über die Poesie* (1823) wird der Lyrik »eine viel höhere Würde und Bedeutung« zuteil, während der Epik und Dramatik, über die der Autor vor 1800 entscheidend gehandelt hat, nur ein niederer Grad zukommt. In den Augen Friedrich Schlegels, der damals christliches und konservatives Gedankengut vertritt, ist die Lyrik »die eigentliche Sphäre der christlichen Dichtkunst«. [40] Im katholischen und süddeutschen Raum erhält die Lyrik, wo sich das Dreierschema durchsetzt, einen gleichberechtigten Rang. Österreich liefert die wohl umfangreichste Theorie der Lyrik vor

1848: Georg Patiß, Beiträge zum Verständnisse der Lyrik, Innsbruck 1846, 510 Seiten. Patiß, Jesuit und Lehrer, stellt die Lyriktheorie in gründlicher rhetorischer Schule systematisch dar. Die Lyrik ist für ihn »die edelste, die glänzendste, die höchste und die dem menschlichen Herzen entsprechendste« Art der Dichtkunst (S.16). Patiß greift in vielen Zitaten auf Herder zurück. Herder, ein Kronzeuge gegen die idealistische Philosophie, bleibt den Befürwortern der Lyrik gegenwärtig. »Die Vernichtung des Gefühls, welche die hegelsche Begriffsphilosophie aufgebracht hat, muß sich beschämt sehen durch die Lyrik der Völker«. Mundt, aus dessen späterer Zeit (1845) dieses Zitat stammt, sieht im Gefühl, nicht in der geistigen Erkenntnis, »die eigentliche Blüthe des menschlichen Selbstbewußtseins«. [41]

Die Aufwertung der Lyrik scheint die einzige Veränderung, die das triadische Schema im Vormärz erfahren hat. Man schließt an die Autoritäten an, wo man die Dreiteilung aufnimmt. Aurbacher (1821) beruft sich auf Goethes »Naturformen« (*Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan*), Mayer (1824) auf Wilhelm Schlegel, Lange (1844) auf Hegel. [42] Die Autoren, welche die Dreizahl vertreten, bleiben aber bis 1850 in der Minderheit. Erst mit der Wirkung der Ästhetik Vischers (1846-57) in der zweiten Jahrhunderthälfte, mit der Ästhetik von Carrière (1859, ³1885 und den Poetiken von Carrière (1854, ²1884) und Gottschall (1858, ⁶1893) und mit der Autorität Goethes setzt sich die Einteilung in Epik, Lyrik und Dramatik für die folgenden Jahrzehnte durch.

III. ANDERE EINTEILUNGEN

Die Romantik und Klassik haben der Literaturwissenschaft bislang den Blick dafür verstellt, daß die Dreiteilung bis 1850 eine Ausnahme ist. Die Zeit von 1780 bis 1850 hat die verschiedensten Einteilungsarten gekannt und hervorgebracht. Die Mehrzahl der Poetiken unterscheidet sich in ihrer undogmatischen Art wohltuend vom Idealismus, der eine Reihe traditioneller Gattungen absprechend abtut. Sie versuchen die tatsächliche Produktion der Gegenwart und Vergangenheit theoretisch zu systematisieren, ohne einer allgemein geübten Gattung das Lebensrecht zu bestreiten.

Einige dieser Einteilungen sind schulbildend geworden. Krug (1802) führt aus, dass

die Poesie bald in zwey (epische und dramatische) bald in drey (epische, lyrische und dramatische) bald in vier Hauptgattungen (epische, lyrische, dramatische und didaktische) eingetheilt wird, je nachdem man Erzählung und Handlung oder Erzählung, Empfindung und Handlung, oder Erzählung, Empfindung, Handlung und Belehrung als mögliche Grundprinzipien der Eintheilung ansieht. [43]

Die Zweiteilung Eschenburgs nach dem Redekriterium, welche die Lyrik zur Epik rechnet, wurde erwähnt. Die Dreiteilung ist vom Idealismus systematisiert worden. Die Vierteilung, bei der didaktische Formen eine eigene Gattung bilden, ist bis 1850 am weitesten verbreitet. Batteux hat sie im 18. Jahrhundert begründet, Ramler, sein Übersetzer und Bearbeiter (¹1756/8, ⁴1774), für Deutschland kanonisiert. Sulzer, auch der Schulauszug Kirchmeyers (1788/9), hat sie übernommen. Von 1780 bis 1850 wird die Vierteilung von folgenden Ästhetikern und Poetiken vertreten:

Johann Heinrich Gottlieb Heusinger, Handbuch der Aesthetik, Gotha 1797. - Friedrich Bouterwek, Aesthetik, 1.Aufl. Lpz. 1806, 2.Aufl. Göttingen 1815. - Karl Heinrich Ludwig Pöhlitz, Die Aesthetik für gebildete Leser, Lpz. 1807. - Aloys Schreiber, Lehrbuch der Aesthetik, Heidelberg 1809. - Alan Matthäus Stelzer, Theoretisch praktische Anleitung zur deutschen Dichtkunst, Straubing 1818. - Karl Heinrich Ludwig Pöhlitz, Das Gesamtgebiet der deutschen Sprache, Lpz. 1825. - Friedrich Konrad Griepenkerl, Lehrbuch der Ästhetik, Braunschweig 1827. - Georg Müller, Kurze Theorie der Dichtungsarten, Posen-Berlin-Bromberg 1828. - Leonhard Martin Eisenschmid, Theorie der Dichtungsarten, Bamberg-Aschaffenburg 1829. - Friedrich Nösselt, Lehrbuch der deutschen Literatur, Breslau ²1836. - Franz Ficker, Aesthetik, Wien ²1840. - Karl Geib, Theorie der Dichtungsarten, Mannheim 1846. Angegeben sind die Auflagen, die eingesehen wurden.

Sie gilt unter allen Einteilungen als »die gewöhnliche« und »die bequemste«. [44] Eine Reihe von Autoren, nach 1850 besonders Carriere und Gottschall [45], wenden sich gegen die Vierteilung und stellen damit ihre Verbreitung unter Beweis. Goethe (*Über das Lehrgedicht*, 1827) lehnt es ab, zu den drei Dichtarten noch die didaktische hinzuzufügen, da »jene drei ersten der Form nach unterschieden sind und also die letztere, die von dem Inhalt ihren Namen hat, nicht in derselben Reihe stehen kann«. Die Didaktik, »ein Mittelgeschöpf zwischen Poesie und Rhetorik«, solle »in einer wahren Ästhetik zwischen Dicht- und Redekunst«, zwischen Poetik und Rhetorik, vorgetragen werden. Formal schließt der Einteilungsgrund, inhaltlich das Wesen der Poesie die Didaktik als vierte Gattung aus. Die entscheidenden

Sätze Goethes werden von Christian Weiße (1837), Lange (1844), Oeser (1857) und Eckardt (1865) zitiert oder ins Gedächtnis gerufen, um die Dreiteilung zu rechtfertigen. [46] Der Aufsatz Goethes, der eine so starke Wirkung gehabt hat, zeigt die Möglichkeit, durch Ablehnung der Didaktik zur Dreiteilung zu gelangen, ohne die idealistische Trinitätsspekulation zu durchlaufen.

Zu den Möglichkeiten, die Krug genannt hat, tritt die Fünfteilung, welche dem beschreibenden Gedicht neben dem didaktischen eine eigene Gattung einräumt. Engel (1783) hat das beschreibende Gedicht durch eine eigene »Ideenordnung« charakterisiert und damit der Gattung die Eigenständigkeit in seinem System gesichert. Es muß sich freilich »mit einem niedrigem Range begnügen«, da den klassischen Gattungen, Epik und Dramatik, welche Handlungen darstellen, der Vorrang zukommt. [47] Heinsius (1810) führt die Lyrik auf, die es mit »individuellen Gefühlen«, die »erzählende Poesie«, Epik und Dramatik, die beschreibende, die es mit »Gegenständen der leblosen Natur, der Kunst und der Sitten«, die didaktische, die es mit Begriffen und Wahrheiten zu tun hat. [48] Gruber (1833) hat in der Enzyklopädie, die er gemeinsam mit Ersch herausgegeben hat, die fünf Gattungen nach dem Gegenstand und dem »Gemüthsvermögen«, das ihn auffaßt, unterschieden. In der beschreibenden Poesie wird ein »Gegenstand der Sinnlichkeit« durch die Anschauung aufgefaßt, in der Didaktik wird ein »Gegenstand des Denk- und Erkenntnißvermögens« in Gedankenreihen dargestellt, in der Lyrik ein »Gegenstand des Gefühls« durch die erregten Vorstellungen, in der Epik und Dramatik ein »Gegenstand des Begehungs-, Strebungsvermögens« durch zweckmäßige Handlung. Sie ist in der Epik vergangen und wird erzählt, in der Dramatik ist sie gegenwärtig und wird angeschaut. [49] Eine Fünfteilung liegt in diesen Fällen vor, auch wo die Autoren anders zählen. Engel und Heinsius sprechen von einer Vierteilung, da sie die Epik und Dramatik zu einer Gattung zusammenziehen. Aus demselben Grunde erscheint die Vierteilung bei Heusinger als Dreiteilung.

Das Dreierschema des Idealismus ist zu seiner Zeit ein Experiment gewesen. Denn es war für die Zeitgenossen keineswegs sichtbar, daß es die nächste Zukunft bestimmen werde. Ihm gingen andere Experimente voran, vor allem aber rief es weitere hervor. Die Autoren dieser Versuche berufen sich regelmäßig auf die Vielzahl konkurrierender Gattungseinteilungen und nach 1800 auf die Unzulänglichkeit der Dreiteilung. So schreibt Ernesti:

Schwierigkeiten finden sich überall, auch bey der sogenannten Trilogie, nach welcher die didactische Poesie zur epischen gezählt wird, besonders in Absicht auf einzelne Arten, welche zur Epik und zur Lyrik gehören. Alle bisherige Eintheilungen sind mangelhaft: sie reichen weder bloß nach dem Inhalte, noch bloß nach der Form, aus. [50]

Die Experimente haben das Zählen der Gattungen aufgegeben. Sie sind komplizierter als die Zwei- bis Fünfteilungen, doch schließen sie andererseits keine Gattungen aus und benötigen keine »Ergänzungsklasse«, in der alles untergebracht wird, was im System keinen Platz hat. Der Idealismus hat die Dreiheit aus dem Wesen der Poesie, wie er es verstand, deduziert. Die Autoren, die wir jetzt aufführen, leiten ihre Einteilungen ebenfalls aus dem Wesen der Poesie ab, das sie jedoch anders verstehen, oder sie verbinden verschiedene Prinzipien.

Heydenreich, ein bedeutender Ästhetiker des Emotionalismus, ist der Ver-

fasser einer Gattungspoetik, die im ausgehenden 18. Jahrhundert neben Engel die originellste ist. Er nennt Dichtungen »Darstellungen bestimmter Zustände lebhaft gerührter Empfindsamkeit«. [51] Die Werke der Dichtkunst teilt er demgemäß »nach dem Princip *desjenigen, was der Dichter von dem ganzen Zustande seiner Begeisterung in seinem Werke ausdrückt*«. [52] Er faßt die dichterischen Formen zusammen, (1) wo zugleich mit der Darstellung des Gegenstandes dessen Beziehung auf Leidenschaft und Gefühl zum Ausdruck kommt (Lyrik, beschreibendes Gedicht, Lehrgedicht, Epos, Idylle), und (2) »Darstellungen der bloßen Ideenganzheiten ohne irgend eine Art bestimmten Ausdruckes von eigener Leidenschaft, eigenem Gefühl« (erzählende Werke: Fabeln, Romane; dramatische Werke). Heydenreich geht somit »von dem *tiefsten Insichversinken der Begeisterung* aus, und gelangt endlich zu dem höchsten Grade des *Außersichseyns*, jedoch durch verhältnißmäßige Mittelstufen«. Eine konsequente Gattungseinteilung des Emotionalismus also, die nach der Stärke der ausgedrückten Empfindungen und der Verschiedenheit der Empfindungszustände klassifiziert. Das Ausdrucksprinzip hat hier, wie bei Herder, der Lyrik die höchste Stelle verschafft, da sie die Empfindung unmittelbar ausspricht. Heydenreich hat seine Theorie in der *Aesthetik* (1790) und in Grohmanns *Handwörterbuch* (1794) niedergelegt; Marienburg (1797) ist ihm gefolgt. [53] Die Psychologie, die Konstruktion verschiedener Seelenvermögen, ist der Gattungspoetik auch sonst zugrunde gelegt worden. Die psychologische Ästhetik bildet vor und nach 1800 eine Schule außerhalb des Idealismus, deren Erforschung noch aussteht. Lorey (1820) ordnet die Gattungen »nach den verschiedenen Seelenkräften«. Er stellt (1) die »Werke des dichterischen Vorstellungsvermögens« zusammen, die sich (a) auf »die Anschauung und die Einbildungskraft« beziehen (beschreibendes Gedicht, Fabel, Erzählung, Idylle), (b) auf den Verstand (Lehrgedicht), (c) auf den »Witz und Scharfsinn« (Epigramm, Satire), (2) die »Werke des dichterischen Gefühls« (lyrische Poesien) und (3) die »Werke des dichterischen Willens und der davon abhängenden moralischen Welt« (Roman, Epos, Drama). [54]

Andere Theoretiker haben mehrere Prinzipien kombiniert, wodurch differenzierte Systeme entstanden sind. Ernesti, Verfasser eines in fünf Ausgaben verbreiteten Handbuches, teilt ein nach dem »was dargestellt wird« und nach dem, »wie es dargestellt wird«. Gegenstand kann (I) die »innere Welt« (lyrische Gedichte) und (II) die »äußere Welt« sein. Bei der »äußeren Welt« wird (1) die »leblose Natur« (beschreibende Dichtung) von (2) der »beseelten und vernünftigen« unterschieden. Im letztgenannten Falle können (a) die »Vernunft *unmittelbar*« (Lehrdichtung) oder (b) »*Handlungen und Sitten*« (Idylle) dargestellt werden; die Handlung kann (c) erzählt (Epik) oder (d) aufgeführt (Dramatik) werden. [55] Außer den drei Gattungen werden bei Ernesti das beschreibende Gedicht, die Lehrdichtung und die Idylle gesondert abgeleitet. Zauper (1840), ein Verehrer Goethes, hat das System übernommen, aber charakteristischer Weise zur Trilogie verändert. Das beschreibende Gedicht, das Lehrgedicht und die Idylle zählen nunmehr zur Epik. [56]

Die Experimente werden im besonderen Maße dort fruchtbar, wo sie die Stilhaltungen in die Gattungspoetik einführen. Knüttell (1840) unterscheidet dreifach (I) nach dem Inhalt, ersatzweise nach (II) dem »Character« der Gedichte und (III) ihrer »äußeren Form«. Der Einteilungsgrund nach dem Inhalt bringt die gängige Vierteilung. Unter dem »Character« versteht Knüttell, was man um 1800 »Töne«, heute Stilhaltungen nennt. [57] Die

»*Eintheilung der Gedichte nach ihrem Character*« nimmt dichterische Formen auf, die mehreren Dichtungsarten angehören und sich lediglich durch »den *charakteristischen Geist*« kennzeichnen lassen: satirische, parodierende, travestierende, humoristische, allegorische Gedichte. Dem zweiten Eintheilungsgrund ist indessen nur eine Hilfsfunktion zugeordnet.

So kann z. B. ein Gedicht ernst sein, heiter, naiv, u.s.w. und es ist dabei doch entweder lyrisch, episch, oder dramatisch. Wollten wir nun in diesem zweiten Theile die Gedichte *nach ihrem Character* eben so vollständig eintheilen, als wir es im ersten Theile *dem Inhalte* gemäß gethan haben, so müßten wir von erhabenen, komischen, naiven, symbolischen, allegorischen, satirischen und vielen andern Gedichten sprechen.

Satire, Parodie und Travestie werden in der Vierteilung der >Ergänzungsklasse< zugewiesen und zeugen dort von der Unzulänglichkeit des Systems. Knüttell hat die Stilhaltungen mit der Gattungspoetik verbunden, um diese gattungsindifferenten dichterischen Ausdrucksformen erfassen zu können. Er hat damit ansatzweise eine Erweiterung der Gattungspoetik vollzogen, wie man sie heute fordert. Endlich umfaßt die »*Eintheilung der Gedichte nach ihren Merkmalen*«, ihrer äußeren Form, Arten, die sich durch strenge Reimordnung oder Zeilenabfolge auszeichnen (Sonett, Terzine, Sestine, Stanze, Triolett, Rondeau, Glosse, Ghazel usw.). [58] Sie werden sonst bald den lyrischen Formen eingereiht, bald als epische Versmaße (Terzine, Stanze) behandelt.

Das System, das sich am weitesten von der Zählung einzelner Gattungen entfernt, hat Reinbeck (1817) entwickelt. Die Stilhaltungen, die bei Knüttell am Rande stehen, geben hier, philosophisch vertieft, den Haupteinteilungsgrund her. Reinbeck kreuzt vier Darstellungsweisen (lyrisch, plastisch = episch und beschreibend, didaktisch, dramatisch) mit sechs Erscheinungsweisen der Idee. Die Idee erscheint (1) unmittelbar im Bilde, (2) satirisch im Widerstreit mit der Wirklichkeit, (3) phantastisch in einer übersinnlichen Welt, (4) allegorisch, wo die Darstellung einer besonderen Deutung bedarf, (5) epigrammatisch in einer einzelnen Vorstellung, (6) burlesk in einer absichtlich unangemessenen Behandlung. Jede dieser Stilhaltungen prägt sich in der lyrischen, plastischen, didaktischen und dramatischen Gattung aus, oder sie werden gemischt und zusammengesetzt. [59] Die Gattungssysteme, welche die Stilhaltungen einfügen, scheinen am meisten geeignet, die poetische Wirklichkeit zu erfassen. Reinbeck und Knüttell konnten sich gegen die eingängige Vierteilung indes nicht durchsetzen.

IV. DIE DIDAKTIK ALS VIERTE GATTUNG

Von der didaktischen Dichtung nach 1800 herrscht ein Bild vor, das Lehren der Klassik und Romantik einseitig dogmatisiert, die Neuansätze der Romantik, den Spielraum ihrer Theorie und weiterwirkende Traditionen aber gering anschlägt. Der folgende Absatz faßt zunächst die ablehnenden Stellungnahmen zusammen, die man fälschlich für repräsentativ hält.

Die Ästhetik des Idealismus geht davon aus, daß die Idee sich in der Wirklichkeit darstellt. Die Dichtung fordert beides, den Gedanken und die Wirklichkeit. Damit fallen die Didaktik, als bloße Darstellung des Gedankens, und die beschreibende Poesie, als bloße Darstellung der Wirklichkeit, aus der Poesie heraus. Solger und Hegel haben diesen Gedanken formuliert. »Dem für sich seiner prosaischen Allgemeinheit nach gewußten Inhalt erscheint wie im Lehrgedicht die Kunstgestalt durchweg äußerlich — während auf der anderen Seite das für sich Äußerliche seiner bloßen Äußerlichkeit nach in der sogenannten beschreibenden Poesie aufgefaßt und dargestellt wird«. Hegel zählt das Lehrgedicht »den eigentlichen Formen der Kunst« nicht zu [60], weil der Zweck, etwas zu lehren, den Selbstzweck der Schönheit verdrängt. Das didaktische Gedicht ist »nichts als ein Verstandesproduct« [61], das poetisch ausgekleidet wird. Die Beziehung von Form und Inhalt bleibt dabei äußerlich und widerstreitet dem Organismusgedanken der Klassik und Romantik. Die Didaktik wird daher auch in die Rhetorik verwiesen oder als »Mittelgeschöpf« zwischen Rhetorik und Poetik angesiedelt (Goethe). Handelt man sie herkömmlicher Weise doch in der Poetik ab, ordnet man sie der Epik unter und spricht von »didaktischer« oder »lehrhafter Epik«. [62] Die Autorität der Alten unterstützt dieses Bestreben. Die humanistisch geschulten Köpfe wußten, daß die antike Theorie in der klassischen Zeit eine eigene Gattung Lehrgedicht oder beschreibendes Gedicht nicht gekannt hat. Wilhelm Schlegel führt in den Berliner Vorlesungen (1801/02) aus:

Das didaktische Gedicht, worunter dann das beschreibende mit gefaßt werden kann, [...] bildet folglich eine Unterart des Epos: die Alten haben auch, besonders in den älteren Zeiten, diesen Grundsatz anerkannt, indem sie es möglichst episirten, und auch so benannten. [63]

Überdies hat auch Aristoteles, auf dessen Autorität man sich in dieser Frage beruft, der didaktischen Poesie »keinen vollen Platz« gewährt.[64]

Der Meinung, die sich auf diese Quellen stützt, ist zuerst die traditionelle Poetik entgegenzuhalten, in der didaktische Formen als vierte Gattung bis 1850 ihren festen Platz haben. Die größere Zahl dieser Lehrbücher vertritt die Auffassung, »daß die *didaktische Poesie* eben so natürlich wie die lyrische, epische und dramatische, aus dem menschlichen Gemüthe hervorgegangen ist.« [65] Eckart, Verfasser eines Büchleins über die Lehrdichtung um 1900, hat Karl Geib (1846), von dem dieses Zitat stammt, im wesentlichen ausgeschrieben, sich daneben aber noch auf Eschenburg, auf Bouterwek und Georg Müller bezogen. [66] Man konnte also noch um die Jahrhundertwende, wo man die Didaktik rechtfertigte,

an die Vierteilung anschließen.

Einflußreiche Stimmen um 1800 haben der Lehrdichtung zudem große Bedeutung beigemessen. Sie stehen noch in der Nachfolge des 18. Jahrhunderts, besonders der Aufklärung, unter der die didaktischen Gattungen eine Blüte erlebt haben. Sulzer schreibt im Artikel »Lehrgedicht«:

Wir werden auch hernach zeigen, daß dem Lehrgedicht nicht bloß überhaupt ein Platz unter den Werken der Dichtkunst einzuräumen sey, sondern daß es so gar unter die wichtigsten Werke derselben gehöre.

Sulzer äußert die Hoffnung, daß Wieland noch einmal zur Gattung, die er in seiner Jugend pflegte, zurückkehren werde und führt eine Anzahl fruchtbarer Themen für künftige Lehrgedichte auf: die Philosophie von Leibniz, »von der göttlichen Oberherrschaft über die Welt, von der Unsterblichkeit der Seele, von der Wichtigkeit der Religion«, »von den Grundwahrheiten und Grundmaximen einer weisen Staatsverwaltung«. [67] Sulzer erwartet also philosophische, religiöse und politische Lehrgedichte. Ein analoges Beispiel für die Hochschätzung der Didaktik in der Restaurationszeit liefert das erwähnte Handbuch Ernestis (⁵1828). Für ihn ist das Lehrgedicht »das *Höchste aller Geisteskunst*«. Die Frage, ob es sich als Dichtung rechtfertigen lasse, irritiert ihn nicht. Denn schließe man es aus, so argumentiert er, müsse man es »nicht *unter*, sondern *über* die Werke der Dichtkunst« setzen. [68]

Das Lehrgedicht hat seine Stellung in der Poetik nur durch eine veränderte Bestimmung behaupten können. Der Sentimentalismus des 18. Jahrhunderts hat die Gattung in der Theorie und in der Praxis lyrisiert. Das Mittel, das Lehrgedicht zum »wahren Gedicht« zu machen, sieht Engel (1783) darin, »daß man den betrachteten Gegenstand in Verbindung mit den Neigungen des menschlichen Herzens bringe«. [69] Heydenreich (1790) hat die Wende dann beispielhaft vollzogen.

Den Nahmen eines Lehrgedichtes, carminis didactici, wünschte ich ganz vernichtet; er verleitet offenbar zu einem ganz falschen Begriffe. Lehren ist nie höchster Zweck eines Dichters.

Der Vortrag wissenschaftlicher Stoffe zwecke in dichterischen Werken »auf Unterhaltung, Stärkung und Verbreitung des Zustandes von Leidenschaft und Empfindung ab, welchen die Betrachtung davon erregte«. [70] Nicht der Gegenstand, der gelehrt wird, erhebt das didaktische Werk zur Poesie, sondern die Empfindung, die erregt, und das Interesse, das erweckt wird. Die Aufgabe der Didaktik ist nicht Belehrung, sondern Darstellung für das Gefühl und lebendige Versinnlichung. Auf das Lehrgedicht, das zu einer rührenden Gattung geworden ist, trifft der Vorwurf nicht mehr zu, nichts als Lehre im poetischen Kleide zu sein. Zugleich stellt sich die Didaktik an die Seite der Lyrik. »Denn *jedes* didactische Gedicht muß, sobald es überhaupt Gedicht seyn, und also unter die Form der didactischen Dichtkunst gebracht werden soll, den Ton und die Farbe des Lyrischen [...] an sich tragen« (Pöhlitz, 1825). [71] Die Konstellation, die sich für die Vierteilung daraus ergibt, haben die *Ästhetischen Grundsätze* (1782) vorgebildet: Lyrische und didaktische Poesie rücken als die subjektiven Gattungen, welche Empfindungen ausdrücken, zusammen und stehen der epischen und dramatischen Poesie als den objektiven Gattungen, welche Handlungen darstellen, gegenüber. [72]

So zerfällt die subjective Poesie wieder in *lyrische* und *didactische* (Ergießung, der das Gemüth auf verschiedene Weise anregenden und begeisternden Gefühle, oder Reflexion und Belehrung über den gewählten Gegenstand), und die objective in *epische* und *dramatische* (Mittheilung äußerer Begebenheiten durch erzählende Schilderung derselben, oder durch vorgeführte Handlung in dialogischer Form). [73]

Die Lyrisierung der Didaktik ist kein Vorgang, der sich im Glaskasten der Theorie vollzieht. Der Untertitel >lyrisch-didaktisches Gedicht< deutet auf eine Ausprägung der Gattung, die seit Tiedges *Urania* (1800), einem Markterfolg, zahlenmäßig vorherrscht. Die lyrisch-didaktischen Werke, die in der Tradition der Empfindsamkeit stehen, sind gattungsgeschichtlich die repräsentative Schwundstufe des Lehrgedichts nach 1800. Die epische Großform und das szientifische Lehrgedicht haben vergleichsweise wenig Vertreter und finden nur geringe Beachtung.

Die folgenden Werke tragen, wo nicht anders vermerkt, den Untertitel »ein lyrisch-didaktisches Gedicht«: Friedrich Barth, *Menschengeist und Menschenherz*, Zerbst 1813. - Johann Frantz, *Der Triumph der Reformation*, Zweibrücken 1817, 2.Aufl. 1827. - Moritz Kornfeld, *Der Dichter*, Pesth 1819. - Friedrich Rollberg, *Der Krieg*, in: *Der Kranz*, Prag 1821, Heft 3. - Friedrich Wilhelm Stubenrauch, *Eusebia*, Halle 1824. - Carl Austerlitz: *Blumen-Accorde*, ein lyrisch-didactisches Mosaikgemälde, Pesth 1826. - Daniel Gottlieb Gebhard Mehring: *Thauma, oder der Gang durch's Leben. Ein lyrisch-didaktisches Gemälde der vier Lebensstufen*, Berlin 1826. - Friedrich Schmitthener, *Die Jahreszeiten*, erste (einzige) Abt.: *Der Frühling*, Gießen 1829. - Er. Müller, *Das Lied von Gott*, Lpz. 1836. - (Anon.) *Hen kai pan. Lebens-Blumen in sechs Kränzen*, Dresden u. Lpz. 1844. - Eduard v. Badenfeld (Ps. E. Silesius), *Ewiges im Zeitenwechsel*, Lpz. 1844, neue (Titel)Ausz. 1848. - Beda Piringer, *Der Christbaum*, Augsburg 1848.

Wo das Dreierschema übernommen wird, die Didaktik ihre Stelle in der Poetik aber behält, rechnet man sie ganz zur lyrischen Gattung. In diesem Falle schließt die Trilogie die Didaktik mit ihren Unterarten nicht aus. Wichtig sind die Sätze Jean Pauls aus der zweiten Auflage der *Vorschule* (1813) geworden, die nur drei Dichtungsarten kennt: »Das *Lehrgedicht* gehört in die lyrische Abtheilung«, weil es »auf innere geistige Gegenstände den Brennpunkt der *Empfindung*« fallen lasse. [74] Mayer (1824), Knüttell (1840) und Lange (1844) führen die didaktische Poesie als »ein Theil der lyrischen« auf. [75] Die Bezeichnung >lyrisch-didaktisches Gedicht< wird in der Dreiteilung als Kompromiß verworfen. Es sei »unsinnig«, von einer *lyrisch-didaktischen* Poesie zu reden, denn grade darin, daß sich das lyrische Element in das didaktische verliert, [...] ist das Grundwesen der Didaktik begründet, und eine wesentliche Trennung zwischen beiden also unmöglich«. [76]

Die Entwicklung, die hier vollendet wird, läßt nur noch die Gedankenlyrik und die aufgelöste Spruchform gelten, perhorresziert dagegen den systematischen Lehrvortrag. Die Klassiker und Romantiker haben theoretisch und praktisch entscheidend in dieser Richtung gewirkt. Wilhelm Schlegel (1790) hat in Schillers *Künstler* ein Exempel für das >Lehrgedicht< der Zukunft sehen wollen. Es sei der Crux der Gattung, einen prosaischen Stoff gestalten zu müssen, entgangen und im Stoffe, den Gefühlen und Ahnungen, selbst poetisch. [77] Johann Baptist Rousseau hat 1829 einen Vortrag *Ueber Wesen und Form der didaktischen Poesie, mit Beziehung auf Schiller's Glocke* gehalten. Die *Glocke*, von Schiller als >Lied< bezeichnet, wird als »eine poetische Psychologie und Moralphilosophie in nuce, der Extrakt aus allen Kelchen gesammelten Weisheitsbalsams«, in summa als ein Muster der Lehrpoesie gepriesen. Schulgerecht findet Rousseau Parasitärgat-

tungen, die man dem Lehrgedicht einlegt, um es aufzulockern: ein »Musterstück« an Beschreibung (»Wohlthätig ist des Feuers Macht« usw.), eine Idylle (»Munter fördert seine Schritte« usw.) und eine Hymne (»Heilige Ordnung, segenreiche« usw.). [78] Schillers philosophische Gedichte gelten vielen, neben denen Goethes, als zeitgemäße Ausprägung der Didaktik. »Schillers Form des Lehrgedichts ist die dem Wesen der Poesie am meisten entsprechende«, schreibt Lange (1844) und druckt *Das Ideal und das Leben* als Musterbeispiel ab. [79]

Bedeutsame Ausführungen schließen auch an Rückert an, dessen *Weisheit des Brahmanen*, ein Ganzes aus tausend Ganzen, aus einer losen Folge von Parabeln, Epigrammen, Paramythien, Liedern, Sprüchen usw. besteht. Für Christian Hermann Weiße hat das Werk Rückerts »die Frage nach der künstlerischen Würde und Bedeutung der s.g. *didaktischen Poesie*« der Lösung näher gebracht. »Rückerts didaktische Dichtung und, glauben wir hinzusetzen zu dürfen, alle ächte didaktische Poesie bleibt stets innerhalb der Grenzen der *lyrischen Poesie*«. [80] Den Verehrern Rückerts war es auf diese Weise möglich, die Didaktik des Dichters zu rechtfertigen und doch das Lehrgedicht der epischen Großform preiszugeben. Beyer (1868), sein Biograph, räumt ein, daß Lessing das didaktische Gedicht zu Recht aus der Poesie ausgeschlossen habe.

Lessing in seiner Zeit kannte nur eine gewöhnliche Art des Lehrgedichts. Der Begriff des Lehrgedichts war zu jener Zeit noch ein niedriger. Es gab noch keine subjective, keine lyrische Didaktik. [81]

Kern (1868), der Interpret des *Brahmanen*, möchte deshalb »die unpassende, verwirrende Bezeichnung didaktische Poesie ganz aufgeben« und allein von »Gedankenlyrik« sprechen. [82]

Die Theorie hat hier die Praxis, die Schrumpfung des didaktischen Gedichts zum lyrischen, gedanklich begleitet. Dagegen ist die Interpretation, welche die Didaktik im Idealismus gefunden hat, nur für die Theorie folgenreich gewesen. Das Lehrgedicht wird, ähnlich dem Roman, als Universalpoesie konstruiert. Das heißt, es wird systematisch den anderen Gattungen übergeordnet und historisch an das Ende der Entwicklung gesetzt, da es alle vorhergehenden Gattungen in sich vereinigt. Das wissenschaftliche System selbst soll zum Poem, das didaktische Gedicht zur Allegorie des Universums werden. Die romantische Wissenschaft, die hiermit vorausgesetzt wird, vollendet mit dem Rückgang in die Poesie den Kreislauf der Gattungen: Auf der Stufe des absoluten Geistes wiederholt sich das vorwissenschaftliche Zeitalter (Hesiod), das Poesie und Wissenschaft noch nicht getrennt hat. Das Werk, an das Schelling denkt, hat mit dem traditionellen Lehrgedicht nur den Namen gemein. Das eine wird aus der Poesie ausgeschieden, das andere soll als Identität von Poesie und Spekulation ein Höchstes werden. Das Lehrgedicht neuer Art ist schon im Stoff poetisch. Die Tendenz zu lehren geht in sich selbst zurück, weil die absolute Wahrheit unbedingt wie die Kunst ist. Der Stoff, das Universum, läßt zudem nur ein Gedicht zu, in dem die Poesie und die Wissenschaft sich gleichermaßen vollenden.

Da das Universum der Form und dem Wesen nach nur Eines ist, so kann auch in der Idee nur Ein absolutes Lehrgedicht seyn, von dem alle einzelnen bloße Bruchstücke sind, nämlich das Gedicht *von der Natur der Dinge*. [83]

Auf die romantische Theorie deutet erstmals Herder 1801 in der *Adrastea*, gelegentlich einer Würdigung der alten Lehrdichter. Herder wünscht dem neuen Jahrhundert ein Gedicht »über die Haushaltung der Natur und ihren Haushalter, den Menschen«. [84] Damit ist das Thema des neuen Lehrgedichts genannt. Unter den bekannten Ästhetikern des Idealismus folgen Schelling (1802/03) und Ast, der die Lehrpoesie von der »philosophischen Poesie« auch terminologisch trennt. [85] Am schärfsten hat Clodius (1804) die Lehre formuliert. Das Lehrgedicht wird von einer eigenen Gattung, die er »allegorische Poesie« nennt, geschieden. Die Theorie postuliert hier

eine *allegorische Poesie*, als die höchste Richtung für die Dichtkunst überhaupt, welche noch nicht vorhanden zu seyn scheint. - Ihre Bestimmung wäre die abstracten religiösen und philosophischen Ideen der Neuern Zeit für die Einbildungskraft in Sinnbildern zu individualisieren, und lebendig zu machen.

Die >allegorische< Poesie ist »die höchste Dichtkunst, so wie die *Vernunft*, auf welche sie sich bezieht, die höchste Seelenkraft ist«. [86] Eine noch ausführlichere Darlegung von Wilhelm Nienstädt findet sich 1808 in Kleists *Phöbus*. Der zweite Teil des Aufsatzes, *Vom Zeitmässigen der didaktischen Poesie*, weist den Hang zum Didaktischen in allen Gattungen um 1800 nach. Philosophie und Kunst, die »nach innigem Verein« trachten, finden im Lehrgedicht das gesuchte »Mittelglied«. [87] Die Theorie hat literaturgeschichtlich die Hochschätzung Dantes, besonders bei Friedrich Schlegel und Schelling, gefördert. Die *Divina Commedia* ist für Schlegel »die reinste Theologie und Philosophie in dem lebendigen, glänzenden Gewände der Dichtkunst« und kann »ebensogut ein Werk, ein System der Philosophie, Theologie und Historie« genannt werden. [88] Neben Dante fallen Lukrez, Parmenides und Xenophanes, aber auch Giordano Bruno, die das künftige Lehrgedicht auf ihre Weise vorformen, weit ab.

V.
DAS BESCHREIBENDE GEDICHT
ALS FÜNFTE GATTUNG

Lessings Verdikt gegen die poetischen Gemälde, nur Handlungen seien Gegenstand der Dichtung, hat bis 1850, selbst in der Klassik und Romantik, keinesfalls allgemeine Geltung gehabt. Dafür hat schon Herder gesorgt, der im ersten *Kritischen Wäldchen* (1769) den *Laokoon* geprüft und das Wesen der Poesie nicht in die Sukzession, sondern in die »Kraft«, die poetische Energie, gesetzt hat. »Von Tyrtäus bis Gleim, und von Gleim wieder nach Anakreon zurück: von Oßian zu Milton, und von Klopstock zu Virgil, wird aufgeräumt — erschreckliche Lücke. Der Dogmatischen, der malenden, der Idyllendichter nicht zu gedenken«. [89] Diese Sätze sind den Theoretikern und Kritikern gegenwärtig geblieben und haben dem Rigorismus Lessings die Spitze gebrochen. In lyrischen, epischen, didaktischen und idyllischen Gedichten, aber auch in Romanen und Novellen behalten Beschreibungen ihren Platz. Die Argumente, die den poetischen Gemälden seit Bodmer und Breitinger ein großes Gewicht gegeben haben, wirken weiter. Die emotionale Theorie schreibt den Gemälden, »weil sie den Gegenständen die höchste Deutlichkeit und Kraft geben«, eine besonders eindringliche Wirkung auf den Leser zu. Sulzer nennt sie deshalb »das Höchste der Dichtkunst«:

man befindet sich in der Nähe der beschriebenen Scene, sieht und fühlt jedes Einzele (sic!) darin, und empfindet eine so lebhaft wirkende Wirkung davon, als wenn man sich die Sachen nicht bloß in der Phantasie vorstellte, sondern sie durch die Gliedmaßen der Sinnen empfände.

Der Dichter soll malen, »wo er das Gemüth recht angreifen will«. [90] Beschreibungen gelten hier als Mittel, einen starken Eindruck zu erzielen, während sie bei den Gegnern umgekehrt als Stellen gelten, die man überschlägt.

Der Emotionalismus hat beim didaktischen wie beim beschreibenden Gedicht der Lyrisierung die Wege gebahnt. Schiller hat in der Matthisson-Rezension (1794) die entscheidenden Gesichtspunkte formuliert. Die Landschaftspoesie versinnliche die inneren Gemütsbewegungen durch analoge äußere Erscheinungen. Sie stimme dadurch unser Empfindungsvermögen und wirke als Musik auf uns. Wilhelm Schlegel hat Schillers Gedanken im folgenden Jahr wiederholt. Der schildernde Dichter müsse die Gegenstände »nach seiner Empfindung richten, indem er musikalische Einheit in sie hineinlegt. Erst dadurch wird das Gemälde Poesie«. [91] Die anderen Wege, das poetische Gemälde zu rechtfertigen, sind nicht von gleicher Wirkung gewesen. Schiller erörtert die Möglichkeit, die landschaftliche Natur symbolisch zum Ausdruck von Ideen zu machen. Wilhelm Schlegel nennt in den Berliner Vorlesungen (1801/02), wo er das beschreibende Gedicht gegen Lessing verteidigt, »den rhetorischen Ausweg«, die Schilderung begeisterten Entzückens, und den Kunstgriff, »das Ruhende durch die Art der Darstellung in ein Fortschreitendes« zu verwandeln. [92] Damit ist der Spielraum für die Theorie nach 1800 abgesteckt.

Die Meinung, daß das schildernde Gedicht sich durch die Empfindung

charakterisiere, ist Allgemeingut. Nach Eberhard (1805), der die Beschreibung gesondert als Gattung deduziert, gibt die Empfindung den Bildern den nötigen Zusammenhang: »Diese Empfindung, die sich, wie ein wärmendes Licht, durch das ganze Gemälde ergießt, bringt darin die lebendige Einheit, die es zur eigentlichen Poesie erhebt«. [93] Heinsius (1810), bei dem das beschreibende Gedicht gleichfalls eine Gattung ausmacht, fordert, »daß der Ton des Ganzen durch *Eine* herrschende Empfindung bestimmt, und alle Bilder durch sie verbunden werden«. [94] Ausführliche Regeln für die Beschreibung hat Gruber (1822) gegeben. Er führt drei Wege an, die ästhetische Stimmung hervorzubringen, wie sie Schiller verlangt. Der Dichter stellt, wie in der Idylle, (1) »die Erscheinungen der Natur in der unmittelbarsten Verbindung mit dem Menschenleben« dar, oder er gibt uns (2) »eine Vereinigung des Malerischen der Beschreibung mit dem Lyrischen seines Gefühls«. Endlich kann er (3) »lediglich *den Gegenstand*« erscheinen lassen, aber so, daß er eine dem Charakter des Objekts analoge Stimmung erregt. [95] Alle Theoretiker zählen außerdem die Parasitargattungen auf, die das poetische Interesse wachhalten, indem sie die Beschreibung unterbrechen: lyrische und didaktische Partien, kleine Erzählungen und Dialoge.

Wo das beschreibende Gedicht keine eigene Gattung bildet, rechnet man es bald zum Lehrgedicht, bald zur Epik, oder es wird unter die Hauptdichtungsarten aufgeteilt:

In der Beziehung, daß irgend ein Ereigniß mitgeteilt wird, ist die Beschreibung der *epischen*: in der Rücksicht, daß durch den Ausdruck der Empfindung die Erregung von poetischen Gefühlen beabsichtigt (sic!) wird, ist sie der *lyrischen*; und in so ferne etwas als gegenwärtig dargestellt wird, der *dramatischen* Poesie verwandt. [96]

Die Beschreibung wird deshalb in der Vierteilung in vielen Fällen der >Ergänzungsklasse<, den gemischten Dichtungsarten, eingereiht. In der Dreiteilung findet man sie unter der epischen Poesie, doch ohne daß hier Einigkeit herrscht. Das beschreibende Gedicht hat nie einen gleich festen Platz wie das Lehrgedicht unter den Gattungen erhalten.

VI. DIE KLEINEREN GATTUNGEN (ERGÄNZUNGSKLASSE)

Das folgende Kapitel soll die wechselnde Einordnung unter die Hauptklassen vor Augen führen. Die Vielfalt der theoretischen Möglichkeiten entspricht der Spannweite der kleineren dichterischen Formen in der Restaurationszeit. Die Ausweitung der Idylle und des Epigramms, die für diesen Zeitraum charakteristisch ist, läßt sich in der Poetik deutlich verfolgen. Die >Ergänzungsklasse<, die Bouterwek (¹1806, ²1815) und Pölitz (1807, 1825) verbreitet haben, ist fast ausschließlich bei Theoretikern der Vierteilung im Gebrauch und beweist damit, daß jede Systematik der Gattungen, auch wo sie die Didaktik anerkennt, vielen Formen nur schwer gerecht zu werden vermag.

Der Gegenstand der poetischen Beschreibung muß nicht die Naturlandschaft, sondern können Kunstwerke, vor allem aber Sitten und Charaktere sein. Clodius (1804) fügt der Gattung die Idylle und die Satire hinzu, die Sitten schildern und deshalb »moralisch beschreibende Gedichte« genannt werden. [97] Heinsius (1810) weitet die schildernde Poesie noch weiter aus. Er trennt die Idylle à la Gessner, wo die sittliche Natur in einem idealischen Zustand erscheine, von dem »*mimischen* oder nachahmenden Gedicht«, »der poetischen Darstellung einer menschlichen Lebensweise in der wirklichen Welt«. [98] Die >mimischen< Gedichte nehmen Menschen aus allen Ständen auf, vermeiden aber das Grobe der niedern und das Gekünstelte der höhern Schichten. Heinsius macht das >bürgerliche< oder >idyllische Epos< zu einer Gattung eigenen Namens, die in der *Luise* von Voß und Goethes *Hermann und Dorothea* ihre Muster hat. Des weiteren rechnet er die Satire und das griechische Epigramm zur beschreibenden Poesie. Die Schilderungen in der Geschichtsschreibung, im Roman und der Novelle gehören in der Regel zur prosaischen Beschreibung, die in der Rhetorik abgehandelt wird. Gruber (1822) nimmt dagegen eine »*poetisch-prosaische*« Mittelgattung an, die Forster und Alexander von Humboldt in der Naturbeschreibung, Winckelmann und Heinse in der Kunstbeschreibung, Johannes von Müller in der Geschichte, Goethe und Scott im Roman beispielhaft vertreten. [99] Die Prosagattungen, die Gruber erwähnt, treten seit dem 18. Jahrhundert theoretisch und praktisch in nahe Beziehung zu den poetischen Gattungen.

Die didaktische Poesie umfaßt neben dem Lehrgedicht die Fabel, das Spruchgedicht (Gnome), die Satire, die Epistel, die Allegorie, die Parabel und Paramythie, außerdem zuweilen das Rätsel, die Parodie und Travestie. In der Fabel dient die Erzählung einer moralischen Wahrheit als Beispiel. Die Epistel verbindet das Lyrische nach Verschiedenheit des Inhalts mit dem Epischen, Didaktischen oder Satirischen. »Enthält der Ausdruck der Darstellung die *subjektiven Gefühle* des Darstellenden, so gehört die poetische Epistel zur *lyrischen Form*; schildert sie *Facta*, so ist sie eine Untergattung der *epischen Form*; versinnlicht sie bestimmte Begriffe und Wahrheiten, so schließt sie sich an die *didaktische Form* an«. [100] Sie wird deshalb genauso oft in der >Ergänzungsklasse< unter den gemischten Dichtungsarten abgehandelt. Das Epigramm, soweit es gnomisch ist, wird als »ein verkleinertes Lehrgedichtchen« (Jean Paul, ²1813) zur Didaktik gezählt.

Die Poetik bedarf einer >Ergänzungsklasse<, »theils um sich mit dem Herkommen auszugleichen« [101], teils um Werken, die zwischen der Poesie und der Prosa oder den Gattungen schwanken, einen Ort anzuweisen. Die Fabel, die Parabel und Paramythie stehen auf der Grenze zwischen Poesie und Prosa; der Roman, die Novelle und das Märchen machen den Übergang zur schönen Prosa, wobei der Roman zusätzlich den verschiedenen Gattungen (lyrischer, epischer, dramatischer, didaktischer Roman) angehören kann. [102] Erst der Realismus hat den Roman endgültig als epische Gattung gestempelt. Dialog und Monolog werden »eben so in die epische, wie in die didactische und lyrische Dichtkunst abwechselnd eingelegt« [103] oder als für sich bestehende Kunstformen durchgeführt. Die Parodie und Travestie sind gattungsmäßig nicht festgelegt, übernehmen aber oft die Gattung des parodierten oder travestierten Werkes. Rätsel, Logogriph, Charade, Anagramm, sämtlich gesellschaftliche Spielformen, werden der >Ergänzungsklasse< angehängt.

Die Idylle, ebenfalls Bestandteil der >Ergänzungsklasse<, verfügt über einen weiten Umkreis formaler Möglichkeiten. »Wir haben in ihr beschreibende, lyrische, erzählende, dramatische Stücke«. [104] Engel (1783) hat den Einteilungsgrund darum, nur im Inhaltlichen, »der besonderen Welt«, finden können. Die Idylle habe es mit Menschen zu tun, die »noch in keinen Staat zusammengetreten«, von den Lastern und dem Elend der bürgerlichen Gesellschaft also frei sind. Die Ausführungen Engels stehen noch im Zeichen Geßners. Doch Maler Müller, Voß und später auch Goethe haben das Idyllische im späten 18. Jahrhundert ins Realistische und Bürgerliche ausgeweitet. Es scheint aber, daß erst Herder 1801 die Erschließung neuer Stoffgebiete programmatisch gefordert hat. Herder schließt keinen Stand und keine Tätigkeit seiner Zeit von der Idylle aus und hält sogar »Lager-, Kriegs-, Schlachtidyllen« für möglich. [105] Fouqué hat 1818 mit den *Jäger und Jägerliedern* tatsächlich »ein kriegerisches Idyll«, so der Untertitel, geschaffen. Die thematische Ausweitung des Idyllischen auf alle Lebensbereiche hat ihre Entsprechung in der Gattungspoetik: Die Idylle durchsetzt als Parasitärgattung alle poetischen Formen.

Von der äsopischen Fabel an (wie manche Erzählung unter ihnen ist rein Idyllenartig) durch Erzählungen, Lieder, Märchen, Romane, Legenden u. f. bis zum Drama, der Oper, dem Epos hinan, erstreckt sich dies Gebiet; in allen diesen Gattungen und Arten haben wir die schönsten Idyllenscenen. [106]

Die Idylle spaltet sich in eine Vielzahl poetischer und prosaischer Formen auf, die nach 1800 entstehen oder zu ihrer Blüte gelangen. Die >idyllischen Epen<, der die Poetiken eigene Abschnitte widmen, stehen in der Nachfolge von Voß und Goethe. Alexis hat in der *Treibjagd* (1820), »einem scherzhaft idyllischem Epos«, der Idylle auch die Gattung des komischen Epos erschlossen. Das Werk gehört stofflich zu den >Jägeridyllen<, auf die Goethes Epenplan die Aufmerksamkeit gelenkt hat. In den >Schweizeridyllen< hat seit Geßner der Patriotismus eine idyllische Ausdrucksmöglichkeit gefunden. Die >romantischen Idyllen< (Friedrich Kind, Krug von Nidda) führen die Romantik in das Biedermeier über. Die Idylle, von Haus aus eine Versform, hat sich nach 1800 aller prosaischen Gattungen, besonders aber des Romans und der Novelle, bemächtigt. Jean Paul, seiner Praxis getreu, hat in der zweiten Auflage der *Vorschule* (1813) den Abschnitt Idylle in das Kapitel »Ueber den Roman« eingeschoben und sie als eine »Nebenblüte« des Romans behandelt. [107] Die idealistische Ästhetik hat vor und nach ihm

(Schelling, Solger, Hegel, Vischer) die Idylle der Epik untergeordnet und damit die Episierung ihrerseits gefördert, der Gattung aber nur einen geringen Wert zuerkannt.

Den Spielraum des Epigramms, der kleinsten Gattung der >Ergänzungsklasse<, hat abermals Herder, 1786 in den *Zerstreuten Blättern*, folgenreich erweitert. Die engere Theorie Lessings ist in der Restaurationszeit nicht von gleicher Wirkung gewesen. Statt Kürze, wie Lessing, fordert Herder nur »Einheit«, statt der Pointe nur einen »lichten Gesichtspunct« oder, handelt es sich um ein »Epigramm für die Empfindung«, einen letzten zusammenfassenden Eindruck: »einen epigrammatischen Punct der Lehre oder der Empfindung«. Der breite Rahmen, der sich die *Griechische Anthologie* zum Muster nimmt, bietet sieben Gattungen Platz: das darstellende Epigramm, bei dem der Gegenstand durch sich selbst lehrt oder rührt, das Exempel-epigramm, ein Beispiel mit seiner Lehre, das schildernde und das leidenschaftliche, die einen Gegenstand zum höchsten Punkt der Anschauung oder Empfindung erhöhen, schließlich das künstlich-gewandte, das täuschende, das rasche und kurze Epigramm. [108] Nur die drei letzten Arten, die eine unerwartete Wendung zeigen, fallen in die Kategorie Lessings. Den Darlegungen Herders lassen sich drei Gruppen entnehmen, welche die Poetik nach 1800 allgemein aufführt: das lyrische oder griechische, das beschreibende und das didaktische oder römische Epigramm. Gruber (1841) ordnet es den folgenden Dichtungsarten unter:

unter die beschreibende, als nur kurzes Idyll, unter die didaktische als kurzes Lehrgedicht, entweder im Ernste zur gnomischen Poesie gehörig, oder im Scherz, [...] ironisch, als nur kleinere Satire, die wie die größere ihren Stachel mit sich führt; diejenigen aber, welche Herder als Epigramme für die Empfindung bezeichnete, sind nur kurze Elegien im Sinne der Neueren. [109]

Das Epigramm prägt sich in den verschiedensten Gattungen aus. Es ist »bald episch, bald dramatisch, bald didaktisch, satyrisch, komisch, lyrisch und elegisch«. [110] Selbst das epigrammatische Gedicht, das geringste an Umfang, zeigt also die Möglichkeiten, welche die Gattungspoetik vor 1850 nutzt, um die Vielfalt dichterischer Werke theoretisch einfangen zu können. Daß es sich in keinem Falle um leeres Formgerüst handelt, wird eine einlässige Literaturgeschichte der Restaurationszeit deutlich machen.

Anmerkungen

1. Friedrich SCHLEGEL, Seine prosaischen Jugendschriften, hrsg. von J. Minor, 1. Bd., 2. (Titel) Aufl. Wien 1906, S. 224 Anm. 3 (»Ueber die Homerische Poesie«, 1796). - August Wilhelm SCHLEGEL, Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst, 1. TI. (1810-1802), Heilbronn 1884 (Dt. Lit. Denkm. d. 18. u. 19. Jh.s, 17), S. 357 Z., 25/6.
2. Heinrich HOME, Grundsätze der Kritik, a. d. Engl. von J. N. MEINHARD, 2. Bd., Frankfurt u. Lpz. 1775; »Von epischen und dramatischen Werken«, S. 482-531, Zitat S. 482. Im Kapitel mehrfach Berufung auf Aristoteles. Es fehlt dem Werk ein Kapitel über die Lyrik; Lyrik u. lyrische Formen (Ode, Hymne, Elegie usw.) nicht im Register.
3. Georg Gottfried GERVINUS, Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen, 4. TI., 2. Aufl., Lpz. 1843, S. 128-31, Zitat S. 130; S. 356 (Lessing als Aristoteliker kenne nur das Drama u. das Epos). - Dieselbe Ansicht in den »Grundzügen der Historik« (1837). Drsl., Schriften zur Literatur, hrsg. von G. ERLER, Berlin (Ost) 1962, S. 49-103, hier S. 79.
4. Johann Gottfried Jacob HERMANN, De poeseos generibus, (Diss.) Lpz. 18.X.1794, S. 24. Die Diss. spiegelt die Vielfalt möglicher Gattungseinteilungen der Zeit (16 genera).
5. Johann Joachim ESCHENBURG, Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften, Frankfurt u. Lpz. 1790, S. 78. Hervorhebung von mir.
6. Wilhelm Friedrich HEZEL: Anleitung zur Bildung des Geschmacks, für alle Gattungen der Poesie, Hildburghausen 1791, »Vorerinnerungen«. - (Georg Friedrich DINTER,) Grundriß der Aesthetik, Karlsruhe 1809, S.194. In beiden Fällen Berufung auf Eschenburg.
7. JEAN PAUL, Sämtl. Werke (Akademie-Ausg.), I.Abt., 11.Bd., Weimar 1935, S.253-55, Zitat S. 255. Dazu Eduard BEREND, Jean Pauls Ästhetik, Berlin 1909 (Forschungen z. neuer. Lit.gesch., 35), »Die Dichtungsarten«, S. 200-09.
8. Johann Heinrich Gottlieb HEUSINGER, Handbuch der Aesthetik, 2.TI., Gotha 1797, »Von den historischen Dichtungsarten«, S. 223-328. - (Christian August Heinrich CLODIUS,) Entwurf einer systematischen Poetik, nebst Collectaneen zu ihrer Ausführung, TI. 1. 2. (durchgehende Zählung), Lpz. 1804, »Von der historischen Poesie«, S. 592-674.
9. Johann Jakob ENGEL, Schriften, 11. Bd.: Die Poetik, Berlin 1845, »Von der Handlung«, S. 162-229. Die verschiedenen Dichtungsarten S. 22 (»diejenige, welche Handlung enthält«), die Unterscheidung nach dem Redekriterium S. 19.
10. Über die Theorie des Pragmatismus vgl. Verf., Empfindsamkeit und Roman, Stuttgart usw. (1969) (Studien z. Poetik u. Gesch. d. Lit., 11), »Die pragmatische Geschichtsschreibung«, S. 114-26, u. Werner HAHL, Reflexion und Erzählung (demnächst).
11. Theodor HEINSIUS, Teut oder theoretisch-praktisches Lehrbuch des gesamten deutschen Sprachunterrichts, 3. TI., Berlin 1810, »Von der erzählenden Poesie«, S. 179-213 (»epische Poesie«: Romanze, Legende, Erzählung, Epos; »dramatische Poesie«; »romantisch-erzählende Poesie«: Roman, Novelle, Märchen). S. 179: »erzählende oder historische Poesie«. - Johann Christian August HEYSE und Friedrich SICKEL, Theoretisch-praktisches Handbuch aller verschiedenen Dichtungsarten, Magdeburg 1821, Gattungseinteilung S. 6 (»die historische oder erzählende Poesie«). »Historische Dichtungsarten«: Romanze u. Ballade, poet. Erzählung, Legende, Heldengedicht, Roman u. Märchen, Drama, beschreibendes Gedicht.
12. Max Wilhelm GÖTZINGER, Deutsche Dichter. Erläutert, 1. TI., 3. verm. Aufl., Lpz. 1857, S. 62: »Man hat diese (d. dramatische Dichtungsart, Jä.) wohl der epischen gleichgeordnet und beiden zusammen den sonderbaren Namen pragmatischer oder historischer Dichtung gegeben«.
13. Gotthold Ephraim LESSING, Sämtl. Schriften, hrsg. von K. LACHMANN, 3. Aufl. durch F. MUNCKER, 17. Bd., Lpz. 1904, Brief an Moses Mendelssohn, 18. Dez. 1756, S. 87 Z. 24-27. Weiter der Brief an Nicolai, 13. Nov. 1756.
14. Friedrich Wilhelm Josef SCHELLING, Philosophie der Kunst, Darmstadt 1966 (re-graph. Nachdruck d. Ausg. 1859), S. 290-97, Zitat S. 297.
15. Fr. SCHLEGEL, ed. MINOR, 1. Bd., S. 229 Z. 2-4 (»Ueber die Homerische Poesie«, 1796). Inhaltlich unverändert 1798, S. 280 Z. 43 - S. 281 Z. 2. Dazu Karl

- FURTMÜLLER, Die Theorie des Epos bei den Brüdern Schlegel, den Klassikern und Wilhelm von Humboldt; Oskar WALZEL, Goethe und die Schlegel über den Stil des Epos. In: Das deutsche Versepos, hrsg. von W. J. SCHRÖDER, Darmstadt 1969 (Wege d. Forschung, CIX), S. 293-327, 328-59.
16. August Wilhelm SCHLEGEL, Sämmtl. Werke, hrsg. von E. BÖCKING, 11. Bd., Lpz. 1847, Rez. von Goethes »Hermann und Dorothea«, S. 189. - Drsl., Vorlesungen, 1. Tl., S. 357 Z. 26/7: »Neue versuchte Eintheilung in lyrisch und pragmatisch, dieser in erzählende und dialogische. Ungültig«.
 17. Fr. SCHLEGEL, ed. MINOR, 1. Bd., S. 285 Z. 13/4. Vgl. S. 283 Z. 24-26.
 18. Ebd. S. 288 Z. 28/9, Z. 41. Dagegen Wilhelm von HUMBOLDT: Schriften zur Altertumskunde und Ästhetik. Die Vasen (Werke in fünf Bänden, hrsg. von A. FLITNER u. K. GIEL, 2. Bd.), Stuttgart (1961), S. 257/8.
 19. A. W. SCHLEGEL, Sämmtl. Werke, 11. Bd., S. 187.
 20. Fr. SCHLEGEL, ed. MINOR, 1. Bd., S. 222 Z. 16/7.
 21. Simon Heinrich Adolf HERLING, Praktische Zergliederung der stylistischen Darstellungsweisen, Hannover 1837 (= drsl., Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Stylistik, 2. Tl.), »Hermann und Dorothea«, S. 147-57, Zitat S. 149. - Josef HILLEBRAND, Lehrbuch der Literar-Aesthetik, 1. Bd., Mainz 1827, »Das Epos oder die Epopöe«, S. 175-207.
 22. Goethe an Schiller, 28.4.1797. - HUMBOLDT, Schriften zur Altertumskunde und Ästhetik, S. 256-58. - Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, Ästhetik, hrsg. von Fr. BASSENGE, Bd. 1. 2., 2. Aufl., Frankfurt a. M. o. J., 1. Bd., S. 411/2 prüft die Behauptung, ob die homerischen Gedichte, »wie jetzt die Meinung verbreitet wird, ohne notwendigen Anfang und Ende seien und sich deshalb ins unendliche hätten fortführen lassen«, lehnt sie ab und stellt »eine wahrhafte, innerlich organische epische Totalität« fest.
 23. HUMBOLDT, Schriften zur Altertumskunde und Ästhetik, S.313/4. - HEGEL, Ästhetik, 2. Bd., S. 407.
 24. Josef KÖRNER, Nibelungenforschungen der deutschen Romantik, Lpz. 1911 (Untersuchungen z. neuer. Sprach- u. Lit.gesch., N. F. 9), S. 39/40 (Tieck), S. 48/9 (A. W. Schlegel), S. 117 (W. Grimm), S. 95 (Görres). Zu Lachmanns »Originalität« S. 193.
 25. Lachmanns Schrift jetzt in: Das deutsche Versepos, S. 1-82, Zitat S. 1. Das Zitat aus den »Anmerkungen« (1836) bei KÖRNER, Nibelungenforschungen, S. 244.
 26. Heinrich KURZ, Geschichte der neuesten deutschen Literatur von 1830 bis auf die Gegenwart, Lpz. 1872 (= drsl., Gesch. d. dt. Lit., 4), S. 355a. »Glücklicher Weise machten die Untersuchungen Holtzmanns dem erwähnten Vorurtheil ein Ende, und von da an verschwanden die Romanzenkränze immer mehr« (ebd.). Adolf HOLTZMANN, Untersuchungen über das Nibelungenlied, Stuttgart 1854.
 27. Vgl. Wilhelm KURZ, Formen der Versepiik in der Biedermeierzeit, phil. Diss. Tübingen 1955 (masch.). Heinz Juergen SCHUELER, The German Verse Epic in the Nineteenth and Twentieth Centuries, The Hague 1967 unzureichend. Eine Aufarbeitung des Materials ist zu erwarten durch Claus RICHTER (München).
 28. Hermann ULRICI, Geschichte der hellenischen Dichtkunst, 1. Tl.: Epos, Berlin 1835 S. 89-94, Zitate S. 90, 91. Dazu Ulricts Rez. von Ernst Schick: Ueber die Epopöe und Tragödie nebst vorangehenden Andeutungen über die Poesie und die schönen Künste überhaupt, mit besonderer Rücksicht auf die von Aristoteles in der Poetik darüber aufgestellten Ideen, Lpz. 1833; in: (Berliner) Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik, Jg. 1834, 1. Bd., Juni, Nr. 108, Sp. 908-12; Nr. 109 Sp. 913-17. Die Schrift, die Aristoteles folgt, gehe am Wesen der Poesie vorbei, die in »Ideen des Geistes« (Sp. 913) bestehe.
 29. Klaus R. SCHERPE, Gattungspoetik im 18. Jahrhundert, Stuttgart (1968) (Studien z. allg. u. vergl. Lit.wiss., 2), S. 272/3. Dieser Arbeit ist d. Verf. in vielen Erkenntnissen verpflichtet, vgl. die Rez. in GRM N. F. 19 (1969) S.118-22.
 30. Peter SZONDI, Gattungspoetik und Geschichtsphilosophie. Mit einem Exkurs über Schiller, Schlegel und Hölderlin; in: drsl., Hölderlin-Studien (Frankfurt a. M. 1967), S. 105-46. - Hugos Gedanken werden zu einem historischen Gesetz bei Ernest BOVET, Lyrisme. Epopée. Drame. Une loi de l'histoire littéraire expliquée par l'évolution générale, Paris 1911.
 31. Wilhelm MEYER: Drei Vorlesungen, über das Wesen der epischen Poesie und über den Roman und die Novelle insbesondere, in: Bremisches Album, hrsg. von H. HÜLLE, Bremen 1839, S. 1-127. Gattungseinteilung S. 18-26, Zitat S. 24.
 32. Friedrich AST, System der Kunstlehre oder Lehr- und Handbuch der Aesthetik, Lpz. 1805, »Drama, als Einheit des Epos und der Lyra« S. 212-50, »Tragödie, objektives Element des Drama« S. 214-31, »Komödie, subjektives Element des Drama« S. 231-

- 250.
33. SCHELLING, Philosophie der Kunst, S. 283.
 34. Karl Wilhelm Friedrich SOLGER, Vorlesungen über Aesthetik, hrsg. von K. W. L. HEYSE, Lpz. 1829, S. 308/09. Vgl. drsl., Über Sophokles und die alte Tragödie, in: Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel, hrsg. von L. TIECK u. Fr. v. RAUMER, 2. Bd., Lpz. 1826, S. 445-92, hier S. 453-56 (Epik »Einheit des Urbildes und Abbildes«, Lyrik »Verschiedenheit des Ideals und des Einzelnen«, Drama »das lebendige Wesen des Ganzen«).
 35. Drsl., Erwin, 2. Tl., Berlin 1815, S. 83-95, Zitate S. 88, 85, 91.
 36. Ludwig ECKARDT, Vorschule der Aesthetik, 2. Bd., Karlsruhe 1865, S. 272.
 37. Emil STAIGER, Andeutung einer Musterpoetik, in: Unterscheidung und Bewahrung. Festschrift für Hermann Kunisch, Berlin 1961, S. 354-62, Zitat S. 356.
 38. Friedrich SCHLEGEL, Gespräch über die Poesie. Nachwort von H. EICHNER, Stuttgart (1968) (Sammlung Metzler, Abt. G, Reihe a), S. 356-59.
 39. SOLGER, Vorlesungen über Aesthetik, S. 274. - HEGEL, Ästhetik, 2. Bd., S. 512.
 40. Fr. SCHLEGEL, Gespräch über die Poesie, S. 358, 359.
 41. Theodor MUNDT, Aesthetik. Faksimiledruck. Nachwort von H. DÜVEL. Göttingen (1966) (Dt. Neudrucke, Reihe Texte d. 19. Jh.s), S. 326-35, Zitate S. 329.
 42. (Ludwig AURBACHER), Grundlinien der Poetik nach einem neuen und einfachen Systeme, München 1821, S. IX/X mit dem Zusatz, »daß in dem Epos (Epopöe) die F a b e l (die Reihe gedichteter Begebenheiten) vorherrscht, in dem Drama der C h a r a k t e r, in dem Lyrischen die S p r a c h e der Empfindung« (S. 102/03 Anm.). A. protestiert gegen die übliche Einteilung »in endlosen Wiederholungen und sinnlosen Definitionen, Distinctionen, Amplificationen« erstmals in: (drsl.) Andeutungen zu einem neuen und einfachen Entwurfe der Psychologie, München 1819, S. 92/3. - Philipp MAYER, Theorie und Literatur der deutschen Dichtungsarten, 1. Bd., Wien 1824, beruft sich S. 36 Anm. auf August Wilhelm Schlegel, Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, Heidelberg 1817. - Otto LANGE, Deutsche Poetik, Berlin 1844, S. 138-42.
 43. Wilhelm Traugott KRUG, Versuch einer systematischen Enzyklopädie der schönen Künste, Lpz. 1802, S. 221. Für die freie Auffassung der Zeit typisch das Rheinische Conversations-Lexicon, 9. Bd., Köln u. Bonn 1828, S. 4: »Was übrigens die Dichtungsarten betrifft, deren Einige zwei (epische und dramatische), Andere drei (epische, dramatische und lyrische), noch Andere vier (epische, dramatische, lyrische und didaktische) oder noch mehrere annehmen, so lassen sich diese um so weniger durch feste Gränzlinien bestimmen, da der dichterische Geist sich keine Fesseln anlegen läßt, sondern mit Freiheit aus dem Epischen ins Dramatische oder Lyrische und umgekehrt übergeht, auch selbst die Lehren der Wahrheit im poetischen Gewände darstellen [...] kann«.
 44. Georg MÜLLER, Kurze Theorie der Dichtungsarten, Posen-Berlin-Bromberg 1828, S.3.
 45. Moriz CARRIERE, Aesthetik, 2. Tl., Lpz. 1859, S. 548: »Man hat seither oft zu Epos, Lyrik und Drama noch die didaktische Poesie als vierte Art hinzugefügt, ohne zu bedenken, daß damit ein ganz neuer Gesichtspunkt, der des Zweckes, als Eintheilungsgrund hereingezogen wurde, und daß man demnach jedenfalls hätte unterscheiden müssen in eine Poesie die sich selbst genug [...] und in eine die sich noch die Aufgabe des Belehrens stellt«. - Friedrich BECK, Lehrbuch der Poetik, München 1862 (= drsl., Theorie der Prosa und Poesie, II. Abt.), S. 12 Anm. - Rudolf GOTTSCHALL, Poetik, 2. Bd., Breslau ²1870, S. 175.
 46. Christian Hermann WEISSE, Kleine Schriften zur Aesthetik und ästhetischen Kritik, hrsg. von R. SEYDEL, Lpz. 1867, S. 267/8 (Rez. Rückerts, zuerst 1837). - LANGE, Deutsche Poetik, S. 142. - Christian OESER, Briefe an eine Jungfrau über die Hauptgegenstände der Aesthetik, 5. Aufl., hrsg. von A. W. GRUBE, Lpz. 1857, S. 267/8. - ECKARDT, Vorschule der Aesthetik, 2. Bd., S. 273.
 47. ENGEL, Schriften, 11. Bd., »Von dem beschreibenden Gedicht«, S. 121-61, Zitat S. 140.
 48. HEINSIUS, Teut, 3. Tl., S. 155/6.
 49. Allgemeine Encyklopädie der Wissenschaften und Künste, hrsg. von J. S. ERSCH u. J. G. GRUBER, 1. Section, 24. Tl., Lpz. 1833, Art. »Dichtungsarten«.
 50. Johann Heinrich Martin ERNESTI, Neues theoretisch-praktisches Handbuch der schönen Redekünste, 1. Tl., 5. Ausg., München 1828, S. XI.
 51. Karl Heinrich HEYDENREICH, System der Aesthetik, 1. Bd. (mehr nicht erschienen), Lpz. 1790, S. 249. Die Zitate nach Anm. 52 aus der »Deduktion der Dichtungsarten« S. 297-311. H. betont, daß seine Theorie »von der gemeinen Art so ganz abweicht« (S. 311).

52. Kurzgefaßtes Handwörterbuch über die schönen Künste, hrsg. von J. G. GROHMANN, 1. Bd., Lpz. 1794, Art. »Dichtkunst. Dichtungsarten« S. 311-18 von H(eydenreich), Zitat S. 315.
53. (Lukas Joseph MARIENBURG,) Grundlinien des deutschen Styls, 4. Bd.: Die Dichtkunst, Erfurt 1797, S. 7-11.
54. Joseph LOREYE, Theorie der Dichtkunst, 1. Tl., 2. Aufl., Stuttgart u. Tübingen 1820, S. 63/4. Ausführung S. 65-89; 2. Tl., ebd., S. 1-80.
55. ERNESTI, Handbuch der schönen Redekünste, 1. Tl., S. XII-XVI.
56. Joseph Stanislaus ZAUPER, Grundzüge zu einer deutschen theoretisch-praktischen Poetik aus Goethe's Werken entwickelt, neue Aufl., Wien 1840 (= drsl., Studien über Goethe, 1), S. 3-5.
57. Friedrich SENGLER, Vorschläge zur Reform der literarischen Formenlehre, 2. Aufl., Stuttgart (1969), S. 35-44 über die Töne-Rhetorik. S. tritt für die Verbindung der Gattungspoetik mit den Stilhaltungen ein.
58. August KNÜTTELL, Die Dichtkunst und ihre Gattungen, Breslau 1840, S. 23, 30, 225, 30.
59. Georg REINBECK, Handbuch der Sprachwissenschaft, 2. Bd., 2. Abt.: Die Poetik, Essen u. Duisburg 1817, S. 158-79.
60. HEGEL, Ästhetik, 1. Bd., S. 409.
61. Heinrich LUDEN, Grundzüge ästhetischer Vorlesungen, Göttingen 1808, S. 99. »Da es zum Wesen jedes Kunstwerks gehört, dass es schlechthin absolut seyn, d.h. seinen Zweck in sich selbst haben muss [...], so kann eine Rede, die darauf ausgeht, etwas zu lehren, auf keine Weise Poesie seyn« (S. 98/9).
62. BECK, Lehrbuch der Poetik, S. 14 (»didaktische Epik«: Lehrgedicht, beschreibendes Gedicht usw.). - Wilhelm WACKERNAGEL, Poetik, Rhetorik und Stilistik, hrsg. von L. SIEBER, Halle 1873, S. 370 (»die didactische Epik«, »die lehrhafte Epik«).
63. A. W. SCHLEGEL, Vorlesungen, 1. Tl., S. 360 Z. 25-30. Für die Episierung des Lehrgedichts in antiker Tradition fruchtbar Leif Ludwig ALBERTSEN, Das Lehrgedicht, Aarhus 1967.
64. ULRICI, Geschichte der hellenischen Dichtkunst, 1. Tl., S. 526.
65. Karl GEIB, Theorie der Dichtungsarten, Mannheim 1846, S. 90.
66. Rudolf ECKART, Die Lehrdichtung ihr Wesen und ihre Vertreter, 2. verm. Aufl., Glückstadt o. J. (um 1909), S. 7-18. E. verhehlt das Plagiat nicht, vgl. S. 7 Anm.
67. Johann George SULZER, Allgemeine Theorie der schönen Künste, Tl. 1.2., Lpz. 1771/74, 2. Tl., S. 688 a-81 b, Zitate 688 b, 691 a.
68. ERNESTI, Handbuch der schönen Redekünste, 1. Tl., S. VIII-X, Zitate S. VIII, VIII/IX.
69. ENGEL, Schriften, 11. Bd., »Von dem Lehrgedicht« S. 84-120, Zitat S. 91.
70. HEYDENREICH, System der Aesthetik, 1. Bd., S. 303.
71. Karl Heinrich Ludwig PÖLITZ: Das Gesamtgebiet der teutschen Sprache, nach Prosa, Dichtkunst und Beredsamkeit theoretisch und practisch dargestellt, 3. Bd., Lpz. 1825, S. 209-48, Zitat S. 211.
72. Allgemeine ästhetische Grundsätze mit Anwendung auf Dichtkunst und Beredsamkeit, Breslau 1782, S. 72. Folgende Theoretiker, welche zwischen subjektiver und objektiver Poesie trennen, rechnen die Didaktik zur subjektiven Poesie: Aloys SCHREIBER, Lehrbuch der Aesthetik, Heidelberg 1809, S. 218/9. - Friedrich BOUTERWEK, Aesthetik, 2. völlig umgearb. Ausg., 2. Tl., Göttingen 1815, S. 68/9. - MÜLLER, Theorie der Dichtungsarten (1828), S. 3. - KNÜTTELL, Die Dichtkunst und ihre Gattungen (1840), S. 23 a. - Franz FICKER, Aesthetik, 2. verm. Aufl., Wien 1840, S. 425.
73. GEIB, Theorie der Dichtungsarten, S. 47.
74. JEAN PAUL, Sämtl. Werke, I. Abt., 11. Bd., S. 256 Z. 17, Z. 22/3. Auf diese Sätze berufen sich die Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie, 5. Bd., 5. Original-Ausg., Lpz.: Brockhaus 1819, Art. »Lehrgedicht« S. 685-87, hier S. 686 und LANGE, Deutsche Poetik, S. 260.
75. MAYER, Theorie und Literatur der deutschen Dichtungsarten, 1. Bd., S. 21-73. - KNÜTTELL, Die Dichtkunst und ihre Gattungen, S. 25 a/b. - LANGE, Deutsche Poetik, S. 260-63.
76. Johann Baptist ROUSSEAU: Ueber Wesen und Form der didaktischen Poesie, mit Beziehung auf Schiller's Glocke, in: drsl., Kunststudien, Frankfurt a. M. 1832, S. 1-26, Zitat S. 9.
77. August Wilhelm SCHLEGEL, Sämtl. Werke, hrsg. von E. BÖCKING, 7. Bd., Lpz. 1846, S. 3-23. »Und doch, wie unerschöpflich reich, wie neu könnte die lehrende Poesie immer noch sein, nähme sie mehr diese Richtung!« (S. 6)
78. ROUSSEAU, Ueber Wesen und Form der didaktischen Poesie, Zitate S. 12,20, 23.
79. LANGE, Deutsche Poetik, S. 263.

80. WEISSE, Kleine Schriften zur Aesthetik, S. 267.
81. Conrad BEYER, Friedrich Rückert, Frankfurt a. M. 1868, S. 328-34, Zitat S. 330. Dazu die Rez. von Rudolf GOTTSCHALL in: Blätter für literarische Unterhaltung, Jg. 1866, 29. Nov., S. 753a-58, hier S. 756b-57a. Gottschall hält die »Gedankenpoesie«, wie sie Rückert vertritt, für »die höchste Gattung« (S. 756 b).
82. Franz KERN, Friedrich Rückert's Weisheit des Brahmanen, Oldenburg 1868 (Fr. Rückert's gesamm. poet. Werke, Supplementbd.), S. 48,
83. SCHELLING, Philosophie der Kunst, S. 308.
84. Johann Gottfried HERDER, Sämmtl. Werke, hrsg. von B. SUPHAN, 23. Bd., Berlin 1885, S. 241-47, Zitat S. 247. Dazu Georg Willy VONTOBEL, Von Brockes bis Herder. Studien über die Lehrdichter des 18. Jahrhunderts, Bern 1942, S. 44/5 und ALBERTSEN, Das Lehrgedicht, S. 349-52.
85. AST, System der Kunstlehre, S. 250-56.
86. (CLODIUS,) Entwurf einer systematischen Poetik, S. 733-69, Zitate S. 737/8,735.
87. Wilhelm NIENSTÄDT, Von der didaktischen Poesie, in: Phöbus, hrsg. von H. v. KLEIST u. A. MÜLLER, 1. Jg., 7. St., Juli 1808, S. 12-23; 8. St., August, S. 20-33, hier 7. St., S. 15, 13.
88. Friedrich SCHLEGEL, Wissenschaft der europäischen Literatur, hrsg. von E. BEHLER, Paderborn usw. 1958 (Krit. Friedrich-Schlegel-Ausg. 11), »Geschichte der europäischen Literatur« (1803/04), S. 148-50, Zitate S. 149. - SCHELLING, Philosophie der Kunst, S. 330/1, 395-407.
89. Johann Gottfried HERDER, Sämmtl. Werke, hrsg. von B. SUPHAN, 3. Bd., Berlin 1878, »Kritische Wälder. Erstes Wäldchen. Herrn Leßings Laokoon gewidmet« (1769), besonders S. 133-66, Zitat S. 155.
90. SULZER Theorie der schönen Künste, 1. Tl., Art. »Gemähld« S. 452 a-55 a, Zitate S. 452 b, 453 b.
91. August Wilhelm SCHLEGEL, Sämmtl. Werke, hrsg. von E. BÖCKING, 10. Bd., Lpz. 1846, S. 196 (Rez. »Gedichte von Friederike Brun, geb. Münter, herausgegeben durch Friedrich MATTHISSON. Zürich 1795«, 1796).
92. Drsl., Vorlesungen, I. Tl., S. 360 Z. 4/5, Z. 10/1. Verteidigung des beschreibenden Gedichts gegen Lessing S. 359 Z. 37-S. 360 Z. 15.
93. Johann August EBERHARD, Handbuch der Aesthetik, 4. Tl., Halle 1805, »Das beschreibende Gedicht« S. 73-84, Zitat S. 79. Eigene Ableitung des beschreibenden Gedichts schon in: drsl., Theorie der schönen Wissenschaften, 2. verb. Aufl., Halle 1786, S. 152.
94. HEINSIUS, Teut, 3. Tl., »Von der beschreibenden Poesie« S. 213-46, Zitat S. 214.
95. Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, hrsg. von J. S. ERSCH u. J. G. GRUBER, 9. Tl., Lpz. 1822, Art. »Beschreibung« S. 270 a-74 b, Zitate S. 272 a.
96. MAYER, Theorie und Literatur der deutschen Dichtungsarten, 1. Bd., S. 133.
97. (CLODIUS,) Entwurf einer systematischen Poetik, S. 694.
98. HEINSIUS, Teut, 3. Tl., S. 225.
99. Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, 9. Tl., S. 274 a/b.
100. Alan Matthäus STELZER, Theoretisch praktische Anleitung zur deutschen Dichtkunst, Straubing 1818, »Die poetische Epistel« S. 442-48, Zitat S. 442/3. Dieselbe Aussage bei PÖLITZ, Das Gesamtgebiet der teutschen Sprache, 3. Bd., S. 411/2.
101. BOUTERWEK, Aesthetik, 2. Tl., S. 239.
102. Darüber hat Verf. gehandelt in: Empfindsamkeit und Roman, »Die Stellung des Romans in der Poetik« S. 103-114.
103. PÖLITZ, Das Gesamtgebiet der teutschen Sprache, 3. Bd., S. 448.
104. ENGEL, Schriften, 11. Bd., »Von der Idylle« S. 55-83, Zitat S. 55. Zum Folgenden Renate BÖSCHENSTEIN-SCHÄFER, Idylle, Stuttgart 1967 (Sammlung Metzler, Abt. E). Die Ausführungen Herders von 1801 werden hier nicht erwähnt.
105. Johann Gottfried HERDER, Sämmtl. Werke, hrsg. von B. SUPHAN, 23. Bd., Berlin 1885, S. 298-306, Zitat S. 303.
106. Ebd. S. 305.
107. JEAN PAUL, Sämmtl. Werke, I. Abt., 11. Bd., S. 240-44, Zitat S. 240 Z. 7.
108. Johann Gottfried HERDER, Sämmtl. Werke, hrsg. von B. SUPHAN, 15. Bd., Berlin 1888, S. 337-92, Zitate S. 376, 376, 380. Darüber Ernst BEUTLER, Vom griechischen Epigramm im 18. Jahrhundert, Lpz. 1909 (Probefahrten 15).
109. Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, hrsg. von J. S. ERSCH u. J. G. GRUBER, Erste Section A-G, 35. Tl., hrsg. von J. G. GRUBER, Lpz. 1841, Art. »Epigramm (Theorie)« S. 439 a-43 a (unterz. H. = Herausgeber = Gruber), Zitat S. 443 a.
110. ZAUPER, Grundzüge zu einer ... Poetik, S. 102-10, Zitat S. 102. Ähnlich FICKER, Aesthetik, S. 458/9, wo Lessings enge Theorie zurückgewiesen wird.