

# Die Verschriftlichung der Liebe und ihre empfindsamen Folgen. Zu Modellen erotischer Autorschaft bei Gleim, Lessing und Klopstock

*Albrecht Koschorke*

## I

Anfang 1753 läßt Johann Wilhelm Ludwig Gleim den Kreis seiner Brief-freunde wissen, daß er sich mit Heiratsabsichten trägt. Er selbst ver-schweigt die näheren Einzelheiten, aber die Freunde wissen, wie sie sich die Braut eines anakreontischen Liebhabers vorstellen müssen. „Sie lie-ben!“ schreibt Ramler überschwenglich, „o Himmel, Sie lieben im Ernst, sie lieben eine Clarißa, eine Sophia, eine Amalia!“<sup>1</sup>, um sogleich ein Hochzeitscarmen vorzubereiten, in dem die Braut von der „Grazie der Freundschaft“ eingeführt wird, der die allegorischen Gestalten der Un-schuld, Wahrheit, Scham, Fröhlichkeit und Verschwiegenheit folgen.<sup>2</sup> Und Johann Christoph Schmidt, Klopstocks Cousin, der umgehend der jungen Frau seine Freundschaft anträgt, malt sich ein bürgerliches Gen-gebild aus:

Es ist also ein artiges achtzehn- oder neunzehnjähriges Mädchen, dem man die sanfte und stille Unschuld auf der Stirne liest, die Verstand genug hat, noch mehr durch ihre Unterhaltung, als durch ihr Ansehn, zu gefallen, und die Correctur von Büchern, die Sie etwan in Druck geben wollten, nicht zu besorgen; ein solches Mädchen ist also Ihre Braut, und Sie können nun mit ihr sprechen, sie umarmen und sie küssen, wenn Sie wollen? Bei meiner Ehre! Sie sind ein glücklicher Mann!<sup>3</sup>

---

1 *Briefwechsel zwischen Gleim und Ramler*, hg. C. Schüddekopf, 2 Bde., Tübingen 1906-1907. Brief vom 13.2.1753, II, S. 10.

2 Abgedruckt unter dem Titel „Alexis an Elisinde. (In ein Stammbuch geschrieben)“ in der *Berlinischen Monatsschrift*, XVIII, 1791, S. 4f. Einer Mitteilung Schüddekopfs zu-folge handelt es sich bei diesem Gedicht um die abgeänderte Fassung der „Ode an Herrn Gleim und Mad. Mayerin am Tage ihrer Vermählung“ (1753). Vgl. C. Schüd-dekopf, *Karl Wilhelm Ramler bis zu seiner Verbindung mit Lessing*, Wolfenbüttel 1886, S. 17.

3 K. Schmidt, Hg., *Klopstock und seine Freunde. Briefwechsel der Familie Klopstock un-ter sich, und zwischen dieser Familie, Gleim, Fanny, Meta und anderen Freunden. Aus*

Ein voreilliger Glückwunsch, wie sich zeigen wird. Gleims Heiratspläne stoßen auf Widerstände, über die er sich nur auf mystifizierende Weise äußert. Der Brautvater soll sich von seiner Tochter nicht haben trennen wollen, worauf sie in einer eigensinnigen Regung der Verbindung ganz entsagte. In Begleitung seines engsten Freundes, des dichtenden Offiziers Ewald von Kleist, reist Gleim der flüchtigen Verlobten nach, aber das zieht ihm nur neuerliches Ungemach zu. „Alle Bemühungen waren vergebens“, heißt es in der Darstellung von Wilhelm Körte, Gleims ältestem Biograph. „Bei der nächtlichen Rückkehr warf der Wagen um, und Gleim zerbrach den rechten Arm.“ So wird das „Hochzeitbett“ „zum Krankenlager“.<sup>4</sup>

Es ist unnötig, diesem Vorfall eine psychoanalytisch naheliegende Deutung hinterherzutragen. Denn die Psychoanalyse am Ende des viktorianischen Zeitalters dechiffriert nur, was an seinem Beginn, in der aufklärerischen Pädagogik und Literatur, aktiv und wissentlich chiffriert wurde. Um 1750 scheint gewöhnlicher Alltagswitz ausgereicht zu haben, um in Gleims Unfall eine Art Stellvertreterhandlung zu sehen. Kleist jedenfalls schreibt im rüden Ton des Offiziers seinem genesenden Freund:

Ihr Arm ist doch nun völlig wieder besser? Fahren Sie doch ums Himmels willen nicht mehr des Nachts, und brechen Sie um des Mädchens willen nicht noch einen Arm! Ehe wollte ich, daß das Mädchen den Hals, -- nein, nicht den Hals zerbräche, aber sich so weit aufrisse, daß der dicke Amtmann [ein zweiter, aussichtsreicherer Bewerber] mit seinem ganzen Bauch in der Oeffnung liegen könnte.<sup>5</sup>

Und noch deutlicher in einem späteren Brief:

---

*Gleims brieflichem Nachlasse*, 2 Bde., Halberstadt 1810. Brief vom 19.5.1753, II, S. 33f.

4 W. Körte, *Johann Wilhelm Ludewig Gleims Leben. Aus seinen Briefen und Schriften*, Halberstadt 1811, S. 71 (unausgewiesenes Zitat). - Abweichend stellt August Sauer in einer biographischen Skizze zu Ewald von Kleist den Vorfall dar. „In Halberstadt“, berichtet er, war Kleist „Zeuge einer peinlichen Scene. Er war zu Gleim's Hochzeit geladen und kam zu einem Skandal. Sophie Mayer, die Tochter eines Bergrathes in Blankenburg, war die Braut; als ‚göttliche Sophie‘ hat sie der Domsecretair in seinen Briefen gefeiert, als ‚Doris‘ in seinen Liedern besungen. Für den 26. April 1753 war die Hochzeit bestimmt, und Kleist war rechtzeitig eingetroffen. Am Morgen dieses Tages, an der Schwelle des schwiegerväterlichen Hauses erhielt der erstaunte Bräutigam erst die Absage. Und damit das Unglück nicht vereinzelt bleibe, warf der Kutscher auf der Rückfahrt den Wagen um, und Gleim renkte sich den linken Ellbogen aus. Man mußte eine Meile in dunkler Nacht zu Fuß gehen. Auf dem ganzen Wege trug Kleist den kranken Arm in zusammengebundenen Schnupftüchern und wich - alte Freundschaft vergeltend - nicht eher von dem Bette des Kranken, als bis entschiedene Besserung eingetreten war.“ (Ewald von Kleist, *Werke*, hg. A. Sauer, 3 Bde., Berlin 1880, I, S. XXXVIII). - Eine detaillierte, aber darum nicht weniger räthselhafte Darstellung der Affäre bietet H. Pröhle, *Friedrich der Große und die deutsche Literatur*, Berlin 1872, S. 107-117.

5 Kleist, *Werke*, II, 240.

Sie sind doch glücklich und ohne Armbruch in Ihrer Heimath angekommen? [...] Aber Sie brechen nur den Arm, wenn Sie zu Mädchen reisen, und in der That ist es denn besser, ihn als sonst was zu zerbrechen. (Ich bin, da ich dieses schreibe, einfältiger als jenes pommersche Fräulein, das wol wußte, daß dies Sonstwas ohne Bein und also nicht zerbrechbar wäre.) Indessen behüte Sie der Himmel doch auch künftig vor dergleichen Bruch!<sup>6</sup>

Wie man sich denken kann, wird nichts aus der Verlobung. Gleim übersteht die gefährvolle Episode mit dem Entschluß, sich als Opfer weiblicher List zu betrachten und künftig dergleichen Abenteuer zu meiden. In einem seiner Briefe an Ramler heißt es:

Ich kan ihnen auch jetzo nicht mehr, als das wenigste davon sagen, nemlich daß ich noch kein Mann bin, und schwerlich einer werden dürfte. Die Geschichte, die hiezu gehört, ist so lang, so wunderbar, und so unwahrscheinlich, daß der Verfaßer, der künftig einen Roman daraus machen wird, vieles, das der Wahrheit gemäß ist, wird aus laßen müssen, wenn er für der Critick sich sicher stellen will. [...] O was werden Sie sagen, wenn Sie erst die ganze Geschichte wissen, die Geschichte, die mich, mich, mein lieber Ramler, der ich solch Schicksal mit nichts, das können Sie glauben, verdient habe, in die betrübteste Erfahrung gesetzt hat, nemlich in die, die man nöthig hat, wenn man allem, was weiblichen Geschlechts ist, aus dem Wege gehen soll; diese Geschichte, mein liebster Ramler, denn ich muß Ihnen doch etwas sagen, fängt sich damit an, daß der Vater eifersüchtig auf die Liebe seiner Tochter zu mir geworden ist, und ihr vorgeworfen hat, Sie liebte mich mehr als ihn. Dadurch, und durch die ihr nachher gemachte heftige Vorwürfe hat er sie desperat gemacht, daß Sie ihm geschworen hat, das Gegentheil zu zeigen, würde Sie mich nimmer mehr heyrathen - Bis dahin war die Tochter unschuldig und meine Liebe gegen sie, ward nur größer - Aber der Vater brachte sie nach Voigtsdahle zu ihrer Schwester - Hier hat sie sich verführen laßen, und ist nun schuldiger, als vorher der Vater - Itzt will Sie sich versöhnen, aber die Umstände sind so beschaffen, daß Sie und die ganze Welt mir verzeihen wird, daß ich dis einzige mahl in meinem Leben nur, unver-söhnlich bin!<sup>7</sup>

Der wirkliche Gang der Ereignisse scheint anderer Art gewesen zu sein. Aus Ewald von Kleists vermittelnden Briefen läßt sich entnehmen, daß der Bräutigam sich offenbar vorzeitig die sexuelle Gunst der Braut verschafft hatte und danach stark abgekühlt war, worauf sie empfindlich

---

6 Ebd., II, 260 (Brief vom 23.2.1754).

7 Gleim an Ramler, 8.6.1753, *Briefwechsel*, II, S. 32f. Ein Jahr später berichtet er von der inzwischen verheirateten Frau: „Als ein Stück zu meiner Liebesgeschichte muß ich ihnen doch noch nachholen, oder sollte ich es lieber nicht thun - Doch es sey darum! Der Vater der ungetreuen Sophia ist für Gram über das Unglück seiner Tochter, die den schlechtesten Mann hat, der sie einige Tage nach der Hochzeit nach Hause geschickt, gestorben! Und neulich kam die bestätigte Nachricht, die ungetreue Sophia selbst hätte sich erschossen, welches doch nachher nicht ganz wahr befunden worden. Welch eine Schreckliche Geschichte in ihrem ganzen Zusammenhange! Was für eine Sophia würde das werden, wenn ich die Geschichte schreiben könnte, wie ein Richardson es thun würde!“ (ebd., 105).

reagierte.<sup>8</sup> In Gleims eigene Darstellung geht das nicht ein. Man merkt seinen Briefen, die nebulös vom Ende der Heiratspläne sprechen, eine gewisse Erleichterung an. In der anakreontischen Publizistik wird er fortan als ein Mann gehandelt, der sich schmerzhaft vom trügerischen Charakter der Liebe überzeugen ließ. Uz veröffentlicht eine lange poetische Epistel, die einem Glückwunsch gleicht,<sup>9</sup> und die literarischen Freunde nehmen ihn erfreut in ihren zölibatären Kreis wieder auf. „Nur einen Frühling“, so lautet das paradoxe Fazit in Körtes Biographie, „liebte der Sänger der Liebeslust!“<sup>10</sup>

Diese Episode ist in mehrfacher Hinsicht aufschlußreich. Sie wirft zunächst ein Licht auf den sittengeschichtlichen Hintergrund, vor dem sich die vielfach bekämpften verbalen Freizügigkeiten der deutschen Rokodichtung konturieren. Es zeigt sich, wie irreführend es wäre, in Strömungen wie der Anakreontik, die aus der Nachahmung antiker Vorbilder die Lizenz zu poetischer Sinnesfreude bezieht, eine simple Antithese zum aufklärerischen Moralrigorismus zu sehen. Gerade der Verlauf von Gleims Affäre deutet darauf hin, daß auf dem Boden der erdichteten Freizügigkeiten die gleichen Verhältnisse herrschen, gegen die sich diese Dichtung deklamatorisch zu wenden vorgibt, daß elementare Ängste die Schwelle zwischen dem „Sänger der Liebeslust“ und dem liebenden Privatmann, zwischen den fiktiven und den realen Frauen besetzen.

Das führt über die Sittenhistorie hinaus zur Frage nach der Modellierung von Autorschaft in jener Periode des Neubeginns der deutschen Literatur. Denn mit seinem mißglückten Heiratsversuch rührt Gleim an einen kritischen Punkt, der sowohl die Voraussetzung als auch die

8 Kleist, *Werke*, II, 241ff. Die ganze Affäre würde eine genauere Untersuchung verdienen. Es scheint sich um einen besonders eklatanten Fall von Doppelmoral gehandelt zu haben. Kleist schreibt am 13.6.1753: „Ich muß Sie noch einmal böse machen, mein liebster Gleim, und mich des Mädchens noch einmal annehmen. Mich dünkt, ich kann die stärkste Liebe mit seiner Aufführung conciliiren. Wäre es nicht möglich, daß es über Ihre etwanige Kaltsinnigkeit nach gehabtem Genuß [Fußnote des Herausgebers: „Mit einer anderen Tinte durchgestrichen“] empfindlich geworden? Ein Mädchen von Verdiensten und Schönheit ist gar leicht aufgebracht, wenn es sich nur einbilden kann, daß es nicht genug geliebt wird. [...] Sie haben mir selber gesagt, daß sie sie vorher mehr geliebt hätten als nach der Schäferstunde; ihre Furcht über ... [unleserlich gemachte Stelle] hat sie auch tief sinnig gemacht.“ (ebd., 241) Noch einmal am 27. Juni des gleichen Jahres: „Es wäre auch wirklich möglich, daß das Mädchen bei der größten Liebe so hätte handeln können, entweder aus Eifersucht über Kaltsinnigkeit oder aus Ehre, sich bei dem Vater zu rechtfertigen, der ihr könnte verwiesen haben, daß sie mit Ihnen zu weit gegangen, oder aus Gewissensbissen etc.“ (243) August Sauer, der diese Briefe ediert hat, berichtet in seiner Kleist-Biographie: „Es ist ein schöner Zug in Gleim's Leben, wie er das später zur Bettlerin verarmte Mädchen in ihrem Unglücke schonungsvoll aus der Entfernung unterstützt.“ (Kleist, *Werke*, I, XXXIX)

9 An Herrn Secretär G\*, Johann Peter Uz, *Sämtliche poetische Werke*, hg. A. Sauer, Stuttgart 1890, 345-356.

10 Körte, ebd., S. 71

Grenze seiner ideellen Existenz als Schriftsteller bildet. Einerseits Grenze: insofern nämlich am lebenden Objekt, abseits der griechischen Poesienamen und der Romanvorbilder, die in diesem Rahmen zugelassenen literarischen Präformationen versagen. Die Genreskizzen der Freunde erweisen sich als unzutreffend, während der tatsächliche Hergang der Affäre nach Gleims Urteil in einem Roman unglaubwürdig und unpassend wäre. Erst in der Pose des von der Liebe Getäuschten findet Gleim in das intertextuelle Raster zurück, worüber ihn Uz' erwähnte öffentliche Trostschrift mit großem allegorischem Aufwand belehrt. Andererseits aber auch Voraussetzung: weil es eben in der Anakreontik stets um Frauen und ihre Umwerbung geht.

Der anakreontische Sänger begibt sich konventionsgemäß in die Rolle des werbenden Mannes. Er ist Freier aus Profession. Gleims *Versuch in Scherzhaften Liedern* von 1744 ist ein Musterfall dieser Inszenierung von erotischer Autorschaft. Die Vorrede zum ersten Teil wendet sich an die Geliebte als Muse. Der Dichter will den Eindruck erwecken, als seien seine Lieder ihr allein, in einem intimen und exklusiven Sinn, zugeeignet. Aber die bloße Tatsache, daß sie gedruckt wurden, bringt einen Multiplikationsfaktor in die vorgeblich private und reziproke Beziehung. Der Text der Vorrede läßt keinen Zweifel daran, daß die Liedersammlung, so sehr sie die Fiktion einer einzigen Adressatin herauskehrt, auf einen breiten Kreis von Leserinnen berechnet ist. Die angebliche Geliebte bietet nur eine Einführungsfigur in die weibliche Welt überhaupt. Im zweiten Teil wird dieser Zwiespalt zwischen der Exklusivität des Gesangs und der Publizität gedruckter Gedichte noch vertieft. Gleim, der anonyme Verfasser, läßt seine Muse mit dem Kunstnamen „Doris“ als Herausgeberin auftreten und gleich eingangs dem Leser beteuern, es geschehe „so gar wieder Wissen meines Geliebten, daß ich dir diese neue Oden überreiche. Er hat sie meistens zu meinem einsamen Vergnügen gesungen“.<sup>11</sup> Nur durch ihren Verrat gelangen die „Ständchen, die er mir ins geheim“ brachte,<sup>12</sup> in die Hände ihrer „Mitschwestern“,<sup>13</sup> die nun auch Verlangen nach diesem „vollkommenen Liebhaber“,<sup>14</sup> dessen Gesangkunst ihn unwiderstehlich macht,<sup>15</sup> tragen. Durch den Druck der Gedichte erklärt sich Gleims fingierte Editorin bereit, ihren Geliebten mit einer anonymen Menge anderer Frauen zu teilen.

Man hat es hier also mit einer medialen Neuorganisation erotischer Wünsche zu tun. Autor und potentielle Leserin begegnen sich unter den kontingenten Bedingungen eines wachsenden Buchmarktes in einem Rollenspiel, das orale Interaktionsverhältnisse in schriftlicher Form si-

11 J. W. L. Gleim, *Versuch in Scherzhaften Liedern und Lieder. Nach den Erstausgaben von 1744/45 und 1749*, hg. A. Anger, Tübingen 1964, S. 61f.

12 Ebd., S. 63.

13 Ebd., S. 71.

14 Ebd., S. 63.

15 Ebd., S. 69.

muliert. Sie treten über den Text in ein phantasmatisches Feld, wo sich Schrift zum gesprochenen oder gesungenen Wort, anonyme weibliche Leserschaft zu personifiziertem Umworbensein, Verse von Küssen und zärtlichen Tändeleien in eine andeutungsreich bevorstehende Verführung durch den als Mann gegenwärtigen Schriftsteller verschieben. Sie setzen also eine ganze Reihe von Metonymien in Gang, deren Gültigkeit zugleich demontiert wird. Denn andererseits beteuern die Vorreden zu Gleims *Scherzhaften Liedern*, daß man die Dichtungen nicht mit dem „Herz des Verfassers“ gleichsetzen dürfe.<sup>16</sup>

Schliesset niemals aus den Schriften der Dichter auf die Sitten derselben. Ihr werdet euch betriegen; denn sie schreiben nur, ihren Witz zu zeigen, und solten sie auch dadurch ihre Tugend in Verdacht setzen. Sie characterisiren sich nicht, wie sie sind, sondern wie es die Art der Gedichte erfordert, und sie nehmen das Systema am liebsten an, welches am meisten Gelegenheit giebt, witzig zu seyn.<sup>17</sup>

Anakreontik ist, darüber kann es schon nach den Äußerungen ihrer Produzenten kein Mißverständnis geben, gattungsgebundene Rhetorik. Nur unter der Bedingung, daß er nicht ist, wie er schreibt, verfaßt der Dichter sinnenfrohe und freizügige Verse. Die evozierte Erotik hält sich in den Grenzen eines sprachlichen Spiels, während außerhalb der Poesie die bürgerlichen Tugendgebote fortgelten. Keineswegs will diese Art von Dichtung - das unterscheidet sie von früheren europäischen Anakreontiken und bis zu einem gewissen Grad auch von der höfischen Rokokoliteratur, zumal in Frankreich - dazu dienen, Stimulans praktischer Liebeskunst zu sein. Sie funktioniert nur unter der Bedingung der Ungleichheit zwischen Text und Lebenswelt; der „Witz“, auf den Gleim sich beruft, fungiert als Operator der Ungleichung, als Unterbrecher.

Im Fall Gleim hat sich diese Differenz biographisch besonders ausgeprägt. Publikation von Texten ist in seinem Umkreis fast immer auf erotische Gratifikation, in Form von Zärtlichkeitsbekundung und Verehrung durch ein als weiblich vorgestelltes Publikum, bezogen. Noch die Veröffentlichung des Briefwechsel mit Jacobi, der allgemeiner Lächerlichkeit anheimfällt, wird als vorgebliche Indiskretion mit dem „Compliment“ gerechtfertigt, das die Verfasser von den Leserinnen zu erwarten haben.<sup>18</sup> Aber das poetische Werben um die Gunst der Frauen bedeutet zugleich nichts anderes, als sie in ihrer Leserinnenrolle und damit gewissermaßen in einem Zustand virtueller Weiblichkeit zu fixieren. Der Anakreontiker kann nur als Autor lieben, und seine Geliebte kann nur ein Produkt idyllischer Zurichtung im Text oder eine Art Singularform von Publikum sein. Zu den zärtlichen Deklamationen bieten die privaten Äußerungen den Kontrapunkt, in denen sich die Literatenfreunde weit-schweifig in spätadoleszenten Klagen ergehen. „Sehn sie, wie ich nun

16 Ebd., S. 3.

17 Ebd., S. 71.

18 *Briefe von den Herren Gleim und Jacobi*, Berlin 1778. „Vorbericht“, S. v.

darauf erpicht bin, wie ich meine Junggesellschaft loß werden will“, so Gleim an Ramler, um gleich in vertrauterem Territorium umzulenken: „Doch laßen sie uns erst von unsern Mädchen den Musen sprechen.“<sup>19</sup> Und Kleist berichtet er im gleichen frigidem Stil:

Ich glaube, Cupido spielt mir einen Possen, daß er die Mädchen sich mir so leicht ergeben läßt, weil er mich von der thörichten Seite kennt, daß ich dann gleich aufhöre, zu lieben. [...]

Herr Schmidt schreibt ‚die Kunst, zu lieben‘; er sollte nur für mich die Kunst, sich zu verlieben, schreiben. Die Halberstädterinnen halten mich für einen Verschnittenen oder Zwitter, weil sie mich ohne dies nicht für unempfindlich halten können.<sup>20</sup>

Wo die Frau ihm am poetischen Arrangement vorbei als Körperwesen gegenübertritt, stellen sich bis zur Kastration reichende Hemmungsphantasien ein. Einerseits fordert er den Rückschluß vom Werk auf ihn als Autor ein, andererseits muß er die behauptete Relation immer wieder durchschneiden. Er geht auf erotisches Begehren aus und will damit doch nur die literarische Illusion intensivieren, nicht durchbrechen. So bildet der weibliche Körper den Limes dieser Inszenierung von Autorschaft - einen Grenzwert, auf den sie zustrebt und den sie doch ihrer immanenten Logik nach niemals berührt.

## II

In welche Interdependenz Schriftlichkeit und Erotik dabei geraten, läßt sich an den anakreontischen Übungen eines anderen Autors, des jungen Lessing, noch sinnfälliger machen. Wie bei Gleim wird in diesen lyrischen Produkten der ‚Sänger‘, und gerade der betrunkene, als ein Mann dargestellt, der auf erotischem Gebiet Erfolg hat. Die Lieder sollen Vorspiel und Einstimmung zu Zärtlichkeiten fingieren. „Phyllis an Damon“ etwa versetzt die Leserin illusionistisch in die Rolle einer Schülerin, die von dem trunken begeisterten Damon erfahren will, wie er seine poetische Wirkung auf sie hervorbringt. Als Frau ist Phyllis, so die bürgerliche Fiktion, vom Weingenuß ausgeschlossen; ihr ist also der unmittelbare Zugang zur Quelle seiner enthusiastischen Rede versperrt. Damon aber verspricht ihr mehr als Wein, nämlich unmittelbare Leiblichkeit:

Was wird nun mein Lied beleben,  
Kann es dieser Trunk nicht sein? -  
Wie? Du willst mir Küsse geben,  
Küsse, feuriger, als Wein? -

19 Brief vom 6.2.1750, Gleim-Ramler, *Briefwechsel*, I, S. 209.

20 Brief vom 8.5.1750, Kleist, *Werke*, III, S. 115.

Damon, ach! nach deinen Küssen  
Werd ich wohl verstummen müssen.<sup>21</sup>

So tritt der Dichter aus der lyrischen Immanenz scheinbar heraus: als Mann. Was poetische Beglückung war, deren Ressource im Wein lag, wird nun erotische Beglückung, die der Dichter selbst verkörpert. Die Frau ist als Beglückte zu einer doppelten Passivität, einer doppelten Stummheit verurteilt. Sie darf Begeisterung nur aus den Worten des Dichters, nicht aus dem Weinkelch selber trinken; sie kann folglich nur Hörerin und Bewunderin sein. Sobald sie aber ihre Stimme erhebt, um Anteil an der Quelle des Enthusiasmus zu verlangen, wird ihr der Mund ein zweites Mal verschlossen: diesmal nicht durch den Dichter, sondern den Mann. Mit der Ankündigung, daß sie unter den Küssen wird „verstummen müssen“, endet ihr Lied. Der Rest ist suggestives Schweigen, Versprechen auf Erfüllung ‚hinter‘ der Poesie, in die die Leserinnen ihr nicht mehr folgen können.

Die Dichtung funktioniert hier wie ein Gitter, das das Begehren auf sich zieht und nicht mehr freigibt. In „Phyllis lobt den Wein“ ist die Konstruktion ähnlich, nur mit dem Unterschied, daß Phyllis die Sprache nicht verliert und so, unter den Küssen des trunkenen Damon, von ihrer erotischen Überwältigung Zeugnis ablegen kann.

Seht, wie locken seine Lippen!  
Seht, wie glüht sein Mund so rot!  
Machet mich, ihr roten Lippen,  
Macht mich halbgezwungen rot!  
Ja, er kömmt, er küsset mich.  
O wie feurig küßt er mich!<sup>22</sup>

✕ Autor und Leserin treten über das Gedicht in ein phantasmagorisches Liebespiel ein. Die Ebene der Schrift, das ist Bedingung des Phantasmas, verschwindet. Damon, als Vertreter des Autors, schreibt nicht (wie es Lessing tut), er singt. Phyllis, als Identifikationsfigur für die Leserin, liest nicht, sie hört, und so wird aus der Trennung, die sich kraft Schriftlichkeit vollzieht, unmittelbare Körpernähe. Die erotische Imagination setzt sich in den Vollzug der Körper um. Der lyrische Konsument wird stimuliert, die Stufe des bloßen Lesens zu überschreiten, und findet sich doch am Ende, nur tiefer verstrickt, in den Verheißungen des Geschriebenen wieder.

21 Gotthold Ephraim Lessing, *Sämtliche Gedichte*, hg. G. E. Grimm, Stuttgart 1987, S. 86.

22 Ebd., S. 107.

### III

Der Mechanismus, der hier am Werk ist, hat medienhistorisch für das 18. Jahrhundert grundsätzliche Bedeutung. Kurz gesagt, werden im Prozeß einer allgemeinen Alphabetisierung der Kommunikation, wie ihn auf verzerrte Weise und für einen bestimmten Bereich die zeitgenössischen Berichte über ‚Lesesucht‘ und ‚Schreibwut‘ widerspiegeln, die überwiegend mündlichen und persönlichen Verhältnisse der vorindustriellen Welt in soziale Verkehrsformen überführt, die von steigender Interdependenz, einem wachsenden Maß an Distanz und struktureller ‚Abwesenheit‘ und schließlich von einer entsprechenden Umgestaltung des affektiven und medialen Apparats geprägt sind. Die deutsche Anakreontik, die eine gewisse Mittelstellung zwischen dem älteren Modell geselliger Kunstkonsumtion und dem neuen einnimmt, das auf Intimität und Individualisierung beruht, macht diesen Übergang in seinen Widersprüchen sichtbar. Sie spielt mit Kunstformen, die den Dichter in den rhetorischen Mustern des verliebten Sängers und Verführers gegenwärtig scheinen lassen, aber unter Berufs- und Marktbedingungen, die einer solchen Dichtung die gesellige Basis Schritt für Schritt entziehen. Sie verwandelt jene primäre Oralität, die sie deklamierend im historischen Kostüm der Antike beansprucht, in eine sekundäre, phantasmatische Mündlichkeit, die Effekt von Texten ist. Sie verschiebt das Sinnliche ins Imaginäre, wo es zu neuem Leben kommt. So erklärt sich, wie exzessiv etwa die Korrespondenten des Gleim-Kreises Briefe, Gedichte, mitgeschickte Porträts als Stellvertreter ihres Absenders an den Leib pressen und küssen, in welchem Maß all die postalischen Substitute schwelgerische Phantasien der Gegenwart des Partners evozieren, wie überhaupt Schriftzeugnisse ein magisch-sympathetisches Gewebe knüpfen, in dem sich die Gefühlskultur der Freundschaft frei von Alltagswidrigkeiten ausbreiten kann. Mögen solche fetischistischen Rituale zunächst als bloße Kompensationen erscheinen, so entfalten sie doch eine emotionale Intensität, die auf eine eigene Fülle und Erfüllung zustrebt und nicht in die Welt der substituierten Körper zurückübersetzbar ist. Das Zusammenspiel zwischen physischer Distanz und distanzüberwindendem Schriftgebrauch, das die anakreontischen und empfindsamen Briefwechsel einüben und stabilisieren, bildet nicht den Widerpart, sondern die eigentliche Voraussetzung für die in ihnen ausgearbeitete Zärtlichkeitssemantik.

Um auch das wieder an einer Liebesgeschichte zu illustrieren, sei auf Klopstock verwiesen. Klopstock hat nicht nur die Texte geschaffen, nach denen eine ganze Generation ihre Liebeserfahrung buchstabierte, sondern er hat die neue Art zu lieben auch vorgelebt. Dabei ist weniger die Tatsache bemerkenswert, daß seine überschwenglichen Gefühle für Maria Sophia Schmidt, die als ‚Fanny‘ in seine Oden einging, unerwidert blieben, als daß er es verstand, diese Resonanzlosigkeit selbst wieder

zum Resonanzboden und zum Anlaß einer medialen Vervielfältigung seines Empfindens zu machen. Denn dessen Semantik entfaltet sich gerade in der Entfernung vom Gegenstand, in jenem adressatenlosen Raum, über den nur, in verschiedenen Stufungen, das Schreiben verfügt: „Was er in seinen Oden rückhaltlos der Geliebten vertraute und bittend an's Herz legte“, berichtet Muncker, ein Biograph, „wagte er schon in seinen Briefen ihr nur zaghaft anzudeuten. Im Gespräch vollends von Mund zu Mund brachte er es nicht über die Lippen“.<sup>23</sup>

(Das orale Verstummen ist Voraussetzung und Pendant schriftlicher Abundanz.) Auf dem Terrain persönlicher Umwerbung, das in der höfischen Liebe als der Negativfolie der Empfindsamkeit die größte Rolle spielte, fällt Klopstock aus. Es überkommt ihn, was das Gegenstück zur rhetorischen Versiertheit herkömmlicher Prägung bildet, nämlich „Blödigkeit“.<sup>24</sup> Nicht nur vermeidet er auf diese Weise eine allzu große situative Nähe, er entzieht sich auch der Endgültigkeit, die Bekenntnis und Aussprache mit sich bringen. Schreiben dagegen sichert Aufschub. Ein unbeantworteter Brief zieht weitere nach sich, weil er mit dem Schweigen der Adressatin koexistieren und es interpretationsfähig halten kann. Dem dichterischen Umwerben schließlich sind überhaupt keine Grenzen gesetzt, und es hat noch dazu die Eigenschaft, sich, so sehr auch eine persönliche Geliebte angesprochen wird, in seinem Sprechen zu pluralisieren. Die Abwesenheit der Frau ermöglicht eine narzißtische Vervielfältigung des schreibenden Mannes. (Die leere Stelle der Geliebten ist von allen weiblichen Rezipienten besetzbar) und so gewinnt die in eine mediale Unbestimmtheitsrelation entlassene Liebe des Mannes strukturell genau die gleichen Eigenschaften, die sie in Klopstocks Gedichten poetisch-inhaltlich zeigt. Sie wird zum diffundierenden All-Begehren, zu einem monologischen, objektlosen Sich-Verströmen im Gefälle der Autorschaft.

Damit nicht genug. Denn die so entstandene Leerstellenerotik, das Spiel aus persönlicher Abwesenheit und der ihr korrelierenden Liebe, pflanzt sich gleichsam in unendlichen Filiationen entlang der Rezeptionswege fort. In einem Brief an Maria Sophia Schmidt schildert Klopstock eine Lesung der ihr geweihten Oden:

Man bat mich, alles bat mich, ich sollte, ich sollte, insonderheit zwo davon selbst vorlesen. Wie hätte ich das aushalten können. Gleim las sie endlich u ich verbarg mich hinter den Reifröcken u. Sonnenschirmen. Man fragte mich sehr viel fragte man mich. Vieles ach sehr vieles, viel viel wahres, wollte man mir nicht glauben! Nur da glaubte man mir ganz, wenn ich sagte und noch viel mehr als dieß alles verdient Fanny! Wenn man denn mit Händeklatschen, mit Entzückungen mit ordentli-

23 F. Muncker, *Friedrich Gottlieb Klopstock. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften*, Stuttgart 1888, S. 193.

24 Vgl. zu diesem Begriff und seinem Bedeutungswandel im 18. Jahrhundert: G. Stanitzek, *Blödigkeit. Beschreibungen des Individuums im 18. Jahrhundert*, Tübingen 1989.

chen Entzückungen, und mit Thränen, Fanny lobte; so sahe ich auf die schwimmenden Augen um mich herum, wie in die Elysäer felder - -<sup>25</sup>

Während der Autor sich verbirgt und andere seine Rolle einnehmen läßt, partizipieren die Hörerinnen an der Verklärung der durch die Umbenennung semantisch fungibel gewordenen Frau. Zeichen der Teilhabe an dieser beiderseitigen Transfiguration sind die Tränen. Man kann die empfindsame Neigung zum Weinen rückblickend als eine Art schmerzhafter Rührung über den Ausschluß der Physis aus dem gesellschaftlichen Verkehr interpretieren, man kann sie aber auch, und das trifft den Stimmungston besser, als ein spezifisches Glück der Absenz, der Entzückung und damit der Seelenwerdung verstehen. Im semantischen Register der Zeit ist die Erfahrung einer solchen ‚erfüllten Absenz‘ nur ein anderes Wort für Seelenempfindung.

So wirken die veränderten Kommunikationsformen auf die Subjekte, die kommunizieren, zurück. Schrift entkörpern die Kommunikanten, stellt sie im Rahmen des von ihr konstituierten Systems von Gebrechlichkeit einerseits, Leidenschaft andererseits tendenziell frei und wirkt so wie ein Filter, der ein geläutertes, spiritualisiertes Substrat einbehält. (Der Schnitt zwischen Leib und Seele, Körper und Geist, der im 18. Jahrhundert trotz widerstrebender Bemühungen das Denken vom Menschen beherrschte, wird hier zugleich als eine operative Linie im Prozeß aufklärerischer Verschriftlichung sichtbar.) Das Ritual gemeinsamer Klopstock-Lesungen, wie Alewyn es schildert,<sup>26</sup> meint nicht nur, daß eine Generation gebildeter Adoleszenten ihre Gefühle unter Rekurs auf Modetexte poetisch zu überformen versucht. Seine Bedeutung besteht vielmehr darin, daß die transfigurative Macht der Schrift sich auf jeden erstreckt, der sich in das Feld ihrer Abwesenheiten begibt. Wenn, wie das zur Konvention wird, Männer als Klopstock-Rezitatoren auftreten, denen die Frauen in überwältigter Verehrung lauschen, so begegnen sich die Liebenden in einem Zeichenraum, der sie weit über ihr körperliches Dasein erhebt. „Man fühlt was dabey, was man sonst in seinem Leben nicht gefühlt hat“, schreibt in Johann Martin Millers Roman *Sieewart. Eine Klostersgeschichte* ein Mädchen, das sich den *Messias* hat vorlesen lassen, „man ist ganz über der Welt, und sieht auf sie herunter“.<sup>27</sup> Literatur dient der *Gefühlsproduktion*. Sie stiftet Empfindungen, die ein Nichtleser nicht haben könnte, die also nicht lebensweltlichen, sondern dezidiert schriftlichen Ursprungs sind: Empfindungen, die den Körper verschwinden lassen oder zum reinen Gefäß spiritueller Regungen machen.

25 Klopstock, *Werke und Briefe*, Hist.-krit. Ausgabe, hg. H. Gronemeyer u.a., Abteilung *Briefe*, Berlin New York 1979ff., I, S. 104 (10.7.1750).

26 R. Alewyn, „Klopstocks Leser“, *Festschrift für Rainer Gruenter*, hg. B. Fabian, Heidelberg 1978, 100-121.

27 J. M. Miller, *Sieewart. Eine Klostersgeschichte*, Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1776, 2 Bde., Stuttgart 1971, I, S. 316.

Hier kann nicht ausführlich dargelegt werden, in welchem Ausmaß die gesamte empfindsame Kultur, statt sich in ihren Texten bloß abzuspiegeln, auf einer literarischen Durchdringung und Ausdifferenzierung des sensitiven Vermögens beruht - „nature imitating art“, wie der englische Sozialhistoriker Lawrence Stone diesen Vorgang beschreibt.<sup>28</sup> Strukturell wie semantisch hängt die Ausbildung des Konzepts der Seelenliebe, der Übergang vom Modell der Passion zu dem der Sympathie als affektiver Basis der Gesellschaft, vom Prozeß der Verschriftlichung ab. Wenn man schematische Antithesen nicht scheut, kann man den Personalismus höfischer Erotik mit ihren Anforderungen an körpersprachliche, stimmliche und gestische Präsenz dem Medialismus des bürgerlichen Liebesfühlers gegenüberstellen, dessen genuiner Lebensraum das Nachleben von Texterfahrungen ist.<sup>29</sup> Die empfindsamen Inszenierungen machen das manifest, wenn sie die traditionellen Schauplätze galanter Erotik, etwa das Wäldchen oder die Laube, symbolisch umbesetzen und zu bevorzugten Orten einer auf der Basis von Lektüre vor sich gehenden Seelenvereinigung erklären. Wo früher die Körper verschmolzen, sind es nun sympathetische Ströme, die durch die auf neue Weise permeabel gewordenen Körperhüllen hindurch die Innerlichkeiten zusammenführen.<sup>30</sup>

28 L. Stone, *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*, London 1977, S. 490. Stone spricht von einer „imposition on the sexual drive of an ideological gloss known as romantic love, which, thanks to nature imitating art, at times has taken on a life of its own. Beginning as a purely extra-marital emotion in troubadour literature of the twelfth century, it was transformed by the invention of the printing press and the spread of literacy in the sixteenth and seventeenth centuries. It was a theme which dominated the poetry, theatre and romances of the late sixteenth and seventeenth centuries and found its way into real life in the mid-eighteenth century.“ (ebd., 490f.)

29 Der Beitrag anderer Künste, insbesondere der Musik, wo sich ähnliche Medialisierungen nachweisen ließen, bleibt hier aus Darstellungsgründen außer Betracht. Es ist klar, daß ‚Schriftkultur‘ aus einem komplexen Zusammenspiel unterschiedlicher Faktoren entsteht. Das ändert aber vermutlich nichts daran, daß gerade die literalen Strukturen als allgemeine Grundlage gesellschaftlicher Informationsverarbeitung modellbildend werden.

30 Zur empfindsamen Umcodierung der Laube, die dann die Grundlage für die biedermeierliche Gartenlaubendyllyk des 19. Jahrhunderts bildet, finden sich ein prägnantes Beispiel in Johann Martin Millers schon genanntem „Siegwart“-Roman. - Herder lernt seine Verlobte als Prediger kennen und erinnert sie in seinem ersten Brief daran, wie sie beide „nachher im Brunnenwalde zusammen lasen und fühlten“ (*Herders Briefwechsel mit Caroline Flachland*, hg. H. Schauer, 2 Bde., Weimar 1926/28, Brief vom 25.8.1770). Auch bei anderen Frauen hat sich Herder mit Erfolg als Rezitator vor allem von Klopstocks Dichtung betätigt. „[...] welch ein Bild“, schreibt Therese Heyne nach einer solchen Sitzung an ihn, „haben Sie mir von sich eingedrückt, welche Ströme von heißen Empfindungen durchlaufen meine ganze Seele [...] ich habe Sie gesehen, und es überströmt mich eine Fülle von freudigen, süßen Empfindungen. Sie verstanden meine Tränen, indem Ihre schmelzende Stimme die harmonischen Worte Klopstocks in mein ganzes Wesen senkte.“ (Brief vom

Anders als die Briefwechsel, die in der Regel die äußerliche Trennung der Korrespondenten voraussetzen - aber auch das ist nicht selbstverständlich, in den besten Zeiten des „Briefkultus“<sup>31</sup> schrieben sich mitunter die Bewohner des gleichen Hauses, abgesehen von heimlichem Schriftverkehr - „[ist das Ritual gemeinsamer Lektüre von Liebenden eine Probe darauf, wie weit sie die Standards der Schriftkultur in persönlichen Interaktionen aufrechtzuerhalten vermögen; wie nah die Körper aneinanderrücken können, ohne die mediale Verschiebung, der sie sich unterworfen haben, zu durchbrechen. Und erst dies ist im vollen Sinn die Geburtsstunde des neuartigen sozialpsychologischen Phänomens der Intimität: einer emotionalen Nähe, die auf dem stillschweigenden, unbewußt zu machenden Ausschluß von Leidenschaften beruht. In diesem Punkt geht die empfindsame Affektmodellierung weit über das hinaus, was am Beispiel der Anakreontik beschrieben wurde. Denn während deren bewußte Künstlichkeit immer noch den kritischen Übergang zwischen Textsphäre und Körperwelt einkalkuliert, wenn sie ihn auch durch den Aufbau poetischer Substitute gleichsam verriegelt, so arbeitet die Empfindsamkeit an einer viel weiterreichenden Homologie. Leben und Literatur sollen konvertibel werden, ohne daß die Kunst als Prinzip der Differenzregulierung einspringen müßte. Und in der Tat ist in der empfindsamen Kultur bis in die Periode der Romantik hinein das Verschwinden des Körpers selbst gewissermaßen lebensweltlich geworden. Im Kontrast zu den rotbackigen anakreontischen Mädchen hat sich die literarisch formierte Frau nun dem sphärischen Leib nachgebildet, den die Schriftkommunikation als ihr Phantasma hervorbringt, sie hat den Zugang zum Wissen ihrer organischen Leiblichkeit verloren, das fortan im Archiv der medizinischen Anthropologie verwaltet wird, sie ist leicht, durchsichtig, hinfällig, hysterisch, und wenn sie, was oft geschieht, in Ohnmacht fällt, kommt sie dem Literaturmodell der „schönen Leiche“ nahe.“<sup>32</sup>)

Gleim mußte sich mit Kastrationsängsten tragen, sobald er seine Texte beim Wort nahm. Das Programm der empfindsamen Alphabetisierung der Frau hat dieses Jenseits der Texte behoben. Hinter der Schrift, die Körper, Geschlecht und Affekt abschneidet und so Agens einer *strukturellen* Kastration ist, stehen Subjekte, die selbst schon Sozialisationsprodukte der Schriftkultur sind.

24.2.1772. L. Ritter, Hg., *Johann Gottfried Herder im Spiegel seiner Zeitgenossen. Briefe und Selbstzeugnisse*, Göttingen 1978, S. 118f.)

31 Vgl. das entsprechende Kapitel in G. Steinhausen, *Geschichte des deutschen Briefes*. Erster Teil, Berlin 1889, S. 302ff.

32 Vgl. Stone, a.a.O., S. 675. Zum Motivzusammenhang: E. Bronfen, „Die schöne Leiche. Weiblicher Tod als motivische Konstante von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in die Moderne“, in R. Berger und I. Stephan, Hgg., *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*, Köln, Wien 1987, 87-115.

Auf der Basis der physischen Enteignung entsteht auch hier eine neue, imaginäre Körperlichkeit. Die mediale Distanzierung bringt Aggregatzustände geschlechtsloser Erotik hervor. Bettina von Arnim trägt in ihr an Goethe adressiertes Tagebuch ein: „Dies heimliche Ergötzen, an Deiner Brust zu schlafen: - denn dies Schreiben an Dich nach durchlaufener Tagesgeschichte ist ein wahres Träumen an Deinem Herzen, von Deinen Armen umschlungen [...].“<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Bettine von Arnim, *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, hg. W. Oehlke, Frankfurt/M. 1984, S. 201.