

Einstimmung

Die Poesie ist eine Sprache für sich, eine willkürliche und angenommene Sprache, wie die Musik, die unsre Ohren bezaubert, und sich durch das Gefühl an allen Sophistereyen des Verstandes rächt.¹

Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1737–1823) schreibt diesen Satz 1768 in einer Rezension über *Recueil de Lettres héroïque*. Genau genommen zitiert Gerstenberg an dieser Stelle den besprochenen Autor, um ihn zu bekräftigen: »Wohl gesprochen! Die Poesie ist eine willkürlich angenommene Sprache; [...] »Sie ist eine Sprache, wie die Musik.« (R, S. 398)² Dieses Zitat legt ein Medienbewusstsein offen, das ein zentrales Moment in Gerstenbergs Œuvre ausmacht, dem diese Arbeit nachgeht. Gerstenbergs kritisches, ästhetisches und schriftstellerisches Werk muss gelesen werden mit Blick auf genau dieses Medienbewusstsein.³ Die These dieser Arbeit lautet, dass musikalisch-literarische Intermedialität in Gerstenbergs Werk ästhetisch motiviert ist. Gerstenbergs Beschäftigung mit Musik geht dabei weit über das übliche Maß eines Laienmusikers hinaus, er hinterfragt Musik als Medium semiologisch und untersucht – zum Teil experimentell –, inwiefern es mit Sprache bzw. Poesie kombinierbar ist. In der Kombination der beiden Klangmedien sucht er nach einem poetischen Ausdruck, der der empfindsamen Ästhetik gerecht werden kann. Den Auswirkungen dieses musikalischen Interesses Gerstenbergs kann in beinahe allen seinen Schriften, den kritischen wie den schriftstellerischen, nachgespürt werden. Das hat sich die vorliegende Arbeit zur Aufgabe gemacht. Die Herangehensweise soll trotzdem nicht mittels eines Rundumschlags, sondern mittels eines systematischen Zugriffs erfolgen: Ausgehend von den ästhetischen Grundlagen zur musikalisch-literarischen Intermedialität im 18. Jahrhundert und im direkten Schaffensumfeld Gerstenbergs erfolgt ein Durchgang durch Gerstenbergs schriftstellerisches Werk, der v. a. mu-

1 Heinrich Wilhelm von Gerstenberg: *H. W. von Gerstenbergs Rezensionen in der Hamburgischen Neuen Zeitung. 1767–1771*. Hg. von Ottokar Fischer, Nendeln 1904, S. 398. Die Rezensionen werden im Folgenden im Fließtext in Klammern abgekürzt zitiert mit dem Kürzel R.

2 Gerstenberg bekräftigt das Zitat, macht aber auch Einschränkungen. Z. B.: »Nur nicht zu vergessen, daß es auch schlechte Musik giebt« (R, S. 398).

3 Zum Medienbegriff genauer siehe S. 20 mit Anm. 6.

sikalisch-literarische Gattungsformen in den Blick nimmt. Die Musikalität der Literatur äußert sich dabei in vielfältigen Formen: Angefangen bei lyrischer Sangbarkeit, über freie und gebundene Rhythmik, vertextete Melodien bis hin zu Instrumentalaccompanati in Kantaten und Melodramen. Die Kombination wirkt sich dabei nicht nur auf die Medien selbst, ihre Funktionalität und ihren Stellenwert im Gefüge der zeitgenössischen Ästhetik aus, sondern auch konkret auf die Gattungsformen: es entstehen neue, musikalisch-literarische Gattungen.

Gerstenbergs Medienbewusstsein erstreckt sich über Musik und Sprachen, er schreibt: »Sprachen sind ein Medium, durch welche die Gedanken sich in mehr oder weniger mannigfaltige Farben brechen.« (R, S. 245) Gerstenberg greift mit der Verwendung des Begriffs »Medium« seiner Zeit voraus, der Begriff taucht in Lexika des 19. Jahrhunderts erstmals auf.⁴ Unter dem Aspekt der Medialität werden Musik und Literatur vergleichbar. »Medium« heißt wörtlich »Mitte« oder »Vermittler«⁵ und genau diese vermittelnde Funktion ist es, die Gerstenberg beschäftigt:⁶ Was kann Musik vermitteln, was Literatur? Diese Frage nach der Funktionalität je nach vermittelndem Vehikel prägt seine kritischen Schriften und seine Poesie, nimmt Musik und Literatur als Medien in den Blick. Gerstenbergs Vergleich mit der Musik geht dabei weit über die Dimensionen hinaus, auf die in der bisherigen Gerstenberg-Forschung hingewiesen wurde.⁷ Außer-

4 Vgl. Birgit Neumann: »Medialität«, in: Rüdiger Zymner/Achim Hölter (Hg.): *Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis*, Stuttgart, Weimar 2013, S. 119–124, hier: S. 119.

5 Neumann: »Medialität«, hier: S. 119.

6 Der Begriff »Medium« ist äußerst vielschichtig: Stets geht es um Vermittlung, Übermittlung, Mitteilung. Das Medium ist das Vehikel, das in der Mitte zwischen zwei Verständigungsinstanzen steht, die durch dieses Medium in Austausch treten können. Sprache ist dabei aber mehr als ein bloß materiales Medium zur Datenspeicherung und -verarbeitung (vgl. Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800-1900* [1985], München 2003, S. 501–502). Hinzu kommt noch die »Performativität des Zeichenverkehrs« (Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München 2003, S. 10), die Medialität darüber hinaus um Kommunikationsaspekte jenseits schriftlich fixierbarer Sprache erweitert. Ähnliches muss mutatis mutandi für das Medium Musik gelten. Der in dieser Arbeit verwendete Medienbegriff impliziert das hier angesprochene Bedeutungsspektrum; wenn von einem umfassenden Medienbewusstsein Gerstenbergs die Rede ist, umfasst das die »Materialität und ihre Bedeutungspotenz« (Koschorke: *Körperströme*, S. 11).

7 Eine systematische Untersuchung zur Musikalität von Gerstenbergs kritischem und schriftstellerischem Werk gibt es bislang nicht. Überhaupt gibt es nur relativ wenig Forschungsarbeiten zu Gerstenberg, worüber hier ein kurzer Abriss gegeben sei: Die erste größere Arbeit ist Alexander von Weilens Einleitung, die er 1889 der Herausgabe von

dem ist das Neben- bzw. Übereinanderstellen von Musik und Poesie bei Gerstenberg weit vielschichtiger als nur ein bloßer Vergleich: Es ist viel-

Gerstenbergs Briefen über die Merkwürdigkeiten der Litteratur voranstellt (Alexander von Weilen: »Einleitung«, in: Alexander von Weilen (Hg.): *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur*, Stuttgart 1890, S. V–CXLI). Weilen ordnet dabei Gerstenbergs kritisches Werk, v. a. die *Briefe*, ein in das zeitgenössische philosophie- und literaturhistorische Umfeld Gerstenbergs und gibt einen Überblick über Gerstenbergs Schaffen. Albert Malte Wagners zweibändiges Werk zu Gerstenbergs Leben und Schaffen aus den 1920ern bietet einen umfangreichen und gut recherchierten Überblick zu Gerstenberg (Albert Malte Wagner: *Heinrich Wilhelm von Gerstenberg und der Sturm und Drang. Gerstenbergs Leben, Schriften und Persönlichkeit*, Heidelberg 1920; Albert Malte Wagner: *Heinrich Wilhelm von Gerstenberg und der Sturm und Drang. Gerstenberg als Typus der Übergangszeit*, Heidelberg 1924). Obwohl bereits beinahe 100 Jahre alt, ist Wagners Arbeit immer noch als wichtiges Werk über Gerstenberg zu betrachten. Wagner hat Gerstenberg auch über dieses Werk hinaus eingängig beforstet, viele Handschriften und bis dato Unveröffentlichtes zugänglich gemacht, er darf wohl als der bisher intensivste Gerstenberg-Forscher gelten. Klaus Gerths Arbeit aus dem Jahr 1960 (Klaus Gerth: *Studien zu Gerstenbergs Poetik. Ein Beitrag zur Umschichtung der ästhetischen und poetischen Grundbegriffe im 18. Jahrhundert*, Göttingen 1960) bereitet Gerstenbergs Poetik und Poesie neu auf. Diese Monografie bietet einen stichwortartigen Zugriff auf die wichtigsten Schlagworte, die Gerstenbergs Poetik und Poesie bestimmen. Der Terminus »Poetik« ist dabei mitunter nicht unproblematisch, da nach 1750 nur noch bedingt von »Poetiken« gesprochen werden kann, sondern eher von ästhetischen Kategorien (ausführlicher hierzu siehe Kap. 1). Gleiches gilt für Anne-Bitt Gereckes Arbeit. Ihre Monografie von 2002 ist die aktuell letzte größere Arbeit zu Gerstenberg (Anne-Bitt Gerecke: *Transkulturalität als literarisches Programm. Heinrich Wilhelm von Gerstenbergs Poetik und Poesie*, Göttingen 2002). Gereckes Monografie ist die erste, die keine Überblicksarbeit ist, sondern sich einem speziellen Thema in Gerstenbergs Œuvre widmet, nämlich der Transkulturalität Gerstenbergs, der in Dänemark und Deutschland sein (literarisches) Zuhause hat. Abgesehen davon gibt es einige Aufsätze zu Gerstenberg, v. a. sein Drama *Ugolino* wird dabei häufig besprochen. Auf musikalische Aspekte wurde in all diesen Arbeiten nur vereinzelt hingewiesen, so z. B. in Gerecke: *Transkulturalität*, S. 263–264, 289. Albert Malte Wagner beschäftigt sich in einem Kapitel seines zweibändigen Werks über Gerstenbergs Leben und Schaffen explizit mit dem Bardentum, (vgl. Wagner: *Gerstenberg als Typus der Übergangszeit*, S. 236–286). Dieses Thema hat zwar einige musikalische Implikationen – siehe hierzu auch Kap. 3.1 –, ist jedoch auch keines, das sich explizit der Musikalität in Gerstenbergs Schaffen widmet. Zu diesem Kapitel ist Wagner nicht gekommen, wie er selbst 1920 in der Einleitung zu seiner Gerstenberg-Biografie schreibt: »Als die Weltgeschichte alles andere in den Hintergrund drängte, war nur noch ein Kapitel: Gerstenberg und die Musik, zu schreiben. Ich bin bis heute nicht dazu gekommen.« (Wagner: *Gerstenbergs Leben*, S. V) Die Literaturwissenschaft wartet auch heute, fast 100 Jahre später noch, auf dieses Kapitel. Denn auch wenn Bernhard Engelke 1927 einen Aufsatz mit dem Titel »Gerstenberg und die Musik seiner Zeit« veröffentlichte (Bernhard Engelke: »Gerstenberg und die Musik seiner Zeit«, *Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte*/56 (1927), S. 417–449), so wird dieser Aufsatz dem Thema nicht annähernd gerecht. Der Aufsatz ist eine Sammlung von wichtigen Arbeiten Gerstenbergs hierzu und als solche auch schätzenswert, jedoch fehlen Reflexion oder Einbettung in zeitgenössische Diskurse.

mehr ein Zusammenstellen und Übereinanderlagern, zum Teil versuchsartig, teilweise aber auch sehr bewusst und gründlich reflektiert, um durch die Interaktion der verschiedenen Medien ihre jeweiligen Potenziale wechselseitig zu aktivieren und so die poetische Wirkkraft zu steigern. Diese Überlegungen und Versuche zur Verbindung akustischer Medien fügen sich ein in ein zeitgenössisches Nachdenken über Medialität: Historisch gesehen »wandelt sich [...] unablässig die Stellung der Literatur zu ihrem Medium und das Bewußtsein von ihrem Material gleichermaßen wie das Bewußtsein von ihrer eigenen Materialität«⁸. Für das 18. Jahrhundert beschreibt Dirk Oschmann diesen Vorgang als Prozess der Versinnlichung. Im Zuge dieser Versinnlichung wird man gewahr, dass das Medium Sprache sich diesem Prozess sperrt: Sprache wird im 18. Jahrhundert nicht als sinnliches Medium klassifiziert, sondern vor allem über seine verstandesvermittelte Funktionalität. Gerstenbergs schriftstellerisches Interesse an Musik tendiert dabei keineswegs zur »Logos-Aversion«⁹, sondern bewegt sich in genau diesem Feld zwischen Sinnlichkeit und Empfindsamkeit einerseits und Rationalismus andererseits, das zwischen den Medien Musik und Sprache bzw. Poesie aufgespannt wird. Dieses Spannungsfeld stellt Literaten im Zeitalter der Aufklärung und der neu entstehenden Ästhetik und der Empfindsamkeit vor neue Aufgaben: Die moderne, sich in der Ästhetik auflösende Poetik, die der traditionell überlieferten gegenübergestellt wird, muss ein angemessenes Medium finden; eine poetische Sprache, die den Anforderungen einer solchen zunehmenden Versinnlichung gerecht werden kann. Im 18. Jahrhundert gibt es intensive Überlegungen, Diskussionen und Schriften, die sich mit dem Medium Sprache und seinem Ursprung auseinandersetzen, die »förmlich obsessiv[e] Reflexion auf die Sprache [...] [beherrscht] das gesamte 18. Jahrhundert.«¹⁰ Hintergrund der Ursprungs-Überlegungen bezüglich lautlicher Medien bilden dabei einerseits die Suche nach einer Ausdrucksweise, die als »natürlich« begriffen werden kann, wobei Authentizität und Natürlichkeit als paradigmatisch für empfindsame Literatur beschrieben werden können;¹¹ andererseits ist das Forschen nach dem Ursprung Teil der Paragone-

8 Dirk Oschmann: »Versinnlichung« der Rede. Zu einem Prinzip aufklärerischer Sprach- und Dichtungstheorie«, Monatshefte, 94/3 (2002), S. 286–305, hier: S. 286.

9 Den Begriff habe ich aus einem Gespräch mit Ulrike Landfester übernommen.

10 Oschmann: »Versinnlichung«, S. 287.

11 Vgl. hierzu Kap. 1.2.2.2.

Debatte, dem Streit um die Vorrangstellung von Musik und Poesie.¹² Diese umfassende Reflexion führt im Zuge des Nachdenkens über ursprüngliche Laute auch zu Vergleichen mit dem Medium Musik, das wegen seiner Nähe zu diesen ursprünglichen, unartikulierten Lauten als das sinnlichere, weniger vergeistigte Medium begriffen wird.¹³ »Der Ausflug in die benachbarte, fremde, konkurrierende Welt der Töne«, so Christine Lubkoll, »erscheint als Form der Sprachkritik und Sprachutopie«¹⁴. Populäre Sprachursprungstheorien wie zum Beispiel die Rousseaus oder Herders entwerfen die »These von der ursprünglich paradiesischen Einheit von Musik und Sprache«¹⁵. Diese philosophische Medienreflexion ist inhaltlich verwandt mit Fragestellungen, die die aufkommende Ästhetik aufwirft. Gerstenbergs kritische Schriften und seine Poesie sind ein Bewältigungsversuch der durch Aufklärung, Anthropologie und Ästhetik entstandenen Aporie, die »Grenzen des Sagbaren sprachlich zu überschreiten bzw. das Vergebliche dieser Anstrengung poetisch zu überspielen.«¹⁶ Gerstenbergs Arbeit umfasst nicht nur theoretische Überlegungen zu den verschiedenen Zeichensystemen,¹⁷ die er, wie Lessing in seinem *Laokoon*, ästhetisch rückkoppelt. Diese Überlegungen finden auch Eingang in seine poetischen Arbeiten, die Intermedialität v. a. in Form von Medienkombi-

12 Vgl. hierzu Kap. 1.2.1 und 1.4.

13 Exemplarisch sei hier verwiesen auf Herders Abhandlung »Über den Ursprung der Sprache«. (Johann Gottfried von Herder: »Abhandlung über den Ursprung der Sprache«, in: Ulrich Gaier (Hg.): *Werke*, Frankfurt am Main 1985, S. 695–810.) Diese Schrift ist nur eine von vielen, die sich mit dem Thema auseinandersetzt, das Thema wird breit diskutiert, 1769 sogar als Streitfrage von der Berliner Akademie öffentlich ausgeschrieben. Herders Abhandlung gewinnt 1771 den Preis der Akademie (vgl. Regine Otto: »Anmerkungen«, in: Regine Otto (Hg.): *Herders Werke in fünf Bänden*, Berlin 1978, S. 367–421, hier: S. 383–385).

14 Christine Lubkoll: *Mythos Musik. Poetische Entwürfe des Musikalischen in der Literatur um 1800*, Freiburg im Breisgau 1995, S. 9–10. Es sei hier angemerkt, dass Christine Lubkolls Untersuchung etwas später ansetzt als diese Studie. Gerstenbergs Hauptschaffenszeit liegt in den 1760ern (mit Ausläufern in die 50er- und 70er-Jahre des 18. Jahrhunderts), Christine Lubkoll behandelt das späte 18. und beginnende 19. Jahrhundert. Trotzdem zeichnen sich ihre Beobachtungen bereits im Schaffen Gerstenbergs ab, dessen zum Teil experimentelle Arbeiten als Pionierarbeiten in diesem Feld anzusehen sind.

15 Lubkoll: *Mythos Musik*, S. 11.

16 Ebd., S. 13.

17 Siehe hierzu v. a. die Abhandlung »Schlechte Einrichtung des italienischen Singgedichts« aus dem Jahr 1770 (Heinrich Wilhelm von Gerstenberg: »Schlechte Einrichtung des Italienischen Singgedichts. Warum ahmen Deutsche sie nach?«, in: Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (Hg.): *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur. Der Fortsetzung erstes Stück* [1770], Hildesheim 1971, S. 116–152, im Folgenden im Fließtext abgekürzt mit EIS). Ausführlich behandelt wird diese Schrift in Kap. 1.3.2.

nationen¹⁸ und Medientranspositionen¹⁹ realisieren²⁰. Durch Gerstenbergs Experimentierfreude auf diesem Gebiet entstehen musikalisch-literarische Kombinations- und Hybridgattungen²¹, die Gattungsentstehungsprozesse im 18. Jahrhundert beeinflussen. Das kurzlebige Melodram – ein »Medienbastard«²², wie der gleichnamige Titel des Sammelbandes von Bettine Menke et al. die Gattung beschreibt – bildet dabei in Gerstenbergs Schaffen einen Fluchtpunkt, auf den seine musikalisch-literarischen und lyrisch-dramatischen Zwischenformen zulaufen.

Gerstenbergs Hauptschaffensphase

Gerstenbergs produktivste Schaffensphase, kritisch wie schriftstellerisch, fällt in die Zeit, in der er sich in Kopenhagen aufgehalten hat (1765–1775). Gerstenberg ging in Altona aufs Gymnasium und studierte 1757–1759 in Jena. In dieser Zeit und den darauffolgenden Jahren, die Gerstenberg nahe Tondern in Holstein verbrachte, beginnt sowohl seine schriftstellerische als auch seine kritische Karriere. 1765 zieht es Gerstenberg nach Kopenhagen, wo er in den Militärdienst berufen wurde. Er wird dort von Klopstock in einen literarischen Freundeskreis eingeführt.²³ Diesen Kreis hat Johann Hartwig Ernst Bernstoff etabliert, der im Jahr 1750 von Friedrich V. zum Minister in Kopenhagen berufen worden war. Sein Auftrag: Das kulturelle Leben Kopenhagens wiederzubeleben, das unter Christian VI. zum Erliegen gekommen war. Bernstoff rekrutiert darauf

18 Hier sind v. a. lyrische Arbeiten zu nennen, aber auch Gerstenbergs Kantaten und sein Melodrama *Minona oder die Angelsachen* (vgl. hierzu die Kapitel 2–4).

19 Als solche können Gerstenbergs Vertextungs-Experimente eingestuft werden, die v. a. in Kap. 1 behandelt werden.

20 Diese Unterscheidung verschiedener Formen der Intermedialität ist angelehnt an Uwe Wirths Differenzierungen diesbezüglich (siehe Uwe Wirth: »Intermedialität«, in: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*, Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe, Stuttgart 2007, S. 254–264, hier: S. 255–256). Die hier ebenfalls aufgeführte Intermedialitätsform des Medienwechsels hingegen ist bei Gerstenberg eher selten.

21 Als »Kombinationsgattungen« werden in dieser Arbeit Gattungen begriffen, die verschiedene Medien, Musik und Poesie kombinieren. »Hybridgattungen« werden dahingehend Gattungen genannt, die eine Zwischengattung zwischen zwei Gattungen – seien sie musikalisch oder poetisch – bilden und Merkmale dieser konkreten Gattungen in sich vereinigen.

22 Bettine Menke/Armin Schäfer/Daniel Eschkötter (Hg.): *Das Melodram. Ein Medienbastard*, Berlin 2013, Titel.

23 Wagner: *Gerstenbergs Leben*, S. 60–61, 80–81.

hin Dichter, Denker und Musiker nach Kopenhagen, viele davon aus Deutschland. Der erste, der seiner Einladung folgt, ist Klopstock, der im Jahr 1751 nach Kopenhagen kommt und zum führenden intellektuellen Kopf des Kreises wird.²⁴ Ihre Religiosität verbindet nicht nur Klopstock und Bernstoff miteinander, sondern beide zugleich auch mit dem Hofprediger Johann Andreas Cramer, der 1754 auf Klopstocks Einladung hin als Hofprediger nach Kopenhagen kommt.²⁵ Cramer und Klopstock kennen sich bereits aus ihrer Studienzeit in Leipzig, die beiden vereint in ihrer Denkweise die Abwendung von der poetologischen Dogmatik Gottscheds. Klopstock und Cramer geben zwischen 1758 und 1760 zusammen eine moralische Wochenschrift heraus, den *Nordischen Aufseher*, mit dem Ziel, ein dänisches Publikum zu etablieren und empfänglich für Ideen zu machen, die von außerhalb Dänemarks kommen. Gerstenberg schreibt über den *Nordischen Aufseher*:

Der Nordische Aufseher [...] ist ohne Zweifel die wichtigste Wochenschrift, die wir im Deutschen haben; enthält die vortreflichsten Wahrheiten; ist schöner geschrieben, als irgend ein anderes deutsches Werk dieser Art; und dem guten Geschmack nicht weniger beförderlich, als den guten Sitten. Dieß [sic] war der Zweck des Buchs, und diesen Zweck haben die Verfasser erreicht. Wer sollte sich auch wol vom Gegentheile überreden können, dem es nicht unbekannt ist, daß Männer, wie Klopstock und Cramer, die Hauptverfasser des N. A. sind?²⁶

Diese Wochenschrift vermittelt ein Bild des intellektuellen Lebens und der ästhetischen Fragestellungen für diese Zeit in Kopenhagen.²⁷ Mit Gerstenbergs Übersiedlung nach Kopenhagen – im Einflusskreis von Klopstock und Cramer – entwickelt sich sein Umgang mit lyrischen Texten und sein Verständnis für Poesie überhaupt entschieden weiter;

24 Vgl. Leopold Magon: *Ein Jahrhundert geistiger und literarischer Beziehungen zwischen Deutschland und Skandinavien 1750–1850. Erster Band: Die Klopstockzeit in Dänemark. Johannes Ewald*, Dortmund 1926, S. 142–283.

25 Vgl. Jürgen Mainka: »Cramer. Familie: Johann Andreas (1), sein Sohn Carl Friedrich (2)«, in: Friedrich Blume/Ludwig Finscher (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Personenteil 5: Cov–Dz, Kassel 2001, S. 32–36, hier: S. 33.

26 Heinrich Wilhelm von Gerstenberg: »Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur. Erste Sammlung«, in: Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (Hg.): *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur. Drei Sammlungen und Fortsetzung in einem Band* [1766], Hildesheim, New York 1971, S. 1–176, hier: Zwölfter Brief, S. 202. *Die Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur* werden im Folgenden mit dem Kürzel M zitiert, mit Angabe des Briefes hinter dem Buchstaben und Seitenzahl (in diesem Beispiel M12, S. 202).

27 Vgl. Walter Hinck (Hg.): *Sturm und Drang*, Frankfurt am Main 1989, S. 20.

Gerstenbergs Zeit in Kopenhagen ist mit Blick auf seine Gesamtbiografie die wichtigste Schaffensperiode seines Lebens. Gerstenberg stößt im Jahr 1765²⁸ zu dem Dichterkreis. Wie viele andere Dichter und Künstler kam er wegen einer öffentlichen Stelle, um als Jurist eine Position im Militärdienst zu bekleiden, die er später gegen eine andere öffentliche Stelle eintauschte. Mit der Beschäftigung auf öffentlichen Stellen sicherte Bernstoff Schriftstellern ihren Lebensunterhalt, den sie nicht alleine durch Schriftstellerei bestreiten konnten – dazu war noch kein genügend großes Lesepublikum etabliert. Die Anstellung sollte für die Schriftsteller eine komfortable finanzielle Situation schaffen und zugleich Raum für ihre künstlerische Arbeit bieten. Auf diese Weise bemühte man sich, Anreize für viele Künstler zu schaffen, nach Kopenhagen zu kommen, um dort fruchtbaren und inspirierenden Austausch zwischen möglichst vielen Dichtern und Musikern zu ermöglichen und so die kulturelle Landschaft zu beleben. In den 1750ern und 1760ern kam es zu einer regelrechten Immigrationswelle vor allem deutscher Künstler, was mitunter am Siebenjährigen Krieg lag, in dem Preußen sich in den Jahren zwischen 1756 und 1763 befand. Das Interesse der dänischen Leserschaft an deutscher Literatur beförderte zudem den Wechsel deutscher Schriftsteller nach Kopenhagen.²⁹ So wurde Kopenhagen geradezu zum »Mekka«³⁰ deutscher Schriftsteller. Regelmäßige Treffen der Dichter und Musiker wurden vor allem von Bernstoff arrangiert.³¹ Später fanden vor allem die musikalischen Abende auch in Gerstenbergs Haus in Lyngby in der Nähe von Kopenhagen statt. Das musikalische Interesse teilt Gerstenberg in Kopenhagen v. a. mit Claudius und Klopstock.³² Das wichtigste Organ des deutschen Zirkels in Kopenhagen wurden die *Schleswiger Literaturbriefe*, die u. a. von Gerstenberg herausgegeben und später unter dem Namen *Briefe über die Merkwürdigkeiten der Litteratur* bekannt wurden.

Gerstenberg konnte sich in Kopenhagen also – zumindest in der Anfangszeit zwischen 1765 und 1768 – finanziell abgesichert vollkommen

28 Wagner: *Gerstenbergs Leben*, S. 60; Gerstenberg hielt sich bereits im Jahr 1762 über den Winter in Kopenhagen auf, vgl. ebd. Ab dem Jahr 1765 blieb Gerstenberg dauerhaft für zehn Jahre in Kopenhagen.

29 Vgl. Hinck: *Sturm und Drang*, S. 10.

30 Ebd.

31 Grafiken, die einen knappen Überblick über den Kreis verschaffen, in dem Gerstenberg sich in Kopenhagen bewegt hat, finden sich in Kap. 1.5 (Abb. 5 und Abb. 6, S. 214–215) und Kap. 2.3.2 (Abb. 8, S. 306).

32 Vgl. Wagner: *Gerstenbergs Leben*, S. 84–86.

seiner kritischen und schriftstellerischen Tätigkeit widmen. Das mag ein Grund für seine hohe Produktivität in dieser Phase sein. Erste Probleme entstehen mit dem Tod Friedrichs V. im Jahr 1766. Dieses Ereignis wurde verhängnisvoll für den gesamten literarischen Zirkel und zog Veränderungen im Militäretat nach sich, die sich ab 1768 auf Gerstenbergs Anstellung und Liquidität auswirken sollten.³³ Der künstlerische Kreis verlor sich spätestens mit Klopstocks Verlassen der Stadt im Jahr 1770 und dem Sturz des Ministers Bernstoff, der die Gruppe etabliert hatte, aus den Augen. Gerstenberg verlässt Kopenhagen im Jahr 1775 und nimmt eine Stelle in Lübeck an.

Gerstenbergs Produktivität steht in direktem Zusammenhang mit den Bedingungen in Kopenhagen: In den Jahren 1765–1768 entstehen viele seiner wichtigen Werke: *Ugolino* (1768), *Der Skalde* (1766), *Ariadne auf Naxos* (1765) und vor allem die *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur* (1766–1767). 1767 beginnt Gerstenberg auch seine Arbeit als Rezensent bei der *Hamburgischen Neuen Zeitung*. Mit Gerstenbergs finanziellem Einbruch geht auch ein Rückgang seiner Produktivität einher. Die Fortsetzung der *Merkwürdigkeiten* fällt ins Jahr 1770, aber bereits hierzu muss Gerstenberg gedrängt werden.³⁴ *Minona oder die Angelsachsen* (1785) ist bereits nicht mehr zu seiner Hauptschaffenszeit zu zählen und entfaltet – entgegen dem Werk zwischen 1765 und 1771 – kaum noch Öffentlichkeitswirksamkeit.

Im Folgenden sei ein Überblick über Gerstenbergs Werk gegeben.

Gerstenbergs kritische Schriften

Gerstenbergs Rolle für die Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts ist weder zu unter- noch zu überschätzen. Er war weder ein Mitläufer – dagegen sprechen seine kritischen und literarischen Werke, die sich all zu oft sowohl regelkonformen als auch regellosen Formen widersetzen –, noch war er ein Vorläufer, dazu war sein Schaffen insgesamt zu wenig einflussreich, zumindest stellt es sich aus der Retrospektive so dar. Selbst Goethe hielt Gerstenberg eher für einen randständigen Kauz, er schreibt über ihn: »*Gerstenberg*, ein schönes aber bizarres Talent, nimmt sich auch zusammen, sein Verdienst wird geschätzt, macht aber im Ganzen wenig

33 Vgl. ebd., S. 77–79.

34 Vgl. ebd., S. 70.

Freude.«³⁵ Diese Stellung am Rande der Literaturgeschichte mag – zumindest teilweise – daran liegen, dass Gerstenberg nicht unbedingt ein charismatischer Typ war, der zur Selbstdarstellung neigte, sondern eher unsicher und kritikanfällig, trotz oder wegen seines eigenen Daseins als Kritiker.³⁶ Dass Gerstenbergs Werk »wenig Freude« mache, ist die subjektive Einschätzung Goethes, die man als zeitgenössische Stimme durchaus ernst nehmen kann. Ein gewichtiger Grund für die relativ geringe Reichweite von Gerstenbergs Schaffen dürfte aber schlichtweg im vergleichsweise geringen Umfang³⁷ seines Œuvres liegen. Gering ist die Reichweite aber tatsächlich nur relativ gesehen: Gerstenbergs Wirken entfaltete sich in seinem direkten Umkreis, zwischen einflussreichen Zeitgenossen wie z. B.

35 Johann Wolfgang von Goethe: *Aus meinem Leben – Dichtung und Wahrheit. Text und Kommentar*. Hg. von Klaus-Detlef Müller, Frankfurt am Main. 2007, S. 295, Herv. i. O.

36 »Dieser Unsicherheit entspricht schließlich jenes merkwürdige Verstummen für die restlichen fünfzig Jahre seines Lebens, die Absage an jede literarische Tätigkeit und das Ausweichen in philosophische Spekulationen« (Christoph Siegrist: »Nachwort«, in: Christoph Siegrist (Hg.): *Ugolino. Eine Tragödie in fünf Aufzügen mit einem Anhang und einer Auswahl aus den theoretischen und kritischen Schriften*, Stuttgart 2011, S. 143–157, hier: S. 143). Aus der gleichen Unsicherheit heraus greift Gerstenberg Lessings Kritik zum *Ugolino* auf und ändert die Schlusszene. Statt dem Ausblick auf den baldigen Hungertod wird in der späteren Fassung angedeutet, dass Ugolino sich erdolcht (vgl. Heinrich Wilhelm von Gerstenberg: »Ugolino« [1768], in: Christoph Siegrist (Hg.): *Ugolino. Eine Tragödie in fünf Aufzügen mit einem Anhang und einer Auswahl aus den theoretischen und kritischen Schriften*, Stuttgart 2011, S. 5–66, hier: S. 64–66; diese Ausgabe wird im Folgenden im Fließtext mit dem Kürzel U¹ zitiert und Heinrich Wilhelm von Gerstenberg: »Ugolino« [1815], in: Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (Hg.): *Vermischte Schriften I*, Frankfurt am Main 1971, S. 379–510, hier: S. 505–510; diese Version wird im Folgenden im Fließtext mit dem Kürzel U² zitiert), und das, obwohl Gerstenberg 1768 noch im Brief an Lessing schreibt: »Die Grundsätze des Zuschauers aber und seine Erwartungen jetzt beiseite gesetzt, bin ich, und Sie ganz gewiß mit mir, überzeugt, daß Ugolinos Selbstmord alles verderben würde. [...] ob die Vorsehung den unglücklichen Menschen retten, ob er seinem Charakter gemäß ausdulden wird, das ist der Knoten: diesen Knoten durch Selbstmord zu zerhauen, was kann leichter sein? aber wie zusammenhängend mit der vorgesetzten Absicht wäre es gewesen?« (Heinrich Wilhelm von Gerstenberg: »von Heinrich Wilhelm von Gerstenberg. Kopenhagen, Mai oder Juni 1768«, in: Helmuth Kiesel/Wilfried Barner (Hg.): *Werke und Briefe*, Frankfurt am Main 1987, S. 515–519, hier: S. 516). Lessings Kritik (vgl. Gotthold Ephraim Lessing: »An Heinrich Wilhelm von Gerstenberg. Hamburg, den 25. Februar 1768«, in: Helmuth Kiesel/Wilfried Barner (Hg.): *Werke und Briefe*, Frankfurt am Main 1987, S. 503–507) erwächst aus seiner Mitleidsästhetik, die an Gerstenbergs Intention des *Ugolino* vorbeigeht, wie der Briefwechsel darlegt. Trotzdem passt Gerstenberg *Ugolino* an Lessings Vorschlag an.

37 Ein Überblick über sein kritisches Werk erfolgt in diesem Kapitel (ab S. 27), die dortige Beschreibung des literarischen Werks beschränkt sich auf die in dieser Arbeit behandelten Texte, die aber bereits den Großteil der Gerstenberg'schen Literatur abdecken.

Klopstock, Lessing oder C. P. E. Bach. Innerhalb dieser Konstellation ist Gerstenbergs Wirken keineswegs als gering einzustufen, hier galt Gerstenberg als gefragter und gefürchteter Kritiker, und in seinen publizierten Schriften finden sich ästhetisch relevante, zeitgenössische Diskurse und Ansichten. Diese Position macht ihn zum »bedeutende[n] Vermittler an einer entscheidenden Wende der deutschen Literatur«³⁸. Gerstenbergs Ästhetik trennscharf von der Rezeptionsgeschichte der zeitgenössischen Ästhetik zu betrachten, ist wegen seiner Tätigkeit als Literaturkritiker schwierig. Sicherlich kann auch von einer Rezeptionsästhetik gesprochen werden, Gerstenbergs kritisches Werk aber darauf zu beschränken, würde ihm nicht gerecht.

Gerstenbergs kritisches Werk ist mindestens genauso relevant wie sein literarisches, eröffnet es doch nicht nur einen Blick auf seine scharfsinnige Beobachtungsgabe des literarischen Zeitgeschehens, sondern auch ein tiefgreifendes Verständnis desselben. Beides ist Grundlage für seine Positionierung innerhalb dieses Zeitgeschehens, für seine Bewertungen desselben und letztlich auch für seine eigene literarische Tätigkeit bzw. das Ersticken derselben.³⁹

Die ersten bekannten kritischen Schriften Gerstenbergs sind Beiträge in der *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, die von Christian Felix Weiße herausgegeben wurde,⁴⁰ mit dem Gerstenberg in seiner Studienzeit in Jena Bekanntschaft gemacht hatte.⁴¹ Die *Bibliothek* versteht sich dabei als Publikationsorgan, das es sich zum Ziel setzt, den Geschmack des Publikums zu bilden, dafür Literatur und Kunst aus In- und Ausland bespricht und sich positioniert gegen dogmatische Position wie z. B. die Literaturkritik Gottscheds. Alle Beiträge der *Bibliothek* sind anonym verfasst. V. a. Alexander von Weilen und Albert Malte Wagner

38 Siegrist: »Nachwort zu Ugolino«, hier: S. 157.

39 Siehe hierzu auch Anm. 36. Gerstenbergs Spätwerk ist spärlich und teilt sich in zwei Kategorien: Er verfasst noch einige wenige philosophische Schriften, die als Anmerkungen zu Kant verstanden werden können, mit dem Gerstenberg sich ab etwa der Jahrhundertwende intensiv auseinandersetzt. Die erneute Herausgabe seines bisherigen Lebenswerkes, teilweise überarbeitet, bildet die zweite Kategorie. Erschienen ist diese Edition in den Jahren 1815 und 1816 in drei Bänden unter dem Titel *Vermischte Schriften* (im Folgenden im Fließtext abgekürzt zitiert mit dem Kürzel VS_[I-III]).

40 Die *Bibliothek* wurde 1757 von Nicolai gegründet, Weiße übernimmt die Herausgeberschaft 1759 (vgl. Gerth: *Gerstenbergs Poetik*, S. 14). Die *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* wird im Fließtext in Klammern abgekürzt zitiert mit BW, genaue bibliografische Angaben sind dem Siglen- und Literaturverzeichnis zu entnehmen.

41 Vgl. Wagner (1920): *Gerstenbergs Leben*, S. 40ff.

haben sich darin verdient gemacht, die Urheberschaft Gerstenbergs durch schriftliche Zeugnisse und Stiluntersuchungen zurückzuverfolgen.⁴² Die meisten dieser bis 1765 verfassten Beiträge fallen in die Jahre 1759–1763.

Noch während Gerstenberg Beiträge für die Bibliothek schreibt, beginnt er bereits seine Arbeit am *Hypochondristen*, einer holsteinischen Wochenschrift, die ab 1762 in Schleswig erscheint.⁴³ Ihr Herausgeber ist Jacob Friedrich Schmidt. Die Rahmenerzählung des namensgebenden *Hypochondristen* Zacharias Jernstrup fügt die von verschiedenen Autoren verfassten »Stücke« zusammen, in die die Wochenschrift eingeteilt ist, und gibt ihr zugleich einen fiktiven Herausgeber. Unerfüllte Liebe bildet den Ausgangspunkt dieser Erzählung aus dem Leben von Jernstrup, aber auch

42 Vgl. Weilen: »Einleitung Merkwürdigkeiten«, hier: S. XVII–XXIII; Wagner: *Gerstenbergs Leben*, S. 44–46. Der gründlichen Arbeit der beiden folgend können folgende Beiträge Gerstenberg zugeordnet werden: Die Besprechungen von Lessings *Philotas* (BW, V-2, S. 311), Schmidts *Poetischen Gemälden und Empfindungen aus der heiligen Schrift* (BW, V-2, S. 317) und Bernis *Oeuvres mêlées* (BW, V-2, S. 355). Diese drei Besprechungen sind mit der »Chiffre B.« unterzeichnet. Für die Zuordnung dieser Chiffre zu Gerstenberg existiert ein schriftlicher Beleg (vgl. Weilen: »Einleitung Merkwürdigkeiten«, hier: S. XVIII; außerdem Wagner: *Gerstenbergs Leben*, S. 44). Außerdem Gerstenberg zuzuordnen sind die Anzeigen zu Bodmers *Drey neue Trauerspiele: Johanna Gray, Friedrich von Tokenburg, Oedip* (BW, VII-2, S. 318), die Zuordnung ist gesichert durch ein schriftliches Zeugnis von Weiße (vgl. Weilen: »Einleitung Merkwürdigkeiten«, hier: S. XX). Auch die Beiträge über dänische Literatur können Gerstenberg zugeordnet werden (hierfür gibt es einen schriftlichen Beleg von Gerstenberg: »Die Artikel, die vom 5. Band an in der Bibl. d. Sch. W. über die dänische Literatur vorkommen, sind von mir.« Brief vom 20. April 1819 an Rahbel, zitiert nach Wagner: *Gerstenbergs Leben*, S. 45), das sind: Über den *Nordischen Aufseher* (BW, V-2, S. 273), Anzeigen über Schriften der *Kielischen Gesellschaft der schönen Wissenschaften* (BW, VI-1, S. 87), Rosenbaums *Scherzhafte Lieder mit Melodien* (BW, VI-2, S. 349), *Reden über die Glückselige Regierung Friedrichs V.* (BW, VII-2, S. 364), über Johann Elias Schlegels Werke (BW, VIII-1, S. 101 und IX-1, S. 59), über Guldbers *Priskristet* (BW, X-1, S. 100), über Johann Heinrich Schlegels *Trauerspiele aus dem Englischen* (BW, XII-1, S. 76), über Holbergs *Peter Paars* (BW, XII-1, S. 114) und der *Brief über den gegenwärtigen Zustand des dänischen Theaters* (BW, XII-2, S. 348). Für wahrscheinlich, aber nicht gesichert, hält Alexander von Weilen außerdem die Autorschaft Gerstenbergs für die Besprechung der *Cantaten zum Scherz und Vergnügen* (BW, VII-2, S. 351), die Anzeige der *Neuen Probestücke der englischen Schaubühne* (BW, VII-1, S. 160) und – hierhin ist er sich einigermaßen sicher – eine Abhandlung *Von der Kritik der Empfindungen über eine Stelle des Du Bos* (BW, VIII-1, S. 1) (vgl. hierzu Weilen: »Einleitung Merkwürdigkeiten«, hier: S. XXI). Wagner erweitert diese Aufstellung aufgrund stilistischer Merkmale um die Anzeigen zu *Grundsätze der Kritik von Home* (BW, IX-2, S. 189 und X-2, S. 230) (vgl. Wagner: *Gerstenbergs Leben*, S. 45).

43 Jacob Friedrich Schmidt (Hg.): *Der Hypochondrist. Eine hollsteinische Wochenzeitschrift [1762]*, Leipzig und Frankfurt 1767. Im Fließtext wird der *Hypochondrist* in Klammern mit H abgekürzt zitiert, Hinweise zu genauen bibliografischen Angaben sind dem Siglen- und Literaturverzeichnis zu entnehmen.

empfindsames Schriftstellertum wird thematisiert und bildet den Rahmen für empfindsame Schriftstücke und Überlegungen dazu. Dass der Name Zacharias Jernstrup zuweilen als Pseudonym Gerstenbergs angegeben wird, mag am großen Anteil Gerstenbergs an den in diesem Journal veröffentlichten Schriftstücken liegen. Von den 25 »Stücken« sind das 1., 4., 6., 7., 8., 12., 18., 19., 20., 22. und 23. Stück von Gerstenberg⁴⁴ und damit laut Klaus Gerth »die wichtigsten Beiträge des Journals«⁴⁵. Der *Hypochondrist* wird noch im gleichen Jahr wieder eingestellt, 1771 versucht Gerstenberg sich an einer neuen Herausgabe des Journals – mit mäßigem Erfolg. Der *Hypochondrist* ist einzuordnen als eine Wochenschrift mit zwar lokal relativ geringer Reichweite, aber zugleich als ein Organ Literaturschaffender, die mit ihrer Wochenschrift wesentlichen Positionen der Empfindsamkeit Ausdruck verleihen.

Ebenfalls zu Gerstenbergs kritisch-theoretischem Werk ist *Die Braut* von Beaumont und Fletcher zu zählen, die Gerstenberg 1765 übersetzt und zusammen mit einer Vorrede und mit weiteren Übersetzungen der englischen Literatur und Literaturtheorie herausgibt.⁴⁶ Nicht nur die Auswahl der zusammengetragenen Abhandlungen und Stücke und deren Übersetzungen, sondern insbesondere die Vorrede mit dem Titel »Schreiben an Herrn Weiße« kennzeichnet Gerstenberg als Experten auf dem Gebiet der englischsprachigen Literatur.

Gerstenbergs bedeutendstes kritisches Werk – sein kritisches Hauptwerk – sind die *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur*.⁴⁷ Die Briefe sind auch unter dem Titel *Schleswiger Litteraturbriefe* – nach dem Ort

44 Diese Zuordnung ist durch ein schriftliches Zeugnis Gerstenbergs belegt, vgl. hierzu einen Brief aus dem Herbst 1762 von Gerstenberg an Christian Felix Weiße (Jacob Minor: »Briefe aus Christian Felix Weisses Nachlass«, in: Franz Schnorr von Carolsfeld (Hg.): *Archiv für Litteraturgeschichte*. IX. Bd., Leipzig 1880, S. 453–507, hier: S. 478), in dem auch die Verfasser der anderen Stücke genannt werden. Für das 22. und 23. Stück entschuldigt Gerstenberg sich, er gibt an, dass es »Schul-Arbeiten« seien, die »wieder [sic] mein Wissen von Herrn Schmidt unter die Presse gegeben« (ebd., S. 479) worden seien.

45 Gerth: *Gerstenbergs Poetik*, S. 15.

46 Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (Hg.): *Die Braut von Beaumont und Fletcher. eine Tragödie*, Nebst kritischen und biographischen Abhandlungen über die vier größten Dichter des ältern britischen Theaters, Kopenhagen und Leipzig 1765. In dieser Arbeit im Fließtext in Klammern zitiert unter dem Kürzel B.

47 Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (Hg.): *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur. Drei Sammlungen und Fortsetzung in einem Band* [1766–1770], Hildesheim, New York 1971. In dieser Arbeit im Fließtext in Klammern zitiert unter dem Kürzel M (siehe auch Anm. 26 sowie das Siglenverzeichnis). Es sei darauf hingewiesen, dass die »Merkwürdig-

ihres Erscheinens – bekannt.⁴⁸ Die *Briefe* erschienen in den Jahren 1766 und 1767 in drei Sammlungen. Eine Fortsetzung, die nicht mehr in Briefform erfolgt und deswegen getrennt davon zu betrachten ist, gibt Gerstenberg im Jahr 1770 heraus. Wie bereits im *Hypochondristen* sind auch in den *Merkwürdigkeiten* nicht nur Beiträge Gerstenbergs versammelt.⁴⁹ Laut der Zuordnung, um die sich abermals Wagner und Weilen bemüht haben, sind von Gerstenberg die Briefe 2–5, 8, 9, 11 und der Beginn des 12. Briefes aus der ersten Sammlung, zudem die Briefe 12–25 aus der zweiten und dritten Sammlung. In der Fortsetzung können das dritte und vierte Stück Gerstenberg zugeordnet werden.⁵⁰ Das Erscheinen der *Merkwürdigkeiten* im Jahr 1766 steht zeitlich in Zusammenhang mit dem Einstellen von Lessings *Briefen, die neueste Literatur betreffend* im Jahr 1765 und dem Erscheinen der *Fragmente über die neueste deutsche Literatur*, die Herder ebenfalls im Jahr 1766 herausgibt. Auf diese zeitliche Korrelation verweisen Weilen und Gerth nicht umsonst,⁵¹ denn es besteht auch ein innerer Zusammenhang: Das literarische Zeitgeschehen wird bestimmt durch die Beschäftigung mit der Ästhetik, die die klassische Poetik mehr und mehr ablöst. Auch in den *Merkwürdigkeiten* soll durch Betrachten von alten klassischen sowie neueren Werken der Literatur »dem Geschmack eine andere Wendung«⁵² gegeben werden. Die Sammlungen sind eine Auseinandersetzung mit dem französisch-klassizistischen Dichtungsideal einerseits und einem »shakespearisierend-modernen«⁵³ andererseits.⁵⁴ In diesem Spannungsfeld wird Gerstenbergs Ästhetik entworfen. Die Hauptanliegen, Gerstenbergs Kritik zu Lyrik, Drama und Genie, finden sich in den *Merkwürdigkeiten*. Seine Genielehre und – damit zusammenhängend – die Auflösung des klassischen Verständnisses vom Drama entwickelt Gerstenberg vor allem in der Auseinandersetzung mit Shakespeare und der englischen Literatur (v. a. M14–18 und M20). Betrachtungen über

keiten« im Titel zu verstehen sind als merkwürdig im Sinne von bemerkenswert, nicht im Sinne von seltsam.

48 Vgl. Weilen: »Einleitung *Merkwürdigkeiten*«, hier: S. V–VI.

49 Sondern auch von Kleen, Fleischer und Funk; in der Fortsetzung außerdem von Klopstock und Schönborn (vgl. Gerth: *Gerstenbergs Poetik*, S. 16).

50 Eines ist im handschriftlichen Nachlass erhalten, das andere nimmt Gerstenberg 1815 in die *Vermischten Schriften* auf (vgl. Gerth: *Gerstenbergs Poetik*, S. 16).

51 Vgl. Weilen: »Einleitung *Merkwürdigkeiten*«, hier: S. V, und Gerth: *Gerstenbergs Poetik*, S. 17.

52 Gerth: *Gerstenbergs Poetik*, S. 18.

53 Siegrist: »Nachwort zu Ugolino«, hier: S. 144.

54 Vgl. ebd.

altnordische und deutsche Lyrik bilden die Grundlage seiner Lyriktheorie (hierzu v. a. M8–9,11–13 und ebenfalls M20). Die Fortsetzung hätte ein bedeutsames Zeugnis der zeitgenössischen Ästhetik werden können. Herders Aufsätze über Shakespeare und Ossian – angeregt durch Gerstenberg – waren als Beiträge hierfür vorgesehen und lagen dem Verleger bereits vor. Da die Fortsetzung aber bereits nach der ersten Ausgabe – u. a. Gerstenbergs zunehmender Trägheit geschuldet – wieder eingestellt wurde, erschienen diese Aufsätze schließlich andernorts.⁵⁵

In den Jahren 1767 bis 1771 verfasste Gerstenberg *Rezensionen für die Hamburgische Neue Zeitung*.⁵⁶ Anhand der Besprechung zeitgenössischer Werke werden Gerstenbergs ästhetische Anschauungen, die bereits aus den *Merkwürdigkeiten* erhellen, ergänzt, ihnen mehr Breite und Tiefe gegeben. Die rezensierten Werke bilden dabei oft nur die Grundlage zur Darlegung von Gerstenbergs Literaturverständnis und seiner Ästhetik.

Aus Gerstenbergs kritischem Werk lassen sich – das ist die Leistung von Klaus Gerths Monografie⁵⁷ – insgesamt seine ästhetischen Anschauungen extrahieren und thematisch bündeln. Gerstenberg will nicht mehr dogmatisch den Zeigefinger erheben und diese Anschauungen als Lehrwerk verstanden wissen, sondern als Zugangsmöglichkeit zur Literatur, die er durch seine Schriften eröffnet: »Meine Absicht ist nicht, mich vierundzwanzig Stufen hoch auf der Gerichtsbank der gesetzmäßigen Kritik niederzulassen, und mir mit einem Decisifspruche, der wenigstens die Mine des prüfenden Tiefsinns hätte, Furcht und Ehrerbietung zu erwerben. Ich schreibe für Sie, mein Freund.« (M12, S. 173) Dem entspricht auch die vergleichsweise unsystematische Form seiner Literaturkritik, die hauptsächlich in Briefen, Dialogen und Rezensionen und nur in wenigen Abhandlungen niedergeschrieben ist. Gerstenbergs kritisches Werk ist dabei epochal einzuordnen ins Zeitalter der Empfindsamkeit. In diese Phase der Umbrüche im 18. Jahrhundert ist nicht nur Gerstenbergs Ästhetik und die im Auflösen begriffene Poetik einzuordnen, sondern auch Gerstenbergs Überlegungen, Experimente und literarische Arbeiten zu Musik und Literatur im Speziellen.

55 Vgl. Gerth: *Gerstenbergs Poetik*, S. 18. Herders Abhandlungen erschienen 1773 in *Von deutscher Art und Kunst*.

56 Eine Sammlung davon hat Ottokar Fischer zusammengestellt und kommentiert. Die Verfasserschaft hat Fischer ermittelt durch stilistische Untersuchungen und Vergleiche mit Handschriften (vgl. Gerstenberg: *Rezensionen*).

57 Vgl. Gerth: *Gerstenbergs Poetik*.

Gerstenbergs Poesie

Für sein literarisches Werk ist Gerstenberg etwas weniger bekannt als für sein kritisches. Als sein berühmtestes schriftstellerisches Werk zählt das Drama *Ugolino* aus dem Jahr 1768.⁵⁸ *Ugolino* greift den 33. Gesang aus Dantes *Inferno* auf und zeigt den Grafen Ugolino und seine drei Söhne, die im Hungerturm zu Pisa auf den Hungertod warten, zu dem sie verurteilt wurden. Das handlungsreduzierte Drama gilt vor allem wegen der Darstellung heftiger Leidenschaften wie Angst, Wut und Verzweiflung als wegbereitend für Dramen des Sturm und Drang. In dieser Arbeit wird *Ugolino* kein eigenes Kapitel gewidmet, da für die Untersuchung der Intermedialität in Gerstenbergs Werk beinahe nur die Schlusszene interessant ist. Diese ist melodramatisch ausgestaltet und wird in entsprechenden anderen Kapiteln aufgegriffen und behandelt.⁵⁹ Untersucht wird dafür Gerstenbergs lyrisches Werk: Zu diesem zählt vor allem sein Erstlingswerk *Tändeleyn* aus dem Jahr 1759⁶⁰, aber auch seine Versuche der Bardendichtung (v. a. das *Gedicht eines Skalden*, 1766⁶¹), die aber bereits eine dramatische Richtung einschlägt. Ebenfalls zu den lyrisch-dramatischen Texten zähle ich die Kantate *Ariadne auf Naxos* aus dem Jahr 1765.⁶² Den Abschluss der Bearbeitung der literarischen Schriften Gerstenbergs bildet eine Untersuchung zu *Minona oder die Angelsachsen*, das Gerstenberg 1785 – vergleichsweise spät – herausgibt.⁶³ Gerstenbergs »vermeintliches Opus

58 Heinrich Wilhelm von Gerstenberg: *Ugolino. Eine Tragödie in fünf Aufzügen mit einem Anhang und einer Auswahl aus den theoretischen und kritischen Schriften* [1966]. Hg. von Christoph Siegrist, Stuttgart 2011. Im Fließtext in Klammern abgekürzt zitiert unter dem Kürzel U¹.

59 Erst in der Schlusszene wird das Drama auch durch musikalische Ausdrucksmittel ergänzt. Zuvor ist eine melodramatische Ausgestaltung nur an literarischen (d. i. zugleich nichtmusikalischen) Merkmalen wie Handlungsreduktion und thematische Konzentration auf Leidenschaften erkennbar.

60 Heinrich Wilhelm von Gerstenberg: *Tändeleyn* [1759], Leipzig 1759. Im Fließtext in Klammern abgekürzt zitiert mit dem Kürzel T¹.

61 Heinrich Wilhelm von Gerstenberg: *Gedicht eines Skalden. Prosopopoema Thorlaugur Himintung des Skalden* [1766], Kopenhagen, Odensee und Leipzig 1766. Im Fließtext in Klammern abgekürzt zitiert mit dem Kürzel SK¹.

62 Heinrich Wilhelm von Gerstenberg: »Ariadne auf Naxos. Eine Kantate« [1765], in: Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (Hg.): *Vermischte Schriften II*, Frankfurt am Main 1971, S. 73–86. Im Fließtext in Klammern abgekürzt zitiert mit dem Kürzel A.

63 Heinrich Wilhelm von Gerstenberg: *Minona oder die Angelsachsen. Ein tragisches Melodrama in vier Akten. Die Musik vom Herrn Kapellmeister J. A. P. Schulz* [1785], Hamburg 1785. Im Fließtext in Klammern abgekürzt zitiert mit dem Kürzel MoA¹.

magnum«⁶⁴ wird von ihm im Untertitel als Melodrama ausgegeben, einer kurzlebigen musikalisch-literarischen Mischgattung des 18. Jahrhunderts, die sich zu diesem Zeitpunkt eigentlich schon selbst überlebt hat.

Allen in dieser Arbeit behandelten literarischen Schriften Gerstenbergs ist – unabhängig von der schwankenden literarischen Qualität – ihre Musikalität gemeinsam, auf die eine oder andere Weise. Bei der Untersuchung des literarischen Werkes Gerstenbergs hat sich abgezeichnet, dass Gerstenberg selten gattungskonform, sondern eher experimentell gearbeitet hat, die Grenzen von klassischen Gattungsformen bis an ihre Grenzen strapaziert, ausgereizt und schließlich sogar überschritten hat. Das gilt für beinahe alle Arbeiten aus Gerstenbergs schriftstellerischem Werk. Diese experimentellen Gattungsformen, die strenge Gattungskonventionen geöffnet haben, ermöglichten ihm einerseits die Einverleibung des musikalischen Mediums in die Literatur und bereiteten schließlich auch den Weg für neue Formen: So ist eine Tendenz erkennbar, die gemäß Gerstenbergs Lyrikverständnis – von seinem lyrischem (Früh-)Werk ausgehend – Musikalität zur unabdingbaren Komponente für lyrische Poesie macht⁶⁵, diese Musikalität über lyrisch-dramatische Zwischenformen in dramatische Texte einträgt und so schließlich die Gattung Melodrama – nicht nur für Gerstenberg – denkbar macht.

Anmerkungen zu dieser Arbeit

Diese Arbeit ging – ihrem Arbeitstitel nach⁶⁶ – von medialen Übergriffen aus. Von dieser Hypothese ausgehend wurde die Relevanz beider – bzw. aller drei – Medien Sprache bzw. Poesie und Musik im 18. Jahrhundert untersucht.⁶⁷ Wie verhalten sich die Medien in dieser Zeit zueinander,

64 Gerecke: *Transkulturalität*, S. 261.

65 Vgl. hierzu Kap. 2.1.

66 Der ursprüngliche Arbeitstitel der vorliegenden Dissertation lautete »Heinrich Wilhelm von Gerstenberg und die Musik: Musikalisch-literarische Übergriffe Ende des 18. Jahrhunderts«.

67 Bei Überlegungen zur Medialität hat es sich in dieser Arbeit bewährt, in Anlehnung an Jürgen Links Begriff vom »sekundäre[n] semiologische[n] System« (Jürgen Link: *Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine programmierte Einführung auf strukturalistischer Basis*, München 1985, S. 102) zwischen primärem Sprachmedium – Alltagssprache – und sekundärem Sprachmedium – poetischer Sprache – zu unterscheiden. Diese Unterscheidung lässt sich nur bedingt auf das Medium Musik übertragen, das von vornherein v. a. als Kunstmedium zu existieren scheint, versteht man Geräusche nicht bereits als Musik.

inwiefern ist diese Medialität Teil der ästhetischen Debatte und wie verhalten sich Gerstenbergs Arbeiten dazu. Der anfänglich unterstellte Übergriffscharakter ist in diesem Diskurs auch sicherlich von Belang, wie sich bei der Untersuchung herausgestellt hat, aber nicht für Gerstenbergs Schaffen – im Gegenteil: Gerstenberg zeigt in seinen Schriften, dass der künstlerische Anspruch, den er als Kritiker, Ästhetiker und auch als Schriftsteller erhebt, v. a. durch die Eng- und Zusammenführung der Medien funktionieren kann; nicht dadurch, dass eine Kunst die andere ausbeutet. Ein »multi-mediale[s] Nebeneinander«⁶⁸ gibt es bei Gerstenberg nicht, es ist stets ein »konzeptionelles Miteinander«⁶⁹ und insofern handelt es sich laut Jürgen E. Müller um eine Form echter Intermedialität. Gerstenberg geht es um ein wechselseitiges Profitieren der Künste in ihrem Zusammenspiel, welches durch Medienkombination ein Kunstwerk mit ästhetischem Eigenwert hervorbringt. Er ist insofern als ein Vor-denker des romantischen Universalkunstwerkes anzusehen. Diese Arbeit zeigt, auf wie vielfältige Weise Gerstenberg Musik und Poesie zusammenbringt und dass gerade durch diese Zusammenführung das intermediale Kunstwerk eine exponentielle Wirkung entfalten kann. Theoretische Arbeiten des Kritikers und Ästhetikers Gerstenberg und die Einbettung in den geistesgeschichtlichen Zusammenhang finden im ersten Block dieser Arbeit statt (Kap. 1). Dieser erste Block befasst sich mit ästhetischen Aspekten der musikalisch-literarischen Intermedialität bei Gerstenberg. Die darauffolgenden Kapitel beschäftigen sich mit der Poesie Gerstenbergs, mit der schriftstellerischen Umsetzung des Diskurses in Gerstenbergs literarischen Arbeiten (Kap. 2–Kap. 4) und musikalisch-literarischen Gattungen des 18. Jahrhunderts. Es zeigt sich hier, dass Gerstenbergs Schaffen – wie bereits angedeutet – gerade in intermedialen Gattungsentstehungsprozessen situiert ist.

Es ist an dieser Stelle hervorzuheben, dass diese Arbeit eine literaturwissenschaftliche ist. Auch wenn der Gegenstand Interdisziplinarität nahelegt und versucht wurde, musikwissenschaftliche Forschung miteinzubeziehen⁷⁰, so bleibt diese Arbeit methodisch in der Literaturwissenschaft ange-

68 Jürgen E. Müller: »Intermedialität als poetologisches und medientheoretisches Konzept. Einige Reflexionen zu dessen Geschichte«, in: Jörg Helbig (Hg.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*, Berlin 1998, S. 31–40, hier: S. 31.

69 Ebd.

70 Das Kap.1.4. nähert sich eher von der musik- denn von der literaturwissenschaftlichen Perspektive. Darüber hinaus wurde, wo sinnvoll und dem Gegenstand angemessen, auch musikwissenschaftliche Literatur konsultiert.

siedelt. Komparatistische Aspekte zwischen Literatur und Musik werden – dem Gegenstand angepasst⁷¹ – vor allem aus literaturwissenschaftlicher Perspektive untersucht. Da Gerstenberg selbst nur Laienmusiker war und sich aus der Position des Schriftstellers und Kritikers mit der Materie befasst hat, ist die vorwiegend literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung auch konsistent mit dem untersuchten Gegenstand. Gerstenberg war eben vor allem Schriftsteller, Ästhetiker und Kritiker, weswegen der Zugriff auf den musikalisch-literarischen Diskurs, mit dem er sich beschäftigt, auch aus dieser Perspektive erfolgt.

71 Wie Christiane Lubkoll darlegt, teilt man das »komparatistische Grenzgebiet ›Literatur und Musik« (Christine Lubkoll: »Musik«, in: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*, Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe, Stuttgart 2007, S. 378–382, hier: S. 379) in drei Hauptbereiche ein: 1. Musik und Literatur, 2. Literatur in der Musik und 3. Musik in der Literatur (vgl. ebd.). Der Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit, Gerstenbergs Schaffen, bewegt sich dabei vor allem im ersten und dritten Bereich, ist also auch gewichtet in Richtung eines literaturwissenschaftlichen Zugriffs.

