

Als Typus verstanden, könnte man die steife, vorschriftmäßige Haltung auf der Karikatur auch im metaphorischen Sinne auf Ramlers Dichtung übertragen. Auf manchen wirkte sie in ihrer Regelmäßigkeit ähnlich distanziert, korrekt und steif. Wieland bemerkt einmal in einem Brief, daß er gerade die Oden Ramlers »mit Genuß« lese, »wo er am wenigsten dem hölzernen Männchen gleicht«. Und um den Vergleich zwischen Stil und Physiognomie weiter zu konkretisieren, legt er seinem Schreiben ein Porträt von sich bei und beteuert, daß er »keine so lamentable, pedantische und in antike Falten gelegte Physiognomie und Peruque habe, als dieser Herr Ramler, dessen Gesicht ich so gar nicht ausstehen kann.«⁹⁴

Wie aus den meisten der hier versammelten zeitgenössischen Zeugnissen spricht auch aus dieser letzten Einschätzung Wielands eine deutliche Ambivalenz. Viele schätzen einzelne Gesänge Ramlers, enthalten sich aber zugleich nicht des Spottes über den Mann, der nicht mehr recht in die Zeitläufte paßt und so noch zu Lebzeiten anachronistisch geworden war. Es sollte der unnachahmlich feinen Ironie Heinrich Heines überlassen bleiben, diesen Zwiespalt in der zeitgenössischen Rezeption nochmals in wenigen Sätzen zu pointieren:

Der große Ramler, wie man ihn zu seiner Zeit hieß, als er, zwar ohne Lorbeerkrantz auf dem Haupte, aber mit desto größerem Zopf und Haarbeutel, das Auge gen Himmel gehoben und den steifleinernen Regenschirm unterm Arm, im Berliner Thiergarten skandierend wandelte, hielt sich damals für den Repräsentanten der Poesie auf Erden. Seine Verse waren die vollendetesten in deutscher Sprache, und seine Verehrer, worunter sogar ein Lessing sich verirrt, meinten, weiter könne man es in der Poesie nicht bringen.«⁹⁵

94 Wieland an Riedel, 10. August 1768; abgedr. in: Wieland: Briefwechsel (wie Anm. 29), Bd. 3, S. 533 und S. 535.

95 Heinrich Heine: Reisebilder. III. Teil: Die Bäder von Lukka. In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Bd. 7/1. Hamburg 1986, S. 139.

Autorschaft und Kanonbildung – Barrieren der Ramler-Rezeption in der Neugermanistik. In: Urbanität als Aufklärung – Karl Wilhelm Ramler (1725–1798) und die Kultur des 18. Jahrhunderts. Hg. Laurenz Lütteken, Ute Pott, Carsten Zelle. Göttingen: Wallstein 2003 (= Schriften des Gleimhauses Halberstadt, 2), 153–172.

CARSTEN ZELLE

Autorschaft und Kanonbildung – Barrieren der Ramler-Rezeption in der Neugermanistik

Nähert man sich dem umfangreichen, jedoch auf unterschiedliche akademische Disziplinen (u.a. Literatur-, Musik-, Kunst-, Altertums- und Übersetzungswissenschaft) verteilten Werk Karl Wilhelm Ramlers bibliographisch, wird man bald feststellen müssen, daß sich die Germanistik seiner Erforschung seit ihrem »scientific turn«¹ um 1965 entschieden enthalten hat. Gegenüber seinen Beständen ist die »Verwissenschaftlichung« des Fachs ein Oberflächenphänomen. Während es die Musikwissenschaft seit den siebziger Jahren immerhin zu einer Reihe von Publikationen gebracht hat, die Ramlers musikalischen Interessen bzw. den Vertonungen seiner Texte gelten², verzeichnet die bis 1963 zurückreichende Datenbank der *Modern Language Association* neben einem neueren kunsthistorischen Beitrag³ gerade noch einen Hinweis auf den 1979 gedruckten Lang-Reprint der von Goeckingk besorgten zweibändigen Ausgabe von Ramlers *Poetischen Werke* von 1801⁴ – und zwar bezeichnender- bzw. ironischerweise in der Ausgabe des Wiener Raubdruckers Pichler. Ironischerweise, weil Ramler bzw. dessen Berliner Verleger Sander auf diese Weise selbst Opfer der um 1800 durchaus noch ungeklärten Rechtsvorstellungen, das geistige Eigentum betreffend, wurde, die im folgenden zu thematisieren sein werden.

- 1 Rainer Baasner: Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Berlin 1996, S. 81 ff. Die folgenden Ausführungen sind in gekürzter Fassung auch abgedr. u.d.T. »Zwischen Gelehrtendichtung und Originalgenie – Barrieren der Ramler-Rezeption in der Germanistik«. In: Matthias Luserke, Reiner Marx, Reiner Wild (Hrsg.): Literatur und Kultur des Rokoko. Göttingen 2001, S. 197–209.
- 2 Zuletzt: Herbert Lölkes: Ramlers »Der Tod Jesu« in den Vertonungen von Graun und Telemann. Kontext, Werkgestalt, Rezeption. Kassel, Basel, London, New York, Prag 1999, bes. S. 25 f., Anm. 2 (dort weitere Literaturhinweise).
- 3 Sibylle Badstübner-Gröger: Zu Karl Wilhelm Ramlers Schrift »Allegorische Personen zum Gebrauch der Bildenden Künste«. In: Peter Eckhard Knabe, Johannes Thiele (Hrsg.): Über Texte. Fs. Karl-Ludwig Selig. Tübingen 1997, S. 31–38. Vgl. auch den kurzen Hinweis bei Fritz Strich: Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner. 2 Bde. Halle/Saale 1910, Bd. I, S. 292–294.
- 4 Karl Wilhelm Ramler: Poetische Werke. 2 Tle. [Mit »Ramlers Leben« von L. F. G. von Goeckingk]. Faksimiledr. der Ausg. des Anton Pichler Verlages Wien, 1801. Bern, Frankfurt am Main, Las Vegas 1979.

Bezeichnenderweise, weil die ungeschickt und unberaten gewählte Vorlage für den Reprint auf den Stand der neugermanistischen Ramlerforschung verweist: Eine solche gibt es nicht. Seit Alfred Angers »Nachwort« zum Faksimiledruck von Ramlers *Lieder der Deutschen* hat es von literaturwissenschaftlicher Seite keinen eigenständigen Beitrag mehr zu Ramler gegeben.⁵ Unsere biobibliographischen Handbücher nähren sich vom Faktenreichtum, die der Positivismus des späten 19. Jahrhunderts eingefahren hat. Neuere Literaturgeschichten, sofern in ihnen Ramler überhaupt noch namentlich erwähnt wird⁶, tradieren ältere, unterdessen topisch erhärtete Wertungen. Neuere Methodenansätze gingen an Ramler vorbei, etwa die Sozialgeschichte mit den Epochenparadigmen Empfindsamkeit und Jakobinismus, die Buch- und Mediengeschichte, obwohl sie das Interesse auf Friedrich Nicolai, d.h. das gesellige und verlegerische Zentrum der Berliner Spätaufklärung (gegenüber dem Ausdruck der »Berliner Klassik« wohl der historisch angemessene Periodisierungsbegriff), zurücklenkte, oder die germanistische Frauenforschung, die sich u.a. an Anna Louisa Karsch – die »deutsche Sappho« – sowie den Bedingungen und Formen weiblichen Schreibens im Berlin der Spätaufklärung versicherte. Schon zuvor hatte zwar die Stil- und Formen-geschichte der fünfziger und sechziger Jahre Anacreontik und literarisches Rokoko entdeckt, was zu Angers eben genanntem Reprint führte. Zu einer Profilierung und Neubewertung Ramlers kam es jedoch in der Neugermanistik nicht⁷, obwohl er, der »gefeiertste Oratorienpoet« seiner

5 Alfred Anger: Nachwort. In: Karl Wilhelm Ramler: *Lieder der Deutschen*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1766. Stuttgart 1965, S. 1*-37*. Dagegen jetzt: David Lee: Karl Wilhelm Ramler. In: Gerlinde Wappler (Hrsg.): »Sie sind ein ungestümer Freund«. 1. Menschen um Ramler. Mit einem Beitrag von David Lee. Oschersleben 1998, S. 152-165, und Eberhard Fromm: Der poetische Exerziermeister. Karl Wilhelm Ramler. In: *Berlinische Monatsschrift* 1998, April-Heft, S. 58-64 (auch via Internet: <<http://www.luise-berlin.de/bms/bmstext/9804deua.htm>> [letzter Zugriff: 28.01.02]).

6 Fehlanzeige z.B. bei Peter J. Brenner: *Neue deutsche Literaturgeschichte*. Vom »Ackermann« zu Günter Grass. Tübingen 1996. Auch das verdienstvolle Lehrbuch von Peter André Alt: *Aufklärung*. Stuttgart, Weimar 1996, S. 129, nennt Ramler nur als Mitherausgeber Lessings bei Logaus Sinngedichten (Berlin 1759).

7 Alfred Anger: *Literarisches Rokoko* [1962]. Stuttgart 21968, pass.; Herbert Zeman: *Die deutsche anacreontische Dichtung*. Stuttgart 1972. Signifikant Ramlers Abwesenheit in dem Sammelartikel von Herbert Zeman: Friedrich von Hagedorn, Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Johann Peter Uz, Johann Nikolaus Götz. In: *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts*. Ihr Leben und Werk. Berlin 1977, S. 135-161. Obwohl mit den Genannten sowie mit Ewald von Kleist oder

Zeit, in der Musikwissenschaft dagegen stets als Librettist bedeutender deutscher Kirchen- und Konzertmusik präsent geblieben war.⁸

Was also blockiert die Ramler-Rezeption in der Germanistik?

Als Gründe für den offensichtlichen Gegensatz zwischen der Hochschätzung Ramlers durch seine Zeitgenossen (und in anderen Disziplinen) und der Geringschätzung durch die heutige Literaturwissenschaft soll der Bedingungs-zusammenhang von geniezeitlicher Autorschaft und germanistischer Kanonbildung geltend gemacht werden. 1.) Die Genie-Poetik der Goethezeit verdrängt Ramlers klassizistischen Normhorizont, und die Wertungskriterien der Germanistik werden von dem agonalen Muster der Sturm-und-Drang-Generation seither gesteuert. 2.) Die aus Ramlers Klassizismus resultierenden, sprichwörtlich gewordenen »Verbesserungen«, d.h. das »Ramlerisieren« eigener und fremder Texte ist dementsprechend nicht historisch gewürdigt, sondern aus der anachronistischen Perspektive modernen Urheberrechts und nachgoethezeitlichem Autorbegriff redikülisiert worden.

Zu 1.) Um den Abstand ermessen zu können, der das damalige vom heutigen Urteil trennt, seien nur wenige Zeugnisse angeführt. Gegen Skeptiker, die Ramlers Antikenübersetzungen als Indiz mangelnder Originalität werteten, beharrte etwa Friedrich Schulz in seiner *Litterarischen Reise durch Deutschland* darauf, Ramler »wahres dichterisches Genie« zuzusprechen. Man solle daher nicht in den »Fehler« verfallen und glauben, daß sich seine Kunst aufgrund der Tatsache, daß er dem Horaz folge, »nur im Aeusserlichen« erschöpfe. »Ihr Inneres ist selbstständig [...]; der Genius ist Ramlers und nicht Horazens, und selbst da, wo es scheint, als wenn er die eigensten Worte und Wendungen des Lateiners brauchte, sehe man nur recht zu, so wird man finden, daß Ramler singt und nicht Horaz.«⁹ Zur gleichen Zeit heißt es bei Johann Kaspar Riesbeck im Kontext einiger Bemerkungen zum Stand der Wissenschaften und Künste in Berlin bewundernd:

mit Geßner, die in eigenen Artikeln (ebd., S. 98-114 und 249-275) gewürdigt werden, Schriftsteller behandelt werden, mit denen Ramler z.T. in Freundschaft oder Korrespondenz stand bzw. die er edierte, bearbeitete oder versifizierte, wird er selbst nicht kanonisiert.

8 Vgl. Ralph-Jügen Reipsch: Nachwort zu: Wolf Hohohm, Ralph-Jürgen Reipsch (Hrsg.): *Karl Wilhelm Ramler: Geistliche Kantaten*. Reprint der Originalausgabe Berlin 1760. Magdeburg 1992, S. I-XIII, hier S. I. Die zitierte Wertung bei Arnold Schering: *Geschichte des Oratoriums*. Leipzig 1911, S. 363.

9 Friedrich Schulz: *Litterarische Reise durch Deutschland* [Leipzig 1786]. St. Ingbert 1996, 4. Brief, S. 18.

Ramler ist einer der liebenswürdigsten Dichter Deutschlands. Keiner hat es in der Ausfeilung seiner Verse so weit gebracht als er. Er hat etwas von Horazens scharfen und kurzen Pointen und den gedrängten und kräftigen Perioden desselben. Seine Sprache ist klassisch. Er ist Professor bei der Kadettenschule und eben in keinen glänzenden Glücksumständen.¹⁰

Riesbecks Bemerkung, daß Ramlers Sprache ›klassisch‹ sei, darf nicht als Hinweis auf den bloßen Antikenbezug seiner Übersetzungen mißverstanden werden. Vielmehr ist mit dem Adjektiv eine auszeichnende Absicht verbunden. In Alteuropa war das Wort ›klassisch‹ seit der Renaissance, im deutschsprachigen Raum seit Mitte des 18. Jahrhunderts auf nichtantike Autoren ausgeweitet worden und bezeichnete seither auch vorbildliche Autoren des je eigenen volkssprachlichen Bereichs. Als »classische Schriftsteller unserer Nation« galten Gellert 1769 die Aufklärer Gottsched, Johann Elias Schlegel, Gärtner und Rabener. Sulzer nannte 1771 diejenigen Schriftsteller einer Nation »Claßisch [...], bey denen die Vernunft sich auf einen hohen Grad entwickelt“ habe. Einer hochentwickelten »Kultur des Verstandes« sprach er »Claßicität« zu.¹¹ Norm und Vervollkommnung entsprechen einander. Ramlers Sprache wird von einem Zeitgenossen wie Riesbeck mithin als Ergebnis gelungener Aufklärung betrachtet und anderen Dichtern als nachahmenswertes Muster angepriesen. Damit ist eine spezifisch *moderne* Position erreicht, insofern nicht mehr die Werke der Alten allein als Vorbilder dastehen, sondern nunmehr auch die Werke der eigenen, neuzeitlichen Kultur. Die Neuen sind jetzt die Alten, d.h. es sind die Werke der Gegenwartsdichter, die jetzt Anspruch auf Mustergültigkeit erheben.¹²

Die heutige Germanistik vermag dagegen in der ›ausgefeilten‹ Sprache, die Schulz oder Riesbeck herausstellten, bloß noch »metrische und formale Korrektheit« zu erkennen, die Ramlers Zeitgenossen über seine »dürftige dichterische Begabung«¹³ hinwegtäuschen sollte. Die in den siebziger,

achtziger und neunziger Jahren entstandenen neueren deutschen Literaturgeschichten begnügen sich durchweg mit punktueller Namensnennung und – aufgrund des Fehlens neuerer germanistischer Forschungen – der Wiederholung der älteren Topoi. Ramlers Karriere in der germanistischen Literaturgeschichtsschreibung ist 1991 dahingehend zusammengefaßt worden, daß er zwar zu Lebzeiten einigen Ruhm genossen habe und sein Werk noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts geschätzt worden sei. In der Folgezeit sei der Autor jedoch, heißt es in Killys *Literaturlexikon* weiter,

ins Vergessen [geraten] und überlebte nur noch in gelehrten Abhandlungen. Von Gervinus und Hettner wurde Ramler noch historisch in Betracht gezogen; später drückte ihm die Literaturgeschichte das Etikett auf, das er bis heute nicht mehr losgeworden ist: kaltsinniger Verfasser von Oden, verkappter Gottschedianer, glück- und geschmackloser Herausgeber von Liedersammlungen.¹⁴

Tatsächlich jedoch gehen die zuletzt genannten Topoi bis in die Formationsphase der Germanistik im 19. Jahrhundert, auf die Anfänge der deutschen Nationalliteraturgeschichtsschreibung und das sie organisierende goethezeitliche Literaturverständnis zurück. Kanondebatte und ›Klassiker-Legende‹ der 70er Jahre mögen Goethe und Schiller als vorzügliche Gegenstände der deutschen Literaturgeschichte erledigt haben, hinter dem Rücken der Literaturwissenschaftler lenken deren Rezeptionsvorgaben gleichwohl weiterhin die germanistische Literaturgeschichtsschreibung, ihre literarischen Selektionskriterien und Epochendramatisierungen.

Gervinus, hierin der 1811/12 entstandenen Darlegung Goethes in *Dichtung und Wahrheit* (II. Teil, 7. Buch) folgend, erkannte zwar im Siebenjährigen Krieg eine Ursache für die Erneuerung der deutschsprachigen Literatur und Dichtersprache, doch nach Maßgabe des neuen, im Sturm und Drang angeschlagenen Tons lehnte er das »patriotische Getöse«¹⁵ der preußischen Dichtergruppe ab. Gleims »Unterthanen-Schwärmerei« war Gervinus ebenso zuwider wie die durch Anna Louisa Karsch »erneuerte Hofpoesie«. Ramler galt Gervinus als »Fürstendichter«, der seine »poetische

¹⁰ [Johann Kaspar Riesbeck]: Briefe eines reisenden Franzosen über Berlin [1783], 53. Brief; zit. nach: Horst Steinmetz (Hrsg.): Friedrich II., König von Preußen, und die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts. Texte und Dokumente. Stuttgart 1985, S. 171-181, hier S. 179.

¹¹ Siehe: Jochen Schlobach, Carsten Zelle: ›Classicisme/Classicismes‹. In: Dictionnaire européen des Lumières. Dir. Michel Delon. Paris 1997, S. 224-227.

¹² Zur modernen Auslegung des Topos »C'est nous qui sommes les anciens« (Charles Perrault) vgl. Matei Calinescu: Fives Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism [1977]. Überarb. Aufl. Durham 1987, chap. »It is we who are the Ancients«, S. 23-26.

¹³ Gero von Wilpert: Deutsche Literatur in Bildern. 2., erw. Aufl. Stuttgart 1965, S. 137, zu Abb. 373/374.

¹⁴ Peter Fischer: Ramler, Karl Wilhelm. In: Walther Killy (Hrsg.): Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Bd. 9. Gütersloh, München 1991, S. 287-289.

¹⁵ So die sympathetische Zusammenfassung von Gervinus' Ramler-Wertung bei Peter Horn: Epoche in der Literaturgeschichtsschreibung. In: Horst Albert Glaser (Hrsg.): Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 4: Zwischen Absolutismus und Aufklärung: Rationalismus, Empfindsamkeit, Sturm- und Drang (1740-1786). Reinbek bei Hamburg 1980, S. 330-345, hier S. 331.

Unfruchtbarkeit« durch die Herausgabe von Gedichtsammlungen kompensiert habe. Kurz: »platteste Gelegenheitspoesie ist überall das weite Gemeinsame der damaligen preußischen Poesie.«¹⁶

Die Taxonomie der literarischen Wertung, in deren Rahmen die Dichtungen Ramlers dem Verdikt verfallen, ist besonders aufschlußreich bei Hettner zu verfolgen. Während doch Goethe, dessen Ramlerbild insgesamt von Ambivalenz geprägt ist, den »deutschen Horaz« gemeinsam und gleichrangig mit seinem Halberstädter Freund Gleim in der literarischen Aufschwungphase des protestantischen Deutschlands nach 1760 verortet, dissoziiert Hettner die Dichtungen Ramlers und Gleims in spezifischer Weise, um sie unterschiedlichen Dichtungsverständnissen zuzuordnen und hierarchisieren zu können.

Bei Goethe hieß es in *Dichtung und Wahrheit*:¹⁷

Die »Kriegslieder«, von Gleim angestimmt, behaupten deswegen einen so hohen Rang unter den deutschen Gedichten, weil sie mit und in der Tat entsprungen sind, und noch überdies wird an ihnen die glückliche Form, als hätte sie ein Mitstreitender in den höchsten Augenblicken hervorgebracht, uns die vollkommenste Wirksamkeit empfinden läßt. / Ramler singt auf eine andere, höchst würdige Weise die Taten seines Königs. Alle seine Gedichte sind gehaltvoll, beschäftigen uns mit großen, herzerhebenden Gegenständen und behaupten schon dadurch einen unzerstörbaren Wert.

In stilistischer Hinsicht bemerkt Goethe zwar durchaus den Unterschied zwischen den Kriegsdichtungen Gleims und Ramlers, indem natürliche Spontaneität der Form bei Gleim (»als hätte sie ein Mitstreitender in den höchsten Augenblicken hervorgebracht«) einerseits, rhetorisches *genus grande* bei Ramler (er »singt auf eine andere, höchst würdige Weise« und beschäftigt uns mit »großen, herzerhebenden Gegenständen«) andererseits gegenübergestellt werden. Doch nutzt Goethe die stilistischen Differenz noch nicht zur dissoziierenden Bewertung. Der unterschiedliche Stil der Freunde gilt gleichviel. Ramler dichtet »auf eine andere«, nicht auf eine

16 Georg Gottfried Gervinus: *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*. Viertes Teil: Von Gottsched's Zeiten bis zu Göthe's (!) Jugend. 2. Aufl. Leipzig 1843, S. 221. Gervinus' Wort von der »poetischen Unfruchtbarkeit« Ramlers ist dem 4. Tl. der 4., verb. Aufl. Leipzig 1853, S. 192, entnommen.

17 DuW II 7, Der Siebenjährige Krieg als poetischer Gegenstand: Gleim, Ramler. Johann Wolfgang von Goethe: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. In: Ders. *Poetische Werke. Autobiographische Schriften I*. 4. Aufl. Berlin 1976 (= Berliner Ausgabe), Bd. 13, II. Teil, 7. Buch, S. 303 f.

minderwertige Weise. Im Gegenteil, die anschließende Reflexion, in der das »Kunststück« vom »Kunstwerk« geschieden wird, insofern formale »Behandlung durch Geschick, Mühe und Fleiß« nicht den »innere[n] Gehalt« eines Werkes, der erst seine »Würde« ausmache, ersetzen kann – gerade diese Reflexion schließt Gleim und Ramler in ihrer stilistischen Verschiedenheit aufgrund des gemeinsamen Inhalts zusammen.

Erst Hettner, und zwar ausdrücklich gegen Goethes Gleichordnung gerichtet,¹⁸ verteilt in seiner *Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert* (1856 ff.; 1879) die Gewichte so, daß er Gleim gegen Ramler ausspielen kann. Waren Gleim und Ramler bei Goethe im Blick auf das »Kunstwerk«, das durch die Opposition zum »Kunststück« positiv profiliert wird und Glanz gewinnt, noch vereinigt, treibt Hettner die Freunde auseinander, indem das Werk des Halberstädters mit dem positiven, das des Berliners dagegen mit dem negativen Begriff konnotiert wird. Ramlers Rhetorik- und Klassizismusbezug ist jetzt nicht mehr kanonfähig. Hettners Auseinandersetzung findet sich im Zusammenhang einer Darstellung der deutschen Lyrik Mitte des 18. Jahrhunderts. Insgesamt bot sich ihm ein Bild »anspruchsvolle[r] Ungeheuerlichkeit«, die die »natürliche[n] Empfindung und Tonweise Gellerts« zurückgedrängt habe. Namentlich werden drei Richtungen in der Odendichtung herausgearbeitet und abgekanzelt: Die horazisch-antikisierende, die »hohl« und »künstlich« sei, die »ungesunde« seraphische und die »widrige« bardische Stilrichtung.¹⁹ Der Negativierung Ramlers, der für die erste Richtung steht, stellt Hettner ein Zeugnis Georg Forsters voran, in dem jener charakterlich angeschwärzt wird. Während etwa der junge Boie von dem Dichter immer »groß«, von dem Menschen aber »noch höher« dachte²⁰, überliefert Forster ein desillusioniertes Bild, und zwar sowohl von der Berliner Aufklärungsgesellschaft im allgemeinen als auch von Ramler im besonderen: »Rammler, die Ziererei, die Eigenliebe, die *Eitelkeit* in Person.«²¹ Ein Verdikt, das dank Heines Platen-Ramler-Parallele seit dem

18 Hermann Hettner: *Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert* [1879], hrsg. v. Gotthard Erler. Bd. I. Berlin, Weimar 1979, S. 656: »So achtungsvoll Goethe merkwürdigerweise [sic!] immer von Ramler spricht [...]«.

19 Ebd., S. 655 ff.

20 Boie an Jessen, Berlin, 14. Jan. 1770; abgedr. von L. L. Schücking: *Sechs Briefe Heinrich Christian Boies*. In: *Euphorion* 8 (1901), S. 659 ff., hier S. 672.

21 Georg Forster an Friedrich Heinrich Jacobi, Kassel, 23. April 1779; abgedr. in: *Georg Forster: Werke*. Bd. 13: *Briefe bis 1783*. Berlin, Weimar 1978, Nr. 103, S. 197-202, hier S. 198. Als Dichter scheint Forster Ramler dagegen geschätzt zu haben, insofern sich dessen Name auf einer Liste »unsere[r] Klassiker« (*Werke* Bd. 14, S. 28) findet, deren Werke er sich von Spener ausbat.

Vormärz zum Stereotyp wurde.²² Der persönlichen Abwertung durch Forster, folgt die literarische durch Hettner. Negative Charakteristik und Werkwertung werden verkettet. Zwar konzidiert Hettner »Wohlklang« und »fein erwägende Verskunst«, insgesamt handle es sich bei Ramlers Oden, Hettners Urteil zufolge, jedoch um eine »leere Kunst«, gelehrt, künstlich zusammengesetzt und herausgedreht, um ein unbeseeltes, totes und willkürliches Formenideal, um abstoßende Larve, kurz: um ein »künstliches Strohfeuer« und nicht um »Fülle des Herzens« in einer »von innen heraus geborenen Form«.²³

Derart disponiert, kann Hettner gegen die negativ gezeichneten Richtungen der Odendichtung seinen Trumpf ausspielen: »Zum Glück stand diesen albern Phantastereien eine wirksame volkstümliche Gegenströmung gegenüber.« Gemeint sind Gleims *Kriegslieder*, die gegenüber der gelehrten Odendichtung den Anstoß zu einer neuen »volkstümlichen Richtung« geben. Es gelingt Hettner, das Wort »volkstümlich« in fünf Zeilen *dreimal* anzubringen und die klassische Organismusmetapher für das Kunstwerk dabei biologisch zu grundieren. Hatte Hettner die »hohle« Verskunst Ramlers mit Hilfe des Forster-Diktums mit einem charakterlichen Defizit verknüpft, scheinen »Frische und Ursprünglichkeit« der Verse Gleims geradezu aus einer biologischen »Anlage« zu resultieren, insofern Gleim »nichts weniger als eine gesunde und volkstümlich kräftige Natur« gewesen sei.²⁴

Um das bei Goethe zusammengehörende Dichtergespann Gleim/Ramler auseinanderzureißen, in Wertungsoppositionen entgegensetzen und temporal zu dissoziieren, organisiert Hettner seine Wertungen durch die Unterscheidungen äußerlich/innerlich, tot/lebendig, leer/voll, kalt/ heiß, künstlich/lebendig, unfruchtbar/fruchtbar, schwach/kräftig, gelehrt/volkstümlich, ungesund/gesund u.ä. und bildet die Oppositionen in der Literaturgeschichte teleologisch ab. Ramlers »Odengerassel« biete »alte[n] Gottschedianismus in veränderter Form«, während Gleims »schlichter und inniger Volkston« auf Goethe vorausweise.²⁵ Unschwer ist

²² Heinrich Heine: Die Bäder von Lucca [1830]. In: Ders.: Sämtliche Schriften, hrsg. v. Klaus Briegleb. Bd. III: Schriften 1822-1831. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1981, S. 391-470, hier S. 455 ff. Ob mit Heines Platen-Ramler-Parallele auch Homosexualität konnotiert werden soll, muß offenbleiben und wäre im Kontext der Frage zu beantworten, inwieweit im Berlin der Spätaufklärung diese Präferenz strukturbildend für kommunikative Netzwerke geworden ist.

²³ Hettner: Geschichte, a.a.O., S. 655-659, zu Ramler bes. S. 655 f.

²⁴ Ebd., S. 659.

²⁵ Ebd., S. 663, 656 und 663.

in Hettners Wertsetzungen der Einfluß der Geniepoetik des Sturm und Drang wiederzuerkennen, insofern mit dem semantischen Pluspol, der durch »Fülle des Herzens« besetzt wird, eine einschlägige Schrift des Hainbündlers Fritz Stolberg²⁶ zitiert und die literarische Kategorie der »Volkstümlichkeit« samt der sie konstituierenden Unterscheidungen vom frühen Herder²⁷ übernommen werden.

Das Wertungsschema Hettners, das Ramler aus dem lyrischen Kanon der Germanistik hinausgedrängt und als Dichter marginalisiert hat, wird von der Generation der Sturm-und-Drang-Dichter souffliert. Was im 18. Jahrhundert literarische Kampfbegriffe waren, mit dem sich der Kohortenaufstand der jungen Stürmer und Dränger gegen das literarische Establishment den Weg frei räumte, wird im 19. Jahrhundert zum Begriffsrepertoire germanistischer Wertungen promoviert. Diese Kampfbegriffe bestimmen seither im wesentlichen das Bild Ramlers in der Germanistik, und zwar auch nach ihrer literaturwissenschaftlichen Wende.²⁸ Die von Hettner präparierte Dichotomie wird von Franz Muncker aufgegriffen: Er charakterisiert Ramler als einen »prosaischen Geist[e]«. Alles ist Verstandeswerk; das Herz spricht niemals unmittelbar.²⁹ Munckers Wertung ist in das germanistische Basiswissen eingegangen. Wenn etwa Fritz Martini Ramler dahingehend abbürstet, daß seinen Oden der »dichterische Funken« abgehe, formuliert er in den Spuren jener Wertungsstrukturen, deren Ursprung eben dargelegt wurde. Das Negativ

²⁶ Friedrich Leopold Graf zu Stolberg: Über die Fülle des Herzens [1777]; abgedr. in: Ulrich Karthaus (Hrsg.): Sturm und Drang und Empfindsamkeit. Stuttgart 1976 (= Die deutsche Literatur, Bd. 6), S. 76-90.

²⁷ »Je entfernter von künstlicher, wissenschaftlicher Denkart, Sprache und Letternart das Volk ist: desto weniger müssen auch seine Lieder fürs Papier gemacht, und tote Lettern Verse sein: [...]« Johann Gottfried Herder: Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker [1773]; zit. nach: Heinz Nicolai (Hrsg.): Sturm und Drang. Dichtungen und theoretische Texte. 2 Bde. München 1971, Bd. 1, S. 257-300, hier S. 262.

²⁸ Das Urteil von Rainer Baasner, Georg Reichard: Epochen der deutschen Literatur: Aufklärung und Empfindsamkeit. Ein Hypertext-Informationssystem. Stuttgart 1998, fällt dagegen günstig aus: Zwar sei Ramler »vielfach [...] nur als zweitrangiger preußisch-patriotischer Oden-Dichter in Erinnerung«, er stelle jedoch »im Literatursystem als Übersetzer und Herausgeber eine bedeutende Gestalt« dar.

²⁹ Franz Muncker: Einleitung [zu Karl Wilhelm Ramler]. In: Franz Muncker (Hrsg.): Anakreontiker und preußisch-patriotische Lyriker. Zwei Teile in einem Bande. Hagedorn. Gleim Uz. Kleist. Ramler. Karschin. Stuttgart [1894] (= Deutsche National-Litteratur, Historisch kritische Ausgabe, Bd. 45), S. 201-220, hier S. 209.

wird auch hier durch ein Positiv, d.h. die unterstellte Normativität eines bestimmten Dichtungsverständnisses, determiniert. Bei Martini heißt es »echte seelische Ergriffenheit«, die – wie im Falle Ewald von Kleists –, bloße »metrische[r] Virtuosität« und »rhetorische[r] Übung« abgelöst habe.³⁰ Man mag glauben, daß die Neugermanistik seit 1965 goethezeitliche Begrifflichkeit und deren teleologische Implikationen offengelegt, hinterfragt oder über Bord geworfen hat, in den literaturgeschichtlichen Makro- und Mikrostrukturen und in der Bewertung der *poetes minores* des 18. Jahrhunderts spukt sie gleichwohl weiter herum.

Zu 2.) Auch das zweite Hindernis der germanistischen Ramler-Rezeption wird von einer goethezeitlichen Rezeptionsvorgabe gesteuert. Sie betrifft Ramlers Eingriffe bei der Edition der von ihm betreuten Werkausgaben und Anthologien. Schon die auf Ramler folgende Generation seiner Zeitgenossen hat sich an »dieser Verbesserungskritik« gestoßen und diese für einen »Mißgriff«, der »die Rechte des Autors kränke«, angesehen³¹:

Geht mir dem Krebs in B*** aus dem Weg, manch lyrisches Blümchen,
Schwellend in üppigem Wuchs, kneipte die Schere zu Tod.³²

Dieses Distichon dichteten Goethe und Schiller in den *Xenien*, um die lästige literarische Konkurrenz in Berlin kleinzuhalten. Bereits die zeitgenössischen Würdigungen Ramlers erwähnen im Blick auf seine »Umarbeiten« eine Karikatur Daniel Chodowieckis, »die Kleist im Sarge liegend

30 Fritz Martini: Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart [1949]. 15. Aufl. Stuttgart 1968, S. 185.

31 Karl Heinrich Jördens: Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. 5 Bde., 1 Suppl.-Bd. Leipzig 1806-1811 [Ndr. 1970], s.v. »Karl Wilhelm Ramler«, Bd. 4 (1809), S. 262-307, hier S. 272 f.

32 *Xenien* von Schiller und Goethe. In: Gerhard Fricke, Herbert G. Göpfert (Hrsg.): Schiller: Sämtl. Werke. 5 Bde. München 1984, S. 257-302, hier S. 265, Nr. 74 (»Zeichen des Krebses«).

33 L. F. G. von Goecking: Ramlers Leben. In: Ramler: Poëtische Werke (wie Anm. 4), Tl. 2, S. 365-404, hier S. 379. Chodowieckis Blatt gilt als »verloren« (Wilhelm Eggebrecht: Karl Wilhelm Ramler. In: Pommersche Lebensbilder. Bd. IV. Bearb. von Walter Menn. Köln, Graz 1966, S. 152-167, hier S. 163 – der Artikel bietet einen kriegsbedingt liegengeliebenen Text von 1942!), doch bleibt undeutlich, ob nach ihm auch *gesucht* worden ist.

34 August Sauer: Ueber die Ramlerische Bearbeitung der Gedichte E. C. v. Kleists. Eine textkritische Untersuchung. In: Sitzungsberichte der Philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Bd. 97, Jg. 1880, Heft IV-VI. Wien 1881, S. 69-101, hier S. 100.

vorstellt, und Ramler daneben, der ihn rassirt, mit der Unterschrift: Lasset die Todten ungeschoren!³³ Ramlers »Besserungssucht«³⁴, seine »Verbesserungsmanie«³⁵, weswegen Goedeke seinen Sammlungen jeden »persönlichen oder geschichtlichen Wert!« abgesprochen hat, »da sie, ein Mischmasch von fremden Gedanken und Ramlerischen Flickereien, weder ihm noch anderen gehören«³⁶, ist von der Germanistik seit je mit Unverständnis quittiert und noch jüngst als eine »seltsame(n) Methode«³⁷ qualifiziert worden.

Tatsächlich handelt es sich meist um Eingriffe, die entweder formaler Natur sind, d.h. um Korrektur und Vereinheitlichung der Schreibung oder der Zeichensetzung sowie der Anpassungen an den hochdeutschen Sprachgebrauch und die Vermeidung von Wiederholungen, oder sie gelten dem Wohllaut, der Reinheit des Reimes, dem Metrum, der Prosodie, der Logik der Gedankenverbindung sowie einem anständigen Ausdruck. Insbesondere bei den Liedersammlungen führte, so ist festgestellt worden, Ramlers »ausbesserndes« Verfahren³⁸ zu einer größeren »Kantabilität« der Texte: »singability and lightness of tone were chief criteria in selecting the verse.«³⁹ Vor allem Alfred Anger hat – amerikanische Forschungen der fünfziger Jahre aufgreifend – die Rolle von Ramlers Sammlungen bei der Ausbildung der Anthologie als eines Mediums zur Verbreitung von Lyrik seit Mitte des 18. Jahrhunderts herausgehoben und namentlich die *Lieder der Deutschen* (1766) »als beste zeitgenössische Sammlung deutscher Rokokolyrik«⁴⁰ ausgezeichnet.

Dabei hat Anger zum einen die Editionspraktiken Ramlers als tatsächliche Verbesserungen, die von vielen Autoren, etwa Nicolai, Mendelssohn oder Lessing, ausdrücklich gebilligt wurden, verteidigt:

Ramler durfte nicht nur mit Vergnügen darauf verweisen, daß Lichtwer [der sich gegen Ramlers Eingriffe zur Wehr gesetzt hatte; C.Z.] selber in späteren Ausgaben der »Fabeln« seinen kritischen Fingerzeigen gefolgt war; seine Eingriffe in fremde Texte wurden auch von vielen führenden Dichtern der Zeit ausdrücklich gebilligt und begrüßt. So

35 Muncker: Einleitung (wie Anm. 29), S. 215.

36 Karl Goedeke: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Aus den Quellen. 2. bzw. 3., ganz neu bearb. Aufl. 15 in 22 Bden. Dresden, Berlin 1884-1966, Bd. 4.1 (1914), s.v. Karl Wilhelm Ramler, S. 178-183, hier S. 183.

37 Fischer: Ramler (wie Anm. 14), S. 287.

38 Anger: Nachwort (wie Anm. 5), S. 10*.

39 A. G. de Capua: Karl Wilhelm Ramler: Anthologist and Editor. In: JEGP 55 (1956), S. 355-372, hier S. 358.

40 Anger: Nachwort (wie Anm. 5), S. 11*.

nahmen Gleim, Uz und Weiße, um nur die wichtigsten zu nennen, seine Verbesserungen freudig an; Kleist und Götz setzten Ramler als ihren literarischen Nachlaßverwalter ein; Männer wie Mendelssohn und Lessing, der ihm bei der Änderung seiner kleinen Stücke völlig freie Hand ließ und selbst bei seinen Dramen gern und häufig dem Rat des Freundes folgte, verteidigten ihn; ebenso noch Voss im Jahre 1809.⁴¹

Zum anderen verweist Anger auf die historische Bedingtheit von Ramlers Dichtungsverständnis, das einerseits die editorischen Eingriffe legitimierte und andererseits notwendigerweise Kritik und Ablehnung der Nachfolgeneration auf sich ziehen mußte:

Die geschichtliche Notwendigkeit der Ablehnung Ramlers als Sammler und als Bearbeiter in der romantischen und nachromantischen Kritik und Literaturgeschichtsschreibung wird heute [1965; C.Z.], vom Ende dieser Epoche her gesehen, ebenso deutlich wie unsere Einsicht in die historische Bedingtheit dieser Ablehnung. [...] Dem Sammler und Herausgeber Ramler ging es nie um die Bewahrung der individuellen Züge eines Dichters oder um die Erhaltung historischer Patina, es ging ihm – darin noch vollkommen der Renaissance-Poetik verhaftet – stets nur um die musterhafte Erfüllung bestimmter Gattungsregeln, um sprachliche und metrische Korrektheit und Reinheit des Reims.⁴²

›Subjektiver Erlebnisausdruck‹, ›historische Einmaligkeit‹ und ›individuelle Originalität‹, d.h. autorkonstituierende Kategorien, die die Vertreter der Sturm-und-Drang-Kohorte ab 1770 geltend machten, waren dem aufklärerischen Dichtungsverständnis des ›berlinischen Klassizismus‹⁴³ noch fremd.

Kraß hat Uwe-K. Ketelsen im Blick auf das ältere Rollenverständnis des Schriftstellers pointiert, daß der Hersteller rhetorisch gebundener Dich-

⁴¹ Ebd., S. 6*. Ramlers wohlgeleitete Lektorentätigkeit für den Verleger Friedrich Nicolai belegt die von Alexander Košenina in diesem Band dokumentierte Korrespondenz, S. 399-433.

⁴² Anger: Nachwort (wie Anm. 5), S. 11* und S. 6*. Zur Ramler-Rezeption siehe den Beitrag von Alexander Košenina in diesem Band, S. 129-152. Die Analogie von Wertungsgefälle und Generationswechsel (›Lessing lobt ihn‹ – Aug. Wilh. Schlegel ›tut ihn ganz ab‹) hält bereits Karl Viëtor: Geschichte der deutschen Ode. München 1923, S. 105, in einem kurzen Rezeptionsüberblick fest: ›Diese auseinanderfallenden Urteile sind begründet in dem Unterschiede der Kunstanschauungen und ihrem geschichtlichen Wechsel.‹

⁴³ Die Bezeichnung bei Klaus Hermsdorf: Literarisches Leben in Berlin. Aufklärer und Romantiker. Berlin 1987, S. 122.

tung damals so wenig interessierte »wie heute der Mann, der die Bremse in unser Auto montiert hat.« Solange der Dichter »Experte für rhetorische Textarrangements« war, die bestimmten Regeln, Mustern und Vorbildern zu folgen hatten, verstand sich ihr Verfasser noch nicht als Urheber im emphatischen Sinne, dichtete in seinen poetischen Nebenstunden, blieb zumeist anonym und trat allenfalls als Herausgeber seiner Texte hervor. Da sie gültigen Normen und etablierten Vorbildern folgten, galten solche Texte weder als Ausdruck von Individualität noch erhoben deren Verfasser einen derartigen Anspruch. Besonders aber standen auch alle Produktionsschritte einer solchen rhetorischen Textverarbeitung, hebt Ketelsen nicht zuletzt im Blick auf Ramler hervor,

dem korrigierenden Zugriff zweiter, dritter Hände offen. Diese brauchten nur – richtiger- oder vermeintlicherweise – der Absicht verpflichtet zu sein, normative Mängel zu beseitigen und dem Verfehlen der entschiedenen Wirkung abzuwenden. Kein Rollenverständnis, allenfalls der gesellschaftliche Status ihres Verfassers, schützte die Texte vor solchen Zugriffen. Diese waren gängige literarische Praxis, über die man im Einzelfall klagen, gegen die man sich aber nicht prinzipiell verwahren konnte.⁴⁴

Vor allem – das ist gegenüber Hinweisen auf kollegiale Akzeptanz einerseits und historische Bedingtheit von Ramlers Editionspraktiken andererseits entscheidend – existierte um 1760 kein Rechtsinstitut geistigen Eigentums. Man konnte sich ggf. über Ramlers Verbesserungen auf den unterschiedlichen Foren der entstehenden Öffentlichkeit beklagen (und unterschiedlichen Foren der entstehenden Öffentlichkeit beklagen (und tut es auch, wie der Fall Lichtwer belegt), aber es existierte keine Institution, vor der man Ramler im juristischen Sinne hätte an- oder verklagen können. Von einem »Eingriff in den geistigen Besitz anderer«⁴⁵ kann im Blick auf Ramlers Editionspraxis also keine Rede sein. Eine solche anachronistische Redeweise setzt für die Zeit kurz nach der Jahrhundertmitte als gegeben voraus, was sich eben erst im Zusammenhang mit einem Bündel unterschiedlicher Kontroversen, zu dem neben der Nach- bzw. Raubdruckdebatte, verschiedenen Subskriptions- oder Selbstverlagsinitiativen bzw. -projekten eben auch die hier in Rede stehende Debatte

⁴⁴ Uwe-K. Ketelsen: Nur kein Spaßmacher und Schmarutzer! Zum Verständnis der Rolle des Schriftstellers bei Barthold Heinrich Brockes und seinen Zeitgenossen. In: Gunter E. Grimm. Metamorphosen des Dichters. Das Selbstverständnis deutscher Schriftsteller von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main 1992, S. 16-34, hier S. 20, 29 und 30.

⁴⁵ Muncker: Einleitung (wie Anm. 29), S. 214.

um Ramlers Editionspraktiken gehörte, herauszubilden begann. Der Begriff »litterarische[s] Eigentum«⁴⁶ wurde zwar seit 1778 im Kontext der Nachdruckdebatte gebraucht, doch diese Diskussion zielte nicht auf die Frage nach dem geistigen Eigentum eines Autors, den Wert eines Manuskripts und die Unversehrtheit eines literarischen Texts, sondern vielmehr auf die Sicherung des Verlegergewinns. Der Verleger, nicht der Schriftsteller sollte vor dem Nachdruck geschützt werden. Der Frage nach der Legitimität »unautorisierter« Herausgebereingriffe in fremde Texte stand in dieser Diskussion nicht zur Debatte. Doch selbst über die »Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks« bestand keine Einigkeit unter den Aufklärern. Die Auseinandersetzung wurde noch bis zum Ende des 18. Jahrhunderts durchaus kontrovers geführt. Fixiert wurde ein Recht auf geistiges Eigentum und dessen Schutz im deutschsprachigen Raum erst in Kodifikationen des frühen 19. Jahrhunderts. Ein dem »Hogarth's Act« von 1734 vergleichbares Rechtsinstitut, das – wie im englischen Fall – neben dem Raubdruck auch die Integrität einer Graphik bzw. die Unverletzlichkeit eines Textes schützen sollte, ist für das Deutschland des 18. Jahrhunderts nicht bekannt.⁴⁷

Nachdruckfreiheit wurde nicht nur von süddeutschen Raubdruckern, sondern gerade auch von exponierten Aufklärern, z.B. von Knigge, mit dem Argument verteidigt, daß »Schriftstellerey« eine öffentliche Angelegenheit, die an jeden im Publikum gerichtet sei, der sie lesen wolle. Ideen verdankten sich einer »universellen« Kompetenz und waren daher, wie ein englischer Jurist 1762 festhält, »not susceptible of property«.⁴⁸ Waren Weisheit, Wahrheit und Witz, wie Knigge in seiner Schrift *Ueber den Bücher-Nachdruck* noch 1792 festhielt, jedoch *res communes* wie Meer oder Luft⁴⁹, ließ sich darauf kein Eigentumstitel bauen.

46 Nicolas Simon H. Linguet: *Betrachtungen über die Rechte des Schriftstellers und seines Verlegers*. Frankfurt am Main 1778, S. 28.

47 Vgl. Verf.: *Über den Autor-Begriff im 18. Jahrhundert im Hinblick auf seine Veränderungen im Kräftefeld von Ästhetik, Medienentwicklung und Literatursystem*. In: Klaus Städtke und Ralph Kray (Hrsg.): *Spielräume des auktorialen Diskurses*. Berlin 2003, S. 1-37.

48 Zit. bei Gerhard Plumpe: *Kunst und juridischer Diskurs*. Mit einer Vorbemerkung zum Diskursbegriff. In: Jürgen Fohrmann, Harro Müller (Hrsg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main 1988, S. 330-345, hier S. 335.

49 Vgl. Heinrich Bosse: *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*. Paderborn, München, Wien. Zürich 1981, S. 50.

Solange ein Text als bloßes Resultat vorgängiger Grammatik, d.h. Produkt irgendeines Textverarbeitungsprogramms, das wir alteuropäisch als Rhetorik bzw. Poetik zu bezeichnen gewohnt sind, galt, war ein Eingriff in ihn nicht justitiabel. Dieser juristische Kontext bzw. genauer: sein Fehlen sollte mitbedacht werden, wenn man die unterschiedlichen Positionen von Lessing und Mendelssohn über Ramlers »Umarbeitungen«, namentlich in der Ausgabe von Lichtwers *auserlesene[n] verbesserte[n] Fabeln und Erzählungen* (Greifswald, Leipzig 1761) – ein von »Ramler verstümmelter und elend verunstalteter Nachdruck«, wie Goedeke schimpft⁵⁰ – erwägt, auf die ich abschließend eingehen möchte.

Die »gelehrte Uneinigkeit«⁵¹ zwischen Lessing und Mendelssohn über Ramlers Ausgabe, die weder als Plagiat (der Autor Lichtwer wird genannt), noch als Nachdruck (der Text ist von Ramler verändert), noch auch als eine Kritik (eine solche hätte separat erscheinen müssen) einzuordnen ist, findet sich im 233. bis 236. *Brief, die neueste Litteratur betreffend* von 1762. Lessings Parteinahme für Ramler ist stets nur im Blick auf die gemeinsame Logau-Ausgabe sowie die Tatsache, daß Lessing selbst sich zeitlebens Ramlers Herausgeberkompetenz zunutze zu machen wußte⁵², psychologisch motiviert worden. Es kommt jedoch darauf an, stattdessen Lessings *juristisches* Argument von seinem poetologischen Voraussetzungssystem her zu erfassen. Gegenüber der abwägenden Argumentation Mendelssohns, zielt Lessing – Knigges späterer Position in der Nachdruckdebatte nicht unähnlich – auf den Sachverhalt, daß der »Autor« eine Schrift

50 Goedeke: *Grundriß* (wie Anm. 36), Bd. 4.1, s.v. Magnus Gottfried Lichtwer, S. 93. Die Frage, ob Ramler tatsächlich die Herkuleskräfte zur »Verbesserung« der Lichtwer-Ausgabe besessen hat, diskutiert Hans-Joachim Kertscher in seinem Beitrag in diesem Band (S. 95-128, bes. S. 114 f.) mit Blick auf einen ungedruckten Brief Ramlers an Gleim vom 5. März 1763 (Gh Hs.A. Invent: 3241-3250, Nr. 256).

51 Moses Mendelssohn: 233.-236. *Brief, die neueste Literatur betreffend*; abgedr. in: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Jubiläumsausgabe, hrsg. v. Ismar Elbogen u. a. Berlin 1929-1932, Breslau 1938, Stuttgart, Bad Cannstatt 1971 ff. [noch nicht abgeschlossen], Bd. 5.1 (1991), S. 508-537, hier S. 514. Im Rahmen seiner ausführlichen Besprechung referiert Mendelssohn die abweichende Meinung von Lessing: »Nein! sagt unser Freund Hr. G. Man kan die Sache zur Entschuldigung des Ungenannten aus einem ganz andern Augenpunkte betrachten. [...] – So weit Herr G.« (S. 510-511). Vgl. Gotthold Ephraim Lessing: *Werke*. Bd. V, hrsg. v. Herbert G. Göpfert. München 1973, S. 321-323 (= 233. Brief).

52 Vgl. Lessings Briefe an Ramler vom 20. August 1764 (Minna von Barnhelm), 16. Dez. 1770 (Sinngedichte), 21. April 1772 (Emilia Galotti), 18. Dez. 1778 (Nathan der Weise).

durch ihre Veröffentlichung »*publici juris*«, d.h. zu einer Sache öffentlichen Rechts, mache, wodurch es jedem frei stehe, »dieselbe nach seiner Einsicht zum Gebrauch des Publikums bequemer einzurichten.«⁵³ Lessing spricht näherhin von »vorgeschlagenen Verbesserungen« (ebd., 323) bzw. davon, daß der Herausgeber mit seiner Ausgabe einen Vorschlag gemacht habe, wie das »Werk vollkommener gemacht werden könnte« (ebd., 322). In dieser finalen Perspektive gewinnt das Werk eine autorunabhängige Eigendynamik. Es erhält den Status eines Gebildes, das sich gemäß einer inneren Gesetzmäßigkeit mittels der unterschiedlichen Hände seiner Bearbeiter selbst vervollkommnet. Dieser poetologischen Entelechie, die Lessing hier andeutet, entspricht es, wenn Ramler die gewöhnliche Unterscheidung zwischen »Verfasser« und »Herausgeber«⁵⁴ nivelliert und stattdessen von unterschiedlichen Herausgebern spricht: »Ob man einzelne Verse, Halbverse und Wörter dem ersten oder dem zweyten Herausgeber zuzuschreiben hat, ist eigentlich eine sehr gleichgültige Sache.«⁵⁵ Vorausgesetzt wird ein gemeinsamer Normenhorizont, d.h. ein Fonds verbindlicher Regeln, Gattungsvorgaben und anerkannter Muster, dem sich Verfasser und Herausgeber bzw. der erste, zweite und alle nachfolgenden Herausgeber verpflichtet fühlen. Solange z.B. Lessing davon spricht, daß er die Poetik des Aristoteles »für ein ebenso unfehlbares Werke halte, als die Elemente des Euklides nur immer sind.« (HD 101.-104. Stück), ist eine solche Voraussetzung erfüllt. Lessings Rechtfertigung von Ramlers Editionspraktik ist kein bloßer Freundschaftsdienst, sondern Ausdruck eines gemeinsamen klassizistischen Normenhorizonts, mögen

53 Lessing: Werke (wie Anm. 51), Bd. V, S. 322 (vgl. Mendelssohn: Ges. Schriften, wie Anm. 50, Bd. 5.1, S. 510). Während Lessing hier »Autor« im modernen Sinne eines Urhebers (von literarischen Werken) verwendet, hält sich bei Ramler bezeichnenderweise die ältere Bedeutung im Sinne von »*autores classici*«. In einem Brief an den Verleger Friedrich Nicolai, der sich Ramlers Kompetenz durch dessen Beschäftigung als freier Lektor zu versichern wußte, heißt es u.a.: »Sie werden einige Stellen finden, die ich mir die Freyheit genommen habe ein wenig zu ändern. [...] Imgleichen stand Cybèle, welches Cybèle heißen müßte, und wofür ich Cybelle gesetzt habe, welches auch bey den Autoren (!) vorkömmt.« (Ramler an Nicolai, 19. März 1793). Für die frühzeitige Überlassung einer Transkription der im Anhang dieses Bandes (S. 399-433) erstmals abgedruckten Nicolai/Ramler-Korrespondenz danke ich Alexander Košenina (Berlin).

54 Karl Wilhelm Ramler: *Lyrische Blumenlese*. VI, VII, VIII, IX Buch. Leipzig 1778, S. IV (»Was die Aenderungen selbst betrifft, welche theils die Verfasser theils der Herausgeber mit diesen Liedern vorgenommen haben [...].«)

55 Karl Wilhelm Ramler: *Lyrische Blumenlese*. Leipzig 1774, S. V.

Lessings Ausfälle gegenüber einzelnen Vertretern der *französischen* Klassik gelegentlich auch darüber hinwegtäuschen.

Noch einmal zurück vom poetologischen Voraussetzungssystem zur juristischen Argumentation Lessings im einzelnen: Eine Schadensersatzklage durch Lichtwers Berliner Verleger Lange, freilich nicht bei Ramler, sondern bei dem Verlegerkollegen Weitbrecht in Leipzig, der die verbesserte Ausgabe gedruckt hatte, stand aufgrund fehlender Gesetze einerseits, territorialer Zerstückelung andererseits nicht zu Gebot. Eine Eigentumsverletzung fand nun durch Ramlers Neubearbeitung von Lichtwers *Fabeln*, Lessings Ansicht nach, nicht statt, denn seines Eigentums hat sich der Autor durch deren Veröffentlichung begeben. Die Publikation faßt Lessing juristisch als »Schenkung«, wodurch die Verfügungsgewalt des Urhebers über sein Werk erlischt und in den Besitz des Publikums übergeht, das damit nach Belieben verfahren kann. Noch dem heutigen Urheberrecht ist dieser Gedanke vertraut, insofern der Schutz des geistigen Eigentums befristet ist und der Autor nach 70 Jahren gemeinfrei wird. Die Interessen des Autors bleiben gewahrt, denn es steht ihm frei, die vorgeschlagenen »Verbesserungen« vor dem Publikum, wie Lessing schreibt, »öffentlich [zu] verwerfen«,⁵⁶ was Lichtwer in den späteren Auflagen seiner *Fabeln* auch tat. Schließlich wird kein öffentliches Interesse tangiert, denn der ursprüngliche Text Lichtwers bleibt unverehrt. Das diesbezügliche Argument Lessings, daß »das erste Geschenk, das er [Lichtwer; C.Z.] dem Publico gemacht hat, [...] nicht vernichtet wird [...].«, insofern »die erste Ausgabe einer Schrift unverändert« bleibt (ebd.), ist von Ramler zur Rechtfertigung der Herausgeberpraktiken bei der Edition seiner Anthologien dankbar aufgegriffen und weiter ausgebaut worden. Im »Vorbericht« zum VI.-IX. Buch der *Lyrischen Blumenlese* hält Ramler im Blick auf die vorgenommenen »Aenderungen«⁵⁷ fest, daß es sich mit veränderten Werken der Dichter anders als mit veränderten Werken der Mahler verhalte: Wörtlich heißt es dann weiter:

Wer in einem alten Gemählde vieles auslöscht, und etwas neues hinzuthut, der vertilgt gewisser massen das vorige Gemählde und setzt ein anderes an dessen Stelle. Die alten Lesarten unsrer gesammelten Lieder hingegen werden durch diese Blumenlese nicht im geringsten vertilgt; man findet sie noch immer in den Werken ihrer ersten Ver-

56 Lessing: Werke (wie Anm. 51), Bd. V, S. 322 (vgl. Mendelssohn: Ges. Schriften, wie Anm. 50, Bd. 5.1, S. 510).

57 Karl Wilhelm Ramler: *Lyrische Blumenlese*. VI, VII, VIII, IX Buch. Leipzig 1778, S. IV.

fasser, oder in den grösseren Sammlungen, aus welchen sie genommen sind, und behält hiebey eine eben so freye Wahl, als bey den griechischen Fabeln des Æsopus, die man oft auf dreyerley Weise erzählt findet. (ebd., V-VI)

Ramler geht vor, wie heutige Herausgeber, wenn sie Texte vereinheitlichen und modernisieren (oder, handelt es sich nicht um literarische, sondern um ggf. auch wissenschaftliche Gebrauchstexte, redigieren), nur daß der Normenhorizont sich heute auf die Orthographie verengt hat, während er damals noch weit über Metrik, Prosodie und Stilistik hinausging. Was Ramler tut, ist erweiterte Lektorentätigkeit am fremden Text unter Bedingungen eines noch inexistenten Autorenrechts. Daß er es tut, deutet auf dessen Inexistenz. Daß es darüber zu »gelehrter Uneinigkeit« kommt – jedoch nicht zu gerichtlicher Auseinandersetzung! –, signalisiert, daß die Dinge in Fluß geraten waren.

Auf letzteres weisen die sorgfältig abwägenden Überlegungen Mendelssohns. Sie divergieren von denjenigen Lessings entscheidend in der Eigentumsfrage. Ob die unterschiedliche Stellung Lessings und Mendelssohns gegenüber der »Unverletzlichkeit« literarischer Texte überdies motiviert ist durch eine divergierende Position des Protestanten bzw. Juden gegenüber dem *Heiligen* Text, muß hier offenbleiben. Die publizierten Fabeln Lichtwers hält Mendelssohn nicht für Gemein-, sondern für Privateigentum, weswegen die Veränderungen Ramlers, so gerechtfertigt sie unter literaturkritischem Gesichtspunkt auch sein mögen, aus juristischer Sicht als »unbillig« und »unerhört« verurteilt werden.⁵⁸ Dann heißt es begründend:

Er war unbillig, denn Hr. L. [Herr Lichtwer, C.Z.] kann allezeit die Erfindungen seines Geistes als sein wahres Eigenthum betrachten, in welchem sich niemand, ohne des Eigenthumsherrn Vorwissen, unterstehen darf, Veränderungen vorzunehmen, und sollten es auch die allerglücklichsten Verbesserungen seyn. Ich habe euch frei gegeben, kan er sagen, auf meinem Landgute spatziren zu gehen. Betrachtet die Gegenden, geniesset von den Früchten, beurtheilet meinen Geschmack, tadelt ihn, wenn er euch misfällt; Wer hat euch aber das Recht gegeben, nächtlicher weise auf meinem Grund und Boden nach eurem Wohlgefallen Veränderungen vorzunehmen? (ebd.)

⁵⁸ Mendelssohn: Ges. Schriften (wie Anm. 51), Bd. 5.1, S. 509. Ausdrücklich stellt Mendelssohn im weiteren Verlauf der Besprechung unter literaturkritischem Gesichtspunkt die »Verdienste des ungenannten Verbesserers [d.i. Ramler; C.Z.]« (ebd., S. 514)) heraus.

Ein vorsichtig eingeschobenes »meines Erachtens« (ebd., 509) vor dieser Passage, die das Eigentum an Geist mit demjenigen an Grund und Boden gleichsetzt, d.h. jenes wie dieses gleichermaßen dem Privatrecht zuordnet, verweist freilich darauf, daß Mendelssohns Ansicht in Fragen geistigen Eigentums sich nicht auf einen durchgehenden Konsens unter Dichtern, Schriftstellern oder Gelehrten hätte berufen können.

Wie bei Lessings Votum steht auch Mendelssohns Ansicht im Kontext eines poetologischen Voraussetzungssystem, das in einer eingeschalteten Reflexion, die die ausführliche Prüfung der Ramlerschen Eingriffe unterbricht, expliziert wird (und nicht, wie bei Lessing, erst interpretativ erschlossen werden muß). In Mendelssohns Dichtungsverständnis müssen »Genie« und »Geschmack« austariert werden. Unter »Genie« versteht Mendelssohn das spontan wirkende Dichtungsvermögen, unter »Geschmack« undeutliche, d.h. intuitive Regelkenntnis. Der »Kunstrichter« hingegen besitzt deutliche Regelkenntnis und weiß sie in der »Kritik« eines Werkes zu explizieren. Genie und Geschmack, d.h. individuelles Vermögen und allgemeingültiges Gesetz, kommen im »Meisterstück«, d.h. im gelungenen Werk, zusammen (ebd., 530). Fehlt beides, fällt die Kunst in den »Geist der Gottschedschen Schule« zurück, d.h. sie wird »seichte und unschmackhaft« (ebd. 531) und überschreitet eine Grenze, jenseits der alles Verbessern zwecklos ist. Mendelssohn zitiert für diesen Fall zustimmend aus Ramlers anonymem »Vorbericht« seiner Lichtwer-Ausgabe: »Der schlechte Scribente ist [...] nicht zum ausfeilen, sondern zum wegwerfen.« (509) »Genie allein bringt grosse aber unförmliche Schönheiten hervor [...]« (ebd. 530) Daher muß zum Genie der Geschmack, zum Individuellen das Allgemeine hinzukommen.

Aber der Geschmack«, schreibt Mendelssohn, »ist dem Genie desto nöthiger, wenn es nicht nur gesund, sondern auch wohlgebildet seyn soll, und ohne Geschmack wird man niemals ein Kunststück verfertigen können, daß in aller Absicht, und in seiner Art vollkommen wäre. (ebd.)

Gegenüber dem klassizistischen Normenhorizont, den Lessings Verteidigung des künstlerischen Gemeineigentums implizierte, geht Mendelssohns Votum für geistiges Privateigentum mit einer Stärkung der individuellen Dynamik des Kunstwerks einher – Mendelssohn spricht vom »Kunststück« (530), ohne freilich Goethes spätere Implikationen anzuvisieren. Die Ausbildung des juristischen Begriffs des geistigen Eigentums und die Entfaltung der ästhetischen Kategorie der Eigentümlichkeit, so ist nach-

gewiesen worden, stehen in engem Zusammenhang.⁵⁹ Das individuelle Moment, daß jedem Werk aufgrund des Genies seines Autors inneohnt, bezeichnet Mendelssohn mit dem Begriff vom »Charakter des Künstlers« (ebd., 513). Er wird verändert oder zerstört, wenn eine »fremde Hand [...] dem Werke zu nahe« kommt (ebd.). Von einem frühromantischen Begriff des »Charakteristischen«, wie Friedrich Schlegel ihn 1795/97 ausprägen wird⁶⁰, ist Mendelssohn freilich noch weit entfernt. Erst jedoch, wenn das Werk als Darstellung des Individuellen aufgefaßt wird, kann das Konzept geistigen Eigentums greifen.

Friedrich Nicolai überliefert im Kommentar seiner Ausgabe des Briefwechsels, daß Lessing sich bei den Manuskripten, die er Ramler »zu reinigen und zu läutern«⁶¹ übergab, »[...] sich so sehr auf seinen Freund [verließ], daß er sich die Handschrift nicht erst zurückschicken, sondern sie in Berlin bey Voß drucken ließ.«⁶² Mendelssohn dagegen versah seine Psalmenübersetzung zwar mit einer »Zuschrift an Ramler« – an sein Handschrift heran jedoch ließ er ihn nicht.⁶³

Ramler und die Musik- und Theaterkultur des 18. Jahrhunderts

- 59 Gerhard Plumpe: Eigentum – Eigentümlichkeit. Über den Zusammenhang ästhetischer und juristischer Begriffe im 18. Jahrhundert. In: Archiv für Begriffsgeschichte 23 (1979), S. 175-198.
- 60 Friedrich Schlegel (Über das Studium der Griechischen Poesie, 1795/97. Einleitung: Ernst Behler. Paderborn, München, Wien, Zürich 1982, »Vorrede«, S. 135-146, hier S. 142) definiert das »Charakteristische« als »Darstellung des Individuellen«.
- 61 Lessing an Ramler, Breslau 20. August 1764.
- 62 Friedrich Nicolai (Hrsg.): Briefwechsel mit Karl Wilhelm Ramler, Johann Joachim Eschenburg und Friedrich Nicolai. Nebst einigen Anmerkungen über Lessings Briefwechsel mit Moses Mendelssohn. Berlin, Stettin 1794; zit. nach der Frankfurter Lessing-Ausgabe, Bd. 11.2: Briefe von und an Lessing 1770-1776, hrsg. v. Helmut Kiesel. Frankfurt am Main 1988, S. 913, Kommentar zu S. 124, Z. 13 f.
- 63 Goecking: Ramlers Leben (wie Anm. 33), S. 380: »Auch Moses Mendelssohn würde seine Uebersetzung der Psalmen Ramlern vor dem Drucke zur Verbesserung zugestellt haben, wenn ihn nicht Beweggründe, die seiner [...] Denkart überhaupt Ehre machen, nach der voran gedruckten Zuschrift an Ramler, davon abgehalten hätten.«