

Mark-Georg Dehrmann

Kritik, Polemik und Ästhetik beim frühen Nicolai: *Milton und die Briefe über den itzigen Zustand**

I.

Nicolais *Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften* sind ein Fanal. Sie erklären den bislang herrschenden kritischen Parteien, Leipzig und der Schweiz, selbstbewußt den Krieg. Sie ergreifen einen neuen Ton in der kunsttheoretischen Diskussion, sie entwickeln teilweise neue kritische Positionen und eine neue, kämpferische Theorie der Kritik. Die *Briefe* schreiben sich selbst bewußt eine exzeptionelle Position im zeitgenössischen kritischen Feld zu.

In der älteren Forschung zu diesem Rundumschlag des frühen Nicolai findet sich oft genug der Hinweis auf Lessing.¹ Dabei ist die Frage, inwieweit Nicolai seine erstaunliche kritische Position durch dessen Einfluß entwickelte, angesichts der Forschungskonjunktur zu Nicolai vielleicht obsolet geworden. Sie folgte aus dem Versuch der älteren Germanistik, geistige Heldentaten eindeutig einzelnen geistigen Helden zuzuschreiben. Heutzutage gälte es eher, die frühen kritischen Projekte der Berliner, etwa die *Literaturbriefe*, als Produktion des Freundeskreises zu begreifen. Lessing, Nicolai, Mendelssohn, auch Resewitz und später Abbt, arbeiten zu gewissen Teilen an einer gemeinsamen Sache.

Nicolais *Briefe* bereiteten der älteren Forschung aber auch ein Problem. Denn er insistiert später, daß er Lessing erst über den Druckfahnen kennengelernt habe. Den Einfluß verlegte man daher in eine Lektüre von Lessings frühen Rezensionen.

Die Kalamitäten der älteren Forschung belegen, daß die *Briefe* mit gutem Recht als ein starker Text Nicolais angesehen werden können. Grundpositionen seiner Kritik entwickelt er dabei bereits in der meist stiefmütterlich behandelten Abhandlung zu Milton von 1753,² was auch für eine relative konzeptionelle

* Dieser Aufsatz ist zuerst erschienen in: Friedrich Nicolai und die Berliner Aufklärung. Hrsg. von Rainer Falk und Alexander Košenina. Hannover 2008, S. 29-43. Hierauf beziehen sich auch Verweise in den Anmerkungen auf andere Beiträge in ‚diesem Band‘.

¹ Etwa bei Georg Ellinger: Einleitung, in: Friedrich Nicolais Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland (1755). Hg. von Georg Ellinger. Berlin 1894 (=Berliner Neudrucke, III,2), S. I-XXVIII, bes. XIII. Ernst Altenkrüger (Friedrich Nicolais Jugendschriften. Berlin 1894) kommt, die bisherige Forschung diskutierend, zu der Einschätzung, daß Lessings Gedanken für Nicolai »unbewußt die leitenden« waren, er die Briefe jedoch eigenständig verfaßte (S. 60f. u. 63f.).

² Eine Ausnahme macht Eva J. Engel, die in ihrer Darstellung von Nicolais Frühwerk auch die Bedeutung der Milton-Schrift betont: Eva J. Engel: *Vivida vis animi. Der Nicolai der frühen Jahre (1753-1759)*, in: Bernhard Fabian (Hg.): *Friedrich Nicolai 1733-1811. Essays zum 250. Geburtstag*. Berlin 1983, S. 9-57.

Unabhängigkeit der in den *Briefen* entwickelten Positionen von Lessing spricht. Auf der anderen Seite aber spricht manches dafür, daß Nicolai und Lessing sich zur Zeit der Abfassung der *Briefe* bereits kannten. Nicolai, so die These des folgenden Beitrags, entwickelt im Milton und in den *Briefen* ein eigenes kritisches Profil. Aber der Gestus der *Briefe* dann, ihr beachtliches Selbstbewußtsein, wird durch die Bekanntschaft mit Lessing plausibler. Nicolai mußte sich nicht als alleinigen Streiter gegen die etablierten Parteien des deutschen kritischen Feldes begreifen. Die *Briefe* sind von dem Bewußtsein getragen, mit anderen eine gemeinsame ›Berliner‹ Sache gegen die Leipziger und die Schweizer Kritik führen zu können. Insofern bilden sie den Beginn der publizistischen Offensive dieser Berliner Aufklärung.

II.

Die Entwicklung der literarischen und künstlerischen Kritik in Deutschland weist auf ein erstaunliches Phänomen.³ Seit Christian Wernicke den Begriff aus dem Französischen einführte und sich wünschte, daß man sich, entsprechend der Praxis von *cour* und *ville*, gegenseitig die Schwächen von Gedichten anzeigen solle,⁴ entwickelte sich die Debatte über Literatur in Deutschland unter diesem Schlagwort. Begriff und Phänomen der Kritik setzten eine Differenzierung der literarischen Diskussion ins Werk, indem sie das Feld, worin diese sich vollzog, aufspalteten. Die Person des Kritikers sollte zwischen Autor und Leser vermitteln, der Qualitätssicherung der gelehrten und literarischen Kommunikation dienen. Der Kritiker erst beurteilt die Schönheiten und Schwächen eines Werkes. Er hilft dem Dichter, seine poetischen Fähigkeiten zu verbessern. Gleichzeitig hebt er durch seine Explikation der Regeln und Verfahren von Dichtung die Urteilsfähigkeit des Lesers. Der entscheidende komplementäre Begriff ist der Geschmack, auf dessen ›Verbesserung‹ der Kritiker bei Dichter und Leser hinwirkt.⁵ Der Kritiker ist das entscheidende normierende Relais der literarischen Kommunikation.

³ Die Literatur zum aufklärerischen Kritikbegriff ist umfangreich, daher hier nur wenige Titel: Klaus L. Berghahn: Von der klassizistischen zur klassischen Literaturkritik, in: Peter Uwe Hohendahl (Hg.): Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730-1980). Stuttgart 1985, S. 10-75; Herbert Jaumann: Das Modell der Literaturkritik in der frühen Neuzeit. Zu seiner Etablierung und Legitimation, in: Wilfried Barner (Hg.): Literaturkritik – Anspruch und Wirklichkeit. Stuttgart 1990, S. 8-21. Zur Frühgeschichte literarischer Kritik vgl. neuerdings Sylvia Heudecker: Modelle literaturkritischen Schreibens. Dialog, Apologie, Satire vom späten 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Tübingen 2005.

⁴ [Christian Wernicke:] Überschrift *Oder Epigrammata* In acht Büchern [...]. Hamburg 1701, Bl. [(6^v)].

⁵ Die Literatur zum Geschmacksbegriff ist ebenfalls vielfältig, vgl. z.B.: Hans-Jürgen Gabler: Geschmack und Gesellschaft: rhetorische und sozialgeschichtliche Aspekte der frühaufklärerischen Geschmacksategorie. Frankfurt, Bern 1982; Wilhelm Amann: »Die

Freilich birgt die Instanz des Kritikers ein Problem. Denn konkret stellt sich die Frage, welchen Personen diese Herrschaftsstellung über den literarischen Diskurs zukommen kann. Die kritischen Debatten von der Frühaufklärung an sind von der Konkurrenz um diese Machtposition überschattet.⁶ Gottscheds *Critische Dichtkunst* ist ein performativer Versuch, ihn als Wolffischen Philosophen an der Leipziger Universität in die Stellung des obersten Kritikers zu katapultieren. Johann Ulrich König, der Sächsische Hofdichter in Dresden, reklamiert um 1730 mit seiner Edition der Gedichte des Freiherrn von Canitz ebenfalls diese Stellung, allerdings vom Hof aus. Bodmer und Breitinger in Zürich schließlich versuchen ihrerseits, dieses nicht kodifizierte Amt an sich zu binden. Der inhärente Konkurrenzdruck schwelte schon lange, bevor der Streit über Milton offen ausbrach. Insofern hat die Kritik eine stark performative Dimension. Sie versucht immer auch, die Machtposition durchzusetzen, die sie durch die Deutungsmacht ihrer Argumente und ihrer Polemik reklamiert.

Nicolais frühe Schriften entstehen in dieser Situation. Seine *Untersuchung ob Milton sein Verlohrnes Paradies aus neuern lateinischen Schriftstellern ausgeschrieben habe*⁷ stellt sich in den Dienst des von Addison und anderen zum nationalen Exempel erklärten englischen Dichters. Freilich richtet sie ihren Blick dabei auf die deutschsprachige kritische Landschaft. Man darf dieses Frühwerk Nicolais nicht unterschätzen,⁸ denn es bereitet in vielen Beziehungen die späteren *Briefe* vor. Erstens arbeitet Nicolai darin immer wieder Prinzipien der Kritik, der Beurteilung von Dichtung und damit der dichterischen wie kritischen Geschmacksbildung heraus. Zweitens greift er von einer dritten Position aus in das Thema des »Literaturstreites« ein.⁹ Zwar gilt seine explizite Polemik

stille Arbeit des Geschmacks«. Die Kategorie des Geschmacks in der Ästhetik Schillers und in den Debatten der Aufklärung. Würzburg 1999.

⁶ Vgl. zum folgenden die Darstellung in Vf.: Das „Orakel der Deisten“. Shaftesbury und die deutsche Aufklärung. Göttingen 2008, Kap. 4: Shaftesbury und die Poetik der Frühaufklärung.

⁷ [Friedrich Nicolai:] *Untersuchung Ob Milton sein Verlohrnes Paradies aus neuern lateinischen Schriftstellern ausgeschrieben habe. Nebst einigen Anmerkungen über eine Recension des Lauderischen Buchs, von Miltons Nachahmung der neuern Schriftstellern.* Frankfurt, Leipzig 1753. NDr.: Friedrich Nicolai: *Gesammelte Werke.* Hg. von Bernhard Fabian, Marie-Luise Spieckermann. Bd. I,1. Hildesheim u.a. 1997 (im folgenden zitiert als »Milton« mit Seite). Der Text auch in: Friedrich Nicolai: *Sämtliche Werke. Briefe. Dokumente. Kritische Ausgabe mit Kommentar.* Bd. 3: *Literaturkritische Schriften.* Hg. von P.M. Mitchell. Berlin u.a. 1991.

⁸ Vgl. zum Milton bisher vor allem Engel: *Vivida vis* (Anm. 2), S. 16-19; Altenkrüger: *Jugendschriften* (Anm. 1), S. 32-37.

⁹ Zum »Literaturstreit« vgl. Johannes Crüger: *Einleitung*, in: Joh. Christoph Gottsched und die Schweizer J.J. Bodmer und J.J. Breitinger. Hg. von Johannes Crüger. Berlin, Stuttgart [1884] (=Deutsche National-Litteratur, Bd. 42). Eine kurze Zusammenfassung bietet: Jürgen Wilke: *Der deutsch-schweizerische Literaturstreit*, in: Albrecht Schöne (Hg.): *Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses*

Gottsched. Aber Nicolai schlägt sich dadurch nicht der Partei Bodmers zu. Er zieht aus eigenem Recht ins Feld.

Nicolais Verteidigung Miltons erschien 1753 anonym.¹⁰ Milton kannte er in Bodmers Übersetzung seit seiner Berliner Schulzeit.¹¹ Das englische Original las er dann während seiner Frankfurter Buchhändlerlehre.¹²

Die Ausgangssituation der *Untersuchung* ist denkbar günstig. Denn Gottsched, Miltons deutscher Verächter im Namen einer klassizistisch verstandenen Mimesis, hatte sich, wohl durch Nachlässigkeit, selbst eine Falle gestellt. 1752 hatte er in seinem *Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit* erneut eine Kampagne gegen Milton und damit auch das religiöse Epos Klopstocks und der Schweizer gestartet. Die Polemik durchzieht den ganzen Jahrgang, sei es in einem *Bescheidene[n] Gutachten, was von den bisherigen christlichen Epopeen der Deutschen zu halten sey?*, sei es in einer *Untersuchung Von der heroischen Versart unsrer neuen biblischen Epopeen*. Einige *Briefe gelehrter Männer aus Wien und Augspurg, die neuen deutschen Epopeen in ungereimten Hexametern betreffend*, demonstrieren die Befremdung anonym bleibender, biederer Gelehrter. Herzstück der Kampagne aber ist die über mehrere Lieferungen fortgesetzte Rezension einer Schrift von William Lauder.¹³ Dessen *Essay on Milton's Use and Imitation of the Moderns*¹⁴ klagt Milton des Plagiats

Göttingen 1985. Tübingen 1986, Bd. 2, S. 140-151. Zu Bodmer und Milton liegen eine Reihe von Forschungen vor, etwa John George Robertson: *Milton's Fame on the Continent*. London 1909; Wolfgang Bender: Nachwort, in: Johann Miltons Episches Gedichte von dem verlohrenen Paradiese. NDr. der Bodmerschen Übersetzung von 1742. Hg. von Wolfgang Bender. Stuttgart 1965, S. 3*-33*; Johann Hermann Tisch: *Milton and the German Mind in the Eighteenth Century*, in: R.F. Brissenden (Hg.): *Studies in the Eighteenth Century*. Canberra 1968, S. 205-229.

¹⁰ Der unpublizierte Briefwechsel mit Ewald aus dem Jahr 1753 enthält einige Hinweise zur Entstehung; einzelne Stellen gedruckt bei Altenkrüger: *Jugendschriften* (Anm. 1), S. 35.

¹¹ Dort begann er auch, Englisch zu lernen. Vgl. Nicolai: Ueber meine gelehrte Bildung, über meine Kenntniß der kritischen Philosophie und meine Schriften dieselbe betreffend [...]. Berlin, Stettin 1799, S. 30; abgedr. in: ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 6: Hg. von Alexander Košenina, S. 457f.; dazu Altenkrüger: *Jugendschriften* (Anm. 1), S. 5.

¹² Ein aus dieser Zeit stammendes Heft mit zweihundert Seiten Auszügen aus Thomson, Young, Pope und Prior ist leider mit großen Teilen des Nachlasses im zweiten Weltkrieg verschollen. Altenkrüger (*Jugendschriften* [Anm. 1], S. 7) sah den Band noch, berichtet aber nicht mehr als das alte Bestandsverzeichnis des Nachlasses von Valentin Rose, *Dienstkataloge des Handschriftenlesesaals, Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz*.

¹³ [Gottsched:] [Rez.:] [William Lauder:] *An Essay on Milton's Use and Imitation of the Moderns*, in: *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit 2* (1752), S. 260-275, 341-352, 438-445, 620-626, 831-839.

¹⁴ William Lauder: *An essay on Milton's use and imitation of the moderns*, in his *Paradise lost*. London 1750.

verschiedener humanistischer Schriftsteller an.¹⁵ Freilich hatte John Douglas den Vorwurf in England zum Zeitpunkt von Gottscheds Rezension schon als gelehrten Betrug entlarvt.¹⁶ Lauder hatte die Auszüge aus neulateinischen Schriften, die er Versen aus *Paradise Lost* gegenüberstellt, selbst mit Passagen aus einer lateinischen Übersetzung Miltons interpoliert. Er veranstaltete das Spektakel wohl, um sich finanziell abzusichern. Sein Essay enthält eine Anzeige, in der er seine Dienste als Erzieher und Lateinlehrer anbietet, für Familien »who are desirous to secure their children from ill examples«.¹⁷ Nachdem er aufgefliegen war, gab Lauder seine Fälschungen schließlich zu.¹⁸ Die Verleger des *Essay* distanzieren sich und boten die Schrift nun als »Master-piece of Fraud«¹⁹ an. Das Verkaufspotential des Skandals wollte man sich offenbar nicht nehmen lassen.

Es ist unklar, ob Gottsched die Entlarvung des Fälschers entgangen war oder ob er noch die verlorene Sache für sich nutzbar machen wollte.²⁰ Seine Rezension jedenfalls eignet sich Lauders Argumente vollständig an. Man habe, so trumpft Gottsched auf, im »Verzeichnis der gelehrten Diebe und Räuber« vielleicht »keinen so groben, keinen so allgemein Dieb« wie Milton, »den eine gewisse Rotte von Gelehrten in England, dem ungelehrten Theile des Volkes, als einen der größten Geister, so je der Erdboden getragen hat, angepriesen, und aufgedrungen.« »Der wird itzo in seiner ihm eigenen natürlichen Kleinigkeit dargestellt; [...] der wird, wie die Aelster in der Fabel, nach ausgerupften Federn der schönsten Vögel, jedermann zum Gelächter dargestellt.«²¹ Es ist klar, auf den dies außerdem zielt: »Man hat uns schon auf die Spur gebracht, wo *der Messias* seine Quellen hat?«²²

Nicolai hat seinen Gegenschlag gründlich vorbereitet. Er stellt den gelehrten Apparat, der ihm zur Verfügung steht, ostentativ aus. Die Verfügung über die englischen Originalschriften, die seltenen Bücher der angeblich plagiierten Autoren und nicht zuletzt die guten Englischkenntnisse demonstrieren die philologische und kritische Redlichkeit, die Nicolai seinem Kontrahenten abspricht.

¹⁵ Den Plagiatsskandal faßt knapp zusammen Gerhard Dünnhaupt: Der Milton-Plagiatsskandal und sein Nachhall in Deutschland, in: *Philobiblon* 43 (1999), S. 135-141.

¹⁶ John Douglas: Milton vindicated from the charge of plagiarism, brought against him by Mr. Lauder, and Lauder himself convicted of several forgeries and gross impositions on the public [...]. London 1751 [erschienen 1750].

¹⁷ Lauder: Milton (Anm. 14), Advertisement, Bl. [12r].

¹⁸ William Lauder: An apology for Mr. Lauder, in a letter most humbly addressed to His Grace the Archbishop of Canterbury. London 1751.

¹⁹ Lauder: Milton (Anm. 14), Anzeige gegenüber Titelblatt, Bl. [1v].

²⁰ In Deutschland wurde 1751 verschiedentlich in Zeitschriften über den Skandal berichtet, vgl. *Milton*, 5; Dünnhaupt: Milton (Anm. 15), S. 139.

²¹ [Gottsched:] [Rez.:] [Lauder] (Anm. 13), S. 261.

²² Ebd., S. 351.

Seine teilweise ironische Handhabung der englischen Debatte (etwa *Milton*, 18) zeigt, daß sein Interesse nicht eigentlich der nun schon geklärten dortigen Situation gilt. Er übernimmt vielmehr die Strategie von Gottscheds Rezension und wendet sie gegen ihn. Wenn dieser in Milton Bodmer und Klopstock treffen wollte, so läßt Nicolai seine detaillierte Rekonstruktion der englischen Vorgänge von Beginn an auf Gottsched abfärben. Lauders Geständnis, er habe sich von gelehrten Untugenden wie Hitze und Leidenschaften hinreißen lassen, fällt auf Gottsched. Dessen Gründe werden verdächtig, zumal Nicolai ohne Beleg insistiert, daß jener den Plagiatsvorwurf in vollem Bewußtsein von Lauders Schuld erhebe.

Nicolais sachliche Argumentation gegen Gottsched und Lauder ist kritisch im zeitgenössischen doppelten Sinne des Wortes. Die Prüfung des Plagiatsvorwurfs ist eine philologische, quellenkritische Angelegenheit und aktualisiert den frühneuzeitlichen Sinn von Kritik, wie ihn etwa Gottlieb Stolle in seiner *Historia literaria* festhält.²³ Nicolai gelangt aber von hier immer wieder zu Fragen der Kritik im neuen Sinne der Beurteilung der poetischen oder ästhetischen Qualität von Dichtung. Er hebelt den Plagiatsvorwurf durch den philologischen Nachweis der Fälschungen Lauders aus, aber auch durch die Beschreibung des ästhetischen Unterschiedes zwischen Milton und seinen angeblichen Vorlagen. Er reagiert damit freilich auf Gottsched, der über den Nachweis des Plagiats eigentlich auf die Destruktion der literarischen Qualität Miltons zielt. Da Gottsched aber aus strategischen Gründen beide Ebenen ineinanderfallen läßt,²⁴ erhält Nicolai die Möglichkeit, sie methodisch zu trennen und den Unterschied von philologischer und literarischer Kritik zu thematisieren. Er tut dies etwa, indem er auf den Unterschied von Sprachkompetenz und Dichtungskompetenz hinweist: Gutes Latein und gute Verse seien verschiedene Dinge (*Milton*, 25). An anderer Stelle beruft er sich auf die Poetik des Epos. Milton präsentiere, anders als sein Vorläufer Masenius, keine bloßen Allegorien, sondern »wirkliche Wesen« (*Milton*, 31). Wiederum an anderer Stelle unterscheidet er zwischen dem bloß äußeren Plan einer Dichtung oder einzelnen Versen und dem »innerste[n] des Gedichts«, das allein als Vergleichskriterium zweier Werke in Frage komme (*Milton*, 51). Dieses Innerste liege im Text selber, in seiner »Schönheit« und Erhabenheit. Nicolai stützt dieses Argument, indem er das Produkt, die Dichtung, von ihrem Produzenten abtrennt (vgl. *Milton*, 8). Die literarische Kritik ziele allein auf das Gedicht, seine Struktur und Wirkung, nicht auf seinen Verfasser.

²³ Gottlieb Stollens [...] Anleitung zur Historie der Gelahrtheit, denen zum besten, so den Freyen Künsten und der Philosophie obliegen. Jena ³1727, S. 110.

²⁴ Dabei hatte er selbst 1730 als einer der ersten die poetische Kritik von der „schulfüchsigem Buchstäblerey“ der Philologie absetzen wollen; Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen [...]. Leipzig 1730, Bl. *5^v f.

Der Text wird so von seinem Autor und beispielsweise dessen moralischem Charakter abgetrennt. Er sei der alleinige Gegenstand der kritischen Auseinandersetzung. Diese Unterscheidung markiert eine gewichtige Differenz zur Poetik Bodmers, der beispielsweise in seine *Neuen Critischen Briefe* von 1749 eine Abhandlung *Von der moralischen Sinnesart und der Tugend, die einem Poeten nöthig sind*, einfügt.²⁵ Die Originalität von Dichtung wird für Nicolai statt dessen durchgehend zum entscheidenden Qualitätskriterium, eine Originalität freilich, die er implizit mit dem Begriff der Naturnachahmung korreliert, wie ihn Bodmer und Breitinger entwickelt hatten und der die dichterische Realisierung von bloß Möglichem mit ins mimetische Kalkül zieht.

In der Konfrontation mit Gottsched geht es Nicolai jedoch nicht nur um methodische Fragen, sondern auch um die institutionelle Position, von der aus eine kritische Argumentation geführt werden soll. Er bemüht sich strategisch um die Verankerung der Kritik an einem neuen Ort. Die durchgehenden affirmativen Zitate aus Popes *Essay on Criticism* haben insofern eine doppelte Bedeutung. Sie nehmen nicht nur eine anerkannte Autorität in Anspruch, sondern modellieren diese auch zu einem Vorbild im institutionellen Sinne. Denn Pope sei als Kritiker gerade kein Schulmann (*Milton*, 26). Nicolai zieht dieses Argument ins Prinzipielle, indem er insistiert, daß sich die englische literarische und kritische Kultur unabhängig von Universitäten entwickelt habe: »Die Gelehrsamkeit und insbesondere die schönen Wissenschaften gehören in England nicht, wie leider! bey uns nur Handwerks-Gelehrten. Ein Addison [sic!] Chesterfield, Prior, Peterborough, Rochester sind sicherere Bürgen von dem guten Geschmack eines Landes, als noch so viele Universitäten« (*Milton*, 27, falsch paginiert; *recte*: 29). Nicolai trennt Kritik vom akademischen Raum und seiner spezifischen Form des Gelehrtentums ab, auf deren Autorität der Leipziger Professor Gottsched sein Imperium gebaut hatte. Ohne es auszusprechen, trifft Nicolai damit auch Bodmer und Breitinger, die als Professoren am Zürcher Gymnasium lehrten. Die Installation Berlins als unakademischen Ortes der Kritik – ein wichtiges strategisches Ziel der *Literaturbriefe* – wird hier eingeleitet.

III.

Was sich im *Milton* andeutet, führen die *Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland*²⁶ aus. Sie eröffnen polemische Fronten

²⁵ [Johann Jacob Bodmer (Hg.):] *Neue Critische Briefe über ganz verschiedene Sachen, von verschiedenen Verfassern*. Zürich 1749, S. 18-25.

²⁶ [Nicolai:] *Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland, corrige sodes, hoc dicet et hoc*, mit einer Vorrede von Gottlob Samuel Nicolai, ordentlichen Professor der Philosophie in Frankfurt an der Oder. Berlin 1755; NDr. in: Nicolai: *Gesammelte Werke*, Bd. I, 1. Im folgenden zitiert als ›*Briefe*‹ mit Seite. Der Text auch in Nicolai: *Sämtliche Werke*, Bd. 3. Eine gute Einführung zu den *Briefen* bietet

zu fast allen zeitgenössischen Instanzen der deutschsprachigen Kritik und melden weitreichende Zuständigkeiten an: Der dritte und achte Brief demonstrieren Expertise in der Musik und stellen den Dilettantismus Gottscheds heraus. Ein Verriß des *Neologischen Wörterbuchs* von Gottscheds Anhänger Schönaich setzt das Argument in den Bereich der literarischen Kritik und Ästhetik fort (*Brief* Nr. 10). Zwei Briefe (4 u. 16) destruieren das Pariser *Journal étranger* und relativieren damit den auswärtigen Maßstab für die Entwicklung der Künste und der Kritik in Deutschland. Andererseits insistiert eine Kritik der Sprachgesellschaften auf der Entwicklungsbedürftigkeit der einheimischen schönen Wissenschaften (*Briefe* 12-13). Eine fingierte Diskussion um die biblischen Epen Bodmers eröffnet die polemische Front gegen Zürich, sie führt aber auch die behauptete Verbesserungsbedürftigkeit der deutschen Literatur an einer der höchsten Gattungen vor (*Briefe* 5-7 u. 14-15). Mit einem Bericht über den Stand des deutschen Dramas und Theaters nimmt Nicolai eine zweite poetische Hauptgattung und ihre Institutionen in den Blick (*Brief* 11). Die letzten beiden Schreiben schließlich versuchen eine methodische Neubestimmung der kritischen Praxis und reflektieren damit den Anspruch der *Briefe* (*Briefe* 17-18).

Pensum und Anspruch der *Briefe* sind groß. Die Vorrede, in der Nicolais Bruder Gottlob Samuel Grundzüge der Baumgartenschen Ästhetik als Wissenschaft von der Verbesserung der unteren Verstandesvermögen entwickelt, sichert das Vorhaben theoretisch und strategisch ab. Auch wenn Nicolai selbst mit diesem Paratext nicht zufrieden war,²⁷ so weist er doch auf eine neue Koalition in der eröffneten Auseinandersetzung mit Zürich und Leipzig.

In Bezug auf die Prinzipien literarischer Kritik ist die Auseinandersetzung mit Bodmer um das Epos besonders interessant. Hier aktualisiert Nicolai eine Möglichkeit der von ihm gewählten Form. Die *Briefe* geben sich als Schreiben unterschiedlicher Verfasser, die von einem Herausgeber versammelt wurden. Dieser reflektiert einleitend über die Form, beklagt einerseits die von Gellert losgetretene Modewelle (*Briefe*, 6f.), preist aber andererseits die unakademische, »wizzige[]« Natur dieser von den Philosophen »unordentlich[...]« genannten Schreibart: »Es ist das Schicksal starker Quartanten, und gründlich-trockener Schriftsteller, daß sie wenig gelesen werden« (*Briefe*, 5).

Darüber hinaus fingiert Nicolai in einem Brief einen Dialog unterschiedlicher Gesprächspartner. Die fünf einschlägigen Schreiben sind zwei Verfassern zugeordnet, einem unerbittlichen Kritiker und einem Verteidiger Bodmers. Zwar bleibt kein Zweifel, wessen Position überwiegt. Doch der Dialog erfordert eine

Engel: *Vivida vis* (Anm. 2), S. 20-29; vgl. neben Altenkrüger (Anm. 1) auch Horst Möller: *Aufklärung in Preußen. Der Verleger, Publizist und Geschichtsschreiber Friedrich Nicolai*. Berlin 1974, S. 67-77.

²⁷ So schreibt er an C.L. von Hagedorn, 16. Aug. 1758, zitiert bei Altenkrüger: *Jugendschriften* (Anm. 1), S. 56.

Explikation der Argumente. Die Kritik an den Schweizern wird auf diese Weise transparent. Die Briefe über Bodmer führen die von Nicolai insgesamt anvisierte Kritik paradigmatisch vor.

Die dialogische Argumentation geht in zwei Schritten vor sich. Die ersten Briefe betreffen die Struktur eines Epos bzw. einer Dichtung überhaupt, die beiden letzten die Stellung eines Dichters zu seinem Text und die Aufgabe des Dichters.

Der erste Brief wirft Bodmer und den Verfassern biblischer Epen Unnatürlichkeit vor. Da Klopstock explizit ausgenommen wird, geht es Nicolai nicht darum, sich die prinzipielle theologische Kritik an einer heiligen Poesie zu eigen zu machen. Diese Position hatte er schon in der Milton-Schrift gegen Gottsched durch ein ästhetisch-poetisches Argument abgelehnt: Dichtung verfolge einen anderen Zweck als die Geschichtsschreibung. Also dürfe sich der Dichter prinzipiell aller Stoffe annehmen (*Milton*, 93). Nicolai stellt auch hier die künstlerische Behandlung ins Zentrum, die über Gelingen und Scheitern entscheide. Die geforderte Natürlichkeit wird ganz als poetisches Kriterium aufgefaßt, zunächst technisch, in Bezug auf den Vers. Der deutsche Hexameter sei eine »gezwungene« (*Briefe*, 52) Adaption des Altertums, die Form dominiere den Gehalt, der dadurch »schlecht gedacht« (*Briefe*, 50) ausfallen müsse.

Nicolai übernimmt hier teilweise Argumente Gottscheds, der sich gleichfalls gegen den reimlosen Hexameter ausgesprochen hatte.²⁸ Aber indem er seine Kritik auch auf das »Geklingel von immer wiederkehrenden schon vermutheten Reimen« (*Briefe*, 50) bezieht, indem er die Dichtungen Klopstocks und Kleists ausnimmt (ebd.), macht er deutlich, daß sein Argument nicht regelpoetisch gemeint ist. Es zielt auf die ästhetische Qualität einer Entsprechung von Form und Inhalt (*Briefe*, 49).

Der Briefpartner verteidigt Bodmer als Dichter mit zwei Argumenten. Das erste weist auf die Schönheit einzelner Passagen in den Epen hin, die durch »naive Beredsamkeit«, Bewunderung der kleinen Umstände, ihre Malerei und lebhaften Begriffe (*Briefe*, 57) die Einfalt der Alten erreichten. Zweitens aber leiste Bodmers viel in der Anordnung der Stoffmasse, in dem Plan seiner Dichtung (*Briefe*, 58).

Der erste Briefschreiber polemisiert nun *ad hominem* gegen Bodmer. Aber er liefert auch Gründe. Gerade durch seinen Vers verfehle Bodmer die rechte Nachahmung der Alten. Deren Einfalt liege in der »Einfalt der Natur« begründet. Diese sollten die Modernen imitieren, nicht aber die kulturelle Eigenart der antiken Dichtung, das, was den »damaligen Zeiten eigen« und »nicht in unsere Zeiten zu versetzen« sei (*Briefe*, 70). Klopstock habe in seinem *Messias* demonstriert, wie dies vor sich gehe, wenn er die geistigen Engel mit Körpern ausgestattet habe, um sie den Sinnen zugänglich und sie zu wahrscheinlichen

²⁸ Hn Joh. Chr. Gottscheds Gutachten, von der heroischen Versart unsrer neuen biblischen Epopeen, in: Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit 2 (1752), S. 105-120.

Gestalten zu machen. Hier wird nun der schon in der Milton-Schrift zugrundeliegende Begriff von Natur als Möglichkeit gegen seinen Urheber Bodmer ausgespielt, dessen Gestalten alles andere als charakteristisch und konsistent seien. Auch auf das Argument der Stoffbeherrschung im Ganzen geht der Brief ein: Der Plan einer Dichtung könne durchaus erstaunlich sein, ohne daß die Dichtung selbst deswegen gefallen müsse.

Nicolai spitzt beide Punkte auf die Wirkung von Dichtung zu. Die »malerischen«, d.h. beschreibenden Passagen, die der Briefpartner gelobt hatte, interessierten vielleicht den »Verstand des Kunstrichters«, das »Herz des Lesers« jedoch wolle gerührt sein. Dies aber erreiche man nicht durch einzelne Züge, sondern durch die konsistente Behandlung des »Ganze[n]«, durch die Zusammenstimmung von Charakteren, Zügen und Wendungen (*Briefe*, 76). In der Wirkung auf das Herz liege der Zweck von Dichtung, sei sie doch dem »Beifall« und dem »Geschmack des Publici« verpflichtet, nicht dem »Cabinet[...]« des »Gelehrte[n]« (*Briefe*, 63).

Der Gesprächspartner hält dem den moralischen Auftrag des Dichters entgegen. Er schlägt, um diesen zu retten, einen Schluß von der Wirkung auf die Ursache vor. Sulzers Verteidigung Bodmers²⁹ habe die moralische Vortrefflichkeit des *Noah* gezeigt. Daraus ließe sich doch wohl folgern, daß das Werk gelungen sei.

Der letzte Brief destruiert dieses Argument entschieden und expliziert damit wiederum einen Gedanken der Milton-Schrift. Künstlerische Qualität habe mit dem moralischen Charakter ihres Autors nichts zu tun. Sulzer lasse sich auf künstlerische Fragen und damit das eigentliche Geschäft der Kritik gar nicht ein. Ob ein Gedicht merkwürdig und erbauend, die Charaktere gottesfürchtig und tugendhaft, die Verse schließlich mit polyhistorischem, enzyklopädischem Wissen gespickt seien (*Briefe*, 159), spiele für diese keine Rolle. Entscheidend sei allein die dichterische Ausarbeitung (*Briefe*, 160). Wenn Bodmer auf die Tugend ziele, so solle er keine Poesie, sondern einen gelehrten Moses-Kommentar schreiben. Dichtung sei keine Sittenlehre. Ihre spezifische Funktion liege vielmehr darin, daß sie auf die unteren Seelenvermögen des Menschen wirke und gefalle. Sie leiste dies durch ihr spezifisches »Geheimnis«, wie Nicolai in Aufnahme des Topos vom *je ne sais quoi* postuliert.

Mit der Trennung von Schönheit und Tugend, von der Güte eines Textes und der charakterlichen Qualität seines Autors, schließlich von Dichtung und Gelehrsamkeit hat Nicolai ein beachtliches ästhetisches und kritisches Programm formuliert. Es markiert bedeutende programmatische Unterschiede zu den etablierten kritischen Parteien.

Aber der strategische Sinn der *Briefe* zeigt sich erst dann ganz, wenn man die pragmatische Funktion dieser inhaltlichen Differenz einbezieht. Stärker noch als

²⁹ J[ohann] G[eorg] S[ulzer]: Gedanken von dem vorzüglichen Werth der epischen Gedichte des Herrn Bodmers. Berlin 1754.

die Milton-Verteidigung weisen die *Briefe* der poetischen Debatte einen neuen Ort zu. Deutlich wird dies insbesondere dort, wo Nicolai die Aufgabe von Kritik selbst auseinandersetzt (Briefe 17 u. 18). Wenn er die Qualität von Dichtung auf ihre Wirkung beim Publikum bezieht, so bedeutet dies keineswegs einen Verzicht auf die kritische Vermittlungsinstanz.³⁰ Im Gegenteil will auch er die Kontrolle über die literarische Kommunikation nicht aus der Hand geben. Der Kritiker soll nach wie vor normativ die Erziehung des Geschmacks bei Dichtern und Publikum leisten. Dazu nimmt Nicolai erstens die Deutungsmacht über die Werke den Dichtern selbst aus den Händen. Diese urteilten nicht angemessen über ihre eigenen Produkte (*Briefe*, 62). Er besteht auf einer mindestens funktionalen Unterscheidung zwischen Dichter und Kritiker. Der Kritiker wird näher bestimmt, wenn Nicolai ihn, wie zuvor im *Milton*, auch vom akademischen Gelehrten unterscheidet und für ihn institutionelle Unabhängigkeit vorsieht. Es mag dieser Gedanke sein, der sein Unbehagen an der Vorrede des Bruders begründet. Nicht die Verteidigung der Ästhetik, wohl aber die akademische Autorisierung durch den, wie es auf dem Titelblatt heißt, »ordentliche[n] Professor der Philosophie in Frankfurt an der Oder« widerspricht dem Gestus der *Briefe*.

Die Notwendigkeit einer neuen, unabhängigen Kritik begründet Nicolai darüber hinaus gewissermaßen literarhistorisch. Er würdigt die Leistungen Gottscheds und der Züricher als Beginn der kritischen Kultur in Deutschland. Durch die Konsolidierung der Parteien aber sei die Entwicklung ins Stocken geraten, da jeder sich nur noch gegen den Gegner zu legitimieren versuche. Eine neue Generation von Dichtern um die *Bremer Beiträge* sei daraus ausgeschert. Ihre Mitglieder stammten aus Gottscheds Schule, hätten dann aber die »Gründlichkeit der Schweizer« (*Briefe*, 191) angenommen, schließlich aber durch die »Grösse ihres eigenen Genies« ein neues Fundament für die deutsche Dichtung gelegt. Aber auch diese Entwicklung trage nicht weiter. Hier könne nur eine Erneuerung der Kritik abhelfen, die veränderte Maßstäbe und einen schärferen Ton annehme, vor allem aber personell in einer neuen Generation neu ansetze.

Das Stichwort der neuen Generation führt abschließend auf das Verhältnis Nicolais zu Lessing. Die *Briefe* inszenieren sich im Gestus eines »Wir«, nicht als das Produkt eines Einzelnen. Daraus läßt sich nun nicht schließen, daß, wie mitunter vermutet wurde, auch mehrere Autoren an ihnen beteiligt gewesen sein müssen, ja, daß die stärkeren Texte gar Lessing zugeschrieben werden müßten.³¹ Das »Wir« begründet sich einerseits strategisch, es soll die neue Gruppe, deren

³⁰ Einen solchen Geschmacksbegriff entwickelt bekanntlich DuBos: »le public est capable de bien juger des vers & des tableaux, sans savoir les regles de la Poesie & de la Peinture«; Jean-Baptiste DuBos: *Réflexions critiques sur la poesie et sur la peinture*. Nouvelle edition. 3 Bde. Dresden 1760 (zuerst 1719), Bd. 2, S. 321.

³¹ Altenkrüger (Jugendschriften [Anm. 1], S. 61f.) diskutiert diese Frage nach entsprechenden Vermutungen der älteren Forschung.

Existenz es vorgibt, erst formieren helfen. Aber ein bislang ungedruckter Brief aus Nicolais Nachlaß zeigt auch, daß er zur Zeit der Abfassung der *Briefe* schon mit Lessing in Kontakt stand, daß sich also ein Nukleus der neuen Generation bereits gefunden hatte. Nicolai selbst berichtet 1782, er habe Lessing erst über den Druckfahnen der *Briefe*, also Anfang 1755, kennengelernt.³² Im August 1754 jedoch, also während der Niederschrift, beklagt Johann Joachim Ewald, daß er bei einem Berliner Aufenthalt nicht, wie versprochen, durch Nicolai auch Lessing getroffen habe: »J'ai pensé que j'aurois la joye de Vous voir ici avec Mr. Lessing, les bons prometteurs que Vous êtes [...]«. An den Satz schließt unmittelbar die Frage nach einem Projekt an, das dann als »lettres« apostrophiert wird: »Vos promesses ne me font plaisir qu'autant que je pense à l'execution du projet. Que font Vos lettres, ne me les enverrés Vous pas bientôt.«³³ Die französische Höflichkeitsform des »Vous«, bei der Singular und Plural nicht unterscheidbar sind, läßt es möglich erscheinen, daß Ewald in irgendeiner Form auch Lessing mit diesem Projekt verbindet. Am wahrscheinlichsten ist die Deutung, daß Nicolai die *Briefe* eigenständig konzipierte, sie aber ab einem gewissen Zeitpunkt in Kommunikation und Rücksprache mit Lessing verfaßte.

Die performative Anlage der *Briefe* als programmatischer Entwurf und Inauguration der neuen Kritik gewönne so einen realen Rückhalt in einer schon geschlossenen Berliner Bekanntschaft. Die Geschichte der Entwicklung der schönen Künste, in die der letzte Brief mündet, steuerte damit konkret auf das Umfeld zu, aus dem wenig später die *Literaturbriefe* hervorgehen sollten. Nicolais *Briefe* wären ein erster Hebel, um eine neue, starke Partei zu installieren. Wir wissen heute, daß diese Strategie erfolgreich war.

³² Vgl. Brief Nicolai an Lichtenberg, 29. Okt. 1782, gedruckt in: Göttingisches Magazin der Wissenschaften und Litteratur 3 (1783), 3. St., S. 394.

³³ Ewald an Nicolai, 3. August 1754; Nachlaß Nicolai, Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Bd. 20, Bl. [51r]. Altenkrüger bemerkt die Stelle nicht, obwohl er aus dem Brief zitiert. Er liest auch das Datum falsch, April statt »Aout«, und kommt daher zu einer falschen Einschätzung der Entstehungszeit der *Briefe*, die er für ungewöhnlich lang hält (vgl. Altenkrüger: Jugendschriften [Anm. 1], S. 47).