

Lessings Skandale

*Herausgegeben von
Jürgen Stenzel und Roman Lach*

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2005



Inhalt

Vorwort	VII
HUGH BARR NISBET: Probleme der Lessing-Biographie	1
BURCKHARD DÜCKER: Der Fragmentenstreit als Produktionsform neuen Wissens. Zur kulturellen Funktion und rituellen Struktur von Skandalen	21
ANETT LÜTTEKEN: Souper aux filles oder: Wie man ein öffentliches Ärgernis wird. Versuch einer Typologie skandalträchtiger Verhaltensweisen im 18. Jahrhundert	49
WILFRIED BARNER: Lessings Fluchten	69
HUGH BARR NISBET: Lessings Umgang mit Außenseitern	79
EDWARD BATLEY: Streitfragen und Skandal in Lessings Verhältnis zum Freimaurertum	101
JOACHIM BARK: Skandalöse Bibellektüre. G. E. Lessings <i>Meines Arabers Beweis, dass nicht die Juden, sondern die Araber die wahren Nachkommen Abrahams sind</i>	113
ROMAN LACH: Das Skandalon des Zufalls: Lessing und La Mettrie	129
JÖRG WESCHE: Die Masken des Skandalösen. Verstellung und Enthüllung als provokative Strukturprinzipien in Lessings Problemkomödie <i>Die Juden</i>	145
NICOLA KAMINSKI: »Vis-à-vis du rien« oder Wie in einer Partie Karten mit dem Fräulein von Barnhelm und dem Chevalier de la Marliniere der Major von Tellheim das Große Los zieht	161
HELMUT SCHMIEDT: Rhetorischer Imperialismus. Lessing als theologischer Streiter, Lessings Minna und ihre Kontrahenten	179
JÜRGEN GUNTA: Aufklärung über Langsamkeit? Lessing und der Skandal der Zeit im 18. Jahrhundert	191
Bibliographie	209
Register	
Namenregister	232
Werke Lessings	236

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 3-484-17529-X ISSN 0342-5940

© Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2005
Ein Unternehmen der K. G. Saur Verlag GmbH, München
<http://www.niemeyer.de>

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Printed in Germany.

Cover: Titelpuffer zu »Die europäische FAMA, Welche den gegenwärtigen Zustand der vornehmsten Höfe entdeckt. Der 317. Theil. 1729« (Lessings Geburtsjahr)
Druck und Einband: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

Jürgen Gunia

Aufklärung über Langsamkeit?

Lessing und der Skandal der Zeit im 18. Jahrhundert

Die Zeit als Skandal

»Jede Art von Hast, sogar zum Guten,
offenbart irgendeine geistige Störung.«
E. M. Cioran¹

In der Moderne gibt es einen neuen Hiob. Seine Söhne und Töchter werden ihm nicht genommen, und auch mit Geschwüren schlägt ihn Gott nicht. Was ihn trifft, seinen Glauben in Frage stellt, ist etwas anderes, wenngleich fundamentaleres. Dazu muß man wissen: Dieser moderne Hiob ist ein Geschäftsreisender aus New York, und seine Klage hebt an, als er sich in einem Flugzeug über dem Eismeer befindet. »What a shame«, flucht er,

»was hier alles zwischen Schottland und Kanada herumliegt! Und dabei ist es nichts! Nichts als nichts! Aber ausgedehnt muß es ein! Dazwischenliegen muß es! [...] Und diese Zeit! Um nichts besser! Ebenfalls nichts! Aber dauern muß sie! Zwischen Abflug und Ankunft! Gerade genug für Warten und Dösen! Wozu das gut sein soll!«

Was diesen Hiob in Rage bringt, was ihn an dem Sinn der Welt zweifeln läßt, ist die schiere Existenz von Raum und Zeit. Daß Raum überwunden werden muß und daß diese Überwindung Zeit kostet, kann er, der Geschäftsmann, nur als ökonomische Katastrophe verbuchen: »Nichts als Vergeudung, der Raum! Und nichts als Zeitverschwendung, diese Zeit!«

Günther Anders erzählt die Klage des neuen Hiobs im zweiten Band seiner Essaysammlung *Die Antiquiertheit des Menschen* (1980). Den Hiob aus New York läßt er dabei schmerzlich, so der Titel eines Essays, die »Antiquiertheit von Zeit und Raum« erfahren.² Daß beide *sind*, empfindet dieser als Sinnlosigkeit und Sabotage. Deshalb haßt er sie: »Als Dinge, die es eigentlich nicht geben dürfte; als Skandale.«³ Manifest wird dieser Skandal in der Langeweile, also im aufgezwungenen »Warten und Dösen«. Anders führt in seinem Buch alle möglichen Nuancen dieses Skandals vor. Er konturiert dadurch das spezifisch moderne Zeitbewußtsein, das insofern verzeitlicht genannt werden kann, als es völlig auf Verkürzung von Zeitabläufen

¹ E. M. Cioran: *Vom Nachteil, geboren zu sein*. Frankfurt/M. 1979. S. 44.

² Günther Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*. Bd. 2: *Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution*. München 1995 (Nachdr. der 4., unveränderten Aufl.). S. 339-341.

³ Ebd. S. 341.

ausgerichtet ist und sich dort aufbäumt, wo diese partout nicht gelingen will. Im Zentrum seiner Philosophie steht die technische Zurüstung des Menschen, die, so Anders, derart ins Monströse wuchere, daß das menschliche Subjekt letztlich als »antiquiert« dastehe. Der Movens dieser Sehnsucht nach Abschaffung der Zeit ist dabei heilsgeschichtlicher Herkunft. Anders umschreibt ihn als invertierte Vorstellung einer Rückkehr ins Paradies: als Sehnsucht nach dem »Schlaraffenland«, d.h. als Utopie instantaner Bedürfnisbefriedigung.⁴

Anders denkt skeptisch weiter, was vor ihm Paracelsus oder Francis Bacon optimistisch als Verlauf der Menschheitsgeschichte annahm. Der Mensch ist aus dem Paradies vertrieben, aber ihm stehen nun durch seine vernunftbedingten Fertigkeiten, mithin durch Arbeit und Technik, alle Möglichkeiten offen, ein Paradies-Surrogat zu erschaffen. Mehr noch: Die mit dem Sündenfall einhergehende Erkenntnis ermöglicht erst eine Entfaltung von Technik, die dann weniger Hilfs- als vielmehr »Heilmittel« ist.⁵ Der heilsgeschichtliche Aspekt verweist – freilich ohne seine Technik-Implikation – direkt zurück auf die Bibel und dort wiederum auf das Moment der Beschleunigung: Im *Neuen Testament* figuriert Jesus als Beginn der Heilsgeschichte, d.h. mit Jesus ist das Heil in der Welt. Damit hat die Zeit der Erlösung prinzipiell begonnen. Ihre Vollendung wird bald, wird *schnell* kommen, denn Gott wäre nicht Gott, würde er den Menschen länger warten lassen: »Und wenn diese Tage nicht würden verkürzt, so würde kein Mensch selig« (Matth. 2, 22).⁶

Der christlichen Heilsgeschichte kann in diesem Zusammenhang eine ideologische Nähe zum technischen Fortschritt bescheinigt werden, besteht dieser doch nicht zuletzt in der Erfindung und Konstruktion von »Zeitverkürzungsapparaten«.⁷ Im Rahmen der Säkularisierungsschübe in der frühen Neuzeit wird die christliche Soteriologie transformiert in Fortschrittsideologie. Die Erlösung hat nun innerweltlich stattzufinden. Sie löst sich damit auch vom religiös-theologischen Kontext, sofern sie keine Zeit nach der Zeit (die eigentliche Zeit der Erlösung) mehr anpeilt, sondern eben in der Zeit des Menschen stattzufinden hat. Und das bedeutet, nicht mehr Gott ist verantwortlich für die Erlösung, sondern der Mensch selbst. Durch seine immer auch instrumentell zu denkende Vernunft, durch technische Innovationen, Erfindungen und Entdeckungen, vermag er die goldene Zukunft – das

⁴ Ebd. S. 335f.

⁵ Vgl. hierzu Ansgar Stöcklein: *Leitbilder der Technik. Biblische Tradition und technischer Fortschritt*. München 1967. S. 46ff.

⁶ Vgl. hierzu Ernst Benz: *Akzeleration der Zeit als geschichtliches und heilsgeschichtliches Phänomen*. Mainz 1977.

⁷ Peter Gendolla: *Zeit. Zur Geschichte der Zeiterfahrung. Vom Mythos zur »Punktzeit«*. Köln 1992. S. 63.

Schlaraffenland bei Anders – immer näher in die Gegenwart hereinzuholen. Dieser Zukunftsoptimismus wird zum handfesten Programm der Aufklärung.⁸

Der Aufklärer Lessing nun sieht zwar im Prozeß der Offenbarung prinzipiell eine von Gott gegebene Zeitverkürzung walten – ein Ausgleich dafür, daß dieser »nicht alle Menschen zu gleicher Zeit, in gleichem Grade daran Teil nehmen lassen konnte« (VIII, 321). Der optimistischen, von Menschen in Gang gesetzten Beschleunigungsdynamik jedoch steht er äußerst reserviert gegenüber. In seiner Schrift *Die Erziehung des Menschengeschlechts* (1780) brandmarkt er sie als Schwärmerei:

Der Schwärmer tut oft sehr richtige Blicke in die Zukunft: aber er kann diese Zukunft nicht erwarten. Er wünscht diese Zukunft beschleuniget; und wünscht, daß sie durch ihn beschleuniget werde. Wozu sich die Natur Jahrtausende Zeit nimmt, soll in dem Augenblicke seines Daseins reifen. Denn was hat er davon, wenn das, was er für das Bessere erkennt, nicht doch bei seinen Lebzeiten das Bessere wird? (X, 97)⁹

Es ist dies zunächst nichts weiter als eine Kritik an der weitgehend säkularisierten Heilsgeschichte (für die hier als konkretes Modell Joachim di Fiore Lehre von den drei Weltzeitaltern herhalten muß): Wenn die Welt verbessert werden kann, ist, dann sollte das möglichst schnell geschehen, auf jeden Fall aber noch zu Lebzeiten des Individuums, damit es in den Genuß der Erlösung kommt. Die Schwärmer sind vergleichbar mit Anders' Hiob von heute, sie wollen die Zeit nicht mit »Warten und Dösen« vertrödeln.¹⁰ Das positive Gegenmodell zu den Schwärmern sind die Freimaurer. In *Ernst und Falk* (1778/80) heißt es entsprechend vom »Freimäuer« ausdrücklich, er »erwartet ruhig den Aufgang der Sonne, und läßt die Lichter brennen, so lange sie wollen und können« (X, 56). Das Motto der Freimaurer besteht in den Worten, die Falk gleich im ersten Gespräch in den Mund gelegt werden: »Übereile dich nicht.« (X, 17)

Man kann sich nun fragen, mit welchen Argumenten Lessing für eine Ethik der Langsamkeit plädiert und wie er seine offensichtliche Aversion gegen die Beschleunigung des Geschichtsverlaufs begründet. Eine plausible Antwort lautet: weil das Beschleunigungsprogramm einen politisch hochbrisanten Kern enthält. Was ist gemeint? Der intellektuelle Motor der Verbesserungsdynamik ist die Kritik. Eine Kritik, die sich gegen absolut gesetzte Wahrheiten richtet,

⁸ Hierzu Reinhart Koselleck: *Zeitverkürzung und Beschleunigung. Eine Studie zur Säkularisation*. In: ders.: *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Frankfurt/M. 2000. S. 177-202.

⁹ Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf folgende Lessing-Ausgabe: Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe in 12 Bdn.* Hg. von Wilfried Barner. Frankfurt/M. 1985ff. Der Bandangabe in römischen Ziffern folgt jeweils die Seitenangabe in arabischen Ziffern.

¹⁰ In diesem Zusammenhang bezeichnet Hans Blumenberg die von Lessing im 17. Literaturbrief entworfene Figur des Faust geradezu als »Anti-Lessing«, ist diese doch »die Figur einer Welt unabschließbaren Fortdrängens, in der man nie genug Zeit haben und schnell genug sie nutzen kann.« Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt/M. 1996 (folgt der 5. Aufl. 1990). S. 313f.

wendet sich irgendwann auch gegen den absolutistischen Herrscher. Reinhart Koselleck hat einst detailliert herausgearbeitet, daß die Dynamik der Kritik (die immer eine Dynamik bürgerlicher Emanzipation ist) zwangsläufig in eine Krise führt, weil sie sich politisch nicht umsetzen läßt – es sei denn, man riskiert den Bürgerkrieg. Der absolutistische Staat weiß das, so Koselleck, und gewährt seinen bürgerlichen Untertanen einen »Raum der Indifferenz«, in dem er »in Ruhe seinen Geschäften nachgehen«¹¹ kann. In diesem Ruhe-Raum findet gewissermaßen eine Verschiebung des Zeithorizontes statt: Was jetzt nicht erreicht werden kann, wird in der Zukunft möglicherweise von selbst eintreten. Dies ist, Koselleck zufolge, die Ursache für den Sprung von der Kritik in die Utopie: der Ursprung der Geschichtsphilosophie bzw. – im Kontext der Verzeitlichung – der Ursprung des Langsamkeitsethos. Von einem traditionell sozialkritischen Standpunkt aus zeugt dies freilich von der Ohnmacht des Bürgertums und ist somit ein Skandal. Koselleck zufolge allerdings liefert Lessing in *Ernst und Falk* ein besonders kluges Beispiel für politisches Raisonement, indem er politische Konsequenzen in die Rhetorik des Geheimnisses kleide. Die Esoterik der Freimaurer hat die Funktion, ihre letztlich antiabsolutistisch-politische Zielsetzung als moralische zu verschleiern bzw. »die Grenzen der moralischen Zielsetzung«¹² aufzuzeigen.

So macht Sinn, daß inmitten der auf Zeitverkürzung und Beschleunigung getrimmten Fortschrittsideologie plötzlich zur Langsamkeit gemahnt wird. Faktisch jedoch bedeutet dies, daß dem Einzelnen, dem Subjekt in seinem Ruhe-Raum viel aufgebürdet wird: »Eben die Bahn«, schreibt Lessing in *Die Erziehung des Menschengeschlechts* weiter, »auf welcher das Geschlecht zu seiner Vollkommenheit gelangt, muß jeder Mensch (der eine früher, der später) erst durchlaufen haben.« (X, 98) So ist die »Pathogenese der bürgerlichen Welt« (Koselleck) gekoppelt an die Etablierung zweier Geschwindigkeiten – einer subjektiven, schnellen und einer historisch-politischen, langsamen. In der direkten Konsequenz ist vieles von dem, was Lessing schreibt, nicht der Langsamkeit, sondern der Beschleunigung gewidmet. Allein die Wendung »in der Geschwindigkeit«¹³, die in den meisten seiner Texte auffallend oft fällt und die der uns heute bekannten Wendung »in aller/der Eile« nahekommt, ist symptomatisch für Verzeitlichung als Zeitverkürzung bzw. Zeitbeschleunigung.

Im folgenden werden einzelne Aspekte dieses Kampfes gegen die Dauer in den Texten Lessings herausgearbeitet, und zwar derart, daß immer auch die mögliche Dialektik von Beschleunigung, ihr Bezug auf Langsamkeit, im

Blickfeld bleibt. Denn in Lessings oft programmatischem Einsatz für Beschleunigung in den Bereichen, die allein dem bürgerlichen Subjekt zugeschrieben werden können, nisten zahlreiche Inseln der Langsamkeit, die ein differenziertes Bild ergeben und den Aspekt der Geschwindigkeit zumindest ambivalent erscheinen lassen. Die einzelnen Kapitel dieses Beitrags haben den Charakter von Studien, die den dargelegten Tatbestand auf entsprechende Weise perspektivieren, auch wenn die Betonung auf der Zeitverkürzung liegt.

Die Schnelligkeit der Erkenntnis und des Lesens

»Die Welt hat für nichts [...] weniger Sinn als für jenes idyllische Ausruhen und epische Verweilen bei den Gegenständen, das früher gerade für poetisch galt.«
Egon Friedell¹⁴

Lessings Anforderungen an das Subjekt lassen sich am besten im Bereich der Erkenntnis beobachten. Dazu muß das oben skizzierte Verzeitlichungsmodell spezifiziert werden. Der sich zu Beginn der Frühen Neuzeit entfaltende Fortschrittsgedanke ist verbunden mit einem Wissensoptimismus, den man auf folgende Formel bringen kann: Wenn es gut ist zu wissen, dann ist es besser, möglichst schnell zu wissen. Konkret bedeutet das eine Beschleunigung der Wissensvermittlung, also eine entsprechende Optimierung des Lernens und der Didaktik. Antreiber einer solchen beschleunigten Didaktik sind Wolfgang Ratke oder Johann Amos Comenius.¹⁵ Comenius' *Orbis Pictus* (1658) zeigt, worauf die schnelle Aneignung von Wissen basiert: auf dem Prinzip Anschaulichkeit. Diese zeigt sich bei Comenius einerseits im Bild, andererseits in der enzyklopädischen Übersicht. Letztere findet sich später wieder in Kants *Kritik der reinen Vernunft* (1781), die insofern enzyklopädischen Anspruch hat, als sie von Kant selbst in der »Vorrede zur ersten Auflage« als »Inventarium aller unserer Besitze durch reine Vernunft, systematisch geordnet«¹⁶, definiert wird. Anschaulichkeit aber wird man der *Kritik der reinen Vernunft* nicht unbedingt nachsagen wollen. Kant begründet das Fehlen von Beispielen damit, daß diese nur »den Gliederbau des Systems verkleben und unkenntlich machen« und so den Leser »nicht schnell genug zu Überschauung des Ganzen gelangen lassen«¹⁷. Die Übersicht siegt über Anschaulichkeit, ja sie kompensiert sie geradezu. Die Kompensation kann freilich nur bis zu einem bestimmten Maße

¹¹ Reinhart Koselleck: *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt.* Frankfurt/M. 1997. S. 154. In letzter Zeit hat Friedmar Apel mit Bezug auf Kosellecks Monographie gar auf Lessings Ethos der Langsamkeit hingewiesen; vgl. Friedmar Apel: *Krise folgt.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 9. Juni 2004.

¹² Koselleck: *Kritik und Krise* (Anm. 11), S. 74.

¹³ Diese Wendung findet sich in den *Abhandlungen über die Fabel* und in den *Briefen, die neueste Literatur betreffend*. Besonders viele Nachweise lassen sich jedoch im *Laokoon* und in der *Hamburgischen Dramaturgie* finden.

¹⁴ Egon Friedell: *Ecce Poeta.* Berlin 1912. S. 138.

¹⁵ Andreas B. Kilcher: *Abkürzung und Beschleunigung. Didaktische und enzyklopädische Rationalisierungsverfahren in der frühen Neuzeit.* In: *Morgen-Glantz. Zeitschrift der Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft* 12 (2002), S. 453-479, hier S. 465ff.

¹⁶ Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft.* Frankfurt/M. 1992. Bd. 1, S. 18.

¹⁷ Ebd. S. 17.

glücken. Dem am System Interessierten bleibt schließlich nicht erspart, Kants Schrift zu lesen und sich der von ihm geleisteten Abstraktion auszusetzen. Eine Abstraktion, welche die Lektüre nicht gerade beschleunigt.

Wo es Lessing dagegen um Erkenntnis geht, ist sie nicht, wie später bei Kant, enzyklopädisch, sondern völlig auf die Anschaulichkeit des Konkreten ausgerichtet. Diese Anschaulichkeit fußt letztlich in der Möglichkeit der Übersicht. Die Übersicht soll zur »anschauenden Erkenntnis« leiten, so der zentrale, der Philosophie Christian Wolffs entlehnte Begriff der *Abhandlungen über die Fabel* (1759). Eine Fabel – die didaktische Gattung *par excellence* – soll nach Lessing die moralische Lehre nicht ausdrücklich liefern, sondern allein im Bereich des Besonderen operieren. Der Fall, das Besondere, wird so zum Stimulans des Selbstdenkens, d.h. die Erkenntnis des allgemeinen Sittengesetzes wird allein dem Leser überantwortet. Dies nun darf ausdrücklich »keine Mühe kosten« (IV, 360). Mühe wäre ein Ärgernis, wäre Verschwendung von Zeit, die besser genutzt werden könnte. Mühe wäre ein pädagogischer Skandal.¹⁸ Um Mühelosigkeit optimal zu gewährleisten, muß die Fabel vor allem eins sein: kurz. In der Kürze der Fabel liegt zudem das Moment der Übersicht:

»Denn die anschauende Erkenntnis erfordert unumgänglich, daß wir den einzeln Fall auf einmal übersehen können; können wir es nicht, weil er entweder allzuviel Teile hat, oder seine Teile allzu weit auseinander liegen, so kann auch die Intuition des Allgemeinen nicht erfolgen.« (IV, 396)¹⁹

Nicht nur der durch Kürze erst ermöglichten anschauenden Erkenntnis liegt das Prinzip der Zeitverkürzung zugrunde.²⁰ Ebenso, wenn auch indirekt, läßt es sich in Lessings Kritik des Allegorie-Begriffes festmachen. Insbesondere am Allegorieverständnis de la Mottes bemängelt Lessing, daß dieser – anders als

¹⁸ Lesen wird um 1800 in der auf Zeitersparnis achtenden Gesellschaft ebenso wie das Schreiben verstärkt zum Gegenstand bürgerlicher Zeitökonomie. Insofern scheint es angemessen, vom Skandal der *Schrift* zu sprechen. Vgl. Erich Schön: Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800. Stuttgart 1993. S. 265ff.

¹⁹ In der Rede von der »Intuition« greift Lessing überdies auf einen philosophischen Terminus zurück, der sich primär durch den Aspekt der Zeit definiert. Intuition nämlich gilt in der epikureischen Philosophie als »das schlagartige Erfassen [...] des ganzen Erkenntnisgegenstandes«. Theo Kobusch: Art. Intuition. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 4. Hg. v. Joachim Ritter u. Karlfried Gründer. Basel, Stuttgart 1976. Sp. 524-540, hier Sp. 524.

²⁰ Die *Fabeln* können als wegweisend für die Moderne angesehen werden. Zieht man nämlich die didaktische Dimension ab offenbart sich ihre exemplarische Eigenschaft als »Kleine Prosa«, wie sie für die literarische Moderne bedeutsam werden wird. So wird Kürze etwa in Edgar Allan Poes *Philosophy of Composition* (1846) und im Anschluß an Poe in Charles Baudelaires *Neuen Anmerkungen zu Edgar Poe* (1857) zum wichtigen wirkungsästhetischen Argument. Insbesondere die Einsichten Baudelaires werden um 1900 zum Topos avancierter Literaturproduktion. Exemplarisch umgesetzt wird diese Forderung gewissermaßen in der kurzen Prosa Peter Altenbergs. Hierzu Irene Köwer: Peter Altenberg als Autor der literarische Kleinform. Untersuchungen zu seinem Werk unter gattungstypologischem Aspekt. Frankfurt/M. u.a. 1987. S. 59-72.

die antike Rhetorik z.B. Quintilians – Ähnlichkeit voraussetze, um das Verhältnis zwischen literalem und allegorischem Sinn zu motivieren. In der Fabel, so Lessings Argumentation, ähnele der Wolf dem Stärksten aber nicht nur: »Er ist es.« (IV, 350) Er ersetzt also Ähnlichkeit durch Identität. Insofern als Ähnlichkeit ein *Tertium Comparationis* voraussetzt, das der Leser gegebenenfalls erst finden muß, stellt Identität einen Kurzschluß oder eben eine Abkürzung dar, eine Abkürzung, die immer auch eine Zeitverkürzung impliziert.²¹

In der anschauenden Erkenntnis geht es um das Verhältnis von Besonderem und Allgemeinem und um das von Teil und Ganzem. Vorrang genießt dabei vorbehaltlos das Ganze. Bereits den *Abhandlungen über die Fabel* liegt somit die spezifische Ästhetik des 18. Jahrhunderts zugrunde. Diese ist dezidiert eine Ästhetik des Ganzen, die eine Vorherrschaft der Teile als körperliche Fragmentierung empfindet und infolgedessen mit Ekel assoziiert.²² Daß aber die Übersicht des Ganzen nur durch einen bestimmten Grad von Schnelligkeit zu haben ist, demonstriert Lessings Schrift *Laokoon* (1766). In dieser Schrift geht es bekanntlich darum, die *Grenzen der Malerei und Poesie* zu erkunden, ja festzulegen. Der Unterschied zwischen Dichtkunst und Malerei besteht darin, daß diese sich als Handlung in der Zeit, jene im Raum konstituiert.²³ Die Poesie überschreitet ihre Grenzen allerdings dort, wo sie »Gemälde« (V.2, 125) zu sein versucht. Gemeint sind detaillierte Beschreibungen, wie sie Lessing beispielhaft in Albrecht von Hallers *Die Alpen* (1729) findet. Prekär ist diese Grenzüberschreitung, weil durch die ausführliche Beschreibung der alpinen Landschaft der »Begriff des Ganzen« aus dem Blick zu geraten droht. Die Einbildungskraft wird daran gehindert, alle Teile des Handlungszusammenhangs »gleich schnell überlaufen« (V.2, 126) zu können. Das widerspricht dem Prinzip der ästhetischen Illusion als einer »deutlichen Vorstellung eines Dinges«. ²⁴ Auch wenn die Sinne selbst von einer »erstaunlichen Schnelligkeit« (ebd.) sind, so entsteht durch die »langsame« Ausführlichkeit der Beschreibungen Hallers doch ein Konflikt, der die Kohärenz des Illusionseffektes in der Lektüre gefährdet.

²¹ In der Terminologie Michel Foucaults könnte man anstatt von Identität auch vom Prinzip der *Repräsentation* sprechen. Foucault konstatiert in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einen Wechsel des Epistems *Ähnlichkeit* zu dem der *Repräsentation*. Das Zeitalter der Repräsentation ist zugleich das »Zeitalter der Geschichte«, was für Foucault bedeutet, daß »eine tiefe Masse an Zeit in die alte, flache und schwarz auf weiß geschriebene Welt der Tiere und der Pflanzen« stürzt. Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt/M. 1995. S. 180.

²² Winfried Menninghaus: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. Frankfurt/M. 1999. S. 76ff.

²³ Zur »Verzeitlichung der Wahrnehmung« in Verbindung mit Lessings im *Laokoon* vgl. Gerhild Schulz: Rhetorik im Zeichen sprachlicher Transparenz. Racine – Lessing. Dresden 2003. S. 136-145.

²⁴ Hierzu auch Matthias Bickenbach: Von den Möglichkeiten einer »inneren« Geschichte des Lesens. Tübingen 1999. S. 156f.

Lessings Skandalisierung des poetischen »Gemäldes« wirkt nachhaltig. Christoph Martin Wieland schreibt in seinem Versepos *Idris und Zenide* von 1767, also ein Jahr nach Erscheinen des *Laokoon*: »Er läßt den Fluß zurück, und tritt in einen Hain. / Den ich, weil Lessing mich beyhm Ohr zupft, nicht beschreibe«²⁵. Lessings Verdikt macht sich noch dort bemerkbar, wo Goethe und Schiller in ihrem Briefwechsel das Epische Gesetz zu bestimmen suchen. Dieses Gesetz liegt in einer Art Verkehrung der Lessing'schen Theorie: Der »Zweck des epischen Dichters«, so Schiller am 21. April 1797 an Goethe, »liegt schon in jedem Punkte seiner Bewegung, darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziele sondern verweilen uns mit Liebe bei jedem Schritte.« Damit hängt für Schiller zusammen, »daß die Selbständigkeit seiner Theile einen Hauptcharakter des epischen Gedichtes ausmacht.«²⁶ Die Rede ist nicht vom Roman, sondern vom epischen Gedicht, hier vor allem von Goethes Versepos *Hermann und Dorothea* (1797).²⁷ Dennoch ist die Verzeitlichung der seit Aristoteles sprichwörtlich gewordenen epischen Breite folgenreich. In den Ästhetiken des 19. Jahrhunderts wird das Epos in der Nachfolge Lessings verstärkt von seiner Langsamkeit her gedacht werden.²⁸

Das Drama der Zeit (*Emilia Galotti*)

»Es ist ein einförmiges Ding um das Menschengeschlecht. Die meisten verarbeiten den größten Theil der Zeit, um zu leben, und das Bißchen, das ihnen von Freyheit übrig bleibt, ängstigt sie so, daß sie alle Mittel aufsuchen um es los zu werden. O Bestimmung des Menschen!«

Johann Wolfgang Goethe²⁹

Lessings poetologische Reflexionen über die Fabel laufen darauf hinaus, das lesende Subjekt möglichst rasch einer Erkenntnis zuzuführen und ihm dadurch Zeit zu ersparen. Auch die ästhetischen Ausführungen in der *Laokoon*-Schrift wollen den Leser im Namen einer ungebrochenen Illusion vor letztlich

zeitraubenden Irritationen bewahren. Was aber geschieht mit der Zeit, die durch diese Ersparnis gewonnen wird? Nach Günther Anders führt sie zu einem »horror vacui«, der wiederum einlädt, die gewonnene Zeit mit »zeitauslöschenden Aktivitäten« vollzustopfen.³⁰ Mit Anders kann man diese Aktivitäten als untrüglisches Indiz dafür heranziehen, daß die vom Menschen in die Hand genommene Heilsgeschichte nicht nur in der menschlichen Zeit verbleibt, sondern diese zugleich dynamisiert, indem sie sie geradezu ins Unheil fortwährender manischer Zeittilgung hineintreibt. Diese zeigt sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der »Industriosität«, die ein ideales, vollständig auf Nutzen abgestelltes Zeitmanagement darstellt. »Industriosität« bedeutet – zumindest für die breite Masse des »Volks« – Fortdauer der Arbeit auch nach »Feierabend«, also optimale Zeitnutzung: »Industriosität ist«, so die aufklärerische Propaganda, »möglichste Übung und schnelle Anwendung der Kräfte der Seele und des Körpers [...] in der Absicht zur Bequemlichkeit und Annehmlichkeit des Lebens«³¹. Zweifelhaft freilich ist, ob von der in Aussicht gestellten »Bequemlichkeit und Annehmlichkeit« am Ende etwas übrig bleibt.

Auch wenn das Programm der Industriosität Bestandteil der Volksaufklärung ist, es sich in allererster Linie also an einfache Handwerker und andere Angehörige der unteren Schichten richtet, läßt es sich ohne weiteres übertragen auf die vom »Kaufmannsgeist« getriebenen bürgerlichen Schichten.³² Vom Ideal utilitaristischer Heilsbeschleunigung ausgenommen jedenfalls bleibt der Personenkreis, der nicht unmittelbar am Erwerbsleben teilhat: Die Bauern, der Klerus und der Adel. Zwar demonstriert der Adel im 17. Jahrhundert durch repräsentatives Vorführen mechanischer Triumph-Karossen, sogenannter Trionfos, bei höfischen Festen sein Monopol auf technisch bereitgestellte Automobilität. Aber diese Geschwindigkeit ist eine, die den Körper nicht tangieren darf. Insofern sie den Körper von der Beschleunigung unversehrt läßt, ist dieses Monopol auf Luxus, Bequemlichkeit, Göttlichkeit abgestellt.³³ Und auch wenn sich einerseits der Adel immer mehr dem bürgerlichen Habitus anpaßt und andererseits das Bürgertum immer stärker an luxuriöser Automobilität teilhat, so bleibt der aristokratische Körper doch weiterhin das Lieblingsphantasma der Langsamkeit als Möglichkeit zum Müßiggang.³⁴

³⁰ Anders: Die Antiquiertheit des Menschen (Anm. 2), S. 349.

³¹ Heinrich Philipp Sextro: Über die Bildung der Jugend zur Industrie. Ein Fragment. Göttingen 1785. S.34. Zitiert bei Wolfgang Ruppert: Volksaufklärung im späten 18. Jahrhundert. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Bd. 3: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789. Hg. von Rolf Grimminger. 2., durchges. Aufl. München 1984. Teilb. 1, S. 341-361, hier S. 355.

³² Vgl. hierzu Michelsen: Der unruhige Bürger (Anm. 27), S. 9ff.

³³ Jörg Jochen Berns: Die Herkunft des Automobils aus Himmelstrionfo und Höllenmaschine. Berlin 1996.

³⁴ So Friedrich Schlegel in seinem Roman *Lucinde* (1799): »Und unter allen Himmelsstrichen ist es das Recht des Müßiggangs was Vornehme und Gemeine unterscheidet, und das eigentliche Prinzip des Adels.« Friedrich Schlegel: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 5: Dichtungen. Hg. von Hans Eicher. München, Paderborn 1972. S. 27. Dieses

²⁵ Christoph Martin Wieland: Sämtliche Werke in 39 Bänden. Faksimile-Neudruck. Bd. 17. Hamburg 1984. S. 207. Zitiert bei: Peter-André Alt: Aufklärung. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart, Weimar 1996. S. 109.

²⁶ Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 29: Briefwechsel. Hg. von Norbert Oellers u. Frithjof Stock. Weimar 1977. S. 66.

²⁷ Bemerkenswert ist, daß just in diesem Versepos auch der Unterschied zwischen »rastlosem« und »ruhigem« Bürger zur Sprache kommt, wobei der letztere offensichtlich favorisiert wird. Hierzu Peter Michelsen: Der unruhige Bürger. Studien zu Lessing und zur Literatur des achtzehnten Jahrhunderts. Würzburg 1990. S. 10ff.

²⁸ Vgl. z.B. G.W.F. Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik. Frankfurt ³1993. Bd. 3, S. 384. Für den Roman hat die moderne Erzähltextanalyse im Hinblick auf deskriptive Passagen den Begriff der »Zeitdehnung« (Lämmert) bzw. den der »Pause« (Genette) geprägt, wenn die Erzählzeit die erzählte Zeit signifikant überlagert.

²⁹ Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bde. Hg. von Friedmar Apel u.a. Frankfurt/M. 1985ff. Abt. I, Bd. 8, S. 21.

Hettore Gonzaga, immerhin Prinz von Guastalla, zeigt sich in Lessings Trauerspiel *Emilia Galotti* (1771/72) allerdings gleich zu Beginn von Hast und Hektik durchdrungen – sitzt er doch »an einem Arbeitstische voller Briefschaften und Papiere, deren er einige durchläuft« (VII, 293). Diese Szene wird gegen Ende des ersten Aktes variiert und zugespitzt, wenn der Prinz »geschwind« ein Todesurteil unterschreibt, weil er es »eilig« (VII, 307) hat. Eine Szene, die man als Beleg dafür angesehen hat, daß der Prinz die personifizierte Feudalherrschaft darstellt, die sich um Einzelschicksale eben nicht schere.³⁵ Dies ist allerdings nicht ganz korrekt, ist die Unruhe des Prinzen doch erotisch, nämlich durch die Leidenschaft für Emilia motiviert. Die leidenschaftliche Liebe ist es, die den Prinzen zermüht und ihn Muße und Gelassenheit vergessen läßt. Nicht von ungefähr ruft er beim Namen »Emilia« verzweifelt aus: »– weg ist meine Ruhe, und alles! –« (VII, 293). Das Motto des Prinzen lautet in der Folge: »So lassen Sie uns keine Zeit verlieren.« (VII, 305) Sein Berater Marinelli heizt diese körperliche Betriebsamkeit an, er fungiert als eine Art Mephisto, der seinen Herren obendrein wiederholt zur Eile antreibt. Aber auch die anderen Figuren bewegen sich in einer atemberaubenden Hast durch das Stück: Emilia selbst eilt, stürzt, fliegt ebenso häufig über die Bühne wie ihre Mutter Claudia. Und den Vater, Odoardo, peinigt fortwährend die Ungeduld. Erst in der letzten Szene verlangsamt sich das Stück im Tableau der sterbenden Emilia. Der Tod ist am Ende der schnellere; er zwingt, so die Regieanweisung, zur »Pause« und zum »Stillschweigen« (VII, 371).

Gisbert Ter-Nedden stellt in bezug auf *Emilia Galotti* fest: »Zeitknappheit ist das entscheidende Handlungsmotiv, Zeitgewinn das entscheidende Handlungsziel des Prinzen«. Und weiter: »Die kurzfristige Terminierung erzeugt einen hohen Handlungsdruck und beschleunigt das Handlungstempo.«³⁶ Das ist prinzipiell richtig, bedarf aber ebenfalls der Korrektur. Denn gerade wenn man bedenkt, daß alle anderen gehetzten Figuren im Stück bürgerlicher Herkunft sind, fällt das Gehetztsein des Prinzen besonders auf. Es trifft sich denn auch, daß er seine Standesangehörigkeit eher als Unglück ansieht. Als Prinz hat er eigentlich in erotischen Angelegenheiten die »Sprache der Galanterie« (VII, 318) zu beherrschen. Er aber favorisiert das »Herz«, das Organ bürgerlicher Empfindsamkeit, das er voller Verzweiflung auf dem Altar des »Staatsinteresses« (VII, 301) geopfert sieht.

Phantasma des aristokratischen Müßiggangs wird die Inszenierung des Flaneurs und des Dandys beeinflussen und noch bei Roland Barthes wichtiger Bestandteil seines Konzeptes einer verlangsamten Lektüre ausmachen, etwa wenn er in der *Lust am Text* (1973) »die Muße früherer Lesegewohnheiten wiederfinden« und infolgedessen »ein aristokratischer Leser« sein möchte. Roland Barthes: *Die Lust am Text*. Frankfurt/M. 1992. S. 20.

³⁵ Bernd Witte: *Die Paradoxien der Aufklärung*. Gotthold E. Lessings Trauerspiel *Emilia Galotti*. In: Gerhard Rupp (Hg.): *Klassiker der deutschen Literatur*. Epochen-Signaturen von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Würzburg 1999. S. 18–39, hier S. 22.

³⁶ Gisbert Ter-Nedden: *Lessings Trauerspiele*. Der Ursprung des modernen Dramas aus dem Geist der Kritik. Stuttgart 1986. S. 178.

Nicht nur das Herz aber ist es, das den Prinzen zu einem Bürgerlichen werden läßt, auch die Geschwindigkeit. Mehr noch: es ist das Herz, die bürgerlich-empfindsame Leidenschaft, die ihn pausenlos zur Eile treibt, die ihn Zeitgewinn zur Handlungsmaxime werden läßt. Es ist, als ob die innere Bewegtheit äußerlich ausagiert werden müsse. Indem Lessing die körperliche Unruhe des Personals und vor allem des Prinzen auf die Spitze treibt, macht er aus der Tragödie faktisch ein *bürgerliches* Trauerspiel. Ist Emilia die »bürgerliche Virginia«, so ist Hettore Gonzaga der bürgerliche Prinz. Die Zeit des Dramas wird somit über das agierende Personal verschränkt mit dem bürgerlich-modernen Drama der Zeit: einer auf »Jagd« und »Flucht« programmierten Situation, deren zentraler Konflikt sich irgendwo zwischen Zeitgewinn und Zeitauslöschung einnistet, mag sie nun utilitaristisch oder libidinös motiviert sein.³⁷ Lessings Kritik am Absolutismus, die man aus der *Emilia Galotti* herauslesen kann, läuft über das Paradigma der Zeit: Neben ihrer Dynamik existiert kein Absolutes. Sie ist gleichsam ein Wirbel, der die Subjekte erfaßt. Stillstand gewährt allein der Tod als das letzte Ab-solute. Daraus kann man zudem eine implizite Kritik bürgerlicher Zeitverkürzung sehen. Denn letztlich sind alle Figuren, die sich im Schlußtableau versammeln, Opfer von Ungeduld und Übereilung.

Gänzlich anders als in *Emilia Galotti* verfährt Lessing im übrigen in *Nathan der Weise* (1779). Im Zentrum dieses »dramatischen Gedichtes« steht die Erzählung der Ringparabel, und genau diese Erzählung Nathans bildet zugleich eine Verlangsamung innerhalb des Stücks. Was in bezug auf Hettore Gonzaga relativiert werden mußte, nämlich daß das geschwinde Unterschreiben der Todesurteile allein auf die erbarmungslos-unmenschliche Macht des fürstlichen Herrschers zurückzuführen sei, das gilt im *Nathan* voll und ganz für Sultan Saladin. Kraft seines Ranges gebietet er über Nathan, indem er ihn unmißverständlich auffordert: »Geschwind denk nach!« (IX, 553) Die Erzählung der Ringparabel jedoch braucht Zeit, und die nimmt Nathan sich, den

³⁷ Ter-Nedden begründet die verzeitlichte Handlungsstruktur poetologisch, also damit, daß Lessing dadurch den Tag als aristotelische Zeiteinheit des Dramas zurückzugewinnen möchte. Das ist ein Argument, das *Emilia Galotti* in die Nähe und in Opposition zu Lenz' *Der neue Menoza* (1776) rückt. Ist doch Lenz' Komödie ebenfalls als »übereilt« bezeichnet worden, allerdings aus denkbar unterschiedlichen Gründen, nämlich weil hier die provokativ zur Schau gestellte Ubiquität – das Drama spielt »hie und da« – nicht nur einhergeht mit der Aufsprengrung der Zeiteinheit, sondern zudem mit der Aneinanderreihung von Kürzestszenen, die in ihren illusionsbrechenden Effekten als Vorwegnahme filmischer Verfahrensweisen gedeutet wurde. Lessing dagegen übereilt nicht strukturell, sondern personell. Gerade dadurch hält er an der Illusionsästhetik fest. Vgl. hierzu Marita Pastoors-Hageliken: *Die »übereilte Komödie«*. Möglichkeiten und Problematik einer neuen Dramengattung am Beispiel des *Neuen Menoza* von J. M. R. Lenz. Frankfurt/M. u.a. 1990. S. 75ff.

zahlreichen ungeduldrigen Invektiven des Sultans zum Trotz.³⁸ Er behauptet sich dadurch gegenüber der Machtausübung Saladins, ja er tritt geradezu als »Sieger« aus diesem kommunikativen Kräfteingriff hervor.

Die Geschwindigkeiten der Kritik

»Alles hat seine Zeit, Arbeiten, Ruhen, Erholung und Beschäftigung, Schreiben und Lesen.
Dies bedenkt.«
Hermann Walchner³⁹

In einer Gesellschaft, die sich auf Zeitverkürzung zu programmieren beginnt, werden Vorgänge, die traditionell Zeit beanspruchen, zum Problem. So das Lesen und Schreiben. Besonders signifikant wird dieses Dilemma beim jungen Lessing. Dieser muß sich als freier Schriftsteller und Kritiker erst durchsetzen, was letztlich heißt, er muß überleben. Er rezensiert infolgedessen eine große Anzahl von Neuerscheinungen des sich gerade herbildenden Büchermarktes in den *Critischen Nachrichten* und in der *Berlinischen privilegierten Zeitung*. Das Verfassen einer Rezension darf dabei nicht allzu viel Zeit kosten, denn der Grad an Aktualität bestimmt den der Aufmerksamkeit des lesenden Publikums. Ganz abgesehen davon, daß man von einer einzigen Rezension nicht gerade reich zu werden vermag. Karl S. Guthke hat aufgezeigt, wohin der enorme Zeitdruck, unter dem die Rezensenten schreiben und lesen mußten, führte, nämlich dahin, daß sie gerade vieles, über das sie schrieben, *nicht* lasen. Wie aber kann man über etwas schreiben, daß man selbst nicht gelesen hat? Die Lösung lautet: Man schreibt die Vorrede des Buches ab. Lessing, das stellt Guthke in detaillierten Analysen heraus, kennt nicht nur den »zeitüblichen, zeitsparenden Usus, Kritik als die schöne Kunst des Ausschreibens der Vorrede zu betreiben«, er beteiligt sich auch selbst daran.⁴⁰ Ein solches Verfahren steht der Kritik als Praxis des »Selbstdenkens« natürlich diametral gegenüber. Auf Guthkes Ergebnisse wird im übrigen nicht verwiesen, um Lessing zu diskreditieren oder zu verurteilen, zeigt sich doch in Lessing die typisch moderne Situation: sich als Selbständiger – d.h. als freier Schriftsteller – auf dem entstehenden Buchmarkt behaupten zu müssen. Es ist somit nicht Lessings Skandal, es ist der Skandal der Zeit, der in der Praxis Lessings konkret wird.

³⁸ »Mach! erzähl!, erzähle!« (IX, 555), »Weiter!« (IX, 556), »Nur bald zu Ende. – Wird's?« (IX, 557) Vgl. hierzu Harald Weinrich: *Knappe Zeit. Kunst und Ökonomie des befristeten Lebens*. München 2005. S. 144ff.

³⁹ Hermann Walchner: *Über die Lektüre, ihren Nutzen und ihre Vortheile, sie gehörig anzuwenden*. Nach dem Lateinischen des P. Sachini deutsch bearbeitet und mit einem Anhang begleitet von Hermann Walchner. Karlsruhe 1832. Zitiert bei Schön: *Der Verlust der Sinnlichkeit* (Anm. 18), S. 249.

⁴⁰ Karl S. Guthke: *Besuch in einem Kartenhaus. Lessings Rezensionen*. In: ders.: *Der Blick in die Fremde. Das Ich und das Andere in der Literatur*. Basel u. Tübingen 2000. S. 351-392, hier S. 355.

Der Konnex von Zeitverkürzung und Existenzkampf wird für den späteren Polemiker Lessing als Erfordernis der schnellen Reaktion zur Stilfigur kritischen Schreibens. Am deutlichsten zeigt sich das im »Fragmentenstreit«, also in jenem Disput, in den sich Lessing mit Vertretern der protestantischen Orthodoxie verwickelt, nachdem diese die von ihm edierten *Fragmente eines Ungenannten* (1774/77) heftig attackierten. Signifikant ist hier vor allem die Schrift *Eine Duplik* (1778), die Lessing als Antwort auf Vorwürfe des Wolfenbütteler Superintendenten Johann Heinrich Reiß verfaßte. Bekannt geworden ist diese Schrift durch jene Passage, in welcher die Suche nach Wahrheit dem Besitz der Wahrheit vorgezogen wird. Liegt dem allein schon ein dynamisches Moment zugrunde, so wird diese Dynamik durch das Modell, das Lessing für den Disput heranzieht, noch einmal gesteigert. Als Modell fungiert hier der Zweikampf, genauer: das Duell, noch genauer: das Fechten. Gleich zu Beginn des Textes verweist Lessing darauf, daß »wir alle mit gleichen Waffen fechten« (VIII, 507), um am Schluß von »den Hieben und Stößen meines Kampfpaars« (VIII, 586) zu sprechen. Dadurch, daß Lessing den Disput zu einem Rechtsstreit stilisiert⁴¹ und den Rechtsstreit zum Duell, ist seine »Duplik« zugleich Parade: eine schnelle Reaktion auf den feindlichen Vorstoß.⁴²

Bereits im Aufsatz *Der Rezensent braucht nicht besser machen zu können, was er tadelt* (1771) liegt eine aufeinander bezogene Dopplung von Gesetz- und Duellmetaphorik vor. Daß Lessing vor allem im »Fragmentenstreit« auf das Duell-Modell zurückgreift, liegt in der Natur der Polemik. Polemik ist überspitzte Kritik, welche – scharf wie ein Degen – nicht nur die Sache in Frage stellt, sondern zugleich die Persönlichkeit hinter der Sache angreift. Die Duell-Metaphorik simuliert dadurch eine *face-to-face*-Situation. Heißt es in Zedlers *Universallexicon*, daß im schriftlichen Disput das Temperament der Opponenten abgemildert werde,⁴³ so soll der als Duell inszenierte Disput die durch Schriftlichkeit erzwungene Trägheit und Distanz tendenziell aufheben. Die Schrift – das Niederschreiben, der Prozeß der Publikation – ist langsam, was in ihr geschieht, muß also umso schneller imaginiert werden.⁴⁴ Deutlicher

⁴¹ Der Aufbau folgt der Argumentation der Gerichtsrede, wie sie die antike Rhetorik überliefert. Vgl. Rolf Specht: *Die Rhetorik in Lessings Anti-Goeze*. Ein Beitrag zur Phänomenologie der Polemik. Bern, Frankfurt/M. 1986. S. 29ff.

⁴² Ein heikler und deshalb umso bemerkenswerter Nebenaspekt besteht in der zusätzlichen Gleichsetzung von Gerichts- und Duellmetaphorik, wurde doch das Duell im 18. Jahrhundert als »ungesetzlich« kritisiert. Vgl. hierzu Ute Frevert: *Ehrenmänner. Das Duell in der bürgerlichen Gesellschaft*. München 1991. S. 39f.

⁴³ Zedler, Johann H. (Bearb.): *Grosses vollständiges Universallexicon der Wissenschaften und der Künste*. 68. Bde. Halle 1732-54 (Nachdr. Graz 1961-63). Bd. 7, Sp. 1058f.

⁴⁴ Lessings Parallelisierung von Duell und Disput wird bei Heinrich von Kleist indirekt wieder aufgenommen und verschärft. In dem Briefessay *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* (1805/06) entwickelt er eine Theorie des erregten Sprechens, deren Ziel es ist, Sprechen und Denken optimal zu synchronisieren. U.a. entwirft Kleist ein Szenario, in welchem es wichtig ist, seinem Gegenüber durch schieres Schnellsprechen vorzuzukommen. Hat er zuvor schon den Sprecher als »General« apostrophiert, so geht es

gesagt: Das Publikum soll die Reaktion als schnell und unmittelbar wahrnehmen. Dadurch wird Aktualität gezeigt und Aufmerksamkeit gebunden. Beides sind in der verzeitlichten Gesellschaft unverzichtbare Bedingungen öffentlicher Wirksamkeit.

Die Rede von der medienpezifisch bedingten Langsamkeit der Schrift ist aus diesem Grund bei Lessing sehr ernst zu nehmen.⁴⁵ Die Duellmetaphorik versucht darüber hinwegzutäuschen, daß Schreiben – wie auch das Lesen – Zeit kostet. Zeit, die man dem Leben in einer Gesellschaft, die auf Zeitverkürzung ausgerichtet ist, erst abtrotzen muß, zumal wenn davon das Überleben abhängt. Nicht immer aber gelingt Zeitgewinn reibungslos, zu oft ist er bedroht von den Widrigkeiten der Situation. Im 96. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* (1767-70) klagt Lessing über das Los der Schriftsteller, die zugleich einem ordentlichen Beruf nachgehen:

»Sobald wir uns dem männlichen Alter nähern, sollen wir fein alle unsere Kräfte einem nützlichen Amte widmen; und läßt uns dieses Amt einige Zeit, etwas zu schreiben, so soll man ja nichts anders schreiben, als was mit der Gravität und dem bürgerlichen Range desselben bestehen kann [...].« (VI, 656)

Eine Klage, die Lessing einige Seiten später, im 101.-104. Stück, vertieft, indem er sie auf seine Person bezieht. Gemeint ist jene berühmte Passage, in welcher er abschließend erläutert, warum er am Hamburgischen Nationaltheater nicht als Dichter tätig geworden ist. Durch »Druckwerk und Röhren« hätte er die Werke »herauf pressen« (VI, 680) müssen, denn er sei ein außerordentlich »Lahmer«, dem die »Critik« allenfalls als »Krücke« (VI, 681) diene. »Critik« ist so einerseits Prothese und Katalysator literarischen Schreibens. Andererseits ist es gerade auch die »Critik«, die »viel Zeit« (VI, 681) beansprucht, die aus ihm, Lessing, einen »so langsamen [...], so faulen Arbeiter« (VI, 682) mache. Deshalb muß er auch als Kritiker »von anderen Geschäften so frei, von unwillkürlichen Zerstreungen so ununterbrochen sein« (VI, 681).⁴⁶ Was Lessing beklagt, hört sich im trockenen systemtheoretischen Duktus Luhmanns (ebenfalls mit Bezug auf das 18. Jahrhundert) so an: »Der Rang einer Funktion kann ihr

anschließend um dessen Vorteil, »geschwinder« zu sprechen, weil er nur dann »gleichsam mehr Truppen ins Feld führt« als sein »Gegner«. Kleist wechselt also das Modell aus: aus dem Duell ist die Ausnahmesituation des Krieges geworden. Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. 3: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Hg. von Klaus Müller-Salget. Frankfurt/M. 1990. S. 539.

⁴⁵ Unter allgemeineren kulturhistorischen Vorzeichen ist es seit längerem bekannt, daß Kritik ein typischer Modus der Schriftkultur im Umgang mit Tradiertem ist. In mündlichen Kulturen kann Tradiertes viel leichter veränderten historischen Gegebenheiten angepaßt werden. In skriptoralen Kulturen dagegen werden Inhalte dauerhaft archiviert. Das führt zu Widersprüchen, zu Skepsis – zu Kritik. Vgl. hierzu Jack Goody u.a.: Entstehung und Folgen der Schriftkultur. Frankfurt/M. 1997.

⁴⁶ Auch in der *Vorrede* zu den *Abhandlungen über die Fabel* klagt Lessing, daß es ihm »an Zeit, an Ruhe« (IV, 300) fehle.

gesamtgemeinschaftlich gesehen keine permanente Beachtung und wohl nicht einmal mehr zeitliche Priorität verschaffen.«⁴⁷

Schrift als Medium der Reflexion und der Kritik, also als Medium intellektueller Tätigkeit widerspricht der modernen Dynamik der Zeitverkürzung. Lessing aber ist mit diesem Medium hoffnungslos verwachsen.⁴⁸ »Nur schade«, flucht er in seinem kurzen Aufsatz *Über eine zeitige Aufgabe*, »daß ich nicht nachdenken kann, ohne mit der Feder in der Hand!« (V, 667). Er läßt diese Feder immer wieder zum Degen werden, um die Langsamkeit imaginär zu durchbrechen. Der polemische Charakter der Lessing'schen Kritik, die Kombination von Sachargument und persönlichem Angriff, ist auch der Versuch, die Illusion einer mündlich-direkten Situation zu erzeugen.⁴⁹

Jürgen Schröder hat seinerzeit die fulminante These aufgestellt, Lessings Schriften seien »nicht deshalb dialogisch [...], weil ein geborener Dramatiker das dialogische Rollenspiel noch bis in den kleinsten wissenschaftlichen Aufsatz hineinträgt«, sondern weil »ein allen Gattungen vorausliegendes dialogisches Grundprinzip [...] auf die ausgesprochen dialogische Gattung des Dramas«⁵⁰ übergreife. Die Begründung dieser These ändert sich, sobald man nicht mehr, wie Schröder, von Sprache spricht, sondern von Schrift. Evident wird die Schriftlichkeit dort, wo der Disput zur Polemik, das Dialogische zum Duellistischen mutiert. Damit wandelt sich auch die dialogische Situation zur Inszenierung von Körperlichkeit, also eines direkten Aufeinanderstoßens der Kontrahenten.⁵¹ Wie die polemische Kritik, so ist auch das Duell eine »Figur der Zuspitzung«⁵². Man muß für Lessing, der als Vertreter einer Illusionsästhetik in die Geschichte der Ästhetik eingegangen ist, auch dort eine illusionistische Technik vermuten, wo es um das In-Szene-Setzen von Kritik

⁴⁷ Niklas Luhmann: Temporalisierung von Komplexität. Zur Semantik neuzeitlicher Zeitbegriffe. In: ders.: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft. Frankfurt/M. 1980. S. 235-300, hier S. 259.

⁴⁸ Nicht zuletzt auch deshalb, weil Alternativen fehlen. M.a.W.: Das Fernsehen war noch nicht erfunden.

⁴⁹ Obwohl sich Lessing also im Medium der Schrift artikuliert, folgt er doch einer mündlichen, in einer konkreten Situation agierenden Geistesverfassung. In der Terminologie des Kulturhistorikers Eric A. Havelock: einer »oralen Noetik« Vgl. hierzu Aleida u. Jan Assmann: Schrift Kognition – Evolution. Eric A. Havelock und die Technologie kultureller Kommunikation. In: Eric A. Havelock: Schriftlichkeit. Das griechische Alphabet als kulturelle Revolution. Weinheim 1990. S. 1-36, hier S. 4ff.

⁵⁰ Jürgen Schröder: Gotthold Ephraim Lessing. Sprache und Drama. München 1972. S. 21.

⁵¹ Zu den duellspezifischen Übergängen »vom Verbalen ins Körperliche« sowie zum Problem der Schrift vgl. Michael Ott u. Volker Pantenburg: One on One. Figuren des Duells. In: Doerte Bischoff u. Joachim Frenk (Hg.): Sprach-Welten der Informationsgesellschaft. Perspektiven der Philologie. Tag des wissenschaftlichen Nachwuchses der Universität Münster. Münster 2002. S. 165-177, hier S. 168f.

⁵² Ebd. S. 174.

geht. Es ist die Illusion einer prompten Reaktion, deren Unvermitteltheit als mündlich *und* körperlich gedacht werden muß.⁵³

Nicht zufällig erhält schon die von Schröder behauptete Präferenz der Dialogillusion dort einen empfindlichen Bruch, wo dieser (mit Lessing) zugeben muß, daß es sich letztlich um *einseitige* Dialoge handle, in denen sich Lessing zur Not auch die erwünschten intellektuellen Sparringspartner *erfinde*.⁵⁴ Oder wo inmitten des dialogischen Denkens die Einsamkeit des Schreibens derart radikal durchbricht wie in Lessings Abhandlung *Über eine zeitige Aufgabe* (ca. 1776). Dort folgt dem Bedauern, daß er nur »mit der Feder in der Hand« denken könne, gleich die symptomatische Richtigstellung: »Zwar was Schade! Ich denke nur zu meiner eigenen Belehrung. Befriedigen mich meine Gedanken am Ende: so zerreiße ich das Papier. Befriedigen sie mich nicht: so lasse ich es drucken.« (VII, 667) Das ist im Hinblick auf das Projekt der Aufklärung ein Skandal ganz eigener Art. Ist doch die Aufklärung ein Projekt, das als vehement auf Öffentlichkeit ausgerichtet verstanden wurde, als Aufspaltung des Privattraums zugunsten gesamtgesellschaftlicher, bürgerlich-emanzipierter Kommunikation.⁵⁵

Dort, wo Lessing aber vollständig auf die Simulation der schnellen, plötzlichen Reaktion in einem Medium baut, das dafür gerade denkbar ungeeignet ist, gibt es auch einen Gegenpol: die Langsamkeit. Sie bildet die andere Seite des kritischen Verfahrens. Langsamkeit ist ein Merkmal innerhalb der simulierten Schnelligkeit der Kritik. Dieses erscheint nunmehr als temporales Spannungsgestüge. Langsamkeit beginnt dort, wo Sachkritik zunächst durch »Wortgrübeleien« verzögert wird.⁵⁶ Oder wo Exkurse und Abschweifungen oder akribische Detailanalysen eingebaut werden, die von dem angekündigten Thema ablenken. Solche Stellen vermag man im *Laokoon* ebenso zu finden wie in der *Hamburgischen Dramaturgie*. Dieses Schreibverfahren Lessings ist berühmt, es gilt als wesentliches Merkmal seines Denkens, das eben keiner philosophischen Systematik folge. Im *Laokoon* beispielsweise muß Lessing oft genug selbst feststellen: »Doch ich gerathe aus meinem Wege.« (V.2, 26)⁵⁷ Lessing geht keinen Weg, er macht Umwege.⁵⁸

⁵³ Auf diese Koppelung von Mündlichkeit und Körperlichkeit in der *Duplik* verweist auch Jürgen Trinks; allerdings sieht er darin primär die Opposition zur der Vor-Schrift verpflichteten Dogmatik, wenn er schreibt: »So ist Lessings Sprache eine Sprache ›mit Stimme, kein Schrift, keine Vorschrift wie in der dogmatischen oder wissenschaftlichen Rede. [...] Lessing will den Nerv treffen, einen Schmerz erregen.« Jürgen Trinks: Ein streitendes Selbstbewußtsein im Aufbruch. Irrtum, Wahrheitsliebe und Streit in Lessings *Duplik*. In: Streitkultur. Strategien des Überzeugens im Werk Lessings. Hg. v. Wolfgram Mauser u. Günter Saße. Tübingen 1993. S. 509-519, hier S. 519.

⁵⁴ Schröder: Lessing (Anm. 50), S. 21.

⁵⁵ Vgl. hierzu Werner Jung: Lessing zur Einführung. Hamburg 2001. S. 7f.

⁵⁶ Hierzu ebenfalls Schröder: Lessing (Anm. 50), S. 21f.

⁵⁷ Wendungen, mit denen Lessing sich gleichsam prompt zurück auf den Weg bringt, beginnen meist mit dem Wörtlein »kurz«, laut Weinrich einer »Geduldbruchformel« (Weinrich: Knappe Zeit [Anm 38], S. 144 u. passim).

Diese Umwege sind verräumlichte Zeit, verräumlichte Verlangsamungen. Sie sind, mit Bachtin gesprochen, *Chronotopoi* der Langsamkeit.⁵⁹ Jedoch können diese Umwege wiederum als verräumlichte Unruhe gelesen werden. Abzweigungen (»Exkurse«) kommen unvorbereitet und unvorgesehen, der Leser wird eher plötzlich mit ihnen konfrontiert. Der Chronotopos des Umweges enthält so auch einen Hinweis darauf, daß Lessings Gedankengänge (!), wie Herder im ersten seiner *Kritischen Wälder* (1769) schreibt, »immer unstät«⁶⁰ verlaufen.

Verlangsamte Beschleunigung (Fazit)

Lessing ist kein neuer Hiob, wie ihn Günther Anders in seinem Essay über die »Antiquiertheit von Raum und Zeit« vorstellt. Ein derart maßloses Plädoyer für die Abschaffung der Zeit ist bei ihm nicht zu finden. Vielmehr gestaltet sich bei ihm die Thematisierung von Zeit insofern komplex, als sie immer wieder mit Langsamkeit einhergeht. Zwar tritt der Skandal der Zeit in unterschiedlichen »Kleinskandalen« auf: als Skandal der Ausführlichkeit, der die Schnelligkeit der Erkenntnis ebenso bedroht wie die die ästhetische Illusion konstituierende Lektüre; als Skandal des bürgerlichen Prinzen, der vom bürgerlich-empfindsamen Herzen getrieben über die Bühne hetzt; als Skandal der Schrift, deren Produktion und Verbreitung einen Zeitraum beansprucht, welcher der Unmittelbarkeit und Aktualität von Kritik zuwiderläuft. Allerdings mündet die Jagd des Prinzen in den Stillstand von Emilias Tod. Und das kritische Schreiben Lessings macht Umwege, es läßt sich auf verlangsamende Exkurse ein. Was sich jedoch in all diesen Bereichen herauskristallisiert, ist das Zeitbewußtsein der bürgerlichen Gesellschaft, das es in diesem Maße zuvor nicht gab. Insofern ist den Autoren des Arbeitsbuches *Lessing. Epoche – Werk – Wirkung* zuzustimmen, die behaupten: »[W]er unter entschieden historischer Fragestellung sein Werk analysiert, gerät damit notwendigerweise zugleich an die Wurzeln dessen, was man ›Bürgerlichkeit« unserer literarischen Tradition nennt.«⁶¹ Nicht bloß, muß man wohl hinzufügen, der literarischen Tradition. Ohne Übertreibung kann man sagen, daß fast alles, was Lessing geschrieben

⁵⁸ Zur Metaphorik des Weges im *Laokoon* vgl. Thomas Althaus: Das Uneigentliche ist das Eigentliche. Metaphorische Darstellung in der Prosa bei Lessing und Lichtenberg. Münster 1991. S. 145.

⁵⁹ Vgl. Michail M. Bachtin: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Frankfurt/M. 1989. Zum *Chronotopos des Weges* vgl. S. 23. Für Bachtin ist der Begriff des Chronotopos allerdings in erster Linie »eine Form-Inhalt-Kategorie der Literatur« (ebd. S. 7), d.h. des Epos und des Romane.

⁶⁰ Johann Gottfried Herder: Sämtliche Werke. Bd. 3. Hg. v. Bernhard Suphan. Berlin 1878 (Reprogr. Nachdr. Hildesheim o.J.). S. 12.

⁶¹ Wilfried Barner u.a.: Lessing. Epoche – Werk – Wirkung. München 1998. S. 25.

hat, unter dem Vorzeichen, ja auch unter dem Diktat des bürgerlichen Zeitbewußtseins steht.