

## ZWISCHEN MANIERISMUS UND MORALISIERUNG

### Zum deutschen Epigramm im 17. und 18. Jahrhundert<sup>1</sup>

#### Ich und die Zensur

Nie wird bis auf den Grund meiner Erscheinung  
der kühnste Rotstift eines Zensors dringen.  
Verzichtend auf die Freiheit einer Meinung  
will ich die Dinge nur zur *Sprache* bringen.

Karl Kraus

Diese Verse charakterisieren treffend die Gattung, mit deren Erscheinungsformen im 17. und 18. Jahrhundert wir uns im folgenden beschäftigen wollen. Wir haben es hier mit einem Epigramm zu tun, das selbst über das Epigramm Aufschluß gibt. Kaum eine literarische Gattung hat je so laut über sich nachgedacht wie das Epigramm.<sup>2</sup>

Dieser Vierzeiler aus den "Worten in Versen" von Karl Kraus kann uns darum als Muster gelten für die Struktur eines Epigramms, und er gibt zugleich eine Formulierung von dessen Funktion und Aufgabe. Durchgängig bestimmt wird der Text durch die Paarung von Gegensätzlichem: "Ich und die Zensur" in der Überschrift, "Grund meiner Erscheinung" vs. "Rotstift des Zensors" in dem Satz, der die ersten beiden Verszeilen bildet, "Freiheit der Meinung" vs. "Dinge zur Sprache bringen" in dem Satz des zweiten

---

<sup>1</sup> Zitiert wird, wenn immer möglich, aus den beiden gängigen Epigramm-Anthologien von Neumann, Gerhard (Hrsg.): Deutsche Epigramme. Stuttgart 1969 und Dietze, Anita und Walter (Hrsg.): Deutsche Epigramme aus vier Jahrhunderten. Leipzig 1980. (Im folgenden zitiert mit der Sigle N für Neumann bzw. D für Dietze)

<sup>2</sup> Mit diesem Ansatz folgen wir dem "Wink für die Literaturwissenschaft", den Winfried Nolting in seiner Untersuchung zum Epigramm gibt. S. dazu Nolting, Winfried: Orientierungsfunktionen der Gattung am Beispiel des Epigramms. In: W.N.: Literatur oder Kommunikation. Anstelle fremder Wissenschaftsofferten. Orientierungen eines positionslosen Denkens. Münster 1982. (= Literatur als Sprache 3). S. 103-149.

Verspaares. Die Wendung des letzten Verses "will ich die Dinge nur zur Sprache bringen" scheint uns auf alle Epigramme anwendbar zu sein: Zu fragen bleibt nur, wie in einer Epoche dies auf je eigene Weise gelingt.

Die Zweiteiligkeit des Epigramms wurde besonders von Lessing betont, der sie zur Grundlage seiner Überlegungen zum Epigrammatischen überhaupt machte, so daß er keinem Gedicht das Recht dieses Namens geben wollte, das einen dieser Teile vermissen läßt.

Die Bedeutung des Begriffs "Epigramm" führt er auf das griechische Wort "epigramma" zurück, das 'Aufschrift' bedeutet und die Inschriften auf Denkmälern bezeichnet. Lessing weist darauf hin, daß bei der Inschrift das Denkmal selbst den ersten Epigrammteil ausmache und darum hier der Eindruck eines Ganzen vorhanden sei. Durch die Trennung der 'Aufschrift' von dem zugehörigen Gegenstande aber ergebe sich als Forderung für das Epigramm, daß es, um die gleiche Reihenfolge von Eindrücken zu veranlassen, mit der Inschrift oder dem "Aufschlusse" die Exposition des Gegenstandes oder die "Erwartung" verknüpfe. Dies drückt er einmal so aus:

Diese [gemeint sind die vollkommenen Sinngedichte] zerlegen sich alle von selbst in zwei Stücke; in deren einem unsere Aufmerksamkeit auf irgend einen besonderen Vorwurf rege gemacht, unsere Neugierde nach irgend einem einzeln Gegenstande gereizet wird; und in deren anderem unsere Aufmerksamkeit ihr Ziel, unsere Neugierde einen Aufschluß findet.<sup>3</sup>

Von großer Bedeutung für die Theorie des Epigramms in der Moderne war Julius Cäsar Scaliger (1484-1558), der eine entscheidende Verbindung zwischen der Antike und der modernen Literatur herstellte. Seine im Jahre 1561 erschienenen "Poetices libri septem (VII)" haben nachhaltig auf die Poetik und Literaturtheorie gewirkt, unter anderem eben auch auf die noch heute gültige Auffassung vom Epigramm.

Er benennt vor allem als die zwei Hauptkriterien des Epigramms: *brevisitas* und *argutia* und lobt Martial,<sup>4</sup> der diese beide vorbildlich realisiert

<sup>3</sup> Lessing, Gotthold Ephraim: Über das Epigramm. Beiträge zu einem deutschen Glossarium. In: G.E.L.: Gesammelte Werke. Hrsg. von Paul Rilla. Bd. 7. Berlin 1956. S. 11.

<sup>4</sup> Im antiken Rom wurde besonders das satirische Epigramm entwickelt, speziell durch Martial (eigentlich Marcus Valerius Martialis, ca. 40 bis 102 v.Z.), dessen gedrängt witzige Epigramme auch für das Epigramm des Humanismus und Barock vorbildhaft wurden. Den übermächtigen Einfluß, den Martial auf die ganze deutsche Epigrammdichtung des 17. Jahrhunderts ausübte, hat Richard Levy in seinem Buch "Martial und die deutsche Epigrammatik des 17. Jahrhunderts" (Stuttgart 1903) klargelegt

habe. Während Scaliger *brevitas* (Kürze, Knappheit, Gedrängtheit) schnell abhandelt, beschäftigt er sich ausführlicher mit *argutia* (Scharfsinn, Feinheit, Witz, auch Spitzfindigkeit). Darin folgen auch wir ihm; denn es wäre ein ganz eigenes Thema, der Vorstellung von Kürze, die keineswegs ein rein quantifizierbares Kriterium ist, nachzugehen.

Die *argutia*<sup>5</sup> ist für Scaliger Hauptmerkmal des Epigramms, die durch einen unerwarteten Schluß erreicht wird, der entweder Gelächter oder Verwunderung hervorzurufen vermag. Aus diesen Überlegungen ergibt sich eine zweiteilige Struktur epigrammatischer Gedichte: Vordersatz (Thema, Plan; lateinisch: *propositum*) und Schlußsatz (Folgerung, Abschluß; lateinisch: *conclusio*) gehören untrennbar zusammen.

Dabei wird aber mit Herder deutlich, daß darin auch eine besondere Gefährdung der Literarizität dieser Gattung liegt:

Ueberdem läuft ein Epigramm [...] immer Gefahr, in zwei Theile, die Exposition und Nutzenanwendung zu zerfallen und also, wenn beide Stücke nicht außerordentlich neu und schön sind, ein moralischer Gemeinplatz oder gar eine Fabel, ein Emblem, ein Geschichtchen, mit einer nützlichen Lehre besetzt, zu werden; Dinge, die von den wahren Eigenschaften des Epigramms, von seiner lebendigen Gegenwart, Einheit und Energie fern abführen.<sup>6</sup>

Doch bleiben Kürze und Scharfsinn die Hauptforderungen, die das 17. Jahrhundert an das Epigramm stellt. Es war Martin Opitz (1597-1639), der das Epigramm in die deutschsprachige Kunstpoesie einführte.<sup>7</sup> In seinem "Buch von der Deutschen Poeterey" 1624 beschreibt er wie folgt das Epigramm:

Das Epigramma setze ich darumb zu der Satyra, weil die Satyra ein lang Epigramma und das Epigramm eine kurtze Satyra ist: denn die kurtze ist seine eigenschafft, und die Spitzfindigkeit gleichsam seine seele und gestalt; die sonderlich an dem ende erscheinet, das

<sup>5</sup> "Argutia ist dabei zu verstehen als Stilbegriff oder Stilhaltung, welche aus *res* oder *verba* Witz (im Sinne von wit) und Scharfsinn zu erzeugen versucht." Hess, Peter: Epigramm. Stuttgart 1989. S. 35.

<sup>6</sup> Herder, Johann Gottfried: Anmerkungen über die Anthologie der Griechen, besonders über das griechische Epigramm. In: J.G.H.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Bernhard Suphan. Bd. 15. Berlin 1888. S. 356.

<sup>7</sup> S.a. Lindqvist, Axel: Die Motive und Tendenzen des deutschen Epigramms im 17. Jahrhundert. In: Pfohl, Gerhard (Hrsg.): Das Epigramm. Zur Geschichte einer inschriftlichen Gattung. Darmstadt 1969. S. 294. Dort heißt es: "Im 16. Jahrhundert begnügte man sich damit, auf lateinisch und griechisch die Epigramme der antiken Verfasser nachzubilden. Erst die Literatur des folgenden Jahrhunderts wagte es, die Anwendbarkeit der Muttersprache für diese Dichtart zu erproben."

allezeit anders als wir verhoffet hetten gefallen soll: in welchem auch die spitzfindigkeit vornehmlich bestehet.<sup>8</sup>

Diese Formulierung wird im 17. Jahrhundert bis hin zu Gottsched immer wieder zitiert und bildet so die Grundlage der barocken Epigrammtheorie. Die Doppelung von *argutia* und *brevitas* prägt alle Basisdefinitionen des Epigramms, einige typische Beispiele seien zitiert. Birken verlangt von den - wie er sie nannte - "Gebändlingen", "daß sie kurz und scharfsinnig seyn",<sup>9</sup> Georg Neumark deutet die Epigrammata als "kurze scharfsinnige Getichte"<sup>10</sup> und Jakob Masen prägt die knappe Formel "*argutam brevitem*".<sup>11</sup>

Für die deutsche Barockpoetik gehört das Epigramm grundsätzlich der satirischen Tradition an. Ziel der Satire sind immer unhaltbare Zustände, Laster oder kritikwürdige Persönlichkeitstypen; der direkte Angriff auf Personen gilt in der ganzen Tradition des satirischen Epigramms jedoch als ausgesprochen verpönt.

Der Stoffkreis, dessen sich das Epigramm (wie eben die Satire) bemächtigen könne, ist nach Opitz unbegrenzt. Er verkündet, daß das Epigramm "aller sachen und wörter fähig ist"<sup>12</sup> und empfiehlt es besonders für Themen wie Liebe, Begräbnis, Lob Vornehmer, Scherzreden, verwirft hingegen den Hohn auf anderer Leute Fehler:

denn es ist eine anzeigung eines unverschämten sicheren gemütes, einen jetwedern, wie unvernünftige thiere thun, ohne unterscheidt anlaufen.<sup>13</sup>

Opitz verfaßte selbst deutsche Epigramme neben lateinischen; und seine Schüler folgten ihm: Rist, Czepko, Fleming, Gryphius, Grob u.a.<sup>14</sup>

<sup>8</sup> Opitz, Martin: Buch von der Deutschen Poeterey (1624). Nach der Edition von Wilhelm Braune, neu hrsg. von Richard Alewyn. 2. Aufl. Tübingen 1966. S. 21.

<sup>9</sup> Birken, Sigmund von: Teutsche Rede-bind- und Dicht-Kunst. Nürnberg 1679. S. 102.

<sup>10</sup> Neumark, Georg: Poetische Tafeln oder Gründliche Anweisung zur Teutschen Verskunst [1667]. Hrsg. von Joachim Dyck. Frankfurt/M 1971. S. 15.

<sup>11</sup> Masen, Jacobus: Ars nova argutiarum epigrammatica. Köln 1649. S. 3.

<sup>12</sup> Opitz, Martin: Buch von der Deutschen Poeterey. A.a.O. S. 21.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Das Epigramm hat neben diesem Namen, der griechischer Herkunft ist, auch noch allerlei deutsche Bezeichnungen erhalten, die im 17. Jahrhundert entstanden sind: "Sinngedicht" heißt es bei Logau, "Überschrift" bei Fleming, "Beischrift" bei Schoch; andere nannten es "Grabschrift" oder

Die Wahl der epigrammatischen Gegenstände war den Schriftstellern freigestellt. Opitz' Aussage, daß das Epigramm "aller sachen und wörter fähig" ist, wird von keinem Theoretiker widersprochen. Die Beziehung zum Leser ist ein dominantes Thema für die barocke Epigrammatik.

Auffällig oft und nachdrücklich wird in der Gattungstheorie an die aktive Mitarbeit des Lesers oder Zuhörers appelliert oder der Leser vom Epigramm selbst angesprochen. So heißt es bei Logau:

An den Leser.  
 Leser, wie gefall ich dir?  
 Leser, wie gefellst du mir?  
 (N 33)

Logau hatte durchaus den Leser und eine Wirkung auf den Leser im Auge. Folgende Formulierung von ihm bestätigt, wie tief die Rezeptionsproblematik ins Bewußtsein des Epigrammdichters eindringt:

An die Leser  
 Dieses Buch soll Monde seyn,  
 Leser aber seine Sonnen,  
 So daß durch der Sonnen Schein  
 Auch der Monde sei entbrunnen.  
 (N 19)

Der Leser wird gerade in seiner Eigenschaft als Leser, d.h. als Rezipient im Kommunikationsprozeß, angesprochen, der durch die Lektüre dem Text erst zu seiner Wirkung verhilft. Logau, der um die Rezeption besorgt ist, spricht seine Leser direkt an:

An die Leser  
 Sind dir, Leser, meine Sachen mißgefällig wo gewesen,  
 Kanstu sie am besten straffen mit dem sauren nimmerlesen.  
 (N 30)

Der Text konstituiert sich erst durch das Lesen, wie Logau darlegt. Ohne Mitwirkung des Lesers - so sagt hier der Autor - kommt es zu gar keiner Wirkung. Das entspricht der Gestaltungsabsicht vieler Dichter in man-

nigfaltigen Gattungen.<sup>15</sup> Später betont auch Gottsched beim "Sinngedicht" die Eigenaktivität des Lesers, wenn er schreibt:

Wir geben ihnen [d.i. den Sinngedichten] im Deutschen diesen Namen, weil sie gemeinlich etwas Scharfsinniges, oder besser etwas Sinnreiches in sich haben, das dem Leser ein angenehmes Nachsinnen erwecket.<sup>16</sup>

Was seine Vergestalt angeht, so hat das Epigramm einen weiten formalen Spielraum. Die Variabilität beschreibt etwa Meister:

Denn zu lustigen Sachen scheinen sich Dactylische, zu ernsthaften oder heroischen Dingen Trochaeische am besten zu schicken, doch findet man oft das Gegenteil. Die Jambischen, und insonderheit das Genus Alexandrinum und Elegiacum sind am gewöhnlichsten.<sup>17</sup>

Am Ende des 17. Jahrhunderts jedoch werden für die metrische Gestaltung kaum noch einengende Vorschriften gemacht. Die Bevorzugung der beiden Genera, des Jambus im Alexandriner und des Daktylos im Hexameter/Pentameter, könnte auf die metrische Teilung der Verse durch eine Diärese zurückzuführen sein, die sie im besonderen Maße geeignet erscheinen läßt, die strukturierende Gegensätzlichkeit zu Gehör zu bringen. So sagt etwa Morhofs Poetik:

Das metrum kan nach belieben gemacht werden, kurtzen, langen und gemischten Versen, dann hierinne muß man einige Freyheit haben.<sup>18</sup>

Obwohl das Distichon das wichtigste Element des Epigramms von den Griechen bis zur Moderne geblieben ist, wird im Barock besonders der Alexandriner von vielen Autoren im Anschluß an Opitz empfohlen.

Gründe für die Popularität des Epigramms im 17. Jahrhundert liegen nicht zuletzt darin, daß dieses Genre der von Horaz stammenden Bestimmung der Dichtung *aut prodesse aut delectare* in einem besonderen Maße zu

15 Bei Balthasar Kindermann heißt die Definition von Dichtung: "Nachsinnen/Ausdenken/Untersuchen." Kindermann, Balthasar: Der Deutsche Poet. Wittenberg 1664. S. 49.

16 Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Leipzig 1730. Zitiert nach der 4., vermehrten Aufl. von 1751 (Neudruck Darmstadt 1962). S. 681.

17 Meister, Johann Gottlieb: Unvorgreifliche Gedancken Von Teutschen Epigrammatibus. Leipzig 1698. S. 93. Zitiert nach Weisz, Jutta: Das deutsche Epigramm des 17. Jahrhunderts. Stuttgart 1979. S. 37.

18 Morhof, Daniel Georg: Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie. Hrsg. v. Boetus 1969. S. 364. Zitiert nach Weisz, Jutta: Das deutsche Epigramm des 17. Jahrhunderts. A.a.O. S. 37.

entsprechen schien. Diesen Zusammenhang beschreibt Gervinus, indem er eine alte Metapher des Epigramms benutzt:

Die gewöhnliche Forderung an die Dichtkunst, daß sie nützen und ergötzen solle, schien dieser Zeit in dem Sinngedicht am kürzesten befriedigt zu werden. Wie die Lyriker jetzt (statt der Nachtigall der Minnesänger) mehr die Lerche zu ihrem Lieblingstiere haben, so die Epigrammatisten die Biene; so wie diese sollte das Sinngedicht Süßigkeit mit sich führen und einen wohlthätigen Stachel im Gemüte zurücklassen.<sup>19</sup>

Bei Logau lautete das so:

Bücher-lesen  
 Wie die Honigmacherinnen  
 Auß vielen Blumen saugen können  
 Ihren süssen Nectar-Safft:  
 So auch unsre Wissenschaft  
 Wächst durch unverseumtes lesen  
 In ein gleichsam Göttlich Wesen.  
 (N 8)

Auch Gottsched benutzt diese Metapher noch:

Machst du ein Sinngedicht: so laß es neu und klein,  
 Fein stachlicht, honigsüß; kurz, Bienen ähnlich seyn. (N 333)

Ähnliches treffen wir auch später bei Joh. Wilhelm Gleim:

An ...  
 Mit scharfem Stachel sticht  
 Das Bienchen und der Igel,  
 Ich aber steche nicht mit meinem Sinngedicht;  
 Ich halte nur den Spiegel  
 Dem Sünder hin, vor's Angesicht!  
 (N 110)

In diesem Doppelbild kreuzen sich zwei Tendenzen, die satirische einerseits, mag sie sich als Biene oder Igel verkleiden, die moralische andererseits. Die satirische Stoßrichtung zielt aber im 17. Jahrhundert gegen "allgemeinmenschliche" Schwächen in verschiedener Variation:<sup>20</sup> gegen Laster wie Trunksucht, Schwatzhaftigkeit, gegen den Typ des Geizhalses, gegen die Franzosennachäfferei und gegen Modetorheiten.

<sup>19</sup> Gervinus, Georg Gottfried: Geschichte der deutschen Dichtung. Bd. 3. 5. Aufl. Leipzig 1872. S. 397.

<sup>20</sup> Vgl. Nolting, Winfried: Orientierungsfunktionen der Gattung am Beispiel des Epigramms. A.a.O. S. 124f.

In der Epigrammdichtung gehören die französischen Modetorheiten der Zeit zu den Lieblingsthemen. Die Liebhaber alles Fremdländischen werden wirksam verspottet. Logau polemisiert gegen die Nachäfferei der Franzosen:

Fremde Tracht  
Alamode-Kleider, Alamode Sinnen;  
Wie sich wandelt außen, wandelt sich auch innen.  
(N 33)

Obwohl dieses Epigramm thematisch wie strukturell noch ganz in barocker Manier auftritt (man denke hier auch an die o.a. Anmerkung Herders über die Zweiteiligkeit), bietet der Reim 'Sinnen' - 'innen' einen Ansatz zu weiterführender Reflexion:

Die ernstgenommene Verbindung von Sinnlichkeit und Sinn ist nicht mehr nur 'typisch barock'. Sie entlarvt einen Mangel an Selbstbewußtsein als Grund für den Ausfall von Literatur, welche als Selbstbewußtsein sich von der Mode unterscheidet, indem sie als eigenes literarisches Bewußtsein diese erkennt.<sup>21</sup>

Hier eröffnet sich eine erste Perspektive auf das hin, was später als das Moralische in den Texten erscheint. Doch überwiegt weiterhin die Personalsatire, besonders die Berufs- und Standessatire. Beispielsweise schreibt Wernicke:

Auf einen Arzt  
Daß Calcas oftmals sich in seiner Arznei  
verirrt, das macht euch vor ihm scheu.  
O torheit! Euch ist nicht die Art zu heilen kund:  
Er macht durch Irrtum oft gesund.  
(D 62)

Gewisse Berufe und Stände waren dauerndes Ziel der Angriffe der deutschen Epigrammatiker des 17. Jahrhunderts: honorarhungrige Ärzte; geldgierige, unredliche Advokaten; bestechliche Richter; streitsüchtige, glaubensfanatische Geistliche. Ferner gehörten noch dazu: der betrogene Ehemann; die betagte, aber noch gefallsüchtige Jungfer; der hochmütige Adlige; der kriecherische, charakterlose Höfling. Eine abstrakt-allgemeine Typenkennzeichnung überwiegt. Satire mit direkt politischem, offen darge-

<sup>21</sup> Nolting, Winfried: Orientierungsfunktionen der Gattung am Beispiel des Epigramms. A.a.O. S. 125.

legtem Gehalt kommt vorerst selten vor. Die Kritik beschränkt sich vielmehr auf den Kampf gegen Ausländerei und die Anprangerung bürgerlicher Untugenden wie feudaler Laster.

In der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts war das Epigramm sowohl in der Form des auf die zugespitzte Kundgabe von Lebensweisheiten zielende Sinngedichts als auch als Kritik und Satire auf menschliche Schwächen anzutreffen. Die vordergründigste Kritik des satirischen Epigramms besteht in der Verspottung körperlicher Mängel und Gebrechen.

Besonders beliebt ist das traditionelle Motiv der großen Nase, dessen Verwendung an einem von Logau verfaßten Epigramm demonstriert werden soll:

An den Nasonem

Naso, dir ist deine Nase stat der Sonnen Uhr bereit:  
Wann der Schatten weist gerade auff das Maul, ist Essenzeit.  
(N 38)

Als beispielhaft für die Epigrammatik des 17. Jahrhunderts kann Friedrich von Logau (1604-1655) gelten: Besonders eine Form des Epigramms hat er ausgebildet, und zwar das Aufsuchen geistreicher, unerwarteter Ähnlichkeiten oder Unähnlichkeiten zwischen zwei Begriffen:

Geitzhals

Den Geitzhals und fettes Schwein  
Schaut man im Tod erst nützlich seyn.<sup>22</sup>

Deutlicher aber noch als in solchen derben Gleichsetzungen zeigt sich die Absicht, 'Dinge zur Sprache zu bringen', wenn die Verwandlung der Worte zugleich eine der Sachen ist:

Frage

Wie wilstu weisse Lilien zu rothen Rosen machen?  
Küß eine weisse Galathe: sie wird erröthet lachen.  
(N 39)

Ein Beweis für die Lebenskraft der Dichtungen Logaus, die zu den besten literarischen Zeugnissen des 17. Jahrhunderts gehören, ist die Tatsache, daß Gottfried Keller dieses Epigramm zum Motto für seinen Novellenzyklus "Das Sinngedicht" wählte.

<sup>22</sup> Zitiert nach Weisz, Jutta: Das deutsche Epigramm des 17. Jahrhunderts. A.a.O. S. 103

Die Epigrammdichter nutzten auch Sprichwörter und Redensarten, ebenso Vergleiche, Wortspiele und anschauliche Ausdrucksweisen der Umgangssprache. "Gut und Geld beherrscht die Welt", sagt ein altes Sprichwort. Grob gab die Überschrift "Neue Weltherrschaft":

Die fünfte Monarchie ist nunmehr ausserstanden,  
Das Geld ist jetzt allein ein herr in allen landen.<sup>23</sup>

Der Versuch, 'Dinge zur Sprache zu bringen', macht sich im Epigramm als Vorliebe für Antithese und Wortspiel und als Freude an der Paradoxie bemerkbar, wie dies dem Zeitgeschmack entsprach. Als Beispiel für das Spiel mit dem Doppelsinn sei ein Epigrammschluß von Opitz angeführt: "Wer nicht verderbet durch Liebe, der verdirbet." Christian Wernicke teilt mit Logau den Kampf gegen die Verkehrtheit der Hofsitte:

Daß Thrax mit seinem Kleid und vielen Titeln prahlt,  
Wär nichts, hätt' er nur das, und diese nicht bezahlt.  
(D 58)

Vor allem ist er ein großer Liebhaber des Gegensatzes, auf dem viele seiner Epigramme beruhen, für den als ein Beispiel folgendes gelten kann: "Was Gold im Beutel war, wird Kupfer im Gesicht." Er reagierte mit kritischer Haltung auf Erscheinungen seiner gesellschaftlichen Umwelt: menschliche Torheiten (Untreue und Eitelkeit der Frauen, Geiz, Streitsucht, Selbstgefälligkeit) und die Übel seiner Zeit wie Rücksichtslosigkeit des Adels, besonders Nachahmung französischer Sitten und der französischen Sprache, Scheinheiligkeit der Geistlichkeit, Hochmut der Fürsten und Hofleute u.s.w. Wernicke wendet sich gegen die Putzsucht der Frauen, wenn er sagt:

Auf Corinna  
Corinna schminckt und mahlt ihr hesslich Angesicht,  
Und setzt dadurch was vor im duncklen war, an's Licht.  
(N 91)

Bereits bei Wernicke kündigen sich aufklärerische Aspekte an. Er bekämpft die Künsteleien der galanten Poesie und lehnt deren Unnatur und

---

<sup>23</sup> Zitiert nach Lindqvist, Axel: Die Motive und Tendenzen des deutschen Epigramms im 17. Jahrhundert. A.a.O. S. 296.

Unwahrhaftigkeit ab. Eine bürgerlich akzentuierte sozialkritische Thematik kennzeichnet seine Epigramme.

Aber es waren nicht nur negative und im aufklärerischen Sinne verwerfliche Erscheinungen, die angegriffen wurden. [...] Wernickes Sinngedichte enthalten daneben viele aus frühbürgerlichem Denken entsprungene didaktische Elemente.<sup>24</sup>

Wernicke fordert, daß 'der Witz natürlich und ungezwungen sein soll. Mit Hilfe eines geglückten Bildes macht er in einem Epigramm den Unterschied zwischen einem vernünftigen, gut formulierten Gedanken und einem gesuchten Witz anschaulich:

#### Witz und Verstand

Ein Männlicher Verstand im Schreiben überwegt  
 Weithergesuchten Witz, der jedes Blatt aufschwellet:  
 Denn jener gleicht der Frucht, die reiff vom Baum abfällt,  
 Und dieser der, die man vom Baum zu schütteln pfllegt.  
 (N 96)

Wernicke möchte also "einen männlichen Verstand" an die Stelle "weithergesuchten Witzes" setzen. Der "weithergesuchte Witz", die prunkhaft überladene Metaphorik werden von ihm angegriffen. In dem Epigramm "Auf das Wörter-Spiel" heißt es:

Das keine schlechte Wort' ein Pegnitz-Schäffer spricht;  
 Daß er die Freud' und Lust der Sinnen Sonne nennet,  
 Und vor ein Stirn-Gestirn der Phillis Aug' erkennet,  
 Verwundert mich in Minsten nicht:  
 Denn, wenn an diesem fruchtbar'n Ort,  
 Wo snatternd alle Gäns' in Schwanen sich verkehren,  
 Parnassus schwanger ist; so pfllegt er zu gebären  
 Statt einer Mauss, ein Zwillings-Wort.  
 (N 97)

Der Akzent verschiebt sich vom Spitzfindigen auf das gedankliche Wahre. Wernicke steht damit am Übergang zur Aufklärung. Jegliche Formspielerei lehnt er ab. Er propagiert als sein ästhetisches Ideal die Einheit von Schönheit und Verstand:

Nichts als nur falsche Münz  
 ist Schönheit ohne Witz:

Denn das Gepräg' ist gut, doch  
ist das Erz nichts nütz.<sup>25</sup>

Wernicke unterscheidet die *argutia* der *res* und *verba* und bekennt sich gemäß seinen frühaufklärerischen Tendenzen zu ersterer, wie seine Fußnote zu einer Wortspielpointe dokumentiert:

Sodaß der Sinnschluß dieser Überschrift auf den Verstand, und nicht das Spiel der Wörter gegründet ist: Indem das letzte dem erstern nur einen zufälligen Zierahnt giebet.<sup>26</sup>

- Wernicke richtet sich also gegen den gekünstelten Wortwitz, wenn er tadelnd schreibt:

Überschriften

Viel' achten keiner Überschrift,  
In welcher nicht der Rauch, das Feuer übertrifft;  
Weil mancher kein Hitz' hier preisst,  
Wo nicht der Rauch zugleich ihm in die Augen beißt.  
(N 97)

Das Feuer ist nicht nur Quelle der Hitze, sondern auch des Lichtes und somit des Verstandes, der sich jedoch als weniger wirksam erweist als der beißende, aber flüchtige Rauch. Verstand und Vernunft sind die wesentlichen Kriterien bei der Niederschrift des Epigramms. Vers, Reim und Wortwahl sind untergeordnet. Wernicke drückt dies folgendermaßen aus:

Über gewisse Gedichte

Der Abschnitt? gut. Der Vers? fließt voll. Der Reim? geschickt.  
Die Wort? in Ordnung. Nichts, als der Verstand verrückt.  
(N 45)

Es wird also die Forderung gestellt, daß das Sinnreiche nicht in bloßen Wortspielen, sondern vielmehr in scharfsinnigen Gedanken gesucht wird.

In den zahlreichen Epigrammen, die Wernicke in Anlehnung an die ursprüngliche Bedeutung dieses Genres in der Antike als "Überschriften" bezeichnete, äußert sich seine aufklärerische Position besonders deutlich. Betrachtungen über Menschen und Erscheinungen aus seiner Umwelt, Erfahrungen und weltanschauliche Maximen bilden den Kern der Aussage in

<sup>25</sup> Zitiert nach Aufklärung. A.a.O. S. 298.

<sup>26</sup> Wernicke, Christian: Epigramme. Hrsg. von Rudolf Pechel. 1909. S. 451.

Wernickes Epigrammen. Seine Auffassung von der "Beschaffenheit der Überschrift" hat Wernicke theoretisch mit folgenden Worten ausgedrückt.

Dem läßt die Überschrift kein Leser aus der Acht'  
 Wenn in der Kürzt' ihr Leib, die Seel' in Witz bestehet;  
 Wenn sie nicht allzutief mit ihrem Stachel gehet,  
 Und einen Abriß nur von einer Wunde macht;  
 Wenn Thränen sie allein den Lachenden auspresst,  
 Und dem der's nötig hat zur Ader kitzelnd läßt.  
 (N 90)

Der Witz wird hier zu einem maßgeblichen Kriterium für das Epigramm erklärt.

Im Umkreis der Frühaufklärung wird die Vorliebe der antiken Rhetorik für die *argutia*, die sich auf die *res* bezieht, in verstärktem Maße reaktiviert, was sich aus der Ablehnung der spätbarocken Wortspielmode erklären läßt. Auch Wernicke<sup>27</sup> vermittelte prägnant diesen Grundsatz, den er konsequent durchhielt:

An den Leser  
 Man muß auf meinem Blatt nach keinem Amber suchen,  
 Und meine Mus' im Zorn bächt keinen Bism-Kuchen;  
*Ich folge der Natur* und schreib' auf ihre Weis':  
 Vor Kinder ist die Milch, vor Männer starcke Speis?  
 (N 94; Herv. v. mir, N.M.)

Im 18. Jahrhundert lösen die Richtigkeit, Deutlichkeit und besondere gedankliche Schärfe das Ideal gewählter präziöser Form ab. Der Sinnschluß gründet sich nicht mehr auf das Spiel der Wörter, sondern auf den Verstand. Der Hauptakzent liegt auf dem Gedanklichen, das den Witz ausmacht, der mehr als bloße "Schminke" sein muß. Das Dekorative wird zugunsten der "Klarheit und Deutlichkeit" des Gegenstandes zurückgedrängt. Die Aufklärung strebt eine natürlichere Ausdrucksweise an. Die Pointe scheint mehr zu entstehen als gemacht zu werden, und der Leser fühlt sich mehr durch das

<sup>27</sup> Johann Jacob Bodmer nennt ihn in seiner Wernicke-Ausgabe von 1749 den deutschen Martial, und Friedrich von Hagedorn widmet ihm ein Epigramm, das den aufklärerischen Charakter von Wernickes Programm hervorhebt:

Wernicke  
 Wer hat nachdenklicher den scharfen Witz erreicht,  
 Und früher, aufgehört, durch Wortspiel uns zu äffen?  
 An Sprach' und Wohllaut ist er leicht,  
 An Geist sehr schwer, zu übertreffen.  
 (N 104)

Erzählte als durch dessen kunstvolle Darstellung überrascht. Therese Erb stellt mit Recht fest:

Die feineren Formen der Pointen finden sich mehr im 18. Jahrhundert als im 17. Jahrhundert, das starke Auftragen des subjektiven Kunstgriffs ist für das Barock bezeichnender als die Aufklärung.<sup>28</sup>

Nach 1700 macht das Epigramm formale Veränderungen durch. Einerseits treten Verfeinerungen des metrischen Schemas ein; der Alexandriner verschwindet bis auf wenige Ausnahmen; der Paarreim wird häufiger durch andere Reimvariationen abgelöst oder ergänzt. Andererseits entstehen im 18. Jahrhundert drei spezifisch lehrhafte Strukturen des Epigramms: die epische, die monologische und die dialogische.<sup>29</sup>

Da das Epigramm als Gattung jetzt fester umrissene Konturen annehmen vermag,

kann allmählich überwunden werden, was früher unüberwindbar schien: abstrakte, unkonkrete Allgemeinheit der Aussage. Und es ist ein tüchtiger Unterschied zwischen der phänomenologisch gleichen Prädominanz des Epigramms im 17. und im 18. Jahrhundert: dort primär traditionellgelehrter Anschluß an bereitstehenden Modellreichtum aus Antike und Renaissance, hier aktuell-volkstümliche Einbeziehung der Gattung ins rationalistische Weltbild, die jetzt bei gleichzeitiger Fortführung der Tradition, primär eine dienende Funktion zur Popularisierung vernunftgemäßen Denkens und Handelns übernimmt.<sup>30</sup>

Walter Dietze verweist auch auf die vor allem im 18. Jahrhundert ausgeprägte "Tendenz zu epischer Strukturierung des Epigramms": die sprichwörtliche Charakteristik des Epigramms im 17. Jahrhundert verwandelt sich in eine anekdotische, was sich z.B. in der Verwandtschaft zur Fabel mit ihrem gewöhnlich pointierten Ende zeigt. Die darin sich zeigende Wendung weg vom Typischen und Typisierenden hin zu Einzelfall als Einzelfall eröffnet neue Möglichkeiten, die dann im Sinne einer Moralisierung genützt werden (können).

Freilich darf daraus nicht abgeleitet und generalisiert werden, daß "die so gewonnene epische Struktur von nun an fester Besitz der deutschen

28 Erb, Therese: Die Pointe in der Dichtung von Barock und Aufklärung. Bonn 1929. S. 12.

29 Dietze, Walter: Erbe und Gegenwart. Aufsätze zur Vergleichenden Literaturwissenschaft. Berlin, Weimar 1972. S. 297.

30 Dietze, Walter: Erbe und Gegenwart. A.a.O. S. 300

Epigrammatik bleibt."<sup>31</sup> Als Beispiel eines Typs des Dialog-Epigramms, das bei fortschreitender Entwicklung des Epigramms im 18. Jahrhundert direkte Annäherung an die Ausdrucksweise des Dramas erfährt, sei folgendes Epigramm von Friedrich von Hagedorn erwähnt:

Helena und Menelaus

Zum Menelaus kam die Helena zurück,  
Und sprach, mit Recht beschämt, und mit betrübtem Blick:  
Es ward dir zwar mein Leib, die irdische Last, entrissen;  
Doch, wie der Himmel weiß, blieb meine Seele dein.  
Er sprach: Ich glaub es gern; hingegen magst du wissen.  
Was du mir liebst, scheint dein schlechtes Teil zu sein.  
(D 77)

Obwohl neue Strukturen bereits entstanden sind, bleiben vorerst Stoffe, Themen und Motive weitgehend die alten. Die alten Witze über Kahlköpfe, Geizige, gehörnte Männer, böse Weiber, Ärzte und Juristen tauchen wieder auf. Abweichend vom Barock soll die Spitze "natürlich" und ein unerläßlicher Teil des Gedankens sein. Die Aufklärung lehnt das Künstliche und Präziöse ab und strebt nach Natürlichkeit und Ungezwungenheit.

In der Aufklärung erscheint das Epigramm als bevorzugte scharfsinnige Form bei fast allen Dichtern, besonders vollendet bei A.G. Kästner und Lessing, der auch in den 'Zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten' (1771) eine Funktionsbestimmung dieser wirksamen literarischen Form zu geben versucht. Konstituierende Elemente des Epigramms sind nach Lessing: "Erwartung", das, was Aufmerksamkeit und Neugierde weckt bzw. Spannung erregt - und der "Aufschluß", womit er die überraschende Lösung, die Pointe, bezeichnete. (Ramler übersetzte französisch "la pointe" mit "Spitze".)

Die Funktion der Erwartung ist es gerade, eine solche Pointe aufzubauen, die im Aufschluß befriedigt wird: die Notwendigkeit der Pointe für das Epigramm ist selbstredend. Lessing besteht allerdings auf der Echtheit der Pointe, die nicht Selbstzweck ist, wie etwa beim Wortwitz. Weder Erwartung noch Aufschluß dürfen der Versuchung eines leeren Einfalls nachgeben. Ohne Pointe kommt das Epigramm nach Lessing nicht aus:

so ist es wohl klar, daß das Sinngedicht ohne dergleichen "acumen" oder "pointe" schlechterdings nicht sein kann. Es bleibt vielmehr dieses "acumen" das wahre allgemeine

Kennzeichen desselben, und man hat Recht, allen kleinen Gedichten, denen es mangelt, den Namen des Sinngedichts zu versagen, wenn sie auch sonst noch so viel Schönheiten haben, die man ihnen auf keine Weise darum zugleich streitig macht.<sup>32</sup>

Somit wird das Epigramm zu einem Genre, das - im Sinne der Aufklärung Gedankenschärfe und geistige Aktivität fordernd - beginnt, sich über gedankliche Momente zu definieren. Der Sittenspruch, der bloß Aufschluß ist, und der bloße Bericht über eine witzige Tatsache, über die kein Urteil gefällt wird, sind nach Lessing ebensowenig Epigramme wie solche 'Gedichte', deren Entgegensetzung von 'Erwartung' und 'Aufschluß' es an gedanklicher Schärfe mangelt. Für ihn war der römische Satiriker Martial das Vorbild.<sup>33</sup> Lessings Epigramme zeichnen die verschiedensten Situationen des bürgerlichen Lebens satirisch. Kritisch richten sie sich gegen Unzulänglichkeiten im gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und kulturellen Leben. Sie zeichnen sich durch scharfe Beobachtungen, Witz und Humor sowie eine treffsichere Sprache aus.

Das Wesen von Lessings Epigrammtechnik besteht im Verschweigen und Erratenlassen des Hauptgegenstandes.<sup>34</sup>

Die Pointe wird oft verzögert oder gar nicht ausgesprochen:

Auf Frau Trix

Frau Trix besucht sehr oft den jungen Doktor Klette.  
Argwohnet nicht! Ihr Mann liegt wirklich krank zu Bette.  
(D 114)

Hier wird gerade durch die Zurückweisung des Argwohns der Leser auf die richtige Fährte gesetzt, gerade die Betonung des "wirklich krank zu Bette" hält ihn vom logischen Schluß ab und läßt ihn den witzigen Kurzschluß vollziehen. Jedes Wort des Epigramms ist vom Ende her gesehen auf einmal in ein neues Licht gestellt. Das scheinbar beruhigend hingespochene "Argwohnet nichts" hat die Rezeptionshaltung des Lesers zum Gegenstand. Die Häufigkeit des Besuchs, das jugendliche Alter des Arztes, alles erfährt eine neue Begründung.

32 Lessing, Gotthold Ephraim: Über das Epigramm. A.a.O. S. 46.

33 Lessing (Über das Epigramm. A.a.O. S. 64) schreibt: "Ich will sagen, daß er der erste ist, welcher das Epigramm als eine eigene Gattung bearbeitet, und dieser eigenen Gattung sich ganz gewidmet hat."

34 Dietze, Walter: Erbe und Gegenwart. A.a.O. S. 308.

Lessing verlangt, "jede erregte Erwartung mit einem neuen und doch wahren, mit einem scharfsinnigen und doch ungekünstelten Aufschlusse zu befriedigen".<sup>35</sup> Die Bedeutung dieser Bestimmungen kann an einem einzigen, beispielhaften Epigramm Lessings erhellt werden. Das Epigramm trägt den Titel

Auf einen Brand zu\*\*  
 Ein Hurenhaus geriet um Mitternacht in Brand.  
 Schnell sprang, zum Löschen oder Retten,  
 Ein Dutzend Mönche von den Betten.  
 Wo waren die? Sie waren - bei der Hand.  
 Ein Hurenhaus geriet in Brand.  
 (D 214)

Dieses Epigramm verlangt vom Leser ein Nachdenken, ehe es sich vollem Verständnis erschließt. Denn der volle Aufschluß gelingt erst, wenn der Leser 'erschließt', was die bloße Wiederholung des ersten im letzten Vers wirklich besagt. Das erst muß im Gesamtzusammenhang des epigrammatisch Dargelegten bedacht sein, ehe begriffen werden kann, was mit lässiger Selbstverständlichkeit unterstellt ist, aber gerade nicht ausgesprochen wird.

Wenn wir auf die zweite Entgegensetzung von scharfsinnig und ungekünstelt sehen, so ist es schon sehr kennzeichnend, wenn Lessing über Wernickes Scharfsinnigkeit bemerkt, daß man "dem Reichtum des Deutschen ein wenig zu sehr die Mühe und den Schweiß ansieht, den er gekostet." Dies kann man illustrieren, wenn man zwei Epigramme Wernickes und Lessings gegenüberstellt, denen in etwa ein gleicher Einfall zu Grunde liegt; Wernicke:

Auff den wahr hafftigen Marius  
 Umsonst daß Marius auch einst die Wahrheit spricht,  
 Nachdem er mich so oft gesucht hat zu betrügen!  
 Ich glaube seine Wahrheit nicht,  
 Glaubt er auch selbst sein' eig'ne Lügen.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Lessing, Gotthold Ephraim: Über das Epigramm. A.a.O. S. 47.

<sup>36</sup> Wernicke, Christian: Epigramme. A.a.O. S. 200.

Lessing:

Auf den Ley  
 Der gute Mann, den Ley bei Seite dort gezogen!  
 Was Ley ihm sagt, das ist erlogen!  
 Wie ich das weiß? Ich hör' ihn freilich nicht,  
 Allein ich seh doch, daß er spricht.  
 (D 122)

Der Einfall ist bei Wernicke deshalb verhältnismäßig scharf und überschaubar, weil die Pointe gleichsam aus der Sache herauskonstruiert ist. Dem entspricht auch die sprachliche Struktur. Der ganze Aufbau des Epigramms steht unter dem Gesetz von Ursache und Wirkung. Das Sprechen klebt bei Wernicke noch so am Gedanken, daß es nicht zu jener ins Auge springenden, blitzhaften Erleuchtung kommt, die Lessings Epigramm auszeichnet.

Was bei Wernicke noch ein durchaus logischer, aus der Sache folgender Schluß ist, ist bei Lessing witziger Kurzschluß, nicht nur eine antithetisch zugespitzte conclusio, sondern eine freie, "neue", alle logischen Folgen überspringende Pointe: "ich seh doch, daß er spricht."<sup>37</sup>

Lessings Epigramm bedarf nicht des kommentierenden Zusatzes.

Demzufolge zeichnet es sich so gegenüber dem seines Vorgängers nicht zuletzt auch durch die mühelose Rezeption für den Leser aus.<sup>38</sup>

Preisendanz stellt mit Recht fest:

Denn wie auch eine witzige Kombinatorik, ein einfallsreiches Verknüpfen von Ähnlichkeiten und Unähnlichkeiten alle Gattungen beherrscht, so tritt dieses Moment, daß im Sprung der Pointe aus aller logischen Ordnung eine tiefere, nur ästhetisch im Witz faßbare Logik zum Vorschein kommt, jenes ständige Wechselspiel also von Neuem, Befremdendem und von Wahrheit des Einfalls, nirgends so wie in der Epigrammatik zu Tage: [...] Darin unterscheidet sich auch das witzige Epigramm grundsätzlich von der zierlichen Spitzfindigkeit des barocken Sinngedichts mit seinen Metaphern und unverhofften Bildern, mit seinen Anagrammen und sonstigen Wortspielen, unterscheidet es sich aber auch von der noch ganz am strengen, unverrückten Gedankenzusammenhang festhaltenden "Sinlichkeit" Wernickes.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Preisendanz, Wolfgang: Die Spruchform in der Lyrik des alten Goethe und ihre Vorgeschichte seit Opitz. Heidelberg 1952. S. 57.

<sup>38</sup> Vgl. Becker, Hans Dieter: Untersuchungen zum Epigramm Lessings. Köln 1977. S. 140f.

<sup>39</sup> Preisendanz, Wolfgang: Die Spruchform in der Lyrik des alten Goethe und ihre Vorgeschichte seit Opitz. A.a.O. S. 59.

Um die Pointe zu verschärfen, wird die letzte Zeile oft gekürzt. Als Beispiel dafür sei das Epigramm "Frag' und Antwort" von Johann Joachim Ewald erwähnt:

Du hast in langer Zeit kein Sinngedicht gemacht?  
 "Ich habe nicht an dich gedacht".  
 (N 128)

Diese gedanklichen 'Verkürzungen' bilden sich auch in der Versgestalt ab:

Insgesamt zeichnet sich die Epigrammatik des 18. Jahrhunderts durch große metrische Freiheit aus, wobei vier- oder fünfhebige Jamben besonders beliebt sind und das traditionelle Distichon wieder an Ansehen gewinnt. Solche metrische Fragen werden allerdings anderen epigrammtheoretischen Gesichtspunkten wie der Pointierung untergeordnet. Das Primat des Einfalls über die Versifizierung, das schon Wernicke postuliert hat, bleibt gültig.<sup>40</sup>

Abraham Gotthelf Kästner (1719-1800), Lessings Leipziger Lehrer, widmet diesem Thema ebenfalls ein Epigramm:

Sinngedicht  
 Den Einfall, den zwey Reime sagen,  
 Nennt Despreaux ein Sinngedicht;  
 Wer wird was nach den Reimen fragen?  
 Vergißt man nur den Einfall nicht.  
 (N 117)

Im 18. Jahrhundert entsteht eine neue Form der epigrammatischen Personalsatire, die, auf Dichter, Gelehrte und deren Produkte beschränkt, das Epigramm als Medium der literarischen Auseinandersetzung anbietet. Diese persönliche Kritik, die namentlich an Dichterkollegen geübt wird, weicht von einer seit Martial bestehenden Norm des satirischen Epigramms ab, welche persönliche Kritik unter Namensnennung untersagt. Direkte und unverblünte Kritik übt Kästner an Voltaire.

Aus Voltaire's Leben  
 Die Kränklichkeit des Knäbchens nicht zu mehren,  
 Gab man die Taufe spät Voltairein;  
 Und hätte man gekannt, was schon in ihm gewohnt,  
 Man hätt' ihn gar damit verschont.  
 (N 116)

<sup>40</sup> Hess, Peter: Das Epigramm. A.a.O. S. 117f.

Noch schärfer ist Gleims Kritik an Gottsched:

Gottscheds Cato  
 Wie dieser Sachse Cato spricht,  
 So sprach der Römer Cato nicht;  
 Hört' er die Reden des Poeten,  
 Er würde sich noch einmal töten!  
 (D 97)

Als Medium literarischer Debatte erweist sich das Epigramm auch in Lessings berühmtem Klopstock-Epigramm und in Schönaichs polemischer Antwort.

Die Sinngedichte an den Leser  
 Wer wird nicht einen Klopstock loben?  
 Doch wird ihn jeder lesen? - Nein.  
 Wir wollen weniger erheben.  
 Und fleißiger gelesen sein.  
 (N 129)

Klopstock:

Auf ihn  
 Wer wird nicht einen L-ss-ng loben?  
 Doch tadeln sollt ihn jeder? Nein!  
 Ein Kluger darf auf das nicht toben,  
 Was nicht verdient, gedruckt zu sein.  
 (D 126)

Die anfängliche Parodie weitet sich zu einem negativen Pauschalurteil aus. Das anfänglich erwartete Lob auf Lessing schlägt ins Negative um. Immerhin wird das satirische Element durch die Auslassung der Vokale in Lessings Namen und vor allem durch den ironischen Titel "Auf ihn" vorausgenommen.<sup>41</sup>

Im 18. Jahrhundert verliert sich der Gesamtstil des Barock, der den Stempel des Gekünstelten trägt. Das Epigramm stellt sich vielmehr auf das Gedanklich-Inhaltliche ein. Die präziöse Form wird von der Deutlichkeit und besonders der gedanklichen Schärfe abgelöst.

---

<sup>41</sup> In Deutschland erlebte das Epigramm eine schöne Nachblüte im Dienst der literarischen Polemik mit den "Xenien", den bissigen, polemischen Distichen, mit denen Goethe und Schiller 1797 ihren literarischen Gegnern und Kritikern aufwarteten.

Jedenfalls fehlen im 18. Jahrhundert die extremen Formen des Barocks und werden teilweise scharf kritisiert wie die übertriebenen und die harten oder unnatürlichen Metaphern und Vergleichungen und der falsche Witz in solchen Pointen.<sup>42</sup>

Die traditionelle Selbstreflexion des Epigramms wird im 18. Jahrhundert besonders intensiv geführt. Wie weit diese Selbstbespiegelung führt, zeigt folgendes Beispiel von Christoph Otto von Schönaich (1725-1807), in dem die Thematisierung des Epigramms im Epigramm zum Thema des Epigramms wird. Die Gewohnheit der Epigrammatiker, sich und ihre Gattung wichtig zu nehmen, ist Zielscheibe der Kritik:

Das Epigramm  
 Stax las mir jüngst sein Epigramm.  
 Stax:  
 Sind Sie dem Scherzen denn so gram,  
 Daß Sie so runzlicht bleiben?  
 Ich:  
 Nein, Stax! Ich dachte hin und her,  
 Wie's Epigramm zu bessern wär!  
 Stax:  
 Und wie?  
 Ich:  
 "Ein Epigramm" muß man darüber schreiben!  
 (D 124)

Zusammenfassend kann man sagen,

daß die "Sinnlichkeit", das Bemühen, zum Nachdenken anzuregen, den Schwerpunkt, das Zentrum dieser Epigramme ausmacht; daß der Witz, im weitesten Sinn genommen, eine mehr periphere Möglichkeit bleibt, dem tragenden Gedankenzug Schärfe und Concinnität zu verleihen; daß es also weitgehend umgekehrt ist wie im Barock, wo die *argutia* als rhetorische Gebärde und Haltung dem Gedanken erst seine Würde und Berechtigung gab.<sup>43</sup>

Besonders sinnfällig wird der Unterschied wohl dann, wenn wir zwei themengleiche Texte nebeneinanderstellen, die, beide den Leser anredend, die 'Sinngedichte' zum Träger der Anrede machen. Heißt es bei Logau:

An den Leser.  
 Leser, wie gefall ich dir?  
 Leser, wie gefellst du mir?  
 (N 33)

<sup>42</sup> Erb, Therese: Die Pointe in der Dichtung von Barock und Aufklärung. A.a.O. S. 45.

<sup>43</sup> Preisendanz, Wolfgang: Die Spruchform in der Lyrik des alten Goethe und ihre Vorgeschichte seit Opitz. A.a.O. S. 52.

dann bemerken wir den Parallelismus beider Fragen und die Umkehrung der Fragerichtung, deren Witz uns möglicherweise ein wenig schematisch anmutet. Nicht zu übersehen ist, daß das (nicht benannte) Sinngedicht selbst Fragesteller ist, selbst Urteilsvermögen und Geschmack besitzt, selbst also die Qualität eines Subjekts annimmt. Dies gilt auch für das vergleichbare Epigramm Lessings, in dem die "Sinngedichte an den Leser" zum richtigen, d.h. zum lesenden Umgang mit Epigrammen auffordern. Auch hier haben wir einen Parallelismus von zwei Fragen; jedoch ist die erste eine rhetorische Frage, deren implizite Antwort in der zweiten Frage aufgenommen ist und die erst dadurch zu einer richtigen Frage wird, die auch einer Antwort würdig ist. Doch ist dies erst - mit Lessing zu sprechen - die Erwartung, in der die Sinngedichte - wie bei Logau - als Subjekt auftreten. Im Aufschluß aber erweisen die Sinngedichte sich als solange überlegen, wie der Adressat ihr Bedeutungspotential nur lobt, aber nicht liest.

Die Sinngedichte an den Leser.  
 Wer wird nicht einen Klopstock loben?  
 Doch wird ihn jeder lesen? - Nein.  
 Wir wollen weniger erhoben,  
 Und fleißiger gelesen sein.  
 (N 129)

Wenn im Barock noch die Moral des Epigramms sich zwischen (explizitem) Lob und satirischem Witz bewegt, so wird - und dafür ist Lessing nur beispielhaft - jetzt dem Lob das wünschenswerte (und nur im Vollzug moralische) Tun gegenübergestellt. "Loben", so zeigt der Reim, bedeutet dann nichts anderes als den Wunsch, "erhoben" zu sein. Dagegen enthält schon der gebrochene Reim "wird ihn jeder lesen? - Nein" seine Auflösung in dem Postulat "wollen gelesen sein", das sich nur im adäquaten Tun realisieren läßt.