

HERMANN BAUSINGER

## JUSTUS MOSER

Mosers Name muß nicht mühsam der Vergessenheit entrissen werden; auch in der knapp gefaßten Literaturgeschichte hat er seinen kleinen Stammplatz: Im Jahr 1773 nahm Herder einen Auszug aus der Vorrede zu Mosers Osnabrückischer Geschichte in seine Blätter *Von deutscher Art und Kunst* auf; Mosers organische Geschichtsauffassung wurde Bestandteil der Programmatik des Sturm und Drang. Moser als Exponent der ‚deutschen Bewegung‘, als „Wegbereiter der deutschen Klassik“, als Anreger — das ist das gängige Bild. Es ist durchaus positiv gemeint; aber es ist doch eine Plazierung im Vorhof. Erst eine Literaturgeschichte, die Literatur insgesamt stärker aus ihren Wirkungen zu begreifen sucht, für die also alle Literatur ‚Anregung‘ ist, ebnet den Weg zu weniger beachteten literarischen Formen, zu Äußerungen, die für den Tag und nicht für die Ewigkeit gedacht waren. Sie richtet das Interesse auf den Essayisten und Journalisten Moser, und sie weitet den Blick auf die ganze Breite von Mosers literarischem Werk.

Die herkömmliche Akzentuierung wirkt freilich vielfach auch dort noch nach, wo ein breiterer biographischer Zugriff die Untersuchung bestimmt. Mosers ‚eigentliche‘ Weltanschauung wird dann abgesetzt von den früheren Phasen seiner literarischen Existenz — nicht selten im Sinne einer Dreiteilung in eine erste Phase universalistischer Aufklärung (bis 1747), eine zweite nationaler und historischer Orientierung (bis 1762), und eine dritte, in der sich die lokale Differenzierung politischer Prinzipien durchsetzte.<sup>2</sup>

Nun ist es sicher richtig, daß Moser in seinem langen Leben sehr verschiedenartigen Strömungen und Einflüssen ausgesetzt war; die Dreiteilung kann, ja muß unter diesem Aspekt noch weiter differenziert werden: Mosers sprachpflegerische Bemühungen weisen nicht nur voraus auf Jacob Grimms germanistische Auffassung, sondern auch zurück auf die barocke Konzeption einer deutschen „Hauptsprache“; und auf dem Gebiet des Theaters gab es nicht nur die praktische Berührung mit dem barocken Traditionen verpflichteten Schuldrama, in dem der zwölfjährige Moser beispielsweise einen Engel vorzustellen hatte<sup>3</sup>, — auch sein eigenes Trauerspiel *Arminius* ist in seinem Thema und in der Auffassung dieses Themas teilweise barock geprägt. Gleichzeitig verrät es aber in seiner Betonung der Vernunftgründe jene Nähe zur französischen Aufklärung, die schon Friedrich Nicolai am jüngeren Moser herausgestellt hatte<sup>4</sup>, und die gewiß auch in manchen der weltmännisch argumentierenden, auf Verbesserung der menschlichen Natur zielenden frühen Zeitschriftenbeiträge zum

Ausdruck kommt. Die stilistische Entsprechung dazu wäre die rokokoartige Eleganz der Rede, die Moser durchaus beherrschte. Andererseits gibt es Beiträge von ihm, welche auch die Szenerie des Sturm und Drang durchbrechen und schon in jene Landschaft gehören, in der Begriffe wie Spätaufklärung und Vorromantik nahezu das gleiche bezeichnen, und in der sich die Konturen der späteren Volkskunde herausbilden.<sup>1</sup>

In der Bemühung um eine solche weitergehende geschichtliche Differenzierung stößt man aber immer wieder auf Zeugnisse, die sich quer stellen zu einer Gliederung in präzise Lebensepochen, und vor allen Dingen wird deutlich, daß sich die zentralen Elemente der späteren Anschauung Mosers auch schon in den frühen Schriften abzeichnen: schon in den Beiträgen, die der 26jährige Moser zu seinen Wochenblättern schrieb, verweigert er sich allzu weitschweifige Eleganz und zwingt sich „ohne weitere zierliche Schritte zur Sache“ [1,2]; schon hier wendet er sich gegen die „Mode, die Sprache zu künsteln“ [1, 177], vertritt er das ästhetische Ideal der „edlen Einfalt“ [1, 167; vgl. 4,45]; schon hier verteidigt er die vermeintliche westfälische Rückständigkeit, stellt er die Eigentümlichkeit gewordener Rechtsvorstellungen über ein generalisiertes Recht [1,249]; und sein Naturbegriff zielt höchstens teilweise auf die Kategorie allgemeiner und allgemein zugänglicher Vernunft — zum Teil ist er gerade das Vehikel zur Erklärung und zur Verteidigung der Mannigfaltigkeit auch der menschlichen Umstände: „Die Natur giebet einem jeden Dinge seinen Schwung und Wirbel.“ [1,23] Bei aller Differenzierung erweist sich Mosers Werk so als erstaunlich einheitlich. Dies heißt nicht, daß eine Entwicklung nicht registrierbar wäre; aber dem möglichst unbefangenen Betrachter fallen nicht so sehr die Brüche in die Augen als vielmehr die Kontinuität, die innere Konsequenz, die spannungsreiche Einheit des literarischen Werks.

Voraussetzung und Entsprechung dazu war die Einheit seines Lebens, die bruchlose Kontinuität einer sicheren bürgerlichen Existenz. Moser ist am 14. Dezember 1720 in Osnabrück geboren. Sein Vater war Direktor der Justizkanzlei, seine Mutter die Tochter eines osnabrückischen Bürgermeisters; Moser gehörte also zu einer der führenden und einflußreichen Familien des kleinen geistlichen Fürstentums. Justus Moser besuchte in seiner Heimatstadt das Gymnasium und studierte dann in Jena und Göttingen Rechtswissenschaft. In seiner Göttinger Zeit wird erstmals nachhaltiges Interesse an Sprache und Literatur sichtbar: er schreibt selber Gedichte, wird Mitglied der von Gottsched angeregten „Deutschen Gesellschaft in Göttingen“ und vernachlässigt darüber offenbar seine juristischen Studien. Ohne Abschluß kehrt er Ende 1743 nach Osnabrück zurück, um die Stelle als Sekretär der Landstände anzutreten, zu der er schon 1741 gewählt worden war; der Titel Advokat fiel ihm nach einem überwiegend formalen Prüfungsverfahren zu. Seine Heirat im Jahre 1746 konsolidierte seine Stellung in Osnabrück: auch seine um vier Jahre ältere Frau stammte aus einer prominenten Osnabrücker Familie.

In das Jahr 1746 fällt auch die erste selbständige literarische Leistung Mosers. Er gibt *Ein Wochenblatt* heraus, das er das ganze Jahr hindurch allein bestritt, und dessen 50 „Stücke“ ein Jahr später zu dem Buch *Versuch einiger Gemälde von den Sitten unserer Zeit* zusammengefaßt werden. Das Wochenblatt kommt auch noch 1747 heraus, nunmehr unter dem Titel *Die Deutsche Zuschauerin* von mehreren Beiträgern bestritten — 15 Nummern gehen aber auch hier auf Mosers Konto.

Im gleichen Jahr 1747 erweiterte Moser auch seinen beruflichen Wirkungskreis. Zu der Advokatentätigkeit für die Landstände und der privaten Anwaltspraxis trat Amt und Würde eines *Advocatus patriae*. Dieser Titel bezeichnete schlicht die Stellung von insgesamt drei Rechtsberatern der Regierung — daß er von Mosers Lobrednern später oft auf eine viel allgemeinere Sachwalterschaft und auf das größere Vaterland bezogen wurde, ist nicht verwunderlich.<sup>6</sup> Daß er über der staatlichen Aufgabe die Tätigkeit für die Adelsvertretung nicht versäumte, geht daraus hervor, daß er 1756 zum Syndikus der Ritterschaft befördert wurde. Die Probleme, die in den folgenden Jahren auf ihn warteten, waren ohnehin solche des Staates so gut wie der Ritterschaft: Moser führte mannigfache diplomatische Verhandlungen, um das Los Osnabrücks während des siebenjährigen Kriegs und nach seinem Abschluß zu erleichtern. Im Zuge dieser Verhandlungen hielt er sich ein halbes Jahr in London auf; dies verstärkte seine schon vorher greifbare Orientierung an englischen politischen Prinzipien, befreite ihn freilich auch von allen Zügen übertriebener „Anglomanie“.<sup>7</sup>

Bei seinem Aufenthalt in England bereitet Moser eine weitere Verstärkung seiner Position in Osnabrück vor. Im Westfälischen Frieden war für Osnabrück ein alternierendes Regiment von evangelischem und katholischem Bischof bestimmt worden. Für die evangelische Seite war das Haus Braunschweig-Lüneburg zuständig, das seit 1714 zum Herrscherhaus Großbritanniens geworden war. So lag es nach dem Tod des katholischen Bischofs im Jahr 1761 an König Georg III., dem Domkapitel einen Vertreter seiner Familie zur Wahl vorzuschlagen. Der König, der auf die Säkularisierung Osnabrücks zielte, zögerte die Wahl hinaus und schlug schließlich seinen neugeborenen Sohn Frederick vor, der — gerade ein halbes Jahr alt — im Februar 1764 auch gewählt wurde. Vertreten wurde er — auch hierin setzte sich Georg III. gegen das Domkapitel durch — von Beauftragten des Königs, und Moser hatte bald in der Ausführung der Regierungsgeschäfte eine zentrale Position: 1764 wurde er zum Konsulenten ernannt, 1768 zum Referendar. Als Bischof Frederick 1783 endlich selbst regieren durfte, war Mosers Einfluß so groß, seine faktische Regierungstätigkeit so umfassend, daß dies auch vom nunmehr regierenden Bischof bestätigt wurde; er beförderte Moser zum Geheimen Referendar und Geheimen Justizrat.

In dieser ganzen Zeit rastloser politischer Tätigkeit trat Moser auch immer

•wieder als Schriftsteller hervor. Er schrieb *Arminias. Ein Trauerspiel*, das 1749 erschien und 1751 in Wien uraufgeführt wurde. Im gleichen Jahr veröffentlichte Moser auch eine lateinische Abhandlung *De veterum Germanorum et Gothorum theologia mystica et populari*, in welcher er Caesars Bericht über den Polytheismus der Germanen mit Tacitus' Auffassung über deren Monotheismus zu versöhnen suchte. In anderen Essays — u. a. einem französisch geschriebenen *Lettre ä Mr. Voltaire* (1750) und einem *Schreiben an den Herrn Vikar in Savoyen, abzugeben bei Herrn Johann Jakob Rousseau* (1762) — befaßte er sich mit religiösen Problemen seiner Gegenwart; aber auch das Interesse an der geschichtlichen Vergangenheit hielt ihn fest: er sammelte Zeugnisse altdeutscher Poesie, und er begann mit den Vorstudien zu seiner *Osnabrückischen Geschichte*. Ehe er diese in ihre endgültige Form brachte, wandte er sich allerdings noch einmal dem Theater zu: 1761 erschien seine theoretische Abhandlung *Harlequin, oder Verteidigung des Grotesk-Komischen*, und Anfang 1764 sandte er Nicolai aus London das Drama *Isabelle*, eine „weinerliche Komödie“, zu der aber lediglich das Nachspiel *Die Tugend auf der Schaubühne* erhalten blieb.

Anfang 1766 wendet sich die Ritterschaft an die Regierung mit der Bitte, ein wöchentliches Intelligenzblatt einzuführen. Es ist ziemlich sicher, daß Moser diese Bitte nicht nur unterstützte, sondern auch anregte. Dem Gesuch wird stattgegeben, und im Oktober 1766 erscheint die erste Nummer der *Wöchentlichen Osnabrückischen Anzeigen*. Die Leitung lag bei Moser, und obwohl in dem Publicandum kurz vorher mitgeteilt worden war, daß gelehrte Aufsätze nicht gedruckt würden, rückte er gleich eine über vier Nummern verteilte *Abhandlung von dem Verfall des Osnabrücker Linnenhandels und den Mitteln solchen wieder aufzuhelfen* ein. 1768 wurden solche die bloße Information überschreitenden Ergänzungen unter dem Titel *Nützliche Beylagen zum Osnabrückischen Intelligenzblatt* gebracht; 1773 wurde dieser Titel geändert in *Westfälische Beyträge zum Nutzen und Vergnügen*. Moser bestritt auch bei dieser Zeitschrift den Hauptanteil. Nicht immer mit Erfolg: als er 1779 in Fortsetzungen seine Neufassung der — zuerst 1768 veröffentlichten — *Osnabrückischen Geschichte* abdruckte und damit rund die Hälfte des in den Blättern verfügbaren Platzes füllte, ging die Zahl der Leser empfindlich zurück.<sup>8</sup> Seine kürzeren Beiträge aber fanden ein beachtliches Echo, und wenn Moser deren Zusammenfassung in einem Buch auch selber betrieben haben dürfte, so wäre dieses doch wohl nicht zustande gekommen ohne sein verlässliches Ansehen zumindest im Umkreis seiner Heimat.

Die *Patriotischen Phantasien* — unter diesem Namen gab Mosers Tochter Jenny von Voigts in den Jahren 1774—1778 in vier Bänden insgesamt 287 Beiträge heraus — erweiterten Wirkung und Ruhm Mosers ganz beträchtlich. Goethes freundliches Resümee im 15. Buch von *Dichtung und Wahrheit* ist nur eines von vielen Zeugnissen für den Respekt, den man dem Essayisten Moser

bezeugte. Im Ton und Stil der *Patriotischen Phantasien* hat Moser auch noch nadi deren Veröffentlichung gelegentlich eine kleine Arbeit geschrieben und in den *Westfälischen Beyträgen* oder auch einer anderen Zeitschrift publiziert; die letzte, eine Abhandlung *über Geburtsrechte*, erschien im Januar 1794 in der *Berlinischen Monatsschrift* — im gleichen Monat, am 8. Januar, ist Justus Moser 73jährig gestorben.

Mosers Bedeutung für die Theatergeschichte ist erst verhältnismäßig spät beachtet und genauer gewürdigt worden<sup>9</sup> — vor allem deshalb wohl, weil die einzige größere dramatische Arbeit, die von ihm erhalten ist, überwiegend epigonalen Charakter trägt. Moser ist der aristotelischen Tradition verpflichtet, wie sie durch die französischen Klassiker vermittelt wurde. In diesem Sinne wählte er bewußt einen Helden „unter den Alten“, um sich die durch den Abstand zustandgekommene Läuterung des Bildes zunutze zu machen: *Alterthum, Wahrheit und Vorurtheil* haben nach seiner Auffassung gegenüber Arminius „längst eine allgemeine Ehrfurcht zuwege gebracht“.<sup>10</sup> Daß der Stoff auch in zwei französischen Tragödien — von Georges de Scudery und von Jean Galbert de Campistron — behandelt war, hat ihn sicher nicht besonders beeinflußt; es hat ihn aber immerhin auch nicht davon abgehalten, den Gegenstand zu wählen. Auch die Form ist die des französischen Trauerspiels — fünf Akte, strenge Wahrung der Einheiten, gereimte Alexandriner. Allgemeines Ziel ist die von Moser schon in einem frühen Aufsatz erwähnte Erzeugung von „heil-samer Furcht“ und „sanftem Mitleid“ [1,237] — dies sind Qualifikationen der aristotelischen Poetik, mit denen sich Moser vom ursprünglich radikaleren Sinn: Befreiung durch Schauer, noch weiter entfernte als Gottsched.

In jenem Beitrag über die Tragödie und zumal in der Vorrede zu *Arminius* gibt es aber auch Überlegungen, die den Diskussionshorizont der Zeit wenigstens teilweise überschreiten. In dem Aufsatz von 1746 heißt es: „Ein Gemälde kann nach allen Regeln der Zeichnung schön sein und dennoch mißfallen, wenn es kein rechtes Leben, keine Tiefe lang anhaltender Affekten, keine rührende Wölkungen und keine neugeschaffene Ausbildungen enthält.“ [1,237] Die dunkle Sprache, die Moser hier wählt, ist nicht zufällig: so sehr sich einerseits die betonte Vernünftigkeit seines Handlungsaufbaus und der Argumentation der dramatischen Personen abzeichnet, so deutlich durchbricht er doch auch immer wieder das Maß glatter Vernunft. Die Abweichungen lassen sich teilweise als barockes Pathos definieren („Des Neides blauer Schwall raucht aus Kattwaldens Brust, der wütend stampft und zittert“ I, 5), zum Teil aber changieren sie bereits in die drängende Leidenschaftlichkeit der späteren ‚Geniedramatik‘ hinüber. Moser fordert auf der einen Seite die psychologische Verfeinerung — in der Komödie beispielsweise soll „eine feine Torheit lebendig abgemalet“ [1, 185] werden. Aber „dieses feine Lächerliche“ soll „dennoch einem jeden handgreiflich gemachet“ werden. Auch in dieser Forderung der Handgreiflich-

keit steckt nicht nur der Appell zur Verständlichkeit; sie impliziert vielmehr ein affektives Moment, das die maßvolle Ausgewogenheit des Vernünftigen durdbircht.

Schließlich ist hier auch Mosers nationale Zielsetzung zu nennen, die er in der Vorrede zu seinem Trauerspiel vertritt. Auf der einen Seite fügt er sich damit ein in jene kontinuierliche Linie nationaler Besinnung, die sich — was das Konstrukt der ‚Deutschen Bewegung‘ leicht vergessen läßt — durch die ganze frühe Neuzeit zieht. Andererseits ist er auch hierin konkreter, sucht er die germanische Vergangenheit direkt mit der Gegenwart zu vermitteln: er ‚berichtigt‘ Tacitus‘ Arminiussschilderung, wie er Tacitus‘ Geschichtsdarstellung später auch dort entgegentritt, wo er sie nicht in der lebendigen westfälischen Gegenwart bestätigt findet. Um vorbehaltlose Germanomanie aber handelt es sich keineswegs. Die nur schwärmerische Begeisterung für die Vergangenheit hat Moser zeit lebens verworfen. Schon in einem seiner ersten Zeitschriftenaufsätze erwähnt er scherzhaft, daß sich mancher eine Frau sucht wie „aus einer Antiquitäten-Kammer“: „Sie muß ... eine alte deutsche Tracht tragen; sie muß ein gelbes Haar und blaue Augen haben; sie muß mich in amorischer Sprache mein Schätzgen nennen; sie muß mit mir auf alten Urkunden schlafen können und kurzum alle Eigenschaften einer alten Deutschen, außer der Brautschafft, besitzen; ihr Name muß entweder Thusnelde oder Hroswida heißen.“ [1, 148] Hier spricht nicht etwa ein dem Rokoko verpflichteter frankophiler Ironiker, der später von dem national gesinnten Historiker abgelöst worden wäre; diese Äußerung gehört vielmehr bereits in den zeitlichen Umkreis der altdeutschen Orientierung des *Arminius*, und sie macht deutlich, daß Mosers vaterländisches Bekenntnis der modischen Teutonenwut fernstand. In den *Patriotischen Phantasien* ist erneut von einer Heiratskandidatin die Rede, die sich „in einer so altfränkischen und, fast möchte ich sagen, ekelhaften Gestalt“ anpreist [5, 84] — die Wortwahl zeigt, daß Mosers Verhältnis zum Altertum und zumal zur Altertumsbegeisterung kein ungebrochenes war. Es ist nicht von der Hand zu weisen, daß solche Brechungen Mosers Wirkung schon zu seiner Zeit beeinträchtigt haben; gerade in ihnen aber deutet sich, wie zaghaft auch immer, ein modernerer Ton an, der sein Jahrhundert zurückläßt.

Die wesentlicheren theatergeschichtlichen Wirkungen Mosers hängen nicht an seinen eigenen dramatischen Versuchen, von denen uns außer dem *Arminius* nur noch das Nachspiel *Die Tugend auf der Schaubühne* und wenige Fragmente oder Skizzen erhalten sind. Sie sind vielmehr verknüpft mit essayistischen Arbeiten — solchen, in denen er direkt zu Theaterfragen Stellung bezog, aber auch anderen, die nachweislich die neue Geschichtsdramatik beeinflussten. In erster Linie ist sein Aufsatz von 1761: *Harlequin, oder Verteidigung des Grotesk-Komischen* zu nennen. Harlekin selbst tritt in diesem Aufsatz als Theaterfachmann in Erscheinung und wendet sich gegen die „öffentlichen Herren Kunstrichter“ — gegen Gottsched in erster Linie, der ihn von der Bühne ver-

bannen wollte. Harlekin, dessen „buntschäckiges Kleid“ aus den Läppchen „alle(r) Stände in der Welt“ gemacht ist, beruft sich darauf, daß er auch bei allen Ständen gern gesehen ist. Der Publikumserfolg ist legitim, weil das Vergnügen sein eigenes Recht hat, „moralische Besserung“ nicht immer in penetranter Direktheit anvisiert werden muß. Auch das Vergnügen dient freilich der Vorbereitung auf „ernsthafte Pflichten“, ist ein mögliches Vehikel der Moral — ein Präventivschlag gegen die Gottschedianer auf deren eigenem Feld. Die vergnüglich-moralische Wirkung setzt freilich einen Typus des Harlekins voraus, der nur-grobschlächtige Komik vermeidet, der merklich mit scheinbarer Dummheit agiert. Unter den gängigen Hanswursttypen genügt nur der Wiener dieser Forderung.

Moser orientiert sich in seiner Streitschrift überwiegend an der italienischen *commedia dell'arte*. Seine Schilderung der Figuren — der Capitano: „Seine dicken Pausbacken strotzen ihm vom Winde, seine lange Nase stürmt, seine Augen werfen Feuerkugeln, die Borsten seiner Augenbrauen spießen eine kleine Armee, seine Stimme donnert, und wohin er tritt, da springt eine Mine“ — teilt etwas von der quirligen Dynamik jener Spiele mit, und dieses besondere Temperament macht Moser zur Voraussetzung akzeptabler Grotteske. Er orientiert sich aber doch nicht nur an einem Ausschnitt seiner eigenen Wirklichkeit; auch hier überschreitet er in gewisser Weise den Horizont seiner Zeit, indem er die groteske Komödie in einer eigenen Sphäre, einer „chimärischen Welt“, einer „komischen Republik“ ansiedelt. Damit begründet er seine Abneigung gegen die übliche Vermischung der Stilebenen: „Hans Wurst der Dreizehnte, welcher mit Carl XII. die Bühne betritt, ist nie von meiner Familie gewesen ...“; gleichzeitig aber setzt er, der sich doch so intensiv an der Realität orientierte, die künstlerischen Gattungen in ihr eigenes Reich und Recht. Künstlerische Produktion ist nicht ein für allemal an feststehende Regeln gebunden; Regeln können beiseite geschoben werden, freilich nur — dies wendet er auch später gegen eine bramabasierende Genieauffassung ein<sup>11</sup> — indem neue Regeln geschaffen und verwirklicht werden. Für das Drama heißt dies, daß die „Einheiten“ belanglos werden gegenüber der „Einheit“ in der Mannifaltigkeit.

Moser erweist sich so als einer der frühen Theoretiker der Sturm- und Drang-Dramatik. Daß er vor allem den jungen Goethe beeinflußt hat, ist von diesem selbst bezeugt: „Wie oft hab ich bei meinen Versuchen gedacht, was möchte wohl dabei Moser denken oder sagen.“ Diese Äußerung stammt aus einem Brief Goethes an Mosers Tochter<sup>12</sup>, der sich auf Mosers Schrift *Über die deutsche Sprache und Literatur* von 1781 bezieht. Sie war eine der mutigsten Antworten auf Friedrichs II. *De la littérature allemande*, in welcher der Preußenkönig noch 1780 die deutsche Literatur seiner Zeit im Vergleich mit der französischen ganz entschieden abwertete. Friedrichs Grundgedanke, daß die Literatur in abhängiger Funktion vom Wohlstand der Nation gesehen werden müsse<sup>13</sup>, war Moser gewiß nicht völlig fremd — das Vertrackte des Ver-

suchs, ohne Nation ein Nationaltheater, ohne wirklich lebendige Nationalsprache eine nationale Literatur zu schaffen, war ihm wohl bewußt [z. B. 4,255]. Aber er wendet sich gegen den Versuch, die Literatur auf die einlehnende Norm eines bestimmten Kunstideals festzulegen. Er verteidigt den „Weg zur Mannigfaltigkeit“ selbst auf die Gefahr hin, daß er „zur Verwilderung führen kann“, und er nimmt neben Shakespeare Goethe mit seinem *Götz* zum Kronzeugen: „wenn von einem Volksstücke die Rede ist: so muß man den Geschmack der Hofleute bey Seite setzen.“ [179] Goethe erwähnt in jener höflichen Stellungnahme zu Mosers Schrift ausdrücklich die Anregung für den *Götz*: „Es ist gar löblich von dem alten Patriarchen, daß er sein Volk auch vor der Welt und ihren Großen bekennet, denn er hat uns doch eigentlich in dieses Land gelockt ...“

Dabei ist freilich nicht nur an Mosers poetologische Vorschläge zu denken. Das neue Geschichtsdrama der vorklassischen Zeit empfing von Moser vor allem auch stoffliche, inhaltliche Anregungen. Einerseits prägte seine umfassende, organische und „totale Geschichtsdarstellung“<sup>14</sup> die bloße Dynastiegeschichte übersteigende umfassende Perspektive des *Götz von Berlichingen*; andererseits waren es auch einzelne Abhandlungen, die sicher von Bedeutung waren für die Konzeption des *Götz*, so etwa Mosers Würdigung des mittelalterlichen Faustrechts. Diesem Aufsatz gab Moser den provozierenden Titel *Der hohe Stil der Kunst unter den alten Deutschen* [4,263—268]; damit wird nicht nur der Kunstbegriff in das Gebiet der Politik hinübergespielt, vielmehr sucht Moser auch zu zeigen, wie scheinbar archaische und anarchische Elemente der Vergangenheit sich bei genauerem Zusehen als Zeichen einer zwar handfesten, aber nicht einmal unraffinierten „Staatskunst“ interpretieren lassen.

Dieser Aufsatz gehört zu den Hunderten von kleinen Arbeiten, die Moser in seinen Wochenschriften veröffentlichte und die später zu einem großen Teil in den *Patriotischen Phantasien* zusammengefaßt wurden. Er ist insofern typisch für die Ziele und den Duktus dieser Arbeiten, als Moser fast immer gängige Meinungen — seien sie nun von eingefahrenen Vorurteilen oder von modischen Attitüden bestimmt — aufgreift, um sie, modisch gesprochen, zu ‚hinterfragen‘. Dieser dialektische Ansatz muß bedacht werden, wenn Mosers Haltung als konservativ charakterisiert wird: es ist größtenteils ein widerspenstiger, nicht-konformistischer Konservativismus.

Dies schließt freilich nicht aus, daß dieser Konservativismus gelegentlich mehr als nur die Grenzen des guten Geschmacks überschreitet. In manchen Äußerungen zeigt sich eine Unerbittlichkeit und Härte, die auch aus der Distanz nicht entschuldbar ist.<sup>15</sup> Er verteidigt die „Kirchenbuße“ der unehelichen Mütter, wenn er sie auch nicht als „Schande“ verstanden wissen will, sondern als Mittel, „einem Gefallenen wieder zu seiner Ehre zu helfen“ [9, 232—237]. Er tritt für den Ausschluß der „Hurkinder“ aus den Zünften ein [7, 137—141]. Er akzeptiert grausame Körperstrafen [8, 242] und selbst die Tortur, soweit sie

nur die Knechte trifft [10, 30f.]. In einem Aufsatz schildert er, ohne zunächst mit der Fama ins Gericht zu gehen, einen *Gebrauch zu Pecking* — danach war es „eine bekannte Sache, daß die Einwohner zu Pecking einen guten Theil ihrer neugeborenen Kinder auf die Gasse werfen, wo sie von den herumlaufenden Hunden und Schweinen zerrissen und verzehret werden“; und für diese drastische Bevölkerungspolitik sucht Moser nun zureichende Gründe [A 5, 97—99]. Daß Moser hier offenbar selbst die Kraßheit seiner Argumentation empfand und den Aufsatz nicht zum Druck brachte, ist nur eine schwache Entschuldigung.

Man wird freilich fairerweise nach den besonderen Motiven Mosers fragen und so die Kritik relativieren müssen. Zunächst: Moser tritt allem Bestehenden und zumal dem schon lange Bestehenden mit dem Verdacht auf Vernünftigkeit gegenüber:

Wenn ich daher auf eine alte Sitte oder alte Gewohnheit stoße, die sich mit den Schlüssen der Neuern durchaus nicht reimen will, so gehe ich mit dem Gedanken: Die Alten sind doch auch keine Narren gewesen, so lange darum her, bis ich eine vernünftige Ursache davon finde und gebe dann (jedoch nicht immer) den Neuern allen Spott zurück, womit sie das Altertum und diejenigen, welche an diesen Vorurteilen kleben, oft ohne alle Kenntnisse zu demütigen gesucht haben [10, 133].

Vernunft ist in dieser Argumentation keine zeitlose Kategorie, ist nicht absolute Verstandesnorm; es ist vielmehr die mit einer solchen Norm vermittelte historische Möglichkeit. Neuerungen müssen für Moser erst ein Stadium der Erfahrung und Bewährung passieren. Daß Mosers Haltung die Chance solcher Erfahrung oft von vornherein abzuschneiden droht, ist zwar richtig; hier muß jedoch bedacht werden, daß er in einer Zeit lebte, die außerordentlich innovationsfreundlich war, in der sich „Projekte und unsichere Proben“ [4, 185] jagten, die keineswegs immer der breiten Bevölkerung zugute kamen. Mehr als einmal enttarnte er Sonderinteressen, die sich hinter der Berufung auf den allgemeinen Fortschritt versteckten — so, wie er schon in seinen frühesten Essays immer wieder egoistische Motive hinter scheinbar eindeutigen Vorzügen entlarvt: „Je länger ich den Handlungen der Menschen zusehe, je mehr lerne ich die Falschheit ihrer Tugenden erkennen“ [1, 324]. Dem flachen Optimismus seiner Zeit stellt er die Möglichkeiten einer realistischen Erziehung gegenüber, welche „die Leidenschaften als die wahren Nerven unserer Handlungen“ nicht schwächt, sondern nutzt [8, 18; 9, 252], und diese mannigfach ausdifferenzierte psychologische Einsicht übersetzt er auch in soziologische und politische Entwürfe, in denen er das Glück der Mensdien aus ihrem „eigenen Vorteil, einem allezeit sichern Grunde“ [10, 136], abzuleiten versucht.

Der entscheidende Hinweis für Mosers Haltung, der auch die Kritik zu präzisieren vermag, betrifft die intensive bürgerliche Prägung seiner Gedankenwelt. Moser versteht sich — daran ändern auch gelegentliche Zugeständnisse an den Adel<sup>16</sup> nichts — durch und durch als Vertreter des Bürgertums. Dies bedeutet jedoch eine Zweifrontenstellung. Er pocht auf angestammte Rechte

gegen die Fürsten; er wendet sich aber auch gegen alle Versuche, die Standes-  
grenzen von unten her anzutasten. Er schätzt die Lage so ein, daß die allge-  
meine und vollständige Gewährung bürgerlicher Rechte nur eine Egalität der  
Unterdrückten herbeiführen würde; das negative Modell, das ihm vor Augen  
stand, war ein Staat, in dem „der König ein Löwe und alle übrigen Einwohner  
Ameisen sind“ [9, 366], „der Herr alles und der Rest Pöbel“ [4, 32]. Dies mag  
in jener Zeit des ausgeprägten Absolutismus eine wirkliche Gefahr gewesen  
sein. Andererseits zeigt Mosers Haltung, daß bürgerliches Bewußtsein eben  
nicht oder noch nicht charakterisiert war durch die antizipierte Identifikation  
mit der Gesamtgesellschaft, daß es vielmehr auf seine Abschirmung nach unten  
bedacht war. Dies dürfte die Regel gewesen sein; Moser war nur illusionsloser  
und direkter als die meisten, wenn er zugespitzt die „Bürgerliebe“ gegen den  
„unpolitischen Gesichtspunkt“ der „neumodischen Menschenliebe“ [4, 241; 5,  
142] ausspielte.

In dieser Menschenliebe und zumal in ihrer neumodischen Einfärbung sah er  
neben der politischen Gefahr auch die Gefahr des Selbstbetrugs und der Lüge;  
seine Wendung dagegen kommt der gegen die falschen Voraussetzungen und  
Folgen der Empfindsamkeit ziemlich nahe.<sup>17</sup> Am Beispiel der Empfindsamkeit  
läßt sich zeigen, wie sich bei Moser literarische und handfest-alltägliche päd-  
agogische Interessen vermischen und ergänzen, läßt sich aber auch noch einmal  
verdeutlichen, wie seine Widerspenstigkeit manchmal trotz aller Beharrung  
nicht in die Vergangenheit, sondern in die Zukunft weist.

Schon 1768 hatte er sich gegen die übertriebene Empfindsamkeit gewandt. In  
einer Glosse schilderte er die Erfahrungen eines Witwers bei der Suche nach  
einer Frau: er traf nur Schönheiten, die sich „über eine Schwäche der Nerven“  
oder „über Migräne und Wallungen“ beklagten — „alles ist Empfindung an  
ihnen gewesen, weswegen auch keine das Herz gehabt, sich zum Säen und  
Pflanzen in die Märzen- und Aprilenluft zu wagen“ [4,110]. Das Thema  
klingt immer wieder einmal an; 1776, auf dem Höhepunkt der Wertherbegei-  
sterung und im Erscheinungsjahr von Johann Martin Millers tränenseligem  
*Siegiwart*, nimmt er es ausdrücklicher auf in einem Zeitungsaufsatz *Für die Emp-  
findsamen* [6, 58—62]. Eine Kammerjungfer schildert darin die Nöte, die sie  
mit dem Mädchen hat, bei dem sie im Dienst ist: „Sie ist immer erstaunend wei-  
nerlich“; „der geringste Schein eines Unglücks“ setzt sie „ganz außer sich“; als  
ihr jüngster Bruder in den Bach fällt, erstarrt sie und hilft nicht.

Aber ihre Zärtlichkeit geht über alles; ihre Sinnen sind so verfeinert, daß sie aus der  
ganzen Natur nichts wie den flüchtigen Duft genießt. Gehe ich mit ihr des Abends  
in den Mondenschein: so hört sie nichts als das Säuseln der Zephire, das Gelispel der  
Blätter und das Rieseln unsers von ihr so genannten Silberbachs. Da singt ihr die  
Nachtgall so süß, und die Äpfelblüten duften ihr so sanft, und der Abend erscheint  
ihr so wonnevoll, daß ich oft befürchte, sie tauet mir unter den Händen weg und  
fließt mit dem Silberbach in die elyseischen Felder.

Moser handhabt hier Wortschatz und Stil der empfindsamen Dichter parodistisch so souverän, daß er die empfindsamen Literaten seiner Zeit trifft oder übertrifft; aber gerade in dieser Machbarkeit, im Gekünsteltesten sieht er die Schwäche und die Lüge der Enapfindelei. Dies ist die literarische Stellungnahme, die sich freilich nicht nur gegen die Dichter, sondern auch gegen die Verleger und die Leser wendet. 1780 fingiert er ein Schreiben seines Verlegers, in dem dieser seinen Ärger darüber bekennt, „daß man anfängt, die Empfindsamkeit zu verschreien, die uns mehr wert ist als ein Bergwerk von Potosi. Wir haben mit ihrer Hülfe mehr als zwanzigtausend Leserinnen in Deutschland gewonnen ...“ [9, 122] Und was die Leser und vor allem die Leserinnen in Deutschland anlangt, so macht schon jener Aufsatz von 1776 deutlich, daß die empfindsamen Bücher „die ganze menschliche Natur verstimmten“, daß sie „anstatt einer wahren starken Natur ... eine gemachte und gekünstelte“ erzeugten, die zur Arbeit, ja zum Handeln unfähig mache. „Wer jetzt einen Heiligen verführen wollte, müßte ihm in der Gestalt eines verirrtten Schafes begegnen“, schreibt Moser an anderer Stelle [A 5, 85] — ein drastisches Bild für die Verdrängung gesunder Leidenschaften durch verschwommene Mitleidseligkeit.

Daß Moser eine andere Person — wie hier den Witwer und die Kammerjungfer — zu Wort kommen läßt, ist die Regel. Es ist keine Erfindung von ihm; die fiktive Verfasserschaft gehört zu den durchgängigen Charakteristika der *Moralischen Wochenschriften*.<sup>19</sup> Das literarische Rollenspiel wird von Moser allerdings virtuos gehandhabt. Sicherlich haben ihm seine forensischen Tätigkeiten<sup>19</sup> dabei geholfen, und auch seine divergierenden Bindungen an das städtische Bürgertum, an die Ritterschaft und an die Regenten (deren Widersprüchlichkeit man freilich nicht überschätzen sollte<sup>20</sup>) mögen solche Verschiebungen der Perspektive erleichtert haben. Wesentlich aber dürfte doch neben Mosers psychologischer Begabung und Erfahrung seine literarische Fähigkeit gewesen sein, auch sprachlich verschiedene Töne und Stilarten zu treffen.

So charakteristisch freilich wie sein Ausspielen der Rollen ist der häufige Ausbruch, der Rückzug auf eine klare pädagogische Position. Im Schreiben *Für die Empfindsamen* äußert sich die pädagogische Vorsicht darin, daß er der fiktiven Frage der Kammerjungfer noch eine ironische, aber doch unmißverständliche Antwort anfügt:

Also mache Sie nur, daß das gute Kind in dem nächsten Maimonat einem süßen jungen Herrn in die Augen falle und mit demselben im Mondenschein unter einem blühenden Apfelbaum an den Silberbach komme. Wird sie dann in sanften Entzückungen dahinschmelzen: so tröste Sie sich damit, daß, so wie die verzärtelten Gewächse aussterben, stärkere an ihre Stätte kommen und Sie, meine gute Jungfer, um eine Stufe höhersteigen werde.

In anderen Fällen durchbricht Moser, ohne die fiktive Identität aufzugeben,

Joch die Rollenperspektive, um den Ernst und den Nachdruck seiner Appelle nicht zu gefährden.

Zwischen dem literarischen Spiel, bei dem der Autor vergnüglich plaudernd die Zügel schießen läßt, und dem pädagogischen Ernst, der sich in hart-präzisen, schnörkellosen, keinen Ausweg erlaubenden Mahnungen ausdrückt, liegt eine große Spannweite. Sie bildet einen Grund für den literarischen Reiz, den gerade auch Mosers journalistisches Werk noch heute ausübt. Der andere dürfte darin liegen, daß dieses Werk in seiner Perspektivenvielfalt die widersprüchlichen Tendenzen einer ganzen Epoche spiegelt, die sich den Klassifikationsbemühungen literaturgeschichtlicher Sezierer immer wieder versperrt.

### Anmerkungen

#### Texte

Justus Mosers Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe in 14 Bänden, Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Oldenburg—Berlin 1943 ff., Oldenburg—Hamburg 1954 ff. [zitiert nach Band- und Seitenzahl].

Da die Ausgabe noch nicht vollständig vorliegt, wurde zusätzlich herangezogen: *Patriotische Phantasien* von Justus Moser. Hrsg. von seiner Tochter J. W. J. von Voigts, geb. Moser. Neue vermehrte Ausgabe, hrsg. von B. R. Abeken. 5 Bände. Berlin 1868 [zitiert: A mit Band- und Seitenzahl].

Justus Moser: Über die deutsche Sprache und Litteratur (1781). Hrsg. von Dr. Carl Schüddekopf. Neudruck der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft Darmstadt 1969.

Justus Moser Briefe. Hrsg. von Ernst Beins und Werner Pleister. Hannover-Osnabrück 1939 [zitiert: Briefe].

#### Literatur

Elisabeth Blochmann: Die deutsche Volksdichtungsbewegung in Sturm und Drang und Romantik. In: Deutsche Vierteljahresschrift 1923, S. 419—452.

Werner Pleister: Die geistige Entwicklung Justus Mosers. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Landeskunde von Osnabrück 50/1928, S. 1—89.

Karl Brandi: Justus Moser. In: Preußische Jahrbücher 227/1932, S. 54—69.

Ernst Hempel: Justus Mosers Wirkung auf seine Zeitgenossen und auf die deutsche Geschichtsschreibung. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Landeskunde von Osnabrück 54/1932, S. 1—76.

Ulrike Brünauer: Justus Moser. Berlin 1933.

Wolfgang Hollmann: Justus Mosers Zeitungs idee und ihre Verwirklichung. Diss. Heidelberg 1937.

Horst Oppel: Justus Moser und die deutsche Gegenwart. In: Zs. f. Deutschkunde 1942, S. 96—104.

Hans-Ulrich Scupin: Justus Moser als Westfale und Staatsmann. In: Westfälische Zeitschrift 107/1957, S. 135—152.

Ludwig Bäte: Justus Moser. *Advocatus patriae*. Frankfurt a. M. und Bonn 1961.

- Ulrich Lochter: Justus Moser und das Theater. Ein Beitrag zur Theorie und Praxis im deutschen Theater des 18. Jahrhunderts. Diss. Köln 1967.
- William F. Sheldon: The Intellectual Development of Justus Moser: The Growth of a German Patriot. Osnabrück 1970.
- Heinrich Kanz: Der humane Realismus Justus Mosers. Wuppertal—Ratingen—Kastellaun 1971.
- Ernst-Jürgen Trojan: Über Justus Moser, Johann Gottfried Herder und Gustav Hugo zur Grundlegung der historischen Rechtsschule. Diss. Bonn 1971.
- Hermann Bausinger: Konservative Aufklärung — Justus Moser vom Blickpunkt der Gegenwart. In: 2s. f. Volkskunde 68/1972, S. 161—178.
- Maria Gloria Flaherty: Justus Moser: Pre-romantic Literary Historian, Critic, and Theorist. In: Lieselotte E. Kurth et al. (Hrsg.): Traditions and Transitions. Studies in Honor of Harold Jantz. München 1972, S. 87—104.
- Erich Kästner: Friedrich der Große und die deutsche Literatur. Die Erwiderungen auf seine Schrift „De la litterature allemande“. Stuttgart etc. 1972.
- Wolf gang Martens: Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wodienchriften. Stuttgart 1973.
- Ingo Petzke: Wöchentliche Osnabrückische Anzeigen (1766—1875). In: Heinz-Dietrich Fischer (Hrsg.): Deutsche Zeitschriften des 17. bis 20. Jahrhunderts. Pullach bei München 1973, S. 75—85.
- Joel Lefebvre: Justus Moser, le baroque et la ‚Justige Person‘. In: Revue d'Allemagne 5/1973, S. 460—474.

#### Nachweise

- <sup>1</sup> H. Oppel S. 97.
- <sup>2</sup> Die Dreiteilung zieht sich durch eine ganze Reihe von Möser-Darstellungen: Brünauer S. 52, Trojan S. 10, Sheldon S. 3 passim.
- <sup>3</sup> Vgl. U. Lochter S. 6 f.
- <sup>4</sup> A 10, S. 15; vgl. E. Kästner S. 32.
- <sup>5</sup> Zum Beispiel: Etwas zur Verteidigung des sogenannten Aberglaubens unsrer Vorfahren [9,149—151]; vgl. hierzu Dieter Narr: Superstitio tolerabilis. In: Ländliche Kulturformen im deutschen Südwesten. Festschrift für Heiner Heimberger, hrsg. v. P. Assion. Stuttgart 1971, S. 187—201.
- <sup>6</sup> Vgl. z. B. den Untertitel von L. Bäte.
- <sup>7</sup> Vgl. Briefe S. 144; 5, 283.
- <sup>8</sup> Vgl. I. Petzke S. 79.
- <sup>9</sup> Selbst in Heinz Kindermanns faktenreicher „Theatergeschichte Europas“ taucht Moser praktisch nicht auf. Eine umfassende Studie lieferte erst U. Lochter 1967.
- <sup>10</sup> U. Lochter S. 74.
- <sup>11</sup> Vgl. vor allem 7, 82—84: Der Autor am Hofe; 10, 299 f.: Also sind die Regeln nicht zu verachten.
- <sup>12</sup> Brief vom 21. 6. 1781.  
is E. Kästner S. 23.
- <sup>14</sup> Friedrich Sengle: Das deutsche Geschichts-drama. Geschichte eines literarischen Mythos. Stuttgart 1952, S. 27.
- <sup>15</sup> Vgl. die Erörterung der „konservativen Aufklärung“ Mosers bei H. Bausinger S. 164—168 passim.

**16** Das schockierende Eingeständnis einer solchen Konzession findet sich in der Stelle eines Briefes an Nicolai, die man freilich nicht verabsolutieren und deren pragmatische Schluß Wendung man beachten sollte: „ich würde gewiß dem Leibeigenthum einen offenen Krieg angekündigt haben, wenn nicht das hiesige Ministerium und die ganze Landschaft aus lauter Gutsherren bestände, deren Liebe und Vertrauen ich nicht verscherzen kann, ohne allen guten Anstalten zu schaden.“ Briefe S. 311.

**17** Vgl. Gerhard Sauder: *Empfindsamkeit*. Band 1, Stuttgart 1974, S. 57 passim.

**18** Vgl. W. Martens S. 15 ff.; I. Petzke S. 82.

**18** M. G. Flaherty charakterisiert S. 89 Mosers Schreibweise als „a highly forensic style“.

<sup>20</sup> Die rückblickende Schilderung Mosers gegenüber Nicolai, er habe für die Stände „die Beschwerden“, für den Landesherrn „die darauf zu ertheilenden Resolutionen“ abgefaßt (Lochter S. 2), ist nicht ohne heitere Zuspitzung. Ihr steht die andere Feststellung entgegen: „Ich sehe auch keine Collision, da ich als Justizrath bloß Criminalia, als Advocatus patriae Gräntz- und Schatzungssachen, als ritterschaftlicher Syndicus aber lediglich der Consulent dieses Corporis bin und ihre Rechtssachen zu beachten habe“ (E.-J. Trojan S. 12).