Petra Korte

Pädagogisches Schreiben um 1800

Der Status von Schriftlichkeit, Rhetorik und Poetik bei Johann Heinrich Pestalozzi

Verlag Paul Haupt
Bern · Stuttgart · Wien

Petra Korte (1963) Hochschuldozentin an der Technischen Universität Braunschweig. Studium der Fächer Germanistik, Pädagogik, Philosophie, Sprecherziehung und Kunstgeschichte an der Universität Münster. 1992 Promotion. Wissenschaftliche Mitarbeiterin an den Universitäten Osnabrück und Münster. 2000 Habilitation. Forschungsschwerpunkte: Theoriegeschichte der Pädagogik (1770–1830), Bildungstheorie, Ästhetik, Kommunikation.
PD Dr. Petra Korte, Technische Universität Braunschweig, Institut für Allgemeine Pädagogik, Bültenweg 74/75, D-38106 Braunschweig.
petra.korte@tu-bs.de

Publiziert mit Unterstützung der Fritz-Peter Hager-Stiftung und des Pestalozzianums Zürich

Bibliografische Information *der Deutschen Bibliothek*

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

ISBN 3-258-06559-4

Alle Rechte vorbehalten
Copyright © 2003 by Paul Haupt Berne
Jede Art der Vervielfältigung ohne Genehmigung des Verlages ist unzulässig
Dieses Papier ist umweltverträglich, weil chlorfrei hergestellt;
es stammt aus Schweizer Produktion mit entsprechend kurzen Transportwegen
Printed in Switzerland

www.haupt.ch

Vorwort

Die vorliegende Studie wurde Ende 1999 fertiggestellt und im Herbst 2000 vom Fachbereich Erziehungs- und Kulturwissenschaften der Universität Osnabrück als Habilitationsschrift angenommen.

Prof. Dr. Horst Krause (Universität Osnabrück) hat die Arbeit über alle Phasen ihrer Entstehung hinweg betreut; ihm sei dafür herzlichst gedankt. Die ersten Anregungen zum Forschungsprojekt habe ich durch Prof. Dr. Alfred Langewand (Universität Kiel) erfahren. Einen ganz besonderen Dank habe ich Prof. Dr. Jörg Ruhloff (Universität Wuppertal) und Prof. Dr. Jürgen Oelkers (Universität Zürich) abzustatten: für mühevolle Unterstützung und professionellste wissenschaftliche Nachwuchsförderung, für zeitaufwendige Gutachten und für das aufmunternde Gefühl, mit der Pestalozzi-Studie auf dem rechten Weg zu sein.

Ohne die grosszügige, konsequente, geduldige, ermutigende und immer wieder neue Unterstützung und Freundschaft durch Dr. Daniel Tröhler, dem Leiter der Pestalozzi-Forschungsstelle und Kollegen an der Universität Zürich, und die Hilfen durch Rebekka Horlacher (lic. phil.), Mitarbeiterin der Forschungsstelle, wäre diese Habilitation nicht zu ihrem Ende gekommen. Beiden habe ich für viele Gespräche und Anregungen in Zürich und Olten besonders zu danken. Es war für mich ein grosses Privileg, mich während des Schreibprozesses nie allein gefühlt zu haben.

Kollegial und privat bin ich vor allem PD Dr. Monika Fiegert und auch Jörg Biberstein zu Dank verpflichtet, die mich in Osnabrück vielfältig unterstützten. Zu danken habe ich darüber hinaus meinen Osnabrücker Studierenden, die mit mir – geduldig – die Welt um 1800 erschlossen; ich möchte stellvertretend Cornelia Koxholt nennen.

Die DFG hat mir von 1997 bis 2000 ein Habilitationsstipendium gewährt und so die Studie erst ermöglicht.

Besonders zu danken habe ich Ilonka Zimmer M.A.: für die sorgfältige, fachkundige Korrektur der Habilitationsschrift und die mühevolle Erstellung der Druckvorlage.

Für weitere gründliche Korrekturen, Anregungen und Ideen danke ich Dr. Hans-Joachim Jakob und Christine Reindl M.A.

Für das Zustandekommen der vorliegenden Abhandlung habe ich weiterhin vielen Menschen zu danken, nicht zuletzt den Herren Professoren Dr. Guo und Dr. Lu von der Universität Peking sowie Frau Döring (Coesfeld), deren energetische Arbeit mir sehr geholfen hat. Geduld und Unterstützung habe ich während der gesamten Entstehungszeit der Studien durch Freundinnen und Freunde erfahren, durch Gudrun Vasmer, Christine Reindl, Elke Münsterweg sowie Elke und Dr. Elmar Düsing, Uwe Bensch, Dr. Michael Rainer und nicht zuletzt durch mein Münsteraner Theater-Ensemble 'Kortikal' (Marion Bertling, Gabriele Brüning, Hilgrun Marx, Xenia Multmeier und Ellen Zitzmann). Für immer wieder aufmunternde Worte: Li und Heinz Mollet (Bern) und Dr. Johannes Bellmann (Humboldt-Universität zu Berlin).

Für viele Aufenthalte in der Schweiz und dafür, dass ich stets willkommen war und ein Zuhause fand, danke ich von Herzen meinen Schweizer Freunden und Verwandten, Nanna und Paul Seeliger (Wolhusen) und Andrea und Paul sowie Denisse, Martina und Thomas Jurt (Zell).

Ich danke für liebevolle und alltägliche Fürsorge, Freundschaft und Unterstützung in jeder Hinsicht auch meinen niederländischen Freunden und Freundinnen – Voor vriendschap en steun: Fatima Abdoun, Sarina de Loof, Ann de Loof, Janine und Wilbert Roozeboom. Und Dank auch an Lisa und Hermann Jacobs für die vielen Törns auf der 'Elise' und die unzähligen Nachtdebatten auf der 'Confiance'. Und ein "dankje" der 'Kompas'-vakmanschap – John Geelen und Eric van Disselkoen – und last but not least ... Henc de Wee!

Ohne die Geduld meiner Mutter, Margaretha Hülsemann, die immer wieder auf Vieles verzichten musste, weil ich nicht oder wenig für sie ansprechbar war, gäbe es dieses Buch nicht.

Ich danke Hermann Korte für viele Gespräche, Korrekturen, Anregungen und vor allem für das Tempo der Studie; ihm sei das Buch gewidmet.

Und schliesslich noch ein herzlicher Dank an Rudolf Rösener, Birgit Gebauer, Martina und Norbert und Edeltraud Blanke ... – Manchmal dauert es lange, bis man begreift, was geschehen ist.

Siegen/Dülmen/Kortgene (NL), im Dezember 2001

TEIL I: Einleitung

1. Prolog: Ein "praktisch unbrauchbarer Mensch" oder Glanz und Elend des pädagogischen Schriftstellers 13
2. Thematischer Umriss: Fragestellung und Thesen 23
3. Forschungsimpulse 26
4. Interdisziplinäre Impulse 37
5. Das Textsortenproblem 41
6. Rhetor-Pädagoge 44

TEIL II: Schreiben als pädagogische Praxis

1. Fingierte Mündlichkeit 49
   - 1.1 Dialog- und Rederhetorik als Konstituenten pädagogischen Schreibens 49
   - 1.2 Oralität und Literalität 61
2. Schriftstellerinitiation: Schreibanfänge: 'Agis' und 'Wünsche' .. 69
   - 2.1 'Agis' 69
   - 2.1.1 Die antike Identität von Privatheit und Öffentlichkeit 77
   - 2.1.2 Vom antiken Rhetor zum Stadtstaatschriftsteller in Zürich oder Pestalozzis Antike 80
   - 2.2 'Wünsche' 81
3. Ein pädagogisches Verhältnis: Autor und Leser 103
   - 3.1 Autor-Leser-Dialog im 'Schweizer-Blatt' 104
   - 3.2 Autor-Leser-Dialog in 'Christoph und Else' 114
   - 3.3 Angewandte Dialogrhetorik: Leseransprachen 116
   - 3.3.1 Autor und Leser: eine persönliche Beziehung 120
   - 3.3.2 Die Selbstinszenierung des Autors in der Leseransprache 123
   - 3.3.3 Die Leseransprache als Beglaubigungsformel 125
   - 3.3.4 Pädagogische Rhetorik der Leseransprachen 129
   - 3.4 Pädagogisches Verhältnis oder Mentorstil 132
   - 3.5 Die Leseransprache zwischen Textstellenmarkierung, Kommentar und Lesesteuerung 135
   - 3.6 Strategien der Leserlenkung: Zum Beispiel 'Christoph und Else'... 138
   - 3.6.1 Die erste Selbstanzeige von 'Christoph und Else' 140
   - 3.6.2 Die zweite Selbstanzeige von 'Christoph und Else' 142
   - 3.6.3 Das Vorwort von 'Christoph und Else' 144
   - 3.7 Fazit 146
4. Der Schriftsteller zwischen "Büchervolk" und "Volk" oder Die Diffusion des impliziten Lesers 147
   - 4.1 "Träumendes Büchervolk" versus "Bauer", "Leser" und "Volk" ... 148
   - 4.2 Adressat, Stil und Geschmack 154

5. Pestalozzis Selbstbild und Selbstverständnis als Autor 161
5.1 Die Verwendung der Begriffe "Autor", "Schriftsteller" und "Verfasser" bei Pestalozzi 161
5.1.1 Autor 162
5.1.2 Schriftsteller 166
5.1.3 Verfasser 168
5.2 Pestalozzis "Schreibart" 170
5.3 Pestalozzi mit literarischen Plänen 179
5.4 Der Dichter als Volkslehrer 183
5.5 Der Schriftsteller und die Darstellung des Lasters oder Der sittliche Schriftsteller 189

Teil III: Rhetorik und Poetik der Pädagogik

1. Voraussetzungen 197
1.1 Einleitung 197
1.2 Bodmer und Breitinger: Die Zürcher Poetikkonzeption 201
1.3 Appellare und Movere: Die Rhetorik-Konzeption 208
1.4 Ethos und Pathos 214
1.5 "Auferziehung und Erhebung". Zur Rhetorik der Erhebung in der 'Abendstunde eines Einsiedlers' 223
2. Romanpädagogik oder 'Lienhard und Gertrud' 229
2.1 Literatur und Pädagogik 234
2.2 Die Vorreden von 'Lienhard und Gertrud' oder Das Verhältnis von Fiktion und Wahrheit 243
2.3 Empfindsamkeit als Romankontext 247
2.4 Romanstil und Empfindsamkeit I: Die Sprache der Tränen 254
2.5 Romanstil und Empfindsamkeit II: Der Roman als pädagogisches Rührstück 262
2.6 Die Vorrede zum III. Teil oder Der pädagogische Lektüreleitfaden 269
2.7 Der anwesende Erzähler 271
2.8 Religiöse Sprachelemente und theologischer Habitus. Legitimationsstrategien im pädagogischen Diskurs 276
2.9 Poetische Mittel der Romanpädagogik 287
2.9.1 Dialogisieren 287
2.9.2 Figurenkommunikation 289
2.9.3 Fiktive Empathie 290
2.9.4 Spannende Einzelgeschichten 291
3. Das 'Schweizer-Blatt' in der Tradition der Moralischen Wochenschriften 299

4. "Philosophie des Auerhahns" oder Praktische Philosophie in nuce. Pestalozzis 'Figuren zu meinem ABC-Buch' in der Ausgabe letzter Hand 307
4.1 Die Vorrede von 1797 314
4.2 Die Vorrede von 1823 315
4.3 Textstruktur und Gegenstand 315
4.4 Die Nachschrift 317
4.5 Pestalozzi im Ensemble der Fabelautoren 331
4.6 'Das Figuren-Buch' als Panorama der Zeitreflexion 339
5. Pestalozzi als Verfasser von Flugschriften oder Rhetorik der Einheit und Affektmässigung 344
6. Rhetorik der Elevation 363
6.1 Voraussetzungen 363
6.2 Die kreisförmige Rede und der Stilzug der Wiederholung 365
6.3 Anschaulichkeit, Verlebendigung und der Stilzug metaphorischen Sprechens 369
6.4 Elevation und "bewegende" Rede 373

TEIL IV: Das Weibliche als Konfiguration der Mutter

1. Einleitung 381
2. Gertrud und die Frauenfiguren in 'Lienhard und Gertrud' im Spiegel von 'Christoph und Else' 384
3. Zum Kontext der Weiblichkeitsdebatte: Konstruktion "Geschlecht" im 18. Jahrhundert 400
4. Die bösen Frauen: 'Weltweib und Mutter' 407
4.1 Mutter und Mütterlichkeit – Positive Setzungen 407
4.2 Rhetorik der Drohgebärde: Die Dämonisierung des "Weltweibs" 411
5. Die "Ordnung Gottes": Der pädagogische Schriftsteller als Menschenbildner 415
5.1 "Die Mutter" im pädagogischen und literarischen Diskurs 415
5.2 Der pädagogische Sprecher und die stummen Mütter 417

Schluss-Thesen 429

Quellen 431

Literatur 433

TEIL I: Einleitung

1. Prolog: Ein "praktisch unbrauchbarer Mensch" oder Glanz und Elend des pädagogischen Schriftstellers

In Pestalozzis Schrift 'Der kranke Pestalozzi an das gesunde Publikum' (PSW XXIII, S. 213ff.)[1] aus dem Jahre 1812 heisst es – und es sei erlaubt, diese kleine Schrift gleichsam als Prolog zur vorliegenden Studie ausführlich vorzustellen und leitmotivisch für die Fragestellung der Arbeit zu interpretieren –: "Mein Schicksal war vorauszusehen; es konnte nicht fehlen: das erste Schiff, auf dem ich mich mit dieser Neigung auf das ungebändigte Meer der Welt wagen würde, musste scheitern. Es scheiterte auch wirklich, und als Schiffbrüchiger lernte ich wohl die Welt um mich her etwas besser kennen, aber nichts weniger als mich mehr nach ihr richten. Die Folgen, die auch dieses hatte, waren aber so leicht vorauszusehen, als diejenigen meines allgemeinen Charakters. Wie ich vorher unter meinen Nebenmenschen als ein schwärmerischer, aber als ein origineller und seltener Mensch dastand, kam ich jetzt dahin, dass mich alles als einen unbehilflichen elenden Thoren, der zu nichts in der Welt tauglich, und dem auch, weil er weder sich selbst noch die Welt kenne, nicht zu helfen sei, ansah.

Dieses Urteil war in den Jahren, die der Erscheinung des Buchs von Lienhard und Gertrud vorhergingen, so allgemein und ward so grell ausgesprochen, dass meine nächsten Freunde in diesem Zeitpunkt Mühe hatten, der einreissenden Meinung, ich werde noch im Spital oder in Banden sterben, in meinen nächsten Umgebungen Einhalt zu thun, und ich war damals noch nicht aus meinen zwanziger Jahren herausgetreten. Die Erscheinung des berühmten Buchs mässigte zwar die grellen Ausdrücke dieser Ansicht in etwas, aber das allgemeine Urteil, dass ich ein praktisch unbrauchbarer Mensch sei, blieb mitten in dem Tagesglanz, den das neue Buch um mich

---

[1] Hinweis zur Rechtschreibung: Entsprechend den Regelungen der Reihe werden im fortlaufenden Text sowie in allen Primär und Sekundärzitaten alle "ß" mit "ss" wiedergegeben. Sonst sind in *keinem* Fall orthographische Abweichungen von den Textvorlagen vorgenommen worden.

her warf, wie ein Felsen dastehen, der, wenn das Berggeröll von Millionen kleinen Steinen, die mitten in den Fluss fielen, von diesem weit weggeschwemmt werden, auch nicht um ein Haar von seiner Stelle weicht.

Ich sollte, meinte jetzt alles, nichts mehr versuchen in meinem Leben, als dergleichen Bücher schreiben, das sei jetzt doch etwas, was ich könne; sonst aber wäre ich gewiss nichts. Lavater selbst sagte in diesem Zeitpunkte zu einem meiner Freunde, ich könne gar nichts; wenn er nur einmal eine Zeile, die vollkommen gut geschrieben sei, von mir sähe, so wolle er glauben, ich könne alles. Das war lavaterisch gesprochen, aber das drückt durchaus nichts mehr und nichts weniger aus, als was alle glaubten: ich könne Praktisches in der Welt gar nichts. Dass ich irgend etwas Wirkliches könne, oder gar, dass ich, wenn auch in noch so kleiner Beschränkung, etwas für die Erziehung taugen könne, das sah in diesem Buche kein Erzieher, und, was noch mehr ist, auch kein Nicht-Erzieher, die sonst über diesen Gegenstand unbefangener urteilen.

Unter diesen Umständen war es unmöglich, irgend eine praktische Laufbahn für das, was ich in der Welt allein suchte, zu finden. Ich musste ein halbes Menschenalter im Elend dieser Verödung meiner selbst und in dieser gewaltsamen Absonderung von allem, was mein Herz suchte und wollte, soweit verwildern, als der Mensch in Unschuld des Herzens und mit innerem Wohlwollen gegen sein Geschlecht verwildern kann. Der Faden, mich an irgend etwas anzuknüpfen, das meinem Herzen angemessen gewesen wäre, war mir von allen Seiten abgeschnitten, und dieses, nachdem ich Lienhard und Gertrud geschrieben, mehr als je. Ich könnte ja, meinte jetzt alles, mein Brot verdienen, ich hätte jetzt meinen Strumpfweberstuhl, auf dem ich mein Brot verdienen könnte, wenn ich nur wollte. Ich sollte also nur auf demselben fleissig arbeiten und auf jeden Michaelis mein Stück fertig halten, so fehle mir auf dieser Welt nichts, was sich irgend ein anderer ehrlicher Mann vernünftiger Weise wünschen und ansprechen dürfe.

Mir aber war nicht also. Im Gegenteil, es war mir, seitdem das Schreiben mir ein Strumpfweberstuhl sein sollte, als fehle mir alles und es könne mir gar nicht helfen, das, was mir fehle, weder im wenigen noch in vielem zu ersetzen; im Gegenteil, nur bewirken, dass ich immer unfähiger werde, mich auf irgend eine Art an meine Umgebungen, wie sie wirklich waren, befriedigend anzuschliessen" (PSW XXIII, S. 216f.).[2]

---

[2] Die Arbeitsgrundlage der Interpretation bilden die Kritische Ausgabe, die allein bislang wirklich zitierfähig ist, und die Pestalozzi-CD-ROM. Ich arbeite, was die

Unter den vielen Möglichkeiten, diese Textstelle zu lesen, sollen zwei Interpretationswege näher vorgestellt werden. Es gibt – im Hinblick auf mein Thema – mindestens zwei Verfahrensweisen, mit dem Zitat umzugehen: Das eine Verfahren nimmt diese Stelle als dokumentarische Selbstäusserung und authentische Selbstmitteilung. Dann erhielten wir folgende Selbstmitteilungen und Informationen: Pestalozzi war arm, er war die erste Hälfte seines Lebens unglücklich, weil er seine eigentlichen Ziele nicht verfolgen konnte; er wendet sich an die Welt, mit dem Versuch nützlich zu sein; er appelliert; er sah sich selbst als gescheitert an, als "Schiffbrüchiger"; aber er weiss, dass er ein bekannter Autor geworden ist und die

---

Lektüre und gründliche Auseinandersetzung mit Texten und Textstellen betrifft, mit der editorisch massgeblichen Kritischen Ausgabe. Die CD-ROM kann den Lese- und in Grenzen auch den Interpretationsprozess jedoch vielfältig stützen. Die CD-ROM der Kritischen Ausgabe sowie die vervollständigte Kritische Ausgabe machen es erstmals möglich, Pestalozzi als "Theoretiker der Pädagogik" auf der Basis seines gesamten schriftstellerischen Werkes zu entdecken. Die "Auseinandersetzung mit Pestalozzis Werk kann aufgrund dieser Text- bzw. Materialbasis neu beginnen, weil die technische Einrichtung der CD-ROM den Umgang mit der Kritischen Ausgabe auf eine neue Benutzungsstufe bringt. Bisher zeitraubende, mühsame Arbeitsschritte können innerhalb kurzer Zeit realisiert werden". Die Verfügbarkeit über den Pestalozzischen Text hat sich über die "Volldatenbank" erheblich vereinfacht. "Dabei geht es nicht nur um eine funktionale Verfügbarkeit über den Text im Sinne eines schnelleren Nachschlagens und Auffindens, sondern wesentlich um die – differenzierte – Entfaltung philologischer Arbeit mit neuen computergestützten Möglichkeiten. Parallelstellen aus 42 Bänden sind innerhalb weniger Augenblicke in einem einzigen zusammenhängenden Arbeitsschritt zu dokumentieren". Darüber hinaus beinhaltet die CD-ROM mehr als "bisherige Methoden der Wortindexe, da immer gleich die ganze Textstelle sowie ihr Kontext abrufbar sind und grössere Zusammenhänge kombiniert werden können". Beispiel: Wer die Korrelation und Korrelationshäufigkeit der Begriffe "Bildung" und "Erziehung" überprüfen will, kann dies mit einem einzigen Befehl für alle Bände und den Anmerkungsapparat realisieren. "Es besteht die Möglichkeit, einzelne Begriffe, Begriffsverbindungen, Zusammenhänge im gesamten Werk oder nur in bestimmten Textsorten zu suchen, chronologisch aufgelistet oder in der Reihenfolge der Bände der Kritischen Ausgabe. So besteht zumindest potentiell die Chance, Texte Pestalozzis stärker einzubeziehen, die bislang kaum Beachtung in der Forschung gefunden haben. Im Nacheinander der Belege auf dem Bildschirm beginnt sich der Kanon der grossen Pestalozzi-Texte" zu relativieren: als Chance, unbekannte Texte stärker einzubeziehen, und auch als Bestätigung der "Kanontexte" Pestalozzis im Vergleich zum Gesamtwerk. "Durch die Verfügbarkeit des Pestalozzischen Textes in wenigen Sekunden mit allen Wortkombinationen, Suchbegriffen, Kontexten, vollständigen Begriffslisten etc. ist es nun möglich, mit Pestalozzi auf einer neuen Stufe technischer Machbarkeit (historisch-systematisch) und begrifflich-systematisch umzugehen" und die Streubreite von Begriffen sowie des semantischen Potentials leitender Kategorien in seinen Texten aufzudecken. Aufgrund der teils sehr problematischen Modernisierung der Orthographie sowie der Lesbarkeit der Texte ist es allerdings unabdingbar, die Kritische Ausgabe mit zu benutzen (als weiterhin einzige zitierfähige Ausgabe)" (Korte 1996b, S. 109ff.).

Welt ihn, wenn sie ihn überhaupt zu etwas befähigt erachtete, dann als Autor schätzt.

Ergebnis dieser Lesart ist eine Idealbiographie Pestalozzis: so wie er sich selbst sah und wie er immer von der Welt gesehen werden wollte.[3] Jede Äusserung des Individuums zur eigenen Person ist jedoch, hermeneutisch betrachtet, eine Form der Selbstinterpretation – zu einem bestimmten Zeitpunkt, zu einem bestimmten Zweck, an einen bestimmten Adressaten, in einer bestimmten Situation und vor allem mit der Absicht, die Fremdinterpretation der anderen zu beeinflussen. Es gibt daher keine direkte Abbildung der eigenen Lebensgeschichte in einem Text. Der Text ist eine Art Selbstinterpretation und zugleich eine sprachliche Äusserung, die sich sprachlicher Mittel bedient. Andere Mittel ergäben eine andere Äusserung, andere Nuancierungen, Akzentuierungen, und damit tendenziell eine andere Form der Selbstinterpretation.

An dieser Stelle nun setzt das zweite Verfahren der Interpretation der Textstelle an. Statt Authentizität vorauszusetzen und den Textauszug als Wahrheitsbericht zu lesen, gilt es die Texthaftigkeit der Darstellung, deren rhetorische und sprachliche Strukturen, Figuren und Bilder zu untersuchen, jene Mittel also, die der Autor in seinen Sprechstilen aktiviert. Gerade bei Pestalozzi spielt die "Textur" seiner Schriften, wie häufig bemerkt, eine besondere Rolle. Pestalozzi hat eigene Metaphern und Bilder herausgebildet, arbeitet mit Wiederholungen, emotionalen Wendungen, Formen des understatement und der "Selbstverkleinerung". Das zweite Verfahren der Interpretation – es gibt, wie Krafts Studie (1995) zeigt,[4] durchaus noch andere, beispielsweise tiefenhermeneutische Deutungsansätze – hat gegenüber der ersten – biographischen Lesart – den Vorzug, dass es den Text nicht nur als Lebensdokument und schriftliche Selbstoffenbarung begreift, sondern auch Rhetorik und Textur des Dokuments zu verstehen versucht. Es wird nach der Struktur der Titelantinomie 'Der kranke Pestalozzi an das gesunde Publikum' gefragt, nach dem Appellcharakter dieser Äusserung und des auf Selbstdarstellung und Selbstpräsentation hin gerichteten Selbstbildes.

---

[3] Man könnte nun auf zweierlei Weise die Aussagen auf ihren "dokumentarischen Gehalt", ja auf ihren Wahrheitsgehalt hin prüfen. Entweder müsste man dann die Psychoanalyse als Theorie zugrundelegen, wie Kraft (1995) es getan hat, um den "latenten Text" hinter diesen Aussagen zu finden, oder aber historisch bzw. sozialhistorisch arbeiten wie Stadler (1988; 1993). Vgl. Korte 1998, S. 219ff. und auch Rang 1997, S. 829ff.

[4] In Abgrenzung zu Krafts tiefenhermeneutischem Vorgehen ist in meinem Vorhaben die Analyseebene eindeutig und ausschliesslich nur der manifeste Text Pestalozzis, seine Tropologie und Diskurseingebundenheit Gegenstand.

Die Ausgangssituation, die das autobiographische Ich schildert, ist negativ und von Scheitern und Unglück[5] bestimmt.[6] Pestalozzi vergleicht sich mit einem "Schiffbrüchigen". Damit knüpft er an das literarische Robinson Crusoe[7]-Motiv an und illustriert das Ausmass der erfahrenen Katastrophe. Ein "Schiffbrüchiger"[8] hat seine Basis verloren, sein Schiff und damit seine Sicherheit, er ist gestrandet, hat alles verloren ausser sein Leben. Der eigene Zustand sei so schlecht gewesen, dass – so behauptet im Rückblick das Erzähler-Ich 1812 – die anderen ihn bereits "in Banden" gesehen hätten, d.h. am Rande des Wahnsinns. Pestalozzis Schiffbruch-Topos ist, mit Blumenberg formuliert, ein "Schiffbruch mit Zuschauer". Die Katastrophe vollzieht sich als Form autobiographischer Selbstentblössung vor einem Publikum, das die exzeptionelle Position des Schiffbrüchigen vom sicheren Festland bürgerlicher Lebenspraxis aus beobachtet und in dem Masse immer mehr Mitgefühl und Zuneigung und – auch dies hat der Schiffbrüchige kalkuliert – emotionale Bereitschaft zuzuhören und sich auf das exzeptionelle Subjekt einzulassen entwickelt, wie die Katastrophe des am Rande des Wahnsinns agierenden Ichs ihrem Höhepunkt zustrebt. Wenn die

---

5 Und zwar in einem mehrfachen Sinne. Denn Pestalozzi hatte sich soeben eine Stricknadel ins Ohr gestochen und wäre fast daran gestorben. Er inszeniert die Zeit danach als Rettung und grossen Umbruch und schreibt an das "gesunde Publikum".

6 Die Textstelle beginnt mit einem gewissen Fatalismus negativer Art, der das Gegenteil zu Pestalozzis Hoffnungsüberschwang ist: "Mein Schicksal war vorauszusehen" (PSW XXIII, S. 216).

7 Defoes 'Robinson' war ein sehr beliebtes Buch. In Rousseaus 'Emile' ist es das einzige gelobte Buch, das der Erzieher Jean Jacques mit seinem Zögling lesen möchte: "Das ist das erste Buch, das Emil liest. Für lange Zeit macht es seine ganze Bibliothek aus und wird später immer einen besonderen Platz einnehmen. ... Welches ist nun dieses wunderbare Buch? Ist es Aristoteles oder Plinius oder Buffon? Nein! Es ist Robinson Crusoe!" (Rousseau 1991, S. 180). Allerdings bemängelt Rousseau das "überflüssige Beiwerk" in Defoes Text. Diesen Impuls greift dann Campe in 'Robinson der Jüngere' auf. Der kleine Karl aus Hamburg, der seinen Eltern entlaufen ist, und durch widrige Umstände ebenfalls zum Schiffbrüchigen wird, muss sich sowohl sein Werkzeug wie alles andere erst selber aus den Materialien der Umgebung erstellen. In allen Fällen aber ist der Schiffbruch eine Chance, aus dem "Nichts" das eigene Leben endlich in die Hand zu nehmen und sinnvoll zu gestalten.

8 Pestalozzi nutzt beim Gebrauch von Metaphorik, wenn er Begriffe aus der Naturmetaphorik wählt, vor allem den Bereich des Wassers, darauf hat bereits Koller (1990, S. 188) hingewiesen. So erscheint bei Pestalozzi das bekannte Motiv der Biographie als Lebensreise modifiziert als Seereise, als Schiffahrt. In seiner Schrift 'Der kranke Pestalozzi an das gesunde Publikum' heisst es somit "das erste Schiff"; "ungebändigte Meer der Welt"; "als Schiffbrüchiger". Pestalozzi benutzt also eine figürliche Sprache um seine eigene Befindlichkeit und Situation darzustellen, zeitgemässe vertraute Topoi. Naturmetaphorik verwendet er auch im Hinblick auf die Bergwelt als Metaphernquelle: "Felsen", "Geröll", wieder mit Wasser verbunden.

Umgebung einen solchen Zustand konstatiert, dann spricht sie über einen aussergewöhnlichen Menschen, einen von ihnen kategorisch getrennten Aussenseiter, einen Grenzgänger, der kurz vor der Gefahr steht, vollkommen mit der bürgerlichen Welt und ihren Normen zu brechen. Dieser Zuschreibung einer Besonderheit bis zur absoluten Negation wird schon zuvor durch Wendungen wie "schwärmerischer, aber ... origineller und seltener Mensch" und "unbehilflicher elender Thor, der zu nichts in der Welt tauglich, und dem auch ... nicht zu helfen sei" Rechnung getragen. Die Bezeichnung "schwärmerisch"[9] ist um 1800 ein Indiz für einen sehr emotionalen, leidenschaftlichen Menschen, der über das Bestehende hinausgehen kann und über alle Massen begeisterungsfähig ist; die Bezeichnung "originell" aber ist eher ein Vorzug, denn sie spricht eine aussergewöhnliche individuelle Besonderheit an. Um 1800 kommt eine solche Selbstbeschreibung im Kern einem hochstilisierten Selbst-Lob gleich.[10] Die Wendung "seltener Mensch" zeigt schliesslich die Einzigartigkeit des Autors. Die Originalität schliesst – in diesem Punkte zeigt Pestalozzi eine bemerkenswerte Affinität zu den fast gleichaltrigen Schriftstellern des Sturm und Drangs – das Selbstbewusstsein ein, die "Welt" und ihre Normen zu negieren, sich als "nichts weniger als" nach "ihr" zu "richten". Im Kern zitiert Pestalozzi den Genie-Topos (vgl. Schmidt 1985) als Form der Selbstbeschreibung und hebt damit noch einmal seinen exzeptionellen Status hervor. Die anderen sind die "Nebenmenschen", also diejenigen, gegen die sich der "Schiffbrüchige" wie der "originelle und seltene Mensch" strikt abgrenzt. Und wenn im folgenden Pestalozzi vom "unbehilflichen elenden Thoren" spricht, so ist dies die Wer-

---

9 Zur Abgrenzung von "schwärmerisch" und "Schwärmerei" im Diskurs der Empfindsamkeit vgl. Sauder 1974, S. 137ff.

10 Auch ein grosser Teil zeitgenössischer Bildungstheorien sah die Originalität des Individuums als eine grosse Besonderheit an. "Diese Kraft nun und diese mannigfaltige Verschiedenheit vereinen sich in der Originalität, und das also, worauf die ganze Grösse des Menschen zulezt beruht, wonach der einzelne Mensch ewig ringen muss, und was der, welcher auf Menschen wirken will, nie aus den Augen verlieren darf, ist Eigenthümlichkeit der Kraft und der Bildung. Wie diese Eigenthümlichkeit durch Freiheit des Handlens und Mannigfaltigkeit der Handlenden gewirkt wird; so bringt sie beides wiederum hervor" (Humboldt I, S. 65). "Es soll die Bestimmung des Menschen als das letzte Ziel seines Strebens, und der höchste Maassstab (sic!) seiner Beurtheilung aufgesucht werden. Nun aber ist die Bestimmung des Menschen als eines freien und selbstthätigen Wesens allein in ihm selbst enthalten. ... Der grösseste Mensch ist daher der, welcher den Begriff der Menschheit in der höchsten Stärke, und in der grössesten Ausdehnung darstellt; und einen Menschen beurtheilen heisst nichts andres, als fragen: welchen Inhalt er der Form der Menschheit zu geben gewusst hat? welchen Begriff man sich von der Menschheit überhaupt zu bilden hätte, wenn er das einzige Muster wäre, aus welchen man denselben abnehmen könnte?" (Humboldt I, S. 514f.).

ng der "Nebenmenschen", die in der Semantik der Originalität ıd des Genies gerade umgekehrt zu lesen ist: "Zu nichts in der 'elt tauglich" zu sein heisst seinen Status als exzeptionelles Subjekt ı präsentieren, das sich von jener begrenzten "Welt" und deren ormen distanziert.

Nachdem er das "gesunde Publikum" auf die eigene Person und ɜine eigene Lebensgeschichte eingestimmt hat, kommt der "kran-e Pestalozzi" nun zum Thema Schriftsteller, Autor und Autorschaft. ngeblich habe die "Erscheinung des berühmten Buchs", also des .omans 'Lienhard und Gertrud', in den Augen der Öffentlichkeit das Urteil", er sei ein "unbehilflicher elender Thor", gemildert: "Aber .as allgemeine Urteil, dass ich ein praktisch unbrauchbarer Mensch ei, blieb". Mit anderen Worten: Trotz des Erfolgs, trotz des "Tags ;lanzes", sei von seinen Zeitgenossen die Schreib-Leistung Pesta-ɔzzis nicht als praktische Fähigkeit mit praktischen Konsequenzen ɡesehen worden. Freilich weiss "das gesunde Publikum", entspre-:hend eingestimmt, von der Fragwürdigkeit eines solchen Urteils. ndem Pestalozzi das eigene Selbstbild als Verfasser von 'Lienhard ınd Gertrud' (vgl. II.5) die Wirkungsgeschichte von 'Lienhard und Gertrud' strategisch mit dem 1812 längst obsoleten Etikett "prak-:isch unbrauchbarer Mensch" versieht, zwingt er den Leser förmlich zum Einspruch und zur Revision. Die Rhetorik des Textes ist auf Empathie und Identifikation angelegt. Der "kranke Pestalozzi" kann sich auf "das gesunde Publikum" umso mehr verlassen, als es die dramatisch zugespitzte Lebensgeschichte als Lesereinstimmung miterlebt und miterleidet. Der bildhafte Stil, der sich gleich zu Beginn im ersten Satz eines klassischen Katastrophen-Topos bedient, nutzt alle Effekte rhetorischer Wirksamkeit. Die Kumulation der Bilder auf knappem Textraum steigert solche Effekte noch, auch wenn sie heutige, wissenschaftliche Argumentationsweisen gewöhnte Leser eher mit ihrer Überwältigungsstrategie zurückschrecken lässt. Eben noch ein Schiffbrüchiger im "ungebändigten Meer der Welt", kann Pestalozzi sich nun, den Erfolg von 'Lienhard und Gertrud' im Rücken, ebenso "originell" und "selten" in einem entgegengesetzten Selbstbild porträtieren, denn nun kann er "wie ein Felsen dastehen, der, wenn das Berggeröll von Millionen kleinen Steinen, die mitten in den Fluss fielen, von diesem weit weggeschwemmt werden, auch nicht um ein Haar von seiner Stelle weicht" (PSW XXIII, S. 216).

Mit dem biblisch grundierten Felsentopos[11] hat Pestalozzi den Anspruch des Genies auf eine *erhöhte* Position, einen *festen* Standort, einen *widerstandsfähigen* Platz und vor allem auf einen *Orientierung* und *Halt* gewährenden Perspektivpunkt verdeutlicht. Der insinuierende Stil, der voraussetzen kann, dass die Leser die biblische Wendung selbst auflösen und in ihrer Bedeutung entfalten, nimmt "das gesunde Publikum" immer stärker für den Autor, dessen Persönlichkeit und dessen exzeptionelle Rolle ein, so dass der gesamte folgende Teil der stilisierten Biographie mit seiner rhetorisch zugespitzten Negativierung ein einziges Ziel verfolgt: die Akzeptanz Pestalozzis als Schriftsteller[12] und die Anerkennung seiner Schriftstellerei als Praxis.

Die schlichte Opposition des angeblich "praktisch unbrauchbaren Menschen" Pestalozzi auf der einen und des erfolgreichen Schriftstellers und Publizisten auf der anderen Seite bestimmt nun den ganzen Text und greift eine Grundopposition auf, die Pestalozzis ganzes Werk durchzieht: "Ich sollte, meinte jetzt alles, nichts mehr versuchen in meinem Leben, als dergleichen Bücher schreiben, das sei jetzt doch etwas, was ich könne: sonst aber wäre ich gewiss nichts.

Lavater selbst sagte in diesem Zeitpunkte zu einem meiner Freunde, ich könne gar nichts; wenn er nur einmal eine Zeile, die vollkommen gut geschrieben sei, von mir sähe, so wolle er glauben, ich könne alles. Das war lavaterisch gesprochen, aber das drückt durchaus nichts mehr und nichts weniger aus, als was alle glaubten: ich könne Praktisches in der Welt gar nichts.

Dass ich irgend etwas Wirkliches könne, oder gar, dass ich, wenn auch in noch so kleiner Beschränkung, etwas für die Erziehung taugen könne, das sah in diesem Buche kein Erzieher, und, was noch mehr ist, auch kein Nicht-Erzieher, die sonst über diesen Gegenstand unbefangener urteilen" (PSW XXIII, S. 216f.).

Die Mitwelt vollzieht aufgrund des Erfolgs von 'Lienhard und Gertrud' eine Einsicht, die zunächst eine Anerkennung bedeutet. Man beginnt Pestalozzi zur professionellen Gruppe der Schriftsteller zu rechnen. Er könne gut Bücher schreiben, er könne daher ein guter Schriftsteller sein, freilich sonst nichts. Hier hat selbst "das

---

[11] Vgl. Heinz-Mohr zum Begriff "Fels": "Er bietet der biblischen Vorstellung vor allem das Bild der Unbeweglichkeit und Festigkeit. In diesem Sinn ist Jahwe der F[els] Israels (5. Mose 32, 4) oder der wasserspendende (= lebensspendende) F[els] in der Wüste (2. Mose 17, 6; 4. Mose 20, 1ff.). Dieser F[els] präfiguriert Christus als den Spender lebendigen Wassers (1. Kor. 10, 4), als geistigen Fels" (Heinz-Mohr 1983, S. 103f.).

[12] Zu den Begriffen "Schriftsteller" und "Autor" siehe differenziert II.5.

gesunde Publikum" einen wichtigen Leseprozess zu machen. Dabei geht es nicht darum, dass Pestalozzi mehr sein möchte als ein Schriftsteller, sondern darum, den Status seiner Form der Schriftstellerei aus den vom Autor selbst zugespitzten Irrtümern der Rezeptionsgeschichte neu zu bestimmen. Pestalozzi versteht seinen Roman als einen praktischen Beitrag zur Erziehung, aber "kein Erzieher" und "kein Nicht-Erzieher" habe das eingesehen. Das würde aber doch in der Konsequenz bedeuten, dass sich zumindest über "Praktisches" und "Wirkliches" schreiben, im schriftlichen Medium also reflektieren und konzipieren liesse. Damit gäbe es zumindest einen Praxis- und Realitätsbezug des Schreibens. Schreiben und pädagogisches Handeln seien aber für die Rezipienten immer noch getrennt.

Pestalozzi konstatiert, indem er die Opposition von Schreiben und Handeln als eine immer noch gültige Dichotomie beschreibt, eine von ihm nie akzeptierte Grenzziehung zwischen Theorie und Praxis, Schrift und Aktion. Gerade weil er um die Macht dieser kategorischen Opposition weiss, kann er den öffentlichen Status seiner eigenen Schriftstellerprofession im Kern nicht akzeptieren: Solange seine Schreibpraxis nicht als eine spezifische Form pädagogischen Handelns, ja nicht einmal als eine dem pädagogischen Handeln gleichwertige Praxisform betrachtet wird, bleibt der Schriftsteller in seiner Isolation eine problematische Existenz, eine Figur der "gewaltsamen Absonderung" der "Verordnung", der faktischen Praxisferne.

Pestalozzi spitzt sein Lebensfazit in Form eines Selbstbekenntnisses dramatisch zu: Die Situation sei entsetzlich und bedrückend für den Autor, dessen Glück in einer "praktischen Laufbahn" gelegen hat. Diese sei ihm nicht zuteil geworden. Und auch das "berühmte Buch" ('Lienhard und Gertrud') habe am Ende das Elend noch gesteigert: "Unter diesen Umständen war es *unmöglich, irgendeine praktische Laufbahn* für das, was ich in der Welt *allein* suchte, zu finden. Ich musste ein halbes Menschenalter im *Elend dieser Verödung* meiner selbst und in dieser *gewaltsamen Absonderung* von *allem*, was mein *Herz* suchte und wollte, soweit *verwildern*, als der Mensch in Unschuld des *Herzens* und mit innerem Wohlwollen gegen sein Geschlecht *verwildern* kann. Der Faden, mich an irgend *etwas anzuknüpfen*, das meinem *Herzen* angemessen gewesen wäre, war mir von *allen* Seiten abgeschnitten, und dieses, nachdem ich Lienhard und Gertrud geschrieben, mehr als je" (PSW XXIII, S. 217).

Je mehr die "Welt" ihn als talentierten Schriftsteller empfand, der sogar mit seinen Schriften Geld verdiente, desto stärker waren Pestalozzis Vorbehalte gegen das Schreiben, das wie eine Ersatztä-

tigkeit erscheint, aus der er keine Befriedigung gezogen hätte. Das Genie, eben noch sich nicht um das Urteil der Welt sorgend, zeigt in exemplarischer Weise den Preis für Originalität und Seltenheit: die Isolation. In diesem Sinne sind die Selbstaussagen zu verstehen: Schreiben ist an die Existenz eines unglücklichen Menschen geknüpft, der ausserhalb der eigenen "Umgebungen" steht. In seiner Schrift 'Der kranke Pestalozzi an das gesunde Publikum' hat der Autor auf wenigen Seiten die Ambivalenz der eigenen Schriftstellerei fixiert: Originalität und Unbehagen, Anerkennung und Einsamkeit, Schreiben und Handeln als Einheit und faktische Praxisferne. Vor diesem Horizont wird Schreiben zur Arbeit am "Strumpfweberstuhl" und etwas, an das ihn sein "Herz" nicht knüpfe. "Ich könnte ja, meinte jetzt *alles, mein Brot verdienen*, ich hätte jetzt *meinen Strumpfweberstuhl*, auf dem ich *mein Brot verdienen* könnte, wenn ich nur wollte.

Ich sollte also nur auf demselben fleissig arbeiten und auf jeden Michaelis mein Stück fertig halten, so fehle mir auf dieser Welt *nichts*, was sich irgend ein anderer ehrlicher Mann vernünftiger Weise wünschen und ansprechen dürfe.

Mir war aber nicht also. Im Gegenteil, es war mir, seitdem das Schreiben mir ein Strumpfweberstuhl sein sollte, als fehle mir *alles* und es könne mir *gar nicht* helfen, das, was mir fehle, weder im *wenigen* noch in *vielem* zu ersetzen; im Gegenteil, nur bewirken, dass ich immer unfähiger werde, mich auf irgend eine Art an meine Umgebungen, wie sie wirklich waren, befriedigend anzuschliessen" (PSW XXIII, S. 217).[13]

Nicht nur, dass Pestalozzi sein Schreiben als Broterwerb ("Brot verdienen") und als Subsistenzsicherung nicht befriedige; er behauptet sogar, es habe ihm eigentlich alles genommen ("als fehle mir alles"). Nicht Gewinn, sondern absoluter Verlust sei die Folge des Schreiberfolgs von 'Lienhard und Gertrud' : noch mehr Abgeschnittensein, noch mehr Isolation und noch mehr Unglück. Schreiben verunmöglicht dem zum Schriftsteller avancierten Pestalozzi, an die "Umgebungen anschliessen" zu können. Schreiben ist für Pestalozzi offenbar eine Entfremdung vom Leben und vom 'befriedigenden' Kontakt mit der Welt.[14] In solchen Vorbehalten spiegelt sich in doppelter Weise Pestalozzis Schriftstellerbewusstsein. Auf der einen Seite weiss er sehr exakt sein Publikum anzusprechen,

---

[13] Pestalozzi arbeitet vor allem mit Grössen- und Mengenbezeichnungen: "alles", "jeden", "so fehle mir ... gar nichts", "als fehle mir alles", "gar nicht", "wenigen", "vielem".

[14] Und das, wo doch "Befriedigung" von Bedürfnissen für Pestalozzi, auch in seiner sozialpolitischen und pädagogischen Konzeption, so wichtig ist.

seine Schriften auf Wirkungen hin zu gestalten und sich dabei rhetorisch effektvoller Selbstdarstellungsmuster zu bedienen. Auf der anderen Seite wird eine Distanz zur Schriftstellertätigkeit deutlich, deren Energie sehr gross ist und die immer wieder die eigenen Zweifel an der Profession, an der Schreibpraxis wie der kalkulierten Wirkung stimuliert. Die Produktivität dieses Zweifels kann nicht übersehen werden, zumal er selbst eine eigene, das "gesunde Publikum" in den Bann schlagende Rhetorik besitzt, also den Autor als ein mit sich selbst ringendes und ins Gericht gehendes Schreibsubjekt offenbart, das gerade dort mit dem "Herzen" schreibt, wo es sich von der "Unschuld des Herzens" getrennt glaubt.

2. Thematischer Umriss: Fragestellung und Thesen

Pestalozzi kommuniziert nicht nur in seiner Schrift 'Der kranke Pestalozzi an das gesunde Publikum', die ja bereits im Titel den Kontakt Pestalozzis zum Publikum herstellt, mit seinen Lesern, sondern der enge Leser-Kontakt ist auch ein besonderes Merkmal seiner pädagogischen Schreibweise, häufig auch ein erklärtes Ziel seiner Ausführungen. Pestalozzi ist einerseits ein Pädagoge, der Volksbildung sowie Erziehung, Bildung und Unterricht von Kindern in den Mittelpunkt seines Interesses und seiner Lebenspraxis stellt, andererseits ist Pestalozzi zugleich ein Autor, dessen Schriften seine Leserwelt,[15] sein Publikum erziehen, bilden und unterrichten sollen. Pestalozzi ist auf die Existenz seines Publikums angewiesen: Eine der Thesen dieser Studie lautet daher: Pestalozzis Schreiben ist ein fortwährendes Ringen um die *handelnde* Zustimmung seiner Leserwelt.

Pestalozzis Behauptung aus dem Jahr 1781, dem Jahr, auf das sich die im Prolog zitierte Stelle bezieht, er sei "nicht zum Schriftsteller gebildet" (PSB III, S. 83; Nr. 523), mag aus der Perspektive seiner eigenen Wahrnehmung zwar stimmen.[16] Blickt jedoch der Leser bzw. der Forscher auf die Kritische Ausgabe von Pestalozzis Schriften, sowohl auf die Werke wie auf die Briefe sowie auf die umfangreiche Forschung zu seinem Werk, dann ist eines nicht zu

---

[15] Bis 1799 verwendet Pestalozzi fast ausschliesslich den Begriff "Leser". Der Begriff "Publikum" lässt sich bis zur Jahrhundertwende nur selten nachweisen.

[16] Vgl. den Brief an Schmid aus dem Jahr 1825: "In Rücksicht auf mich hat das Leben im Kot meine Schriftstellerei so ungekämmt und ungewaschen ins Publikum geworfen, dass ich diesfalls von der Weltlehre eben wenig hoffe, aber auch wenig wünsche" (PSW I, S. V). Im tiefsten "Kot" (siehe dazu vor allem Bittner) ist die "Schriftstellerei" entstanden, "ungekämmt", "ungewaschen", also dreckig, rauh, ungefeilt, unsondiert, als Wurf "ins Publikum" (vgl. Bittner 1997, S. 357ff.).

verkennen: Pestalozzi war ein Schriftsteller, ein Schriftsteller par excellence.[17] Und er hat nicht nur publiziert, solange ihm die Welt verwehrte pädagogisch tätig zu sein, wie ja seine Äusserungen von 1812 nahe legen würden. Im Gegenteil: Stans, Burgdorf und Yverdon werden geradezu von publizistischen Feldzügen Pestalozzis begleitet. Schreiben war nicht nur ungeliebter Ersatz für pädagogische Praxis (vgl. Teil II) – eine weitere These dieser Arbeit –, es war immer allen Abwertungen des Schreibens zum Trotz genuin pädagogische Praxis. Die pädagogische Praxis kommt darin zum Ausdruck, dass Pestalozzi in der Rolle des Autors als Pädagoge auftritt, während er sein Lesepublikum als "Zögling" versteht. Der Zögling dieses Schreibhandelns sind keine Kinder und auch nicht, wie noch zu zeigen sein wird, das unmündige Volk: Der Zögling ist der Leser!

Pestalozzi hat kontinuierlich zwischen 1766 und 1827, von 'Agis' bis zum 'Schwanengesang', publiziert: zu den unterschiedlichsten Themen, in den unterschiedlichsten Textformen und Kontexten, einundsechzig Jahre lang. Schon die Zahl seiner Arbeiten lässt darauf schliessen, dass Pestalozzi zu den eifrigsten wie erfolgreichsten Publizisten seiner Zeit gehörte. Und nicht einmal alle Schriften sind überliefert.[18] Nach Bodmer und Breitinger, denen nicht zuletzt der legendäre Streit mit Gottsched eine Zeit lang im gesamten deutschsprachigen Raum eine grosse Resonanz in der aufklärerischen Öffentlichkeit sicherte, wurde Pestalozzi unbestritten – auch im Vergleich zu Haller, Lavater und Gessner – der bekannteste Schweizer Schriftsteller der Goethezeit – mit einer Resonanz, die weit über Bodmers und Breitingers Wirkung hinausreichte und die nicht zuletzt eine einzigartige Wirkungsgeschichte begründete. Resonanz und Wirkung fielen Pestalozzi nicht zufällig oder gar trotz seiner (wie noch zu zeigen sein wird) nur scheinbar bescheidenen Selbstdarstellung zu. Pestalozzi gehörte, so die These der Arbeit, zu den professionellen Schriftstellern seiner Zeit und hat sich über seine Profession als Autor in die Schweizer Historie, die Zeit der Spätaufklärung und schliesslich in die Geschichte der Pädagogik eingeschrieben: Gründe genug, in der vorliegenden Studie Pestalozzi als Schriftsteller in den Mittelpunkt zu stellen.

---

[17] Pestalozzi gehört zu den bekannten Autoren des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, andernfalls hätte ihm der Cotta-Verlag nie eine Ausgabe gewährt. Pestalozzi ist mit seiner Cotta-Ausgabe eindeutig zu einem Schriftsteller avanciert, der auch literarisch ernst genommen wird.

[18] Vgl. u.a. PSW V, S. 496; PSW VI, S. 587; PSW XVIIA, S. 290 und PSW XXVIII, S. 473: Im Jahr 1843 plante der Enkel Pestalozzis eine Neuauflage sowie Erweiterung der Cotta-Ausgabe und sendete zu diesem Zweck eine 74 Pfund schwere Kiste mit Manuskripten Pestalozzis an Josef Schmid in Paris, die seither verschollen ist. Darin befand sich u.a. die vierte Fassung von 'Lienhard und Gertrud'.

Mein Erkenntnisinteresse besteht daher darin, Pestalozzis Schreibpraxis als Denk- und Schreibprozess zu analysieren.[19] Die Arbeit thematisiert Pestalozzis Selbstverständnis als Schriftsteller, sein Autor- und Leserideal, die Idee von Kommunikation mit dem Publikum, seine Begriffsverwendung, die von ihm bevorzugten und erprobten Textsorten, seinen Stil, seine Rhetorik, seine Poetik, seine Topoi und seine Tropologie.[20] Die komplexe Struktur vieler Schriften und Überlegungen Pestalozzis erfordert die Ausweitung des kontextuellen Bezugssystems.[21] Die Erforschung der Denk- und Schreibstrukturen, und zwar im hermeneutischen Sinne zunächst aus seinen Schriften heraus, lässt daher einen interdisziplinären Ansatz sinnvoll erscheinen. Die Erweiterungen meiner historisch-hermeneutischen Grundannahmen sowie die Ausweitung meiner Studien auf Felder der historischen Diskursanalyse[22] hatten Folgen für die

---

19 Pestalozzis Texte sind keine geschmeidigen Theoriediskurse. Daher möchte ich – im Gegensatz zu Volker Krafts Studie – zunächst einmal die "Oberfläche" der Texte beschreiben und die "manifesten" Aussagen benennen.

20 Die hier summarisch aufgeführten Termini werden von Teil II an als Fachtermini an der jeweils entsprechenden Stelle definiert.

21 Den "Kontext" stärker einzubeziehen ist – auch durch die Forschung inzwischen breit dokumentiert – ein Anliegen von Jürgen Oelkers und Fritz Osterwalder. Die häufig aufgestellte Behauptung, Pestalozzi sei ein Begründer moderner Pädagogik, ist längst widerlegt, was besonders Oelkers und Osterwalder in ihren Schriften zu Pestalozzi gezeigt haben. Dennoch kann an Pestalozzis Werk in besonderer Weise (besser als bei Humboldt, Herbart, Schleiermacher und den Philanthropen) exemplarisch entfaltet werden, wie Formation und Tropologie des pädagogischen Diskurses zwischen 1750 und 1830 entstehen und zwar gerade durch die vielen konstatierten Widersprüchlichkeiten, die sich in seinem facettenreichen Werk finden.

22 Ich möchte den Diskursbegriff in dieser Studie nur heuristisch verwenden, da seine "terminologische Nutzung" in den 70er, 80er und 90er Jahren des 20. Jahrhunderts in den unterschiedlichsten Theorien sehr different ist. Der Artikel in Metzlers Lexikon Sprache zum Begriff "Diskurs" formuliert: "(lat. discurrere durchlaufen, hin- und herlaufen, Engl. discourse, frz. discours) Ausdruck für eine (themat[ische]) Erörterung oder allgemein eine Unterhaltung; bes[onders] auf das wahrheitssuchende philosoph[ische] Gespräch eingeschränkt ('diskursiv' im Sinn von 'Gründe und Gegengründe in der Für- und Widerrede erörternd'). Im Deutschen im 18. Jahrhundert durchaus in der Alltagssprache gebraucht, war der Ausdruck zum Zeitpunkt seiner semant[ischen] Neu-Nutzung seit den 1960er Jahren zunächst terminolog[isch] frei und so für neue inhaltl[iche] Spezifizierungen geeignet. Diese Möglichkeiten wurden in den 70er und 80er Jahren unterschiedlich genutzt mit dem Ergebnis, dass er gegenwärtig vielfältige semant[ische] Ausführungen hat und unspezif[isch] wieder in die Alltagssprache übergegangen ist" (Metzlers-Lexikon 1993, S. 145). Vgl. auch: "'Diskurs' verwende ich zur Bezeichnung komplexer Kommunikationszusammenhänge im Rahmen spezifizierbarer, intersubjektiv geteilter Systeme von Kommunikationsvoraussetzungen. Diese Voraussetzungen umfassen bestimmte Wissensbestände, Gattungen ..., Sprachmittel ..., und Konventionen für Referenzialisierung, Produktion und Rezeption ... . Soziale Systeme sowie ihre Teilsysteme bilden spezifische Diskurse aus, die mit dem Rollenhandeln sozialisiert und durch konsensuelle Praxis stabilisiert werden" (Schmidt 1989, S. 15). Vgl. auch zum Begriff des

Binnengliederung der Arbeit und für die weitere Ausdifferenzierung der Kapitel und der Gliederung.

Das Thema meiner Arbeit ist das pädagogische Schreiben um 1800, der Zusammenhang von pädagogischer und schriftstellerischer Praxis, exemplarisch dargestellt an Pestalozzis Schriften. Pädagogisches Denken ist, so meine Ausgangsüberlegung, im Medium der Schrift zu entdecken, die – wie bereits häufig hervorgehoben – sich in die unterschiedlichsten Textformen verzweigt. Insofern soll geklärt werden, inwieweit pädagogisches Denken sich in Texten und deren Sprachlichkeit manifestiert. Es geht um die Textualität pädagogischen Denkens und pädagogischer Handlung und gleichzeitig darum zu verorten, wo in dieser Textualität pädagogisches Denken und pädagogische Handlungskonzepte entstehen.

3. Forschungsimpulse

Pestalozzi als Schriftsteller in den Mittelpunkt einer erziehungswissenschaftlichen Studie zu stellen, mag zunächst vielleicht als ein marginales Thema erscheinen, das eher eine Brisanz für die literaturwissenschaftliche, nicht aber erziehungswissenschaftliche Forschung suggeriert. Nun liesse sich mit einigem Recht behaupten, dass Schreiben und Schriftstellerei in einigen neueren Studien bereits thematisiert wurde, etwa bei Koller, und Miyazaki (1992), im weiteren Sinne auch bei Oelkers, Osterwalder, Stadler, Soëtard und Tröhler. Allerdings hat Volker Kraft in seiner Studie zwar Pestalozzis Schreibtätigkeit erhellt (Schreiben als Agieren), Miyazaki schon auf die Prozesshaftigkeit und Integration von Diskursen zunächst in "Pestalozzis Lektüre", dann auch in seinen Schriften hingewiesen und vor allem Koller den Gegenstand beschrieben, indem er Schreibszene und Erziehungsszene bei Pestalozzi zusammenbringt. Dort heisst es beispielsweise zu Recht: "Um dies an Pestalozzis Texten zu zeigen, bedarf es allerdings über die bisherige Untersuchung hinaus der Analyse von Pestalozzis Schreibweise, die von der Pestalozzi-Forschung bislang weitgehend vernachlässigt wurde" (Koller 1990, S. 160).

Die vorliegende Studie nimmt Kollers Impuls auf und führt, indem sie die gesamte schriftstellerische Praxis Pestalozzis zur Disposition stellt, über Kollers Studie hinaus. Koller hat in seiner Studie 'Die Liebe zum Kind oder das Begehren des Erziehers. Erziehungs-

---

Diskurses Foucault 1977, S. 20ff. Gerhard Neumann hat den Begriff sehr zutreffend mit "Sprechordnung" übersetzt (Neumann 1979, S. 298).

konzeption und Schreibweise pädagogischer Texte von Pestalozzi und Jean Paul' bereits den engen Zusammenhang von Schreiben und Erziehung, von Erziehungsszene und Schreibszene[23] herausge-

---

[23] Koller geht aus von einem Traum, den Pestalozzi in seiner Geburtstagsrede 1819 schildert: "So weit schrieb ich am Abend vor der Weihnacht. Ich entschlief, und war ermüdet. Mein Herz war voll von Gedanken und Vorsätzen auf den heutigen Tag. Die Mitternacht nahte und mir träumte, ich arbeite an diesen Blättern fort. Lichthelle Gedanken über meinen Gegenstand flossen aus meiner Feder. Einer hielt mich fest. Ich bearbeitete ihn. Ich schrieb ihn nieder, änderte, besserte, las ihn wieder und wieder und hielt ihn fest, als den wichtigsten meiner Gedanken. Da erwachte ich und meinte, ich denke ihn noch, den Gedanken. Ich meinte, er fülle noch meine ganze Seele. Ich wollte ihn mir selber wiederholen. Es war mir, ich wisse ihn. Ich glaubte, ich wisse ihn, aber ich fand ihn nicht mehr. Ich entschlief wieder, und er war wieder da. Ich lebte wieder in ihm. Ich schrieb ihn wieder nieder, bearbeitete ihn wieder, änderte wieder, besserte wieder, las ihn wieder und lebte wieder in ihm, als im wichtigsten meiner Gedanken, als im höchsten Lichtgedanken, für die Rede und Vorsätze des heutigen Tags. Aber ich erwachte wieder, meinte wieder, er fülle meine ganze Seele. Ich meinte wieder, ich lebe in ihm, als im lebendigsten meiner Gedanken. Ich meinte wieder, ich könne seine Worte auswendig, wie die Worte des Unser Vater. Ich wandte alle Kräfte an, ihn wieder zu finden. Aber es war umsonst, es war mir nicht möglich, auch nur auf die entfernteste Spur desselben zu kommen.
Es war jetzt Mitternacht. Es schlug zwölf Uhr. – Ich hörte es schlagen, die Mitternachtsstunde der Christenfeyer über die Geburt des Erlösers; ich hörte sie schlagen, die Feyer hoher Gebete und hoher Entschlüsse von Millionen Christen; ich hörte sie schlagen, und schlief wieder ein. Jetzt stand ein armer junger Mensch vor mir. Es schien mir Nacht zu seyn, und es war keine Lampe um mich her; aber der junge Mensch stand im Licht des vollen Tags vor mir in meiner Stuben. Ich sehe ihn jetzt noch vor meinen Augen. Könnte ich zeichnen, ich fehlte keinen seiner Züge; sonst fallen mir die Menschen fast augenblicklich aus den Augen, aber er blieb mir unvergesslich. Ich sehe ihn noch, wie er vor mir steht und mich bittet, ihn als einen armen Zögling in mein Haus aufzunehmen. Ich seh ihn noch. Er bat mich mit Muth. Er gefiel mir. Ich antwortete ihm freundlich: er komme in einem Augenblick, wo ich eben einige arme Jünglinge aufzunehmen suche. Jetzt belebte sich sein Angesicht. Er schien mir in meine Arme fallen zu wollen, nahm wie unwillkührlich meine Hand, und sagte mir: Erinnert Ihr Euch jetzt auch nicht mehr, dass Ihr vor sieben Jahren einen Knaben ab der Strasse mit Euch heimnahmet und in Euer Haus aufnehmen wolltet, aber ihn nicht darin behalten konntet. Ich bin dieser Knabe; und es war mir im Traum, wie wenn das wirklich also gewesen. Es war mir, ich seh ihn noch vor mir, wie ich ihn auf der Strasse angetroffen, wie er mir gefallen, wie ich ihn mit mir heimgenommen. Es war mir, ich wisse die Umstände noch, wie und warum ich ihn wieder habe von mir lassen müssen.
Eine unaussprechliche Rührung überfiel mich jetzt, dass der Knabe nach sieben Jahren eben jetzt wieder zu mir kam. Wahrlich, es war mir, wie wenn ihn Gott in diesem Augenblick zu mir sandte, und wie wenn eine Stimme vom Himmel zu mir sagte: Mach', dass du ihn nicht nicht wieder fortsenden müssest! Ein Augenblick darauf war mir, als ob ich die Worte: 'Mach' dass du ihn nicht wieder fortsenden müssest,' auf seinen Lippen lese. Es war mir, wie wenn sie mit Buchstaben geschrieben aus seinem Mund herausfielen, wie in alten Gemälden oft Bibelsprüche, mit gothischen Buchstaben geschrieben, aus dem Mund von Priestern und Layen herausfallen. Meine Rührung war gross. Der Jüngling, der mein Hand verliess, sah meine Rührung. Ich weinte, er nicht. Der Muth, und der Glaube höherer Erwartungen strahlte aus seinen Augen" (PSW XXV, S. 307).

stellt. Dabei beschränkt er sich im wesentlichen auf 'Wie Gertrud ihre Kinder lehrt' und 'Über den Sinn des Gehörs'. Pestalozzi suche bei seiner Bestimmung des Verhältnisses von Zögling und Erzieher ("Erziehungsszene") wie in seiner Schreibpraxis (Autor-Leser-Verhältnis) nicht Differenz, sondern Einheit: "Das Hauptproblem oder der sehnlichste Wunsch in beiden Fällen besteht schliesslich darin, einen Zustand völliger Übereinstimmung, wie er jeweils zunächst erreicht scheint, aufrechtzuerhalten: die restlose Entsprechung von Wort und Gedanke bzw. die Einheit von Erzieher und Zögling. Wie in der Schreibszene das zweimalige Erwachen die Einheit von Wort und Gedanke zerreisst, so droht in der Erziehungsszene die Wiederholung einer früheren Trennung, die den Jüngling schon einmal vom Erzieher trennte" (ebd., S. 111f.).

Koller macht also deutlich, dass Erziehung und Schreiben und damit Pädagogik und Schreiben bei Pestalozzi zusammenhängen. Zu Recht hat Koller hervorgehoben, wie wichtig Pestalozzi das Schreiben war: "Von seinem pädagogischen Anliegen handelt er nicht nur in eigenem Namen und in der ersten Person ..., sondern gewissermassen auch *unter* Einsatz *seines Lebens*" (ebd, S. 125).

Thema der Arbeit ist, wie erläutert, der Schriftsteller Pestalozzi und die spezifische Art seiner Theoriebildung, so wie sie sich sprachlich und rhetorisch darstellt: ein Aspekt, der in der Forschung der letzten Jahrzehnte eher vernachlässigt worden ist. Die Forschungsliteratur zu Pestalozzi ist zwar sehr umfangreich. Dennoch fehlt es noch immer an einer Untersuchung zur Textualität und Rhetorizität seiner Überlegungen zur Erziehungs-, Bildungs- und Unterrichtstheorie, also zur schriftstellerisch-literarischen Dimension der pädagogischen und politischen Schriften. Eine solche Arbeit hat die Aufgabe, einen Beitrag zur theoretisch- historischen Grundlagenforschung der Pädagogik zu leisten, und soll nicht zuletzt die Auseinandersetzung mit dem Werk Pestalozzis im Kontext der rezenten problem- und theoriegeschichtlichen Forschung zum Entstehungszusammenhang moderner Pädagogik befördern.

Rhetorizität meint

- den Anteil an rhetorischen Formen, mit dem eine Konzeption überhaupt erst ihren Status an Schriftlichkeit erhält;
- je weniger Pestalozzi aus der Begrifflichkeit eines Systems heraus einen Gedanken entfaltet, desto stärker ist er auf das Element der Rhetorizität angewiesen;
- die tropologische Struktur bei Pestalozzi reflektiert auf quasi mündliche Textformen von Kommunikation: Rede, Predigt, Gebet, Exempelerzählung;

– bei Pestalozzi sind häufig Brüche im Text zu beobachten: sie sind vielleicht keine Denksprünge, sondern markieren nur "Umschalt"-Stellen rhetorischer Strategien und quasi-mündlicher Kommunikationsformen.

Die Forschungsliteratur zu Johann Heinrich Pestalozzis Leben und Werk, hinreichend dokumentiert durch Forschungsberichte[24] und die Übersichten zur Pestalozzi-Literatur der letzten 200 Jahre, erscheint in ihrer Fülle auf den ersten Blick unübersehbar, da Pestalozzi in der Geschichte der deutschsprachigen Pädagogik und Erziehungswissenschaft zweifellos als Pädagoge eine grosse *Wirkungs*geschichte[25] erfahren hat, die freilich nur bis zu einem gewissen Grade zusammen fällt mit der *Rezeptions*geschichte seiner zahlreichen Schriften.

In Darstellungen zur Geschichte der Pädagogik hat Pestalozzi oft einen Sonderstatus. Das kann auf der einen Seite ein Kompliment an den Schriftsteller, handelnden Pädagogen und Schulmann sein, dem ein besonderer Rang in der Geschichte der Erziehungswissenschaft zukommt; – Blankertz nennt ihn "*den* Klassiker der deutschen Pädagogik". Das kann aber auf der anderen Seite auch ein Vorbehalt gegen den Autor Pestalozzi sein, der im Gegensatz zu anderen, z.B. Herbart und Schleiermacher, als "theorielos" wahrgenommen wird. Es ist interessant, dass Pestalozzi – bei den einen zur "Klassik", bei anderen zur "Aufklärung" gerechnet – jeweils mit einer "Sonderüberschrift"[26] herausgehoben wird – als ein Pädagoge und Autor für sich. Für Pestalozzi gilt in besonderem Masse, dass Erziehungs- bzw. Pädagogikgeschichte auch ein kanonischer Personenkult sein kann. Ein solcher Kult schützt vor historischen bzw. systematischen Darstellungsproblemen, vor distanzierter Sichtung

---

24 Vgl. u.a. Israel 1903/04; Klinke 1921-1923; A. Flitner 1958; Klink 1968; Dejung 1976; Dejung 1980; Kuhlemann 1980; Tröhler/Müller 1994 sowie die jetzt immer wieder neu aktualisierte Bibliographie in den Neuen Pestalozzi-Blättern.

25 Der Unterschied zwischen Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte zielt auf den bekannten Unterschied, dass Pestalozzis Wirkungsgeschichte entschieden weitreichender als die intensive Rezeption seiner Schriften ausfiel (vgl. z.B. Wünsch 1984, S. 894ff.).

26 Reble hat Pestalozzi nicht unter dem "Zeitalter der Aufklärung", neben Abschnitten wie "Rousseau" und "Die Philantropen" ... sondern zum Kapitel 'Klassisch-idealistische Epoche' geordnet: Aber da kommt Pestalozzi dann nicht vor im Abschnitt 'Bildungsgedanken der Humanität in der deutschen Klassik', sondern beim 'Gedanken der Volkserziehung', und neben Pestalozzi findet sich dort noch ein kürzerer Abschnitt zu Fröbel (Reble 1992, S. 135ff.). Auch bei Blankertz wird Pestalozzi nicht im Kapitel 'Aufklärung' beachtet und mit dem 'Paradigma moderner europäischer Pädagogik: Rousseau' und dem 'Philanthropismus' erörtert, sondern der Abschnitt zu Pestalozzi findet sich im Grosskapitel 'Deutsche Klassik' unter der Überschrift 'Pädagogisches Gewissen und Methode: Pestalozzi' (Blankertz 1982).

des Werks. Reble z.B. ordnet Pestalozzi dem Etikett "Klassisch-idealistische Epoche" zu (nicht dem "Zeitalter der Aufklärung") und schreibt: "Sein Menschentum darf daher für die Geschichte nicht hinter seinen Gedanken verschwinden" (Reble 1992, S. 221)[27].

Auch Blankertz macht Pestalozzi zum "Klassiker": "Unter diesem eingeschränkten Gesichtspunkt fällt es schwer, Pestalozzi als Pädagogen der Deutschen Klassik zu bezeichnen. Eher scheint er als *der* Klassiker der deutschen Pädagogik angemessen eingeordnet" (Blankertz 1982, S. 105).[28]

Blankertz Hervorhebung hat eine disziplinäre Vorgeschichte: "In Iferten wird aus dem wunderlichen Pestalozzi eine Bewegung. Die Welt bequemt sich, auf die Worte des Verstossenen zu lauschen. Aus seinen einsamen Träumen und Gedanken erwächst eine Epoche der Erziehungsbestrebungen, die dem Idealismus der deutschen Philosophie und *der grossen deutschen Dichtung als ebenbürtige klassische Pädagogik zur Seite geht*" (zit. nach Oelkers 1998, S. 74).

Das Zitat ist im Zusammenhang dieser Studie für mich interessant, weil Oelkers an der Rezeption Pestalozzis durch die Reformpädagogen zeigt, dass auch ein Autor wie Spranger Pestalozzi literarisch wahrgenommen und in den Kontext der Klassiker gestellt hat. Im übrigen bevorzugten auch viele Reformpädagogen selbst literarische Textsorten.

Vor allem Pestalozzis Unterrichtsmethode ist in vielen Ländern der Welt rezipiert, und seine bekanntesten Schriften sind in mehrere Sprachen übersetzt worden, so dass auch eine umfangreiche internationale Wirkungsgeschichte vorliegt. Verfolgt man die zahlreichen Veröffentlichungen bis in die Gegenwart hinein, so ist auffällig, dass während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch der "gesamte Pestalozzi" zum Gegenstand wurde (vgl. u.a. Schönebaum 1927, 1931, 1942, 1954), im Rahmen der Ausdifferenzierung der Erziehungswissenschaft sowie der angrenzenden Wissenschaften jedoch immer deutlicher Einzel- oder Teilaspekte die Forschung zu dominieren begannen. So spiegeln sich auch die Paradigmenwechsel der Erziehungswissenschaft in den jeweiligen Erkenntnisinteressen der Analysen. Stand um die Mitte des 20. Jahrhunderts in der

---

[27] Der Begriff des "Menschentums" ist ein Verweis auf einen Überschuss, der möglicherweise nicht in Pestalozzis "Gedanken" enthalten ist. Aber wie will Reble Pestalozzis "Menschentum" beschreiben, wenn nicht aus seinen Texten bzw. denen von Zeitgenossen? Wir sind auf die schriftliche Überlieferung angewiesen.

[28] Der Begriff "Klassiker" hat Verweischarakter auf die Deutsche literarische Klassik, unter die vor allem zwei Autoren immer wieder subsumiert werden: Goethe und Schiller. Solche Zuweisung ist schmeichelhaft, aber gleichzeitig auch extrem problematisch.

wissenschaftlichen Literatur noch der ideengeschichtliche[29] Pestalozzi im Mittelpunkt, entzündete sich in den sechziger und siebziger Jahren die Forschungskontroverse am "politischen" Pestalozzi (vgl. Rang 1967 sowie die Marburger Forschungsgruppe); im Verlaufe der siebziger Jahre mit ihrer tiefgreifenden Bildungs- und Schulreform konzentrierte sich das Interesse dann eher auf den "Praktiker" und "Reformer". Innerhalb der Forschungsgeschichte fällt weiterhin auf, dass nach einer sehr intensiven, bibliographisch breit belegbaren Rezeption des politisch-reformerischen Pädagogen Pestalozzi die Forschung in den achtziger Jahren stagnierte, ja dass die Zahl der Abhandlungen und Studien über Pestalozzi erheblich zurückging. Das änderte sich erst wieder im Jubiläums- und Schweizer Gedenkjahr 1996. Der Trend geht nun dahin, dass neben einer mit neuen wissenschaftlichen Methoden arbeitenden Biographieforschung[30] die Kontext- und Rezeptionsforschung (Wirkungsgeschichte) untersucht wird, und zwar mit dem Ziel einer differenzierten historischen und inhaltlichen Situierung des Werkes. Die Kontext- und Rezeptionsforschung wird dokumentiert durch die Titel von zwei Tagungen: 'Pestalozzi im *Kontext*' (Juni 1994) in Bern und 'Pestalozzi. Internationales wissenschaftliches Symposium zur Erforschung der *wirkungsgeschichtlichen* Aspekte Pestalozzis anlässlich seines 250-jährigen Geburtstages' (Januar 1996). Es gibt in der Forschungsgeschichte durchaus Arbeiten, die Pestalozzi als einen theoretischen Schriftsteller der Pädagogik betrachten, wenn sie auch in der grossen Summe der Forschungsliteratur eine verschwindend geringe Anzahl bilden. In diesen Studien wird Pestalozzi vor allem als Philosoph[31] gewürdigt, wie z.B. bei Delekat, Rang, Stein, Natorp, Spranger, Ballauff oder Tröhler.[32] Jedoch richtet sich der Blick dann wiederum nicht so sehr auf den erziehungs-, bildungs- und unter-

---

29 Vor allem Reble und Spranger.

30 Vgl. die Fussnoten zu Peter Stadler und Volker Kraft.

31 Vgl. Barths Titel: 'Pestalozzis Philosophie der Politik' oder auch Arthur Steins Arbeit 'Pestalozzi und die Kantische Philosophie', in der Stein Pestalozzi einen hohen philosophischen Rang einräumt. Ähnliches gilt für das erste Kapitel von Delektats Pestalozzi-Untersuchung (Barth 1954; Delektat 1968; Stein 1927). Siehe auch Miyazaki: "Man kann eine Ursache für die Unterbewertung der 'Bemerkungen' in der bisherigen Forschung darin sehen, dass Pestalozzi im Hauptstrang der französischen Aufklärung und des deutschen Idealismus gewaltsam in die Geistesgeschichte eingeordnet wurde und man von daher Verschiedenheiten und vor allem Ähnlichkeiten ihrer Vertreter mit dem 'pädagogischen Genius' Pestalozzi herauszuarbeiten pflegte" (Miyazaki 1992, S. 57f.).

32 So schreibt Tröhler: "Wer den Namen Johann Heinrich Pestalozzi hört, denkt in erster Linie an den grossen Pädagogen. Dass aber hinter diesem ein ebenso grosser Philosoph steckt, wird entweder gar nicht oder nur wenig zur Kenntis genommen" (Tröhler 1988, S. 7).

richtstheoretischen Gehalt der philosophischen Schriften. Das kann z.B. an Ballauffs Pestalozzi-Interpretation (Ballauff 1957) erläutert werden. Ballauff bietet – in der Sprache und Denkanschauung der 50er-Jahre – eine sehr differenzierte und präzise Interpretation der Anthropologie Pestalozzis. Zwar ist seine Auseinandersetzung mit Pestalozzi unterteilt in 'Die Umrisse der "Anthropologie" Pestalozzis' und in den 'Grundriss der Pädagogik bei Pestalozzi', ausführlich dargestellt wird aber nur die Anthropologie, während der "Grundriss der Pädagogik" nur andeutungsweise beschrieben wird.[33] Gleichzeitig kommen so auch nur bestimmte[34] – bereits kanonisierte – Primärtexte Pestalozzis in den Blick: ein Umstand, der sich auch in anderen Pestalozzi-Interpretationen beobachten lässt.

Wichtige Impulse gehen von der Arbeit der Pestalozzi-Forschungsstelle aus, die in Arbeitsteilung zwischen dem Pestalozzianum und der Universität Zürich die Kritische Ausgabe vorantreibt, die Neuen Pestalozzi-Studien und die Neuen Pestalozzi-Blätter herausgibt und die in ihren Aufsätzen vor allem durch die konzisen Arbeiten Daniel Tröhlers repräsentiert wird.[35] Die Pestalozzi-Forschung gleichermassen angeregt und provoziert zu haben, ist Verdienst der Pestalozzi-Forscher Jürgen Oelkers und Fritz Osterwalder. Durch ihre in einem gemeinsam herausgegebenen Band aufgestellte Behauptung, Pestalozzi habe so gut wie keine wissenschaftlichen Spuren hinterlassen, sondern sei nur durch "Methode", Schulrezeption (in Preussen) und jene um die Person und den Mythos Pestalozzi zentrierte Legendenbildung wichtig,[36] fordern sie geradezu

---

[33] Ballauff widmet der Pädagogik nur 21 Seiten (S. 149ff.).

[34] Aufgrund der in diesem Beispiel überwiegend anthropologisch ausgerichteten Fragestellung zitiert Ballauff vor allem die 'Abendstunde', die 'Nachforschungen', 'Wie Gertrud ihre Kinder lehrt' und den 'Schwanengesang'.

[35] Auch der 1996 erschienene Band der Neuen Pestalozzi-Studien, der die vielfältige Diskussion über Pestalozzi im Jubiläumsjahr 1996 dokumentiert, setzt die "wirkungsgeschichtlichen" Aspekte der Pestalozzi-Forschung ins Zentrum (vgl. Hager/Tröhler 1996). Ganz besonders hervorzuheben ist auch der 1998 erschienene Band zu den 'Nachforschungen' (Tröhler 1998 und 1999).

[36] So z.B. in Oelkers/Osterwalder 1995 und in Osterwalder 1996. "Oelkers und Osterwalder reduzieren in ihrem Ansatz die Legende Pestalozzi bzw. deren Historisierung auf die Methode und damit Pestalozzi auf den Schulmann. Die sozialpädagogische Legende vom lieben Waisenvater in Stans, von demjenigen, der aus pädagogischer Liebe zum Volk, zu den Armen und zu den Kindern, sein letztes Hemd verschenkt, wird nur in einem Beitrag zur Schweizer Rezeption erwähnt. Es entsteht der Eindruck, dass Oelkers und Osterwalder die Methoden-Rezeption in Deutschland (vor allem in Preussen), die in ihrem Buch hinreichend dokumentiert wird, mit der sozialpädagogischen Schweizer Legende vom lieben Waisenvater in Stans, die gar nicht erläutert wird, vermischen. Das Buch arbeitet sich somit an einer Legende ab, die auch und vor allem eine Schweizer Legende, dort aber in erster Linie keine schulische ist" (Korte 1996c, S. 15). Heinz-Elmar Tenorth hat bei seinem Vortrag zum Zürcher Symposium freilich auch noch den

einen neuen kritischen Umgang mit dem Schriftsteller und Theoretiker Pestalozzi heraus. Ihre materialreichen Darstellungen zielen auf eine Entmystifizierung Pestalozzis, ermuntern daher aber gleichzeitig zu einem erneuten Blick auf die Texte Pestalozzis, die weder bei Oelkers noch bei Osterwalder in ihrem rezeptionsgeschichtlich und kontextuell orientierten Ansatz eine grosse Rolle gespielt haben. Die Autoren haben zwar in ihrer nüchternen und quellenreichen, dann aber auch wieder sehr polemischen Auflösung der Pestalozzi-Legende das Umfeld Pestalozzis gut beleuchtet, aber sie arbeiten auch tendenziell an einem neuen Mythos: Pestalozzis theoretisches Werk reduziere sich nur auf Methode und sei aus der Perspektive der erziehungswissenschaftlichen Disziplin ebenso langweilig wie unbedeutend.[37] Der neue Mythos gipfelt in der von Oelkers polemisch vorgetragenen These, Pestalozzi sei ein Denker mit "Herz und Hand", aber ohne "Kopf".

Fritz Osterwalders Ergebnisse und der Anlass zu seiner Pestalozzi-Entmystifizierung sind insofern für meine Studie unter verschiedenen Aspekten von Belang. Osterwalder erhärtet indirekt meine These von Pestalozzis Schriftstellertalent und seinen schriftstellerischen Intentionen, wenn er behauptet, Pestalozzi habe nicht wissenschaftlich, sondern – gleichsam mit religiösem Denk- und Sprachprogramm unterlegt – in seiner Formel "KopfHerzHand" nur einen Slogan für sein Konzept gefunden, das sehr werbewirksam war und zur Mitkonstituierung einer Legende beitrug. Pestalozzi war in seinen Schriften auf seine Adressaten geradezu fixiert. Er wollte appellieren, werben, auffrütteln, bekehren, Gefühle erzeugen. Dazu waren Formeln notwendig, dazu bot die Emotionalität seiner Sprache einen zugkräftigen Code. Osterwalder (1995d) hatte bereits in seinem Aufsatz '"KopfHerzHand" – Slogan oder Argument?' den bei Oelkers "dekonstruierten" Term Pestalozzis analysiert und ihn keineswegs als eine besondere pädagogische Denkleistung Pestalozzis beschrieben.[38] Für Osterwalder ist der Term "KopfHerzHand" ein

---

Pestalozzi-Kult in der Preussischen Lehrerbildung angezweifelt und an reichlichem Quellenmaterial hinreichend dokumentiert, dass vielleicht auch diese These nicht stimmt (Tenorth 1996). Es ist weiterhin kritisch anzumerken, dass in dem einen Buch(untertitel) das Wort "Legende" wie eine Metapher benutzt wird, in dem anderen das Wort "Kult", ohne dass die Begrifflichkeiten erläutert und definiert werden. Das erscheint insofern problematisch als dass die Thesen der beiden Darstellungen auf das Vorhandensein einer "Legende" oder eines "Kultes" angewiesen sind.

37 Den einzigen Beitrag, der sich mit einer Pestalozzischen Schrift im engeren Sinne befasst, stellt Jürgen Oelkers Aufsatz zu 'Ja oder Nein?' dar (Oelkers 1995b).

38 Osterwalder behauptet, der "'Term' [Kopf Herz Hand, PK] stamme nicht originär von Pestalozzi, sondern sei in eine lange Denktradition einzuordnen. Er sei kein Argument, sondern ein Schlagwort, das innerhalb des Pestalozzischen Werkes

"Zeugungs- und Erweckungsslogan", der die Defizite der Pestalozzischen Methode nur verdecke. Osterwalder sieht in dem Term nur das unoriginelle Ergebnis von Pestalozzischer Protestantismus-Rezeption und deren Vernetzung mit dem pädagogischen Diskurs. Die Tradition des Terms und der Kontext des Begriffs werden von Osterwalder differenziert beschrieben, ohne dass die Schriften Pestalozzis dabei näher geprüft werden. Es bleibt die Frage unbeantwortet, ob der Term "KopfHerzHand" nicht beispielsweise auch ein Selbstverständigungstopos Pestalozzis sein kann, der im Kern auf pädagogische Fragestellungen abzielt und den protestantischen Denkzusammenhang produktiv für die Pädagogik erweitert. Schliesslich gab es noch gar keine *eigene* pädagogische Sprache, die als verbindlich anzusehen war, geschweige denn eine Fachsprache. Pädagogische Sprache musste auf die vorgefundene Alltagssprache zurückgreifen, und diese war wie in Zürich bestimmt, ja hierarchisiert von religiös-theologischer Sprache. Osterwalders Aufsatz dokumentiert in jedem Fall eindrucksvoll, wie sehr Pestalozzi dem theologischen Sprachgebrauch verhaftet war. Überhaupt ist Osterwalder in seinen Texten Pestalozzis sprachlicher und teils auch inhaltlicher Berührung mit dem gesamten theologischen Diskurs auf der Spur.

Akzentuiert Osterwalder die Wirkungsgeschichte, so steht bei Stadler (1988 und 1993) der zeitgenössische historisch-politische Kontext Pestalozzis und seiner Zeit im Mittelpunkt. Um sich mit Pestalozzis Werk, der historischen Situation und der Besonderheit seiner zeitlichen Einordnung zu beschäftigen, gibt es nichts lesefreudigeres, konziseres und umfassenderes als die Stadler-Monographie, der es aufgrund der enormen Kenntnisse über die Geschichte der Schweiz gelingt, die Texte Pestalozzis historisch differenziert zu situieren. Die vorliegende Studie schliesst sich im Hinblick auf den geschichtlichen Kontext von Pestalozzis Leben und Werk in der Schweiz dem Forschungsstand Stadlers an. Aus meiner Sicht besteht über den Horizont der historischen Forschung hinaus das Verdienst Stadlers darin, zu *allen* (wichtigen) Schriften Pestalozzis präziseste Inhaltszusammenfassungen und Erläuterungen

---

die Funktion habe, den bzw. die blinden Flecke der Methode suggestiv und emotional zu füllen. 'KopfHerzHand' als Term symbolisiere nur einen historischen Bezug oder gebe vor, es zu tun. Er markiere generell Frontstellung bei heute als reformpädagogisch gelten wollenden Konzepten genauso wie bei konservativen Modellen. Insofern enthält der Term eine zweite Symbolisierung. Diese verweist aber nicht auf eine historisch-analytische, d.h. diskursive, sondern auf eine situative Aufschlüsselung" (Korte 1996c, S. 16).

gegeben zu haben; Stadlers Studie ist daher ein unentbehrliches Handbuch der Pestalozzi-Forschung.

Während Peter Stadler in seiner zweibändigen geschichtlichen Biographie Pestalozzis Leben und Werk historisch perspektiviert und präzise in das zeitgenössische Umfeld Zürichs und der Schweiz zwischen 1746 und 1827 platziert, stellt Krafts psychoanalytische Studie gleichsam die "Innenansicht" Pestalozzis zur Diskussion, also Pestalozzis Selbstwahrnehmungen, seine Verletzungen und Projektionen, seine Phantasien, Wünsche, Ängste und Muster des Agierens, und zwar bezogen auf sein familiäres, schriftstellerisches und erzieherisch-institutionelles Leben. Ein Thema der Studie ist Pestalozzis psychoanalytisch entfaltete, mit archäologischer Feinheit und Vorsicht gehobene Lebensgeschichte sowie Pestalozzis "pädagogisches Selbst". Kraft ist bestrebt, die "affektiven Bedingungen, die das Denken von Erziehungstheoretikern zwangsläufig" (Kraft 1998, S. 14) mitbestimmten, zu analysieren. Viele Lebensläufe von berühmten Pädagogen seien "durch frühe zentrale Verluste, schmerzhafte Trennungserlebnisse und andauernde Verlassenheitsgefühle bestimmt" (ebd., S. 15). So fehle z.B. bei Rousseau früh die Mutter, bei Pestalozzi der Vater (ebd.). "Die Spuren dieser narzisstischen Wunden bleiben häufig ein ganzes Leben hindurch als Gefühl der Selbstentfremdung für die Betroffenen spürbar und die Folgen für die anderen sichtbar" (ebd.).

Pestalozzi wird für Kraft, der methodisch mit einem tiefenhermeneutischem Modell[39] arbeitet, zum Paradigma[40] eines Pädago-

---

[39] Vgl. folgende Textstellen: "Kraft macht Pestalozzi (der ihn ja nicht autorisiert hat, sein Leben zu untersuchen) nicht zum Patienten und sich selbst zum Therapeuten bzw. Analytiker, obwohl es genügend beunruhigende überlieferte Auffälligkeiten Pestalozzis gibt, bis hin zum wohl lebenslang praktizierten Nuckeln am Hemdzipfel. Kraft wühlt nicht in zwangsläufiger Ermangelung von Gesprächsmaterial und Dialog im autobiographischen Textmaterial wie in einem Steinbruch, was Leser im Umgang mit psychoanalytischer-historischer Forschung vielleicht befürchten könnten" (Korte 1998, S. 220). "Das skizzierte Interpretationsverfahren, das in Anlehnung an Kohut als "tiefenbiographisch" bezeichnet werden kann, bedarf einer genauen Differenziertheit der vier Ebenen sowie der Klarheit des Interpretierenden. Mein Kritikpunkt am Vorgehen Krafts ist: "Während bei biographischem und theoretischen Textmaterial Krafts tiefenhermeneutisches Vorgehen sehr sinnvoll erscheint, gerät es bei den literarischen Texten an seine Grenzen (z.B. 'Wünsche' und 'Lienhard und Gertrud'), da die Fiktionalität und Struktur der literarischen Texte nicht beachtet wird. Der Text geriert für Kraft nur zum Selbstausdruck des Autors. Die Grenze des tiefenhermeneutischen Verfahrens liegt hier darin, dass sie die eigene Semantik literarischer Texte nicht mitformuliert, sondern gleichsetzt. Literarische Texte sind auf ihre spezifizische Weise semantisch codiert. Es muss daher eine eigene Tiefenhermeneutik literarischer Texte geben" (ebd., S. 221).

[40] Gründe für die Auswahl Pestalozzis sind, dass Pestalozzi "unbestritten eine massgebliche Figur der Erziehungsgeschichte" ist und "einen Typus pädagogischen

gen-Lebenslaufes mit dem Ziel, aus der "Analyse dieses einzelnen Falles" Aufschlüsse "für die systematische Fragestellung" (ebd., S. 18) zu gewinnen. "Methodische Basis der tiefenhermeneutisch orientierten Studie ist die Differenz zwischen Oberflächen- und Tiefendimension eines Textes, zwischen manifestem und latentem Text. Sowohl im autobiographischen wie auch im theoretischen Material eines Autors spricht und schreibt nach tiefenhermeneutischer Theorie das Unbewusste stets mit. So ist jede manifeste Aussage eines (jeden) Autors in Briefen und anderen Texten zunächst der Versuch eines Subjekts, sich als Autor der eigenen Lebensgeschichte darzustellen. Die manifeste Aussage aber ist notgedrungen auch mit Selbsttäuschungen durchsetzt, die das Subjekt in der Regel nicht bemerken kann, oder, wenn es sie bemerkt, nicht zu verstehen vermag, weil es sich in der Diskrepanz von bewusstem Ausdruck und unbewusster Intention zugleich zum Ausdruck bringt und missversteht. Die Informationen über das für einen Autor Unsagbare sind im latenten Text enthalten, in dem sich das Unbewusste als inneres Ausland (Freud) Geltung verschafft. So sieht Kraft es als notwendig an, autobiographische Texte nicht nur mit Hilfe einer horizontalen, sondern auch mit Hilfe einer vertikalen Hermeneutik, nicht nur im Rückgriff auf Dilthey, sondern auch auf Freud zu bearbeiten. Kraft analysiert nach der Bearbeitung des Zusammenhangs von latentem und manifestem Text der Biographie Pestalozzis wiederum den latenten und manifesten Text der Methode bzw. anderer theoretischer Schriften Pestalozzis" (Korte 1998, S. 220f.).

Nun gibt es bereits, wie erörtert, Studien, die auf Pestalozzis Verhältnis zu Texten, zu seiner Lektüre und zu seinem Schreiben Bezug nehmen. Hier sind an erster Stelle Miyazakis herausragende Studien zu "Pestalozzis Lektüre" zu nennen sowie die bereits genannten von Kraft und Koller, psychoanalytische Studien, die konträr gehalten sind und sich im Gegensatz ergänzen.

Im Unterschied zu Kraft und Koller thematisiert meine Studie gerade jene rhetorisch-sprachliche, textstrukturelle und textgenrehafte "Oberfläche", die für den psychoanalytischen Umgang mit Texten im Kern nur die Impulse für tiefenstrukturelle Interpretamente von Autor-"Äusserungen" waren. Nicht ein wissenschaftstheoretisches Adaptionsmodell stand am Beginn meiner Untersuchung, sondern

---

Denkens" repräsentiert, "für den neben der erziehungstheoretischen Reflexion auch ein praktisches erzieherisches Engagement kennzeichnend ist" (Kraft 1998, S. 19). Darüberhinaus "fehlt bislang eine umfangreiche psychoanalytische Studie über Pestalozzi" (ebd.). Es "ergeben sich bei der Beschäftigung mit Pestalozzi keine gravierenden Textprobleme" (ebd.), und es "liegen zu Pestalozzi vielfältige und umfangreiche Forschungen vor" (ebd., S. 20).

eine vergleichsweise schlichte, wohl unstrittige Beobachtung: Entschieden stärker als vergleichbare zeitgenössische Autoren (wie etwa Humboldt und Herbart) entzieht sich Pestalozzis Schreibweise diskursiver Systematik und gelehrter Ordnungsschemata. Statt wissenschaftlich-rationaler Argumentation dominieren in höchst unterschiedlichen Textsorten Emotionalität und rhetorisch durchscheinende Effekte, offene Schreibformen, publizistische Medienvielfalt (Schrift, Buch, Flugblatt, Rede usw.) und ein Repertoire sprachlicher Codes, das offenbar auf unterschiedlichste, heterogenste Adressatengruppen hin geplant und realisiert wurde.

4. Interdisziplinäre Impulse

Pestalozzis publizistisches Werk ist so vielfältig, dass es nicht nur inhaltlich viele Felder gesellschaftlicher und kultureller Praxis berührt oder sogar explizit thematisiert, sondern auch Formationen unterschiedlicher Diskurse repräsentiert. Es bedarf, um das Werk zu verstehen, interdispziplinärer Forschung, z.B. zur Rhetorik, Beredsamkeit und Rede, zur ästhetisch-geselligen Kultur der Empfindsamkeit, zur Sozialgeschichte, zum Verhältnis von Schriftlichkeit und Mündlichkeit, zur Textsortenproblematik, zum Verhältnis von Wahrheit und Fiktion, zur Theorie der Weiblichkeit und dem entstehenden Mütterkult im 18. Jahrhundert.

Pestalozzis publizistische Aktivitäten sind auf einer grundsätzlichen Ebene nicht ohne eine Antwort auf die Frage zu beantworten, welchen Status Autorschaft im ausgehenden 18. Jahrhundert hatte.

Im Anschluss an Heinrich Bosses Studie 'Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit' (1981) lässt sich Pestalozzis Konzept von Autorschaft (vgl. II.5) näher beschreiben. Bosse weist auf den wichtigen Zusammenhang des Entstehens von Autorschaft im modernen Sinn, der Ausweitung der Schriftkultur durch den Buchmarkt und die Ablösung traditioneller Rhetorik in der mündlichen Kommunikation hin. Genau dieser Zusammenhang wird für Pestalozzi[41] eine erhebliche Rolle spielen. Bosse nennt das "Reden und Schreiben, soweit es den Umgang mit Büchern ausmacht, ... den literarischen Diskurs. Er ändert sich durch die Tätigkeit all derer, die mitreden und mitschreiben, dank einer Arbeit also, die keinem gehört. Das Problem der Vervielfältigung, ein technisches Problem, das vorher am Rande lag, tritt in das Zentrum des literarischen Diskurses: nun fällt alles

[41] Siehe II.1. Fingierte Mündlichkeit.

Reden und Schreiben in den Gegensatz zwischen Original und Kopie, zwischen dem Einmaligen und dem Wiederholbaren. Zugleich wird die Technik der Vervielfältigung neu organisiert: mit der Erfindung der Papiermaschine (1799) und der Schnelldruckpresse (1811) endet das gutenbergische Zeitalter der Buchdruckerkunst. Jenseits der Schwelle regierte die Rhetorik die Praxis des Redens und Schreibens – diesseits der Schwelle bestimmt der Gegensatz von Sprechen und Schreiben unseren Umgang mit Literatur, den schriftlichen Diskurs" (Bosse 1981, S. 13).

Innerhalb einer so weit gefassten Definition des "literarischen Diskurses" gehört auch Pestalozzis Werk in weiten Teilen zur Literatur. Vor allen Dingen der nun zunehmend wachsende "Gegensatz von Sprechen und Schreiben" (s.o) wird die Struktur von Pestalozzis schriftstellerischem Werk in besonderer Weise konstituieren (vgl. II.1). Die Konsequenzen sind keineswegs nur juristischer Natur, keineswegs eine blosse Veränderung kommunkativer Praktiken vor dem Hintergrund technischer Innovation, sondern betreffen die fundamental neue Rolle von Autor und Schrift. Bosse skizziert sogar einen philosophisch-moralischen Problembogen und verweist auf ein grundlegend neues "Verhältnis zur Wahrheit" in Rede und Schrift: "Was bei der Herausbildung des Urheberrechts auf dem Spiel steht, ist nichts Geringeres als das Verhältnis zur Wahrheit, ein Verhältnis, das nicht im Sein und nicht im Bewusstsein, sondern in der Praxis des Redens und Schreibens geregelt wird. Im oratorischen Diskurs vermittelt der Autor die Wahrheit weiter, die er selbst aufgefunden oder von anderen übernommen hat, als Distribuent also. Im schriftlichen Diskurs bringt er produzierend die Texte, Ideen, Formulierungen und Fiktionen hervor, die erst ihrerseits Wahrheit vermitteln. Solange der Schriftsteller zu den Entdeckern zählt, wäre es anmassend, über den Zugang zur Wahrheit nach Gutdünken verfügen zu wollen – so wie der Schriftsteller zu den Erfindern zählt, darf er billigerweise anderen verbieten und erlauben, von seiner Erfindung Gebrauch zu machen. Im schriftlichen Diskurs produziert der Autor nach dem Muster des Erfinders und daraus ergibt sich eine spezifische Beziehung zu seinem Produkt" (ebd., S. 14).

So ist es kein Zufall, dass Pestalozzi der Wahrheitsfrage erhöhte Aufmerksamkeit schenkt. Jedenfalls weiss er, dass Schrift nicht einfach Wahrheit impliziert, sondern in den Texten einer bestimmten Beglaubigung bedarf. Pestalozzi thematisiert entsprechend häufig das Verhältnis des Autors zu der "Wahrheit", so im Autor-Leser-Dialog im 'Schweizer-Blatt' (vgl. II.3.1), im Vorwort von 'Lienhard und Gertrud' (vgl. III.2.2) und an vielen anderen Stellen seines Wer-

kes. Er legt grossen Wert auf seine Autorschaft von 'Lienhard und Gertrud', er ist sehr stolz auf dieses Werk und möchte es sogar als Teil seiner Identität verstanden wissen. Für ihn wäre eine Kopie seiner Gedanken undenkbar. Originalität und Wahrheitsanspruch verweisen aufeinander. Nur weil er, Johann Heinrich Pestalozzi, sich persönlich als Erfinder einer mit seinem Namen verbundenen "Methode" sieht, gesteht er anderen, vor allem Schülern wie Buss, Krüsi, Tobler, Niederer und Schmidt zu, an ihr mitzuschreiben. Ansonsten hat Pestalozzi nie an schriftstellerischen Projekten anderer mitgewirkt, die nicht durch und durch sein Namens- und Wahrheitssiegel tragen könnten. Pestalozzis "spezifische Beziehung zu seinem Produkt" – literarisch und pädagogisch-institutionell – ist sehr eng, zumal er auch auf die Einnahmen aus seiner Autorschaft stetig und zunehmend angewiesen war. Bosse übrigens wollte seinem Buch nicht ohne Grund zunächst den Titel 'Die verkauften Wörter' geben: "*'Die verkauften Wörter'* – so sollte dieses Buch eigentlich heissen. Der Verlag, in dem es erscheint, hielt einen sachlicheren Titel für unabdingbar. Da habe ich als erstes die Überschrift verkauft" (Bosse 1981, S. 16).[42]

Der verworfene Titel beschreibt plakativ, was die Schriftsteller-Existenz seit Ende des 18. Jahrhunderts ausmachen sollte: nicht Besitz und festes Einkommen, sondern Lohn aufgrund "verkaufter Worte". Dass dies nun gerade auch für Pestalozzi galt, sei besonders hervorgehoben.

Für die vorliegende Studie ergibt sich daraus die Konsequenz, die Frage nach der schriftstellerischen Praxis Pestalozzis nicht länger als ein blosses Thema der Entstehungsgeschichte seines Werkes zu diskutieren, sondern aus erziehungswissenschaftlicher Perspektive den Status von Schriftlichkeit, Rhetorik und Poetik bei Pestalozzi zu untersuchen.

Liedtkes Forderung aus dem Jahr 1980, nach dem "systematischen Pestalozzi" zu suchen, ist bislang kaum jemand wirklich nachgekommen. Das ist umso bedauernswerter, als Pestalozzis Werk in einem engen Zusammenhang mit der Professionalisierung von Erziehung und Unterricht sowie grundlegenden bildungstheoretischen Problemen der aufkommenden modernen Gesellschaft steht und es notwendig erscheint, den Sonderstatus, der Pestalozzi als

[42] Übrigens spielt bei Pestalozzi die Titelfrage eine Rolle: So ist an die Eigenmächtigkeit des Verlegers zu denken, der Pestalozzis autobiographische Selbstdarstellung und Konzeptentwurf in der Form einer Briefsammlung einfach mit 'Wie Gertrud ihre Kinder lehrt' übertitelte, damit sich ein Anschluss an den erfolgreichen Roman 'Lienhard und Gertrud' fände und damit die Aussicht auf einen höheren Absatz.

Protagonist der Schweizer Geschichte, als Praktiker, Schulreformer, "Erfinder" der Sozialpädagogik, als Politiker, Gesellschafts- und Gemeinschaftstheoretiker zugestanden wird, nun für seine pädagogische Schreibpraxis zu prüfen und nach deren Individualität,[43] Eigenart und spezifischer Darstellungsform zu fragen.

Oelkers' und Osterwalders kritisch-konstruktive Provokationen sind kein Argument gegen die erneute Lektüre Pestalozzis, eher ein motivierender Anreiz dazu. Die vorliegende Studie möchte schon mit Blick auf Stadlers Monographie und auf Krafts rezente psychoanalytische Studie kein weiterer biographisch orientierter Beitrag sein, und auch nicht den Praktiker Pestalozzi in den Mittelpunkt stellen, sondern sich mit dem Theoriepotential der Pestalozzischen Schriften und mit seinem Schreiben generell auseinandersetzen. Hauptanliegen der Studie ist ein analytischer Durchgang durch exemplarischen Schriften und Publikationsprojekte Pestalozzis unter präziser Analyse der Schriftstellerrolle, der Autorschaft sowie der verzweigten Textsorten und Textstrukturen, in denen sich pädagogische Praxis facettenreich nicht nur als Autor-Leser-Verhältnis, sondern auch als Verhältnis von Erzieher (Autor) und Zögling (Leser) abbildet.

Pestalozzis Themen sind in der Praxis situiert, sind also bezogen auf Alltagserfahrungen und -beobachtungen oder führen auf sie zurück. Es geht Pestalozzi beispielsweise um Reflexion und Analyse des Alltags armer Bevölkerungsmassen, um den Alltag von Kindern und um den politischen Alltag seiner Zeit. Die Reflexion dieser alltäglichen Realität ist ihm wichtig, um Vorschläge zur Veränderung von Alltagspraxis machen zu können: politisch, gesellschaftlich, individuell und nicht zuletzt pädagogisch. Die besondere Art des Realitätsbezugs bei Pestalozzi hat Michel Soëtard (1996) plausibel das "Prinzip Realität" genannt. Daraus folgt aber keine Theorie-Negation. Vielmehr wird diese in einem spezifischen Kontext situiert.[44]

---

[43] Pestalozzi war kein Systematiker im Sinne des deutschen Idealismus. Dennoch gab es bei ihm den Versuch, Erscheinungen und Phänomene, mit denen er sich immer wieder konfrontiert sah, zu systematisieren. Vor allem in den 'Nachforschungen' ist das nachzuweisen, aber auch in 'Ja oder Nein' oder in 'Gesezgebung und Kindermord'. Wenn Pestalozzi von "Versuchen", "Projekten", "Experimenten" spricht, dann ist da ein (theoretisches) wissenschaftliches Interesse spürbar, das ja gerade nicht nur Details bearbeiten, sondern Gesamtprojekte wie Volkserziehung, Armenerziehung usw. umsetzen will.

[44] Ihre Funktion lässt sich beispielsweise wie folgt beschreiben: "Die mehr praktische Anwendung von Theorien zur kritischen Analyse und – als Technologie im weitesten Sinne, einschliesslich Sozialtechnologie – zur theoriegeleiteten Veränderung der konkreten Wirklichkeit ('Praxis') sowie deren ideologischer Interpretation ('Ideologiekritik') in und ausserhalb der Wissenschaft; ferner zum Entwurf

5. Das Textsortenproblem

Ein Hauptteil der Lebenstätigkeit Pestalozzis war Schreiben. Bosse schreibt über diese Tätigkeit: "Das Geschaffene des Autors, sein Produkt, ist – mit und gegen Humboldt geredet – nicht nur ein Werk (Ergon), sondern auch eine Tätigkeit (Energeia). Tatsächlich gibt es nun am Werk etwas, das wirkt: den Geist des Verfassers, der die variierende Zahl der Vervielfältigungen zur Einheit seines Werks integriert. Und das Schaffen des Autors, sein Produzieren, ist nicht nur eine Tätigkeit (Energeia), sondern auch ein Werk (Ergon). Sein Schaffen mündet nun in etwas Wiederholbares ein, so dass Autor und Verleger seriell, nach dem gleichen Muster produzieren: Wenn man die geistige Idee, die Vorstellung des Künstlers von seinem Werk als den eigentlichen, dem Urheber allein anvertrauten geistigen Urzustand des Werkes annimmt, so ist die gegenständliche Ausführung des Werkes, das sichtbare Original, bereits die erste Vervielfältigung. Da der Autor auf diese Weise produziert, ist auch das Produkt sein geistiges Eigentum. Er kann seine Werkherrschaft ausüben, indem er die Wörter unbesorgt verkauft – es bleiben ihm ja die Worte" (Bosse 1981, S. 15f.).

Pestalozzi legte stets grossen Wert auf die Verfasserschaft bestimmter Texte. Für ihn wäre es unvorstellbar gewesen, wenn sein Roman 'Lienhard und Gertrud' , ohne ihn als Autor zur berücksichtigen und ohne dass er am Gewinn beteiligt würde, einfach nachgedruckt worden wäre, z.B. durch Raubdrucke. Für ihn ist die Schriftsteller-Existenz spätestens ab 1780 Teil seiner individuellen wie seiner bürgerlich-rechtlichen und materiellen Identität.

Bosses Begriff der "Werkherrschaft" deutet an, wie eng die schriftstellerischen Implikationen mit Themen und Inhalten der Werke selbst verknüpft sind; denn Gegenstände und Aussagen liegen den Lesern in einer je spezifisch medialen Form und in einer je eigenen Textsorte (Studie, Brief, Roman usw.) vor. In doppelter Weise sollte diese Prämisse der Schriftkultur erziehungswissenschaftlich zur Kenntnis genommen werden. Auf der einen Seite lassen sich Pestalozzis zeitgenössische Wirkung und seine Wirkungsgeschichte nicht unter dem Primat handlungsorientierter Problemstellungen auf eine von der Schreibpraxis und deren immanenten Prinzipien losgelöste pädagogische Praxis reduzieren; die "Dignität der Praxis" ist im Falle Pestalozzis, wie noch zu zeigen sein wird, eine – kritische – Dignität seiner *Schreib*praxis. Auf der

---

neuer 'möglicher Welten' in der theoretischen Gestalt programmatischer konkreter Utopien" (Spinner 1981, S. 1490).

anderen Seite sind vor dem Hintergrund der spezifischen Konstituierung der Schriften zum *Werk* und der Bedingung der Autorschaft die Texte Pestalozzis nicht einfach als authentische Autor-Rede zu verstehen.

In der Erziehungswissenschaft ist freilich noch immer – trotz aller differenzierten Biographieforschung – in historischen wie theoriegeschichtlichen Untersuchungen die Vorannahme verbreitet, Briefe und Schriften von Pädagogen im Sinne von Authentizitätsdokumenten zu lesen. Der Autor partizipiert aber am Sprachgebrauch seiner Schicht und seiner Region, er partizipiert an der medialen Verbreitungspraxis ebenso wie an der Hierarchie und Konvention der Textsorten-Systeme, am Status von Texten innerhalb erzieherischer Diskurse und nicht zuletzt am rhetorischen System, das dem Autor zur Generierung von Wörtern, Sätzen und Texten zur Verfügung steht. So ist die Frage nach dem Textsortensystem vor allem für Pestalozzi besonders aufschlussreich.

Der Begriff der Textsorte erfasst literarische und nichtliterarische, fiktionale und nicht-fiktionale Texte.[45] Ich gebrauche in dieser

---

[45] "In der Reformationszeit stieg die Flugschriftenliteratur sprunghaft an, im 16./17. Jh. traten durch die zunehmende Bedeutung der Stadtkultur und der damit verbundenen Bürokratisierung der städtischen Verwaltung entsprechende Gebrauchstextsorten wie Ratsprotokolle, Urkunden, Register, Bescheide usw. verstärkt auf, der Aufschwung der Handwerker und Zünfte brachte einen breiten Fundus an Fach-, Sach- und handlungsanleitenden Texten hervor, zu dieser Zeit entstanden die noch heute gebräuchlichen Schultextsorten und im 19./20. Jh. schliesslich entwickelten sich die neuen Textsorten der Massenkommunikation" (Fleskes 1996, S. 5f.). "Textsorten bzw. Textsortensysteme wandeln sich offensichtlich immer dann, wenn es zu Umbrüchen in den kommunikativen Anforderungen kommt. ... In diesem Zusammenhang wird es nötig, den Aspekt des sozialen Handelns in die Sprachgeschichte zu integrieren ..., bei der Beschreibung vergangener Sprachzustände und ihrer Veränderungen soweit als möglich auf eine Rekonstruktion der jeweiligen Sprachhandlungssituation und des Sprachbewusstseins der Sprachbenützer ... zurückzugreifen" (ebd., S. 7). Begriffsbestimmung "Textsorte": Textsorten sind "konventionalisierte Handlungen ..., die nicht losgelöst von dem pragmatischen Rahmenbedingungen gesehen werden könne, die ihren Vollzug steuern. ...Auf diese Weise werden Textsorten nicht mehr nur durch textinterne (grammatische), sondern auch durch textexterne (situative und kommunkativ-funktionale) Merkmale erfasst, so dass i.d.R. entweder dominierende Funktionen bzw. Illokutionen als Charakteristikum für Textsortenklassen ... [betrachtet werden] oder aber eine Reihe von Situationsfaktoren, die sich zu bestimmten Konstellationen oder Situationstypen ordnen" (ebd., S. 11). "Textsorten sind konventionell geltende Muster für komplexe sprachliche Handlungen und lassen sich als jeweils typische Verbindungen von kontextuellen (situativen), kommunikativ-funktionalen und strukturellen (grammatischen und thematischen) Merkmalen beschreiben. Sie haben sich in der Sprachgemeinschaft historisch entwickelt und gehören zum Alltagswissen der Sprachteilhaber, sie besitzen zwar eine normierende Wirkung, erleichtern aber zugleich den kommunikativen Umgang, indem sie den Kommunizierenden mehr oder weniger feste Orientierungen für die Produktion und Rezeption von Texten geben" (Brinker, zit. nach

Studie den Begriff "Textsorte" (Metzlers-Lexikon 1993)[46] in einem weiten Sinne (Steger 1983). Die schlichteste und zugleich produktivste Formel scheint mir die Definition von Hans-Joachim Jakob zu sein. Er schlägt am Beispiel von Flugschriften vor, Textsorten "als Gruppe von Texten aufzufassen, deren charakteristische Merkmale sich von ihrer Publikationsform herleiten" (Jakob 1999, S. 73).

Das pragmatische Kriterium der "Publikationsform" erweist sich gerade im Hinblick auf die publizistische Vielseitigkeit Pestalozzis als heuristische Strukturhilfe dieser Studie. Bei Pestalozzi ist die Zweckorientierung seines Schreibens sehr hoch. Er tut alles, um seine geliebten "Endzwekke" zu erreichen. Damit wählt er vor allem auch zweckgerichtete Textsorten bzw. funktioniert sogar literarische Gattungen, die gewöhnlich nicht zweckorientiert sind, für seine Ziele um, indem er sie pädagogisiert. Seine Grenze, unüberschritten, bleibt die Autonomisierung der Literatur: Ein Programm, das er nicht teilt, auch wenn er literarische Textsorten in sein publizistisches Konzept einbezieht. Schreiben ist für ihn, zugespitzt formuliert, Handeln, um Wirkungen auszulösen, die wieder Handlungen auslösen. Pestalozzi hat Erwartungen an das Schreiben und wählt dementsprechend dann auch die jeweiligen Textsorten, an die, wie Vosskamp ausführt, in der bürgerlichen Öffentlichkeit ein Publikum recht feste – textsortendifferenzierende – Erwartungen knüpft: "Besonders bei deutlich zweckgerichteten Gattungen, etwa im theologisch-heilsgeschichtlichen oder politischen Bereich ... und in vornehmlich durch das jeweilige Medium ermöglichten Gattungen (z.B. Kalendergeschichten, Fortsetzungsromane) bestimmen konstante

---

ebd.). Fleskes stellt eine Vielzahl von Begriffen vor: Texttyp, Textsorte, Textform, Textklasse, Textmuster, Textart (ebd., S. 12).

[46] "Eine Erscheinungsform von Texten, die durch bestimmte Eigenschaften charakterisiert ist, die nicht für alle Texte zutreffen. Obwohl jede Einzelsprache Benennungen für unterschiedliche Textsorten wie z.B. Brief, Rezension, Unfallprotokoll, Predigt, Erzählung usw. bereitstellt, mit denen die Sprecher der Sprache offensichtlich ein mehr oder weniger intuitives Wissen über Organisationsprinzipien und über die Eignung der jeweiligen Textsorte für bestimmte kommunikative Zwecke verbinden, sind Versuche zur Rationalisierung dieses Wissens in der Textlinguistik und der Texttheorie bisher vor allem deshalb wenig erfolgreich geblieben, weil differenzierende und konstitutive Merkmale von Textsorten auf unterschiedlichen Ebenen der Textstruktur bzw. der linguistischen Analyse abzubilden sind. Grundlagen zur Lösung dieses Problems müssen im Rahmen einer Texttypologie erarbeitet werden. Die zahlreichen konkurrierenden Ansätze zur Beschreibung und Differenzierung von Texten gehen je nach der zugrunde gelegten Textauffassung (struktur- oder verwendungsorientiert) oder der Anlehnung an Konzepte der Genretheorie oder der Rhetorik von unterschiedlichen Ordnungsprinzipien aus" (Metzlers-Lexikon 1993, S. 638). Siehe auch Diewald 1991; Kalverkämper/Baumann 1996.

Erwartungen gegenüber den Gattungsmodell in entscheidendem Masse die Werkproduktion" (Vosskamp 1977, S. 31).

Pestalozzi verfügt souverän über das Repertoire einer Vielzahl zeitgenössischer Textsorten, auch literarischer Gattungen. Die Unterschiedlichkeit bzw. das Spektrum der von Pestalozzi verwendeten Textsorten lässt sich exemplarisch gleich anhand des ersten Werkbandes der Kritischen Ausgabe dokumentieren. Der Bogen reicht von der "*Übersetzung*" und "*Rede*" ('Agis'), über die "*Fragmente*" ('Wünsche'), einem gemeinsam geführten "*Tagebuch*" mit Anna Pestalozzi sowie das 'Tagebuch Pestalozzis über die Erziehung seines Sohnes', einem fiktiven Dialog bzw. "*Gespräch*" ('Criton und Thyrsis'), "*Aufsätzen*", die sich bei genauerer Betrachtung bereits im Titel als "*Bitte*", "*Briefe*" und "*Nachricht*" ausgeben, über die berühmte *Prosahymne* 'Abendstunde eines Einsiedlers' in unterschiedlichen Fassungen bis hin zu einer "*Abhandlung*".[47]

6. Der Rhetor-Pädagoge

Als Erziehungswissenschaftler erwarten wir aus heutiger Perspektive oft klar abgegrenzte Formen – Abhandlungen, Essays, Aufrufe u.v.m

---

[47] Vgl. PSW I, Inhalt:
'1. Agis. 1766.' Übersetzung, Rede
'2. Wünsche. 1766.' Fragmente
'3. Tagebuch von Heinrich und Anna Pestalozzi. Dezember 1769 bis 28. November 1770'
'4. Criton und Thyrsis. Ein Gespräch über den Eid bei der Wahl des Zunftmeisters. 1770?'
'5. Tagebuch Pestalozzis über die Erziehung seines Sohnes. 27. Januar bis 19. Februar 1774'
'6. Ideen zu einem christlichen Lied für eine Arbeitsstube meistens armer Kinder. 1775?'
'7. Aufsätze über die Armenanstalt auf dem Neuhofe. Eine Bitte an Menschenfreunde und Gönner, zu gütiger Unterstützung einer Anstalt, armen Kindern auf einem Landhause Auferziehung und Arbeit zu geben. 1777
Herrn Pestalozzis Briefe an Herrn N.E.T. über die Erziehung der armen Landjugend. 1777
Zuverlässige Nachricht von der Erziehungs-Anstalt armer Kinder des Herrn Pestalozze im Neuenhof bey Birr, in Anno 1778.'
'8. Der Wert der Landessitten. 1778/79'
'9. Wenn ist der Zustand in der Societet besser als der im Wald? 1778/79?'
'10. Von der Freyheit meiner Vaterstatt! 1779' Rede
'11. Entwurf zu der Abendstunde eines Einsiedlers. 1779'
'12. Die Abendstunde eines Einsiedlers. 1779/80'
'13. Die Abendstunde eines Einsiedlers. Nach der "Wochenschrift für Menschenbildung". 1807'
'14. Abhandlung über die Frage: In wie fern ist es schicklich dem Aufwande der Bürger, in einem kleynen Freystaate, dessen Wohlfahrt auf die Handelschaft gegründet ist, Schranken zu setzen? 1780'.

–, setzen zumindest die Trennung von philosophischem, literarischem und pädagogischem Diskurs voraus. Für Pestalozzi waren die Diskursgrenzen noch nicht klar abgesetzt, so dass ihm eine Fülle von Textsorten zur Verfügung stand, ohne dass er seinen Autorenstatus änderte (der Romanschreiber Pestalozzi blieb pädagogischer Schriftsteller). Noch andere Konsequenzen sind zu berücksichtigen. Ein Beispiel stellt die für das 18. und 19. Jahrhundert so verbreitete Form des Briefes dar. Am Paradigma der Empfindsamkeit[48] hat Wegmann illustriert, dass der empfindsame Brief nicht authentische Subjektivität entfaltet, sondern literarisierte Formen realisiert, deren Aussagen und Selbstbezüge ohne eine Kenntnis des empfindsamen Briefcodes nicht rekonstruiert werden können. Andererseits können Briefe, eine lange philosophische Tradition aufgreifend, auch diskursive Theorie-Entwürfe darstellen, im Kern also Textsorten verbinden, die den heutigen Konventionen akademischer Institutionen schon im Ansatz widersprechen. Ein philologisches Bewusstsein für die Art der Texte, die zur Konstituierung und Legitimierung der erziehungswissenschaftlichen Diszplin beigetragen haben, könnte einen neuen Fragehorizont eröffnen.

Zunächst gilt auch für die Erziehungswissenschaft und ihren Umgang mit Texten aller Art Chartiers Bemerkung: Man wird zunehmend darauf aufmerksam, "dass kein Schriftstück unabhängig von den Formen, in denen es seine Leser erreicht, verstanden werden kann" (Chartier, zit. nach Schütz/Wegmann 1997, S. 55).[49]

Wer diesen Grundsatz auf Pestalozzi anwendet, erkennt rasch die Vielseitigkeit der Text-Formen und nicht zuletzt auch deren Vernetzung innerhalb einer einzelnen Schrift. Pestalozzi hat sich vieler fiktionaler Textformen bedient, ohne sich deshalb als Literat zu sehen. Fiktionalität war ein Element, das in diskursiven Texten aller Art im 18. Jahrhundert üblich war, z.B. in fiktiven Dialogen, Lehrdialogen, Lehrdichtungen und Fabeln.

Kriterien wie "diskursive Dichte", argumentative Stimmigkeit, konzise gelehrte Gedankenführung, die aus heutiger Sicht die Struktur von Texten wissenschaftlicher Art charakterisieren, sind nur bedingt auf Pestalozzis Schriften anwendbar. Pestalozzis Schreib-

---

[48] Vgl. ausführlicher III.2.

[49] "Wie effizient das neue Medium des Buchdrucks sein konnte, das demonstrierte erstmals Luther: Bei seinem reformatorischen Unternehmen nutzte er nicht nur zahlreiche gedruckte Flugblätter zur Verbreitung seiner Thesen, sondern schuf auch wesentliche Voraussetzungen für einen bis heute unangefochtenen Besteller, indem er die Verkündung der Bibel von Priestermündern auf serielle Buchstaben umstellte und 'die Schrift ... aus dem Medium der sakramentalen Semiotik befreite'" (Schütz/Wegmann 1997, S. 59f.).

weisen sind daher noch nicht hinreichend beurteilt, wenn sie auf ihre "Brüchigkeit" hin gesehen werden; denn das, was sich wie ein Denksprung darstellt, kann einen innerhalb der Schrift *rhetorisch-strategisch* wohlüberlegten Wechsel des Argumentationsstils und des Duktus markieren, mit dem ein vorher vorgetragener Gedanke, sachlich entfaltet, beispielsweise über eine predigtartige hochemotionale Leseransprache beim Rezipienten gefertigt werden soll. Zuweilen dient ein solcher Überwältigungsstil der instruierenden Beeinflussung der Leser. Gerade weil Pestalozzi kaum aus der Begrifflichkeit eines Systems heraus seine Gedanken entwickelt, ist er stärker als beispielsweise (um den Kontrast deutlich zu machen) Kant auf ein differenziertes Repertoire der Rhetorik angewiesen. In zweierlei Hinsicht soll in der vorliegenden Studie die Bedeutung der Rhetorik für das pädagogische Schreiben thematisiert werden, einmal anhand der Frage, wie Rhetorik mit ihren Stilmöglichkeiten die Autor-Leser-Kommunikation konstituiert, ein andermal im Hinblick auf die Simulation von Mündlichkeit, von mündlicher Rede in der pädagogischen Situation des Lehrens. Nach der Bedeutung der Rhetorik für Pestalozzis publizistische Aktivitäten zu fragen, mag aus heutiger Sicht eher ungewöhnlich und marginal erscheinen. In der Geschichte der Pädagogik indes kann beispielsweise mit Apel/Koch (1997) der "historische Nachweis zwischen Rhetorik und Pädagogik" leicht geführt werden (Lohmann 1993). In welcher historischen Tradition der Rhetor-Pädagoge steht und wie eng einerseits Rhetorik und Bildung sowie das Erzieher-Zögling-Verhältnis und die Rolle von Einrede und Dialog andererseits aufeinander bezogen sind, lässt sich im geschichtlichen Rekurs bis zur Antike[50] hin ermessen. "Bei Isokrates kann man dieser Einheit von Rednerbildung und Menschenbildung (*padaia*) auf mustergültige Weise begegnen. Cicero hat in seinem, über viele Jahrhunderte hingweg wirksamen, Werk *De oratore* die rhetorische Theorie mit einer Theorie der menschlichen Bildung *humanitas* verknüpft, die weit über die handwerkliche Rednerbildung hinausweist. Quintilian schliesslich summierte das rhetorische Wissen zu einer umfassenden Bildungstheorie mit einer geradezu erstaunlichen Fülle pädagogischer und didaktischer Überlegungen und Empfehlungen" (Apel/Koch 1997, S. 7).

---

[50] "Der historische Nachweis der Verwandtschaft zwischen Rhetorik und Pädagogik, über den oben schon Andeutungen gemacht wurden, muss beim geschichtlichen Ursprung der Rhetorik in der griechischen Sophistik einsetzen" (Apel/Koch 1997, S. 8). "Diese grosse Tradition hat mit nachlassender Kraft bis in die neuere Zeit fortgewirkt, ehe sie noch einmal mit Nachdruck bei Vico aufgegriffen wurde und in der Pädagogik noch heute im Deutschunterricht und in der Aufsatzdidaktik ein bescheidenes Dasein fristet" (ebd., S. 7f.).

Auch im Kontext professioneller Erziehungs- und Bildungskonzepte haben professionelle Redner ihre historische Protagonistenrolle gespielt: "Die Sophisten Gorgias, Protagoras oder Hippias von Elis waren ... nicht nur die Erfinder der Rhetorik, sondern auch die Väter der Pädagogik als einer eigenen professionellen Bemühung um die Erziehung der Jugend. Sie haben als erste damit begonnen, über Erziehung zu reflektieren, u.a. auch darüber, welche Stoffe denn ein wohlerzogener bzw. gut gebildeter junger Mensch sich anzueignen habe. So sind sie die Urheber der Diskussion über allgemeine Bildung geworden" (ebd., S. 8).

Die verschüttete rhetorische Tradition im pädagogischen Denken und Handeln lässt sich an Pestalozzi auf vielfache Weise demonstrieren (vgl. III.). Im übrigen ist auch aus heutiger Perspektive im Anschluss an Apel und Koch daran zu erinnern, "dass die Topik des Redners zu einem grossen Teil Topik des Pädagogen ist" (ebd., S. 12).

Auch aus der personalen Situation pädagogischen Alltagshandelns – eben jener Situation, auf die Pestalozzi in seinen Schriften immer wieder insistierte – ist die Bedeutung von Rhetorizität als Basiskomponente von Theorie und Praxis gleichermassen signifikant: "Die Abstinenz der Pädagogik von der Rhetorik (mit Ausnahme der Deutsch-Didaktik und der Sprecherziehung) ist eigentlich unverständlich. Denn ist nicht der Pädagoge, ohne Zweifel wenigstens der Lehrer, einer, der redet und sich ins Gespräch einlässt? Ist nicht die Stimme *das* Organ und die Sprache *das* Medium seiner Wirksamkeit? Findet er sich nicht in einer mit dem Redner durchaus vergleichbaren Situation: Mit anderen Verständigung über eine Sache durch Rede anzustreben? Und versucht er nicht genau wie der Redner, im kommunikativen Verständigungsprozess wenigstens auf dreierlei Weise zu wirken: belehrend (*docere*), vergnüglich (*delectare*) und anregend (*movere*)? Und auch darin scheint der Pädagoge dem Redner verwandt zu sein, dass er im grossen und ganzen nur drei Arten von Verständigungsmitteln besitzt: Die Glaubwürdigkeit der eigenen Person (*ethos*), die Kraft seiner Argumente (*logos*) und das Geschick, die Stimmungen seiner heranwachsenden Hörer zu lenken (*pathos*)? Und weiss er sich nicht auch darin mit dem Redner verwandt, dass er sich der gemeinschaftsstiftenden Kraft der Rede bewusst ist, nur dass er diese nicht bloss in sich, sondern vor allem auch in den Heranwachsenden zu bilden und zu kultivieren strebt?" (ebd., S. 13).

Je facettenreicher die Dimension der Rhetorizität in Pestalozzis Schriften erscheint, desto deutlicher treten verschiedentlichste und oft auch widersprüchliche Strategien des Autors zutage.

In dieser Studie ist nicht intendiert, die Widersprüche im Werk aufzulösen oder zu bewerten. Es geht vielmehr darum, die vielfältigen Widersprüche in Pestalozzis Schriften zu benennen und darzustellen.

Vor diesem Hintergrund erscheint es mir sinnvoll, den Zusammenhang von pädagogischer und literarischer Sprache um 1800 genauer zu beschreiben. Denn nur so lässt sich erklären, wie sich – um mit Oelkers zu reden – die Sprache der Hoffnung konstituiert. Es gilt mit anderen Worten den Pädagogen Pestalozzi in seinen Schreibformen zu suchen und die Frage zu stellen: Wie konstituiert die Schreibform sein pädagogisches Denken? Da pädagogisches Handeln sprachliches Handeln ist, bedarf sie der Topoi, der Bilder und der Tropen. Gerade ein so vielschichtiges und widersprüchliches Werk wie dasjenige Pestalozzis eignet sich zur Untersuchung der Frage nach der Textualität pädagogischer Handlung.

TEIL II: Schreiben als pädagogische Praxis

1. Fingierte Mündlichkeit

1.1 Dialog- und Rederhetorik als Konstituenten pädagogischen Schreibens

Pestalozzi ist ein Paradigma für den Schriftstellertypus des 18. Jahrhunderts, der sich der Schriftlichkeit als öffentlicher Kommunikationsform intensiv und effizient bedient, allerdings im Bewusstsein, dass sie erst dann voll wirksam ist, wenn sie möglichst viele Facetten mündlicher Rede- und Kommunikationsmodelle bewahrt. Ein Vorbehalt gegen die in der Tat nicht mehr hintergehbare Schriftlichkeit als Voraussetzung situationsunabhängiger, wirkungsvoller Kommunikation schwingt in dieser Hochschätzung des Mündlichen mit, das in Pestalozzis Verständnis als quasi-natürliche Verkehrsform in der Schriftkultur immer mehr zurückgedrängt wird.

Der Zusammenhang von Schriftlichkeit und Mündlichkeit ist für das ganze 18. Jahrhundert konstitutiv. Die Nähe zwischen Oralität und Literalität, zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit ist in der gelehrten Welt schon deshalb gegeben, weil die Prinzipien der Rhetorik für die mündliche wie schriftliche Redepraxis gleichermassen gelten. Bosse (1981) schreibt im Abschnitt 'Sprechen und Schreiben' dazu: "Der Autor eines Buches unterscheidet sich ... [noch] nicht von einem Redner in der Öffentlichkeit; ob er nun spricht oder schreibt, tut nichts zur Sache. Der literarische Diskurs des 17. und 18. Jahrhunderts folgt den Regeln der Rede in einem Kontinuum des Redens und Vernehmens" (ebd., S. 17ff.).[1]

Schreiben, als ob man redet, ist vielen Schriftstellern des 18. Jahrhunderts noch sehr vertraut. Ein Autor, der das besonders virtuos konnte, war Rousseau, ein grosses Vorbild Pestalozzis. Die Begeisterung für Rousseau wurde über die Auseinandersetzung mit dessen Stil konstitutiv für die eigene Schreibweise. Auch das Moment fingierter Mündlichkeit hat Pestalozzi an Rousseau studieren können.

---

[1] Der Satz endet: "Der literarische Diskurs des 19. und 20. Jahrhunderts bricht sich an den Grenzen des Geschriebenen: schreibt der Autor, so ist der Leser abwesend, liest der Leser, so ist der Autor abwesend. Das Spiel der Abwesenheiten kennzeichnet den modernen, den schriftlichen Diskurs" (ebd.).

Die fingierte Mündlichkeit ist eine Hauptkonstituente des Pestalozzischen Schreibens, die sich vom 'Agis' (1766) bis zum 'Schwanengesang' (1827) beobachten lässt. Der Schriftsteller Pestalozzi tritt seinen Lesern nicht als gedruckter Autor gegenüber, sondern bringt sich über die Rhetorizität seiner Texte als Sprecher, Redner und Gesprächspartner ein. Fingierte Mündlichkeit – der Text ist geschriebener, erfundener, suggerierter Dialog oder geschriebene Rede an eine (fiktive) Zuhörerschaft –, autorisiert Pestalozzis Auftritt als Autor (auf der zeitgenössischen öffentlichen Diskursbühne).

"Der Rednerthon ist mein Anfang" (PSB III, S. 111; Nr. 543), schreibt Pestalozzi 1781 in einem Brief an Iselin. Pestalozzi schildert seine schriftstellerische Produktionsweise. Er beginnt, wenn er schreibt, mit der Vorstellung von Rede, indem er im Schreiben redet, und zwar nicht nur formal, sondern auch in seinem Schreibausdruck: Der "Ton" ist sein Anfang. Damit verweist Pestalozzi auf die sinnliche, physiologische Ebene der im Redevorgang produzierten Laute, sie schaffen einen "Ton", Töne erzeugen Schwingungen. Das ist Pestalozzi bewusst, und er wird versuchen, den "Rednerton" in das Medium der Schrift zu übertragen.

Pestalozzi ist bis zu seinem Tod ein Schriftsteller, der mit seinen Texten ein "Redner in der Öffentlichkeit" (ebd.) ist, und zwar zunächst in der Öffentlichkeit seiner Heimatstadt Zürich und dann zunehmend auch in der europäischen Öffentlichkeit. Seine Schriften sind der Versuch, mit seinem Publikum über wichtige Themen seines Jahrhunderts zu kommunizieren. Ihm ist die Nähe von Reden und Schreiben sehr vertraut, sie bestimmt seine Texte stark. Das teilt Pestalozzi im übrigen mit anderen Autoren seiner Zeit, so z.B. mit Knigge: "Schriftstellerey ist also öffentliche Mittheilung der Gedanken: gedruckte Unterhaltung; laute Rede, an Jeden im Publico gerichtet, der sie hören will; Gespräch mit der Leserwelt" (Knigge, zitiert nach Bosse 1981, S. 17f.).

Wenn es einen pädagogischen Autor gab, der ein solches "Gespräch mit der Leserwelt" führte, freilich häufig auch mittels "lauter Rede" auf seine "Leserwelt" einredete, so war es Johann Heinrich Pestalozzi.

Pestalozzi benutzt Schreiben als indirekte Kommunikation mit seinen Lesern, suggeriert aber fiktive Mündlichkeit. Wenn bei Pestalozzi in 'Wie Gertrud ihre Kinder lehrt' gegen Ende zunehmend "o Gott" und/oder "o Mutter" steht, manchmal Gott und Mutter gleichzeitig oder abwechselnd in einem Satz evoziert werden, weist das nicht auf Brüche in der rationalen Argumentation und auf eine be-

sondere Religiösität Pestalozzis hin,[2] sondern auf einen unhintergehbaren Konnex von dialogischem (am Gespräch orientierten) und rhetorischem (an der Rede orientierten) Schreiben. Pestalozzi orientiert sein Schreiben, seine Literalität, an Mündlichkeit und Oralität[3] in der Suggestion und Selbstsuggestion einer direkten Kommunikation von Autor und Leser (in der Unterstellung, dass Transparenz der Mitteilung möglich ist, dass sich ein Individuum dem anderen mitteilen kann). Dialogische und rhetorische Elemente bilden im schriftlichen Werk als fingierte Mündlichkeit insofern einen engen Konnex, als dass Pestalozzi nur schreiben konnte, wenn er sich einen direkten Adressaten vorstellte. So redet er z.B. am Beginn von 'Gesezgebung und Kindermord' ganz Europa als ein einzelnes Subjekt an: "Verhüll' dein Antlitz Jahrhundert! beug dich nieder Europa!" (PSW IX, S. 7).

Pestalozzi schätzt fingierte Mündlichkeit, weil Hierarchieverhältnisse der Kommunikation durch die gesellschaftlichen Rollen der Partner definiert sind. (Wenn Pestalozzi das Gespräch als quasinatürliche Kommunikationssituation begreift, so ist dies Selbstverständnis eine Fiktion, denn er hat asymmetrische Dialoge im Blick (z.B. das Arzt-Patienten-Verhältnis).[4] Mündlichkeit hilft ihm, seine Rolle als Informator, als Erzieher, Bildner und Mentor beim Lesepublikum plastischer zu situieren.

Für das Verständnis der Schriften Pestalozzis ist es notwendig, sich die Bedeutung der Rhetorik (bzw. ihre praktische, alltägliche Form: Beredsamkeit)[5] im 18. Jahrhundert zu vergegenwärtigen. Die rhetorische Tradition der Antike hat im Laufe des 18. Jahrhunderts zwar an Bedeutung verloren, aber ein Ende der Rhetorik gab es

---

2 Vgl. zur rhetorischen Adaption religiöser Sprachformen bei Pestalozzi ausführlicher III.2.

3 Vgl. die Studien von Bader (1994), Bosse (1981), Niefanger (1997) und Riedl (1997).

4 Vgl. Kapitel II.3 zum Autor-Leser-Verhältnis im 'Schweyzer-Blatt'.

5 "Obgleich die Rhetorik als das 'neben der Philosophie wichtigste, differenzierteste und wirkungsmächtigste Bildungssystem der europäischen Kulturgeschichte' gerade im 18. Jahrhundert an Geltung verlor, erwiesen sich ihre Prinzipien als ausgesprochen zählebig. Zu Recht kritisiert daher Helmut Schanze die starre Abgrenzung eines rhetorischen Zeitalters vor 1750 von einem ästhetischen Zeitalter nach 1750 mit dem Hinweis auf 'eine Art rhetorischer Gegengeschichte im ästhetischen Zeitalter'. Darüber hinaus wurde die lateinische Oratorie nicht ersatzlos aus den Lehrplänen der Bildungsanstalten gestrichen, sondern im 19. Jahrhundert durch eine nationalsprachliche Redebildung zunächst ergänzt und dann ersetzt. Dieser Transformationsprozess betraf freilich 'nur' die Disziplin 'Rhetorik' bzw. 'Redekunst', wie die rhetorische Theorie im Unterschied zur rhetorischen Praxis der 'Beredsamkeit' insbesondere im 18. Jahrhundert bezeichnet wurde" (Riedl 1997, S. 1f.).

nicht (Fuhrmann 1983),[6] auch wenn sie sich in unterschiedlichen Disziplinen und Spezialdiszplinen differenzierte – auch Pädagogik und Didaktik gehören zu ihren Erben, wie Lohmann nachweist. Im "Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert" vollzog sich nach Lohmann eine "Ablösung des rhetorischen durch das pädagogische Paradigma" (Lohmann 1993, S. 2).[7]

Rhetorik ist zu Pestalozzis Zeit indes noch ein bekanntes, vertrautes Paradigma aller Gebildeten, die an den Diskursen der gelehrten Republik beteiligt waren: "Auch im 18. Jahrhundert regelt die

---

6 "Wie erklärt sich, dass die Rhetorik, einst eine fundamentale Disziplin wie die aristotelische Logik oder die euklidische Geometrie, aus dem allgemeinen Bewusstsein, aus der antik-europäischen Bildungstradition verschwunden ist, und wie erklärt sich, dass der Begriff Rhetorik jetzt nur noch als Karikatur dessen erscheint, was er einst gewesen ist, dass er kaum noch ohne polemische Färbung verwendet wird?" (Fuhrmann 1983, S. 9). Der Niedergang der Rhetorik ist ein Phänomen des 18. Jahrhunderts. Die deutsche Forschung (bis 1984) nimmt an, dass das an der politischen Unmündigkeit des deutschen Bürgertums läge, und seiner "Neigung, sich im Reiche der Kunst für den Mangel an politischem Einfluss schadlos zu halten" (ebd., S. 10). Fuhrmann sieht die Umbewertung und Abwertung der Rhetorik jedoch als eine umfassende Entwicklung der europäischen Umbruchssituation im 18. Jahrhundert (ebd.). "Während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erlahmte und erlosch die Anziehungskraft der Rhetorik" (ebd., S. 14). Eine fast zweitausendjährige Tradition brach ab. "Die Dichtkunst und die Redekunst, die bisher nach festen Konventionen und Normen ausgeübt, als geschwisterlich verwandte Disziplinen gegolten hatten, gingen nunmehr getrennte Wege. Zwar erlitt das Regelsystem der Poetik dasselbe Schicksal wie das der Rhetorik: es fiel der Verachtung, dann der Vergessenheit anheim. Doch die poetische Praxis erlebte, im genauen Gegensatz zur rhetorischen, eine schier kolossale Wertsteigerung: man verherrlichte das dichterische Genie und seine Erzeugnisse; man konnte sich nicht genug tun in Äusserungen des Widerwillens und Abscheus vor dem Geschäft des Redners. Damals, in den Jahrzehnten vor und nach 1800, hat man alle die negativen Wahrsprüche über die Rhetorik, die heute noch en vogue sind, zwar nicht erfunden (sie sind viel älter und gehen in letzter Instanz auf Platon zurück), wohl aber aufs neue und dieses Mal mit besonderer Durchschlagkraft propagiert" (ebd., S. 14f.). Fuhrmann bringt Zitate von Kant, Goethe und Hegel, von Sulzer, Schubart und Herder. Fuhrmann sieht den Untergang der Rhetorik nicht in der Opposition zur Dichtkunst, nicht in politischen Gründen, sondern einzig und allein im Entstehen des (modernen) Nationalismus. Die lateinische Sprache, die der Rhetorik – vor allem in den oberen Abschlussklassen – zum Überleben verhalf, starb zunehmend als Propädeutikum. Und als Stilistik habe sie auch noch das neuhumanistische Gymnasium bis zum Gymnasium der 60er Jahre unseres Jahrhunderts geprägt.

7 Ein Untergang der Rhetorik am Ende des 18. Jahrhunderts in universitären Ausbildungsgängen kann von Lohmann nicht bestätigt werden, im Gegenteil. Redekunst bleibt für das Ideal von Humanitätsbildung im 19. Jahrhundert noch ein sehr wichtiger Faktor. Lohmanns Hypothese lautet, "dass im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert ... eine Entwicklung vor sich ging, die ich als Ablösung des rhetorischen durch das pädagogische Paradigma bezeichne. ... Mit der Darstellung ist zudem die Absicht verbunden, die Wiederentdeckung eines Zusammenhangs anzuregen, der in der heutigen erziehungswissenschaftlichen Diskussion kaum mehr gegenwärtig ist: dem der Entstehung der Pädagogik, Didaktik und Unterrichtsmethodik aus der Rhetorik" (Lohmann 1993, S. 2).

Rhetorik den Umgang mit Büchern; allerdings hat sie ihren normativen Charakter verloren und ist induktiv geworden. Der Leser, d.h. der angehende Autor, soll die grossen Beispiele kritisch mustern, um durch eigenes Nachdenken auf die Ursachen zu stossen, die eine Textpassage schön oder eindrucksvoll machen, und so selbst zu den sichersten Regeln der Redekunst zu gelangen" (Bosse 1981, S. 18).

Da Pestalozzi sich auf dem Carolinum im Studium antiker Autoren geübt hatte,[8] war ihm als Autor das Studium antiker Rhetorik vertraut. Nur so ist seine grandiose und gleichzeitig einfühlsame "Agis-Übersetzung" einschliesslich des Demosthenes-Prologs vorstellbar. Verfahren der Rede, die er in diesem Text benutzt und die auf antike Formen zurückgehen, wird Pestalozzi bis zum 'Schwanengesang' benutzen. Insofern ist auch Pestalozzis berühmter Ausspruch aus dem Jahr 1823 in seiner Schrift 'An die Unschuld, den Ernst und den Edelmuth meines Zeitalters und meines Vaterlands': "Der Anfang und das Ende meiner Politik ist *Erziehung*" (PSW XXIV A, S. 12) noch einmal zu lesen. Pestalozzis Feststellung gilt – wie aufzuzeigen sein wird – eben auch in dem Sinne, dass seine politischen Texte vor allem pädagogische Intentionen verfolgen: die Adressaten sollen sich ändern, den alten demokratischen Sitten wieder folgen und sich zur Freiheit erheben.

Pestalozzi möchte die Empfindungen seiner Leser ansprechen, und insofern ist sein Reden wie sein Schreiben entsprechend der rhetorischen Tradition nicht nur auf die reine Darstellung von Sachverhalten, sondern auch auf Weckung von Emotionen gerichtet. Emotionale Verständlichkeit ist sein Programm, das keineswegs mit dem Etikett Manipulationskunst abgefertigt werden kann: "Es ist gründlich vergessen worden, dass die Rhetorik mit ihren Begriffen der *inventio, elocutio, dispositio, memoria, pronuntiatio* alles andere als sprachliche Tricks, vielmehr Regeln für das Auffinden, Einkleiden, Anordnen und Vortragen der Wahrheit bietet. Der Geniebegriff verändert den Umgang mit der Wahrheit, indem er wissenschaftli-

---

[8] "Auch die gelehrte Republik umfasst eine Auswahl, nur dass sie nicht durch eine Leistung oder Begabung einzeln herausgehoben wurden, sondern alle durch das *lateinische Bildungswesen*. Es vermittelt die Teilhabe an einem bestimmten Diskurs, an jenem 'geheimen gespreche vnd gemeinschafft der grossen hohen Seelen, die von so viel hundert ja tausendt Jahren her mit vns reden', mit uns, sagt Opitz. Die Rede der antiken Autoren erfüllt Zeiträume, anstatt sie zu überbrücken, indem sie den, der sie lernt, zum Gelehrten (litteratus) macht und zum Mitreden befähigt" (Bosse 1981, S. 20). Insofern war Pestalozzi ein Gelehrter (litteratus), daher kommt der Begriff. Bei all seiner höheren Bildungskritik war er jemand, der gerade durch die frühe Partizipation am gelehrten Diskurs so ein Schriftsteller und pädagogischer Literat werden konnte.

ches und schöpferisches Reden trennt. Das Originalgenie war im 17. und 18. Jahrhundert der Naturwissenschaftler gewesen; seine Entdeckungen und Erfindungen waren das Muster der inventio, sein geistiges Wagnis führte zu Innovation. Die schönen Wissenschaften waren mit den soliden Wissenschaften vergesellschaftet in einem durchgehenden Raum des Redens und Schreibens, den man die gelehrte Republik (*res publica literaria*) hiess" (Bosse 1981, S. 19).

Wolfgang Groddeck stellt die Bedeutung der Rhetorik als Kunst der Wahrheitsfindung heraus: "Der Vorwurf der 'Verstellung', der Unaufrichtigkeit, begleitet die Geschichte der Rhetorik von Anfang an. Das Etikett 'rhetorisch' meint häufig nur das sprachlich allzu Absichtsvolle und Artifizielle. Die Rhetorik wird als eine – wie Kant sagt – 'hinterlistige Kunst' beargwöhnt, als Zurechtbiegung der Tatsachen durch die Verführungskünste der Sprache zum Zwecke der Täuschung. Zu Recht übrigens, ... jedoch: Der Standpunkt, von dem aus so kritisiert werden kann, ist selbst durchaus fragwürdig. Denn man setzt voraus, dass die Wahrheit ohne grossen Aufwand sich aussprechen liesse. Man hypostasiert – d.h. man 'unterstellt' –, dass es eine natürliche, nicht-künstliche Sprache gäbe, eine Sprache des Herzens oder gar eine Sprache aus dem Bauch. Die redet gerade heraus, wie ihr der Schnabel gewachsen ist und foutiert sich um alle Regeln der Kunst" (Groddeck 1995, S. 8f.).

Und Groddeck zitiert dann Nietzsche: "Es ist aber nicht schwer zu beweisen, dass was man, als Mittel bewusster Kunst 'rhetorisch' nennt, als Mittel unbewusster Kunst in der Sprache u. deren Werden thätig waren, ja, dass die *Rhetorik eine Fortbildung der in der Sprache gelegenen Kunstmittel ist,* am hellen Lichte des Verstandes. Es giebt gar keine unrhetorische 'Natürlichkeit' der Sprache, an die man appellieren könnte: die Sprache selbst ist das Resultat von lauter rhetorischen Künsten" (ebd.).[9]

Noch ein weiterer Zusammenhang ist zu erörtern, und zwar der von fingierter mündlicher Rede und forcierter pädagogischer Einwirkung. Noch in der Fingierung nämlich erweist sich Mündlichkeit als ein Kommunikationskanal, der in seiner Basisstruktur das Verhältnis des Erziehers zum Zögling als ein dialogisches Verhältnis plastisch werden lässt. Schreiben ist für Pestalozzi der Tendenz nach Sprechen. Was sich aus diesem Satz an Folgerungen ergibt,

---

[9] Und weiter: "Nicht so sehr der Redner, sondern die Sprache selbst erweist sich als das ursprünglich Verstellte. Man lügt immer schon, wenn man redet, und man hat nur die Wahl, es bewusst zu tun oder – unbewusst" (Groddeck 1995, S. 10).

nimmt in der Arbeit einen wichtigen argumentativen Stellenwert ein.[10]

Vor diesem Hintergrund kommt den bisher noch wenig untersuchten Briefen eine verstärkte Bedeutung zu. Ein Schriftsteller, der sein Schreiben dialogisch konzipiert und mit entsprechendem rhetorisch-literarischen Aufwand in die Praxis umgesetzt hat, schreibt seine Briefe nämlich aus jenem Selbstverständnis eines "Sprechenden", der zu seinen Briefpartnern in ein persönliches Verhältnis tritt. Das Element der Mündlichkeit, der Rede und Einrede verbindet Schriften und Briefe, deren immanente Einheit für den Autor nicht in Zweifel stand. In Briefen kann Pestalozzi sich sogar noch müheloser, unverstellter und direkter als in anderen Schriften ausdrücken, denn sie sind ohnehin stets an einen Menschen adressiert. Öffentliches und privates Schreiben war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch nicht kategorisch voneinander geschieden. Diskursanalytisch ist dies im übrigen ein wichtiges Argument für die Einbeziehung der Briefe in die Untersuchung pädagogischer Schreibpraxis bei Pestalozzi. Im 18. Jahrhundert stand hinter dem persönlichen Adressaten nicht immer eine intime Privatperson, sondern der Adressat war gleichzeitig Repräsentant der ganzen Menschheit. Das bedeutete, dass die Briefe nicht intime Mitteilungen und quasi-geheime Botschaften waren, sondern in vielen Fällen untereinander vorgelesen und abgeschrieben, und in manchen Fällen – mit oder ohne Einwilligung des Absenders – in den Druck gegeben wurden. So gab es den Ausspruch: "Ein Brief zum Drucken schön" (Wegmann 1988, S. 79f.).[11] Pestalozzi nutzte seine Briefe

---

[10] Das gilt auch für die Nähe zum theologischen Diskurs und zu der Textsorte "Predigt".

[11] "Die in der Briefform prätendierte (Selbst-)Darstellung des 'natürlichen' Subjekts zeigt den Schreiber, ganz in Übereinstimmung mit der empfindsamen Definition, als einen primär sympathetischen, immer schon auf den anderen positiv bezogenen Menschen. Oder, in einer Formulierung von Picard, 'grundsätzlich als ein Wesen in Verbindung mit seinesgleichen, d.h. als soziales und soziables Wesen'. ... *Gesteigerte Individualisierung kollidiert also keineswegs mit dem empfindsamen Geselligkeitsgebot, eher scheint der empfindsame Brief beide Forderungen auf neue Niveaus bringen zu können.* Dafür spricht z.B. eine gegenüber unseren Vorstellungen von personaler Kommunikation schon befremdende, weil relativ niedrige Exklusivitätsschwelle. ... Auch der berechtigte Hinweis auf die offensichtlich privilegierte Lage der meisten Briefschreiber, die sich frei von ökonomischen Zwängen der vollen Konzentration auf die Geselligkeit, der intensiven Pflege geselligen Umgangs widmen können, löst keineswegs diesen Widerspruch von privater Kommunikation und weit gezogenem Teilnehmerkreis. Denn erstaunlich ist ja nicht nur die Grösse der Korrespondenzzirkel. Noch mehr überrascht der Umgang mit dem Briefgeheimnis bzw. Diskretionsgebot für vertrauliche Kommunikation. Indiskretion scheint (noch?) kein Problem, denkt man nur an die überlieferte Redensart, nach der ein besonders gelungener Brief 'bis zum Druck schön sei'. Dass man Briefe, nach unserem Verständnis doch vertrauliche Dokumente,

auch für inhaltliche Entwürfe. So heisst es im Brief 518 von Anfang 1779 an Iselin: "Edler, verehrungswürdiger Herr! Ich nehme die Freyheit, Ihnen Ihren mir wieder communicirten Brief nach Ihrem Verlangen wieder zurükzusenden. Ich gestehe, dass ich Ihnen danke, wenn Sie den Brief publiciren; denn obs Wahrheit oder nicht, ist mir äusserst wichtig, und ich hoffe, er gebe zu ernsthaften Reflectionen Anlaass. Ich arbeite in gleichen Grundsezen Lineamente von der Bestimmung des Mentschen, in seinen Classen und Lagen, mit höhren Aussichten" (PSB III, S. 72; Nr. 518).

Denn neben dem Brief, der zum privaten Gebrauch dient (mit latenter Nebenabsicht auf die allgemeine Öffentlichkeit) gibt es auch noch den Brief als von vornherein literarische Textsorte: Pestalozzis (Niederers) berühmtestes Konvolut ist hier der sog. 'Stanser Brief', der mit der schlichten Anrede "Freund!" beginnt sowie seine Briefe unter dem Titel 'Wie Gertrud ihre Kinder lehrt'.

So wie Pestalozzi sich in seinen Briefen in einen Dialog begibt, so finden wir immer wieder fingierte Mündlichkeit dort, wo die rhetorische Form den Text bzw. die Textsorte substituiert. Pestalozzi beginnt mit 'Agis' und 'Freyheit meiner Vaterstatt' bei der öffentlichen Rede: Eine Einzelperson spricht zu einer kleineren oder grösseren Masse von Zuhörern. Freilich handelt es sich nicht um Reden auf dem antiken Marktplatz oder bei den jungen Physiokraten, sondern um eine Rede an ein Lesepublikum. Das Lesepublikum ersetzt die Zuhörerschaft auf dem Forum Romanum. Der Einzelne vermag – so die Fiktion – alle zu erreichen. Die Botschaft ist an alle gerichtet, nicht nur an die Bürger Roms, Spartas, Athens oder an die in Zürich. Selbst wenn diese Bürger ("Volk der Winkelrieden und Tellen") die angesprochenen Adressaten sind, so bleibt das Lesepublikum im Grunde anonym.

Es ist nicht zu kontrollieren, an welchem Ort die Leser die Botschaft aufnehmen. Darin besteht ein wichtiger Unterschied zur tatsächlichen Rednersituation. Auch die in fingierter Mündlichkeit suggerierte Unmittelbarkeit bleibt, da sie an die Textualität des schriftlichen Mediums gebunden ist, an die Bedingungen der Distanzkommunikation geknüpft. Im Unterschied zur Sprechsituation der Rede und des Dialogs ist die Distanzkommunikation von der zeitlichen und räumlichen Differenz zwischen dem Textverfasser und seinen Lesern geprägt. Diese Basiskomponenten der Distanzkommunikation kann auch Pestalozzi nicht aufheben; aber er kann in fingierter

---

vorlas, herumreichte, abschrieb, ja sogar in Druck gab, entsprach allgemeiner Praxis. Und sollte das Einverständnis des Verfassers fehlen, entschied man für ihn. *So hat man z.B. Lavaters Notizen, deren Titel 'Geheimes Tagebuch' schon Diskretion verlangt, ohne Wissen des Autors veröffentlicht*" (Wegmann 1988, S. 79f.).

Mündlichkeit mit rhetorischen Verfahren und sprachlichen Mitteln die Distanz so niedrig wie möglich halten, und zwar bis zu dem Grade, an dem der Leser das Geschriebene wie etwas aufnimmt, was an ihn direkt gerichtet ist – wie die Worte eines Redners oder Gesprächspartners.

Auch darin folgt Pestalozzi letztlich einer im 18. Jahrhundert noch wirksamen rhetorischen Tradition, wie Bosse erläutert: "Heilige und weltliche Lehre, das Licht des Glaubens wie das Licht der Aufklärung werden in einem Diskurs weitergegeben, der sich direkt an den Angesprochenen richtet. Bücher zu verfassen ist nur ein Teil dieses unendlichen Unterrichtsgesprächs, in welchem der Gelehrte (*litteratus*) Gelehrsamkeit (*litteratura*) ausbreitet, in welchem so viele Schulmänner, wie einer von ihnen noch 1772 schreibt, 'blos durch das Lesen der alten Redner und Dichter, Redner geworden, und Schriften geschrieben haben, deren Beredsamkeit alle Leser entzückt'" (Bosse 1981, S. 21f.).

Auch wenn solche Positionen "am Ende des 18. Jahrhunderts anstössig" (ebd.) werden: Pestalozzi hat den "Diskurs, der sich direkt an die Angesprochenen richtet", weiter gepflegt, indem er seine Schreibhaltung daran orientierte. Insofern lassen sich auch Faktoren des Sprechsituationsmodells (Geissner 1995), das mündliche Kommunikation betrachtet, an Pestalozzis Schriften demonstrieren.

Entscheidende Faktoren im Unterschied zur Distanzkommunikation sind vor allem: räumliche Nähe (Wo), Gleichzeitigkeit der (anwesenden) Kommunizierenden (Wann), Übermittlung der Worte (Was) durch die Stimme (personare = durchtönen, Person des Sprechenden), unterstützt durch das leibliche Sprechausdrucksmittel des Körpers und der Körperresonanz. In der Schreiber-Leser-Situation (Distanzkommunikation) hingegen kennen sich häufig Schreiber und Leser nicht, ebenso wie die Leser untereinander sich nicht kennen. Der Leseprozess ist zwar sinnlich,[12] denn um lesen zu können, werden die Augen des Menschen benötigt. Die Emotionalität der Kommunikation ist freilich nur über den Stil des Schreibenden, nicht aber noch durch die Unterstützung der Stimme zu erzeugen. Die Rhetorik des Schreibens kann allerdings die Abwesenheit der Stimme in einem Akt der Suggestion "überwinden", beispiels-

[12] "*Lesen* (engl reading; frz. lecture). Der Begriff Lesen ist nicht eindeutig. Normalerweise bezeichnet er eine individuelle Tätigkeit (oder eine allgemeine Fähigkeit), die das Rezipieren von geschriebener Sprache durch das Auge (Augenbewegungen beim Lesen, Saccade) oder den Tastsinn (Blindenschrift) bezeichnet, wobei das Entnehmen von Bedeutung und Information im Mittelpunkt steht" (Metzlers-Lexikon 1993, S. 360).

weise durch fingierte Mündlichkeit, also durch einen Stil, der Elemente der Sprechsituation in das Medium der Schrift transferiert.

Im Mündlichen gilt: Der Sprechende bringt leiblich die Worte im Sprechdenkprozess hervor. Der Zuhörer muss das Gesagte durch einmaliges[13] Zuhören aufnehmen können, wenn die Worte (das Was) die Zuhörer erreichen sollen. Der Hörende hört gleichzeitig und verarbeitet, während der Redende weiterspricht. Sprechdenken und Hörverstehen vollziehen sich analog in einem Sekundengefälle.

Das Mündliche arbeitet daher häufig mit kurzen Sätzen, Wiederholungen von Begriffen, Wiederholungen von Kernaussagen, deutlichen Pausen, Kenntlichmachung von Intentionalität und Gliederungsangeboten. Mimik und Gestik des Sprechenden und seine Bewegungen im Raum dienen als Verlebendigung des Gesagten. Es entsteht eine Atmosphäre im Raum.

Bosse zitiert dazu Schiller, der die zunehmende Distanz zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit kommentiert hat. Schiller begründe "wesentliche Züge des modernen Schriftstellers ... aus der Entdeckung, dass der Autor dem Leser gegenüber abwesend ist" (Bosse 1981, S. 23). Schiller behauptet, "'dass der Schriftsteller gleichsam unsichtbar und aus der Ferne auf einen Leser wirkt, dass ihm der Vortheil abgeht, mit dem lebendigen Ausdruck der Rede und dem accompagnement der Gesten auf das *Gemüth* zu wirken, dass er sich immer nur durch abstrakte Zeichen, also *durch den Verstand an das Gefühl wendet*, dass er aber den Vortheil hat, seinem Leser eben deswegen eine grössere Gemüthsfreyheit zu lassen, als im lebendigen Umgang möglich ist.' ... Aus dem Redner ist ein abwesender Sprecher geworden, der nunmehr den Mangel an rednerischer Aktion, seine fehlende Präsenz, zu beheben hat. Weil er nicht anwesend ist, muss er bestrebt sein, sich ins Spiel zu bringen, oder, wie Schiller sagt, '*durch Mittheilung seiner Individualität den Vortrag zu beseelen*'. Nachdem der Redner unsichtbar geworden ist, muss er überhaupt erst zum Erscheinen gebracht werden. Ein gleiches wird für die Angeredeten gelten" (ebd.).

---

[13] Alles, was ich hier schreibe, bezieht sich auf das 18./19. Jahrhundert. Heute gibt es selbstverständlich Aufzeichnungsmöglichkeiten für Gesprochenes. So kann ich ein Gespräch mit Kolleginnen über Pestalozzi aufzeichnen, dann wiederholt abspielen, stoppen, abtippen, transkribieren, bearbeiten ... Sprechende und Zuhörende können Mündliches im Nachhinein hören (oder mit Hilfe von Fernsehen/Video noch zusätzlich anschauen). Die alltägliche Kommunikation aber verläuft auch heute noch in der Regel ohne Aufzeichnung. Aus all dem folgt, dass die Strukturen des Gesprochenen so sein müssen, dass sie für den jeweiligen Adressatenkreis sofort verständlich sind. In der Rede ist emotionale Verständlichkeit leichter zu erzeugen als beim Schreiben.

Für Pestalozzi ist jenes "Sich-zum-Erscheinen-bringen" des Autors geradezu ein Basisprinzip der eigenen Autorschaft. Alles, was ihm hilft, mittels rhetorischer Techniken den "abwesenden Sprecher" vergessen zu machen, und sich selbst wie ein Redner oder Dialogpartner "zum Erscheinen" zu bringen, wird in seinen Schriften aufgehoben. Fingierte Mündlichkeit ist daher ein Verfahren, möglichst viele Elemente der Oralität für die Distanzkommunikation zu aktivieren, nicht zuletzt mit dem Ziel, auf den abwesenden Leser wie auf einen im Gespräch Anwesenden einzuwirken und aus der Distanzkommunikation eine Handlungssituation zu machen.

Aufgrund der grösseren "Gemüthsfreyheit" des Lesers gegenüber dem Hörer versucht Pestalozzi ständig den Leser mit direkten Ansprachen zu erreichen. "Gemüthsfreyheit" des Lesers war sein Anliegen nicht. Pestalozzi bringt sich ständig als Schriftsteller und Autor von Texten "zum Erscheinen".[14]

In den Texten nun, in denen Pestalozzi keinen ihm bekannten Menschen anspricht und in denen er seine Themen abhandelt, konstruiert er sich einen intendierten Rezipienten. Er spricht, wenn sein Publikum die Mütter sind, zu *einer* Mutter, zu – um es mit Lacan (in: Kittler 1987, S. 31)[15] zu schreiben – *DER Mutter;* und wenn er wichtigere Gedanken hervorheben will, dann markiert er solche Stellen durch den Ausruf "O Gott". Neben der Anrede der Mutter oder der Anrufung Gottes gibt es bei ihm auch im Roman oder in diskursiven Texten die emphatische Anrede des Lesers: "O Leser!" (vgl. II.3.) Pestalozzi suggeriert also, sich ständig in mündlichen Diskursen zu befinden, d.h. im Gespräch.

Fingierte Mündlichkeit konstituiert grosse Teile des Pestalozzischen Werkes. Er benutzt viele Formen, die erkennbar und deutlich etwas mit Mündlichkeit zu tun haben: Reden, Ansprachen, Leseransprachen, Dialoge, Dialogszenen; mit anderen Worten: er schreibt auf, was mündlich sein *könnte*. Wie weit Pestalozzi in diesem Punkt der rhetorischen Tradition folgt, zeigt eine Überlegung Bosses zum gelehrten Diskurs, die für Pestalozzi in besonderer Weise zutrifft: "Solange Bücher Reden sind, ist auch der Druck diskursiv. (...) 'Nun ist es offenbar, dass ein verständiger Mensch niemals redet, ohne dass seine Rede an irgend jemand gerichtet ist; folglich muss auch ein Schriftsteller auf die nemliche Weise voraussetzen,

---

[14] 1805 spaltet Fichte die "Mitteilungsfertigkeit in eine mündliche und eine schriftliche. Der mündliche Lehrer verbleibt in der Gesprächssituation, er spricht für bestimmte Individuen und nimmt auf ihre Empfänglichkeit Rücksicht – der schriftliche Lehrer spricht 'ohne alle Rücksicht auf irgend ein Individuum' die Idee aus" (Bosse 1981, S. 23f.).

[15] Vgl. auch Kapitel IV.

dass er zu jemand rede.' Die Gesprächssituation, in der sich Sprecher und Angesprochener gegenüber stehen, wird von der schriftlichen Mitteilung nicht etwa durchbrochen, sie wird vielmehr verewigt. Die Leser sind nichts anderes als Zuhörer mit verstärkter Aufmerksamkeit, also ist der Schriftsteller ein Redner, der noch sorgfältiger zu sein hat, beispielsweise in der Elokution. Gewiss, Lesen und Zuhören, Schreiben und Sprechen können unterschieden werden, aber der Unterschied wiegt nicht schwer; weil es dem Redner um augenblickliche Wirkung zu tun ist, muss er darauf achten, wo er die starken und wo er die schwachen Argumente placiert – der Schriftsteller dagegen darf die *dispositio* vernachlässen, denn 'da ein Buch bestimmt ist, ruhig gelesen, und mehrmals wieder gelesen zu werden, so verschlägt es nichts, ob die wesentlichen Dinge gegen die Mitte des Werks, oder aber zu Anfange, und zu Ende vorkommen.' Der Leser ist, wie auch immer, ein Angesprochener und als Angesprochener die Hauptsache" (Bosse 1981, S. 20).

Pestalozzi weiss: Anders als der Redende kann der Schreibende die Reaktion auf das Gesagte nicht an den Gesichtern der Leser ablesen, hört kein Murren, hat zunächst in der Schreibsituation selbst *keinen Kontakt* mit seinen Lesern. Er muss antizipieren, was seine Leser wollen und brauchen, um die Intention des Schreibenden zu erfassen. Der Kontakt mit dem Leser kann nicht durch Blickkontakt hergestellt werden, wohl aber durch fiktive Leseransprachen. Darum "unterbricht" Pestalozzi so häufig seinen Gedankenfluss, redet die Leser erneut und erneut an und arbeitet sich am intendierten Lesepublikum ab.

Das Gespräch mit den Lesern zu führen, setzt Textsorten voraus, die in ihrer Struktur eine Nähe zur lebendigen Gesprächskultur zumindest potentiell herstellen können. Die gelehrte Abhandlung für ein homogenes Lesepublikum kommt am wenigsten in Frage. Vielmehr bieten sich mediale Vermittlungsformen an, die schon während des gesamten 18. Jahrhunderts und zum Teil mit erheblich längerer Tradition dialog- und redebezogen sind. So haben Moralische Wochenschriften (vgl. III.3) beispielsweise fiktive Autor-Leser-Dialoge (vgl. II.3) zu einer beliebten Textsorte werden lassen. Die Gesprächskultur bietet den Horizont, vor dem in ständig neuen Varianten Rollenspiele, fiktive Leserbriefe, Verfasser- und Herausgeber-Dialog und häufig Leseransprachen die Popularität der Wochenschrift erhöhen (Martens 1968, S. 15ff.). Pestalozzis Figurenstücke, Lehrdialoge und szenische Darstellungen sind Fortsetzungen dieser Tradition. Ein Schriftsteller, der das Gespräch mit seinem Leser sucht, ist im Übrigen in erheblichem Masse darauf angewiesen, mit

klarer Perspektivübernahme zu schreiben sowie auch eine emotional besetzte Leseatmosphäre zu schaffen.

1.2 Oralität und Literalität

Nicht zufällig hat Pestalozzi als Stratege der fingierten Mündlichkeit auch einen Text zum Hören geschrieben, der das reziproke Verhältnis von Reden und Hören thematisiert und zugleich bildungstheoretisch konstituiert, indem der Text die Notwendigkeit der mütterlichen Stimme und Rede für die weitere Entwicklung des Kindes begründet. Die Schrift heisst 'Über den Sinn des Gehörs im Hinblick auf Menschenbildung durch Ton und Sprache' (1803/1804?) und liegt in zwei Fassungen vor, die in der Kritischen Ausgabe als "Ältere Fassung" (PSW XVI, S. 263ff.) und "Jüngere Fassung" (PSW XVI, S. 315ff.) unterschieden werden.

In dieser Schrift begründet Pestalozzi sein Prinzip der fingierten Mündlichkeit und seine Hochschätzung des Hörens gegenüber dem Lesen auf programmatische Weise: "Insofern das Hören uns durch das Reden zum eigentlichen menschlichen Gebrauch der übrigen Sinne und überall zur allgemeinen Entwicklung der Anlagen und Krafte unserer Natur hinführt, insofern ist das Hörenkönnen das allgemeine Fundament unserer Veredlung" (PSW XVI, S. 266).[16]

Das Hören konstituiert folglich die Bildung des Menschen, denn es ist nicht nur die notwendige Voraussetzung für seine "Veredlung" – in anderer Terminologie: für seine Höherentwicklung –, sondern die Prämisse überhaupt für die Entwicklung des Menschen. So hat das Hören in dieser Definition den Stellenwert, den in Rousseaus '2. Discours' die Perfektibilität einnimmt. Während Perfektibilität nach Rousseau die Fähigkeit ist, Fähigkeiten zu entwickeln,[17] so geleitet

---

[16] Siehe auch: "Das, was dem neugebohrnen Kinde von der Natur unmittelbar gegeben ist, sind seine fünf Sinne, äussere Gegenstände, die auf dieselben würken, Bedürfnisse, die es mit diesen Gegenständen in Verbindung bringen, und ein Vermögen, der Eindrücke dieser Gegenstände auf seine Sinne in sich selbst bewusst zu werden" (PSW XVI, S. 265).

[17] Damit der Mensch sich überhaupt bilden kann bzw. gebildet werden kann, bedarf es einer bestimmten "Fähigkeit". Diese Fähigkeit oder Eigenschaft des Menschen fasste Jean-Jaques Rousseau in seinem sogenannten '2. Diskurs' unter dem Begriff der "perfectibilité" (Rousseau 1984, S. 103). Sie ist das entscheidende Merkmal, das den Menschen vom Tier unterscheidet und somit konstitutiv für den Menschen ist. Rousseau meint mit ihr – so haben es z.B. Moses Mendelssohn und nach ihm viele andere Rezepienten gedeutet – nicht eine rein positive "Fähigkeit" wie sich in dem folgenden Zitat deutlich zeigt: Es gibt "doch eine ... spezifische Eigenschaft, die sie [Mensch und Tier, PK] unterscheidet und über die es keinen Zweifel geben kann: die Fähigkeit, sich zu vervollkommnen; eine Fähigkeit, die, mit Hilfe der Umstände, sukzessive alle anderen entwickelt und bei uns sowohl der Art als auch dem Individuum innewohnt – während ein Tier nach einigen Monaten ist, was es sein ganzes Leben sein wird, und seine Art nach tau-

bei Pestalozzi das Hören den Menschen "*durch das Reden* zum eigentlichen Gebrauch der übrigen Sinne und überall zu allgemeinen Entwicklung der Anlagen und Kräfte unserer Natur" (ebd.). Wie in Humboldts Sprachphilosophie wird auch hier bei Pestalozzi der Mensch zum Menschen ("eigentlichen menschlichen") erst durch die Sprache,[18] allerdings nicht zuerst durch das Sprechen bzw. Lal-

---

send Jahren, was sie im ersten dieser tausend Jahre war. Weshalb kann allein der Mensch geistesschwach werden? Kommt es nicht daher, dass er damit zu seinem anfänglichen Zustand zurückkehrt und dass – während das Tier, das nichts erworben und auch nichts zu verlieren, immer bei seinem Instinkt bleibt – der Mensch, wenn er durch das Alter oder durch andere akzidentielle Umstände alles wieder verliert, was seine *Perfektibilität* ihn hatte erwerben lassen, folglich tiefer fällt als das Tier selbst. Es wäre traurig für uns eingestehen zu müssen, dass diese [ihn, P.K.] unterscheidende und beinahe unbegrenzte Fähigkeit die Quelle allen Unglücks des Menschen ist; dass sie es ist, die ihn, vermöge der Zeit, aus jenem ursprünglichen Zustand fortzieht, in dem er ruhige und unschuldige Tage verleben würde; dass sie es ist, die, indem sie mit den Jahrhunderten seine Einsichten und Irrtümer, seine Laster und seine Tugenden zum Aufblühen bringt, ihn auf die Dauer zum Tyrannen seiner selbst und der Natur macht" (ebd.). – Mit anderen Worten: "perfectibilité" ist die Fähigkeit des Menschen seine Fähigkeiten zu entwickeln (oder aber auch brach liegen zu lassen). Sie ist unbestimmt, das meint, was sich aus ihr entwickeln wird, bleibt offen, hängt vom einzelnen und seinen Lebensumständen ab. Diese "perfectibilitè" nun bezeichnet Friedrich Schlegel – vermittelt über eine Auseinandersetzung mit Lessings und Fichtes Schriften – als "Bildsamkeit" des Menschen. Jeder Mensch ist bildsam. Er ist nicht determiniert. Nach Dietrich Benner, der diese These an oben gennanten Autoren und ihren Werken entwickelt, ist "Bildsamkeit die Fähigkeit, weder mit sich selbst noch mit bestimmten Weltinhalten identisch zu sein" (Benner 1990, S. 60).

[18] "Die Berührung der Welt mit dem Menschen ist der elektrische Schlag, aus welchem die Sprache hervorspringt, nicht bloss in ihrem Entstehen, sondern immerfort, so wie Menschen denken und reden" (Humboldt 1982, Bd. III, S. 252), schreibt Wilhelm von Humboldt ca 1827-1829 in seiner Schrift 'Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus'. Sprache und auch Sprechen entstehen somit aus dem "Aufeinanderprallen" von Mensch und Welt, allgemeiner formuliert: aus dem Verhältnis von Mensch und Welt, bzw. Ich und Welt. Genau dieses Verhältnis, so allgemein, wie es sich jetzt darstellt, ist das Thema neuzeitlicher Bildung und Bildungstheorie, deren wesentlicher Mitbegründer Wilhelm von Humboldt war. Für Wilhelm von Humboldt ist der Mensch das Sprachgeschöpf. Sprechen, Denken und Mensch-Sein sind für ihn eins: "Die Sprache liesse sich nicht erfinden, wenn nicht ihr Typus schon in dem menschlichen Verstande vorhanden wäre. Damit der Mensch nur ein einziges Wort wahrhaft, nicht als blossen sinnlichen Anstoss, sondern als articulirten, einen Begriff bezeichnenden Laut verstehe, muss schon die Sprache ganz, und im Zusammenhang in ihm liegen" (ebd., S.10). "Sie [die Sprache, PK] geht nothwendig aus ihm selbst hervor und gewiss auch nur nach und nach, aber so, dass ... mithin das erste Wort schon die ganze Sprache antönt und voraussetzt" (ebd., S. 11). D.h. die Sprache bzw. ihre Struktur (nich linguistisch verstanden) liegt bereits "fertig" im Menschen. Humboldt meint damit nicht, dass sich einzelne Sprachen nicht weiterentwickeln können, im Gegenteil: Seine aufregende These lautet, dass sich das "Wunder" (ebd., S. 123) der Entstehung der Sprache bei jedem Menschen neu vollzieht, und er glaubt auch nicht, dass der einzelne Mensch sich mit einer fertigen Nationalsprache abfinden muss, sondern er sieht Sprechen als produktiven Prozess. Mit der Behauptung "die Sprache (müsse) schon ganz und im Zusammen hang im (Menschen) liegen", meint Humboldt, dass es müssig ist, darüber

len des Kindes, sondern durch dessen Hören: "Der Mensch kommt durch das Hören zum Reden" (PSW XVI, S. 321).

Pestalozzi sieht die menschliche Fähigkeit, den Hörsinn zu gebrauchen, nicht nur als konstitutiv für die Bildung des Menschen, sondern er bewertet auch das Hören – im Unterschied zum Reden – als uneingeschränkt positiv. Das Reden indes birgt stets die Gefahr des Missbrauchs in sich: "Die Welt ist in der Hand der *Redenden*, und es sind die viel und schlecht Redenden, die in diser Welt, nicht nur alles, was redt, sonder sogar auch das, was schweigt, schlecht machen, und der Nahmen der Menschen, die unter uns viel und schlecht reden, ist Legion. Dieses Geschlecht muss besonders eben darum zahllos und ihr Einfluss besonders eben darum allgemein syn, weil die Class Menschen, die von der Natur in die beste Stellung gesezt sind, um recht reden zu lehrnen, von den Verheltnissen und Lagen unserer geselschafftlichen Einrichtungen in den Mitteln, auch nur mittelmessig reden lehrnen zu können, in eben dem Grad darin zurükgesezt werden, als diejenigen, die in ihren Verheltnissen die entscheidensten Hinternisse des recht Redenlehrnens feinden, in den Mitteln, viel und über alles reden zu können, vorzuglich begunstiget werden" (PSW XVI, S. 284).

Die Textstelle beginnt mit einer Feststellung: "Die Welt ist in der Hand der Redenden", wobei die "Welt" dann alles umfasst: Menschen, belebte und unbelebte Natur. Sie ist – so die Metapher – in der "Hand", was so viel bedeutet wie handhabbar, verwendbar, kontrollierbar, unterworfen, also ein Spielball, der in die "Hand" von Menschen passt. Die Welt wird somit durch die Redenden beherrscht, nicht nur von den Schreibenden, die eine Teilgruppe der Wortkultur bilden. Besitzer der Welt sind die "Redenden", so Pestalozzis schlichte Feststellung, die er nicht weiter begründet. Im weiteren spricht Pestalozzi ein grosses Missverhältnis zwischen einer Gruppe der Redenden – "es sind die viel und schlecht Redenden", die mächtig ist –, und einer Gruppe von Redenden und Schweigenden an, die durch die mächtigen Redenden unterdrückt werden. Die "viel und schlecht" Redenden grenzen andere aus und okkupieren die Redemacht für sich selbst, indem sie "nicht nur alles, was redt,

---

zu streiten, wann der Zeitpunkt des Übergangs von einem vorsprachlichen in einen sprachlichen Zustand des Menschen in der Evolutionsgeschichte zu fixieren ist. Humboldt lehnt hier rationalistische Sprachursprungstheorien ab und bezieht eine eigene Position. Er schreibt in seinem Werk 'Über das Vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung': "So natürlich die Annahme allmähliger Ausbildung der Sprachen ist, so konnte die Erfindung nur mit Einem Schlage entstehen. *Der Mensch ist nur Mensch durch Sprache; um aber die Sprache zu erfinden, müsste er schon Mensch seyn*" (ebd.).

sonder sogar auch das, was schweigt, schlecht machen". D.h. nicht jeder Redende hat "die Welt in der Hand". Es gibt auch Redende, die unterdrückt werden von den "viel und schlecht Redenden", genauso wie diejenigen, die "schweigen" (was sich in der Satzstellung ausdrückt). Die "viel und schlecht" Redenden umkreisen die Schwächeren: "Und der Nahmen der Menschen, die unter uns viel und schlecht reden, ist Legion". Eine "Legion" ist eine militärische Grössenordnung, die neben ihrer Grösse auf Macht, Streitbarkeit und Gewalt, kurz auf Krieg verweist.[19] Pestalozzi schliesst eine Begründung für die Existenz der grossen Anzahl der schlecht Redenden an: "Dieses Geschlecht muss besonders eben darum zahllos und ihr Einfluss besonders eben darum allgemein syn, weil die Class Menschen, die von der Natur in die beste Stellung gesezt sind, um *recht reden zu lehrnen*, von den Verheltnissen und Lagen unserer geselschafftlichen Einrichtungen in den Mitteln, auch nur *mittelmessig reden lehrnen zu können*, in eben dem Grad darin zurükgesezt werden, als diejenigen, die in ihren Verheltnissen die entscheidensten Hinternisse des *recht Redenlehrnens* feinden, in den Mitteln, *viel und über alles reden zu können*, vorzuglich begunstiget werden" (PSW XVI, S. 284).

Mit anderen Worten, die "Natur" begünstigt alle Menschen in ihrer Sprach- und Redeentwicklung "recht reden zu lehrnen", jedoch sind die gesellschaftlichen Verhältnisse so ungleichgewichtig, dass die von "Natur" dazu befähigten Menschen nicht einmal "mittelmessig" reden lernen können. Hingegen werden die "viel und schlecht Redenden" daraus folgend durch die "Verheltnisse" und die ihnen darin zur Verfügung stehenden "Mittel" begünstigt. Sie haben die Redemacht und folglich auch die Diskurshoheit.

Pestalozzis Argumentation deckt sich mit Rousseaus Argumentation im '2. Diskurs'.[20] Die existierende gesellschaftliche Ungleichheit – bei Pestalozzi bezogen auf die Redemacht – ist ein Prozess von

---

[19] Pestalozzi interpretiert in dieser Äusserung den Krieg im Gesellschaftszustand zunächst als einen Sprachkrieg. Die Besitzenden sind die Redenden, die Besitzlosen diejenigen, die von der Redekultur und damit aller gesellschaftlichen Kultur ausgeschlossen werden.

[20] "Ich unterscheide in der menschlichen Art zwei Arten von Ungleichheit: die eine, die ich natürlich oder physisch nenne, weil sie durch die Natur begründet wird, und die im Unterschied der Lebensalter, der Gesundheit, der Kräfte des Körpers und der Eigenschaften des Geistes oder der Seele besteht; und die andere, die man moralische oder politische Ungleichheit nennen kann, weil sie von einer Art Konvention abhängt und durch die Zustimmung der Menschen begründet oder zumindest autorisiert wird. Die letztere besteht in den unterschiedlichen Privilegien, die einige zum Nachteil der anderen geniessen – wie reicher, geehrter, mächtiger als sie zu sein oder sich sogar Gehorsam bei ihnen zu verschaffen" (Rousseau 1984, S. 67).

vielen Übergriffen, in denen Ungleichheit entstanden ist. Pestalozzis Analyse der Welt als Sprachobjekt, der Sprache als Herrscherin, ist ähnlich: Die einen haben ständiges Rederecht, "über alles" zu reden, die anderen werden davon ausgeschlossen, sie werden sogar systematisch daran gehindert, auch zum Sprechen zu kommen. Pestalozzis grösstes Interesse richtet sich daher zur Zeit seiner zweiten Werkhälfte[21] ab 1799 auf die Herausbildung der Sprechtätigkeit des Kindes sowie seines Hörverstehens. Aus seiner Perspektive ist die beste Garantie für eine gelingende und gesunde Sprach- und Sprechentwicklung des Kindes das die Entwicklung kontinuierlich begleitende Sprechen der Mutter (Koller 1990; Veidt 1997).

In der "Jüngeren Fassung" der Schrift 'Über den Sinn des Gehörs im Hinblick auf Menschenbildung durch Ton und Sprache' äussert sich Pestalozzi zusammenhängend und differenziert zur Entstehung von Sprache und Schriftkultur in der Menschheitsgeschichte. "Der Mensch komt durch das Hören zum Reden. Zuerst hat mein Geschlecht einfach die Töne seiner selbst, die Töne der Thiere, und die Töne der todten Natur nachgeahmt, dadurch war die Urkraft des Redens, die Kraft Töne nachzuahmen, vielseitig in ihm entwikelt. Durch die Vielseitigkeit dieser Kraft entwikelte sich in ihm auch diejenige, durch Töne sich selbst auch solche Gegenstände zu bezeichnen, die nicht tönen; solche die vielmehr durch einen andern Sinn als durch denjenigen des Gehörs ihm zum Bewusstseyn gebracht worden sind" (PSW XVI, S. 321).

Die Dominanz des Hörens verweist auf die Rolle der mündlichen Kommunikation im Prozess der Menschheitsgeschichte. Die "Töne" erst bilden "die Urkraft des Redens", sie sind es, die das sprachliche Verhältnis des Menschen zur Welt begründen. Pestalozzi führt sogar die Fähigkeit, nicht-"tönende" Gegenstände zu bezeichnen, auf das Hören zurück. Die Konsequenzen dieser Auffassung sind vielschichtig. Zunächst einmal grenzt sich Pestalozzi von Fortschrittsmodellen ab, welche die Schriftlichkeit gleichsam als Eintrittsbedingung in zivilisatorische Prozesse verstehen. Vor allem aber gelingt es Pestalozzi, Oralität als Konstitutivum in den Entstehungs- und Entwicklungszusammenhang der Schrift einzubinden: "Der Mensch gieng also in Rüksicht auf das Gehör wesentlich auf einem gedoppelten Pfade seiner Ausbildung entgegen; er suchte und fand zuerst Erinnerungszeichen der Sachen, deren Bewusstseyn er sich und andern hervorbringen und erhalten sollte; er grub ihr Bild in Stein, er goss

[21] Die Zeit von 1766 bis 1799 fasse ich grob als erste Werkhälfte, die Zeit von 1800 bis 1827 im Dienste der Methode und der Pädagogik im engeren Sinne als zweite.

es in Erz; bald suchte er auch Erinnerungszeichen allgemeiner Begegnisse, Erinnerungszeichen der Thaten seiner Könige, Erinnerungszeichen der Weissagungen seiner Propheten, Erinnerungszeichen aller Thaten der Vorwelt. Auf einzelnen Steinen fanden sich allenthalben einzelne Zeichen, deren Bedeutung die Priester durch Überlieferung kannten und als Geheimnis und Lehre ihres Standes unterhielten. Bald wurden diese einzelnen Zeichen gesammelt, sie wurden in grössern Denkmalen, in Erinnerungsmassen zusammengesezt; so aufgestellt hiessen diese Denkmäler Hieroglyphen. Die Priester erhielten durch Überlieferung den Innhalt der Hieroglyphen. Sie konnten ihre Bedeutung in Worten ausdrüken. So gieng allmählig die Kentnis der gesammelten Denkmäler in die Kunst hinüber, die einfache Bedeutung ihrer *Bilder* so enge mit dem Sprachausdruk dieser Bedeutung zu verknüpfen, dass sie als Tonzeichen (als Worte) ausgesprochen wurden; so musste die erste lesbare Ursprache der Vorwelt entstehen" (PSW VXI, S. 322).

Es fällt auf, dass Pestalozzi den Beginn der Schriftlichkeit und die Entstehung einer neuen Organisation des kollektiven Gedächtnisses, die ersten "Erinnerungszeichen" einerseits organisch aus der oralen Kultur ableitet und andererseits mit der Koppelung der "Bilder" an den (oralen) "Sprachausdruck" wieder auf die Oralität zurückführt, und zwar auf "Tonzeichen", welche, in "Erinnerungszeichen" transformiert, "die erste lesbare Ursprache der Vorwelt" darstellen. Die Oralkultur spielt auch in der weiteren Argumentation eine wichtige Rolle. Pestalozzi unterscheidet beispielsweise die Begriffe "Schriftsprache" und "Mundsprache" und betrachtet die Kongruenz zwischen der "Auflösung der Töne" und dem "Alphabeth der Töne" als gravierendes Problem. "Das einmal geschehn, war die Bahn, das Menschengeschlecht durch die Schriftsprache ebenso leicht als durch die Mundsprache weiter zu führen und die Resultate seiner Einsichten allgemein zu machen, gebrochen. Sobald man dahin kam, die Töne schreiben zu können, wie man sie reden konnte, und als Schrift ihre Bestandtheile dem Auge so bestimmt zum Bewusstseyn zu bringen, als man die Mundtöne dem Ohr zum bestimten Bewusstseyn bringen kann, – war das grosse Problem aufgelöst" (PSW XVI, S. 323f.).

Pestalozzi akzentuiert die sinnliche Dimension von Sprache und Schreiben, in der er Mund, Ohr und Auge in einen Gleichklang bringt. Die Oralität bleibt die Grundlinie auch für die Schriftlichkeit; denn "Töne" "so schreiben zu können, wie man reden konnte", war für Pestalozzi die zu lösende Aufgabe bei der Herausbildung der "Schriftsignale". Im Begriff der "Tonschrift" fasste er die eigentliche Leistung zusammen: "Die Schriftsprache des Menschengeschlechts

gieng also von der Bilderschrift aus, von dieser zur Zeichenschrift, und endlich zur Tonschrift hinüber. Die Bilderschrift war ein beschränktes Hülfsmüttel für unser Bedürfnis, die Zeichenschrift, war ein ungeheures Kraftwerk der Riesenanstrengung der Urwelt, aber die Einseitigkeit und Beschrenkung die in dieser riesenmassigen Anstrengung statt fand, musste den menschlichen Geist mit einem Kettengewalt fesseln, von dem es in diesem Zustand kaum die Moglichkeit einer Erlosung davon ahnden konte; denoch ist dise Erlosung erfolgt. Die Tonschrifft hat sie bewurkt. Sie war das einzige in der Natur mögliche Mittel, dem Ungeheuer dieser kraftvollen Einseitigkeit, die das Menschengeschlecht mit ewigen Ketten des Geistes fesselte, den Hals zu brechen" (PSW XVI, S. 324).

Im Begriff der "Tonschrift" bewahrt Pestalozzi die Rückbindung an die Oralkultur, die in der Schriftkultur gleichsam auf einer Zeichenebene fortgeführt wird, auf einer Transformationsachse, die als "Tonschrift" die Rede in einer Schreibtätigkeit gewissermassen übersetzt. Ein uneingeschränktes Lob erfährt die Schriftkultur damit keineswegs. Pestalozzi warnt davor ("Juble nicht Menschheit", s.u.), fahrlässig und gutgläubig mit den Errungenschaften der Schriftkultur auch in ihrer besten Ausprägung der Schrift-Tonsprache umzugehen, da sie "leblos" sei und "Ungeheuer" produziert habe. Pestalozzi endet mit einer Passage, die zeigt, wie tief – trotz seiner Schrifstellerexistenz – sein Vorbehalt gegen Schriftkultur ist: Skepsis der Schrift gegenüber sei immer angebracht, zumal sie "Leblosigkeit" mit sich bringe und das Mensch-Natur-Verhältnis um seine (elementare) "Lebendigkeit" betrüge. "Heil dieser hohen Erfindung! – aber juble nicht Menschheit – bis du die Gefahren der Einseitigkeit auch dieses Mittels deiner Bildung wie seine Vortheile kennest. *Juble nicht Menschheit*, denn du gefahrest durch die Einseitigkeit dises Mittels wieder aufs neue verschlungen und überworfen zu werden. Auch die Erkandtnis der Thonschrift geth ganz von willkührlicher *Leblosigkeit* aus, und auch sie ist in der *Leblosigkeit* ihrer Willkürh einer grenzenlosen Ausdehnung fähig. *Juble nicht Menschheit*, bis du deine neue Gefahren kenst. (...) Schon die Ausbildung der Sprache als Kunstkraft untergräbt die *Lebendigkeit*, die die einzelnen Eindrüke der Natur auf Menschen machen, die Sprache halber noch Mühe haben, sich über ihre Eindrüke auszudrüken" (PSW XVI, S. 324f.).

Die Losung "Heil dieser hohen Erfindung! – oder juble nicht Menschheit" fasst die ambivalente Haltung zur Schriftkultur in die appellative Klarheit eines Merksatzes. Das, was zunächst wie eine blosse Transformation von Ton in sichtbare "Erinnerungszeichen" gesprochener Sprache erschien, verlor den konkreten Bezug zum handelnden, sinnlich bestimmten Grund der Oralkultur. Der "Thon-

schrift" haftet daher der Nimbus der "Leblosigkeit" an, der Transformationsvorgang birgt Verluste, ist also zunächst hinsichtlich ihrer geringeren "Lebendigkeit" ein Rückschritt und schafft "neue Gefahren". Auch das Moment der "Willkühr einer grenzenlosen Ausdehnung" gehört hierher: Schrift erzeugt Schrift, aber keine "Lebendigkeit". Diese geht vielmehr verloren. An die Stelle des je konkreten Situationskontextes der Oralkultur tritt die "grandiose Ausdehnung" der Archive, in deren "Einseitigkeit" der Mensch nun "verschlungen" wird. Vor diesem Hintergrund ist es verständlich, dass die Hochschätzung des Hörens und der Oralität Spuren in der praktischen Zielrichtung pädagogischen Handelns gefunden hat.

Nun weiss auch Pestalozzi, dass die Faktizität der Schriftkultur nicht einfach negiert werden kann. Ausserdem ist er selbst ein Schriftsteller, der sich mit seinen Werken und Schriften nicht dieser Kultur entziehen kann. Seine Abwehr indes erfolgt auf der Basis einer Differenzierung der Opposition von unnützem, totem Bücherwissen und an lebendiger Praxis orientiertem Schrifttum. Wer sich qua Schrift in die menschliche Praxis einbringt, aktiviert zumindest potentiell jene "Lebendigkeit" des Dialogs, die mit der Schriftkultur faktisch verloren zu gehen droht. Das Element der schriftlichen "Lebendigkeit" ist für Pestalozzi vor allem dort gegeben, wo die Schrift den Dialogcharakter der mündlichen Kommunikation bewahrt. Wo dieser hingegen aus dem Blick gerät, setzt seine Kritik an. In seinen 'Bemerkungen zu gelesenen Büchern' heisst es zu Shaftesbury's 'Anstand in der Schriftstellerei': "'Die <Dia> Unmüglichkeit, wahre Dialogen im *ausgebild[eten]* Caracter <ischen> unseres Zeitalters darzulegen, beweist dj Barbary unser Zeit: und das Zurükstehen hinter der Sterke, Würde und Einfalt des Alten, dj doch wenigstens auch im ellendsten Stetchen ganz caracteristisch *unaufehlig abmahlen* dorften, entwerfen lassen, wj mann miteinander redte <um>, aber jez, alle Titel und Stellungen abgerechnet, wj rechenmessig müssen vast alle realcaracteristische Gesprech ausfallen. Zurük, so weit zurük sind wir von den Alten und nur von Luhters Zeit, wo der Thon, der wahre Thon, sich nach besser dialogisiren liss als der jezige" (PSW IX, S. 337).

Eine solche Lobrede auf "alle realcaracteristische Gesprech" zielt auf eine Seite der Oralkultur, die gerade für die gelehrte Welt mit ihrer Fortschrittsoption für die Schrift bedeutsam ist: Dialogisieren hat, so das Argument, bei den "Alten" und beispielsweise in "Luhters Zeit" noch eine besondere Anerkennung erfahren, und zwar als Ausdruck der "Sterke, Würde und Einfalt", als gleichsam "klassische" Form der Verknüpfung von Gesprächs- und Schriftkultur in gelehrtem Milieu.

2. Schriftstellerinitiation: Schreibanfänge 'Agis' und 'Wünsche'

An den ersten beiden publizierten Texten Pestalozzis aus dem Jahre 1766, 'Agis'[22] und 'Wünsche'[23] (er war gerade 20 Jahre alt), lässt sich leitmotivisch die Ausgangsproblematik und -charakteristik seines Schriftstellertums erörtern: Pestalozzis Kennzeichnung des Autor-Leser-Verhältnisses, seine Abgrenzungen von anderen Autoren, seine Projektionen, seine "Wünsche" und Träume, seine Vorstellung von idealer Kommunikation und fingierter Mündlichkeit. Zwar wird sich in Pestalozzis folgenden 61 Jahren Schriftstellerleben zwischen 1766 und 1827 noch einiges in seiner Autorschaft und seinem Schriftstellertum ändern: Themen-Schwerpunkte werden sich verlagern,[24] unterschiedliche Literaturströmungen beeinflussen ihn; aber an den Ergebnissen, die in Bezug auf Pestalozzis Schriftsteller-Rolle 1766 gewonnen werden können, ändert sich, wie zu zeigen sein wird, wenig.

2.1 'Agis'

Pestalozzi veröffentlichte 'Agis' 1766 im Alter von 20 Jahren in den 'Lindauer Nachrichten'.[25] Im Mittelpunkt der Schrift steht der junge Spartanerkönig Agis, der im "verweichlichten" Sparta zu den alten Lebens- und Besitzformen zurück will und dafür umgebracht wird. Stadler schreibt zur Wahl der Figur: "Wie aber kam er auf den Spartanerkönig? Einen Hinweis bieten die Akten der alten 'Historischen Gesellschaft auf dem Bach'. Da ist nämlich die Rede von einer 'Lobrede auf den Spartanischen König Agis', die der eifrige Kaspar Escher im Luchs für den Herbst 1764 vorsah und möglicherweise auch gehalten hat. Vermutlich ist davon der Anstoss auf das junge Mitglied ausgegangen, sich des Themas anzunehmen, das – wenn man von einem Trauerspiel Gottscheds (1751) absieht – nicht sonderlich naheliegend war und gewiss nicht zu den Gemeinplätzen üblicher Altertumskunde gehörte" (Stadler 1988, S. 89).

---

[22] Der Text erschien in den 'Lindauer Nachrichten' unter dem Titel 'Vollständige und kritische Nachrichten von den besten und merkwürdigsten Schriften unserer Zeit nebst andern zur Gelehrsamkeit gehörigen Sachen' (Zwölftes Stück. Lindau und Leipzig, bey Jacob Otto, 1766, S. 346ff.). In der Kritischen Ausgabe ist 'Agis' in PSW I, S. 1ff. abgedruckt.

[23] Der Erinnerer. Eine Wochenzeitschrift, Auf das Jahr MDCCLXVI. Zürich, Bey Füessli und Compagnie, 1766, im 2. (10.I), 7. (13.II) und 15. (10.IV) Stück. In der Kritischen Ausgabe sind sie zusammenhängend abgedruckt unter PSW I, S. 23ff.

[24] Besonders ist hier der Paradigmenwechsel von eher politisch-gesellschaftlichen Themen zu im engeren Sinne pädagogischen Fragestellungen zu nennen.

[25] Vgl. zu 'Agis' Stadler 1988, S. 88ff. und Kraft 1995, S. 123ff.

Pestalozzis Schrift 'Agis' ist eine Mischung aus "genauer" (PSW I, S. 3; FN 1) Übersetzung eines Auszugs aus einer Demosthenes-Rede und einer Bearbeitung eines bereits durch Plutarch vorliegenden Stoffes. Die Übersetzung bildet den Vorspann zur Erzählung der Lebensgeschichte des Spartanerkönigs Agis nach Plutarch. In der Bearbeitung des Plutarch-Stoffes hat Pestalozzi mehr stilistische Freiheit als in der Übersetzung. Eigenständig ist aber die Wahl der übersetzten Demosthenes-Textstelle, die Art der Plutarch-Nacherzählung sowie das Weglassen des Schlusses und das Gesamtarrangement des Textes.[26] Thema und Idee der Schrift sind folglich nicht originär von Pestalozzi. Es ist dennoch sinnvoll, an diesem Erstling Pestalozzis schriftstellerisches Debut zu erörtern, da 'Agis' gewissermassen die Ouvertüre zu den im engeren Sinne politischen Texten Pestalozzis darstellt, wie z.B. u.a. zu seiner Schrift 'Freyheit meiner Vaterstatt', zu 'Gesezgebung und Kindermord', zu vielen Flugblättern und Reden.

Im Text gibt es drei Handlungsebenen mit der jeweils gleichen Problematik:

1. Die als "Vorrede" zu verstehende 'Uibersetzung einer Stelle aus der III. Olynthischen Rede des Demosthenes an das Volk von Athen';
2. Die Erzählung der Lebensgeschichte des jungen Spartanerkönigs Agis nach Plutarch, der 241 v.Chr. ermordet wurde;
3. Erzählerkommentare, die als Reflexionen der Erzähler-Figur auf Pestalozzis Gegenwart 1766 verstanden werden müssen. Diese dritte Ebene ist besonders interessant für das Thema dieser Studie, da hier Pestalozzi als Erzähler selbst in den Vordergrund tritt.

Die Schrift beginnt mit einer Rede, freilich weder mit einer Vorrede des Erzählers noch mit einer Rede der Hauptfigur des Textes, des jungen Spartanerkönigs Agis, sondern mit der Rede des Demosthenes. In der von Pestalozzi übersetzten Textstelle beklagt Demosthenes den Tugend- und Sittenverfall in Athen so eindring-

---

[26] Kraft hebt hervor, dass Pestalozzi, "der ansonsten der Darstellung Plutarchs bis in alle Einzelheiten gefolgt ist, gerade" (Kraft 1995, S. 125) das Ende weggelassen hat, in dem noch die Ermordung der Grossmutter und der Mutter des Agis erzählt werden. Kraft deutet das psychoanalytisch: "Pestalozzi hatte ... allen Grund, der Darstellung des Plutarch nicht bis zum Ende zu folgen. Indem er seinen 'Agis' alleine sterben lässt, braucht er sich nicht mit dem Vorwurf ... der Enttäuschung und der Trauer von Grossvater und Mutter zu konfrontieren, sondern kann – sich den Gleichaltrigen als ebenbürtiger Freiheitskämpfer präsentierend – dem Vorbild des toten Vaters 'voll göttlicher Ruh und innerer Zufriedenheit' folgen. Während Agis im Tod mit Mutter und Grossmutter vereint ist, stirbt Pestalozzi-Agis seinen Schul-Tod voller Stolz allein – gegen seinen Grossvater und ohne seine Mutter" (ebd., S. 127).

lich,[27] dass Pestalozzi (als Autor) sich in einer der Überschrift beigegebenen Fussnote zu folgendem Kommentar veranlasst sieht: "Diese Stelle ist eigentlich bestimmt, als eine Anmerkung zu p.18 den Zustand Athens aufzuklären. Ich habe sie aber ... lieber vorangesetzt, und mag es leiden, dass man sie eine Vor*rede* heisst; ... und ich muss alle Leser heilig versichern, dass es gewiss keine Satyre auf unsere Umstände, sondern eine genaue Uibersetzung einer Stelle aus der Mitte der 3ten Olynthischen Rede des Demosthenes an das Volk zu Athen ist" (PSW I, S. 3).

In dieser ersten Anmerkung führt der Schriftsteller sich gleich selbstbewusst durch sein "Ich" ein. Er tritt sofort in Kommunikation mit dem Leser, dem er etwas versichert, dessen Rezeption und Gedanken er in fiktiver Perspektivübernahme vorweg nimmt und so erst recht die Interpretation der Textstelle als einer sich auf Zürich beziehenden festlegt. Pestalozzi zieht direkte Parallelen zwischen dem Thema des Demosthenes (aus dem 4. Jahrhundert vor Chr.), dem Thema des Textes ('Agis' Reformversuche in Sparta, 3. Jhdt. vor Chr.) und der aktuellen politischen Verfasstheit seiner Heimatstadt Zürich ("unsere Umstände") um 1766. Pestalozzis Demosthenes-Rede präludiert die wichtigen Themenaspekte der Schrift: das Einklagen der Bürgerpflicht, kritisch zu reden, die Klage über den Verfall des Staatswesens, das Entstehen von Privatinteressen zu Ungunsten des öffentlichen Wohles, Ämtermissbrauch und Berei-

---

[27] Demosthenes konstatiert, dass sich die öffentliche Redekultur verändert habe und es vielen Sprechern darum ginge, den Zuhörern zu schmeicheln und zu gefallen, aber es dennoch Bürgerpflicht bleibe "kritisch" zu reden. Er beklagt den "Verfall" (PSW I, S. 3) der guten politischen Kultur in Athen und "den Unterschied jener und gegenwärtiger Zeiten" (ebd.). Das Öffentliche war wichtiger als das Private: "Oeffentliche Gebäude und Tempel haben sie so kostbar und so viele erbauet, und solche Vergabungen darein gelegt ... Aber in ihrem Privatleben schrenkten sie ihre Bedürfnisse so sehr ein" (ebd., S. 4). "Denn sie verwalteten den Staat nicht darum, dass sie durch den Schimmer mehrerer Reichthümer ihren ärmern Mitbürgern Hohn sprächen; sondern jeder von ihnen glaubte nur dieses seine Pflicht zu seyn, die Güter der Gemeine zu vermehren" (ebd.). Während "heute", zur Zeit des Demosthenes, der Missbrauch der öffentlichen Ämter zur Verbesserung des eigenen Privatvermögens führt. Auch das Verhältnis Magistrat-Volk sei verändert: Früher habe der Magistrat dem Volk gedient, "weil das Volk, das damal selbst zu Feld zog, über die Verwalter des Staats selbst unumschränkte Gewalt hatte, und der Herr aller seiner Güter war" (ebd., S. 5). Heute hingegen sei der Magistrat "selbst der unumschränkte Herr aller Güter des Staats; und alles geht nach seiner Willkühr" (ebd.). Der Magistrat verdecke dies durch Unterhaltung: "Schauspiele", Vergnügungen, um von der Situation des unfreien – "Sie halten euch in dieser Stadt als in einem Kerker eingeschlossen" (ebd.) – abzulenken. Demosthenes weiss, dass diese Art öffentlicher Rede gefährlich geworden ist, aber er betrachtet sie als seine Pflicht: "So fürchte ich sehr, dass mir diese Dinge, da ich mit Freymüthigkeit davon geredet, mehr schaden werden, als denen, die sie gethan" (ebd., S. 6).

cherung sowie das Vergessen, dass die Magistrate vom Volk gewählt und autorisiert sind und folglich das Volk nicht unterdrücken dürfen.

In 'Agis' gibt es, vermittelt über die Identifikation mit Demosthenes und Agis, auch schon erste Hinweise auf Pestalozzis Selbstverständnis als Schriftsteller und seine Rolle in der Öffentlichkeit. Demosthenes weiss in der übersetzten Textstelle um die Gefährlichkeit öffentlicher unliebsamer Rede für sein eigenes Leben und sein eigenes Ansehen. Agis wird für seine Auffassung von Politik und seine Vorstellung von Landreform, die er redend bis zu seinem Tod einklagt, umgebracht. Damit zieht der junge Schriftsteller Pestalozzi eine Parallele zwischen sich als öffentlichem Redner-Autor, Demosthenes und Agis, stellt sich indirekt als kontrolliert und bedroht dar durch die Zensur in Zürich (trotz demokratischer Verfassung der Stadt). Abgesehen davon also, dass er seine Leser "heilig versichert", dass er wortgetreu und "genau" übersetzt hat, was für alle Leser den brisanten politischen Zusammenhang deutlich macht, veröffentlicht er den Text auch nicht in Zürich, sondern in Lindau.

Der Agis-Erzähler Pestalozzi kann sich nicht enthalten, die Lebensgeschichte des jungen Spartanerkönigs häufiger aus dem Präsens zu kommentieren und in "unsere", also seine Gegenwart zu projizieren, wobei die ganze Schrift als *Rede* konzipiert ist. An 'Agis' lässt sich besonders deutlich Pestalozzis Interesse an fingierter Mündlichkeit und fiktiver Rede erläutern. Hier übt er seine Vorliebe für dieses Verfahren.

Zunächst gibt Pestalozzi auf dem Titelblatt an, dass der Text nicht "zum Druck bestimmt, sondern nur in einer kleinen Versammlung edeldenkender Jünglinge vorgelesen" (PSW I, S. 1), also für den mündlichen Vortrag geschaffen worden sei. Der Text ist daher als Ganzes rederhetorisch, d.h. am Sprechen orientiert. Die Redesituation wird plastisch suggeriert: Der Redner bzw. Vorleser kennt seine Adressaten persönlich, hat also ein überschaubares, auf ihn gerichtetes, ihm gleichgesinntes Publikum, das vom Sprecher (und umgekehrt auch) sittlich und ethisch als "edeldenkend" anerkannt wird. Gleichzeitig ist der Sprecher ein Mitglied im "ethischen Zirkel", denn auch er ist "edeldenkend", und daher besonders autorisiert zu reden. Das erklärt schon die Anrede- und Ausrufstruktur auf der dritten, der aktualisierenden Textebene. Neben der "*Rede* des Demosthenes an das Volk" (1. Ebene), über die auf der zweiten Ebene in Anführungszeichen gesetzten Redeanteile der Figur des Agis sowie die in Anführungszeichen gesetzten Erwiderungen anderer Figuren der Handlung gibt es auf der aktuellen Ebene emphatische *Ausrufe* des Erzählers, der sich aus dem aufgebotenen Identifikati-

onspotential der Figuren und der Situation heraus an seine Zeitgenossen (Jünglinge, Patrioten) wendet.

Die Rede in der Rede potenziert deren Wirkung, indem sie den historischen Stoff zum zeitgenössischen Thema erhebt. Die Plastizität der Rede schafft die Voraussetzung für den aktuellen Bezug. Die Duplizität der Ebenen vernetzt Gegenwart und Zukunft stark, antike Gegenwart (Demosthenes-Jetzt-Zeit und seine Berufung auf die bessere Vergangenheit, Agis-Jetzt-Zeit und seine Berufung auf die Zeit Lykurgs) und antike Vergangenheit werden mit Zürcher Gegenwart und Geschichte in Beziehung gesetzt. Ein Beispiel dafür ist die Schilderung des Durchzugs des jungen spartanischen Heeres unter Agis durch attisches Gebiet: "Attika sah ihren Durchzug – ein Volk von Weichlingen sah sie, ein Volk, wie wir, das von seinen bessern Vätern ausartete" (PSW I, S. 18).

Das historische Faktum "Attika sah ihren Durchzug" wird sogleich vom Erzähler kommentiert ("ein Volk von Weichlingen sah sie"), und zwar unter Adaption der rhetorischen Figur des Parallelismus ("sah ... sah"), die effektvoll die Analogie zwischen den Vergangenheitsebenen und der Gegenwart einleitet. Die direkte Ansprache ("wie wir") macht aus der Geschichtserzählung ein Element der Rede. Der Erzähler wird zum Redner und seine Schrift zur Rede. Pestalozzi kannte *fingierte Mündlichkeit* als gerichtete Diskursstruktur. Seine Vorstellung ist verbunden mit dem Auftreten der antiken Redner auf dem Marktplatz von Athen. Die Dominantsetzung der Mündlichkeit ist Ausdruck einer Sprechsituation, welche die Praxis idealer Republik noch einmal beschwört. Das bedeutet auch, dass die Schriftlichkeit nur ein Ersatz für den unmittelbaren republikanischen Dialog ist. Vor diesem Hintergrund ist der Schriftsteller für Pestalozzi letztlich das Surrogat eines Redners. Daher liegt es nahe, dass sich der Autor der rhetorischen Mittel eines Redners bedient.

Es gibt auf der dritten Ebene des Erzählerkommentars und der Einmischung des Erzählers in 'Agis' folgende Möglichkeiten:
1) Anrede des Agis durch den Erzähler (Fiktiver Dialog Erzähler-Hauptfigur).

Ein Beispiel: "So wird deine That verunstaltet – und das ist auch die Sprache der Niederträchtigkeit unserer Tage" (PSW I, S. 14).
2) Doppelte Anrede der Jünglinge durch den Erzähler: Begleiter des Agis und die eigene patriotische Zuhörerschaft

Pestalozzi erwähnt die Jünglinge, die sich Agis anschliessen, und dann heisst es: "Heilig sey *uns* euer Beispiel, ihr Jünglinge! Ach dass *unsere* Brust die Wahrheit und Tugend so ganz, wie ihr, fühle! Ach dass *wir* ganz, wie ihr, entschlossen seyen zu folgen, und einzig in

Beobachtung unsrer Pflicht *in einem strengen, gerechten republikanischen Leben* ... unser Glük suchen!" (PSW I, S. 11).[28]

Der Übersetzer, der gleichzeitig die Erzähler-Figur der Agis-Geschichte ist, tritt in direkten Dialog mit den Kämpfern, die sich um Agis geschart haben, mit historischen Figuren also. Gleichzeitig gibt er sich als Teil einer Wir-Gruppe zu erkennen und adaptiert mit pathetischem Gestus die rhetorische Wir-Formel ("uns", "unsere", "wir", "unser Glük"). Es entspricht der Logik der durchgehenden Analogisierung von Vergangenheit und Gegenwart, dass die in der "Wir-Formel" angesprochenen Adressaten zunächst die jungen Patrioten um Pestalozzi sind, darüber hinaus aber auch die Leser der Agis-Schrift, die zu Zuhörern werden. Fingierte Mündlichkeit hat also einen doppelten Effekt. Sie zielt auf die in der Rede eingeschriebene Bezugsgruppe, aber auch auf die Rezipienten des schriftlichen Textes. Pestalozzi stellt sich beiden Gruppen als Redner dar. Schreiben ist (hier) ersatzweise republikanisches Reden.

3) Anrede der Leser

Als das Verhängnis über den bewunderten Spartanerkönig Agis hereinbricht, kommuniziert die Erzähler-Figur direkt mit dem Rede- und Lese-Publikum durch Aussagen wie: "Entsetzt euch Freunde!" (PSW I, S. 13); "Ich zittere es zu denken" (ebd.).[29]

4) Kommentar des Erzählers, um die unterschiedlichen Zeiten zu vernetzen

---

[28] Die Auslassung enthält folgenden Text: "In der Enthaltsamkeit von allem, was unsere Seele in dem Dienst der Tugend und unsers Vaterlands einschrenken könte, unser Glück suchen! Heil uns wann unserer Väter Beyspiel uns eure Wege lehret! Unsere Seele würde von Wehmuth zerfliessen, wann auch sie, wie eure Väter, ihr Spartische Jünglinge! ab unsern Entschlüsen zitterten unentschlossen mit uns die Wege der Tugend zu gehen, wann auch sie uns Hindernisse in den Weg legten. Ach weh uns, wenn es geschähe! – Aber wir müssten sie dennoch betreten, dennoch der Stimme unsers Gewissens folgen.
Ein Gott ist es, der die ewigen unveränderlichen Gesetze zum Glück der Sterblichen gestellt hat; und ewiger Fluch folgt auf den, der diesen erkanten Gesetzen zuwiderhandlet. – Was ist der Zorn der Menschen und der Unwille einer Welt – ein kleines Opfer, das ihm der tugendhafte weihet. – Und wir sollten dann einen Augenblick anstehen es ihm zu opfern? – Aber ist es möglich, haben eure Väter vor euren tugendhaften Entschlüssen gezittert? Ja die betagte Bürger, die bey der Verderbnis grau geworden, haben vor Lykurg gezittert, wie entlaufene Sklaven, die man zu ihren strengen Herren zurückführet. – Ist es möglich? – Kan dem Menschen Tugend Sklaverey, Lykurg, ein strenger Tyrann, vor dem er zittert, und zurückbebt, seyn?" (PSW I, S. 11f.).

[29] Vgl.: "Darf ich es sagen? – selbst ein Spartanischer König begünstiget sie – darf ich das sagen? – ja ich darf es – Himmel! was dachte ich unglücklicher? – ich rede ja die vergessene Sprache der Freyheit in ein Jahrhundert hinein, das gewohnt ist Könige und Regenten an der Spitze von Weichlingen und Weibern die ewige Gesetze der Freyheit verletzen, Mitbürger in Sklaverey stürzen und das Heil ihres Staats vertilgen zu sehen" (PSW I, S. 13).

Eine weitere Stelle gerät zum Kommentar und übt, das werden wir in den 'Wünschen' noch deutlicher sehen, Kritik an der Wollust: Askese ist das Ideal Pestalozzis, nicht Lust. Die Aussagen mit einem bekräftigenden "Ja" einzuleiten verweist wieder auf die Vortragsstruktur und auf fiktive Mündlichkeit: "*Ja* dem Menschen, dem der lange Genuss der Wollust alle seine Begriffe verkehret hat – diesem ist Freyheit Sklaverey, und die härteste Sklaverey hält er für Freyheit" (PSW I, S. 12).

Und dann gibt es einen direkten Bezug zur Schweiz der Pestalozzischen Gegenwart, den er auch selber nennt: "*Ja!* oder hält sich nicht der Schweitzer, der die königlichen Gärten in Versailles bewacht – er, der mit dem Doggen, der neben ihm angefesselt ist, eine gleiche Bestimmung hat – hält sich der nicht für freyer als einen Republikaner, der keinen Herrn über sich hat, als wohltätige Gesetze, deren Verachtung, Verachtung seiner eigenen Wohlfahrt ist – der hält sich für freyer, der Frankreichs Galleern für das Bürgerrecht im Spartanischen Staat erwehlen würde" (ebd.).

Angesichts des Durchzugs des spartanischen Heeres durch das verderbte Attika wünscht Pestalozzi: "Und wozu sollte ich wünschen, dass auch wir, die wir eben so wol unter dem Taumel solcher Künsten, den Folgen des Müssiggangs und der Wollust unsere Tage hinschnarchen, durch ein Beyspiel einer solchen Tugend erweckt würden, diesen Gedanken zu denken?" (PSW I, S. 19).

Je schlimmer der Ausgang der Geschichte erscheint und je dramatischer die Szenen werden, um so exemplarischer und menschheitsorientierter spricht der Redner. Angesichts des heldenhaften Todes des Agis zielt er auf die Menschheit als Publikum, nicht mehr nur auf die Jünglinge ("ihr") oder einzelne Leser, sondern auf alle: "Höret es Menschen, die ihr uns immer Tyrannen nicht tödten, sie nur verbannen lehret – Höret und erkennet einmal, dass ihre gänzliche Ausrottung Sterbliche allein versichere, dass sie nicht mehr schaden werden" (ebd.).[30]

Zeitliche und räumliche Situation der Rede weiten sich nun universal aus. Der Redner verlässt seinen bescheidenen und eingeschränkten Platz. Die ganze "Erde" wird nun Adressatin und die Ewigkeit: "O dass die Erde keine Gerichte mehr sehe, wie diese, und der Greuel solcher Ungerechtigkeiten vertilgt werde ewiglich" (ebd., S. 21).

---

[30] Hier handelt es sich übrigens um einen so eindeutigen Aufruf zum Tyrannenmord, dass doch – abgesehen von Jugend des Autors und Thema der Schrift – nochmals hervorgehoben werden soll, wie wenig Milde der junge Schriftsteller hier durchscheinen lässt. Seine Gegner sind seine Gegner, bei aller späteren Jesus-Identifikation, der er huldigt.

In der Rolle des Redners kann der junge Schriftsteller sich die Position dessen aneignen, der zu universalen Perspektiven fähig ist. Dieser universale Zug ist charakteristisch für einen Selbstausstellungsgestus des Schriftstellers Pestalozzi und zwar von dieser ersten bis zur letzten Schrift. Der Gestus, gewiss Ausdruck eines hohen Selbstbewusstseins, hat ein rhetorisches Fundament: der Raum oder Platz, in dem der Redner spricht, ist die Welt. Der Redner kann Erde- und Weltgerichte beschwören.

An der Schrift 'Agis' lassen sich ein thematisches Interesse, stilistische Präferenzen, ein gewisses Pathos, ein bestimmtes Kommentierungsverfahren seitens der Erzähler-Figur erkennen, ein charakteristischer Stil, der Pestalozzis Schreiben auch in vielen späteren Schriften geprägt hat. Thematisch und stilistisch ist Pestalozzi durch den Traditionsstrang der Antike in seinen schriftstellerischen Äusserungen wesentlich mit beeinflusst worden. Freilich hat das Sparta-Ideal bei ihm andere Ausdrucksweisen und Wirkungen als beispielsweise bei der fast zeitgleichen bildungs- und kunstbegeisterten Antikeleidenschaft der Rezipienten Winckelmanns. Winckelmanns Antikekult und Ästhetik haben Pestalozzi nicht interessiert.

Auch wenn Imhofs Behauptung zutrifft,[31] dass die Rückbeziehung auf die Antike Mitte des 18. Jahrhunderts für viele junge Gelehrte bzw. Schulabsolventen sich in Übersetzungen und Bearbeitungen äusserte und ganz gewöhnlicher abendländischer Bildungskanon gewesen sei, so ist es doch eine Besonderheit der 'Agis'-Erzählung, dass Pestalozzi kaum bearbeiteten Stoff wählt, der das Thema von Gleichheit und Besitz und das Problem der Bodenreform thematisiert, also den historischen Stoff, der für Pestalozzi bis zuletzt konstitutiv wurde. Es wird im übrigen noch zu prüfen sein, wie diese Form rhetorisch-antiker Tradition dann die spätere pädagogische Sprache mitkonstituiert.

Die Rhetorpose gehört ins Zentrum Pestalozzischen Selbstverständnisses. Der Rückgriff auf das antike Beispiel motiviert sich aus rhetorisch-republikanischen Identifikatoren. Sie bewirken schon beim jungen 20-jährigen Autor eine eigenständige Antike-Rezeption, die sich vor allem von dem ästhetisch motivierten Antike-Bild Winckelmanns und später der deutschen Klassik fundamental unterscheidet.[32]

---

[31] Mündlich vorgetragen in der Diskussion auf dem Symposium in Zürich 1996.

[32] Vgl. Korte 1995, Kapitel III.

2.1.1 Die antike Identität von Privatheit und Öffentlichkeit

Pestalozzi bezieht sich, indem er sich in 'Agis' auf Athen (Demosthenes, "Attika") und Sparta konzentriert, auf einen Problemhorizont der Antike, auf die Frage nach der Identität von Einzelinteresse und öffentlichem Interesse. Pestalozzi schliesst sich in diesem Punkt der populären, schon von Rousseau und anderen geäusserten Ansicht an, nach der die Antike Privatheit und Öffentlichkeit nicht trennte. Öffentlichkeit und Privatheit habe sich, so die allgemeine Auffassung, in idealer Übereinstimmung befunden. Dietrich Benner hebt im Rousseau-Kapitel seiner "Allgemeinen Pädagogik" hervor, dass sich das Verb "privare", das dem Wort "privat" zu Grunde liegt, im antiken Sinne mit "rauben" übersetzen lasse. Benner interpretiert diese Übersetzung als Möglichkeit, das Privatleben z.B. eines römischen Bürgers als einen Raub des Einzelnen an seiner Teilnahme am öffentlichen Leben zu deuten. Benner unterstellt, im Konstrukt habe es keine Differenz von Privatheit und Öffentlichkeit gegeben, sondern nur Öffentlichkeit. So interpretiert er vor allem die beiden Beispiele aus Rousseaus 'Emile': "Der Lakedämonier Pädaretes bewarb sich um die Aufnahme in den Rat der Dreihundert. Er wurde abgewiesen und kehrte fröhlich heim, weil man in Sparta dreihundert Männer gefunden hatte, die würdiger waren als er. Ich glaube an seine Aufrichtigkeit: das war ein echter Bürger.

Eine Spartanerin hatte fünf Söhne im Heer und erwartete Nachrichten über die Schlacht. Zitternd fragte sie einen ankommenden Heloten: 'Deine fünf Söhne sind gefallen. – Elender Sklave, habe ich dich das gefragt? – Wir haben den Sieg errungen!' Die Mutter eilte zum Tempel, um den Göttern zu danken. Das war eine echte Bürgerin" (Rousseau 1991, S. 12f.).

Rousseau beschreibt hier – vor allem in dem zweiten Beispiel – die Identität von Einzelnem und Allgemeinem im Konzept des antiken Bürgers, des "Citoyen", der sich vom modernen Menschen der entstehenden bürgerlichen Gesellschaft, dem "Bourgeois" unterscheidet (Riedel 1972, S. 672ff., bes. S. 683ff.). Der Lakedämonier Pädaretes will nicht aus Macht interessen oder aus Selbstdarstellungsgründen in den "Rat der Dreihundert", sondern nur zum Wohl Spartas. Er ist glücklich, dass es in Sparta bereits dreihundert "würdigere" Männer gibt. Und die Spartanerin, die Mutter, kennt keine "private" Trauer um ihre fünf Söhne, sondern ist glücklich darüber, dass diese zum Sieg Spartas beigetragen haben. Rousseau kennt im Konstrukt zwei gute, sehr differente Lebensweisen: die solitäre Existenz des autonomen Wilden, der aber nicht auf Gesellschaft angewiesen ist, und die politische Existenz des "Citoyen": "Der natürli-

che Mensch ruht in sich. Er ist eine Einheit und ein Ganzes; er bezieht sich nur auf sich oder seinesgleichen. Als Bürger ist er nur ein Bruchteil, der vom Nenner abhängt, und dessen Wert in der Beziehung zum Ganzen liegt, d.h. zum Sozialkörper. Gute soziale Einrichtungen entkleiden den Menschen seiner eigentlichen Natur und geben ihm für seine absolute eine relative Existenz. Sie übertragen sein *Ich* in die Allgemeinheit, so dass sich der einzelne nicht mehr als Einheit, sondern als Glied des Ganzen fühlt und angesehen wird" (Rousseau 1991, S. 12).

Der "natürliche Mensch" ist eine autonome Einheit in sich, der Citoyen ist ein Teil des Ganzen, der sich durch die Übertragung seines Ichs in das Ganze einheitlich fühlt. Der Bourgeois hingegen ist durch Zerissenheit gekennzeichnet.

Der Mensch der bürgerlichen Gesellschaft nun möchte beides verbinden und wird nach Rousseau unausweichlich scheitern, da beides verloren ist: "Wer innnerhalb der bürgerlichen Ordnung seine natürliche Ursprünglichkeit bewahren will, der weiss nicht, was er will. Im Widerspruch mit sich selbst, zwischen seinen Neigungen und Pflichten schwankend, wird er weder Mensch noch Bürger sein. Er ist weder sich noch anderen nützlich. Er wird ein Mensch von heute sein, ein Franzose, ein Engländer, ein Spiessbürger: ein Nichts" (Rousseau 1991, S. 13).

Die solitaire Einzelexistenz des Wilden gibt es in Rousseaus (und Pestalozzis) Gegenwart nicht mehr und die antike Lebensform der Übertragung des "Ichs in die Allgemeinheit" ist in den grossen Monarchien und entstehenden Nationalstaaten des 18. Jahrhunderts undenkbar geworden. Unter modernen Bedingungen ist diese Einheit verloren. Für Rousseau, den Bürger Genfs, gab es freilich noch eine letzte Rettung des Ideals des "citoyen", und zwar in kleinen republikanischen Stadtstaaten.

So wie sich Rousseau in der Widmung an die Republik Genf im 2. Discours zum Stadtstaatschriftsteller (für Genf) macht, so macht sich Pestalozzi in seinen Texten 'Agis', 'Wünsche', 'Freyheit meiner Vaterstatt' und 'An die Unschuld' zu einem solchen Stadtstaatschriftsteller für Zürich.[33]

Pestalozzis Ziel ist die Identität und Einheit des einzelnen Bürgers mit der Regierung, dem Kleinen und Grossen Rat. Freilich: Pestalozzi findet keine demokratische Durchlässigkeit der Ämter vor, sondern faktisch die Herrschaft weniger Familien, die sich alle

[33] In Pestalozzis Schrift 'Oratio pro Domo' heisst es auf der ersten Seite: "Oratio pro Domo von I. H. Pestaluz, Bürger von Zürich. (Verfasser von Leonhard und Gertrud). Erstes Blatt. 1797" (PSW XI, S. 77).

wichtigen Ämter teilen. In Pestalozzis 'Wünschen' (siehe Kap. 2.2) wird die Lebenssituation der Bürger Zürichs eindeutig als seinem Ideal nicht entsprechend dargestellt. Schon zuvor hatte sich die Aktualität seiner Kritik in der 'Agis-Fussnote' angedeutet. 13 Jahre später liefert er dann in 'Freyheit meiner Vaterstatt' dazu die politische Analyse. Die Annahme der Identität von Privatem und Öffentlichem ist nicht nur für Pestalozzis frühes pädagogisch-gesellschaftliches Denken konstituierend, sondern auch für sein Schriftsteller-Dasein und letztlich auch für sein gesamtes späteres Erziehungskonzept. Pestalozzi hat in seinen frühen Schriften an eine Einheit von Privatheit und Öffentlichkeit geglaubt. Den Republikaner der Antike wie z.B. den Redner Demosthenes zeichne es nach seinem Verständnis aus, dass er keine privaten (im Sinne von egoistischen oder individuellen) Ziele verfolgte, sondern alles, was er tat, nur für das öffentliche Wohl wollte. Somit ist auch im Analogieschluss von einem Zürcher Bürger 1766 zu fordern, dass er sich ausschliesslich für das Wohl der Stadt Zürich interessiert, nicht aber für seinen privaten Reichtum.

Die politische Annahme einer Identität von Privatheit und Öffentlichkeit im Hinblick auf die Antike, die viele Autoren des 18. Jahrhunderts teilen, hat Konsequenzen für Pestalozzis späteren pädagogischen Weg. Der unerschütterliche Glaube an eine solche Identität ist die verbindende Klammer zwischen Stadtstaatschriftsteller-Rolle und Pädagogen-Rolle; denn es war im 18. Jahrhundert gerade zu ein pädagogisches Grundmodell, dass Pädagogen von ihren isolierten pädagogischen Provinzen und Weltverbesserungsprogrammen, selbst wenn sie nur einen oder wenige Menschen erzogen haben, deswegen so überzeugt waren, weil sie das Private (Individuelle) stets auch als das Öffentliche (Allgemeine) begriffen; ob nun der Zögling Emile[34] das Beipiel stellvertretend für alle Einzelwesen oder das heruntergekommene Dorf Bonnal das Exempel[35] für alle öffentlichen Gemeinwesen darstellen soll.

---

[34] "Ich habe mich also entschlossen, mir einen Zögling vorzustellen, mir selber aber Alter, Gesundheit, Kenntnisse und alle Gaben, die man zu seiner Erziehung braucht anzudichten" (Rousseau 1991, S. 25). Der Erzähler schreibt über die fiktiven Eigenschaften Emiles: "Wenn ich zu wählen hätte, nähme ich einen Durchschnittsgeist: so stelle ich mir meinen Schüler vor. Nur der Durchschnitt braucht Erziehung, und seine Erziehung dient als Beispiel für seines gleichen. Die anderen erziehen sich allein" (ebd., S. 26). "Die natürliche Erziehung soll aber für alle Lebensumstände tauglich machen" (ebd., S. 27).

[35] Das macht Pestalozzi vor allem im vierten Buch von 'Lienhard und Gertrud' deutlich, wo Gesetzgebung und Schulreform des Landes sich an Arners, des Leutnants und Pfarrers Konzept anlehnen und durch die Vermittlung von Bylinski zum Landesplan werden.

2.1.2 Vom antiken Rhetor zum Stadtstaatschriftsteller in Zürich oder Pestalozzis Antike

Pestalozzis 'Wünsche' (siehe Kap. 2.2) sind die Konkretion von 'Agis', die Konsequenz aus seinem republikanischen Ideal. In 'Agis' sind nur die Voraussetzungen einer bereits historisch gewordenen, antiken Identität von einzelnem Leben und öffentlichem Leben (Individualität und Öffentlichkeit) beschrieben.

Der junge Spartanerkönig Agis stellt seine Interessen ganz in den Dienst des Gemeinwohls und genauso handeln die ihm folgenden Jünglinge. Das Gemeinwohl besteht für sie in einer gerechten und öffentlichen Besitzverteilung, die private Bereicherung ausschliesst bzw. wieder rückgängig macht. Die Legitimation dieser Forderung erhalten die jungen Männer aus der alten Verfassung Lykurgs. Sie wollen nicht Neues herbeiführen, sondern Altes wieder restaurieren, da es sich als gerecht, weise und gut erwiesen hat. Das Alte wird zur Legitimationsformel des Reformprozesses.

Pestalozzi idealisiert an der Agis-Figur und am Redner Demosthenes ihren Einsatz für das Gemeinwohl. Ob es sich dabei wie bei 'Demosthenes' um eine Republik oder wie bei 'Agis' um ein Königtum handelt, ist für Pestalozzi sekundär (Rang 1987). Dass es sich um ein idealisiertes Konstrukt von Zusammenleben handelt, ist Pestalozzi insofern bewusst, als er in beiden Teilen des Agis-Textes, im Übersetzungs-Teil der Demosthenes-Rede und in der Plutarch-Nacherzählung, anhand der Vorlagen auch klar die Gegner der jeweiligen Konzepte benennen muss. Die Privatinteressen der Gegner des Agis führen sogar zu dessen Tod, zu seiner Hinrichtung ohne gerechte Verurteilung.

In den 'Wünschen' wird nun skizziert, was Pestalozzis 'Agis-Ideal' für Zürich um 1766 bedeuten könnte. Pestalozzis spartanische "Wünsche" grenzen sich in ihrer Konsequenz von allen Formen des Luxus und der bürgerlich-patrizischen Kultur in Zürich ab.[36] In den

---

[36] Bedenkt man, dass Zürich aufgrund seiner reformiert-zwinglianischen Tradition sowieso schon extrem kultur- und sinnenfeindlich war, ist Pestalozzis Position eine Steigerung der Steigerung. Meyer zufolge war Zürich – überspitzt formuliert – ohnehin der kulturfeindlichste Fleck in Europa – vielleicht von Genf abgesehen, das sich aber nach Calvins Tod bereits wieder der Kultur stärker den Nachfolgern geöffnet hatte. Umso interessanter ist es dann, wenn Pestalozzi schon das Wenige an Kultur und Sinnlichkeit, das er in Zürich vorfindet, zu viel ist. Pestalozzi schreibt 1805 in 'Rechenschaft über mein Tun' zur Zunahme von Geld und "Wohlstand" in Zürich: "Es war im eigentlichen Verstand eine verführerische Epoche, in die meine Jugend einfiel. Der Wohlstand der Stadt erhob sich plötzlich in eine mit dem vorigen Zustand unverhältnissmässige Höhe. Männer, die gegen den 40ger Jahren, Hutten voll Kappen und Strümpfe oder halbseidene Zeuge, mit dem Stecken in der Hand, zu Fuss nach Zurzach oder Frankfurt giengen, erhoben ihre Häuser zu Ansprüchen, die sich in politischer Hinsicht den Ansprüchen der

'Wünschen' wird nicht länger im Fokus einer historischen Figur wie Agis das Ideal öffentlichen Lebens konstruiert. In den 'Wünschen' äussert sich Pestalozzi vielmehr direkt zur aktuellen (Kultur-)Situation und politischen Situation seiner Heimatstadt sowie eines Teils des deutschsprachigen Raums. Das direkte Einmischen wird allerdings im Gestus des "Wünschens" abgemildert. Es ist Pestalozzi dennoch möglich, Missstände zu benennen, sich konkret einzumischen, und sich so eine Beseitigung der Mängel hypothetisch im Wunsch vorzustellen. Wie in 'Agis' so tritt auch in 'Wünsche' Pestalozzi, dem antiken Ideal des Polis-Rhetors entsprechend, als politischer Schriftsteller auf.

Der Schriftsteller ist für Pestalozzi keine Privatperson. Er ist immer eine öffentliche Person. Auch der (republikanische) Leser hat für ihn kein Privatleben, sondern einzig ein öffentliches Leben. Daraus folgt, dass die Sphäre des Privaten keine Schranke darstellt, die der Autor als thematische Tabugrenze betrachtet. Der republikanische Schriftsteller Pestalozzi kann sich deshalb rigoros zu allen Fragen des gesellschaftlichen wie des privaten Lebens der Zürcher Bürgerschaft äussern. Pestalozzi zeigt sich in den 'Wünschen' wie später auch in 'Freyheit meiner Vaterstatt' als *Stadtstaatschriftsteller*, als Schriftsteller im Stadtstaat Zürich. Das Programm der 'Wünsche'-Fragmente lässt sich so skizzieren: Da, wo der republikanische Leser vom idealen Pfad in Pestalozzis Sinne abgekommen ist, wird ihn der republikanische Stadtstaatschriftsteller, der den reformierten Prediger ersetzt, auf den rechten Pfad republikanischer Tugend zurückführen.

2.2 'Wünsche'

Pestalozzis 'Wünsche' sind wie 'Agis' 1766 erschienen. Veröffentlichungsort war die von Füssli[37] herausgegebene Zeitschrift 'Der Erinnerer'. Auch andere Autoren waren aufgefordert, ihre "Wünsche" im 'Erinnerer' zu drucken. Die Pestalozzis Autorschaft zugeschrie-

---

ersten Familien der Schweiz gleichsetzten. Der Geist der alten reichsstädtischen Mässigung und Annäherung aller Stände ward in seinem Wesen erschüttert. Krämerglück machte die Befriedigung verschwinden, die die Masse der Bürger im Treiben ihrer gewohnten Berufe und in den gesetzlichen Schranken derselben finden konnte. Neue Regimenter errichteten sich in fremden Diensten und verbreiteten neue Anmassung und Unbürgerlichkeit auch in ärmern Familien. Die Gesetzgebung mischte sich zu Gunsten der gereizten Eitelkeit ein und begünstigte vielseitig Grundsätze, Ansprüche und Lebensweisen, die den Grundsätzen, Ansprüchen und Lebensweisen der bessern Vorzeit geradezu entgegenstunden" (PSW XVIIA, S. 186).

[37] Vgl. grundlegend zu Füssli und dem literarischen Leben in Zürich am Ende des 18. Jahrhunderts Bürger 1997. Sehr aufschlussreich ist auch das Literaturverzeichnis (ebd., S. 249ff.).

benen 'Wünsche' sind im 2., 7. und 15. Stück des 'Erinnerers' (PSW I, S. 334)[38] erschienen. Anders als bei 'Agis' handelt es sich bei den 'Wünschen' um keine zusammenhängende Schrift, sondern um 38 aneinander gereihte Wunschfragmente, die in der Kritischen Ausgabe von Pestalozzis Schriften nacheinander abgedruckt sind. Während in 'Agis' Redekultur und antike Ideale aktiviert werden, erfahren wir in den 'Wünschen' – sucht man nach dem Schriftsteller Pestalozzi – erstmals einiges über die Poetikfeindlichkeit des jungen Pestalozzi und seine (ersten) Vorstellung(en) von Literatur und Schrift, sein Lese- und Lektüreverständnis, seine Kunst-Auffassung, seinen ambivalenten Begriff von "Phantasie", seinen Moralismus, seine Lust- und Sinnenfeindlichkeit, wiederum etwas über sein republikanisches Tugendideal und nicht zuletzt auch etwas über seine ersten Erziehungsvorstellungen. Es deutet sich an, wie Pestalozzi sich im zeitgenössischen Diskurs verortet, was er über Schreiben, Drucken, Lesen, Literatur und Schriftsteller denkt und welches Frauenbild er hat. In seinen 'Wünschen' finden sich die ersten differenzierten Hinweise zu Pestalozzis individuellem "Schriftsteller-Habitus".

Als erstes ist Pestalozzis Schriftsteller-Selbstbewusstsein, das schon in 'Agis' zum Ausdruck kam, zu konstatieren: Pestalozzi beginnt selbstbewusst als junger Autor in Zürich. Er hat kein Amt in dieser durch alte Familien regierten Stadt, keine Form der Autorisierung, keine besondere Ausbildung, keine Würden, keine besonderen Erfahrungen, keine renommierte Herkunft. Er hält aber seine 'Wünsche' für so bedeutend, dass er sie in der Zeitschrift 'Der Erinnerer' drucken lässt. Da er nicht, vermittelt über ein politisches Amt, handelnd in das Geschehen in seiner Vaterstadt Zürich eingreifen kann, benutzt er die Schrift als Medium.

Durch Schreiben politischen Einfluss zu nehmen ist eine Praxis, die ihn mit vielen bürgerlichen Autoren im deutschsprachigen und europäischen Raum verbindet. In den deutschen Kleinstaaten gab es für Bürgerliche in der Regel keine andere Partizipationsmöglichkeit im politischen Bereich. Daher schrieben die Schriftsteller der Gelehrten-Republik immer öffentlich ihre Abhandlungen und Trakta-

[38] Die Aufsätze in der Zeitschrift 'Der Erinnerer' "erschienen anonym, doch gibt das Inhaltsverzeichnis wenigstens die Anfangsbuchstaben der Verfasser, um den Lesern 'das für Züricher trefliche Vergnügen, zu errathen, wer doch der Verfasser eines jedweden Stückes seyn möchte', nicht zu versagen. So stellt ein 'P.' für die Wünsche des 2. Stücks Pestalozzis Autor schaft sicher". Aus einer "Notiz geht ziemlich sicher hervor, dass die 'Wünsche' des 7. Stückes von demselben Verfasser herrühren wie die 'Wünsche' des 15. Stückes, nämlich von Pestalozzi, dessen Autorschaft für die Wünsche des 15. Stückes wieder durch ein P. im Inhaltsverzeichnis bezeugt ist" (PSW I, S. 334).

te und fanden schliesslich über den Moraldiskurs in Abgrenzung zur adligen Libertinage ihr Selbstbewusstsein. In Zürich ist die Situation insofern anders, als zu mindest formal alle Bürger mit Rechten auf Partizipation versehen und formal von ihren Rechten Gebrauch machen konnten. Faktisch freilich gibt es aufgrund sozialhistorischer politischer Konstellationen der Stadtgeschichte nur eine bestimmte Gruppe, die um 1766 noch so viel Macht hat, dass sie alle Entscheidungen allein trifft und kontrolliert. Bodmer und Breitinger gehörten auch dieser Schicht an, Pestalozzi nicht. Mit der Scheidung der Einwohner Zürichs und anderen Schweizer Städten "in 'Herren' und 'Burger' um 1600 begann eine Aristokratisierung, die die gesellschaftliche Situation in den Schweizer Städten während der beiden folgenden Jahrhunderte bestimmte. (...) 'Zur Herrenklasse zählte man die reichen Kaufleute und Fabrikanten, die in fremden Kriegsdiensten emporgestiegenen Offiziere und Junker. Die übrigen Schichten bildeten die sogenannte 'gemeine Bürgerschaft'. (...) Da Fabrikanten und Kaufleute keine eigene Zunft hatten, sondern sich jeder Zunft anschliessen konnten und somit dank ihrer wirtschaftlichen Macht und Verbindungen schnell zu Amt und Würden kamen, konnten sie ohne grosse Schwierigkeiten alle wichtigen Posten besetzen. Die Zahl der Handwerker in den Räten sank kontinuierlich; 1730 stellten sie von den 212 Mitgliedern des Grossen Rats nur noch 54.[39] Seit 1640 wurde das Bürgerrecht nur noch ausnahmsweise verliehen. Zürich verschloss sich zwar auch später dem Zustrom auswärtiger Glaubensflüchtlinge nicht ganz, wollte aber einseitig aus ihrer Tätigkeit, ihren Fähigkeiten und Kenntnissen Nutzen ziehen, indem es ihnen das Bürgerrecht vorenthielt. Der Strom reformierter Emigranten wendete sich daraufhin vor allem nach Basel. In Zürich stieg die Einwohnerzahl nur noch um ein Geringes, während sie auf der Landschaft beständig und schnell anstieg, so dass eine relativ konstante Gruppe aristokratischer Stadtfamilien ständig an Macht gewann" (Meyer 1980, S. 52).

Pestalozzi ist als Zürcher in einer anderen Situation als viele Autoren in den deutschen Kleinstaaten; aber er ist wiederum als Sohn eines Zürcher Bürgers und einer Frau aus der Landschaft Zürichs eben nicht in der privilegierten Situation wie andere, vor allem seiner Patriotenfreunde, die z.T. zur Gruppe der aristokratischen Stadtfamilien gehörten. Entscheidend ist, dass Pestalozzi sich als

[39] Das ist genau die Entwicklung, die Pestalozzi im Autor-Leser-Dialog seines 'Schweizer-Blatts' und in 'Freyheit meiner Vaterstatt' beklagt und generell kritisiert: dass die Kapitalkräftigen alle Macht übernehmen, und sich damit die Politik in vielerlei Hinsicht weg von den alten Traditionen und verbrieften Rechten des Landes bewegt (Akkumulation des Kapitals).

Schriftsteller einzumischen versucht und so die Regel durchbricht, nach der in Zürich im Wesentlichen nur die Mitglieder der reichen, politisch erfolgreichen Familien auch als Autoren auftraten und den Markt der Bücher und lokalen Schriften bestimmten, bis hin zu Fragen der Ästhetik und Poetik. Reinhart Meyer schreibt dazu: "Die Poetik Bodmers und Breitingers ist eine 'Herren'-Poetik – eine Poetik derer, die unmittelbar politische Macht ausüben und die der allmählich von den professionellen Theologen frei werdenden Religiosität mit der Poesie ein neues und bis dahin von den reformierten Zürichern weitgehend abgelehntes Medium zur Verfügung stellen. Sie sorgen damit für eine nicht unbeträchtliche Veränderung des öffentlichen, kulturellen Lebens der Stadt, aber sie sind weit davon entfernt, die Interessen der 'Unterthanen' zu vertreten, deren Probleme überhaupt zu erörtern und aus deren Sicht auch Forderungen an die 'Obrigkeit' – mithin an sich selbst – zu stellen" (ebd., S. 72f.).

Erstaunlich ist, wie selbstbewusst Pestalozzi sich solchen Traditionen widersetzt und ohne Amt und Würden und Besitz schreibt. Einerseits ist sein Selbstbewusstsein als junger Schriftsteller erheblich beeinflusst durch den Patrioten-Kreis, der ihm ein Gruppen-Bewusstsein von Stärke und Einverständnis vermittelt, andererseits entspricht das Selbstbewusstsein einem, nur hinter Bescheidenheitsgesten getarnten, von seinen Reformideen durchdrungenen und unduldsamen Charakterzug Pestalozzis. Die Selbstbeschreibungsformel als "kleine Figur" ist in den 'Wünschen' rein rhetorisch gebraucht: "Ein junger Mensch, der in seinem Vaterland eine so kleine Figur macht, wie ich, darf nicht tadeln, nicht verbessern wollen; denn das ist ausser seiner Sphäre. Das sagt man mir fast alle Tage, aber *wünschen* darf ich doch? – Ja, wer wollte mir das verbieten, das übel nehmen können? Ich will also wünschen, und meine Wünsche den Leuten gedruckt zu lesen geben; und wer mich mit meinen Wünschen auslacht, dem wünsche ich – gute Besserung!" (PSW I, S. 25).

Das selbstbewusste "Ich" drückt sich in der apodiktischen Setzung "Ich will" aus. Pestalozzi gibt seine "Wünsche den Leuten gedruckt zu lesen" und will die gebildete Zürcher Öffentlichkeit erreichen. Zunächst wählt der junge Autor einen scheinbar höflichen, freundlichen Ton, der ihn selbst – eine captatio benevolentiae – als bescheiden ausweisen soll. Er möchte seine "Wünsche" als ungefährlich und die Leser-Öffentlichkeit nicht verletzend darstellen. Doch gleichzeitig enthält dieser zunächst so höflich vorgetragene erste Wunsch eine aggressive Komponente. Pestalozzi konkretisiert die Haltung seinen Lesern gegenüber und grenzt deren Rezeptions-

spielraum ein. Nach dem Willen des Autors ist die Rezeption seiner 'Wünsche' den Lesern nicht einfach zu überlassen. Sie sollen nicht über den Verfasser lachen, denn dann disqualifizieren sie sich nur selbst. Der Autor, der eigenen Beteuerung nach "ein junger Mensch, der in seinem Vaterland eine so kleine Figur macht", hält Rezipienten, die seine Wünsche nicht ernst nehmen, sogar für kranke Menschen,[40] denen er polemisch "gute Besserung" zuruft. Der höflich getarnte Wunsch mit aggressiver Zielrichtung deutet auf Pestalozzis Indolenz, Kritik zu ertragen, und auf eine Rigidität des Schriftsteller-Ichs und nicht zuletzt auch auf eine tiefe Humorlosigkeit. Auf der einen Seite gibt Pestalozzi etwas Privates – wobei für den zu diesem Zeitpunkt republikanischen, am Sparta-Ideal hängenden Pestalozzi Privates und Öffentliches noch nicht getrennt sind –, seine 'Wünsche', der Öffentlichkeit preis, indem er es in Druck gibt, auf der anderen Seite aber muss Pestalozzi Kontrolle über die Reaktionen auf seine gedruckten Wünsche haben. Humor und Ironie kommen da genauso wenig vor, wie die Freiheit der Leser zu lachen oder auszulachen. Schon der junge Pestalozzi gehört nicht zu den Schriftstellern des 18. Jahrhunderts, die Kritik und schriftliche Debatte als Diskursform für sich selbst kreativ zu nutzen wissen. Am liebsten würde er die Rezeption seiner 'Wünsche' kontrollieren und seine potentiellen "kranken" Gegner gleich wie ein Arzt kurieren. Nur ärztlich lässt er sich auf die Regeln des öffentlichen Diskurses ein, fühlt sich jedoch bei Kritik immer persönlich angegriffen. Der Andersheit anderer Positionen kann er nie offensiv und theoretisch-argumentativ begegnen.

Als Hypothese, die sich im weiteren Verlauf der Studie erst noch differenziert bestätigen muss, formuliert: Mit Pestalozzi betritt im Jahr 1766 ein Autor das literarisch-politische Parkett, der Zustimmung erwartet, aber Widerspruch – in welcher Form auch immer – von Anfang an nicht duldet.

Pestalozzi ist in seinem Urteil sehr rigoros und erwartet von seinen Lesern absolute Zustimmung. Wer ihm nicht bedingungslos zustimmt, ihn liebt und verehrt, auf den muss so lange eingeredet werden, bis er eindeutig Partei für Pestalozzi ergreift, diesen schätzt, liebt und ihm in allen wichtigen Punkten beipflichtet, selbst gegen die eigenen Interessen. Für Pestalozzi ist der Meinungsgegner prinzipiell der schlechtere Mensch.[41] Pestalozzis Rigorismus verdeckt

---

[40] Vgl. Das Autor-Leser-Verhältnis als Arzt-Patienten-Verhältnis, Kapitel II.3.

[41] Das ist eine Denkfigur, die Johannes Crüger seit dem Streit von Gottsched und den Zürchern Bodmer und Breitinger beklagt: "Ritterlicher Adel und Anstand fehlte in dem Kampf auf beiden Seiten; man denkt nicht mehr daran den Gegner zu überzeugen und für die eigene Meinung zu gewinnen; man will ihn nur – und

seine offene oder latente Feindschaft zu Meinungsgegnern später durch eine Rhetorik der Sittlichkeit und Liebe. So gibt Pestalozzi immer wieder vor, die Adressaten seiner Schriften zu lieben, ihnen gut zu sein, das Beste zu wollen, nur gute Ziele und kein eigenes persönliches Interesse zu verfolgen, sich buchstäblich bis "aufs letzte Hemd" unter Aufopferung seines familiären Privatvermögens den humanitären pädagogischen und zunächst republikanisch-demokratischen Zielen eines Zusammenlebens im Stadtstaat verpflichtet zu haben. Wenn jemand aber ständig von Liebe und von Einheit schreibt und behauptet, dass es keine Missverständnisse gebe und offensichtlich alle Einwände zu Ungunsten des (schriftlichen) Kommunikationspartners verdreht, provoziert diese Strategie der Selbstdarstellung erheblichen Widerspruch. Darum erscheint es mir, was die Spielregeln der rhetorisch-schriftlichen Debatte betrifft, erklärbar, warum mancher Zeitgenosse später im schriftstellerischen Schlagabtausch mit Pestalozzi so aggressiv auf den sich stets als Inkarnation der Unschuld und Bescheidenheit gebärdenden Autor reagierte.

Pestalozzis Grundtendenz seinem ihm in seinen Ansichten nicht folgenden Publikum und seinen ihm nicht zustimmenden Schriftsteller-Kollegen gegenüber ist feindlich. Unduldsam ist selbstverständlich auch sein Verhältnis zu andersdenkenden Pädagogen. Seine schriftstellerische Aggressivität ist insofern bemerkenswert, als dass sie das Bild vom armen, liebenden Pädagogen Pestalozzi von Beginn der Rezeption an hätte relativieren können. Bei genauer Lektüre seiner Texte ist dieser Zug einfach nicht zu übersehen.[42]

Die 'Wünsche' beleuchten bereits viele Nuancen von Pestalozzis Grundverständnis von Schriftlichkeit und vom Schriftsteller. In den 'Wünschen' wird das erste Mal deutlich, wie sich Pestalozzi, der in seinem Schreibkonzept der fingierten Mündlichkeit und der Rede so hochgradig zugetan war, einen Schriftsteller vorstellt und welche hohen moralischen Erwartungen er an einen Autor hat. Für Pestalozzi sind Schriften dann sinnvoll, wenn sie der Verbesserung der

---

oft mit welchen Mühen! – herunterreissen und lächerlich machen" (Crüger 1873, S. LXIV und LXVI). "Ein meuchelmörderischer plan- und prinzipienloser Kampf beginnt, der auf keine der beiden Parteien ein besonders gutes Licht wirft, eine wenig erfreuliche Periode der deutschen Literatur" (ebd.).

[42] Pestalozzi war in seinen schriftstellerischen Strategien und Handlungen von seinen ersten beiden veröffentlichten Schriften an nicht so unbedarft, wie viele ihn sehen, indem sie seinen eigenen schriftstellerischen Werbeformeln glauben. Was sich z.B. in den Briefen Pestalozzis seit Yverdon offenbart, ist kein liebenswürdiger alter Mann, der um sein Lebenswerk kämpft, sondern ein tyrannischer, von sich überzeugter Institutsleiter, der allen einzureden versucht, dass seine Interessen und Wünsche auch Wünsche der anderen sind.

Gesellschaft dienen und die soziale, politische, pädagogische, ökonomische und individuelle Praxis ihrer Leser verändern. Pestalozzi gibt dem Vorgang des Lesens und dem Medium Buch im Prinzip einen hohen Stellenwert, sofern sie eine unmittelbare – nützliche – Praxiskonsequenz haben. Er glaubt, das ist an den 'Wünschen' deutlich sichtbar, dass "gute" Inhalte Gutes bewirken, während er unnütze und moralisch verwerfliche Bücher kategorisch ablehnt. Gute Inhalte sind die, die den Leser sofort zur Handlungsverbesserung dienen, "schlechte" die, die dessen negative Phantasien anregen und ihn in eine Welt der Phantasie, der Träumerei und der wollüstigen Sinnlichkeit verlocken. Solche "Botschaften" dürfen gar nicht erst die Köpfe der Leser erreichen, und vor allem nicht, wenn sich unter der Lesergruppe Kinder oder Jugendliche befinden könnten. Daher verlangt der 20-Jährige Pestalozzi mit jugendlichem Rigorismus in seinen 'Wünschen' leidenschaftlich die Kontrolle und Zensur unterschiedlichster Texte. Er fordert offen Zensur, und zwar sowohl der antiken Schriftsteller durch den Hauslehrer[43] sowie eine scharfe Literatur-Zensur und das Verbot von Romanen, die die Kinder verderben könnten. Hinter solchen autoritären Verbotsforderungen wird Pestalozzis Auffassung von der Wirksamkeit und Autorität der Schrift und des gedruckten Wortes sichtbar. Weil er der Schriftlichkeit überhaupt eine derartige Wirkungsmöglichkeit und Handlungskonsequenz beim Lesepublikum zutraut, ist sein Kontrollbedürfnis von Schriften entsprechend rigide – und zugleich ein Ausdruck des eigenen Selbstbildes, des Selbstverständnisses, für andere über nützliche und unnütze, gute und schädliche Bücher entscheiden zu können.

Neben seinem grossen Schriftsteller-Selbstbewusstsein, seinem Rigorismus und seinen ambivalenten Erwartungen an die Möglichkeiten und Gefahren von Schriftkultur charakterisiert den jungen, sich zum Moralapostel aufschwingenden Schriftsteller Pestalozzi eine konsequente Lust- und Sinnenfeindlichkeit, die sich von der Beurteilung zeitgenössischer Literatur über die Einschätzung pädagogischer Konzepte bis hin zur alltäglichen Kritik des Habitus und der Umgangsformen junger Leute in Zürich erstreckt. Pestalozzi schreibt und redet mit dem Gestus des hoch erhobenen Zeigefin-

[43] "Dass doch unsre Haus-Informatores überhaupt sich mehr Mühe geben mögten, ihre Lehrlinge moralisch-gut zu machen! wie viel Gutes könnten sie ihnen bey einer guten Auswahl der Argumenten, der Uebersetzungen, der Autoren, die sie mit ihnen lesen, beybringen! Dass man doch, um sie die Sprachen zu lehren, Chrestomathien mit ihnen tractirte! – oder, wenn je ein Autor ganz mit ihnen muss gelesen seyn, sehr sorgfältig wäre, alle anstössige oder unrichtige Stellen durch gehörige Anmerkungen unschädlich zu machen!" (PSW I, S. 26).

gers. Die 'Wünsche' sind voll von Besserwissertum und Solidarität mit der alten Generation bzw. dem, was er sich unter den als Legitimationsformel adaptierten Normen und Sitten "der Alten" vorstellt.[44] Nichts, was künstlerisch sinnlich ist – und Sinnlichkeit ist eine Grundkomponente aller Kunst – bleibt vor den strengen Augen des jungen Pestalozzi unkritisiert. Von der Malerei[45] über die Tonkunst und die Literatur erscheint ihm alles gefährlich, was die Phantasie der Rezipienten zu wollüstigen Gedanken anregen könnte. Die Gefahren schätzt Pestalozzi als enorm ein. An der zeitgenössischen Klage über die Schädlichkeit des Lesens, der unter anderem aufgrund der unterstellten Phantasiestimulanz die Zunahme von Onanie[46] zugeschrieben wird, beteiligt sich Pestalozzi engagiert: "Die unflätigen Romanen, die an dem Verderben so manches jungen Menschen schuld sind" (PSW I, S. 26), müssen selbstverständlich verboten werden. Romankritik hat in Zürich Tradition. Berthold schreibt dazu: "Für die erste Jahrhunderthälfte [des 18. Jahrhunderts, PK] lassen sich sogar heftige Beschimpfungen des Romans nachweisen. Die seit der Antike bekannten Vorwürfe gegen die Dichtung konzentrieren sich – neben der Oper – auf die neue Erfolgsgattung Roman: 'wer Romans list/ der list Lügen', wetterte der

---

[44] Genauer Gegenzug zur Jugendbewegung, zum Sturm und Drang, wo Aufbruch sich aus der (verbalen) Abgrenzung zum Alten vollzieht. Auch das ist vormodern und wird Pestalozzi sein ganzes Werk begleiten.

[45] "Eben so sehr wünschte ich auch, dass man mehr auf die Kupferstiche, so in unsern Messen feil sind, Acht gäbe! denn ich habe selbst ein ganzes Pack Französische Kupferstiche auf offenem Laden liegen gesehen, die die allerverfluchtesten Leichtfertigkeiten vorstellen. Der muss in der That schon verschämt haben, der vor dem Anblick derselben nicht mehr erröthet, und doch bemerkte ich, dass Jünglinge sie mit guter Weile durchsahen" (PSW I, S. 27).

[46] Dazu schreibt Kittler in seinem Buch 'Aufschreibesysteme', dass die Kopplung von Alphabetisierung und erotischer Oralität Folgen habe: "Lichtenberg notiert: 'Es wird gewiss von unsrer Jugend jetzt viel zu viel gelesen, und man sollte gegen das Lesen schreiben, wie gegen Selbstbefleckung.' Und in der Tat: eine Selbstleserschaft, die dem so drakonischen wie willkürlichen Gesetz des Buchstabens enthoben ist, und eine Sexualität, die den Gesetzen von Allianz und Inzesttabu nicht mehr untersteht, fallen zusammen. Der grosse Kinderkreuzzug gegen Onanie, wie Tissots 'Onanisme ou traité sur les maladies produites par la masturbation' ihn 1760 einleitet, sieht bekanntlich unter den Hauptursachen des Lasters, 'die allzufrühe gesellschaftliche und literarische Ausbildung der Kinder.' So Oest und Campe im grossen pädagogischen Revisionswerk mit der Nutzanwendung: 'Man wähle mit äusserster Sorgfalt die wenigen Bücher, welche Kindern in die Hände gegeben werden dürfen, und verbanne nicht bloss diejenigen, welche schlüpfrige und verführerische Stellen enthalten, sondern auch diejenigen, welche die Phantasie der Kinder anregen. ... Alle Poesien und prosaische Schriften, deren Gegenstand Liebe ist, wie auch alle, welche die Phantasie der Kinder stark erregen können, sollen aus den Kinderstuben und Lehrzimmern für immer verbannt sein'" (Kittler 1987, S. 101).

Züricher Kalvinist Gotthard Heidegger in seiner Kampfschrift gegen den Roman – 'Mythoscopia Romantica'" (Berthold 1993, S. 2).

Pestalozzi ist ein Gegner der Unterhaltungslektüre. Lesen aus Genussgründen lehnt er rigide ab, ein Standpunkt, dem er immer treu bleibt. Gelesenes muss und soll im engeren oder weiteren Sinne gesellschaftlich, politisch und öffentlich nützlich und nutzbar sein. Dass Leser literarische Bücher lesen, weil sie der Realität entfliehen wollen, hält er für absolut unzulässig. Daher verdammt er fast alle zeitgenössische Literatur, vor allem aber die Roman-Literatur. Pestalozzi reflektiert nicht, dass z.B. sein zu dieser Zeit noch sehr geschätzter Lieblingsautor Rousseau neben der 'Julie oder Die Neue Heloise', dem Roman, in dem die Heldin doch erst moralisch strauchelt bevor sie bis zu ihrem Tod tugendhaft lebt, den auch von ihm so geschätzten 'Emile'-Roman geschrieben hat. Seine Leitdichotomie zur Klassifikation aller Schriften und aller Literatur ist die grobe Unterscheidung von "guten" und "schlechten" Büchern. Er verwickelt sich deshalb nicht in kompliziertere gattungstheoretische Diskussionen, sondern urteilt meistens aufgrund einer inhaltlich-thematischen Prüfung (und das wird so bleiben). "Gute" Literatur sind für ihn u.a. geistliche Epopöen, christliche Hymnen und gelehrte Abhandlungen mit gemeinnütziger Ausrichtung.

Pestalozzi fordert in seiner tugendhaften Radikalität sogar die Zensur der ansonsten doch von ihm vor allem in ihren republikanischen Ausprägungen so bewunderten römischen und griechischen Lektüre. Wenn ein antiker "Autor *ganz* mit" den Lernenden "gelesen seyn" müsse, so sei es wichtig, dass der Hauslehrer "sehr sorgfältig wäre, alle anstössigen oder unrichtigen Stellen durch gehörige Anmerkungen unschädlich zu machen". Pestalozzi begrüsst das hierarchische Verhältnis zwischen einem erwachsenen, besserwissenden Lehrer und einem jugendlichen, unwissenden Zögling. Die Freiheit des Kindes und des Jugendlichen achtet er, was "Lektürefreiheit" betrifft, als für nicht existent. Wenn schon antike Literatur aus Pestalozzis Perspektive gefährliche unsittliche Stellen enthält, dann gilt dies erst recht für die zeitgenössische Dichtung, die im Pestalozzischen Verständnis geradezu die Hölle und Verdammnis heraufbeschwört. Für Pestalozzi ist Lektüre und Kenntnis der anakreontischen Gedichte eine Wiederholung des Sündenfalls selbst. Pestalozzi hält die anakreontischen Verse von Autoren wie Gleim und Uz sowie Dichtungen Lessings bereits für diabolische Werke des Teufels; und etwas Gefährlicheres als den Teufel gibt es für ihn nicht. "Mich dünkt, der Teufel läuft nicht mehr herum wie ein brüllender Löwe – er geht herum und singt anakreontische Lieder, und macht leichtfliessende *comische Erzählungen*" (ebd.).

Pestalozzi konkretisiert in den 'Wünschen' sein Selbstverständnis über Abgrenzung. Um zu zeigen, wogegen er sich abgrenzt, bedarf es einer kurzen Skizzierung der anakreontisch-rokokohaften Kultur des 18. Jahrhunderts. Die Anakreontik hat eine sinnliche, diesseitige Kultur geschaffen. Es ging um den Anspruch auf irdisches Glück; Rokoko und Anakreontik förderten zugleich innerhalb feudaler und grossbürgerlicher Eliten eine Alltagskultur der Zerstreuung, die Pestalozzi als krassen Gegensatz zur tristen sozialen Wirklichkeit der von dieser Kultur Ausgeschlossenen empfinden musste. In Zürich gab es keine Anakreontik, auch keine Rokokokultur. Pestalozzi grenzt sich von jedem sinnenfrohen Alltag ab, sofern die Zürcher Patrizier so einen kannten, damit er nicht mit den Schriftstellern der Anakreontik identifiziert wird. Er braucht schroffe Distanz und kultiviert sie in effektvoller Abgrenzungsrhetorik. Nun war die Ablehnung der anakreontischen Lyrik in Zürich an der Tagesordnung, die beiden einflussreichsten Poetiker Bodmer und Breitinger hatten bereits ein hartes Verdikt über sie ausgesprochen. Bodmers und Breitingers "Postulat des 'Neuen' entsprechend" wäre zwar – so Meyer – zu erwarten gewesen, "dass die Züricher Poetik sich der galanten Poesie annimmt, die sich an den 'curieusen Leser' wandte, dessen Neugier als Gier nach dem Neuen interpretierte und damit erstmals eine Poesie herausbrachte, deren Gebrauchswert vom Unterhaltungs- und Neuigkeitswert bestimmt wurde" (Meyer 1980, S. 64).

Aber genau das Gegenteil war der Fall: "Alles, was tändelnd, galant, unernst, niedrig und für den täglichen Gebrauch oder das 'oberflächliche' Vergnügen bestimmt ist, fällt aus der Poetik Breitingers und Bodmers heraus. Der galanten Poesie stehen die Verfasser ebenso ablehnend gegenüber wie der Anakreontik, weltlicher Liebesdichtung, der Oper und einer leidenschaftlichen Dramatik" (ebd.).

Insofern scheint es zunächst, als sei Pestalozzis Position in den 'Wünschen' nur Wiederholung bereits bekannter Kritik. Es wird sich aber noch zeigen, dass seine Standpunkte schon erste sehr eigenständige Nuancierungen haben, dass er die Anakreontik zwar hart verdammt, aber mit einer anderen Zielrichtung als Bodmer und Breitinger. Für diese beiden war die Polemik gegen die Anakreontik eine zunächst immanente Frage der Ästhetik, Poetik als Teil einer intensiven und langen Reflexion über Dichtung und Dichtungstheorie, die ja auch durch ihre eigenen Werke hinreichend dokumentiert werden. Pestalozzi hat sich indes nie um Poetik oder Dichtkunst gekümmert; er hat weder Poetiken, noch literaturtheoretische Abhandlungen noch sonstige Anleitungen zum Verfassen von Schriften

verfasst. Auf diese Reflexionsebene hat er sich nie begeben. Seine Polemik zielt auf soziale und politische Einwände gegen anakreontische Kultur, wie später noch ausführlicher dargestellt wird.

Wogegen wandte sich Pestalozzi konkret? Es sei erlaubt, von jedem der drei genannten und von Pestalozzi verdammten Autoren Textbeispiele zu geben. Sie verdeutlichen das Ausmass des jugendlichen Rigorismus Pestalozzis. Zunächst ein Text von Gleim:

> "An Solly
> Ich hab ein kleines Hüttchen nur,/ Steht fest auf einer Wiesenflur,/ An einem Bach, und Bach ist schön;/ Willst mit mir ins Hüttchen gehn?
> Am Hüttchen klein steht gross ein Baum,/ Vor welchem siehst das Hüttchen kaum,/ Schützt gegen Sonne, Kält und Wind/ All, die darinnen sind.
> Sitzt auf dem Baume Nachtigall,/ Singt auf dem Baum so süssen Schall,/ Dass, wer den Baum vorübergeht,/ Horcht, lange stille steht.
> Fliesst unterm Baume hell der Bach,/Schwätzt alles süss dem Vogel nach;/ In diesem
> Hüttchen bin allein;/ Mags länger doch nicht sein.
> In diesem Hüttchen König bin,/ Schläft immer sich so süss darin,/ Dass man, in süssen Schlaf gesenkt,/ Nicht ans Erwachen denkt.
> O du, mein Liebstes auf der Welt!/ Das Hüttchen dir gewiss gefällt./ Bis zärtlich, rauhe Winde wehn,/ Willst mit ins Hüttchen gehn?" (Gleim 1968, S. 109f.).

Und zwei Beispiele von Lessing:

> "Kleine Schöne, küsse mich./ Kleine Schöne, schämst du dich?/ Küsse geben, Küsse nehmen,/ Darf dich jetzo nicht beschämen./ Küsse mich noch hundertmal!/ Küss' und merk' der Küsse Zahl./ Ich will dir, bei meinem Leben!/ Alle zehnfach wiedergeben,/ Wenn der Kuss kein Scherz mehr ist,/ und du zehn Jahre älter bist" (Lessing 1996a, S. 74).

Und das Gedicht das mit der Überschrift 'Lob der Faulheit' versehen ist:

> Faulheit, jetzo will ich dir/ Auch ein kleines Loblied bringen. --/ O -- wie -- sau -- er -- wird es mir, --/ Dich -- nach Würden -- zu besingen!/ Doch, ich will mein Bestes tun,/ Nach der Arbeit ist gut ruhn.
> Höchstes Gut! wer dich nur hat,/ Dessen ungestörtes Leben --/ Ach! -- ich -- gähn'-- ich -- werde matt --/ Nun -- so -- magst du -- mirs vergeben,/ Dass ich dich nicht singen kann;/ Du verhinderst mich
> ja dran" (ebd., S. 77f.).

Und nun zum Autor Uz:

> "Frühlingslust
> Seht den holden Frühling blühn!/ Soll er ungenossen fliehn?/ Fühlt ihr keine Frühlingstriebe?/ Freunde, weg mit Ernst und Leid!/ In der frohen Blumenzeit/ Herrsche Bacchus und die Liebe.
> Die ihr heute scherzen könnt,/ Braucht, was euch der Himmel gönnt/ Und wohl morgen schon entziehet./ Denn wer ists, ders wissen mag,/ Ob für ihn ein Frühlingstag/ Aus Aurorens Armen fliehet?

> Hier sind Rosen! Hier ist Wein!/ Soll ich ohne Freude sein,/ Wo der alte Bacchus lachet?/ Herrsche, Gott der Fröhlichkeit!/ Herrsche, denn es kommt die Zeit,/ Die uns trübe Stirnen machet.
> Aber, Phyllis lässt sich sehn!/ Seh ich Amorn mit ihr gehn?/ Ihm wird alles weichen müssen./ Weiche, Wein! Wo Phyllis ist,/ Trinkt man seltner als man küsst:/ Bacchus, weg! Ich will nun küssen" (Elschenbroich 1968, S. 71f.).

Pestalozzi polemisiert: "Dass doch alle anakreontische Lieder eines Gleims, eines Lessings und eines Utzens, samt ihres Strafpredigers *comischen Erzählungen* und allen dergleichen schönen Unflätereyen verboten würden! oder ist es vielleicht noch nicht ausgemacht, dass sie schädlich seyen? Ist vielleicht ein Löwe in einer Schaafshaut kein Löwe?" (PSW I, S. 26).

In Pestalozzis Frage, der Fabelsprache entlehnt, ob der "Löwe in Schafshaut kein Löwe" sei, kritisiert er die vordergründige Undeutlichkeit und verspielte Sprache anakreontischer Lyrik, deren Lust und Tändelei Camouflage ist. Der anakreontische (leibhaftige) Teufel tritt in Verkleidung auf; Literatur und ihre Autoren verführen ihre Geniesser zur Sinnlichkeit. Die Sprache Gottes muss in Pestalozzis Verständnis aber erkennbar sein. Ihr steht die Sprache des Teufels mit ihren Einschmeicheltechniken entgegen. Wird aber das Schlechte metaphernreich und schmückend dargestellt, ist die Gefahr gross, dass die Leser ihre Orientierung verlieren und dem Sinnenrausch erliegen. Dass Pestalozzi auch gegen "leicht fliessende comische" Erzählungen polemisiert, deutet auf seine Ablehnung entsprechender Poetik. Einen "leichtfliessenden" Stil weiss er nicht zu schätzen. Wer im Übrigen in Zürich zu Pestalozzis Zeit vom Teufel sprach, hatte keineswegs ein Bild für eine böse Figur benutzt. Der Teufelsglaube hat in Zürich Tradition. Nach Bodmer und Breitinger sind "die Bewohner der übersinnlichen Welt, die Geister, Engel, Teufel etc., keine Gebilde der Phantasie, sondern 'würckliche Wesen, welche in der Natur sind'. ... Die gravierende Differenz zur norddeutschen Aufklärungsmetaphysik besteht nicht im Gewährenlassen der Offenbarungsreligion und des Offenbarungsglaubens, sondern in der Unbedingtheit, mit der an theologischen und poetischen Fragen festgehalten und die Zulässigkeit vernunftmässiger Prüfung abgelehnt wird.

Entsprechend diesem Verständnis bleibt die Autorität der religiösen Tradition grundsätzlich unangetastet: Poesie, die die höheren Welten abbildet, unterliegt den Normen der offenbarten christlichen Religion" (Meyer 1980, S. 59f.).

Vor diesem Hintergrund ist es noch diffiziler, wenn Pestalozzi die Dichtung der lutherischen Autoren Lessing, Gleim und Uz und deren Sprache mit dem personifizierten Teufel gleichsetzt.

Dass Pestalozzi, gerade weil er gegen Sinnlichkeit so vehement polemisiert, deren Wirkung spürt und, dialektisch gewendet, entsprechend "offen" für sinnliche Phantasien ist, die Literatur bei ihm auslösen kann,[47] zeigt die Formulierung "comische Erzählung" als "schöne Unfläterey". Daher erscheint seine Polemik gegen die Ästhetik der "schönen Unfläterey" noch eine Polemik gegen ihn selbst bedrängende Sinnlichkeit zu sein: eine Art Selbstdisziplinierung.[48] In diesem Sinne schliesst sich Pestalozzi als Mitbetroffener seines Sinnlichkeitsverdikts in die Gruppe der Rezipienten seiner Schrift ein.

Was von Nützlichkeit ablenkt ist Unterhaltung, und diese ist des Teufels. Pestalozzi markiert, was er ablehnt, mit schlimmsten Verdächtigungen und verdeutlicht seine Beschuldigungen gegenüber anderen Autoren durch Abwertungsmetaphern, die seine Gegner kränken sollen. In zweierlei Hinsicht steht Pestalozzi nicht allein: einmal in der Zielrichtung seiner Verdammung, es sind dieselben Autoren, die auch Bodmer und Breitinger ablehnen, dieselben Werke und die gleichen Genres der Literatur. Auch Bodmer und Breitinger konnten beispielsweise Lessing und Wieland als Autoren nicht akzeptieren.[49] Pestalozzi steht aber auch nicht allein im Ton der Verdammung anderer Autoren.[50] Pestalozzis Zielrichtung und Eigenständigkeit innerhalb der Zürcher Binnenstruktur liegt darin,

---

47 Vielleicht viel mehr als literarische Leser im 'lutherischen Norden', weil er aus einem so reformierten Milieu stammte.

48 "Wie man sieht, verwandelt sich die Triebangst unversehens in moralischen Rigorismus und den Wunsch, eine starke Hand möge dem lasterhaften Treiben Einhalt gebieten. Die eigene Neugier wird zur bespitzelnden Kontrolle der Anderen. Die stets auf andere abzielenden öffentlichen 'Wünsche' dienen dazu, die heimlichen eigenen vor Enthüllung zu schützen. So wirken sie eigentlich wie der Hilferuf des jungen Mannes, der von seinen Trieben überwältigt zu werden droht, und dies umso mehr, als sein labiles Selbstsystem die andrängenden Impulse nur mit äusserster Mühe zu integrieren vermag. Moralischer Rigorismus und Triebangst entsprechen sich. So gross wie die Angst, den Versuchungen und verführerischen Reizen des Lebens zu erliegen, so entschieden ist die apodiktische Heftigkeit mit der nach Verboten gerufen wird" (Kraft 1995, S. 130). Ich denke, dass Krafts psychoanalytische Analyse des pädagogischen Selbst klar und einleuchtend ist. Auf der Ebene des latenten Textes hat er recht. Freilich steht Pestalozzi nicht allein mit seinem Rigorismus. Dies sind Topoi, die zum Teil auch andere (Zürcher) Autoren benutzen. Sein Rigorismus ist kulturell überformt durch die "kulturelle Extremsituation" in Zürich.

49 Es gab eine grosse Bildungs- und Kulturkluft zwischen dem Geschmack des reformierten Zürich und des lutherischen Nordens.

50 Seit der heftigen Fehde zwischen Gottsched und den beiden Zürcher Matadoren der Poetik war ein rauher, polemischer Ton in solchen Fehden an der Tagesordnung und üblich geworden. Bei Pestalozzi bekommt das dann eine ganz andere und eigenwillige Wende. Er nützt die zunehmend unter hochgebildeten Leuten entstandene Kampfrhetorik auf dem Markt für seine Volksbildungsidee und gegen die Literatur und den Markt, in dem diese Fehde entstanden ist (siehe auch Worstbrock 1986; Dahnke/Leistner 1989).

dass er nicht aus christlich-philosophischen und Standesmotiven die Literatur eines Anakreontikers ablehnt, sondern dass es ihm schon hier darum geht, eine wirkliche republikanische Gesinnung in Zürich zu wünschen.

Pestalozzi definiert seine Schriftstellerschaft als stadtstaatlich-öffentliche. Ein Schriftsteller muss sich auf republikanische Perspektiven konzentrieren. Der Schriftsteller ist für Pestalozzi kein Privatwesen, er ist immer eine öffentliche Person: Selbst Gessner, den Pestalozzi schätzt, akzeptiert er nicht als Idylliker, sondern nur als Verfasser des politischen "Erast": "Vor etwas Zeit sahe ich Gessners Landschaften. – Gestern las ich seinen *Erast*. Dass doch Gessner, wünschte ich, anstatt Landschaften zu radiren, mehr *Erasten* schriebe! denn durch was für eine Art Schriften könnte Menschenliebe und Geschmack an Simplicität und am natürlichen mehr ausgebreitet werden?" (PSW I, S. 25).

Gessners 'Erast', die Bibel, vaterländische Geschichte und ernsthafte Literatur, die zum nützlichen Nachdenken anregt, sind Paradigmen eines literarischen Programms. Sie sind aus Pestalozzis Perspektive das, was die Jugend braucht, wenn sie den patriotischen 'Wünschen' nacheifern will. Unterschwellig drückt sich der durchgehend hohe Respekt der Schriftkultur gegenüber seitens des jungen Pestalozzi aus, denn er traut Schriften zu, "Menschenliebe" zu erzeugen. Das ist überhaupt das Movens seines gesamten Schreibens, sieht man von der Selbstdarstellung und dem eigenen Ausdrucksbedürfnis einmal ab: Pestalozzi will durch Schreiben Gefühle, "Menschenliebe", Herzensbildung erzeugen. Das ist wesentlich mehr als kognitive Information oder reine emotionale Literatur. Hier ist er noch mitten im Nerv der zeitgenössischen Diskussion, was Rhetorik bewirken kann und hier situiert sich Pestalozzi in besonderer Weise als ein origineller eigenwilliger Autor im Umfeld der pädagogischen Literatur zwischen 1765 und 1827. Pestalozzi wünscht sich von "grossen Geistern", die eindeutig von anakreontischen Dichter-Teufeln seiner Gegenwart unterschieden sind: "Dass doch kein grosser Geist zu träg wäre, oder es für seiner unwürdig hielte – für das gemeine Beste mit unverdrossenem Muth zu arbeiten, keiner auf die geringern, aber fleissigern und treuern Mitgeschöpfe mit Verachtung herabsähe!" (ebd.).

Daher sollte auch Wieland z.B. statt seines Werkes 'Donsylvios [Schreibweise Pestalozzi, PK] und comischer Erzählungen' sogar "unschwärmerische Empfindungen des Christen, Hymnen, geistliche Epopöen" schreiben – Gattungen, die in Zürich sehr beliebt waren. So schreibt Meyer: "An poetischen Werken wurde in Zürich vornehmlich Lyrik produziert, zum grössten Teil geistlichen Gehalts,

erbaulicher Art, wie überhaupt die Geistlichkeit das geistige Leben der Stadt prägt. Jeder fünfte Bürger war ein Geistlicher, die Geistlichkeit war massgeblicher Träger der Bildung, die sie nur innerhalb der theologisch orientierten Gelehrsamkeit entwickeln konnte. Das wissenschaftliche Denken blieb prinzipiell konfessionell gebunden. Descartes wurde verboten, und noch 1721 erhielt Johann Jakob Scheuchzer von der Zensur die Weisung, aus einem Werk 'Iobi physicra sacra' das Kopernikanische System zu eliminieren. – Nach dem einmonatigen Gastspiel der Ackermannschen Truppe im Jahre 1758 lehnte der Rat der Stadt bis zum Ende des Jahrhunderts beharrlich jede Bitte von Wandertruppen um eine Spielgenehmigung ab" (Meyer 1980, S. 54f.).

Das Geschriebene soll nur nach seinem Inhalt beurteilt werden; formale Virtuosität und damit auch die Poetik als eigenständige Disziplin sind überflüssig, "schlecht ausgearbeitete Stücke" stören Pestalozzi nicht, wenn sie nur inhaltlich relevant sind: So wünscht er sich, dass die zeitgenössischen Gelehrten alle Manuskripte und Ideen, die in ihren Schreibtischen vor sich hin stauben, dem Lesepublikum zur Verfügung stellen, indem sie sie an Zeitschriften wie den 'Erinnerer' senden. Selbst wenn "auch schlecht ausgearbeitete Stücke" dabei sind, ist das aus Pestalozzis Perspektive unerheblich,[51] sofern sich in den gelehrten Abhandlungen "nur gute Grundsätze" finden, "Grundsätze, die die gesunde[52] Vernunft erzeuget" (ebd.).[53] Diese Einschätzung Pestalozzis, was den Inhalt und seine Präsentation betrifft, erklärt, warum auch Pestalozzi selbst später den Lesern manchmal "schlecht ausgearbeitete Stücke" zumutete, etwa wenn er Inhalt und Zeitpunkt der Veröffentlichung z.B. aus tagespolitischen Gründen für richtig hielt.

Ein weiterer Aspekt, der auch Pestalozzis späteres Schreiben immer wieder beeinflusst hat, ist in den 'Wünschen' vorgezeichnet, die häufige Nähe seiner Ausführungen zum *Predigen* und seine

---

51 Und das wäre anderen Gebildeten und Gelehrten nicht so unwichtig.

52 Dass er die beiden Worte "gesund" und "Vernunft" zusammenbringt, hebt das oben Gesagte noch hervor, er hat gesunde Vernunft, wer den Argumenten nicht glaubt, ist krank.

53 "Dass doch so viele gemeinnützige Abhandlungen und Aufsätze nicht immer in dem Pult der Gelehrten eingekerkert seyn müssten! dass doch ihre Bescheidenheit nicht eine Hinderniss ihrer Bekanntmachung wäre! o wie viel fürtrefliches Zeug würde nicht an den Tag kommen! Gesetzt, es wären auch schlecht ausgearbeitete Stücke darunter – wenn nur gute Grundsätze darinn herrschen – Grundsätze, die die gesunde Vernunft erzeuget, und ein warmes Herz empfangen und gebohren hat. Man sollte nur bedenken, wie unendlich viel Schlechtes immer gedruckt wird. Wie viel Gutes muss man also nicht haben, wenn jenem ein nöthiges Gegengewicht und ein hinlänglicher Widerstand gegeben werden soll?" (PSW I, S. 25).

Freude am predigthaften Ton. Von vornherein macht der Predigtstil Pestalozzi weniger Probleme als ein poetischer Stil: Auf andere einzureden und in biblischer Sprache[54] zu reden war ihm und selbstverständlich auch seinen Lesern vertraut. Vornehmstes Vorbild und religiöse Legitimation zugleich war in Pestalozzis christlichem Verständnis der zu seinen Jüngern und zur Menge predigende Christus. Pestalozzi schreibt: "Wenn ich in der Bibel so lehrreiche Historien lese, so wünsche ich allemal, dass man doch auch über solche einzelne Geschichten predigen mögte, indem so viel vortrefliches auf die nachdrücklichste Weise könnte angebracht werden. Ich sage auf die nachdrücklichste Weise, weil Beyspiele immer am meisten Nachdruck haben" (PSW I, S. 26).

Pestalozzi glaubt, dass "Beyspiele immer am meisten Nachdruck haben". Daher wählt er häufig Exempelgeschichten, um exemplarisch etwas darzustellen, und hat einen Hang zum emphatischen, nach allen Richtungen hin durchleuchteten ("Nachdruck") Beispiel. Pestalozzi liebt "lehrreiche Historien". Nicht Genuss, nicht "Liebe", "Frühling" und "Bänder" brauche die Jugend seiner Gegenwart als Vorstellung und Lektüre, denn solche anakreontischen Phantastereien seien viel zu gefährlich und verführerisch, sondern "kernhafte Ermunterungen bey der Betrachtung einzelner Stücke der vaterländischen Geschichte" (PSW I, S. 28), von denen er glaubt, dass es ein grosses Glück wäre, wenn jemand sie produzierte.

Gleichzeitig macht sich in den 'Wünschen' wie in 'Agis' die soziale Dimension des Pestalozzischen Denkens bemerkbar. Pestalozzi denkt an das Geld, das Leser aufwenden müssen, um Texte zu erwerben. Das ist ein Gedanke, der in der Regel bei vielen deutschsprachigen Autoren, vor allem den Produzenten von empfindsamer Literatur, nicht zu finden ist, da sie ökonomische Mittel zum Erwerb von Büchern und Schriften meistens stillschweigend voraussetzten. Pestalozzi ist sich bewusst, dass die Teilnahme an der Lesekultur im weitesten Sinne eine pekuniäre Basis hat, über welche seine potentiellen Wunschleser in den ärmeren Schichten nicht verfügten. Von daher sieht er eine Verpflichtung der Reichen, den Armen zu ermöglichen, eine Schrift 'Grundsätze über Erziehung' (ebd.) kaufen zu können, denn damit wäre der ganzen Gesellschaft gedient. Pestalozzis Besonderheit liegt von den 'Wünschen' an in einem ausge-

[54] "Die teilweise mit religiösen Begriffen überfrachteten Texte, z.B. Pestalozzis Ansprachen in seinen Anstalten, lassen den sachlichen Gehalt manchmal schwer erschliessen. Ausserdem zeigt sich die von ihm bekannte Inkonsistenz in der Begrifflichkeit an der Schwelle zum Unsagbaren besonders" (Springer 1996, S. 344f.). Auf die stilistische Seite von Pestalozzis Jesus-Adaption geht Springer nicht ein.

prägten sozialen Zug, in einer sozialen Zielsetzung, die sich immer auf das Wohl des Mittelstandes, unteren Mittelstandes, der bäuerlichen Schichten und der Spinn-Arbeiter bezog. Diese permanente Rückkoppelung zum Thema soziale Lage, soziale Rechte, materielle Verhältnisse gibt es bei Bodmer und Breitinger nicht. Pestalozzi schreibt einmal als ein Mann, der nicht im Besitz der Rechte und Privilegien des Zürcher Patriziats ist, dann als mittelloser Autor, dann als einer ohne – trotz 'Agis' – die hochgelehrte Ausbildung zum Autor, und dann greift er immer wieder Themen auf, die über Bodmer und Breitinger hinausgehen. Pestalozzi nimmt die Subsistenz-Idee aus 'Lienhard und Gertrud' in den 'Wünschen' bereits vorweg: "Ich kenne einen reichen Herrn (er ist kein Einheimischer) der für jedes Baurenkind, zu dessen Taufpathe er gebeten wird, anstatt der gewöhnlichen jährlichen Geschenke, ein Kalb kauft, dasselbige ernähret, und wenn das Kind ein gewisses Alter erreicht, ihm eine gute Kuhe schenkt" (PSW I, S. 29).[55]

Mit seiner Vorliebe für das Predigen aktiviert Pestalozzi die staatlich-religiöse Seite der protestantisch-reformierten Stadtstaatkultur. Pestalozzi greift auf Bestandteile eines zwinglianisch-calvinistischen Schriftstellertyps zurück. Der Schriftsteller ist für ihn Mentor und Nestor sittlicher Praxis und übernimmt die ehemalige Predigeraufgabe. Für Pestalozzi heisst eine Schrift verfassen, als Prediger und Pädagogisierer im Kommunikationssystem des Buches zu agieren. Der Prediger ist bereits in einer (religiösen) Gemeinschaft eine Autorität. Pestalozzi setzt Autorität, weil er wie ein Prediger auftritt. Der Prediger ist eine der in deutlichen Umrissen immer wieder im Werk erscheinenden pädagogischen Sprecherfiguren. Sie auszugestalten war eine zugkräftige Strategie, die eigene Rede, die zum pädagogischen oder politischen Diskurs gehört, mit den Nachdrücklichkeitsformeln und Autoritätsgesten zu verknüpfen, die ihm wie seiner Leserschaft aus dem religiösen Diskurs geläufig waren. Der pädagogische Sprecher im Predigerhabitus schafft sich eine Aura der Bedeutsamkeit und seinem Publikum die Gewissheit, sich an bedeutsamen Predigton aufzurichten.

Frauenbild und Kontrollphantasien: Besonders krass, aber leitmotivisch aufschlussreich – es ändert sich auch im späteren Werk Pestalozzis nicht grundsätzlich – ist das Frauenbild der 'Wünsche'. Der jugendliche Autor erweist sich als zentrale Gerichtsinstanz der

[55] Pestalozzis Subsistenz-Idee sieht folgendermassen aus: Statt eines unnützen Geschenks oder eines Geldgeschenks, das sich evt. bei Unachtsamkeit aufbraucht, hat das Kind, sobald es grösser wird, durch die Kuh Milch, das bedeutet nahrhaftes Trinken und Essen und Tauschmöglichkeiten. Es muss zumindest nicht verhungern und kann evt. an eine Existenzgründung denken.

Moral, die berechtigt ist, anderen Menschen die Würde abzusprechen und sie, vor allem wenn es sich um Frauen handelt, als "Kreaturen" und "Puppen" mit "Verachtung" zu benennen. Besonders deutlich wird die Moralisierung in Pestalozzis Denunziation des sog. "Schlittens": "Ich wünsche, dass gewisse Gätter auf gewissen Schanzen des Nachts beschlossen würden, damit nicht eine Menge von Personen beyderley Geschlechts, zum höchsten Aergerniss ehrliebender Bürger, die halbe Nacht mit Schlitten zubrächten. Ich mache mich anheischig, einem jeden Vater, der mich fragen wird, ob seine Söhne und Töchter auch hierunter begriffen seyen, genugthuende Antwort zu ertheilen; ich werde einem jeden von ihnen sagen können, von was für einem Cavalier Servente seine Tochter aufs Eis geführt worden sey; Wer die oder diese Nacht, den Thee und die Liquers, um diese Partheyen desto lebhafter und hitziger zu machen, fournirt habe, u.s.w. – Auch wünsche ich, vermuthlich vergebens, dass diejenigen, welche sich jetzt über den Erinnerer aufhalten werden, weil sie sich getroffen finden, nachmals bedenken, was es auf sich habe, einem grossen Theil ihrer besten Mitbürger und Mitbürgerinnen ein solches Aergerniss zu geben" (PSW I, S. 31).

Den Brauch oder die Gewohnheit junger (reicher?) zürcherischer Mädchen und Jungen, abends zu "Schlitten", d.h. sich der starken Sozialkontrolle[56] zu entziehen und sich abends vor den Toren der Stadt zu heimlichen Rendevouzs zu treffen und zu lieben, will Pestalozzi beendet sehen. Er identifiziert sich mit den "ehrliebenden Bürgern" und empfindet das Geschehen als "höchstes Aergeniss". Im Ausmass der sozialen Kontrolle, die er verlangt, ist nicht nur ein pubertärer Zug von Triebverdrängung spürbar (Kraft 1995, S. 130), sondern auch – was die Kontrolle aller intimen, sexuellen, leidenschaftlichen Äusserungen eines Menschen betrifft – eine Tendenz

[56] Meyer behauptet, dass es in Zürich "drakonische Sittenmandate" gab und stellt – indirekt – einen Zusammenhang zwischen Zensur von geistigem und kulturellem Leben und "Zensur" von privatem Leben her: "Unter diesen Bedingungen entwickelte sich Zürich 'zu einem der kapitalreichsten und am frühesten industrialisierten Länder Europas', verkümmerte aber künstlerisch weitgehend. Daran ist massgeblich der Calvinismus in seiner speziell Züricher Ausprägung schuld, der sich nicht mit theologischen Bedenken gegen künstlerische Betätigung begnügte, sondern sich mit der Zensur und der Monopolisierung des Druckereigewerbes einschlägige Kontroll- und Drosselungsmittel des geistigen Lebens schuf; darüber hinaus regelten teilweise drakonische Sittenmandate das Leben der Bürger. 1717 wurden die Zensurverordnungen erweitert und verschärft. Darunter litten vor allem die Basler Buchhändler, denen man 1716 sogar vorschrieb, welche Bücher sie nicht auf die Züricher Messen bringen durften. Seit 1720 wurden sie gezwungen, der Zensur ein genaues Verzeichnis ihrer für den Verkauf in Zürich vorgesehenen Bücher zur Genehmigung vorzulegen. 1754 erging ein allgemeines Verbot des Hausierens mit Büchern. Der Buchdruck wurde auf Zürich beschränkt. Die Landschaft besass keine Druckerei" (Meyer 1980, S. 53f.).

zur rigiden Gesellschafts- bzw. Gemeinschaftsvorstellung.[57] Pestalozzi schreckt weder vor Denunziation, noch vor Bestrafung zurück, wenn er droht, die Namen der beteiligten jungen Menschen anzugeben und zu veröffentlichen.[58] Für seine Auffassung der Geschlechterdifferenz ist interessant, dass er besonders den Vätern der Mädchen Rechenschaft geben will. Er geht also davon aus, dass diese die Herrschaft über die Mädchen haben.[59]

Pestalozzi wünscht sich Aufsicht der älteren Generation über die heranwachsende Generation, genaue Kontrolle der Lesestoffe, rigide Handhabung und Zensur dessen, was den jungen Leuten im kulturellen Umfeld an musikalischen und visuellen Eindrücken begegnen könnte. Die Kontrollpraxis umfasst alle Bereiche, in denen moralisches Handeln auf normativer Basis vorausgesetzt wird; und es ist keine Frage, dass daher auch Kunst und Wissenschaften unter das Verdikt der Tugend-Kontrolle fallen: "Dass man doch besondre Aufsicht haben, und sich alle ersinnliche Mühe geben möchte, jungen Leuten, die sich den schönen Künsten und Wissen schaften wiedmen, tugendhafte Grundsätze beyzubringen. Wenn der keusche Maler sich ein Gewissen macht, Gemählde zu verfertigen, bey deren Anblick nicht nur die strengste Tugend erröthet; wenn der junge Dichter sich niemals unterstehen wird, ein unreines leichtfertiges Lied niederzuschreiben; wenn der Tonkünstler, seine Pflicht nicht zu verletzen, keine wollüstige Melodien zu solchen Liedern setzen wird, wird nicht so nach und nach zum wenigstens eine grosse Quelle dieser unseeligen Leidenschaft verstopfet werden? wenn alle drey sich bemühen werden, ihre Talente einzig zu Beförderung der Tugend, zur Erweckung und Belebung grosser und edler Empfindungen anzuwenden, wird dann nicht ein grosse Quelle vieles Guten geöffnet werden? wird das nicht die schönen Wissenschaften ihrem Endzwecke wieder näher bringen?" (PSW I, S. 27).

Das bedeutet: Die Freiheit des Künstlers ist null und nichtig. Ein individueller, frei gewählter Ausdruck ist nicht zulässig. Der Künstler

---

[57] Vgl. 'Gesezgebung und Kindermord' und ganz besonders 'Lienhard und Gertrud', 4. Buch.

[58] Seine Formel von privat = öffentlich macht ihn glauben, er sei dazu berechtigt. Das Individuum wird der Gesellschaft untergeordnet.

[59] Das ist insofern aufschlussreich, als dass Pestalozzi das Lichtstubenbeten bei den Bauern – den alten Brauch, jungen Leuten vor der Eheschliessung die Freiheit zu lassen, um herauszufinden, ob sie zueinander passen – begrüsst und ihn wieder zurückfordert. Bei der (reicheren) bürgerlichen Welt jedoch ist er weniger tolerant. Sein persönliches Herkunftsmotiv, das Schichtmotiv in seiner Sozialisation, wird er nie ganz überwinden können und später dann auch nicht mehr wollen. An den entscheidenden Stellen seines Werkes bricht aus ihm immer wieder die Demütigung seiner Machtlosigkeit aufgrund seiner Herkunft hervor.

soll weder Liebeslyrik schreiben, noch Liebesdarstellung malen oder zeichnen oder formen, noch Liebeslieder komponieren.

In einem zweiten Schritt macht Pestalozzi das praktisch-philosophisch-ethische Interesse dadurch deutlich, dass er Musik, Malerei und Dichtung nicht als autonome Künste versteht, sondern noch als "schöne Wissenschaften". Damit ist ihr Erkenntnisinteresse festgeschrieben und gleichzeitig noch die fast ungebrochene Tradition der "artes liberales" spürbar.

Ein so rigoroser Tugendfanatismus wie bei Pestalozzi ist aus meiner Sicht nicht nur individualpsychologisch zu erklären, sondern er wird vor allem auch kulturspezifisch durch das zwinglianische Milieu Zürichs bestimmt. Der Rigorismus hat eine spezielle Zürcherische Ausformung, denn auch bei den anderen Patrioten findet er sich ausgeprägt. Er unterscheidet sich zum Teil grundlegend von Positionen, wie sie im protestantischen Norden Deutschlands entwickelt wurden, etwa bei Lessing, der in seiner Jugend anakreontische Dichtung schrieb. Und selbst von den dem Tugendideal verpflichteten Pädagogen wie Campe, Basedow und Salzmann unterscheidet sich Pestalozzi in seiner Vorstellung einer rigiden Kontrollpraxis. Die Beurteilung von Sinnlichkeit ist stark kulturspezifisch überformt. Zur kulturellen Situation in Zürich schreibt Reinhard Meyer und es sei hier erlaubt ausführlich zu zitieren: "Die bei den Lutheranern blühende Kirchenmusik und Liedkultur fanden in Zürich genauso wenig Einklang wie das vor allem von den Jesuiten, aber auch anderen katholischen Orden gepflegte Drama oder die protestantische Tradition des Schulspiels. 1624 hatte Antistes Johann Jakob Breitinger seine 'Bedenken von Komödien' publiziert und durchgesetzt, dass seitdem kaum mehr Theater gespielt werden durfte. Wandertruppen erhielten nur noch schwer die Erlaubnis, in der Stadt zu spielen, noch viel weniger durften Bürger selbst auf der Bühne agieren; es gab kein Schulspiel, kein Volksschauspiel und erst recht keine Oper in Zürich. Dass der Roman eines der verwerflichsten literarischen Erzeugnisse sei, führte Gotthardt Heidegger – ein ansonsten liberal eingestellter Theologe – 1698 in seiner 'Mythoscopia romantica' umständlich aus; und noch 1730 verdächtigte der Antistes Nüscheler 'auf Komödien erpichte Leute', dass sie eine Neigung zum 'päpstlichen Götzendienst' im Herzen trügen" (Meyer 1980, S. 54).

Da Pestalozzi der religiösen reformiert-zwinglianischen Tradition hier noch nahe ist, kennt er eine rigide Kontrolle des Einzelnen im Hinblick auf das moralische und sittliche Leben. So liegt die Forderung nahe, nicht nur Bücher und Lern-Inhalte der Heranwachsenden zu kontrollieren, sondern auch deren persönlichen Umgang ganz

genau zu beobachten: "Dass doch Aeltern in der Auswahl der Cameraden und Gespielinnen ihrer Kinder sorgfältiger wären! denn, wer weiss doch nicht, wie allmächtig der Einfluss guter und böser Gesellschaften, insonderheit auf junge weiche Gemüther, ist!" (PSW I, S. 27).

Ähnlich wie dem Lesen ein grosser Einfluss auf die "jungen Gemüter" zugetraut wird, so auch dem "Einfluss guter und böser Gesellschaften", den Pestalozzi sogar für "allmächtig" hält. Dahinter steht die Vorstellung von einem sehr schwachen Kind-Ich, das wie ein Spielball formbar ist. Ist der Umgang gut, sind die Bedingungen gut; ist die Lektüre gut, sind die Vorbilder gut, dann wird aus dem Kind möglicherweise ein guter Mensch.

Geselligkeit: Pestalozzi zeigt sich in seinen 'Wünschen' nicht nur lustfeindlich, sondern auch als ein Kritiker der bürgerlichen[60] Geselligkeit:[61] In den Nicht-Gelehrten-Kreisen, in denen auch die jungen Frauen den Ton angeben, sei neben der Wollust auch noch die "Verleumdungssucht" verbreitet. "Dass doch die elende heftige und schleichende Verläumdungssucht, dass doch alle eitele und neidische Schwatzhaftigkeit aus unsern alltäglichen Herren- und Frauen-Compagnien (die Dienstags- und Donnstags-Gesellschaften unserer jüngern Frauenzimmer nicht ausgenommen) verbannet seyn mögte!" (ebd.).

Pestalozzi stellt also fest, dass es "Dienstags- und Donnerstags-Gesellschaften unserer jüngern Frauenzimmer" gibt, fordert freilich nicht ihre Abschaffung, aber will dort nur einen ernsthaften Umgangston gepflegt sehen. Pestalozzis Jugend-Ideal ist – vermittelt über sein Sparta-Verständnis – durch Pflicht und Ernst gekennzeichnet, nicht durch Lust und Freude.

---

[60] Das ist wiederum eine Besonderheit: Denn Geselligkeit war eine der Hauptkonstituenten des aufklärerischen Diskurses und ein – in Theorie und Praxis – wichtiges Element des 18. Jahrhunderts. Zumindest in der bürgerlichen Welt werden die Freuden bürgerlicher Geselligkeit, die immer an Familie gebunden sind, abgegrenzt von höfischen Festen und Vergnügungen. Empfindsamkeit ist in den geselligen Zirkeln vorherrschend. Es ist nicht möglich, die Veränderung des Begriffs von Geselligkeit und den damit verbundenen Konzepten im 18. Jahrhundert vom frühen Beginn bis zur Entwicklung z.B. der Salons Rahel Levins (später verh. Varnhagen) und Henriette Herz's hier darzustellen, aber eines ist ganz deutlich: Bei den tugendhaftesten und moralischen Autoren in den deutschen Kleinstaaten galten immer "Frauenzimmer" als dazugehörig (vgl. Im Hof 1982).

[61] Während sich die Kritik in der Literatur des bürgerlichen Trauerspiels vor allem an Libertinage und unsittlichem Leben des Adels entzündet und der ideale Bürger nun als der tugendhafte Mensch schlechthin inszeniert wird, bezieht sich Pestalozzis Kritik auf die reichen Zürcher Bürger und ihren Lebensstil. Er will nur Bürger, Republikaner wie Agis (obwohl der ein Spartanischer König war) um sich herum sehen.

Körperlichkeit: Von daher ist es nicht verwunderlich, dass da, wo die Sinnlichkeit nicht nur in der Phantasie angeregt wird, sondern körperliche Bewegung die Voraussetzung zur Teilnahme an Spiel oder Kunst ist, beim Tanzen oder der Kleidung eines Menschen, Pestalozzi ganz konsequent spartanische Einfachheit fordert und allen sinnenfrohen Genuss verdammt: "Dass man doch die hin und wieder vorgebrachten Entschuldigungen und Rechtfertigungen des Tanzens, des Spielens, der Kleiderpracht reicher Leute, der öffentlichen Concerte mit Zuzuge fremder Virtuosen – einmal zum besten unsers lieben Vaterlands sammelte und dem Druck übergäbe! (ich meyne die laut-geführten Beweise für die Unschuld und Unschädlichkeit dieser Dinge) wie viele Schwachgläubige, die darüber noch scrupulirt haben, würden dadurch zu ihrer und mancher andern Gewissensberuhigung überzeugt werden können!" (PSW I, S. 29f.).

Was dann für das zeitgenössische Zürich bleibt, ist eben kein heroisches Tugendideal und eine Bewährungsprobe wie für Agis und seine Jünglinge. Es bleibt eine altväterliche Tugendvorstellung. So lautet Pestalozzis pädagogisches Ideal für Zürich: "Dass doch ein jeder, der für sich brav ist, bemüht wäre, nur einen einzigen andern auch so zu machen, durch besonderes Beyspiel. Aufsicht, Anleitung usw. alsdann hätten wir schon mal wieder ein mahl so viel brave Leute als jetzt!" (PSW I, S. 28).

Jeder, der "brav" ist, soll einen anderen auch "brav" machen. Pädagogik durch Vorbildsein, tugendhaftes Leben und Umgebung, Vermeidung schlechter und heftiger Einflüsse, gute Mitte, wenig Leidenschaft – an diesen Motiven wird sich für Pestalozzi nie etwas ändern.

Fazit: Pestalozzi zeigt sich in seinen 'Wünschen' literatur-, kunst-, lust- und sinnenfeindlich. Von Gedrucktem hält er, wenn es nützlich ist, sehr viel, denn es ist dazu da, das Gute zu befördern und der republikanischen Gesellschaft zu dienen. Schriften haben Tugend, Moral, Vaterlandsliebe, Askese und die stetige Sorge um das öffentliche Wohl der (in der Republik lebenden) Leser zu befördern.

Darüber hinaus wird bereits die Sorge um das Wohl der armen Landbevölkerung, die Sorge um Alphabetisierung und die Finanzierung von solchen Projekten deutlich, z.B. bei der Idee, Schriften für das Volk umsonst oder aber mit hohen Subventionen zu ganz geringen Preisen herauszugeben.

Auch Pestalozzis Frauenbild wird präludiert. Alle Frauen aus reichen Häusern, die sich putzen, die gerne flirten, heimliche Rendevouz haben ("schlitten") und nicht als erstes Ziel das Wohl ihres Vaterlands haben, sind verdammenswert.

Pestalozzi bleibt vielen seiner 'Wünsche' lebenslang treu und setzt einige dann auch in die Tat um, z.B. mit seinem Gesamtwerk die 'Grundsätze der Erziehung' zu schreiben, die fürs Volk wichtig sind.

3. Ein pädagogisches Verhältnis: Autor und Leser

Um sich Pestalozzis Ansichten über das Verhältnis von Autor und Leser[62] zu verdeutlichen, ist eine Analyse des fiktiven Autor-Leser-Dialogs sinnvoll, der seinem 'Schweizer-Blatt'[63] aus dem Jahr 1782 vorangestellt ist. "Das Schweizer-Blatt erschien 1782 in Oktav in 52 Nummern, von denen jeden Donnerstag im Laufe dieses Jahres ... eine Nummer ausgegeben wurde, die erste am 3. Januar, die letzte am 26. Dezember" (PSW VIII, S. 401).

Einen fiktiven Autor-Leser-Dialog[64] quasi als Prolog, Vorwort oder Einleitung zu benutzen, war kein ungewöhnliches Verfahren.[65] So gibt es z.B. in Rousseaus Roman 'Julie oder Die neue Heloise', den Pestalozzi nachweislich kannte, zwei "Vorreden", wobei die zweite aus einem Dialog der Figuren N. und R. besteht. Vorreden sollten Verfasserintentionen verdeutlichen und hatten somit eine rezeptionssteuernde Funktion.

---

62 Die Recherche mit CD-ROM hat ergeben, dass Pestalozzi an keiner Stelle, weder in Briefen noch im Werk, den Begriff der "Leserin" bzw. "Leserinnen" benutzt. Das ist insofern bemerkenswert als dass die grosse Menge der Lesenden die Frauen waren und dies auch Pestalozzi nicht entgangen sein konnte. Als "Leserin" werden Frauen bei Pestalozzi an keiner einzigen Stelle angeredet, umso mehr aber als "Mütter" (von 1800 bis zum Schluss). Nicht die Leserin, wohl aber die Mutter ist seine Adressatin. Freilich sind die Frauen bis 1799 eher nur Randfiguren. Danach heisst Frau sein – Mutter sein. Dass dieses Verhältnis bei Pestalozzi so konstitutiv ist, hat bereits auch Koller gesehen: "Bei der Analyse von Pestalozzis Schreibweise wird daher die Ausgestaltung des Verhältnisses von Autor und Leser(innen) besonderes Augenmerk gelten müssen" (Koller 1990, S. 123).

63 Vgl. Stadler 1988, S. 233ff. und PSW VIII, S. 401. Die Wochenschrift heisst 'Ein Schweizer-Blatt' und wird hier als 'Schweizer-Blatt' zitiert.

64 "Dialoge spielen – wie in der didaktischen Literatur der Aufklärung überhaupt – eine wichtige Rolle in den Moralischen Wochenschriften. Es wird dabei an verschiedene Dialogtraditionen angeknüpft. Von Bedeutung sind vor allem duale Lehr- und Streitgespräche, in denen oft innerhalb einer Erzählung zwei gegensätzliche Positionen personalisiert und profiliert werden. Der fingierte Leserbrief ist integraler Bestandteil der wochenschriftenspezifischen fiktionalen Kommunikation. Es handelt sich um die Darstellungsform, die formal die stärkste Eigenwertigkeit hat" (Niefanger 1997, S. 18).

65 "Das Gespräch zwischen Autor und Leser, so fiktiv es auch mit dem Anwachsen des Lesepublikums wird, ist für den Roman des 18. Jahrhunderts essentiell. Richardson beansprucht eine radikale seelische Anteilnahme des Lesers" (Schmidt 1989, S. 402).

3.1 Autor-Leser-Dialog im 'Schweizer-Blatt'

Im Medium der von Pestalozzi allein herausgegebenen und zunächst fast allein geschriebenen Zeitschrift[66] entfaltet der die erste Nummer vom "Donnerstag, den 3. Jenner 1782" ausfüllende Dialog[67] exemplarisch Pestalozzis widersprüchliche Rolle als Schriftsteller um 1780. Es wird deutlich, dass Pestalozzi dem geschriebenen Wort sehr viel Bedeutung beimisst, weil er sich von der Rezeption der Leser Veränderungen in der Wirklichkeit erwartet.

Der Dialog in der ersten[68] Nummer des 'Schweizer-Blatts' ist so inszeniert und konstruiert, dass der fiktive Autor und der fiktive "Leser" zunächst strikte Figuren-Antipoden sind. Es wird in diesem Text deutlich, wie schlicht, wie einfach Pestalozzi sich um 1782 Rezeptionsprozesse von Literatur und Schrift im Allgemeinen denkt. Autor-Leser-Verhältnisse haben bei Pestalozzi eine pädagogische Dimension, sie gleichen dem Erzieher-Zögling-Verhältnis und sind somit hierarchisch[69] strukturiert. Schriftsteller belehren und informieren ein unmündiges oder sogar bereits vom Wege der Tugend abgekommenes Lesepublikum.[70]

---

66 "In der Tat hat Pestalozzi fast das ganze erste Bändchen mit eignem Material gefüllt, erst im zweiten Band häuft sich der Stoff, den andere zum Teil anonym oder anonym gehalten, beisteuerten" (PSW VIII, S. 406).

67 "Es wird in der Forschungsliteratur darauf hingewiesen, dass der Dialog für die 'Popularisierung und Didaktisierung wissenschaftlicher und sonstwie fachlicher Materien' gerade in der Frühaufklärung starke Bedeutung erlangt. Ein wesentlicher Grund liegt wohl darin, dass der schriftlich fixierte Dialog dem Autor wie dem Rezipienten eine Distanzierung erlaubt: Der Autor 'schafft alle Personen und distanziert sich damit von allen gleichermassen.' Der Rezipient kann prinzipiell distinkte Positionen vergleichen, ohne dass er sich mit einer bestimmten identifizieren müsste. Durch die formale Unparteilichkeit des Autors gewinnt der Dialog eine grosse Attraktivität innerhalb einer Geistesrichtung, in der das unabhängige Urteilen und das selbstbestimmte Reflektieren demonstrativ zu einem Ideal erklärt wird" (Niefanger 1997, S. 200).

68 "In den Rahmen der Konstruktion der Verfasserfiguren gehört auch deren Selbstdarstellung als Kommunikativ-Handelnde, als Textproduzenten. Der klassische Ort sprechhandlungstheoretischer Aussagen und Hinweise ist das erste Wochenstück einer Wochenschrift. Hier orientieren die fiktiven Verfasser ihre Leser und Leserinnen über ihre Intentionen, über die kommunikative Funktion ihrer Wochenschrift und über ihr Vorgehen" (ebd., S. 103).

69 "Besonders in Gesprächen, die den Charakter eines Belehrungsgesprächs haben, finden sich oft direktive Sprechhandlungen. Kennzeichnend für diese Belehrungsgespräche ist, dass es sich um eine asymmetrische Kommunikation handelt. Es gibt einen wissenden, jedenfalls in der jeweiligen Materie kompetenten und einen unwissenden bzw. inkompetenten Kommunikationspartner" (ebd., S. 138).

70 Das ist ein Motiv, das es auch in philanthropischen Schriften der Zeit gibt.

Die fiktive[71] Ausgangssituation des Dialogs: Der Autor und Herausgeber der neuen Zeitschrift 'Schweizer-Blatt' ist auf der Suche nach fiktiven Abonnenten und klopft an der Haustür einer fiktiven Person, die er "Leser" nennt. Gerade die situative Einbettung des Dialogs ist sehr aufschlussreich, was den sozialen Status eines Schriftstellers um 1780 betrifft, der noch um Leser werben muss: Die Figur des Schriftstellers gerät unversehens sogar zeitweilig in die Nähe zu Bettlern und Hausierern. Von Seiten des Lesers wird er sehr argwöhnisch betrachtet.

"Leser. Was hat er? was will er? wo ist seine Brieftasche?

Autor. Gnädiger Herr! sie sehen mich vor den unrechten an, mein Haus ist mir nicht verbrunnen, ich bin kein Wittwer von vielen Kindern, ich bin aus keinem Dienst entlaufen, suche auch keinen neuen, und keinen Zehrpfennig.

Leser. Warum krümmest du dich denn so, wie ein brodhungriger Mann? und ziehest die Bettelgloke einer Ankündigung an?

Autor. Sie hätten sonst nicht einmal ihren Laquay hinunter geschikt, zu fragen, was ich wolle?

Leser. So – es giebt aber Schelmen, die sich ankündigen, Leute, die einen mit Juden- und Bettelwaaren anführen, und einem falsche Steine und gestohlene Waar feil biethen" (PSW VIII, S. 3).

Nachdem Autor und Leser geklärt haben, um was für eine Ausgangssituation es sich handelt (Abgrenzung von Betteln, Hökerwarenverkauf etc.) und wer der Klopfende ist bzw. nicht ist, beginnen sie ein Gespräch, dessen Funktion seitens des Autors die Akquisition ist. Der Autor will dem Leser ein Abonnement verkaufen, d.h. er will etwas vom Leser und nicht dieser etwas vom Autor. Zunächst einmal versteht der Autor seine Zeitschrift, für die er um Leserabonnements wirbt, als eine persönliche Aussprache: "Ich möchte ihnen alle Donstag, Abends zwischen drey und vier Uhr, das, was mir eben zu Sinn kommen wird, kurz und gut, und gerade ins Angesicht sagen" (PSW VIII, S. 3).

Die Kommunikation über das Medium des 'Schweizer-Blatts' ist aus der Perspektive der Autorfigur direkte Kommunikation, so di-

---

[71] "Durch die fiktionale Konstruktion wird der 'Beziehungsaspekt' des Zeitschriftentextes betont. Die Kommunikation zwischen Zeitschriftenverfasser und -leser wird Gegenstand der Fiktion. Hier wird eine Kommunikation entworfen, die sich von der realen in einigen Punkten unterscheidet. Die fiktionale Kommunikation ist z.B. stärker wechselseitig als die reale, Leserbriefe spielen eine wichtige Rolle. Sie hat ausserdem oft etwas Spontanes, fast mündlichen Charakter; unmittelbare Einwürfe, Fragen oder Widersprüche der Leser werden berücksichtigt" (ebd., S. 232).

rekt wie mündliche Face-to-face[72] Kommunikation ("gerade ins Angesicht sagen"). "Die Wahl des Donnerstages zur Ausgabe geschah nicht ohne Grund, dieser Tag unterschied sich wesentlich von den andern Wochentagen durch seine kirchliche und gesellschaftliche Inanspruchnahme. ... Als Unterhaltungsstoff diente unter anderem das 'Hoch-Obrigkeitlich bewilligtes Donnstags-Blatt' mit seinen Ankündigungen, zu denen sich gewiss die Bogen des Schweizerblattes gesellen sollten" (PSW VIII, S. 401).

Stimmen die Überlegungen der Herausgeber der Kritischen Ausgabe, dann wählte Pestalozzi absichtlich einen Wochentag für das Erscheinen seiner 'Schweizer-Blatt'-Nummern, der bereits für einen Teil der Adressaten als Lektüre-Tag bestimmt war. Pestalozzi knüpfte folglich an bereits entstandene Rezeptionsrhythmen an. Er setzt sich also mit den Rezeptionsgewohnheiten und der Lektüre der bereits vorhandenen Leserschaft auseinander, plant mit Überlegung und erweist Geschick in der Analyse der Ausgangsbedingungen der Zeitschrift. Pestalozzi macht sich Gedanken über Verkauf,[73] Abnah-

---

[72] Face-to-face-Kommunikation: "(Kommunikation von Angesicht zu Angesicht). Elementare Konstellation in der (mindestens) zwei Interaktanten miteinander kommunizieren; Kommunikation. Beide haben an einem gemeinsamen Wahrnehmungsraum teil, worauf sich der Ausdruck 'face to face' bezieht. Die Hervorhebung der visuellen Form sinnlicher Wahrnehmung lässt den Ausdruck besonders zur Bezeichnung nonverbaler Kommunikation geeignet erscheinen. Übertragen auf die akustische Wahrnehmung bezeichnet er aber auch insgesamt die für die elementare Sprechsituation kennzeichnende gleichzeitige Präsenz von Sprecher und Hörer (Diskurs), die bei vermittelteren Kommunikationsformen (Text) aufgegeben ist. – In der linguistischen Diskussion wird der Ausdruck ähnlich wie 'Gespräch', 'Dialog', 'Diskurs' auch als allgemeine Bezeichnung für die Untersuchung authentischer, kommunikativer Daten, insbesondere unter Einschluss nonverbaler Kommunikation, gebraucht" (Metzlers-Lexikon 1993, S. 181).

[73] Pestalozzi knüpft deutlich an Lesegewohnheiten an, die sich bereits seitens seiner Kaufadressaten herausgebildet haben. Er zeigt, dass er strategisch vorgeht und vom Verkaufsinteresse geleitet ist. Er erweist sich also bereits zu diesem Zeitpunkt als ein Schriftsteller, der mit Sachverstand darüber nachdenkt, wie er seine Zeitung möglichst erfolgreich verkauft. Die Herausbildung von 'Lesetagen' gab es auch in anderen Gegenden: Entweder schlossen sich die Wochenschriften an andere Vorgaben an oder Publikationen schlossen sich an den Tag der Wochenschriften an. Schliesslich musste ja erst ein Kauf- und Leseverhalten initiiert werden. Im Übrigen ist es ein weiteres Indiz für den Markteinfluss der Tradition der Moralischen Wochenschriften. Niefanger schreibt dazu: "Die Moralischen Wochenschriften erschienen im allgemeinen einmal wöchentlich – meist am selben Wochentag – und wurden gewöhnlich in Verlagshandlungen herausgegeben. Nicht selten wurden sie – nach dem Einstellen ihres Erscheinens – noch ein zweites Mal, etwa zu einer Messe, in Buchform aufgelegt" (Niefanger 1997, S. 15).

mezahlen und die Bedingungen und Faktoren, die den Verkauf seines Blattes fördern können.[74]

Auf die Frage des Lesers, ob der Autor denn in seinem Blatt auch "die Wahrheit" sage, antwortet der Autor zunächst bescheiden: "So weit ich sie recht weiss". Doch dann wird der Autor selbstbewusster und formuliert: "Die Wahrheyt ist eine Arzney, die angreift" (PSW VIII, S. 4). Auf der einen Seite setzt diese Aussage voraus, dass es "Wahrheit" gibt und dass diese formulierbar und auch kommunizierbar sei. Ein Missverstehen wird gar nicht erst ins Auge gefasst. Allerdings ist die Antwort eine sehr selbstbewusste, vehemente Aussage des Autors, da er glaubt, die "Wahrheit" in seinem Blatt formulieren und mit ihr den Leser "angreifen" zu können.

Pestalozzis Strategien können am gewählten "Arzney"-Bild erläutert werden. "Arzney" verschreibt ein Arzt gewöhnlich, wenn ein Patient krank ist und geheilt werden soll. Der Arzt ist in dem Fall der Situationsmächtigere. Er hat ein Wissen und ein Können, das der Patient nicht hat, auf das dieser aber angewiesen ist. In dem von Pestalozzi gewählten Bild geht es freilich nicht um eine heilende "Arzney", sondern um eine, die angreift und Krisen- und Heilungsprozesse des kranken Patientenkörpers erst in Gang bringt. Der Arzt, der im Besitz solcher Medikamente ist, hat Macht über die Krise, also die Erschütterung und die Gesundung des Patienten. Überträgt man das Verhältnis nun auf das Autor-Leser-Verhältnis, so heisst das folgendes. Der Schriftsteller-Arzt (Pestalozzi) macht den "kranken" Leser mittels seiner Arznei, seiner "Schweizer-Blatt-Wahrheit" gesund, indem er ihn durch krisenvolle, angreifende Denk- und Änderungsprozesse begleitet. Somit stellt sich die Ausgangssituation, dass der Autor etwas vom Leser will, im Bewusstsein des selbstbewussten Autors von Anfang an als hierarchisches Kommunikationsverhältnis dar. Der Autor ist der Starke, der Leser der Schwache, dieser der Gesunde, jener der Kranke. Der – ungerufene – Arzt umgibt sich mit der Aura des Wissenden und der Autoritätspose des Experten, der seine Wahrheit als Heilmittel, als Medizin, anbietet. Der Leser ist so bereits in seiner Rolle fixiert: Er hat keine Freiheit mehr, sich der Wahrheit zu entziehen, und dies umso mehr nicht, als er in seiner Rolle als Kranker auf die Hilfe des Experten wie auf das Heilmittel gleichermassen angewiesen ist. Das Verhält-

[74] Zum Autor-Leser-Verhältnis gehört auch eine materielle Dimension, nicht nur eine ideelle, und das ist Pestalozzi ganz bewusst. Deutlicher als in den 80er-Jahren wird das dann spätestens bei seinen grossen Subskriptionsprojekten in den 20er-Jahren des 19. Jahrhunderts und dem ganzen Briefwechsel, den er ausschliesslich darum führt.

nis des Autor-Erziehers zum Leser-Zögling wird, zusammengefasst, im Bild vom Arzt und Patienten formiert und konkretisiert.

Pestalozzi denkt sich das Autor-Leser-Verhältnis als ein *hierarchisches Verhältnis* und beschreibt es als eine *asymmetrische Kommunikation*. Die Person des Lesers bekommt nur formal die Möglichkeit, andere Auffassungen als die des Autors zu vertreten.[75] Die Autor-Figur lenkt das Gespräch und definiert, in welche Richtung es verläuft. Das im eigentlichen Sinne dialogische[76] Moment des Gesprächs weicht einer versteckten Rhetorik der Rede und Einrede. Die Autorfigur redet auf die Leserfigur ein und erreicht am Ende ihr Gesprächsziel: Der Leserfigur kann ein Abonnement des Blattes verkauft werden. Eine solche Leserfigur ist eine Idealfigur der zeitgenössischen Leserschaft. Auch diese soll sich für ein Abonnement entscheiden, indem ihr ein schmeichelndes Idealporträt vorgespiegelt wird.

Die in der Ausgangssituation des Autor-Leser-Dialogs entfalteten Vorannahmen und Grundeinstellungen Pestalozzis haben selbstverständlich Konsequenzen für die weitere Konstruktion der Leserfigur im Verlauf des Dialogs und darauf, welche Ansichten und Eigenschaften dieser Figur in den Mund gelegt werden. Während die Autorfigur ohne Einschränkung Pestalozzi selbst repräsentiert, drückt die Leserfigur hingegen Pestalozzis *Ideen, Annahmen und Phantasien* (vgl. II.4.) über das Lesepublikum[77] und dessen Einstellungen zu Wahrheit, Politik, zu anderen Lesern und zur Schriftlichkeit generell aus. Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, dass die Leserfigur im Kern die Figur eines Lernenden ist. Der irrende und unwillige, verstockte Leser im Dialogtext lernt stellvertretend für den realen Leser und gibt damit die Rezeptionssteuerung der Lektüre vor.

---

[75] Das erinnert an Platons Dialogkonstruktionen. Sokrates dominiert stets durch Fragen wie "Ist es nicht so, dass", sog. rhetorische Fragen, die nur auf Bestätigung aus sind. Wenn die Gesprächspartner längere Redebeiträge haben, so setzt sich in jedem Dialog in jedem Falle aber der klügere und einsichtsvollere Sokrates am Ende mit seiner Meinung durch.

[76] Hellmut Geissner nennt sein Gesprächsmodell nicht 'Dialogmodell', da der "sprach- und begriffsgeschichtlich falsche Gebrauch von 'Dialog' und 'dialogisch' im alltäglichen Sprachgebrauch so fixiert" sei, "dass es einerseits aussichtslos, andererseits ahistorisch wäre, aus dem 'richtigen' Dialogbegriff einen Terminus zu begründen. Dialog hat primär nichts mit 'Zwie-Gespräch' – sonst wäre es kein Dia-, sondern ein Dylog, bzw. bei drei Gesprächspartnern ein Trialog, bei mehreren ein Polylog – sondern Dialog ist eben das griechische Wort für Gespräch und 'dialogisch' heisst 'gesprächsweise'" (Geissner 1981, S. 35f., vgl. Geissner 1988).

[77] So sieht sich z.B. die Leserfigur nicht als vereinzelt, sondern als Teil einer Gruppe ("unsere Leserzunft") an.

So äussert die Leserfigur, die darauf selbstverständlich vom Autor eines Besseren belehrt wird, den von Pestalozzi im Vorfeld bereits verurteilten Satz: "Die Wahrheit ist eine Komödie" (PSW VIII, S. 4):

> "Leser: Ha! Einfalt! die Wahrheit ist eine Komödie!
> Autor: Mir nicht!
> Leser: Im Ernst?
> Autor: Nein, weiss Gott nicht!
> Leser: So bist du entweder ein Narr oder ein Weiser, denn allen andern Leuten ist die Wahrheit eine Komödie!
> Autor: Ich glaub das nicht!
> Leser: Aber ich!
> Autor: Aber sie irren.
> Leser: Wie das?
> Autor: Weil sie nur auf das Leservolke achten, aber die machen nicht alles aus" (ebd.).

Die Leserfigur, die den Autor mit dem Satz "Die Wahrheit ist eine Komödie" konfrontiert und bei der Pestalozzis Autorrhetorik einsetzt, erweist sich offenbar als Skeptizist. Es handelt sich um eine Figur, die nicht nur lesen und schreiben kann und reich ist, sondern die sich bereits mit vielen (literarisch-philosophischen) "Statements" der Gegenwart qua Lektüre auseinandergesetzt hat. Die Autorfigur begegnet einem Leser, der nicht ohne Weiteres willens ist, sich belehren zu lassen, also einem Leser, der nicht von vornherein lernbereit ist. Für den Autor ist das eine schwierige Aufgabe, denn der Leser ist ihm und seiner Autorität gegenüber unwillig. So muss der Autor überhaupt durch seine Kommunikation den Boden für eine Aufnahmebereitschaft schaffen. Der Satz "Die Wahrheit ist eine Komödie" ist für die Autorfigur, die sich laut vorgenommen hat, "wahrheitsliebend" zu sein, eine Herausforderung. Gerade dass die Leserfigur die "Wahrheit" mit einer "Komödie" vergleicht, stört Pestalozzi, ausgerechnet mit der Komödie, also der Gattung, die Pestalozzi hasste, weil sie für Maskerade und Schein steht. In dem Satz "Die Wahrheit ist eine Komödie" ist für Pestalozzi eine ganze säkularisierte Philosophie enthalten.

Der Dialog am Anfang des 'Schweizer-Blatts' ist getragen von der Vorstellung und Voraussetzung seitens des Autors, die potentiellen Abonnenten überhaupt erst einmal dazu zu bewegen, nachdem ihm Einlass gewährt wurde, ihn anzuhören, wobei damit nicht allein die Zeit gemeint ist, dem Autor Rederecht zu gewähren. Der Autor ist auf ein Hörverstehen, einen aktiven Mitvollzug seitens des Lesers angewiesen. Dieser soll sich mit den Autor-Botschaften auseinandersetzen.

Der Autor und Herausgeber muss am Leser arbeiten und weiss gleichzeitig, wie leicht sich der Skeptiker entziehen kann.

Die Leserfigur in diesem Dialog hat nichts vom lieben Kind, sondern erscheint bei Pestalozzi wie ein schwererziehbarer (Leser-) Zögling. So deutlich die Asymmetrie und das Hierarchieverhältnis der Kommunikation ist, so unklar ist der Erfolg des Lernprozesses. Es gehört einiges dazu, diesen schwer erziehbaren Zögling für das 'Schweizer-Blatt' bereit zu machen. Pestalozzi will daher an seinem Leser noch "bosseln und modeln". Den Leser auf bestimmte Haltungen und Einstellungen festzulegen, sah Pestalozzi als die Aufgabe und Hauptmotivation seines Schreibens.

Der Leser begegnet dem werbenden Zeitschriftenherausgeber und seinen Äusserungen mit einer aufgeklärt-skeptischen Formel, die auch eine Art Selbstdarstellung ist, der Leser gibt sich als Agnostiker zu erkennen. Er ist einer, der spielerisch mit dem Herausgeber umgeht, indem er seine Auffassung in einer sehr pointierten Metapher ausdrückt. Er stützt sein Bild von der "Wahrheit als Komödie": "Leser: So bist du entweder ein Narr oder ein Weiser, denn allen andern Leuten ist die Wahrheit eine Komödie!" (ebd.).

Der Leser erkennt, wenn auch negativ, an, dass der Abonnentenwerber an seiner Tür eine besondere Position vertritt, ob er nun ein "Narr oder ein Weiser" ist, denn "allen anderen Leuten ist die Wahrheit eine Komödie". Der Leser fühlt sich zugehörig zu einer Majorität der zu Vernunftschlüssen Befähigten.

Der Autor belehrt den Leser daraufhin, dass dessen Äusserung zum Verhältnis von "Wahrheit und Komödie" nur für jemanden formulierbar ist, der seine Einschätzungen durch die Zugehörigkeit zum "Lesevolk" bezieht.

Dies provoziert beim Leser die Frage: "Achtest du auf die Leute, die nicht lesen?" (ebd.).

Pestalozzi entfaltet nun eine Leserfigur, die "Leute, die nicht lesen", per se verachtet. Im Autor-Leser-Dialog des 'Schweizer-Blatts' ist ein Leser entworfen, der über soziale *Abgrenzung* zu analphabetischen Schichten liest. Pestalozzi nimmt also an, dass Leser aus Abgrenzungs- und Machtmotiven gegenüber anderen lesen.[78] Dieses Abgrenzungsmoment des Lese- und Literaturvermögens konnte Pestalozzi in seiner Umgebung beobachten, weil es zur Konstituierung der Lesekultur Ende des 18. Jahrhunderts gehörte. Diejenigen

[78] Selbstverständlich ist der Lesediskurs eine Formation, die den Gruppen, die sich an ihr beteiligen, Macht, Einfluss, Lustgewinn und Aufstiegschancen sichert. Aber ob die Motivation des Lesepublikums Abgrenzung war sei dahin gestellt. Sicher gab es Leser und Schreiber, die es nicht interessierte, was die unteren Bevölkerungsschichten machten, aber das muss nicht gleichzeitig mit einem solchen Mass der von Pestalozzi unterstellten Verachtung einhergehen. Pestalozzi arbeitet hier mit Abgrenzungen, Unterstellungen und Setzungen. Er argumentiert nicht, sondern behauptet.

Leser, denen es vor allem um Distinktion geht, zumindest aber um ein selbstbewusstes Zugehörigkeitsgefühl zu einem bestimmten Kreis Gleichgesinnter (Belesener), provozierten Pestalozzi, der sich vor allem auch Leser wünschte, die unteren Schichten entstammten. Pestalozzi spürt die Grenze der Schriftkultur deutlich.

Während eine grosse Gruppe damit beginnt, durch Lesen und Schreiben-Können soziale Distinktion symbolisch zu repräsentieren und den eigenen Status innerhalb der Gesellschaft dadurch definiert, will Pestalozzi durch Lesen und Schreiben diesen Status letztendlich wieder unterlaufen. Der Leser führt, nachdem ihm deutlich ist, wie negativ sich der Autor zur Lesekultur verhält, Gründe an, warum Lesen wichtig sei. Lesen diene nicht nur der Verstandesbildung, sondern sei für diese sogar konstitutiv. Daher stellt er dem Autor folgende Frage: "Aber wie kommen dann die Leute, die nicht lesen, zum Verstand?" (PSW VIII, S. 4).

Und die Antwort des Autors ist: "Ich denk durch Hören und Sehen, und durch den Gebrauch der Händen und Füssen. –"

Leser: "Das soll mir ein Verstand seyn, der durch Hände und Füsse ins Gehirn kommt!"

Autor: "Wahrlich ein recht guter Verstand! er giebt den Leuten Brod ins Maul, und Ruhe ins Herz" (ebd.).

Der Autor betont, dass Verstandesbildung in erster Linie durch "Hören" und "Sehen" geschehe und durch den "Gebrauch der Händen und Füssen", nicht aber durch "lesen". Der Leser bezweifelt, dass das Resultat einer solchen Verstandesbildung wirklich sinnvoll sein könne. Daher erläutert ihm der Autor, ein auf solche Weise erworbener Verstand sei ein "recht guter", denn er sorge für den elementaren Lebensunterhalt der Menschen und mache sie zufrieden. Hinter einer solchen Setzung steht dann die Abwertung: Lesen, und zwar eines, wie die Leserfigur es einklagt, sorgt nicht für den Broterwerb und macht unzufrieden.

Spätestens an dieser Stelle wird deutlich, wie spannungsvoll Pestalozzis Verhältnis sogar zum "Idealleser" seines 'Schweizer-Blatts' war. Die Paradoxie, für eine Schicht zu schreiben und einer Schicht eine Zeitschrift nahezubringen, die er durch soziale Vorurteile und sophistischen Skeptizismus und eine verderbliche, da auf Zerstreuung und Unterhaltung setzende Lesekultur verdorben sah, ist unterschwellig schon in der Vorrede zum genannten Unternehmen zu spüren. Der schwer erziehbare Leser-Zögling ist letztlich ein Idealleser nur als Abonnement, also als Käufer einer Zeitschrift und potentieller Adressat weiterer Einreden. Zugleich aber zeigt sich Pestalozzis Einblick in konstitutive Bedingungen der Lesekultur seiner Zeit, die er im Kern nicht akzeptierte und gegen die er im

'Schweizer-Blatt' opponierte. Dem Zögling aus dem "Lesevolk" liess er seine Vorurteile nicht durchgehen und machte aus dem Verkaufsgespräch eine pädagogische Unterweisung über die Grenzen verbreiteter Lesepraxis.

Pestalozzi behauptet: "dass *gemeine Volk* lernet die Wahrheit, ... bey seiner Arbeit, bey seinen Pflichten; die *zünftige Leser* aber, vertreiben sich mehrentheils blos die Zeit mit ihr, und dann *machet die Wahrheit ... etwas ganz anders* aus dem Menschen" (PSW VIII, S. 5).

Was diese Wahrheit, die das "gemeine Volk lernet", nun genau ausmacht und *wie* es sie bei der Arbeit "lernet", darüber erfahren wir nichts. Und wie eine Wahrheit beschaffen ist, mit der sich Leser die Zeit vertreiben, ist auch nicht benannt. In jedem Fall wird "die Wahrheit" nun zum Subjekt, sie ist nicht mehr Objekt, nicht mehr Erkenntnisgegenstand, sondern etwas, das Menschen formen kann.

Der Leser-Figur wird im weiteren Verlauf des Dialogs unterstellt, sie hielte sich für etwas Höheres aufgrund der Lesekompetenz. Der Leser fragt zu Recht: "Du haltest also unsere Leserzunft gar nicht höher als andere Leute? " (PSW VIII, S. 6).

Im 'Schweizer-Blatt' zeichnet Pestalozzi seine Leserfigur als arrogant. Die Autorfigur sieht ihre Aufgabe darin, die Arroganz zu brechen und den Leser auf die Seite des wissenden Autors zu ziehen. So äussert sich die Autorfigur im 'Schweizer-Blatt' nicht nur zu den einzelnen Lesern, sondern zur gesamten "Leserzunft", mit politischen Konsequenzen: "Autor: Ich meyne ihn just auch, und muss gerade zu sagen, wenn eure Zunftleute, *mit Bauren, mit Handwerkern, mit gemeinen Leuten* zu thun haben, so sind sie immer die einfältigsten; und wahrlich, wenn eure Zunft nicht in der mächtigen Rathstube, und im heiligen Synod nicht so viel Stühle besezte, die andern Zünfte würden über euch Lieder machen, wie über die Schneider.

Leser: Ich denke selber, wir müssten Spott und Unrecht genug leiden, wenn wir nicht zu oberst am Brett wären.

Autor: Vom Unrecht ist keine Rede, es sind euere Zunftleute, die immer mit Helm und Panzer und Spiess und Schilden einher ziehen, und wie der Philister Goliath alle Israeliten ins Feld rufen.

Leser: Aber was wilt du mit diesem –

Autor: Beweisen, dass Grosshansen nicht Unrecht geschiehet, wenn man sie auslacht, und dass unter den Schild- und Spiessbürgern eurer Zunft viel solcher Grosshansen und Maulhelden sind. – " (PSW VIII, S. 6).

Pestalozzi begibt sich in eine Zirkelargumentation mit dem Ergebnis eines Zirkelschlusses: Er schreibt, um Einstellungen bei Lesern zu verändern, die er als arrogant und machtbesessen wahr-

nimmt. Er will verändernde Tätigkeiten der Leser, Handlungen, die die politische und soziale Realität in Frage stellen und umschaffen. Solche Leser können aber aus vielen Gründen gerade nicht die sein, die durch "Gebrauch von Händen und Füssen"[79] ihre Subsistenz erhalten, denn dann lesen sie nicht oder wenig, falls sie es überhaupt können. Pestalozzis Ideal ist das einer lesenden Handwerks- und Bauern(ober)schicht. Die Paradoxie dieses Zirkels löst er in der Vorrede nicht, sie wird zu einem genuinen Teil, sogar zum "blinden Fleck" seiner gesamten Werkstilistik.

Nun könnte die Argumentation dabei stehen bleiben, dass die Lesekultur abgewertet und die praktische, subsistenzsichernde Tätigkeit aufgewertet wird. Aber so einfach ist dieser Sachverhalt nicht. Pestalozzis Dialog ist ein Dialog im Medium der Schrift. Von daher träfe die gemachte Opposition ihn selber. Eine *bestimmte* Lesekultur und eine bestimmte Lesermentalität werden abgewertet, um eine andere dagegenzuhalten. So wendet Pestalozzi nun seine Lesekritik zum Positiven und Nützlichen des Lesens hin und behauptet, das Lesen sei ein "Wagen, den Kinder zum Spass, und Narren zum Pracht, umher führen, auf deme aber gescheide Leute das Nöthige aufladen, und heimführen" (PSW VIII, S. 7).

Pestalozzis Autorideal ist ein Autor, der "das Nöthige" darstellen will und wird, damit die Leser dann das "Nöthige" heimführen können. Er benutzt ein direktes Sender-Empfänger-Transport-Modell. Etwas wird gesendet bzw. aufgeladen und transportiert und kommt dann richtig auf der anderen Seite an, wo es wieder entschlüsselt und rezipiert werden kann. Das "gemeyne Volk" und der "gescheite Leser" laden automatisch das Richtige und Nützliche vom Wagen wieder ab, während "ungescheite" Leser, die es ja auch gibt, das nicht tun. In der Opposition von "gemeynem Volk" und "zünftigem Leser" spiegelt sich ein weiteres Grundmotiv der Pestalozzischen Rezeptionsidee: Das "gemeyne Volk" ist der eigentliche Adressat und Favorit Pestalozzis, aber es kann, da es der Kulturtechnik nicht mächtig ist, nicht sein Leser sein. Die seine Texte lesenden Zeitgenossen sind quasi die "geduldeten" Adressaten und absoluten Nicht-Favoriten Pestalozzis. Die "Wahrheit" des Volkes, des "gemeynen Mannes", ist für Pestalozzi die bessere, d.h. aber nichts anderes als dass seine eigene Wahrheit die bessere ist, denn Pestalozzi macht sich zum Sprachrohr des sich nicht selbst artikulierenden Volkes.

---

[79] Übrigens sagt Pestalozzi hier nichts anderes, als was die moderne Lernforschung jetzt wissenschaftlich, empirisch, biologisch, physiologisch, entwicklungspsychologisch auch festgestellt hat, nämlich dass vorrangig diejenigen Erfahrungen gegenwärtig bleiben, die durch mehrere Sinneskanäle, einschliesslich des Tastsinns, gemacht worden sind.

Der Autor-Leser-Dialog im 'Schweizer-Blatt' ist daher auch ein Indiz für Pestalozzis enormes Selbstbewusstsein als Autor.

3.2 Autor-Leser-Dialog in 'Christoph und Else'

Auch in 'Christoph und Else' (1781) gibt es eine Ebene, die auf den Aspekt des Autor-Leser-Dialogs bei Pestalozzi verweist. Während die Figuren aus 'Christoph und Else' das Geschehen in 'Lienhard und Gertrud' diskutieren und kommentieren, erörtern ein fiktiver Autor und zwei fiktive Leser in zwei Fussnoten zu 'Christoph und Else' das dort geführte Gespräch über 'Lienhard und Gertrud' . Es handelt sich um zwei kleine als Dialog angelegte Passagen, jeweils in einer Fussnote. Pestalozzi spielt mit den Ebenen von Intertextualität:

Ebene 1: Die Figuren in 'Lienhard und Gertrud' sprechen miteinander.

Ebene 2: Die Figuren in 'Christoph und Else' führen ein Gespräch über 'Lienhard und Gertrud' .

Ebene 3: Eine Autorfigur und zwei Leserfiguren kommentieren die Diskussion im Roman 'Christoph und Else' in zwei Fussnoten. Dort verweist die Autorfigur auf eine vierte Ebene, die Vorrede zu 'Christoph und Else'.

Ebene 4: "Vorrede von Christoph und Else", in der der Verfasser des Romans versucht, die Rezeption seiner Leser zu beeinflussen.

In jener Potenzierung und Spiegelung von Texten verpflichtet die Autorfigur in der Fussnote seine fiktiven Dialogpartner, die zwei Leserfiguren, auf eine weitere Textstelle: die Lektüre des Vorwortes von 'Christoph und Else', denn in dessen Interpretation könnten sie dem Interesse des (realen) Autors des Romans auf die Spur kommen.

Fritz, der Sohn von Christoph und Else, hatte in seiner Zusammenfassung der zwanzigsten Abendstunde folgende Aussage gemacht: "Dass alle Finanzspekulationen unrichtig sind, welche machen, dass die Völker Gott, Teufel, Testament, Stiftung und Todbett nichts mehr achten" (PSW VII, S. 327).

Dem schliesst sich nun die folgende Fussnote an:

> "'Erster Leser.' Ich glaube der Friz sagt da etwas, das nicht einmal im Text ist. –
> 'Zweyter Leser.' Ich kann einmal auch nichts finden. –
> 'Autor.' – Suchet nur Freunde, so hab' ich alles, was ich will. –
> 'Die Leser.' Auch dann, wenn wir's nicht finden?
> 'Der Autor.' Ja freylich!
> 'Die Leser.' Das ist nicht in der Ordnung. –
> 'Der Autor': – Meine Ordnung steht in der Vorrede" (PSW VII, S. 327).

Der erste Leser gibt folglich an, genau gelesen zu haben. Er macht darauf auf merksam, dass Fritz in seiner obligatorischen Zusammenfassung der jeweiligen Abendstunde hier eine Aussage macht, die im vorausgegangenen Gespräch gar nicht vorgekommen sei. Der zweite Leser pflichtet dem bei.

Der Autor redet nun seine Leser als seine "Freunde" an und behauptet, im Suchprozess seiner Leser, den er als Autor angeregt hat, liege bereits ein Ziel des Autors, das sich erfüllt.

Nun zur zweiten Fussnote, ebenfalls in 'Christoph und Else': Der Knecht Joost formuliert am Ende eines langen Monologs sein Fazit: "Und es sind keine, noch so künstliche Menschenanstalten möglich, das Glück der Völker zu befördern, und zu sichern, wie es durch das reine Band der Religion, welches jeder Unterthan seinem Fürsten von Gottes wegen ans Herz bindet, erzielet und gesichert wird" (PSW VII, S. 389).

Es schliesst sich direkt an diese Textstelle die folgende "Anmerkung" (PSW VII, S. 389) an: "Der Author. – Mein Joost scheinet auf dem Punkt, den Esprit des Conflicten zwischen der Kron und der Kirche, wie er sich in unseren Tagen äussert, zu entwickeln, aber ich darf den guten Bauern nicht länger reden lassen.

Der Leser. – Der Kerl braucht sein Maul schon längst über die Gränzen seines Stands.

Der Author. – Verzeihet – es ist mir leid, wenn ihr, ungeachtet dessen, was ich in der Vorrede gesagt, meinen Joost dennoch wie einen Hüterbuben unwissend – wie einen Lettenbauren hartherzig – und wie ein Lastthier bemaulkorbet erwartet" (ebd.).[80]

Zunächst ist deutlich, dass Pestalozzi seine Figuren, seinen Joost ("Mein Joost", "meinen Joost") reden lässt wie eine mechanische Puppe. Die Leserfigur kommentiert das Gesagte, die Autorfigur kommentiert die Leserfigur und verweist auch an dieser Stelle wieder auf die Vorrede. Ein Leser des Romans 'Christoph und Else' muss schon einige elaborierte Lesetechnik aufbieten, um mit den unterschiedlichen Ebenen fertig zu werden. Auch die Konstruktion der Leserfigur ist bemerkenswert, die scheinbar einem Knecht nicht so viel Kompetenz und Rederecht zugestehen will, also solche Themen eher bürgerlichen Kreisen überlässt. Das bedeutet im Umkehrschluss, dass Pestalozzi bürgerliche Leser als die realen Adressaten seiner Texte im Blick hatte. Die Leserfigur wird als sozial borniert gezeichnet, die Autorfigur aber greift pädagogisch-belehrend ein.

---

[80] Pestalozzi legt seine Leser also auf soziale Vorurteile fest. Er zeichnet durch die Leserfigur den Leser als standesbewusst ("Grenzen seines Standes") und vorurteilsvoll ("erwartet"), durch und durch von Klischees belastet.

Pestalozzis Versuch, mit sich verselbständigenden Fussnoten-Dialogen und einem System von textuellen und intertextuellen Verweisungen seine zeitgenössischen Leser auf das von ihm intendierte Verständnis seiner Texte festzulegen, ist ein paradoxer Beweis für seine Technik der Leserlenkung. Die Dialoge sollen den Lernprozess erleichtern, indem der Autor dem Leser buchstäblich vor-sagt, wie er das Gelesene aufzunehmen hat. Und doch gerät dieser Versuch einer pädagogischen Begegnung ausser Kontrolle. Der Leser, der das System der Verweise und Fussnoten-Deutungen wirklich erfassen will, muss eine erhebliche Lesekompetenz aufbringen. Er muss seinen Lesefluss unterbrechen können, das Gelesene behalten, dessen Präsentation in fiktiven Bereichen begreifen, Distanz zu seinem eigenen Verstehensprozess entwickeln, aus dem Dialog die autorisierte Lehrmeinung des Autors entwickeln und dann in den Lektürezusammenhang des Textes wieder einfügen. Pestalozzi übersteuert seine Lesererziehung mit solchen Techniken und gerät in die Aporie jeder Schrift: Sie kann nur mittelbar, nie unmittelbar lehren und lenken; sie setzt einen Verstehensprozess voraus, kann keine reine Instruktion sein. Für Pestalozzis Denken sind seine Übersteuerungstechniken insofern bemerkenswert, weil sie einen Grundvorbehalt gegen ein qua Schrift konstituiertes pädagogisches Verhältnis zum Gegenüber (zum Leser) deutlich machen: Begegnungssimulation ist nur ein Ersatz für die unmittelbare, an Mündlichkeit und situativen Kontext gebundene pädagogische Interaktion. Der pädagogische Schriftsteller muss stets ein Ersatz-Pädagoge bleiben, ein Akteur auf unsicherem Terrain.

3.3 Angewandte Dialogrhetorik: Leseransprachen

Ein Indiz für Pestalozzis aussergewöhnlich hohen Adressatenbezug, der sein ganzes Werk kennzeichnet, sind seine Leseransprachen. Das Verfahren der Leseransprache bzw. Leseranrede[81] im schriftli-

---

[81] Vgl. zum Thema Publikumsanrede den Artikel Braun 1992: "Die Anrede des Publikums, eines Briefadressaten oder einer Person reicht von der einfachen Form der Namensnennung bis zum hyperbolisch-superlativischen Lob. (...) In der Wahl der Anrede-Formen kommt ... die Definition sozialer Konstellationen situationsgebunden zum Ausdruck (Affirmation, Modifikation der Rollen). Zugleich signalisiert die Anrede Nähe oder Distanz zwischen den Kommunikationspartnern, sie unterstützt die Intention des Redners (Lob, Tadel, Rat, Bitte) und sie trägt bei zu einer spezifisch kommunikativen Atmosphäre (Gunst des Hörers, captatio benevolentiae). Anrede ist ein Ausdruck des Deutschen, der erst seit einigen Jahren zum festen Bestand der linguistischen Fachsprache gehört. In der Linguistik versteht man unter Anrede: 1. in einem weiteren Sinn das Sprechen mit einem anderen (dieser Gebrauch liegt bei W.v. Humboldt vor, wenn er sagt, in der Sprache sei alles 'auf Anrede und Erwiederung [sic] gestellt'); 2. in einem engeren Sinn die 'Bezugnahme eines Sprechers auf seinen oder seine Gesprächspartner" (ebd.,

chen Diskurs kommt aus der Rede-Rhetorik, wo es – vor allem in der mündlichen Rede – zuerst die Anrede des Publikums, der Zuhörer, meinte. "Die Rhetorik behandelt Anrede-Formen überall dort, wo es um die Publikumszugewandtheit geht" (Braun 1992, Sp. 637). Die These, bei Pestalozzi habe fingierte Mündlichkeit einen besonders hohen Stellenwert, lässt sich durch das Erscheinungsbild und die Häufigkeit der Leseransprachen in seinem Werk bestätigen.

Pestalozzi ist ein adressatenbezogener Autor. Er schreibt in erster Linie nicht so sehr aufgrund eines Ausdruckswillens, der sich selbst und seine Themen darstellen, gestalten, inszenieren möchte, sondern primär – so meine These – *betrachtet er sein Schreiben* und seine Themen *als* sozialpolitisches, nützlich gesellschaftliches *Handeln*. Sein Schreiben *ist* für ihn politische und pädagogische Praxis gleichermassen.

Das steht nicht im Widerspruch zu Krafts Ergebnissen und zu Kollers Betonung, wie existentiell das Schreiben für Pestalozzi war: dass das Schreiben eine Überlebensstrategie und das Thema des Schreibens auch immer das eigene Leben gewesen sei. Für Pestalozzi ist es existentiell, die Rolle zu behaupten und symbolisch nach aussen zu dokumentieren, anderen pädagogisch-politisch nützlich zu sein. Somit kann man letzten Endes sein Schreiben schon unter der komplexen Motivation pädagogischer Autorschaft betrachten. Darüber hinaus aber ist der Gestus des Pestalozzischen Schreibens zunächst nicht so sehr der Ich-Gestus, sondern eher die Du-Botschaft, die Appell-Struktur. Das Ich wird bei ihm im Hinblick auf den Status der Argumente stark. Er bezeugt viele Einsichten als durch seine Erfahrung, sein Leiden, seine Entwicklung vermittelte. Z.B. auch im Titel und Anfang von '*Meine* Nachforschungen': "Immer wieder dringt in der 'Gertrud' und anderswo diese autobiographische Tendenz in der Darstellung von Pestalozzis pädagogischer

---

Sp. 637). Es müssen gute Perspektivübernahmen gelingen, denn der Hörer bildet seit der Antike als Adressat "ein konstitutives Element jeder Rede" (ebd.). Die Bindung von Reden an den "situativen Kontext lockert sich im Lauf der Zeit (nicht zuletzt infolge der sich herausbildenden Schriftlichkeit der Rezeption); der namentlich angeredete Adressat verblasst, sofern er nicht gar fingiert ist, zu einem blossen Formelement ..., das auf ein überindividuelles Publikum zielt" (ebd., Sp. 639). "So wendet sich im Lehrgedicht der Dichter nominell an eine bestimmte Person ..., lädt aber durch das oft ohne identifizierende Namensanrede gebrauchte paränetische 'Du' bzw. die 2. Pers. Sing. ... auch andere Zuhörer bzw. Leser zur Rezeption ein" (ebd.). Bevorzugte Schriftteile für Publikumsanreden oder Auftreten lassen von bestimmten Figuren ist der Prolog (siehe Autor-Leser-Dialog, 'Schweizer-Blatt', II.3) (ebd., Sp. 640). "Nicht zuletzt ist die Anrede ein Mittel, die Aufmerksamkeit von Adressaten zu wecken oder aufrechtzuerhalten. Besonders die wiederholte Vewendung von Anredepronomen oder 'nomen als freie Anredeformen wirkt wie ein immer neuer persönlicher Aufruf" (ebd., Sp. 647).

Konzeption durch, immer wieder ist neben oder besser: zugleich mit der 'Methode' auch ihre Entstehung, ist Pestalozzis Leben das Thema seiner Texte. Von seinem pädagogischen Anliegen handelt er nicht nur in eigenem Namen und in der ersten Person ..., sondern gewissermassen auch *unter Einsatz seines Lebens*. Schreiben bzw. über Erziehung zu schreiben bedeutet für Pestalozzi ... stets mehr als das Verfassen einer rein sachlichen Abhandlung" (Koller 1990, S. 125).

Es ist hervorzuheben, dass Pestalozzi die unterschiedlichsten nominalen[82] Formen von (fiktiven) "Adressatenansprachen" kennt und sie teils auch inflationär benutzt (ebd., Sp. 645): "Jünglinge!", "Patrioten!", "Bürger des Vaterlands!", "Söhne der Winkelrieden und Tellen!", "Mutter!", "Mütter!", "Freund!", "Brüder", "Vaterstadt", "Vaterland", "Vater im Himmel" und "Gott!" Hierin verfährt Pestalozzi rhetorisch-traditionell: "Die meisten Anredeformen gehören den Wortklassen Nomen, Pronomen und Verb an. Je nach Sprache können darüber hinaus Possessivsuffixe oder andere grammatische Formen zum Bezug auf den Gesprächspartner beitragen.

---

[82] Hier sollen nur ein paar Beispiele für Pestalozzis Anreden gegeben werden. Die Liste lässt sich noch beträchtlich erweitern: 'Agis' (Demosthenes-Teil): "Bürger von Athen"; (Agis-Teil): "Väter der Länder" "Jünglinge", "Agis!", "Menschen"; 'Von der Freyheit meiner Vaterstatt' (PSW I): "Edle Männer! (ebd. S. 205), "Edle", "Freyheit!", "Edle Männer!", "Söhne der freyesten Väter" (ebd. S. 210), "Patriot" (ebd.), "Vaterland" (ebd., S. 211), "Vatterland!" (ebd., S. 214 und S. 217), "Schuzgeist des Landes" (ebd., S. 230), "Vätter der Völker" (ebd., S. 231), "Industrie" (ebd., S. 225); Die 'Abendstunde eines Einsiedlers' (PSW V): "ihr", "Kraft der Natur", "Bildung der Menschheit", "Mensch", "Vaterhaus", "Mensch!", "Hausvater", "O Fürst in deiner Höhe! O Göthe in deiner Kraft"; 'Gesezgebung und Kindermord' (PSW IX): "Verhüll' dein Antliz Jahrhundert!", "Europa", "Europa!" (ebd. S. 7 und vier Mal auf S. 8,), "Gott! (ebd., S. 8), "Menschen!" (ebd., S. 12), "O Gott!" (ebd., S. 13), "Gesezgeber der Welt!" (ebd., S. 31), "Richter über die armen Gefangenen" (ebd.), "Menschen!", "Gesezgeber und Richter!" (ebd.), "Menschen!" (ebd. S. 33; zwei Mal), "O Menschheit!" (ebd., S. 36 und zwei Mal auf S. 37), "Erde", "Jahrhundert", "Menschen!", "Keusches Jahrhundert!" (ebd., S. 37), "Aber Edler Beamte deines Fürsten! (ebd., S. 40), "Fürsten! Beamtete! Minister" (ebd., S. 41), "Fürst!" (ebd., S. 51), "Fürsten!" (ebd., S. 53), "Zeitalter!" (ebd., S. 53), "Europa!" (ebd., S. 5), "Menschen!" (ebd., S. 59), "O weh!" (ebd., S. 70), "Ja Menschen!" (ebd., S. 89), "heilige Armuth!" (ebd., S. 90), "Geschichte!" (ebd., S. 91), "Geschichte – !" (ebd., S. 92), "Menschen!" (ebd., 95), "Väter und Mütter!" (ebd., S. 97), "Väter und Mütter!" (ebd., S. 98), "Väter und Mütter" (ebd., S. 99), "Unglückliche!" (ebd.), "Menschheit" (ebd., S. 104), "Menschen!" (ebd., S. 106; S. 107 und S. 112; zwei Mal), "Gesezgeber der Welt!" (ebd., S. 112), "guter Rousseau" (ebd., S. 162); 'Ja oder Nein?' (PSW X): "Gesezgeber!" (ebd., S. 158), "Bürger!" (ebd., S. 158 und S. 161), "Franken!" (ebd., S. 162 und S. 164), "Vatterland!" (ebd., S. 164 und S. 165), "Fürst!" (ebd., S. 166; zwei Mal), "Und teütscher Keiser!" (ebd., S. 167; zwei Mal), "Versammelte Fürsten!" (ebd., S. 169).

Gängige Typen von Anredenormen sind z.B. Namen, Herr/Frau-Wörter, Verwandtschaftsbezeichnungen, Titel, Berufsbezeichnungen und Abstrakta" (Braun 1992, Sp. 646).[83]

Die Anrede "Leser" ist jedoch eine besondere Form: drückt sie doch 1. aus, dass der Schriftsteller einen *Leser anredet* im Medium der Schrift, d.h. in der Schriftkultur, und ihn mit Nennung der Ansprache "Leser" als Lesesubjekt anerkennt (bei aller Kritik) und 2. ist sie die Form die sich an *alle* lesen Könnenden deutscher Sprache richtet. Es ist eine Kommunikation mit der ganzen lesenden Öffentlichkeit. Die Anrede "Leser" schliesst alle denkbaren Leser ein, aus allen Schichten, Ländern, Altersstufen, Berufsgruppen. Die Anreden bzw. Aufrufe "Leser" und "Leser!" und die Formulierung "Leser" ermöglicht den Dialog mit einem namentlich durch den Autor grossteils unbekannten Publikum.[84]

In der literarischen Fiktion ist die Leseransprache das traditionelle Mittel, über das sich der Erzähler persönlich einführt, d.h. als Person einbringt. Der Erzähler möchte dem Leser, der ihm in der Regel nicht bekannt ist, das Gefühl geben, individuell angesprochen und wertgeschätzt zu sein, das Dialogische tritt hervor:[85] "Die ursprüngliche Funktion von Anredeformen liegt im Verweis auf den Gesprächspartner. Anredeformen zeigen an, dass weder der Sprecher, noch Dritte gemeint sind, sondern dass vom Kommunikationspartner die Rede ist. Gleichzeitig kann die Anrede, besonders die nominale, deutlich machen, an wen in einer Gruppe sich die Äusserung richtet" (Braun 1992, S. 646).

Immer mehr Menschen können lesen, die "Öffentlichkeit" wird grösser, der Buchmarkt expandiert, die Alphabetisierung beginnt auch für breitere Schichten. Es ist seitens der Autoren nicht zu kontrollieren, wie Leser mit Texten umgehen, wie sie sie verstehen und wie unterschiedlich sie sie verstehen. Die Leseransprache soll das

---

[83] Nicht z.B. "Freunde des Vaterlands", "Mitbürger", "Söhne der Winkelrieden und Tellen" ... . Diese Anredeweisen bei Pestalozzi sollen eher textspezifisch erörtert werden. Im Mittelpunkt dieses Abschnitts sollen die Leseransprachen stehen, in denen die Leser wörtlich durch den Autor mit dem Begriff "Leser" angesprochen werden.

[84] Den Begriff des "Publikums" verwendet Pestalozzi erst später, so in seiner Schrift 'Der kranke Pestalozzi an das gesunde Publikum' (vgl. I.).

[85] "Indem Anredeformen auf verschiedene Merkmale von Adressaten verweisen und verschiedene Klassifizierungen beinhalten, zeigen sie auch, in welcher Rolle diese gerade angesprochen werden, etwa als Wähler, Hundehalter oder Kunden. Alle verschiedenen Funktionen oder 'Teil-Persönlichkeiten' von Menschen können so aufgerufen werden. ... Darüber hinaus erlaubt es die Anrede, den Adressaten mitzuteilen, wie sie von der sprechenden Person eingeschätzt werden" (Braun 1992, Sp. 646). "Eine Anredeform kann also eine Beschimpfung sein, Lob oder Kritik beinhalten" (ebd., Sp. 647).

eigentlich anonyme[86] Verhältnis von Autor und Leser von der (Lese-) Atmosphäre her daher enger und herzlicher werden lassen, z.B. wenn es bei Pestalozzi heisst: "Lieber Leser":[87]

"Wie bei der Anrede eine Wahl zwischen unterschiedlichen Formen besteht (z.B. du vs. Sie, verehrte gnädige Frau vs. Liebling), kann die Beziehung zwischen den Kommunizierenden ausgedrückt und als vertraut, distanziert, liebevoll, feindselig, statusungleich usw. charakterisiert werden. Die getroffene Auswahl beschreibt nicht nur die Beziehung, sondern beeinflusst sie auch, indem sie z.B. eine Bereitschaft zur Nähe oder eine Zurückweisung anzeigt" (ebd., Sp. 647).

"Lieber Leser" soll also vertraut und liebevoll klingen, sucht "Nähe" und soll Wertschätzung ausdrücken. Während bei vielen Schriftstellern die Leseransprache nur eine Floskel ist, da es zuweilen effektvoll wirkt, wenn der Erzähler sich persönlich einbringt, seinen Erzählfluss unterbricht und die Leser anspricht, übernehmen Pestalozzis Schriften dagegen das Mittel der Leseransprache in einem ungewöhnlich hohen und dialogischem Masse. Pestalozzi wählt zwar ein bekanntes Verfahren, aber die Leseransprache bleibt bei Pestalozzi keine dekorative Formel,[88] sondern sie ist Bestandteil der fingierten Mündlichkeit seines Schreibens und ihrer elementaren Funktion als immer wieder direkte *Begegnungssimulation* mit dem Leser.

3.3.1 Autor und Leser: eine persönliche Beziehung

Durch die Leseransprachen soll bei Pestalozzi ein enges *persönliches* Autor-Leser-Verhältnis gefördert werden, denn Pestalozzi, um es salopp zu formulieren, bemüht sich, seine Leser da 'abzuholen', wo sie stehen: "Aber, Leser! fürchte dich nicht" (PSW III, S. 308).[89] Er suggeriert ein Vertrauensverhältnis und duzt[90] die Leser durchweg

---

[86] Selbst wenn der Text einen fingierten, definierbaren Adressaten ("Freund", "Lieber Gessner", "Mutter", "Gott" ....) hat, was sich auf die Schreibstruktur auswirkt, bleiben die Leser von Texten zunehmend anonym.

[87] Vgl. PSW III, S. 477; PSW VI, S. 410 und PSW VIII, S. 231.

[88] So ist es auffällig, dass z.B. Salzmann, der ja nun ein pädagogischer Autor par excellence ist, oder auch Campe, sehr wenig mit Leseransprachen arbeiten, gerade und vor allem auch in Vorreden. Das kann u.a. erörtert werden am 'Moralischen Elementarbuch' (Salzmann 1980).

[89] Oder: "Aber habt nicht bange, liebe Leute, ihr wisset ja, dass der alte Schulmeister ein Narr ist" (PSW III, S. 308).

[90] In der Spätantike gibt es zwei Formen: "tu" oder "vos": "Sprechen Angehörige verschiedener Schichten miteinander, so gehen und erhalten sie normalerweise das Pronomen, das in der Schicht des Angeredeten üblich ist" (Braun 1992, Sp. 643). Dass Pestalozzi den Leser mit Du anredet zeigt, dass er möglichst viel Nähe sucht durch Übereinstimmung.

("willst du es mir nicht verzeihen", "fürchte dich nicht", "Ich bitte dich"). Das persönliche Verhältnis wirkt an manchen Stellen sogar wie eine seelsorgerische Dimension, es zitiert religiöse Kontexte, die gleichzeitig auf der Grenze zum pädagogischen Diskurs liegen, so beispielsweise, wenn die Erzählfigur die Adressaten tröstet: "Habe keinen Kummer". Der Schriftsteller übernimmt Predigeraufgaben sowie Verantwortung für die Gefühle, die die erzählten Geschichten bei ihren Rezipienten auslösen, für das Seelenwohl[91] seiner Leser.

Aber auch den unterschiedlichen "Geschmack" und die unterschiedlichen Lesegewohnheiten der Leser differenzieren Pestalozzis Leseransprachen: Er reflektiert auf seinen eigenen Schreibprozess und differenziert die Leser nach Schichten: "simple Leser", "gemeine Leser",[92] "Leser einer Art verfeinerten sittlichen Gefühls". Damit signalisiert Pestalozzi die Sensibilität zu wissen, mit wem er es zu tun hat, und die Bewusstheit, dass er, wenn er gegen gewisse Geschmacksnormen verstösst, es mit guten Gründen tut, also nicht aus Unvermögen (vgl. II.5). Seine Begegnungssimulation, die eine pädagogische Dialogsituation konstituiert, fusst meistens auf einer fiktivpersonalen Ansprech-Formel.

Pestalozzi kalkuliert die Dialogansprache als Mittel, als Strategie ein, so z.B. nachdem er die Geschichte vom Schuhmacher und dessen Lebensumständen im zweiten Band des 'Schweizer-Blatts'[93] mit folgender Aussage unterbricht:[94] "Leser!, es ist Samstag, der Buchdruker will meinen Bogen, und ich habe izt nichts mehr" (PSW VIII, S. 322).

---

91 Vgl. III.2.

92 "P. 57 kommt eine Art Scheinzeugnis vor, von dem ich ahnde, sie könte von Menschen, die ich im Contrast mit der Art, wie Herr Steinmüller seine Landeigenthümer betitelt, gemeine Leser und simple Leser heissen möchte, verstanden werden könte, als ob es mich betreffe. Es heisst: Mit seiner neuen Methode machte er viel Lermen und angstigte mich recht sehr damit. Aber ich sah wohl, dass alles zulezt dahin auslief, seinen Schulern die Sach vermeintl[ich] leicht zu machen etc. Diesen gemeinen und simplen Lesern dient zur Nachricht, dass" (PSW I, S. 40).

93 "Fragt man nach den Gründen für den grossen Erfolg der Moralischen Wochenschriften, so impliziert dies ... die Frage nach der Art der Leserbeeinflussung und danach, welche sprachlichen und kommunikativen Mittel eingesetzt und welche argumentativen Strategien verfolgt werden" (Niefanger 1997, S. 4).

94 "Leser! Lass mich heute von Jemand mit dir reden ... Nach zehn Jahren sah ich es wieder, aber du must izt warten, Leser! es ist Samstag, der Buchdrucker will meinen Bogen, und ich habe izt nichts mehr" (PSW VIII, S. 318ff.). – "Nach zehn Jahren sah ich ihn wieder ... und erst im Weggehen sah ich den schön gemahlten Stiefel oben am Schornstein des Hauses am Dach, womit ich meine Mähre anfing" (PSW VIII, S. 324ff.).

Die Leseransprache kommentiert den Schreibprozess. Das dialogische Verhältnis als persönliches zwischen Pestalozzis Erzählfigur und den Lesern geht bis in die reale Schreibsituation hinein.

Das Verfahren der Leseransprache ist schon sehr alt. Ein Verfahren dieser Art, besonders, wenn es am Anfang steht, ist die *captatio benevolentiae*. Durch sie wird der Leser direkt einbezogen. Es geht seitens des Autors darum, sich des Wohlwollens des Lesers zu versichern. Die Leseransprache ist häufig auch eine Wiederholungsformel und eine "captatio benevolentiae" zugleich, eine Bitte ums Leser-Wohlwollen. Ueding schreibt zur Bitte um das Zuhörer-Wohlwollen in der antiken Rhetorik: "Das Wohlwollen kann entweder von Personen oder vom Rechtsfall hergeleitet werden ... Voraussetzung für das Gewinnen des Wohlwollens ist, dass der Person des Redners 'jeder Verdacht, bei der Übernahme der Rechtsvertretung könnten schmutzige Beweggründe, Gehässigkeiten oder Ehrgeiz im Spiele sein, fernliegt'. ... Wendungen, die die Schwierigkeit der Sache, die mangelnde Vorbereitungszeit, die Begabung des Redners der Gegenseite zum Ausdruck bringen, können das Wohlwollen der Zuhörer für die eigene Partei erwecken. 'Denn es gibt eine natürliche Vorliebe für die Schwachen, die sich abmühen, und ein gewissenhafter Richter hört am liebsten den Anwalt, bei dem er für die Sache der Gerechtigkeit am wenigsten zu befürchten hat. Daher stammt die den Früheren so geläufige Verstellung, um die Redekunst zu verbergen" (Ueding 1986, S. 242).

Noch deutlicher äussert sich Groddeck in seinem Buch 'Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens' zu diesem Sachverhalt: "Alle Meister der Redekunst sind auch darin einig, dass der Redner am heikelsten Punkt seiner Rede, wo die eigene Verlegenheit am grössten und die Aufmerksamkeit aller anderen am wachsten ist, am Anfang also, auf das Wohlwollen des Publikums unbedingt angewiesen sei. Schon Aristoteles empfahl dem Redner, die Zuhörenden mit direkten Appellen 'wohlwollend zu stimmen'; später wurde dafür, wie Sie wissen, ein eigener Begriff geprägt: die *Captatio benevolentiae*.

Für die Captatio benevolentiae, das Erhaschen des Wohlwollens, geben die antiken Rhetoriken zwei Möglichkeiten an: Ist der Gegenstand der Rede selbst so interessant und reizvoll, dass man dem Redner schon aus Freude an der Sache sein Ohr leiht, dann genügt zu Beginn der Hinweis auf die Attraktion des Themas. Ist sich aber der Redner über das wohl wollende Interesse an seinem Gegenstand nicht so ganz sicher, dann muss er sich selbst, seine Person, als Beweis für den Wert seines Themas ins Spiel bringen. Er wird sich als 'rechtschaffener Mann' gebärden, dem eigennützige Beweis-

gründe fernliegen und dem es nur auf den Erfolg der guten Sache ankommt" (Groddeck 1995, S. 7f.).

Pestalozzi ist mit seinen Anliegen, die in dieser Studie noch ausführlich dargestellt werden, in besonderer Weise auf das "Wohlwollen des Publikums" angewiesen. Denn ständig wünscht er Unterstützung, entweder materiell und ideell, oder das gemeinsame Voranbringen seiner Vorstellungen von Volksbildung, politischer Gleichheit und Einheit. Pestalozzis Themen sind nach Groddecks Formulierung also wahrlich keine "Attraktion" (ein Wort, das die sinnliche Seite einschliesst), werden also nicht so gern gehört, so dass Pestalozzi sich genau als so ein "rechtschaffener Mann", der nichts für sich und alles für die Sache will, sein ganzes Leben bis zum 'Schwanengesang' als Autor inszenieren wird. Hiermit ist eine Kernthese vorliegender Arbeit berührt: Pestalozzis Selbsterniedrigungsformeln sind nicht nur Ausdruck einer psychischen Verfasstheit (Koller 1990; Kraft 1995) sondern auch ein *inszeniert*-rhetorisch-kunstvoller Ausdruck der *captatio benevolentiae*.[95]

3.3.2 Die Selbstinszenierung des Autors in der Leseransprache

Es gibt einen Bezug zwischen der Häufigkeit und der Art der Leseransprachen und den Verkleinerungsformeln ("Wurm"), die der Autor Pestalozzi gebraucht, um sich dem Leser als Person vor Augen zu führen. Gerade weil er einen doppelten Widerwillen gegen alle Strategien und gegen alle manierierten Darstellungsformen hat, muss Pestalozzi sich doppelt verstellen, was sein Autor-Selbstbewusstsein betrifft. Pestalozzi inszeniert sich in den Leser-Ansprachen deutlich über Verkleinerung. So wie es ihm in antiker Tradition wichtig ist, ein glaubwürdiger Redner zu sein, so ist es für ihn oberste Maxime, ein persönlich glaubwürdiger Schriftsteller zu sein.

Pestalozzi betreibt in seinen Leseransprachen eine Selbstinszenierung, wenn er schreibt: "Lass mich weinen und schweigen, denn es geht mir ans Herz ..." (PSW II, S. 71). Er partizipiert am empfindsamen Diskurs (vgl. III.2), wenn er an einigen Stellen, die mit direkter Leseranrede verbunden sind, behauptet, vor Rührung nicht weiterschreiben zu können. Oder der Erzähler stellt sich als inkompetent dar: "Leser! Ich war nicht in der Lage zu wählen". Das alles sind effektvolle Mittel, die Pestalozzi rhetorisch kalkuliert einsetzt. Pesta-

---

[95] "Leser! ich lege dir also diese Bögen als ein Bild meines Geschlechts vor, wie dieses meiner Individualität in einer für die Geschichte der Menschheit höchst bedeutenden Epoche, zwar freilich nur in dem beschränkten Erfahrungskreis, in dem ich lebte, und durch denselben begründet in die Augen fiel, und sich in der Eigenheit meiner Lage und Verhältnisse in meiner Seele gestaltete" (PSW XI, S. 329).

lozzis Verkleinerungen sind rhetorisch wohl überlegt und werden mit Plan und Strategie benutzt. Sie kommen keineswegs nur unkontrolliert aus seinem Inneren. Zwar gibt es angesichts ihrer Häufigkeit (z.B. das "zerbrochene Rohr" und der "glimmende Docht")[96] gute Gründe, tiefenhermeneutisch den "latenten" Text so zu lesen wie Volker Kraft. Auf der manifesten Textebene jedoch sind hermeneutisch offenkundige rhetorische Absichten zu erkennen und Redemuster wahrzunehmen, die nicht nur individuell-sprachlicher Art sind, sondern die die literarische Sprache um 1780 bestimmen. Was – so die Strategie – scheinbar willkürlich und unkontrolliert dem Schreib- und Redefluss entspringt, ist längst rhetorisch zur empfindsamen Stilform elaboriert. Der Gebrauch solcher Formen bestätigt Pestalozzis Professionalität. Pestalozzi ist ein Schriftsteller und als solcher auch ein virtuoser Darsteller seiner Autorschaft. Er inszeniert sie als ein sich ständig im Dialog mit seinem Publikum befindlicher Schriftsteller. Pestalozzis Autorfigur ist keine, die immerzu "Ich" schreibt, sondern die aus den Erfordernissen der eigenen Selbstdarstellung und Leserkommunikation immer wieder "Du" ruft. Das dialogische "Du" hat einen pädagogischen Aufforderungscharakter.

---

[96] "Pfarrer: Wenn ich jemand so gedemüthigt sehe, so denke ich an die Lehre: Das zerklekte Rohr nicht zu zerbrechen, und den glimmenden Docht nicht auszulöschen" (PSW II, S. 361). "Kennst die Lehre der Weisheit: Das zerkleckte Rohr nicht zu zerbrechen, und den glimmenden Docht nicht auszulöschen? Hilfst dem Schwachen, der sinken will; und dem Anfänger, der eine Stütze braucht?" (PSW IV, S. 431). "Christoph: Es ist gewiss die grösseste Gotteslehre auf Erden: 'Der Herr wird das zerkleckte Rohr nicht zerbrechen, und den glimmenden Dachten nicht auslöschen'!" (PSW VII, S. 447). Das wird dann noch mal von Fritz am Ende der "Dreissigsten Abendstunde" wiederholt. Es ist der Schlusssatz des Romans: "Fritz: Dass es die grösseste Gotteslehre auf Erden: 'der Herr! wird das zerkleckte Rohr nicht zerbrechen und den glimmenden Dachten nicht auslöschen!'" (PSW VII, S. 450). – Auch bezeichnender weise in dem Text "Herr Frommann und ein Zuchthäusler" aus dem Figuren-Buch: "Man muss ihrethalben das grosse Wort der Weisheit ins Auge fassen: du musst das zerklebte Rohr nicht zerbrechen, und den glimmenden Docht nicht auslöschen" (PSW XI, S. 225, ebenso in: PSW XII, S. 221f.). In 'Wie Gertrud ihre Kinder lehrt' ist das Zitat mit einer Gebetstruktur verknüpft: "Du hast das Werk meines Lebens mir mitten in meiner Zerstörung erhalten, und mir in meinem hoffnungslos dahin schwindenden Alter noch eine Abendröthe aufgehen lassen, deren lieblicher Anblick die Leiden meines Lebens aufwiegt. Herr! ich bin nicht werth der Barmherzigkeit und der Treue, die du mir erwiesen. Du, du allein hast dich des zertretenen Wurms noch erbarmt; Du allein hast das zerknikte Rohr nicht zerbrochen; Du allein hast den glimmenden Docht nicht ausgeloschen und Dein Angesicht nicht bis an meinen Tod von dem Opfer weggewandt, das ich von Kindesbeinen an den Verlassenen im Lande habe bringen wollen, und nie habe bringen können!" (PSW XIII, S. 331f.). Pestalozzi an sein Zeitalter: "Sie haben der dummen Menge aus den Augen gerückt, dass in diesem Zustand das zerknickte Rohr nicht zerbrochen und der glimmende Docht nicht ausgelöscht werden soll" (PSW XIV, S. 191f.).

Über die Diminution stellt Pestalozzi sich "menschlich" dar, um den Leser zu erreichen und seine tatsächliche Überlegenheit zu kaschieren. Überlegenheit meint hier nicht einen Dünkel aus Standes-, Bildungs- oder anderen Gründen, sondern die Vorstellung, als Autor (und Bote) über die richtige Menschheits- und Zukunftsperspektive zu verfügen. Pestalozzi gelingt es ein Leben lang, zumindest einem grossen Teil seiner jeweiligen Leserschaft glaubwürdig zu versichern, dass er ein unendlich bescheidener Mensch sei. Die Leser sollen glauben, Pestalozzi sei einer von ihnen.

Der Gebrauch der vielen Selbstverkleinerungsformen bei Pestalozzi ist an vielen Stellen rhetorisch effektvoll inszeniert und somit nicht nur ein Ausagieren einer inneren Disposition seiner Person, seines Selbst. Pestalozzis Selbstinszenierung enthält auf der einen Seite Selbstdarstellung, auf der anderen aber auch häufige Rechtfertigung. Pestalozzi beglaubigt die Wahrheit und den Ernst seiner Gedanken und Gefühle darüber, dass er sich als ein empfindsamer Mensch ausweist.

3.3.3 Die Leseransprache als Beglaubigungsformel

"Ich schweige – Leser"

In Pestalozzis Roman 'Lienhard und Gertrud' gibt es eine besondere Dimension der Leseransprache, die in einem weiten Sinne Empfindsamkeit, Bildungsauftrag und Menschheitsidee miteinander verbindet. Und zwar anders als bei den Stellen, an denen Pestalozzi sehr deutlich auf den Leser ein*redet*, kündigt die Erzählfigur – selbstverständlich ohne dass sie dann wirklich schweigt – genau das Gegenteil von Rede, gar von wiederholter Einrede, an. Es heisst dann bei Pestalozzi im Text: "Lass mich schweigen" (vgl. Nibbrig 1981).

Besondere Beispiele für das Unsagbarkeitsmotiv und seinen Leserbezug finden sich auch in Pestalozzis Roman 'Lienhard und Gertrud' . An entscheidenden Stellen des Romans in der ersten Fassung – vor allem an Pestalozzis ganzem Stolz, der Szene mit dem Totenbett der Grossmutter, nach der Besserung des kleinen Rudeli – kommt das Unsagbarkeitsmotiv der Empfindsamkeit zu sich selbst. Der Leser wird vom Erzähler angesprochen. Die Leseransprache schweisst in der folgenden Szene Erzählfigur und Leser zusammen. Beide werden in fiktiver Symbiose zu Agenten der Menschheitsidee. Pestalozzi hat solche Formen der Leseransprache als Beglaubigungsformel seiner eigenen Menschlichkeit immer wieder eingesetzt. An den Stellen, wo es dem Erzähler ganz warm ums eigene Herz wird, verlässt er die Erzählung bzw. die Dialoge, durchbricht die epische

Fiktion, nennt sich selbst in Ich-Form und spricht plötzlich die Leser bis hin zum persönlichen "du" an, so in der "Vorrede" zum Roman (vgl. III.2), bei der Episode am Totenbett von Rudelis Grossmutter, bei der Romanstelle, die die Reue des Vogtes schildert, sowie bei der Feststellung, dass der Michel, auf den Sylvia die Hunde gejagt hat, nicht tot sei. So heisst es beim Tod der Grossmutter: "Der Rudi glaubte, sie sey nur entschlafen, und sagte den Kindern: Rede keines kein Wort; sie schläft; wenn sie sich auch wieder erholte!

Gertrud aber vermuthete, dass es der Tod sey, und sagt es dem Rudi. Wie jezt dieser und wie alle Kleinen die Hände zusammenschlugen und trostlos waren, *das kann ich nicht beschreiben – Leser – Lass mich schweigen und weinen, denn es geht mir an's Herz* – wie die Menschheit im Staube der Erden zur Unsterblichkeit reifet, und wie sie im Prunk und Tand der Erden unreif verwelket.

Wege doch, Menschheit! *wege doch* den Werth des Lebens auf dem Todbette des Menschen – und *du*, der *du* den Armen verachtest, bemitleidest, und nicht kennest – sage mir, ob der also sterben kann, der unglücklich gelebt hat? Aber ich schweige; *ich will euch nicht lehren, Menschen!*" (PSW II, S. 71f.).

Dies ist wohl die anrührendeste, persönlichste und traurigste Stelle im ganzen Roman. Der Autor repräsentiert den Botschafter der besseren Menschheit, der Leser repräsentiert den Adressaten, die noch nicht fühlende, noch zu bessernde "Menschheit". Wirkliche Empfindung und der Ausdruck von Empfindung ("trostlos") können nicht sprachlich dargestellt werden: Die Emotion ist grösser als die Ausdrucksfähigkeit der Sprache im Text. Pestalozzi benutzt hier einen allgemeinen empfindsamen Topos. Da, wo so viel Emotion ist, stehen Gedankenstriche als Repräsentanten des Schweigens, als Boten einer gewussten und nach den Regeln empfindsamer Rhetorik kalkulierten Unsagbarkeit ("das kann ich nicht beschreiben") sowie der Verweis auf die eigenen, persönlich verbürgten Tränen ("weinen") und – noch einmal – das Schweigen ("schweigen").

Die Romanpassage enthält eine Steigerung: Zunächst ist der Leser ("– Leser –") als Einzelwesen angesprochen, dann die ganze Menschheit als Kollektiv ("wege doch Menschheit"), mit Impuls zum Fühlen und der Möglichkeit der Umkehr, und dann der Einzelne ("und du, der du"), der noch nicht so weit ist, den Pestalozzi zwar scheinbar nicht belehren will ("ich will euch nicht lehren, Menschen!"), der aber doch die eigentliche Schreibmotivation ausmacht. Der Ausruf "Ich will euch nicht lehren Menschen!" ist in diesem Zusammenhang ein Paradox, da er emphatisch die Lehre in Szene setzt.

Ein zweites Beispiel für die Koppelung von Leseransprache und Unsagbarkeitstopos findet sich in der Episode, in der der Vogt zum zweitenmal zum Markstein muss; er soll dort symbolisch und öffentlich gestraft werden: "Er konnte nicht mehr reden: Aber er sah sie alle so wehmüthig und erschlagen an, dass Jedermann weich ward; Weib und Mann strekten ihm von allen Seiten die Hände dar, und sagten: "Es ist mehr als verziegen!" – Wie es ihn freute, dass ihm alles die Hand zustrekte – Wie er lange rechts und links mit beyden Armen nach allen Händen haschte, und mit hunderterley Bewegungen zitternd eine jede drükte, *das kannst du dir vorstellen, Leser! Aber beschreiben kann ich es nicht*" (PSW II, S. 242).

Hier verdoppelt sich das Unsagbarkeitsmotiv. Die Figur (des Vogts) in ihrer entsetzlichen Situation kann nicht mehr sprechen ("nicht mehr reden"), und der Erzähler scheint nicht in der Lage zu sein, das Bild zu beschreiben, das so viele Gefühle offenbart. Das echte Gefühl, wirkliche Menschlichkeit, tiefe Empfindung, lässt sich in Sprache nicht ausdrücken; sie ist unsagbar. Sagbar ist nur – empfindsamer Rhetorik gemäss – zu erkennen, dass diese Empfindung unsagbar ist. Dies auszusprechen, heisst sich als empfindsamer Erzähler darzustellen.[97] Der Leser muss selber fühlen und wahrnehmen, die Szene in seinem eigenen Kopf entstehen lassen. Das Gefühl hat eine eigene Sprache, aber es ist der Leser, der für sich, in den empfindsamen Code eingeweiht, die Gefühle rekonstituiert und dadurch ein zu Gefühlen befähigtes Wesen wird.

Pestalozzi will seine Leser auf diese Weise qua Empfindsamkeitsrhetorik zur Sanftheit, Mitmenschlichkeit, Läuterung usw. bringen. An dieser Stelle sind sie nicht mehr die "schwererziehbaren

---

[97] "Sprachlose Verinnerlichung ist es denn auch, die, im gesellschaftlichen Massstab, der Entstehung moderner bürgerlicher Subjektivität im 18. Jahrhundert als Bedingung ihrer Krise von Anfang an mitgegeben war. Hatte noch Lessing – in den Briefen die neueste Literatur betreffend – gesagt: 'Die Sprache kann alles ausdrücken, was wir deutlich denken; dass sie aber alle Nüancen der Empfindung sollte ausdrücken können, das ist ebenso unmöglich, als es unnötig seyn würde', konnte noch Wieland, im Blick auf das Ideal der klaren und distinkten Äusserung, schreiben: 'Agathon schwieg; denn was kann derjenige sagen, der nicht weiss, was er denken soll?', so wurde der Bereich, den die Sprache der Vernunft verschweigen und unter Verschluss halten musste, in der Folge literarisch in einer zunehmend differenzierten Rhetorik des Schweigens erschlossen. Sie wird begleitet von jener Skepsis gegenüber dem unmittelbaren sprachlichen Erlebnisausdruck, die schon Schiller in dem bekannten Distichon auf die Formel brachte: 'Spricht die Seele, so spricht, ach! schon die Seele nicht mehr.' Dazu gehört jene Zeile aus dem Spaziergang: 'kaum gibt wahres Gefühl noch durch Verstummen sich kund'. Das trifft die Sprache des Dichters an der Wurzel, dessen Würde es nach Goethes Tasso sein sollte, wenn 'der Mensch in seiner Qual verstummt', stellvertretend wenigstens noch 'zu sagen', wie er 'leidet'" (Nibbrig 1981, S. 11).

Leser", sondern er unterstellt ihnen – inszeniert und strategisch –, bereits auf dem richtigen Weg zu sein, wenn sie sich die geschilderte Situation selbst gut vorstellen können. Während des Lesers Vorstellungsvermögen bereits ausreicht ("das kannst du dir vorstellen"), steht die Erzählfigur mit ihrer Sprache bewusst indirekt auch erzieherisch hinter der Vorstellungskraft des Lesers zurück ("beschreiben kann ich es nicht").[98]

Eine dritte Romanstelle sei genannt, die den Zusammenhang von Schreiben und Empfindung im Phänomen der Leseransprache exemplarisch andeutet: Nachdem Sylvia die Hunde auf den Michel gehetzt hat, und Therese zunächst denkt, er sei tot, dann aber spürt, dass Michel erwacht, heisst es: "Er [Michel, PK] sieht sie, und eine Freudenthräne [Tereses, PK] über sein Erwachen fällt auf sein Angesicht" (PSW III, S. 261).

Die Figur der Terese zeigt also ein Gefühl, in diesem Fall ein Gefühl der Freude und der Erleichterung, das für Michel in der "Freudenthräne" sichtbar wird. Für ihn ist also das Zeichen ihrer Mitmenschlichkeit sichtbar und spürbar; der Leser hat die Möglichkeit des Nachvollzuges und Mitfühlens. Der Erzähler kommentiert:

"*Ich muss schweigen* – meine todte Feder hat nun am wenigsten Kraft, wo ich am meisten empfinde.

---

[98] Pestalozzi partizipiert hier gekonnt am Topos des Schweigens und der Unsagbarkeit, der der Rhetorik inhärent ist und vor allem seit dem 18. Jahrhundert besonders gepflegt wird. Groddeck schreibt zum Schweigen: "Die Aposiopese, das 'Verschweigen des Wesentlichen' – der lateinische Terminus ist Reticentia –, kann verbunden sein mit einer syntaktischen Ellipse, also einem unvollständig abbrechenden Satz. In dramatischen Texten findet man dieses Phänomen häufig: Die Zuschauer sollen dann erraten, was verschwiegen wird, und der Effekt besteht gerade darin, dass in der Gegenwart von lauter Wissenden das Wichtigste nicht gesagt wird. ... Eine Aposiopese kann aber auch dann vorliegen, wenn ein Satz grammatisch vollständig ist und die Verschweigung keine syntaktische Entsprechung hat. Als eine solche Aposiopese lässt sich der letzte, vielzitierte Satz aus Shakespeares Hamlet auffassen: 'Der Rest ist Schweigen'. – Ich will jetzt nicht so weit gehen und behaupten, dass sich durch die rhetorisch bedächtige Lektüre in jedem Text eine Aposiopese auftun kann, sondern einen andern Gedanken anschliessen, der sich bei den Dichtern und Denkern immer wieder einmal aufzudrängen scheint. Nicht nur Otto Seel hat in seinem Buch, fasziniert durch Quintilians 'Konzeption eines 'Redners, der gar nicht redet' (orator tacens) die Überschrift Quintilian oder Die Kunst des Redens und Schweigens gegeben, sondern auch Christiaan L. Hart Nibbrig hat ein Buch mit dem Titel: 'Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede' veröffentlicht. Hart Nibbrig bezieht sich auf die Wendung von Blaise Pascal, 'une éloquence du silence', und imaginiert eine literarische Rhetorik gleichsam auf der anderen Seite des Spiegels. Der unheimliche Gedanke, dass es eine ganze Rhetorik noch einmal im Bereich des Schweigens geben könne, findet sich auch bei Nietzsche. Der plante – zur Zeit der Fröhlichen Wissenschaft – ein 'Sentenzen-Buch' mit der Überschrift 'Schweigsame Reden'" (Groddeck 1995, S. 194).

Könnt' ich dieses Erwachen mahlen, *dass es lebendig wäre und redte!* ich würde Menschen, Menschen regieren lernen – aber ich kann es nicht – ich kann dieses Erwachen nicht mahlen – *dass es lebendig würde und redte.*

Leser! Denk dir dieses Erwachen, und mahl' es aus bey dir selber – *ich aber will schweigen* – dir dieses Bild nicht zu verderben. –" (PSW III, S. 261).

Zunächst sei hervorgehoben, dass es sieben Gedankenstriche in dieser kurzen Passage gibt, die das Stammeln und die Unsagbarkeit andeuten. Dann wird die Stelle gleichermassen vom Autoreinwurf eingerahmt, von "Ich muss schweigen" und von "Ich aber will schweigen". Die Textstelle lebt von Oppositionen wie "todte Feder" gegen "lebendig ... und redte".[99] Darüber hinaus wiederholt sich "Erwachen" dreimal, einmal sogar mit Parallelformulierung.

Leseransprachen der Art, wie sie in 'Lienhard und Gertrud' belegt sind, finden sich an verschiedenen Stellen im Werk. Ein Beispiel aus dem 'Schweizer-Blatt': Pestalozzi schildert sein Verhältnis zu Iselin und welch grossen Dank er diesem Mann schuldig ist. Er schreibt von Iselins Totenbett: "Ich schweige – Leser, überlasse mich meiner Empfindung – ich schweige" (PSW VIII, S. 249).

3.3.4 Pädagogische Rhetorik der Leseransprachen

Pestalozzis Dialogrhetorik weist eine differenzierte rhetorische Breite der Leseransprachen auf, ja es gibt ein ganzes System von Leseransprachen in seinem Werk. Es handelt sich um Dialogstrategien, mittels deren Pestalozzi seinen Schreibprozess kommentiert und pädagogisiert.

Pestalozzi setzt die Leseransprache als kommunikatives Mittel ein, um eine besondere Form der Leserbeeinflussung leisten zu können. Die Leseransprachen weisen grosse rhetorische Vielfalt auf.[100] Die Bandbreite der Leseransprachen auf der Metaebene

---

[99] "Todt" als Gegenbegriff zu "lebendig"; "Feder" (Schriftlichkeit) als Gegenbegriff zu "redte" (Mündlichkeit).

[100] Um das Spektrum der Leseransprachen zu verdeutlichen, gibt es in den folgenden Fussnoten einige Formulierungen aus dem Gesamtwerk, die mit CD-ROM-Recherche ermittelt sind. Alle Stellen sind dem Werk entnommen, jedoch in der modernisierten Orthographie der CD-ROM-Version der Werke und Briefe Pestalozzis: "Habe keinen Kummer, Leser!"; "Aber, Leser! fürchte dich nicht"; "wird jeder unserer Leser ohne unsere Empfehlung leicht sehen"; "Das hättest du nicht von mir erwartet, Leser!"; "Leser! Hier steht der Alte von Bonnal, der dir alles erzählt, eine Weile still"; "Leser! Dieses Müdewerden ist die beste Lobrede des Weges"; "und es gelüstet mich wahrlich bald zu Hausezu sein, wie du mir es wohl ansehen wirst, lieber Leser! -"; "Staune nicht Leser!"; "Leser! Du fragst mich jetzt nicht mehr, warum das"; "Leser! Ich will einige dieser"; "Alle Oberkeiten. Leser! Halte deswegen"; "Leser! Ich breche meine Betrachtungen ab, ich wollte dich

reicht von Bitten,[101] Entschuldigungen,[102] Fragen,[103] Erläuterungen, Rechtfertigungen[104] bis zu Forderungen,[105] Aufforderungen, Impul-

---

heute nur auf die grosse Verschiedenheit der Lagen des"; "Leser! Ich kann mich dann oft beschäftigen, nachzusinnen, wie ich, wenn ich in diesen Zustand, den Gott vergaumen wolle, und Augen denn noch brauchen würde; – Leser! Es ist kein Gedanke, der mich über die Folgen meiner Sünden so ernsthaft"; "Aber Leser! Wenn du dummes und bizarres Zeug dir nicht so geschwind wieder aus dem Kopf hinausbringen kannst, wie ich"; "erwarte, die erleuchteten Leser werden eben so billig die"; "Mangelt es dir Leser!"; "Leser! Zweifelst du"; "Leser ich erzähle dir"; "Ich weine mit ihm – meine Leser kennen ihn, und bedauern ihn, und ich kann ihnen diese Zeilen der Freundschaft an den Leidenden nicht vorenthalten"; "Zweifelst du aber mein Leser! an der Wahrheit dieses Satzes"; "Der Stoff ist sehr unerheblich, werden meine Leser denken"; "Das ist das einige, was ich von der Wahrheitsliebe meiner Leser fordere"; "Leser! Lass mich heute von jemand mit dir reden, den ich nicht kenne"; "Ich muss dir dabei sagen Leser! und auf der anderen Seiten weiss ich auch nicht, wie du es aufnehmen wirst, Leser, wenn ich dir mit ihm auftische"; "Aber auch jetzt Leser!" ;"das aber heisst, wie du wohl weisst, Leser! nicht denken, und"; "Leser! Der Eindruck ist unbeschreiblich"; "Ich hatte halt beim Schreiben ihres Briefs nur sie und nicht die Leser eines Blattes im Auge"; "aber Leser! wenn du mir hierüber antworten oder mich richten willst, so forsche dem Wesen meines Gesichtspunktes nach; – das allein will ich noch beifügen, – ich glaube an das, was ich sagte, und mein Inneres macht mir keine Vorwürfe"; "Und indem ich dieses tun werde, Leser! werden dir auch die Gründe auffallen, warum ich beinahe zwei Jahre nachher"; "Ich wiederhole dir Leser!"; "Du siehst Leser!"; "Verleugne es Dir Leser! wenn Du kannst"; "Und nun Leser! wirf Deinen Blick auf das Ganze, und antworte"; "und Du wirst finden, Leser"; "Also Leser! Fülle die Lücke aus, die aus dieser Beschränkung meines Gesichtspunkts entspringt, und wisse"; "Leser! wisse unbefangen, was wahr ist"; "Wenn du nichts zu ihnen hinzudenkst, Leser! so wirst du ihre Einfalt unerträglich finden"; "Leser, die in diesen Figuren gar nichts zu denken finden mochten, wenigstens auf eine, wenn auch einseitige Ansicht dessen"; "der den Leser wenigstens von einer Seite auf das Wesentliche des Gesichtspunkts, den ich bei jeder Figur selber im Auge hatte"; "Es ist mir, der Menschenmaler wolle zum Abschied die zu erwartende Kritik seiner Gemälde selber vorlegen, und ich denke wirklich, sie werden viele Leser finden, denen sie geschmacklos in die Augen fallen"; "Leser, diese Bogen sind"; "Viele Leser werden freilich dieses nicht also (finden), sondern"; "ohne dem Leser die Mittel an die Hand zu geben"; "er macht den guten Leser [glauben]"; "Ich fühle wie unbefriedigend einige meiner Blätter den meisten; Lesern dieses Blatts haben sein müssen"; "meinen Lesern"; "unseren Lesern".

101 Z.B."Leser! Ich bitte dich, ..., so sag es mir" oder "Ich könnte hier enden, aber ich muss den Leser noch bitten, die Rubriken der fünf Sinne in diesem Buche, und wesentlich diejenigen des Sehens, Hörens und Fühlens, sowie auch diejenigen des Redens als Teile der Vorrede und der Wegweisung zum Gebrauch desselben anzusehen." "Gegen diesen Vorwurf bin ich mir selbst schuldig, diese Leser zu bitten ein paar Worte der Rechtfertigung schuldig".

102 Beispiele: "Diese Worte werden Leser einer Art verfeinerten sittlichen Gefühls stossen – Volkskenner werden sie nicht stossen"; "Verzeihe Leser! Solche Namen in einem Volksbuch, wenn es einmal ins Dorf kommt, und von Armen gelesen wird, schrecken Frevler mehr ab, als oft die bestgemeinten hochobrigkeitlichen Verordnungen; also verzeih' mir den Donnerbub, den ich im täglichen Leben immer brauche, wenn ich mit dem Volk von solchen Burschen rede.
– *) Anmerkung. – Wer verzeiht es dem Menschen nicht, wenn er im Gefühl der Verwahrlosung seines Geschlechts die Sprache der Verzweiflung redet? – sagte ich, da die Stichelbergerin und der Pfarrer diese Sprache redeten, als sie für das

sen und Rätseln.[106] Pestalozzi kalkuliert die Dialogansprache als Mittel seiner Rednerstrategie ein. Es gibt Aufforderungen mitzuempfinden:
– "Stelle dir also vor Leser! was dieser Vortrag auf sie für einen Eindruck gemacht!"
– "dem der Leser verziehen muss"
– "Mein Leser! du fühlst wahrscheinlich die meisten Resultate".

Aufforderungen mitzudenken ("Dahin zielte ich von Anfang – Und wenn du nein sagst Leser! so musst du zurückgreifen, und zu vielem vorhergehenden nein sagen.") stehen neben Handlungsaufforderungen ("Wenn dich das viel dünkt, Leser! oder unglaublich, so probier's nur selber, ...") und Aufforderungen Stellung zu beziehen ("Leser! es ist viel, was ich sage; aber ich scheue mich nicht, es zu sagen").

In diesem Zusammenhang ist hervorzuheben, dass ein grosser Teil der Leseransprachen ("Leser") mit einem Ausrufungszeichen ("!") beendet werden, was dann im Text als "Leser!" in Erscheinung tritt.[107] Das Ausrufungszeichen verweist auf der einen Seite auf ein deutliches Mittel fingierter Mündlichkeit, auf Rede und mündliche

---

Leben Arners keine Hoffnung mehr hatten; und jetzt – muss ich dich fragen, Leser! willst du mir es nicht verzeihen, wenn ich die öffentliche Gerechtigkeit, die es an allem, was zur Erzielung einer wahren bürgerlichen Bildung in der Tiefe des Volks notwendig ist, ermangeln lässt, im Unmut meiner Erfahrung, mit dem Wühlen der Wildsau vergleiche, und ihre Arbeit und ihr Maulwaschen – Schnorrenarbeit heisse? – Ich hoffe, du verzeihst" ... .
– "muss ich dich fragen, Leser! willst du mir es nicht verzeihen,"
– "Verzeih mir Leser! die Verwirrung meiner Bilder,"
– "Verzeih mir Leser!"

103 "Leser! Meinst du etwa".

104 "Und ich muss alle Leser heilig versichern"; "Gegen diesen Vorwurf bin ich mir selbst schuldig, diese Leser zu bitten ein paar Worte der Rechtfertigung schuldig"; "Ich hab es getan – und bin fühle, dass ich (dem Publikum und) mir selbst hierüber ein paar Wort schuldig bin. Leser, diese Bogen sind nicht das Werk einer Stunde, sie sind das Resultat meines Lebens und die Revision und Ihre Ausarbeitung selber kostete mich Jahre und hängen mit ihm innig zusammen".

105 "Das ist das einzige, was ich von der Wahrheitsliebe meiner Leser fordere".

106 "Nun, lieber Leser, rat einmal, wer kam zuerst?
Gevatter Fuchs, laut Erbfolg'? nein – der Affe
Noch weniger – war's denn der edle Leopard?
Der Orang-Utan – nein? der Wolf? – der Tiger?
Gefehlt – in zwanzig Streichen, wett' ich, rätst du's nicht! >
Es war – du lachst! – Aliboron der Esel.
Der Löwe stutzt, lacht erst, und runzelt denn die Stirn',
Sein Auge glüht – Er schüttelt wild die Mähne!".

107 Das Ausrufzeichen dominiert in vielen Texten Pestalozzis, vor allem in solchen mit Redecharakter wie z.B. in 'Freyheit meiner Vaterstatt', in "An die Unschuld", in den Prosahymnen "Der Frühling", "Der Sommer", "Phryne", in den Flugschriften sowie in den in Yverdon gehaltenen Reden.

Situation und auf der anderen Seite auf die Redesituationsmacht des Erzählers, der selber entscheidet, mit Nachdruck zu sprechen. Die Leseransprache enthält folglich ständig eine Dimension von Mündlichkeit.[108]

Die Leseransprachen im folgenden weisen das Autor-Leser-Verhältnis als eine pädagogische Beziehung aus. Das Mittel der Leseransprache wird zum pädagogischen Akt, und zwar im doppelten Sinne: erstens, indem Pestalozzi die Rolle des Lehrers und Mentors einnimmt und den Lesern Aufgaben und Denkimpulse[109] gibt, und dann zweitens, indem er mit einem Textmarker die Rezeption wichtiger Textstellen durch Perspektivübernahmen vorzustrukturieren bemüht ist.[110]

3.4 Pädagogisches Verhältnis oder Mentorstil

Es gibt eine Reihe von Textstellen, in denen Pestalozzis Erzählerfigur bzw. Autorfigur zum Lehrer der Leser wird. Hier wird ein pädagogisch-didaktisches Muster in Pestalozzis Schreiben explizit deutlich. Der Erzähler stellt dem Leser gleichsam kleine Denkaufgaben und arbeitet mit pädagogischen Appellen[111] und Impulsen. So heisst es:
"Denk Dir Leser" und
"Das hättest Du nicht von mir erwartet".
"Also Leser fülle die Lücke aus, die".

Pestalozzi tritt in einem Teil seiner Leseransprachen wie ein Lehrer,[112] ein pädagogischer Begleiter, ein Mentor, auf. Man kann von einem eigenen *Mentorstil* Pestalozzis sprechen: Der Leser wird zum Eleven, zum Schüler.[113] Alle Rollen des pädagogischen Handlungsfeldes, Lehrer, Mentor und Erzieher werden bedient.

---

[108] Dass sich die meisten Leseransprachen mit der wörtlichen Formulierung "Leser", im 'Schweizer-Blatt' und in 'Lienhard und Gertrud' finden, ist nicht zufällig. Denn sie strukturieren a) den Text und stehen b) in der Tradition der 'Moralischen Wochenschriften' (vgl. III.2 und III.3).

[109] Denkimpuls: "Denke dir vollends, Leser!".
("Denke dir vollends, Leser! was doch sicher nicht ist, die Schrift sei wider die Fürsten, oder sieh sie wenigstens ganz für eine Schrift fürs Volk an").

[110] "Leser, es ist viel, wenn ich sage".

[111] "Du siehst Leser! der Gesichtspunkt ist hier local, und die besondern Gründe für dieses Locale unterschreibe ich auch in der gegenwärtigen allgemeinen Abhandlung" (PSW IX, S. 48).

[112] Pestalozzis Dialogrhetorik betrachtet den Schreibenden als eine Autoritätsperson. Das gehört auch zu dem pädagogischen Verhältnis zwischen Autor und Leser, das sich im Autor-Leser-Dialog des 'Schweizer-Blattes' als Arzt-Patienten-Verhältnis dokumentierte. Pestalozzi selber will auftreten als Pädagoge.

[113] Z.B. bei "Leser, denk dir!" oder "Leser, wüsse unbefangen, was wahr ist." Letztere Textstelle geht weiter: "Mein ganzes Herz neigt sich gegen das Recht des Volkes und hängt an der Hoffnung, dass selbiges nicht ewig allem Gaspillage zügel-

Ein besonders aussagekräftiges Beispiel, in dem der Autor nicht nur zum Lehrer, sondern auch schon zum Erzieher des Lesers wird, findet sich in 'Lienhard und Gertrud'.[114] Pestalozzi möchte seinen

loser Hirtenknechte unterliege, und die Welt nicht endlich dahin komme zu fragen: Was ist das Recht des Volks? und zu behaupten, es sey eine blosse Folge der physischen Krafft oder der Offenbarung" (PSW X, S. 144).

[114] Der Paragraph lautet, bevor er mit der im Text interpretierten Stelle endet: "Er [Glüphi, PK] machte auch hierinn aus seinen Kindern, was er wollte, und es konnte nicht anderst seyn, als dass ein Mann, der so viel an diesen that, nicht vielen Leuthen lieb werden musste.
Und doch war bey weitem auch nicht jedermann mit ihm zufrieden.
Das was man zu allererst an ihm aussezte, war: er sey zu stolz zu einem Schulmeister, und möge den Leuthen das Maul kaum gönnen.
Er sagte diess und das sich auszureden, und wollte ihnen begreiflich machen, er brauchte seine Zeit und sein Maul für ihre Kinder. –
Aber die Bauern meynten, bey allem dem könnte er doch noch auch ein paar Augenblik still stehen, wenn man etwas mit ihm reden wollte; – und wenn ihn nicht der Hochmuth stechen würde, so würde ers thun.
Zwar widersprachen alle Kinder hierinn ihren Eltern, und sagten er sey gewiss nicht hochmüthig.
Aber das half alles nichts, diese antworteten ihnen: wenn er schon mit euch gut ist, so kann er um deswillen doch hochmüthig seyn.
Aber das Regenwetter, das in der dritten Woche, da er Schul hielt, einfiel, richtete bey den Leuten für ihn aus, was die guten Kinder mit allem ihren Reden nicht für ihn ausrichteten.
Es ist eine Ordnung in Bonnal, dass sint 20 Jahren ein verfauleter Steig vor dem Schulhaus nicht einmal wieder gemacht worden; und die Kinder, wenns ein paar Tag nach einander geregnet, fast bis an die Waden hinauf nass werden müssen, wenn sie über die Kengelgass in die Schul wollen.
Aber das erste mal, da der Glüphi die Gass so voll Wasser sah, stuhnd er, so bald die Kinder anfiengen zu kommen, in vollem Regen in der Mitte der Gass hinein, und lupfte eines nach dem andern über den Bach.
Das dunkte ein paar Männer und Weiber, die gerade vor der Schul über wohnten, und just diejenige, die am meisten klagten, er möge den Leuthen vor Hochmuth kaum guten Tag und gute Nacht sagen, gar lustig.
Sie hatten eine rechte Freude daran zu sehen, wie er in seinem roten Rok durch und durch nass wurde, und bildeten sich ein, er möge es keine Viertelstund erleiden, und werde ihnen augenbliklich rufen, ob ihm dann Niemand helfen könne?
Aber da er fortmachte, wie wenn keine Kaze, geschweige ein Mensch um ihn herumwohne, der ihm helfen könnte, und Haar und Kleid und alles an ihm tropfte, und er immer noch keinen Schatten Ungeduld zeigte, und immer noch ein Kind nach dem andern hinüber lupfte, fiengen sie doch an hinter ihren Fensterscheiben zu sagen: – er muss doch ein guter Narr seyn, dass er so lang fort machte, und wir müssen uns, scheint es doch geirret haben; wenn er hochmüthig wäre, so hätter er schon lang aufgehört.
Endlich krochen sie gar aus ihren Löchern hervor, stuhnden zu ihm zu, und sagten, sie haben es nur nicht eher gesehen, dass er sich so viel Mühe mache, er solle doch heimgehen, und sich trocknen, und sie wollen die Kinder schon hinüber lupfen, mögen es eher am Regen erleiden als er, sie seyen sich eher gewohnt.
Noch mehr, sie wollen noch, eh die Schul aus seye, ein paar Tannen zuführen, dass wieder ein Steg sey, wie vor altem.
Sie sagten es nicht bloss. Eh es 11 Uhr läutete, war wirklich ein Steg da, dass die Kinder nach der Schul trokenen Fusses über den Bach gehen konnten.
Und auch die Klage über seinen Hochmuth verlohr sich, jezt da die zwey Nach-

Leser überzeugen, um ihn für einen pädagogischen Gedanken zu gewinnen: Im Paragraph 69 des 3. Teils von 'Lienhard und Gertrud' wird erzählt, dass die Einwohner Bonnals zunehmend gegen den Lehrer Glüphi hetzen und die Kinder am Schulgang indirekt behindern, indem sie die schlechten Schulwegverhältnisse nicht verbessern. Eine Brücke ist defekt und aufgrund der grossen Regenfälle strömt das Wasser so durch das Dorf, dass die Kinder qua eigener Kraft und Möglichkeiten das Wasser nicht überqueren können, ohne Gefahr zu laufen, mitgerissen zu werden bzw. zu ertrinken. Wasser strömt durch. Der Lehrer stellt sich in den Schlamm und trägt jedes einzelne Kind, das seiner Hilfe bedarf, über die Strasse. Die erwachsenen Bonnaler schauen ihm zu, wie er ihren Kindern hilft. Es wird ihnen zunehmend peinlich, und auch sie beginnen dem Lehrer und den Kindern zu helfen, die Kinder über das Wasser zu transportieren. An dieser Stelle kommentiert der Erzähler von 'Lienhard und Gertrud' das Geschehen folgendermassen: "Wenn dich das viel dunkt, Leser! oder ungläublich, so probiers nur selber, und stehe auch einmal für andrer Leuthen Kinder, ohne dass dich jemand heisst, und ohne dass du etwas davon hast, in den Regen hinaus bis du tropfend nass wirst, und sieh denn, ob die Leuth, die die Kinder etwas angehen, dir nicht gern auch liebes und guts nachreden, und liebs und guts thun, und gewiss auch böses nicht mehr von dir sagen werden, als was gewiss böse, und recht bös, oder was sie einmal nicht anderst ansehen, oder begreifen können" (PSW III, S. 179).

Hier geht es in einem doppelten Sinne um Pädagogik. Pestalozzi ist virtuoser Erzähler: Die Geschichte, was der Lehrer mit den Kindern macht, überzeugt die anderen Figuren im Roman, und die anderen Figuren wiederum werden stellvertretend überzeugt für den Leser. Der Erzähler spricht jetzt den Leser wiederum in der Du-Form an. Eine Potenzierung des Pädagogischen findet statt: Eine Figur wird anderen Figuren zum Vorbild und diese den Lesern: Der Erzähler diskutiert im Dialog mit dem Leser die Reaktionen von anderen Figuren und bezieht ihn und seine eigene Gegenwart so ein.

Die Leseransprache enthüllt eine Ermunterung zum Handeln ("so probiers nur selber"), zur Nachahmung. Derart plastisch vor Augen geführt, wird die Situation zum *Lernfeld des Lesers*. Ihm wird ein altruistisches Verhalten als vorbildlich angepriesen, zugleich ein Bewusstsein von Verantwortung geweckt und am selben Exempel

---

barsweiber, die am schlimmsten über diesen Punkt über ihn klagten, das Lied darüber anderst anstimmten" (PSW III, S. 178f.).

das, "was gewiss böse" und was es gewiss "guths tun" gibt, in direkter Anrede erläutert. Die Leseransprache ist eine Brücke im Roman, um den Erzähler aus der Fiktion des Geschehens treten und ihn zum Leser-Mentor werden zu lassen. Solche Brücken führen freilich von der Fiktion weg und zeigen pädagogische Maximen unverstellt und offen. So sehr dieses Verfahren literarisch-ästhetisch die Romanfiktion zur didaktischen Prosa macht, so deutlich wird auch, dass es Pestalozzi auf den Leseprozess des Lesers ankommt und deshalb ruft er ihn als "Leser" auf, wann immer er es für pädagogisch nötig hält.

3.5 Die Leseransprache zwischen Textstellenmarkierung, Kommentar und Lesesteuerung

Pestalozzi gestaltet über die Form der Leseranrede eine Leselenkung. Er gibt durch die Leseranrede einen besonderen Leseimpuls für die jeweilige Textstelle. Pestalozzi versucht die Textstelle und den Kontext sowie seine Intention für die Leser transparent zu machen. Er möchte die Rezeption bestimmen. Dafür liefert eine Stelle in "Gesezgebung und Kindermord" ein Beispiel, und zwar die Episode, in der sich der Erzähler in die Kindsmörderin und ihre Geburtssituation versetzt:[115] Der Erzähler entschuldigt sich in empfindsamer Schreibweise für seine Darstellungsweise bei den Lesern folgendermassen: "*Verzeih mir Leser!* die *Verwirrung meiner Bilder*, ich schilderte den Zustand der tiefsten Verwirrung, und mein Herz

---

[115] "Seine [des Mädchens, PK] Handlung ist wohl Unsinn; – seine Hand lung ist wohl Verzweiflung; aber sie ist nicht Mord – das Kind ist noch nicht da – es will nur kommen, es ist noch nicht da – aber es kommt – es kommt – es zerreisst dir deine Eigenweide – deine Zähne kirren vom Fieber deiner Schmerzen – es kommt – es zerreisst dir deine Eingeweide – es kommt – es wird seyn – es wird dir dein Leben vergiften – es kommt – es kommt – Schmerzen zerreissen dein Innerstes – dein Athem würget dein Herz – du verbeissest deinen Laut – und kirrest im Entsezen deiner Leiden – unter der Hülle deines Beths verbirgst du dich selber – und verfluchest dem Tag, an dem du das Licht sahest – du wünschest dich selber tausendfach zernichtet – vergraben – und nicht bey deinen Sinnen – du siehest und hörest und fühlest nicht – was um dich her ist – siehest und fühlest und kennest nicht, was du gebierest, – so wenig als was du izt selbs bist, du erdrukest, was wenigstens für dich noch nicht Mensch war – und für dich und durch dich nie Mensche werden sollte – du tödtest – du zernichtest dein Kind, das dir alles wäre, wenn es ungekränkt das deinige seyn dörfte; – du erdrükest und tödtest dein Kind, das dir nichts ist, weil du kinderlos seyn solltest, und tausendfaches Entsezen auf dich wartet, weil du es nicht bist. –
Solche Vorstellungsarten, die im heissen Gehirn der Gebährerinn noch tausendmal stärkere Bilder erzeugen, als diese Worte da ausdrüken – solche Vorstellungsarten sind es, welche den Geist des Mords in den Unglüklichen erzeugen, die ihre Kinder entleiben, und diese Vorstellungen enthalten auch die Beweggründe, warum ich so warm der Schonung für die Elende das Wort rede" (PSW IX, S. 32f.).

nahm auf eine Art, an dem was ich sagte, Theil – dass ich weder Kraft noch Willen hatte, meine Worte so genau abzuwägen – Ich kann desswegen in einzeln Ausdrüken leicht zuviel geredet haben; *aber Leser!* wenn du mir hierüber antworten oder mich richten willst, so forsche dem Wesen meines Gesichtspunkts nach; – das allein will ich noch beyfügen, – ich glaube an das, was ich sagte, und mein Inneres macht mir keine Vorwürfe. Aber es ist Zeit fortzuschreiten" (PSW IX, S. 33).[116]

Der Schriftsteller gesteht dem Leser zu, ihn zu beurteilen, sich Gedanken zu machen, abzuwägen. Aber als Schriftsteller hat er als seine eigene letzte Instanz nur sein Gewissen. Dieses leitet sein Schreiben: "Ich glaube an das, was ich sagte, und mein Inneres macht mir keine Vorwürfe" (PSW IX, S. 33). Das "Aussen" sind die Leser, die Welt des Publikums, das "Innere", das ist das Herz des Schriftstellers.

Wie ein Interpret hebt der Schriftsteller hervor, was besonders und was weniger wichtig ist an seinem Text. Die Leseransprache wird zur Textstellenmarkierung, zur Hervorhebung, die optisch einem Fettdruck entsprechen könnte: Dem Schreiben wird so eine *Metaebene* zugefügt, die die Lesesteuerung[117] durch Verstärkung möglich macht.

Pestalozzi geht mittels seiner Leseransprachen wie mit einem Textmarker durch den Text, selbstverständlich als Vorarbeit für den Leser. Er kennt die Leseransprache als Kommentierungsform oder auch als Zwischenbilanz. Lesesteuernde Formeln sind u.a. "Ich wiederhole Dir Leser", "Du siehst Leser". Ein anschauliches Markierungsbeispiel, verknüpft mit dem Problem des doppelten Adressaten (siehe Interpretation in II. 4), ist eine Leseransprache aus 'Gesezgebung und Kindermord': "Leser! Es ist kein Traum, die gute Bildung des Volkes zur Industrie ist die einzige mögliche Bahn zu allen diesen Endzwecken. –

Und Gesetzgéber! Gesetzmacher! und Fürsten! ..." (PSW III, S. 441).

Der Leser wird einbezogen und die Textstelle wird markiert. Generell hat die Leseransprache die Funktion wichtige Textstellen

---

[116] Die rhetorische Figur des Parallelismus und der Wiederholung wird bei Pestalozzi sehr häufig gebraucht, ja sie konstituiert sein Schreiben und Denken (vgl. dazu auch III. 6).

[117] Eine weitere Form der Leser- bzw. Lesesteuerung bei Pestalozzi ist seine Verwendung der Vorrede. Ihm dienen die Vorworte zur Klärung des Autor-Leser-Verhältnisses. Für Pestalozzi spielen seine Vorworte eine besondere Rolle, glaubt er doch damit seinen Lesern die Leserperspektive, die er sich wünscht, zu eröffnen und den Leseprozess metaphorisch zu lenken.

vorzumarkieren.[118] Solche Markierungen, Impulsgebungen, Aufforderungen, Ermunterungen bilden Pestalozzis pädagogischen Stil im fiktiven Dialog mit dem Leser. Denkaufgaben[119] und Arbeitsaufgaben[120] werden zu einer Art Leselehre im pädagogischen Verhältnis der Autor-Leser-Beziehung bei Pestalozzi: "*Leser!* Meinst du etwa, die Erscheinung dieses Hundes und das Spiel, das man jetzt mit ihm trieb, schicke sich gar nicht für den Zweck warum Arner und der Pfarrer diese Bauernweiber ins Pfarrhaus kommen lassen? Meinst du etwa, die Herren und Frauen hätten, wenn es ihnen recht ernst gewesen wäre, durch die bravsten Leute im Dorf auf das ganze Dorf zu wirken, jetzt von ganz anderen Dingen mit diesen Weibern reden sollen? Du hast *unrecht*" (PSW VI, S. 248).

Die Mentoraufgabe bezieht auch ein, dass im Roman beispielsweise die Erzählfigur angibt, unter welchem Gesichtspunkt die Episode gelesen werden soll. Typische Wendungen sind: "Aber ich muss den Leser doch bitten", "Staune nicht Leser" oder "Leser willst du mir nicht verzeihen".

Durch dieses Schreibverfahren befindet man sich im Zentrum von Pestalozzis Pädagogik und seines schriftstellerischen pädagogischen Denkens. Er ist der *pädagogische* Schriftsteller, der seine Gedanken auf einer Metaebene pädagogisch-didaktisch transparent macht, er will neben der Schrift noch eine Deutung der Schrift *im selben* Text mitliefern.

Es scheint bei solcher Kommentierungstechnik, als misstraue der Pädagoge dem Schriftsteller. Was der eine den kognitiven und imaginativen Lesefähigkeiten des Rezipierenden zumutet, im Glauben an eine kulturtechnische Kompetenz, ist für den anderen ein Anlass zur pädagogischen Einmischung. Pestalozzis impliziter Leser, also der Leser, den der Autor seiner Ansprachen beim Schreiben vor Augen hatte, ist offenbar der Lesetypus, der der Hilfestellung noch bedarf, dem der Autor Teile seiner Deutungsarbeit abnimmt und den er mit Lenkungsaufgaben zum Umgang mit dem Text ermuntern will. Was Pestalozzi freilich nicht berücksichtigt, ist die strukturelle Übersteuerung der jeweiligen Textstelle. Ein Text, der seinen Kommentar gleich mitliefert, reduziert nicht die Schwierigkeit des Verstehens, sondern erhöht sie schon dadurch, dass der Leser eine Darstellung von einer Metaebene des Gesagten unterscheiden muss. Was dem didaktisch versierten Fabelschreiber und dem religiösen Exempelerzähler noch gelang, dass er zuerst die Geschichte und

---

[118] "Leser! es ist viel, was ich sage" (PSW II, S. 280).

[119] "Leser, berechne die Wirkung" (PSW IV, S. 421).

[120] "Und nun Leser! wirf Deinen Blik auf das Ganze" (PSW IX, S. 114).

dann die Sentenz in sukzessiver Folge strukturierte, gelang Pestalozzi weder in seinen Schriften noch in seinem Roman derart überzeugend, wie dem didaktischen Prosaisten und dem Prediger mit seinem Exempelmärlein. Pestalozzi unterbricht den fortlaufenden Text, folgt der Kommunikationstechnik gelehrten Schreibens und kann sich nicht der simplen didaktischen Technik des "Daraus folgt" oder "Merke dir" bedienen.

Der pädagogische Impetus des Mentors wird zu einem weiteren Textaggregat, der Deutung verlangt, bevor er überhaupt Aussicht auf direkte Verhaltens- und Handlungsänderungen hat. Und die "Textmarkierung" versteht am Ende nur der, der den *Text* verstanden hat.

3.6. Strategien der Leserlenkung: Zum Beispiel 'Christoph und Else'

Pestalozzi war auch ein didaktischer Autor, nicht erst seit der Erfindung seiner Methode und dem publizistischen Feldzug zu ihrer Verbreitung in Europa. Heursen schreibt zur Weite des Begriffs der Didaktik im 18. Jahrhundert: "Daniel Defoe für einen Didaktiker und seinen Roman 'Robinson Crusoe' für ein didaktisches Modell zu halten, mag den Leser der heute gängigen didaktischen Literatur überraschen, es entspricht jedoch Goethes Definition, der das Didaktische als ein lehrreiches, 'rhythmisch, mit Schmuck von der Einbildungskraft entlehnt, lieblich oder energisch vorgetragenes Kunstwerk' in der Form eines Lehrgedichts bezeichnete ... . Im französischen Kulturraum bezeichnet der Begriff 'didactique' noch bis heute eine Literaturgattung. In der deutschen Sprache ist diese Begriffsbedeutung trotz Goethes Kennzeichnung bis heute ungewöhnlich; und im Angloamerikanischen schliesslich ist das Wort als spezifischer, pädagogischer Terminus nahezu unbekannt. Es zeigt sich, dass der Begriff wenig eindeutig, ja schillernd ist" (Heursen 1993, S. 307).

Im 18. Jahrhundert gab es demnach die unterschiedlichsten Formen didaktischer Textsorten.[121] Sie reichten von "Lehrge-

[121] "Die Didaktik ist eine Gattung des nichtfiktionalen poetischen Sprechens. In der Regel handelt sie in informierender Absicht von Gegenständen und Gesetzen der Natur und von Begebenheiten der Geschichte; in unterweisender Absicht von Techniken in verschiedenen Gebieten, vornehmlich im agrarischen, aber auch im poetischen Handwerk; in erzieherischer Absicht von sittlichen Normen und lebenspraktischen Maximen. Allerdings sollen ihre Gegenstände, gerade wenn sie aus Philosophie, Theologie oder Recht stammen, schon von sich aus einen Bezug zu menschlichem Weltgefühl, zu Moral und Lebensführung besitzen. Scholastische Diffizilitäten, formallogische Probleme oder kasuistische Ableitungen nennt die zeitgenössische Poetik ungeeignet für die dichterische Behandlung. Dennoch muss der Stoff der Didaxe nicht allzu sehr im Bereich des ohnedies Interessanten

dicht"[122] über "Fabel" und "Lehrdialog" bis hin zu Romanen.[123] Ein Autor, der seine Rolle als Schriftsteller über Volksbildung und nicht zuletzt über die Veränderung sozialer Praxis definiert, ist darauf angewiesen, seine Ideen, seine Einsichten zu vermitteln und anschaulich auszulegen. Hans-Wolf Jäger hebt in seinem Artikel 'Lehrdichtung' hervor: "Lehrdichtung ist Dichtung von Bürgern für Bürger, anders als im Barock trägt der Adel wenig bei. Vor allem in den Städten Norddeutschlands und der Schweiz wächst die Didaktik" (Jäger 1980, S. 501).[124]

---

und menschlich Anrührenden fixiert werden; denn, mit den Worten Johann Adolf Schlegels: 'auch in den trocknern Materien, in denjenigen Gegenden der Wahrheit, die gegen andre dürre Gegenden zu seyn scheinen, spriessen oft unter den Tritten des Dichters ... die anmuthigsten Blumen auf'" (Jäger 1980, S. 502f.).

122 "Nicht nur die Absicht zur Popularisierung neuzeitiger Ideen kennzeichnet das didaktische Gedicht; es versetzt die Expertisen der neuen Weltweisheit, die Ökonomie des weltlichen Alltags, die physikalischen und astronomischen Entdeckungen der Zeit mit der Würde des Poetischen, verleiht ihnen einen Zug von Erhabenheit und macht die Erde zum verpflichtenden Feld eines optimistischen und initiativen Lebens" (Jäger1980, S. 501). "Das eigentliche Lehrgedicht hat seine grosse Zeit zwischen 1730 und 1760. Rund zweihundert fünfzig 'dogmatische Gedichte' – auch das ein Terminus der Zeit – erscheinen während dieser Frist" (ebd., S. 504). – Pestalozzi ist ein Autor, der immer wieder 'dazwischen' ist. Er beginnt 1766 zu schreiben mit zunehmend didaktischen Absichten. Das Lehrgedicht ist zu dem Zeitpunkt nicht mehr aktuell: "Seit 1767 fänden Lehrgedichte keine Leser mehr, klagt im Jahre 1780 Johann Jakob Dusch, selbst einer der emsigsten Didaktiker, und begründet damit seinen Übergang zur Romanschreiberei. Auch ein maliziöses Epigramm von Gottlieb Konrad Pfeffel aus jenen Tagen belegt den Kursfall der dogmatischen Spezies:
'V: Warum so trüb?
A: Ach Freund, mir stahl ein Bösewicht
Mein ungedrucktes Lehrgedicht.
V: Der arme Dieb.'
Die subjektiven Strömungen der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang ... heischen um diese Zeit bereits andere Sprechweisen, das alte Lehrgedicht ist ihnen allzu gedanklich, seine Darstellung wird als trocken und unpoetisch empfunden. Man erprobt didaktische Formen, welche die neuen verpflichtenden Elemente der Empfindung, der Subjektivität und der Phantasie in sich aufgenommen haben" (ebd., S. 505).

123 Goethe jedoch ist auch für die Abwertung didaktischer Textsorten verantwortlich. Jäger schreibt dazu in seinem Artikel "Lehrdichtung": Goethe lehnte 1827 Didaktik als Literatur ab, "da sie unter dem Aspekt der 'Form' ... anders als dramatische, epische und lyrische Poesie keine äusserlich abgrenzenden Gestaltungsmerkmale aufweise. Dieses Urteil ist später in der Literaturgeschichtsschreibung kanonisch geworden und hat einen nicht unerheblichen Teil typischer Kommunikationsformen des 18. Jahrhunderts der Missachtung überliefert" (ebd., S. 503).

124 Albrecht von Haller, der Verfasser "Der Alpen", meint die Bestimmung der Poesie sollte sein, "am Glücke der Welt durch die Tugend zu arbeiten" (ebd., S. 518). Und Vinenz Bernhard von Tscharner, der eines der Vorbilder für Pestalozzis "ARNER" ist, verfasste 1761, von einem Preisausschreiben der Ökonomischen Gesellschaft in Bern angeregt, eine umfangreiche gereimte Anleitung für neuerungsfreundliche Grossbauern mit dem Titel 'Die Wässerung der Äcker' (ebd.).

Bei Pestalozzi ist Lehrdichtung die Dichtung eines Zürchers mit Bürgerrechten für alle Schweizer. Ein Beispiel für eine Lehrdichtung Pestalozzis ist sein Roman 'Christoph und Else'. Pestalozzi veröffentlicht seine Schrift 'Christoph und Else' 1782 als Lehrroman, und zwar als einen Roman zum Roman 'Lienhard und Gertrud' (1. Fassung, 1. Teil). Pestalozzi schreibt diesen Roman des Romans, weil sein erzählerisches Erstlingswerk nicht die Wirkungen hervorgerufen hat, die er intendiert hatte: Deutliche Veränderungen der sozialen Wirklichkeit konnte er nicht beobachten. 'Christoph und Else' ist eine Anleitung, wie Erwachsene 'Lienhard und Gertrud' lesen sollten. Eine "Bauernhaushaltung" unterhält sich in dreissig "Abendstunden" über Handlung, Thema und Figurenkonstellation von 'Lienhard und Gertrud': der Bauer Christoph, seine Frau Else, ihr Knecht "Joost", ihr kleiner Sohn "Fritz". Die anderen Zuhörer schweigen. Das Interessante am Titel ist, dass er in einer Parallelformulierung auf 'Lienhard und Gertrud' anspielt. Anders aber als dort spielt Else, die weibliche Figur, nur eine untergeordnete Rolle. Ihr Mann Christoph ist für den Romandialog ungleich wichtiger. Die zentrale Rolle hat jedoch eine Figur, die namentlich im Titel gar nicht genannt wird, der Knecht Joost. Er ist die epische Perspektivfigur des Autors.

Das Werk gerät viel umfangreicher als der kommentierte Roman und zeigt, wie Pestalozzi Texte versteht: als Folie zur Diskussion. Nicht das sich im 18. Jahrhundert gerade durchsetzende stille Lesen ist Pestalozzis Welt, sondern die gemeinschaftliche Lektüre mehrerer Menschen und deren Erörterung im Gespräch, hier in der bäuerlichen Grossfamilie.[125] Menschen sitzen zusammen und besprechen ein Buch. Das macht einmal mehr deutlich, dass Pestalozzi den Roman als eine Möglichkeit zur Darstellung von Gedanken (d.h. als diskursive Textform) in den unterschiedlichsten Facetten sieht, nicht als autonomes Kunstwerk.

3.6.1 Die erste Selbstanzeige von 'Christoph und Else'

Da Pestalozzi zum Zeitpunkt der Entstehung von 'Christoph und Else' Herausgeber und Alleinautor des 'Schweizer-Blatts' (vgl. III.3)

---

[125] "Dagegen wendet sich ein Teil der Spätaufklärer mit dem Konzept der Bildungslektüre (in der Lesepädagogik bzw. Lesepropädeutik ...), das – allerdings vergeblich – versucht, literarische Rezeption vom Odium der Unverbindlichkeit einer Freizeitbeschäftigung (also nicht-ernsthafter Arbeit) und von Attributen des Trivialen (escape, relax, erotische Stimulation) zu befreien, indem es eine effektive Nutzung der knapp werdenden Zeit angesichts vieler Handlungsalternativen, also eine moralisch geleitete Pflicht zur Zeitnutzung propagiert" (Schmidt 1989, S. 349).

ist, kann er dieses Publikationsmedium selbstverständlich auch zu Werbezwecken im eigenen Interesse verwenden. Dort findet sich folgende Anzeige zum Erscheinen von 'Christoph und Else', die als fiktive Selbst-Rezension Pestalozzis differenziertes Beurteilungsvermögen verdeutlicht: "Nächstens wird die Presse verlassen: Christoph und Else. Der Verfasser ist wahrscheinlich der gleiche mit Leonhard und Gertrud" (PSW VIII, S. 15).

Grund für diese Verschleierung der Autorschaft ("wahrscheinlich") ist die Zensur (Raabe 1991), die den Erscheinungsort und Herausgeber des 'Schweizer-Blatts' nicht lokalisieren können soll. Im 'Schweizer-Blatt' heisst es dann über den Autor von 'Christoph und Else' und den Inhalt des Romans: "Er [der Autor, PK] betrachtet in diesem Werk die Gegenstände welche jenes erste Buch interessant gemacht haben, in einem allgemeinern Licht, er steigt zu den Quellen empor – wodurch der Landmann so gebildet wird, wie er dort geschildert; ... Er öffnet in nahen und kleinen Gegenständen grosse und ferne Aussichten; er scheint im Anfang matt und nicht so fest, und kühn und weitschreitend als er ist, aber im Fortgang des Buchs wird er lebhafter und umfassender, seine Bahn scheint sich ihm erst unter seiner Arbeit ganz eröffnet zu haben" (PSW VIII, S. 15).

Pestalozzi kommentiert seine eigene Schreibweise und seinen Schreibstil durch die Ausdrücke "matt und nicht so fest". Er gibt als Zeitschriftenherausgeber eine Prognose im Hinblick auf die Rezeption von 'Christoph und Else': "Er [der Roman, PK] wird wahrscheinlich von *vielen ungleichen* Leuten gelesen werden – Aber sicher werden auch die Meynungen über den Werth des Buchs *ungleich* ausfallen ... obgleich kaum jemand bestreiten wird, dass es Aufmerksamkeit verdiene, und mit viel Laune geschrieben sey" (ebd.).

In der Selbstanzeige erhalten wir weiterhin Auskunft darüber, wie Pestalozzi sein Dialogverfahren selber versteht und instrumentalisiert. Pestalozzi legt in seine Figuren hinein, was er selbst denkt: "Er [der Verfasser, PK] lässt eine Bauren-Familie in dreyssig Abendstunden ohngefehr so viel Abschnitt aus Lienhart und Gertrud lesen – und bringt – seine sittlichen häuslichen, politischen, psychologischen Betrachtungen aus dem Mund dieser Baurenhaushaltung an –" (ebd.).

Die Formulierung "aus dem Mund anbringen" dokumentiert, dass für Pestalozzi seine Figuren Sprachrohre seiner eigenen Gedanken sind, d.h. sie sind direkte Anteile seiner selbst, sie werden funktionalisiert.

3.6.2 Die zweite Selbstanzeige von 'Christoph und Else'

Im 'Schweizer-Blatt' gibt eine weitere Selbstanzeige unter der Überschrift 'Nachricht',[126] in der Pestalozzi sich in ein Gespräch mit seinen Lesern begibt: "Der Verfasser von Christoph und Else findet schiklich, den Lesern dieses Blattes anzuzeigen, dass dieses Buch *endlich* in den Buchläden angelangt, und zugleich die Leser desselben zu bitten, solches nach seinem bestimmten Endzwek aufzunehmen, und zu beurtheilen, und dieser ist *Volks Unterricht*" (PSW VIII, S. 132f.).

Es handelt sich um eine Werbung für den Kauf des Buchs. Sie wird mit einer Lesesteuerung verbunden. In der Ankündigung werden die Leser auf ein bestimmtes Erkenntnisinteresse verpflichtet; sie sollen das Buch nach dem "bestimmten Endzweck" des Verfassers lesen, als des "Volkes Unterricht": "Ob es diesem [dem Volk, PK] entspreche, erwarte ich unbefangen *vom billigen Volk selber* zu vernehmen, und ich glaube, es komme auf die Beobachtung des Eindruks, den es auf dieses machen wird, an, wenn man entscheiden will, ob mein, (ich glaube, ich dörfe sagen,) *neuer Lehrthon* für das Volk eigentlich gut oder nicht gut seye" (PSW VIII, S. 133).

---

[126] "Der Verfasser von Christoph und Else findet schiklich, den Lesern dieses Blats anzuzeigen, dass dieses Buch endlich in den Buchläden angelangt, und zugleich die Leser desselben zu bitten, solches nach seinem bestimmten Endzwek aufzunehmen, und zu beurtheilen, und dieser ist Volks Unterricht; ob es diesem entspreche, erwarte ich unbefangen vom billigen Volk selber zu vernehmen, und ich glaube, es komme auf die Beobachtung des Eindruks, den es auf dieses machen wird, an, wenn man entscheiden will, ob mein, (ich glaube, ich dörfe sagen,) neuer Lehrthon für das Volk eigentlich gut oder nicht gut seye. Ich erwarte, die erleuchteten Leser werden eben so billig die Schwirrigkeiten der Form dieser Methode fühlen, als die Vervollkommnung des wichtigen Gegenstands des Volksunterrichts wünschen, und in dieser Absicht ungeacht einer edeln schonenden Nachsicht, das Buch dennoch in seinen Hauptthei len mit dem Ernst beurtheilen, zu welchem Liebe zur Wahrheit und zum Glük seines Nebenmen schen einem jeden das Recht giebt; Freunde der Wahrheit! seit deme ich mich fähig glaube, einige meiner Nebenmenschen etwas zu lehren, seit deme fühle ich täglich mehr das Bedürfniss und die Pflicht selber zu lernen; dessnahen ist mir der Edle immer willkommen, der mir in den Hauptzweken meines Lebens an die Hand gehen, und mich mit seinen Erfahrungen weiterführen will, als mich die eingeschrankten meinigen hingebracht haben; darum halte ich es für meine Pflicht, hier offentlich zu sagen, dass ich jedermann, der wahre Erfahrungen hat, die in mein Fach einschlagen, seys im allgemeinen der Volkskenntnisse, sey es in der Art, ihm ans Herz zu kommen, oder auf seinen Kopf zu wirken, mit innigem warmem Herzen dafür danken werde, wenn er mir dieselbe mittheilt. Es ist nicht Stolz, aber Gefühl des Punkts, auf dem ich stehe, und meiner Individuallag, dass ich hinzusezze, ich erwarte hierinn die besten Erfahrungen, Urteile, und Zurechtweisungen nicht von Gelehrten, sondern von stillen unbekannten Leuten die Erfahrungen haben, ohne dass sie Erfahrungen haben machen wollen, von Leuten, die unter ihrer Arbeit und Bedürfnissen erfahren und gelehrt worden sind, die zu kennen, so um sie her wohnen, und nahe zu ihnen gekommen" (PSW VIII, S. 132f.).

Seine Erwartung an die Rezeption ist gross. Das Volk, das bei Pestalozzi wieder im Kollektivsingular erscheint, soll sich äussern, ob es den "neuen Lehrton" nun gutheisst oder nicht. Nicht der professionelle Leser der Bücherkultur, sondern das angesprochene Volk soll entscheiden. Pestalozzi "erwartet", dass die – jetzt als "erleuchtet" umschmeichelten Leser einsehen, dass seine Entscheidung für den "neuen Lehrthon" richtig und dem Zwecke dienlich sei. Er bedient sich hier nicht der Leserkritik wie im "Autor-Leser-Dialog" des 'Schweizer-Blatts', sondern einer klassischen *captatio benevolentiae*, die auch funktional ist: "Ich erwarte, die *erleuchteten Leser* werden eben so billig die Schwirrigkeiten der Form dieser Methode fühlen, als die Vervollkommnung des wichtigen Gegenstands des Volksunterrichts wünschen, und in dieser Absicht ungeachtet einer edlen schonenden Nachsicht, das Buch dennoch in seinen Haupttheilen mit dem Ernst beurtheilen, zu welchem Liebe zur *Wahrheit* und zum Glük seines Nebenmenschen einem jeden das Recht giebt" (PSW VIII, S. 133).

Die Leser sollen sich dem Erkenntnisinteresse des Autors fügen und keine eigenen Ansprüche an das Werk richten. Sie sollen, wenn ihnen etwas nicht gefällt, eine "edle schonende Nachsicht" üben, denn schliesslich geht es um den wichtigsten Gegenstand des Pestalozzischen Nachdenkens, den "Volksunterricht". Der Leser soll sich durch "Liebe zur Wahrheit und zum Glück seines Nebenmenschen" auszeichnen. Wie weit Schreiben und Lehren, Schreiben und Unterricht bei Pestalozzi eine Einheit bilden, lässt sich aus der folgenden Textstelle entnehmen: "*Freunde der Wahrheit!* seit deme ich mich fähig glaube, einige meiner Nebenmenschen etwas zu *lehren*, seit deme fühle ich täglich mehr das Bedürfniss und die Pflicht selber zu *lernen*; dessnahen ist mir der Edle immer willkommen, der mir in den Hauptzweken meines Lebens an die Hand gehen, und mich mit seinen Erfahrungen weiter führen will, als mich die eingeschrankten meinigen hingebracht haben; darum halte ich es für meine Pflicht, hier *offentlich* zu sagen, dass ich jedermann, der wahre Erfahrungen hat, die in mein Fach einschlagen, seys im allgemeinen der Volks kenntnisse, sey es in der Art, *ihm ans Herz zu kommen, oder auf seinen Kopf zu wirken, mit innigem warmem Herzen* dafür danken werde, wenn er mir dieselbe mittheilt" (PSW VIII, S. 133).

Pestalozzi begibt sich hier in einen Autor-Leser-Dialog, der ihn bereits als Herausgeber des 'Schweizer-Blatts' identifizierbar macht. "Es ist nicht Stolz, aber Gefühl des Punkts, auf dem ich stehe, und meiner Individuallag, dass ich hinzu sezze, ich erwarte hierinn die beste Erfahrungen, Urtheile, und Zurechtweisungen nicht *von Gelehrten, sonder von stillen unbekannten Leuten, die Erfahrungen haben,*

ohne dass sie Erfahrungen haben machen wollen, von Leuten, die unter ihrer Arbeit und Bedürfnissen erfahren und gelehrt worden sind, die zu kennen, so um sie her wohnen, und nahe zu ihnen gekommen" (ebd.).

Pestalozzi akzeptiert die "stillen unbekannten Leute"; auf sie richtet er seine Strategie der Lenkung nicht. Es sind wiederum die Leser aus der Bücherkultur, der er mit dem Hinweis auf die "Einfachen" und "Stillen" zur Übernahme seiner eigenen Ansichten ermahnen möchte. Leserlenkung ist also für Pestalozzi eine auf das reale zeitgenössische Lesepublikum gerichtete Strategie.

Pestalozzis Zielgruppe, die einfachen und "stillen Leute" mit praktischen Einsichten in den Volksunterricht, sollen jetzt nicht nur lesen, sondern auch noch schreiben. Pestalozzi befindet sich damit im Widerspruch zu seinen eigenen Ansichten. Er wünscht Lesern die Teilnahme an Schriftkultur, denen er in der folgenden Ausführung "Einfalt" und "Unschuld" attestiert: somit Tugenden, die gerade gerade keiner Lektüre bedürfen. "Die ihr diessfalls meines gleichen, geht mir hierinn wie Väter und Brüder an die Hand; gönnet mir euer Zutrauen, und lasset euch nicht durch unzeitige Bescheidenheit abschreken, einen Menschen zu *lehren*, der um *Lehren* bittet, und nach jeder Erfahrung schmachtet – *Freunde!* ich danke den grössesten Theil meines ersten und zweyten Buchs gemeinen Leuten, und ich mache mirs zur Ehre, zu gestehen, dass alle meine Hoffnungen, in meiner Bahn weiter zu kommen, sich auf Aussichten gründen, mit noch mehr Leuten bekannt zu werden, die solche Erfahrungen haben, und ohne Anmassung mit Gutmüthigkeit und Liebe in ihrer *Einfalt und Unschuld* daher leben – Und hiemit nichts weiters, als meine wiederhollte aufrichtige Bitte, um ernste Prüffung des Buches an die, so es prüffen können, und um Rath und weitere Wegweisung an die, so Erfahrung und Volkskenntnisse haben.

Der Verfasser von Christoph und Else" (PSW VIII, S. 133f.).

3.6.3 Das Vorwort von 'Christoph und Else'

Pestalozzi beginnt mit einer schlichten Anrede an den "Leser!", den er im weiteren Verlauf der "Vorrede" duzt. Er versteht 'Christoph und Else' als einen ganz selbständigen Text, obwohl er sich auf 'Lienhard und Gertrud' bezieht. Nicht umsonst heisst der Untertitel: 'Meyn *zweytes* Volks Buch'. Zwar ist das "Ganze Stück für Stück auf die Geschichte Lienhards und Gertruds gegründet", es verfolgt jedoch eine eigene Zielsetzung: Es ist "ein Versuch eines *Lehrbuchs* zum Gebrauch der *allgemeinen Realschul der Menschheit* – seiner Wohnstuben. –" (PSW XII, S. 123). Hier verlässt Pestalozzi das lite-

rarische Genre endgültig, indem er sein zweites "Volksbuch" selbst zum "Lehrbuch" und damit explizit zu einer pädagogisch-didaktischen Veröffentlichung erhebt. Aus Pestalozzis Perspektive ist dies eine Aufwertung, denn es ist als Lehrbuch nützlich. "Der Zweck und die Bestimmung aller aufgeführten Personen ist izt *nur Lehr- und Unterricht* – und diesem Endzweck ist alles, so gar das Costume der Personen in diesem Buch *aufgeopfert*. – Wenn der Vorschritt der *Sacherkenntnisse* der mehreren Ständen durch meinen Versuch befördert wird – so wünsche ich nicht mehrers" (PSW XII, S. 123).

'Christoph und Else' ist vor solchem Hintergrund, literarisch betrachtet, ein sehr schwieriges Genre, was dem Autor auch selbst deutlich geworden ist: "Uebrigens empfinde ich selbst, dass der *Versuch* unendlich u*nvollkommen*, und dass er auf allen Blättern noch die *Rohheit* des Instruments zeiget, das noch *Probstück* und *Probversuch* ist" (ebd.).

Trotz der Einsicht des Verfassers in die "Rohheit des Instruments" und in seinen nicht über ein "Probstück" hinausgekommenen "unendlich unvollkommenen" Versuch mutet er dieses "Probstück" seinen Lesern zu, von einem Selbstbewusstsein als Schriftsteller getragen. In einem Zeitalter, in dem andere Autoren beginnen, an ihrer Sprache und Stil zu feilen, erwartet Johann Heinrich Pestalozzi viel von seinen Lesern, wenn er um "Nachsicht" in zweierlei Hinsicht bittet: "*Erstlich*. Dass du dich vest an meinen Endzweck haltest" (ebd.), was nichts anderes bedeutet, als das Buch so zu rezipieren, wie der Verfasser Pestalozzi es wünscht: seine Intentionalität ist massgebend. Nicht Interpretationsvermögen und Selbsttätigkeit des Lesers sollen angeregt werden, sondern der Leser hat wie ein unmündiger Schüler seinem Lehrmeister zu folgen und sich von diesem die Welt auslegen zu lassen. Zweitens soll der Leser, "den *Ton* des Buchs ganz nach diesem Gesichtspunkt beurtheilest" (ebd.).

Pestalozzi erteilt sich, was den "Ton" betrifft, bereits im Vorfeld die Absolution, sollte dieser einem Leser nicht gefallen. Darüber hinaus dürfe sich der Leser nicht wegen des "Wunderlichen der Ueberschriften und dem Langweiligen der Wiederholungen" im Lektüreprozess beeinträchtigen lassen, denn dies habe nicht im Unvermögen des Autors seine Gründe, sondern sei gerade beabsichtigt. Der Leser soll "beherzigen" "dass das Volk, für welches ich schreibe, kurze Sätze, Sprichwörter und Erinnerungsworte nöthig hat – und dass ich jezt nicht auftrete meine Leute in einer Geschichte historisch-wahrscheinlich abzuschildern – sondern sie bloss zu *gebrauchen*, dem Volk mit möglichster Einfalt in einer *popularen*

Sprache, alles zu sagen, was mich gar wichtig dünket, dass es wissen sollte" (ebd.).

Es wird deutlich, dass der angeredete "Leser" nicht "dem Volk" zugeordnet wird ist, denn dann müsste er die stilistischen Plumpheiten Pestalozzis schätzen, und zweitens müsste der Autor nicht eigens mit dem "Leser" in einen schriftlichen Dialog *über* das Volk treten. Pestalozzis Perspektivübernahme der Leseerwartungen seiner potentiellen Käufer hat also ergeben, dass er es mit literarisch versierten bürgerlichen Lesern zu tun hat, die literarisch inzwischen anderes gewöhnt sind. Er verlangt von jener Leserschicht Rücksicht auf die erheblichen Störungen des Lesegenusses, damit das "Volk", also die nicht der literarischen Kultur zuzurechnenden Rezipienten, sein zweites Volksbuch verstehen, denn das "Volk" ist sein Wunschadressat. Er passt sich nicht in Stil und Thematik den Lesern an, die er wirklich hat, sondern den Lesern, die er haben möchte, mit dem Preis freilich, dass keiner bekommt, was er sich wünscht. Pestalozzi hat nicht die Leser, die er will, sondern andere, die er im Grunde seines Herzens verachtet. Das "Volk" aber, das der eigentliche Adressat Pestalozzischer Botschaften ist, ist entweder noch gar nicht alphabetisiert, oder selbst wenn die Alphabetisierung gerade begonnen hat, hat es nicht die finanziellen Mittel oder die Möglichkeit, Mitglied einer Lesegesellschaft zu werden. Ob von einer "popularen Sprache" im Kontext von 1782 die Rede sein kann, ist sehr zweifelhaft. Die Vorrede zu 'Christoph und Else' kündigt so viele Zumutungen an die Leserschaft an, dass nur ein Schriftsteller mit einem unerschütterlichen Selbstbewusstsein das Buch in der Fassung von 1782 dem Publikum anbieten kann. "– Meine zweyte Bitte ist diese – dass du es mir verzeihest, dass mein Buch, besonders die 5 oder 6 ersten Bogen so viele Schreib- und Druckfehler hat – Die Entfernung des Druckorts und meine krumme Handschrift sind die Ursache dieses Fehlers – ich füge dir hier ein Verzeichniss der nothwendigsten Verbesserungen bey – und bitte sehr – die angezeigten Stellen, deren Sinn meistens verdorben ist, eh' du das Buch liesest, zu bemerken" (ebd.).

Die Strategie der direkten, autoritativen Leserlenkung schafft Aporien, die den Erfolg des Unternehmens von vornherein zweifelhaft erscheinen lassen.

3.7 Fazit

Pestalozzi schreibt pädagogisch, wenn er seine Leseransprachen gebraucht. So wie er sich in seinen politischen Schriften als Nestor der Tugend eines Stadtstaates inszeniert, so inszeniert Pestalozzi

sich durch sein pädagogisches Sprechen und Schreiben als Mentor eines breiten Lesepublikums und schafft und gestaltet durch die Leseransprachen eine implizite *Leselehre für fortgeschrittene Leser*. Pestalozzi verlangt höchste (Lese-)Aufmerksamkeit von den Lesern, verlangt, dass sich die Leser mit dem auseinandersetzen, was in seinen Schriften steht und was er in seinen Ansprachen hinzufügt, erweitert, kommentiert, zu kleinen Geschichten ausweitet und zuweilen auch verkompliziert. Er arbeitet bei seiner Instruktionsrhetorik fast mit einer Überprüfungstechnik des Lesers und will damit die Effizienz, die pädagogische Wirkung, erhöhen. Pestalozzi inszeniert sich als schreibender Mentor und vertraut darauf, dass seine Mentorrolle von den Lesenden auch angenommen wird. Die Fülle der Leseransprachen ergibt sich nicht zuletzt dadurch, dass Pestalozzi seine Mentorrolle für sich selbst so adäquat findet. Er vertraut seinen didaktischen Wendungen, seinen Leseransprachen. Er vertraut ihnen, da ihm die Rolle des Schreibenden und die diskursive Struktur des Textes allein nicht genug ist.

Aber wie instruktiv und kommentierend Pestalozzi auch schreibt: Die Aporie besteht darin, dass er Verstehensprozesse nicht durch Instruktionsprozesse ersetzen kann. Die geübten Leser sind es, die er noch immer am ehesten erreicht. Zugespitzt: Die Nichtleser bleiben von Text und Ansprache gleichermassen ausgeschlossen.

4. Der Schriftsteller zwischen "Büchervolk" und "Volk" oder Die Diffusion des impliziten Lesers

Nachdem die Suggestion von Mündlichkeit und Verfahren mündlicher Rhetorik als Grundkonstituente Pestalozzischen Schreibens benannt worden sind (II.1), Pestalozzis "Schreibanfänge" (II.2) und sein Verhältnis zur Schriftkultur thematisiert, und im Kapitel zum "Autor-Leser-Dialog" (II.3) die Kommunikationsweise mit dem Leser beschrieben wurde, soll nun erörtert werden, mit welchem Leser bzw. Adressaten Pestalozzi überhaupt kommuniziert. Welchen Leser stellte er sich vor? Wie wünschte er sich seinen (idealen) Leser? Und welche Konturen hat der in seinen Schriften explizit oder implizit avisierte Leser?

Die Grundannahme dieses Kapitels ist, dass Pestalozzi nicht nur eine doppelte Adresse[127] kennt, wie Koller bereits in seiner Studie

[127] Das wird beim 'Stanser Brief' und bei 'Wie Gertrud ihre Kinder lehrt' und vielen anderen Texten deutlich. "Doppelte Adresse" meint, wenn Pestalozzi die engere

hervorhebt, sondern auch einen doppelten impliziten Leser, was seine Schreibsituation erheblich verkompliziert. Der von Wolfgang Iser übernommene Begriff des impliziten Lesers hat für den hier zu erörternden Zusammenhang eine heuristische Funktion.[128]

4.1 "Träumendes Büchervolk" versus "Bauer", "Leser" und "Volk"

Die im Dialog[129] des 'Schweizer-Blatts' sich andeutende Verachtung Pestalozzis gewissen Lesern gegenüber drückt sich exemplarisch in einer Briefstelle aus. Pestalozzi schreibt 1808 an Phillip Stapfer über seine "Idee der Elementarbildung" und deren Rezeption: "Es ist unglaublich, wie viel schwerer das *träumende Büchervolk* sie [die Idee der Elementarbildung, PK] begreift als der *Bauer, der von Stahl und Pflug wegkommt*" (PSB VI, S. 9).

Pestalozzi differenziert in dieser Briefstelle die Adressaten seiner Ideen deutlich in zwei scharf kontrastierte Seiten: Auf der einen Seite steht "das träumende Büchervolk" und auf der anderen der "Bauer, der von Stahl und Pflug weg kommt".

Das "träumende Büchervolk" liest Bücher, u.a. auch Pestalozzis Bücher, tut sich aber mit seiner einfachen "Idee der Elementarbildung" schwer und versteht sie zumindest nicht mit den Konsequenzen, die Pestalozzi erwartet. Das "Büchervolk" handelt nicht, es träumt. Seine Tätigkeit richtet sich auf Imagination und private Entlastung.

Hingegen gehört der "Bauer, der von Stahl und Pflug wegkommt", zur Gruppe von Pestalozzis Wunschadressaten und Idealrezipienten. Der (konstruierte) Bauer arbeitet praktisch, ja sogar elementar, indem er mit der Versorgung von Menschen durch Bestellung des Ackers beschäftigt ist. Er ist wegen seiner dem praktischen Leben verbundenen Tätigkeit in der Lage, Pestalozzis "Idee der Elementarbildung" zu erfassen, anders als das "träumende Büchervolk", das für diese einfache, elementare Bildungsidee längst

---

Gruppe ("Freund", "Mutter") anspricht, gleichzeitig aber selbstverständlich dadurch alle Leser anspricht, den Adressatenhorizont allein dadurch, dass es sich um publizierte Texte handelt, öffnet.

128 Iser versteht unter dem impliziten Leser "eine Textstruktur, durch die der Empfänger immer schon vorgedacht ist, und die Besetzung dieser strukturierten Hohlform lässt sich auch dann nicht verhindern, wo sich Texte durch ihre Leserfiktion erklärtermassen um einen Empfänger nicht zu kümmern scheinen oder gar ihr mögliches Publikum durch die verwendeten Strategien auszuschliessen trachten. So rückt das Konzept des impliziten Lesers die Wirkungsstrukturen in den Blick, durch die der Empfänger zum Text situiert und mit diesen durch die von ihm ausgelösten Erfassungsakte verbunden wird" (Iser 1976, S. 61).

129 "Lesezunft" (PSW VIII, S. 6); "Lesevolk" (ebd., S. 4); "gemeine Volk" – "zünftige Leser" (ebd., S. 5).

verloren ist. "Nicht träumen, sondern handeln". Alles verstehen können, bedeutet bei Pestalozzi daher auch: wieder direkt tätig werden, zu Pflug und Stahl zurückzukehren.[130]

Pestalozzi unterstellt in diesem Brief an Stapfer – wie an vielen anderen Stellen seines Werkes –, dass die Rezeption von Literatur Träumer produziere bzw. dass "träumen" und "lesen" sehr eng miteinander verbunden sind. So hat Pestalozzi seine eigene Begeisterung für Rousseaus Schriften später auch öfter mit der Traummetapher belegt ("Traumsinn", Rousseaus 'Emile' als "Traumbuch") (PSW XXVIII, S. 224) und sie als Träumerei und Illusion begriffen. Die (Bücher-)Träume werden nicht wahr, sie bleiben Lebensflucht, da sie nicht zu konstruktivem Handeln führen, sondern eher zur Verblendung über die Realität, zu Enttäuschung[131] und sogar zu Melancholie. Das "Bücher*volk*" steht in Opposition zum "Volk", das idealiter aus eben den Bauern besteht, die "von Stahl und Pflug wegkommen".

Dem agrarwirtschaftlich traditional gebildeten Volk unterstellt Pestalozzi (ohne empirische Belege), seine ihm so wichtige "Idee der Elementarbildung" zu begreifen, während die Gebildeten und Träumer dazu nicht in der Lage seien. An dieser Stelle beginnt die Diffusion in der Konstruktion des impliziten Lesers bei Pestalozzi: Die, die ihn nicht verstehen, weil sie dem "Büchervolk" angehören, sind nicht ernst zu nehmen, da sie einfach nicht begreifen können, was Pestalozzi von ihnen will. Aber sie lesen ihn, sie sind eine soziologische und nicht nur imaginative Realität. Und diejenigen, die Pestalozzi angeblich verstehen, sind, soweit sie überhaupt lesen können, eine derart geringe lesende Minderheit, dass sie für seine faktische Rezeption kaum eine Rolle spielen. Der lesende "Bauer, der von Stahl und Pflug wegkommt", ist eine Wunschfigur, deren soziologische oder gar empirische Basis unbestimmt bleiben muss. Pestalozzi suggeriert eine Realität, die es nicht gibt: Welcher Bauer seiner Zeit legt "Stahl und Pflug weg" und liest Pestalozzis Schriften, vor allem die über die Methode? Pestalozzi setzt voraus, dass der Bauer seine Idee begreift bzw. begreifen muss – wenn er Pestalozzi liest bzw. lesen könnte. Pestalozzi hat offenbar in seinem eigenen Kopf festgelegt, dass diese Schicht seine Idee begreift bzw. begreifen

---

[130] Pestalozzis Autorschaft hat hier eine sozialphilosophische Ebene. Hinter seinem Schreiben steht ein Sozialmodell, in dem der Schriftsteller idealiter seinen Platz findet und die Realität von diesem Ideal aus gemessen unvollkommen bleiben muss.

[131] Täuschung ist dann das Imaginative. Enttäuschung der harte Prozess zu sehen, was wirklich möglich ist.

muss. Das ist sein Ideal und gleichzeitig seine Intention,[132] und zwar obgleich Pestalozzi weiss, dass faktisch viele Bauern gar nicht bzw. kaum lesen können.

Der implizite Leser ist nach Iser derjenige, den der Autor beim Schreiben vor Augen hat.[133] Pestalozzis "Büchervolk"-Leser entstammt der Lesekultur. Von ihm weiss der Autor, dass er an seinen Schriften wie an dem, was der Markt bietet und die Kritik bespricht, regen Anteil nimmt. Dieser "Büchervolk"-Leser wird im übrigen immer wieder angesprochen. Von ihm grenzt sich Pestalozzi vielfach ab, aber er hat ihn als impliziten Leser während des Schreibprozesses im Visier, so dass er sich auf ihn einstellt und auf ihn hin seinen Stil und seine Gedanken und Argumente entfaltet. Zur Abgrenzung von diesem ersten der beiden impliziten Leser benötigt Pestalozzi seine zweite Leserfigur als eine Art idealer Komplementärfigur. Dieser implizite Leser ist wie der "Büchervolk"-Leser eine weithin konstruierte Figur, aber im Gegensatz dazu ein ideales Leser-Imago, ein imaginativ entworfener Leser. Er gehört zur agrarisch-praktischen Kultur und versteht daher den Schreiber ungleich besser, der sein eigenes Autorverständnis ebenfalls jenseits der Lesekultur definiert und sich aus der durch seine Schriften untermauerten, in ihrem Wert bestätigten praktischen Welt legitimiert. Festzuhalten ist: Es geht nicht um soziologische Adressatengruppen in der Empirie des Lesepublikums, sondern um Leser-Konstruktionen, die den Schreibprozess wesentlich beeinflussen, weil der Autor

---

[132] In ihrem Abschnitt 'Das Handlungsspiel: Zur Elaboration einer fiktiven Kommunikation' beschreibt Niefanger das Verhältnis von Schriftsteller und "wirklichen Rezipienten", die ich hier vereinfacht Adressaten nennen möchte, und das Verhältnis von Schriftsteller und dem "intendierten Rezipienten" (Niefanger 1997, S. 96). Es ist "zu differenzieren zwischen tatsächlichen und intendierten Rezipienten. Die Gruppe der wirklichen Rezipienten kann sich theoretisch in ihrer Zusammensetzung stark von der Gruppe der anvisierten unterscheiden" (ebd.).

[133] "'So wie er frei von der Verpflichtung des mündlichen Lehrers, sich der Empfänglichkeit zu fügen, so hat er auch nicht dessen Entschuldigung vor sich. Er hat keinen gesetzen Leser im Auge, sondern er construirt seinen Leser, und giebt ihm das Gesetz, wie er seyn müsse. – Es mag Gedrucktes geben, das ein bestimmtes Zeitalter und ein bestimmtes Publicum im Auge behält; (...) doch sind dies nicht die eigentlichen schriftstellerischen Werke, von denen wir hier sprechen, sondern es sind gedruckte Reden, die gedruckt wurden, weil die Versammlung an die man sie halten wollte, nicht zusammengebracht werden konnte.' Der Schreibende also redet nicht, sondern er gestaltet; was er gestaltet ist der schriftliche Ausdruck seines Lebens. Jene Diskontinuität der schöpferischen Rede, die Young skizziert und Kant eingezeichnet hatte, trennt den Raum zwischen dem Redner und dem Angeredeten. In ihn tritt ein schriftlicher Gegenstand, vermittels dessen der Autor sich seinen Leser entwirft und für Leser sich seinen Autor entwirft. Der wahre Schriftsteller ist, der Gesprächssituation enthoben, seinem Publikum ebenso unsichtbar geworden, wie dieses ihm. Zurück bleibt der Schein autonom, in schriftlicher Gestalt das Werk" (ebd., S. 24f.).

sie sich als die in und mit seiner Schrift Angesprochenen vorstellt. Selbstverständlich ist auch der "Büchervolk"-Leser eine Konstruktion des Autors, der implizite Leser aus der Lesekultur enthält in Pestalozzis Verständnis gleichsam alle negativen Attribute des "Büchervolks" und ist ein Repräsentant derjenigen Leser, welche den Gefahren unnützen, verderblichen und überflüssigen Lesens ständig zu erliegen drohen. Pestalozzis doppelter Adressat spaltet sich deutlich in eine Ideal- und eine Abschreckungsfigur auf.

Der idealisierte implizite Leser und der in seiner Faktizität freilich deutlich greifbarere – als Negativfigur gedachte – implizite Leser stehen gegeneinander. Pestalozzi schreibt auf seinen Wunschleser ebenso zu wie auf das "Büchervolk", aber weil Volk und "Büchervolk" nicht identisch sind, bewirkt die Doppelung des Adressaten beispielsweise dann eine Diffusion, wenn es (wie häufig bei Pestalozzi) um Sympathie und Abgrenzung, Begeisterung und schroffe Zurückweisung geht.

So erscheint auch der "Büchervolk"-Leser in einem Brief an Delbrück als Teil einer "verächtlichen Lesermenge" (PSW XXIII, S. 258): "Wird er [Chorherr Bremi, PK] sich noch einmal zu den Zeitungs- und Pamphletmitteln erniedrigen, durch die man gewohnt ist der *verächtlichen Lesermenge* Staub in die Augen zu streuen?" (ebd.).[134]

An anderen Stellen schreibt Pestalozzi von der "gemeinen *Leserwelt*"[135] (PSW III, S. 345) und von der "*halbblinden* Heerschar der *Leserwelt*" (PSW XXIII, S. 283). Im Begriff "Heerschaar" ist die Masse ausgedrückt, im Wort "blind" das Nicht-Sehen-Können, also Attribute, die für Pestalozzi typisch sind, für die "Leserwelt", mit ihrem unnützen, verlässliche Urteile zerstörenden und Wahrnehmun-

---

[134] Das Zitat bezieht sich auf seinen Gegner Bremi, der durch seine Schriften der "verächtlichen Lesermenge Staub in die Augen zu streuen" beabsichtigte. "Staub" der sich zu dieser Zeit gegen Pestalozzi und seine erste Identifikationsgrösse Methode richtete. Aber das Zitat spiegelt auch eine eigene Einstellung Pestalozzis wider: man könne generell mit "Zeitungs- und Pamphletmitteln" die Leser so beeinflussen, wie man es haben wolle. Nur weil Pestalozzi das über einen langen Zeitraum hinweg annimmt, wird er sich selbst dann auch in die grosse publizistische Fehde um die Methode begeben und später auch lange die erbärmliche Weise, auf die die Streitigkeiten mit Niederer in der Öffentlichkeit publizistisch ausgetragen werden, mittragen. Pestalozzi wird, in dieser ihm teils auch sehr unangenehmen Publikationsweise, nur zur Feder greifen, weil er glaubt, dass sich die "verächtliche Lesermenge" beeinflussen lasse, dass die Leserschaft dann plötzlich wegen des "Staubes" in ihren "Augen" nicht mehr so gut sehen kann und Pestalozzi vielleicht noch eine Chance hat, durch Schreiben und Gegendarstellung den "Staub" auch wieder zu entfernen, um die Leser wieder klar sehend zu machen.

[135] Das Wort "gemein" bedeutet 'einfach'. Pestalozzis spielt mit Oppositionen, denn es gibt auch die Stelle, in der er "gemeins Volk" gegen "zünftige Leser" setzt (PSW VIII, S. 5).

gen benebelnden literarischen Werken. Der Begriff der "Leserwelt" zeigt andererseits an, wie ausdifferenziert und autonom die Lesekultur in Pestalozzis Sicht faktisch bereits entwickelt war. Auch wenn er sich von Lesern abwendet: Er hat sie als implizite Leser seiner Schriften schon deshalb vor Augen, weil sie auch seine tatsächlichen Leser waren. Umso mehr grenzt er sich von ihnen ab.

Pestalozzi will andere Leser haben, als er unterstellt: Im 'Schweizer-Blatt' Nr. 43 vom 24. Oktober 1782 findet sich dazu folgende Selbstoffenbarung: "Ich denke und wünsche mir izt ganz entgegengesezte Leser, nämlich solche, die wissen, wo sie zu Haus sind, und in den ersten Bestimmungen ihres Lebens nicht ohne eigne Erfahrung und Überlegung sind, mit diesen die wohl freylich die wenigere seyn mögen, ist es eigentlich, mit denen ich rede" (PSW VIII, S. 313).

Die Gruppe der Wunschleser wird durch zwei Zuschreibungen gekennzeichnet: Es handelt sich erstens um die, "die wissen, wo sie zu Haus sind", also um Leser, die sich nicht wegträumen in eine andere Realität. Zweitens geht es um Leser, die das, was sie lesen, auf sich selbst und ihre eigene Lage anzuwenden vermögen. Pestalozzis Leser sollen so selbstbewusst sein, dass sie "in den ersten Bestimmungen ihres Lebens (Subsistenzsicherung) nicht ohne eigne Erfahrung und Überlegung", d.h. selbstdenkend und selbsttätig sind.

Sein Idealleser ist eine Projektion dessen, der seine Texte verstanden hat, also – im Sinne des Pestalozzischen Verstehensbegriffs – in die Praxis täglich umsetzt. Pestalozzis Erwartungen an diese Art Leser sind folglich sehr hoch gesteckt. Und daher sind sie ebenso leicht zu enttäuschen. Die Ironie der zitierten Stelle liegt darin, dass jener "ganz entgegengesetzte Leser", der dem Autor kongenial ist, letztlich eine imaginierte Figur bleibt, eine Projektion der einleitenden Formel: "Ich denke und wünsche mir". Pestalozzi konstruiert und träumt sich aus der Realität seines realen Schriftstellerdaseins.

Der "entgegengesetzte Leser" gehört allerdings, wie Pestalozzi hervorhebt, zu einer Minderheit ("die wenigere sein mögen"), und zwar nicht im soziologischen Sinn, sondern in Bezug auf die eigenen Adressatengruppen. Der ideale Leser verliert den praktischen Legitimationszweck der Lektüre nie aus den Augen, und er weiss zugleich "Erfahrung und Überlegung" einzusetzen. War das Büchervolk wegen seiner Praxisferne keine ideale Zielgruppe, so schliesst Pestalozzi nach der zitierten Textstelle das unaufgeklärte, unmündige Volk[136] ebenso aus, weil er "eigene Erfahrung und Überlegung"

[136] Pestalozzi schliesst das einfache Volk aber nicht freiwillig aus. Es bleibt sein Wunschadressat. Das geht z.B. aus der Vorrede zu 'Lienhard und Gertrud', vierter

als Vermögen des Lesers ausdrücklich einbezieht und ein Leserideal impliziert, das gewisse Fähigkeiten und Fertigkeiten, über die das "Büchervolk" bereits verfügt (beispielsweise die Fähigkeit, Schriften lesen und verstehen zu können), mit dem Erfahrungswissen und der elementaren Handlungsorientierung des Volkes verknüpft. In solcher Projektion erscheint ein Idealleser, der wie eine höhere Einheit aus der Verbindung der ehemals getrennten Pole "Büchervolk" und Volk hervorgeht. Das "Büchervolk" soll Volk, das Volk "Büchervolk" werden, ein "Büchervolk" im Sinne des zitierten Leserideals.

In einem anderen Beispiel, es stammt aus der Schrift 'Freyheit meiner Vaterstatt!', führt Pestalozzi seinen Lesern modellhaft vor Augen, was er unter einer gelungenen Lektüre[137] versteht: "Vatterland! Meine Seele erhebt sich zur Hofnung. Im Angesicht seiner Söhne und Töchter seh ich einen meiner Mitburger, der, mein Blat in der Hand, von seiner Wahrheit durchdrungen, seine Gattin umfasst, ich sehe ihn, ich sehe ihn, Threnen sind auf seinen Wangen: Freündin, ich muss meine Haushaltung ändern, sonst bin ich verlohren, und unsere Kinder Unsin und Tand dahingegeben zum Opfer. Welche Scene, die Threnen der Gattin, die Todesblässe der eitelen Tochter! Wie er die Mutter emporhebt, wie diese Muth fasst und sanfft und ernst die Tochter Entschluss lehrt, ich seh' sie, ich seh' sie, die schönste Scene der Freyheit! Es kostette Threnen, es ist überwunden. Spiehltische, Frisur und Tanz ist verbannet, und das Heil des Hauses ist bevestiget" (PSW I, S. 239f.).[138]

Die gelungene Lektüre stilisiert im (Selbst-)Erhebungsgestus die Handlung des männlichen Ideallesers: Das "Blat in der Hand" hat er

---

Teil, eindeutig hervor, wenn Pestalozzi schreibt: "Der Mann am Ruder des Staats und der Taglöhner im Dorf fanden einstimmig, es ist so!" (PSW III, S. 241). Das lässt auf das erklärte Konstrukt schliessen. Der Tagelöhner, der aufgrund der bereits vorausgesetzten (Lese-) Kompetenzen, eindeutig nicht der Leser von Pestalozzis 1000-seitigem Roman ist und sein kann, wird immer wieder als Legitimationsfolie des Pestalozzischen Schreibens einbezogen.

137 Das ist ein Motiv, das sich schon bei seiner Rousseau-Rezeption nachweisen liess: Pestalozzi kannte immer wieder ein auf Handlung gerichtetes Schreiben. So erhoffte er sich von seiner emphatischen Ansprache an die Zürcher Bürger, die er aus Gründen der Zensur nie gedruckt hat, "unmittelbare Wirkungen, also Einflussnahme, die bis zur einschneidenden Veränderung von Handlungsmustern führen sollte" (Korte 1996a, S. 237f.).

138 Das ist eindeutig eine Attacke Pestalozzis gegen das Lesevolk. Es ist also gleichzeitig auch eine Phantasieattacke. Beim impliziten Leser geht es um die Vorstellung, die sich der Autor von dem Leser macht, und damit ist die Kategorie letztendlich eine der Schreibkommunikation und einem literarischen Rezeptionsmodell entlehnt. Im Modell des impliziten Lesers ist der Kern der Pestalozzi-Studie zum pädagogischen Schriftsteller und seiner Art der pädagogischen Schreibpraxis berührt: die fiktive Mündlichkeit, die ständigen Leseransprachen, die Rückversicherungen, mit wem er rede usw.

die "Wahrheit" nicht nur gelesen, sondern ist durchdrungen und ergriffen von ihr ("Threnen auf seinen Wangen"), setzt Lektüre unmittelbar in praktisches Handeln um ("ich muss meine Haushaltung ändern, sonst bin ich verlohren") und hat zuletzt höchsten Nutzen daraus gezogen: Die Lektüreszene wird zur "schönsten Scene der Freyheit" und "das Heil des Hauses ist bevestiget". Solche Lektüre ist soziales Handeln im Vollzug und kann auf die Gesellschaft zurückwirken: "Spiehltische, Frisur und Tanz ist verbannet".

4.2 Adressat, Stil und Geschmack

Die Doppelung des impliziten Lesers in eine Negativ- und eine Idealfigur markiert die Extreme, zwischen denen Pestalozzis Vorstellungen von seiner Leserschaft positioniert sind. Selbstverständlich war er sich bewusst, dass es zwischen beiden Polen noch eine Fülle von Leserreaktionen und Verstehensweisen gab, und zwar unter seinen zeitgenössischen Rezipienten innerhalb und ausserhalb der Schweiz, also unter den "realen" Lesern. Und ebenso war er sich bewusst, dass das Volk, das er in seinen Schriften immer wieder als Adressaten direkt ansprach oder über das er schrieb, nicht bzw. noch nicht identisch war mit seiner Idealfigur des Lesers, jenem "Bauern, der von Stahl und Pflug wegkommt" und jenem republikanisch gesinnten Bürger, der, noch das "Blat in der Hand", sein Leben ändert. Nun kann gerade das "Volk" sowohl Adressat als auch Gegenstand sein; jedenfalls lässt sich öfters eine Differenz zwischen der Anrede "Leser" und dem "Volk" erkennen, wie in der "Vorrede" zum Roman 'Lienhard und Gertrud' , 1. Fassung, 1. Teil. "Leser!

Diese Bogen sind die historische Grundlage eines Versuchs, dem Volk einige ihm wichtige Wahrheiten auf eine Art zu sagen, die ihm in Kopf und ans Herz gehen sollte" (PSW II, S. 3).

Die "Leser" ("Leser!") sind angesprochen, aber es sollen "dem Volk einige ihm wichtige Wahrheiten" gesagt werden. Und weil die "Wahrheiten" erklärtermassen "in Kopf und ans Herz gehen" sollten, und zwar dem "Volk", so hat Pestalozzi seine "Schreibart"[139]

---

[139] Der Begriff der "Schreibart" wird lange vor Pestalozzi in Rhetoriken und Poetiken als Fachbegriff verwendet, und zwar in einer Bedeutung, die mit dem heutigen Begriff des Stils umschrieben werden könnte. Mit der "Schreibart" waren in Barock-Rhetoriken und -Poetiken ständische Repräsentationsmodelle verbunden, also Vorstellungen von niederer, mittlerer und hoher "Schreibart". Diese Rangfolge spiegelt sich auch in Gattungstheorien. 1673 beispielsweise unterschied Kaspar Stieler zwischen einer "bürgerlichen" (= niederen), einer "wolgebornen" und einer "durchleuchtigen Schreibart" (Stieler 1673, S. 334ff.). Die "bürgerliche Schreibart" verbindet er mit Schriften, die in "einfältigen Worten" den "gemeinen Mann" ansprechen sollten, damit dieser "sie desto eher fassen und verstehen könne". Die "wolgeborne Schreibart" reserviert Stieler für die Gelehrten und

auf "Leser" und "Volk" gleichermassen eingestellt. Die Schwierigkeit, die sich hieraus ergibt, hängt also aufs engste mit dem Umstand zusammen, dass die "Schreibart", will sie adressatengerecht sein, nicht allen Adressaten auf gleiche Weise gerecht werden kann. Die Adressatenfrage wird zum Problem des Schreibstils – wie der Schreibstil das Problem aufwirft, an welchen Adressaten er sich richtet. Denn dass beispielsweise für Gelehrte anders geschrieben werden sollte als für das Landvolk, daran zweifelte Pestalozzi nicht. Vom Konstrukt des Ideallesers her gibt es bereits einige Prämissen, die es bei der Wahl der "Schreibart" zu realisieren gilt. Der "Ton" darf keineswegs auf den literarischen Sprachduktus zugeschnitten sein, den das "Büchervolk" als den ihm gemässen goutieren könnte. Erst aus der Differenz zu dessen Erwartungen lässt sich der zu wählende Ton begründen. Schliesslich sollte der Stil deutlich werden lassen, welchem intendierten Leser sich der Autor verpflichtet glaubt, wen er in seiner Wunschvorstellung erreichen möchte, ohne freilich zu vergessen, dass Gelehrte ebenso wie Leser der literarischen Lesekultur zu seinen Rezipienten gehören. Der Stil soll die eigene Position markieren, das Autor-Selbstverständnis offenbaren und ihn als einen Verfasser zeigen, der seinem Idealleser nahe ist.

Aus der Perspektive derer, für die – wie für Iselin – Stilprinzipien der sich im 18. Jahrhundert entwickelten Schreib- und Lesekultur unhintergehbar waren, muss Pestalozzis Stil irritieren. So war es kein Zufall, dass Iselin in seiner Kritik des Schreibstils das Element der Regelverletzung hervorhob und dem Autor einen grundlegenden Verstoss gegen geltende Geschmacksprinzipien vorwarf: "Nur fällt er [Pestalozzi, PK] bisweilen in das Übertriebene, und nicht selten in das niedrige komische. Aus allzugrossem Bestreben, seine Gemälde wahr und richtig zu machen, macht er sie oft langweilig und eckelhaft. Dieses geschieht ihm insgemein, wenn er die Handlungen von Bauern und von schlechten Leuten dramatisch darstellt. Es ist freilich wahr, ein getreuer Maler der Natur schildert sie, wie sie ist; aber wenn er ein *Mann von Geschmack* ist, so richtet er seine Zeichnung so ein, dass die Theile, welche unangenehm, eckelhaft und dabei überflüssig sind, in solche Stellungen kommen, wo sie dem Auge

---

die "durchleuchtigen", für "Fürsten und Herren". Erst im Verlaufe des 18. Jahrhunderts fällt die ständische Fixierung der "Schreibart"-Modelle. Christian Weise ist einer der ersten, der den Individualitätsaspekt des Stils bemerkt, wenn er hervorhebt, "dass keiner des andern Schreib-Art" "punctuell nachahmen" könne und sich "die Auctores (...) endlich im Schreiben was von einer Freyheit herausnehmen" dürften (Weise 1707, S. 264). Diese "Freyheit" hat Pestalozzi in seiner "Schreibart-Konzeption" als Chance zur Markierung der eigenen Autor-Stimme als eines unverwechselbaren Individual-Stils verstanden und entsprechend weiterentwickelt.

des Zuschauers verborgen bleiben. Er konte also ohne Abbruch der Vollkommenheit seines Werkes alle die groben Ausdrückungen weglassen, die *Lesern von Geschmacke* und von seinem Gefühle nothwendig misfallen müssen. Sehr wäre es auch zu wünschen, dass seine Schreibart korrekter und richtiger wäre. Diese nicht gleichgültigen, aber doch gegen die vielen Vollkommenheiten seines Werkes gar nicht beträchtlichen Flecken abgerechnet, glauben wir bei diesem Verfasser alle Anlagen zu einem Schriftsteller der ersten Klasse zu finden und wir zweifeln nicht, dass wenn er auf ein seiner Talenten würdigeres Theater versezet würde, er in wenig Zeit sich die glänzendste Bahn eröffenen, und unendlich viel Gutes bewirken würde'" (PSW VIII, S. 406f.).

Iselin argumentiert auf dem Boden jener Leser, die Pestalozzi gerade nicht als Idealleser ins Auge gefasst hat, "Leser von Geschmacke", die sich an Grobheiten stören und denen manche "Theile" als "unangenehm, eckelhaft und (...) überflüssig" erscheinen und denen der Stil "misfallen" müsse. Symptomatisch ist, dass Iselins Kritik der "Schreibart" sich an solchen Stellen entzündet, in denen "die Handlungen von Bauern und schlechten Leuten dramatisch dargestellt" werden, in denen also Protagonisten aus dem Volk auftreten. Der "Mann von Geschmack" erwartet mit Recht eine andere Darstellung, sofern er den Erwartungshorizont mit den "Lesern von Geschmacke" teilt. Aber Pestalozzi will solche Erwartungen gar nicht erfüllen, sondern ist, will er dem eigenen Selbstverständnis treu bleiben, geradezu verpflichtet, in seiner "Schreibart" die Abgrenzung zu jenen Lesern deutlich werden zu lassen.

Entsprechend klar fällt Pestalozzis Antwort auf Iselins Bedenken aus: "Es ist mir leid, dass *meine Manier* Leute von Geschmak empört. Ich für mich glaube die Kühnheit in wahrhaften Bilderen nicht so schedlich. Aber es scheint, ich stosse Sitten, die vom *allgemeinen behutsamren Thon der Schrifftsteller* schüchtern gemacht worden sind. Das Laster ist ja in der Natur auch vor unseren Augen. Aber denoch will ich gern, wo die Stimmen allgemein wieder mich sind, nachgeben und danke Ihnen, dass Sie mir so fründschafftlich sagen, was mir schaden könte. Ich hätte N. M., das villeicht wieder stossen wird, untertrukt, wenn ich Ihren Brieff früher empfangen hette" (PSB III, S. 140; Nr. 563).

Die Reaktion zeigt, in welchem Masse Pestalozzi seinen Schreibstil, seine "Manier", als eine ihm eigene versteht. Er partizipiert damit an einer Tendenz, die sich um 1800 immer mehr durchsetzt: Der Stil eines Autor hat keineswegs mehr traditionellen Stillehren zu folgen, die in ihren Hierarchisierungen die Hierarchie des Gelehrten- und Lesemilieus widerspiegeln; Stil ist vielmehr ein Indi-

vidualitätsmerkmal, ja ein Individualitätsausweis des Schreibens. Die Repräsentationsfunktion der Individualität hat die soziale Repräsentationsfunktion des Stils verdrängt. Die Individualität markiert die Anwesenheit des Autors in der Schrift und ist dessen unverwechselbare Stimme, also jene inkommensurable Eigentümlichkeit der "Schreibart", in der der Autor den Adressaten gegenüber seine Individualität zu erkennen gibt. Erst vor solchem Hintergrund sind Regelverletzungen und Erwartungsbrüche überhaupt erst denkbar. Pestalozzi erweist sich als Autor aus der Generation der vierziger Jahre des 18. Jahrhunderts – im Verweis auf eine eigene "Manier" und nicht zuletzt auch im Plädoyer für die "Kühnheit in wahrhaften Bildern" als ein den gleichaltrigen Stürmern und Drängern in Deutschland verwandter Autor, übrigens auch in der angedeuteten Kritik am "allgemeinen behutsameren Ton der Schriftsteller".[140]

Pestalozzis "Manier" entsteht aus dem Abgrenzungswillen gegenüber dem "behutsameren Ton". Er kalkuliert also ein, dass er "Leute von Geschmack empört" und auf diese Weise brüskiert. Zugleich manifestiert er im Individualstil, wem er sich nicht zugehörig fühlt und von welchen Adressaten er nicht vereinnahmt werden möchte. Den Vorwurf der Geschmacksverletzung kann er schon deshalb erwidern, weil er den in der Lesekultur vorherrschenden Geschmack ablehnt. So sieht Pestalozzi im "romantischen" Geschmack, d.h. in dem in Romanen vermittelten "Geschmack" eine "Verirrung der Menschheit". Den "romantischen Geschmack" nicht zu bedienen ist für ihn sogar eine Prämisse des eigenen Schreibens. "Der *romantische Geschmak* verleidet dem Menschen alles, was seinen Thorheiten nicht ähnlich siehte. Er macht leichtglaubig und hinternach misstrauisch. Wer sich ihm überlasst, wird betrogen – siehe Rousseau" (PSW IX, S. 462).[141]

---

[140] Der Geniekult des Sturm- und Drang mit seinem Postulat künstlerischer Autonomie beendete in der Tat das Zeitalter der normativen Regelpoetiken.

[141] Die Textstelle aus der Schrift 'Über die Entstehung der sittlichen Begriffe in der Entwicklung der Menschheit' lautet im Zusammenhang: "Verirrung der Menschheit, wenn ihre Begriffe vom Verdienst, dieser Quelle ihrer Handlungsart, romantisch und schwermerisch wird. Folgen der Sach in Rousseau etc. Der societetische Mensch muss die Befriedigung seiner Naturtrieben durch Handlungen, die seiner Lag bestimt angemessen, zu erziehlen suchen, und Begriffe vom Verdienst, dje diese Richtung seines Geists ablenken, sind der einzigen Befriedigung schedlich, dj der Mensch im bürgerlichen Leben erhalten kan. <Solange es mir an Einsicht fehlte> Der romantische Geschmak verleidet dem Menschen alles, was seinen Thorheiten nicht ähnlich siehet. Er macht leichtglaubig und hinternach misstrauisch. Wer sich ihm überlasst, wird betrogen – siehe Rousseau.
Zeit- und Arbeitsverlust ist Quell des Verdienstverlust. Wer Zeit und Arbeit verschwendet, zu suchen, was nicht ist, verliert die Mittel eines realen Verdienstes und seiner Folgen auf Glückseligkeit. Alles ist für den Mentschen, nicht, was ihm

Der eigene Stil definiert sich aus der Differenz zum "romantischen Geschmack" und ist an solche Leser gerichtet, die nicht der Zerstreuungs- und Unterhaltungskultur des "Büchervolks" verfallen sind. Die Polemik gegen den "romantischen Geschmack" ist eine Polemik gegen die gesamte Lesekultur, soweit sie nicht in das Handlungskonzept des eigenen Schreibideals integriert ist: Lektüre, die von Handlungen wegführt, ist nicht nur überflüssig, sondern auch in hohem Masse schädlich. Noch im 'Mémoire über Armenversorgung' wird gegen die "irreführende, romantische Papier- und Lesekultur" polemisiert, die sogar "bis in die niederen Hütten gedrungen" sei.[142] Gegen diese "Papier- und Lesekultur" grenzt sich Pestalozzi zeitlebens ab; dem Geschmack dieser Kultur will er sich entziehen, und er vollzieht die Abgrenzung im Schreibstil, der die Verletzung des vorherrschenden Geschmacks dokumentiert.

Die eigene "Manier", der eigene "Ton" baut sich auf der Opposition zum "edlen, hohen Geschmack" auf. So heisst es bei Pestalozzi: "Der also erzogene Edelman achtet den Spiegelglanz der Fensterscheiben seiner Schlösser und die Mamorarbeit seines Wappens wichtiger als den Zustand seiner Dörfer. Er will absolut, dass sein Kirchensiz schöner sy als des Pfarrers Kanzel. Er wendet auf tausend Juchart seiner Akker nicht den zehenden [Teil], was auf den Escaliers seines Schlosshofs und seiner Gerten, er möchte Schaf aus Spanien und leget seinen, die er zu Haus hat, ihre Weide nicht tro-

---

unerreichbar liegt, und alles, was ihn Reales, Gegenwertiges, Gutes versaümen macht, ist nicht für den Mentschen" (PSW IX, S. 462).

142 Im 'Memoire über Armenversorgung' heisst es: "Wenn man aber denn ferner noch bedenkt, in welch einem Grad unser Zeitgeschlecht dem Druck und den Gefahren einer harten und raffinirten Selbstsucht in allem Eigenthumsverkehr und -erwerb preis gegeben ist, und wie eine krumme, verfängliche und niderträchtige Geistesgewandtheit im Leben allgemein geweckt und pfiffige, unmoralische Menschen selbst in den abgelegensten Dörfern, und zwar nicht bloss in Sachen des Eigenthums und des Erwerbs, sondern selber in den Formen des Rechts gegen die Unschuld und Unbefangenheit leichten Griff finden; wenn man sieht, wie die Ruhe, die Ehre, die Sicherheit des häuslichen Lebens weder in der Religiosität, noch in der Biederkeit treuer Landessitten mehr Schutz findet und in allen diesen Rücksichten in dasselbe gefahrenden Lagen keine Stütze mehr hat als eine diesen Lagen in allen Rücksichten gewachsene Kraft des unedlen, allgemeine Einfachheit und Würde verläugnenden Hausvaters; wenn ferner unter diesen Umständen auch in den niedern Ständen allgemein ein niderträchtiger und untreuer Pfiffigkeitsgeist, Schlauheits- und Verfänglichkeitsgeist, wenn noch ferner eine irrführende, romantische Papier- und Lesekultur bis in die niederen Hütten des Landes getrungen, und selber die Religionsbildung allgemein in mehr oder minder öden und leeren, aber den menschlichen Geist oberflächlich und künstlich irrführenden Wort- und Geschwätzunterricht ausgeartet, und insoweit die innere Erhebung der gemüthlichen und geistigen Kraft in einem hohen Grad erlahmt, so ändert sich die Ansicht, was die Armenerziehung in geistiger und Kunsthinsicht in den meisten Gegenden unseres Lands nothwendig bedürfe, vollkommen" (PSW XX, S. 150).

cken. *Seine Zimmer glenzen in edlen, hohen Geschmach* (sic), *aber die Hütten seiner Dörfer fallen vor Ellend und Verwahrlosung bynahe zusammen.* Er stellt sich sicher, dass kein Mensch sich als Stallknecht by ihm eindrenge, der die Pferde nicht liebe, und keiner by ihm Jäger werde, der die Hunde nicht liebe. Er liesse es sich nicht nachreden, dass einem seiner Hausthiere die nötige Besorgung mangele, und were untröstlich, wenn eines von ihnen durch Verwahrlosung zugrunde gehen sollte. Aber über seine Dörfer sezt er einen Amtmann, der mit keinem seiner Angehörigen sorgfeltig, so liebreich umgeth(sic) als seine Stallknecht mit allen seinen Pferden und seine Jeger mit allen seinen Hunden" (PSW XVI, S. 180).

Pestalozzis Vorbehalte gelten einem Geschmacksbegriff, der sich aus der symbolischen Distinktion gegenüber der Welt der "Hütten" und der "Dörfer" begreift. Derjenige, der solchen "Geschmack" nicht teilt und auch nicht als Stilprinzip anerkennt, durchbricht die im "Geschmack" symbolische vermittelte Distinktion. Nun ist (nach Bodmer) "der Geschmack ... die Empfindung, welche in dem Gemüthe durch die Beredtsamkeit verursachet wird, und guter Geschmack ist die Wahl, durch welche, mit Beyhülffe der Vernunft, die Vollkommenheiten und die Fehler in der Rede erkennet werden" (Bodmer 1966, S. 5).

Auf einen solchen Geschmacksbegriff zielte auch Iselins Kritik. Zwar war schon für Bodmer die Frage der "Vollkommenheiten" eine Sache des Schreibenden, der "sich mit seiner eigenen Natur berathe"; aber "Schönheit", "Zierlichkeit", "Wehrt" und "das Verhältnis des Ebenmasses" (ebd., S. 7) waren ihm fundamentale Grundsätze für "guten Geschmack", auf die der Schreibende seine rhetorischen Fertigkeiten zu richten habe.

Pestalozzis Verständnis von "gutem Geschmack" entfaltet sich hingegen aus seiner Vorstellung vom Idealleser, der nicht am vorherrschenden Geschmack der Lesekultur partizipiert. In einem Brief an Anna fügt Pestalozzi dem "Geschmack" die Attribute "ländlich und einfach" zu. So wie er in den Briefen an die Braut durchspielt, mit ihr im praktischen Leben auf dem Lande ein Vorbild ländlicher Einfachheit zu werden, ist sein Geschmacksbegriff aus "ländlicher Einfalt" legitimiert: "Ach, diese Stelle ist auch voll *ländlicher Einfalt! Wenn ich doch diese Sprache reden dörffte, wenn ich doch kühn war – ich würde sie gerade jezo nachahmen!* '... Mädchen, ich förchte, Deinen *Geschmack* einst nur zu vill zu lieben. Du wusstest es, Mädchen, dass ich *Deinen Geschmach* liebe, darum warst Du so dreist, ob meiner *ländlichen Einfalt* – zu lachen.' – So würde ich jez schreiben, wenn ich kühn wäre und würde denn fragen: 'Mädchen, *ist das nicht*

eine geschmachvolle, ist das nicht eine ländliche Sprache?'" (PSB I, S. 45; Nr. 17).

Im "ABC der Anschauung" findet sich die Formel "Einfachheit, Ordnung und Geschmack" (PSW XV, S. 185). Das Einfachheits- und Ländlichkeitspostulat dieses Geschmacksbegriffs wird zur Legitimationsformel für den Bruch mit dem "romantischen" wie mit dem "edlen, hohen Geschmack". Den Ton, der der veränderten Geschmackskonzeption adäquat ist, hat Pestalozzi an anderer Stelle den "simplen Menschenton" genannt und als wieder aufgespürten "Ton der einfachen Sitten unserer Väter" bezeichnet.[143] Wer in diesem "Menschenton" schreibt, der hat als intendierten Adressaten das Volk vor Augen, dessen Idealfigur der "Bauer von Stahl und Pflug" und der republikanische Mitbürger mit dem "Blat in der Hand" bildeten: Leserkonstruktionen, die den veränderten Geschmacksbegriff und den eigenen Schreibstil rechtfertigen.

Pestalozzis "Manier" zu schreiben imitiert nun keineswegs einen irgendwie "volkstümlichen" Stil. Das Etikett ist schon deshalb unbrauchbar, weil es das Vorhandensein eines solchen Stils innerhalb der Schreibkultur suggeriert. Pestalozzis "Manier" ist und bleibt ein Individualstil, der sein Selbstverständnis ausdrückt, also seine Nähe zum Adressaten "Volk", auf dessen Handlungsfähigkeit und dessen Handeln er seine Schriften hin orientiert: mitreissend, anschaulich, emotional, lehrhaft, mit vielen Zusammenfassungen, permanenten Wiederholungen, Anredefloskeln, Hervorhebungen und anderen Steuerungstechniken. Dieser Stil kopiert kein bereits vorhandenes Sprechen, sondern wird im Blick auf seine Adressaten – seine Wunsch-Leser – fortwährend konzipiert: als ein adressatenbezogenes Schreiben, das dem Prinzip des "einfachen" und "ländlichen"

---

[143] "Herrn Ratsschreiber Iselin meinem hochgeehrten Herrn in Basel. den 14. May 1781": "Arner wettet! Arner redt mit seinem Hünertreger eine Comedie ab! Das ist frylich nicht Würde des allerfrommsten Edelmanns. Aber Arner soll mir nur ein lieber, guter, gerader Mann syn, ohne Ton und ganz ohne die Feinheit der alles abwegenden Würde, die so gefährlich im Charakter der Grossen, so liecht in Presumtion und Entfehrnung vom simplen Menschenton ausartet. Dieser simple Mentschenton, der Arner wetten mit dem Hühnertreger, Possen abreden und den Edelmann doch nichts von seiner inneren Würde verlieren macht, dies dunkt mich Ton der einfacheren Sitten unserer Vätter, die so viel Menschlichkeit, Herablassung und Natur hatte – und ja denn offt in das, was wir gemein heissen, ausarten mussten. Aber ich dechte, Sie hetten Arner dieses Gemeine in seinem Thun, wenn Sie im ganzen der würklichen Handlung zugesehen hatten, verziegen. Und darum meine ich auch, ich habe ihn abmahlen dörffen, nicht grösser und nicht höher als das Ganze seiner Lag, seiner Sitten und Liaisons mir ihn glaubwürdig darstellten; und eben dieses Wetten etc. scheinet mir zur Glaubwürdigkeit und Ausbildung des Carakters wesentlich. Doch ich will nicht vorurtheilen, insonderheit, da das nur Nebensachen antrifft und im ganzen das Urteil über das Buch alle meine Hoffnungen weit übersteigt" (PSB III, S. 117f.; Nr. 547).

Geschmacks und "simplen Menschentum" verpflichtet sein soll, um so unmittelbar im sozialen Vollzug der einfachen Leserschaft zu wirken. Es gehört zu den grundlegenden Vorstellungen Pestalozzis, dass er sich in diesem Ton verständlich gemacht hat, und zwar so adressatengerecht, dass ihn die anderen zeitgenössischen Leser, das "Büchervolk", aber auch die Gelehrten, am Ende weniger verstanden hätten. So heisst es bei Pestalozzi: "In meinen Augen dunkt sie mich täglich wichtiger, und ich sehne mich sehr, bis es getrukt ist und die Urteile redlicher Landleuten (denn nicht von Gelehrten wünsche ich solche) mich in Stand sezen werden, meine Absichten noch weiter auszuführen.

Ich habe einen Freund in der Nehe, der es versuchen will, das Buch ins Französische zu übersezen. Ich glaube, wenn es gelingt, es würde gelesen und villeicht schneller einige Empfindungen, die ich wünsche, reg machen als im steiferen Teutschland. Aber das arme Ding, dass alle Mütteren von ihren Kindern Grosses hoffen dörffen, dass mich das auch reiten muss, da ich doch schon sonst so gern in meiner *Einfalt* dahin lebe!" (PSB III, S. 96; Nr. 531).

Worauf es Pestalozzi ankommt, sind die "Urteile redlicher Landleute", eben jener Gruppe, die er sich als Adressaten wünschte, auf die er seinen Stil und seinen Geschmacksbegriff hin entwarf und auf die hin er sein Selbstverständnis richtete – in eigener Stil-"Manier".

5. Pestalozzis Selbstbild und Selbstverständnis als Autor

> "Denn ich bin nicht zum Schriftsteller gebildet" (PSB III, S. 83; Nr. 523).

5.1 Die Verwendung der Begriffe "Autor", "Schriftsteller" und "Verfasser" bei Pestalozzi

Pestalozzi verwendet für die Darstellung und Problematisierung seiner eigenen Autorschaft sowie anderer Autoren die Begriffe "Autor", "Schriftsteller" und "Verfasser".[144] Den Begriff "Autor" benutzt Pestalozzi, wenn er den Autor als Autorfigur auftreten lässt oder wenn er über andere, meistens historische Autoren, schreibt. Den Begriff "Schriftsteller" dagegen bezieht Pestalozzi häufig auf sich selbst und verfügt über ihn in den Passagen, in denen er die Aufga-

[144] Pestalozzi kennt darüber hinaus auch den Begriff "Dichter", wenn es um Dichtung, um Poesie im engeren Sinne geht. Siehe II.5.4: "Der Dichter als Volkslehrer".

ben eines Schriftstellers entfaltet.[145] Gleichzeitig kennt Pestalozzi noch den Begriff des "Verfassers" von Schriften. Diesen benutzt er vor allem für den urheberrechtlichen, aber auch für den kreativen Aspekt des Schreibens, und zwar vor allem dann, wenn die Texte, deren Verfasser er ist, zur eigenen Identität werden.

5.1.1 Autor

Im 'Historischen Wörterbuch der Rhetorik' heisst es zum Begriff "Autor":[146] "Etymolgisch gesehen geht 'Autor' zurück auf das lateinische 'auctor', wovon sich die 'auctoritas' ableitet. Beide Begriffe haben ihre Wurzel in 'augeo' (etwas entstehen lassen). 'Auctor' ist typisch römisch und besitzt keine griechische Entsprechung.

Ein auctor ist zunächst der eigentliche Inhaber eines Rechts (Imperiumsträger), dessen auctoritas auf der Eignung, 'massgeblichen Einfluss auf die Entschliessung der anderen kraft überlegener Einsicht auszuüben', gründet. Solche 'Autoritäten' waren im politisch-juristischen, rhetorischen, sprachlichen und literarischen Raum angesiedelt. Nach QUINTILIAN richtet sich die auctoritas eines Autors, nach der 'virtus', die sich in sprachliche, stilistische und höhere literarische virtutes aufteilt. Die von der literarischen Kritik ausgewählten Autoren waren 'optimi auctores', die mit ihren Werken zur imitatio dienten" (ebd., Sp. 1276).

Wie weit Pestalozzis Autorschaft sich unter diese Definition subsumieren lässt, vor allem im Hinblick auf die "auctoritas eines Autors" und deren politische-juristische Seite, soll im folgenden näher dargestellt werden.

Ein anschauliches Beispiel für die Verwendung des Autorbegriffs bei Pestalozzi findet sich im Autor-Leser-Dialog des 'Schweizer-Blatts'. Pestalozzi spielt mit dem Autorbegriff und dem Phänomen

---

[145] Darum wird dies auch der zentrale Begriff bleiben, den ich benutze, um Pestalozzis Autorschaft zu benennen.

[146] "Autor (lat. auctor; engl. author; frz. l'auteur; ital. autore) ... Unter Autor versteht man heute den Verfasser (geistigen Erzeuger) von Werken der Literatur (im umfassenden Sinn), der Musik und der bildenden Kunst. Der Terminus bezeichnete zunächst 'jemanden, der bestimmte Rechte hat', dann auch Rechtsgelehrte sowie Gelehrte, die ihr Wissen schriftlich weitergeben. Die heutige Bedeutung von 'Autor' ist abzugrenzen vom 'Schriftsteller', der auf die Printmedien einzuschränken ist, und vom 'Dichter', worunter der (geniale) Verfasser von anerkannten Werken der Epik, Lyrik und Dramatik verstanden wird. Insgesamt betont 'Autor', stärker den juristischen Charakter (Urheberrecht, Honorarfrage) als die artifizielle Seite und besitzt gegenüber Schriftsteller und Dichter 'zugleich einen weiteren wie engeren Bedeutungsbereich'" (Seng 1992, Sp. 1276). "Autor [lat]; zu augere = fördern, vergrössern, eigentlich = Mehrer, Förderer], Verfasser eines literarischen, wissenschaftlichen Werkes oder eines Artikels, Beitrags" (Literatur-Brockhaus 1995, Band 1, S. 235).

von Autorschaft. Er gibt Aufschluss darüber, wie er als Autor verstanden werden möchte. Die Figur, die als "Autor"[147] bezeichnet wird und als sprechende Figur auftritt, antwortet auf die Frage des Lesers "Du bist gewiss noch kein Autor?" (PSW VIII, S. 7) mit der lapidaren Feststellung "Nein, ich bins nicht" (ebd.). Die Autorfigur[148] erklärt kategorisch, kein Autor zu sein. Darauf fragt die Leserfigur: "Was bist du dann?" (ebd.) und erhält die verblüffende Antwort: "Was weiss ich! nichts anders –" (ebd.). Der Leser begegnet also einem Menschen, der ihm an der Tür ein Abonnement für eine Zeitung verkaufen möchte und sich als Herausgeber der Zeitschrift und auch als ein Autor vorstellt, sich aber dennoch nicht zur Autor*rolle* bekennt, sondern diese verneint. Der Leser kommt aufgrund der für ihn als sonderbar wahrgenommenen Rolle des Autors zum folgenden Urteil: "Es scheinet mir ein Kind!" (ebd.). Ein Kind hat noch keinen Beruf, ein Kind ist noch entwicklungsfähig, ein Kind ist, so wie sich der Leser es vorstellt, eher unwissend und naiv, vor allem hat es nicht so viel Verantwortung und muss sich noch nicht so festlegen. Der Autor bestätigt diesen Eindruck, aber wertet ihn für sich selbst semantisch und identifikatorisch ins Positive um: "Ey jä wohl; ich war in meinem Leben immer ein Kind, darum aber bin ich auch tausendfach von jedermann gespielt worden" (ebd.).

Der Leser zeigt sich irritiert über die Antwort: "Aber so einer sollte in einem Winkel sitzen, sich schämen, und schweigen" (ebd.).

Hier grenzt sich der Leser entschieden ab, und es muss angenommen werden, dass er von einer Person kein Abonnement kauft,

---

147 Pestalozzi verwendet den Begriff "Autor" häufiger bezogen auf lateinische, griechische oder französische Autoren. So heisst es in den "Wünschen": "oder wenn je ein Autor ganz mit ihnen muss gelesen sein"; "wieviel Gutes könnte sie ihnen bei einer guten Auswahl der Argumente, der Übersetzung, der Autoren, die sie mit ihnen lesen, beibringen." Im veröffentlichten Text von 'Meine Lebensschicksale': "wenn sie jetzt nach vollendetem Verstehenlernen der Sprache das Lesen der römischen Autoren vornehmen, sie gleichsam zum voraus im Geist derselben leben, und nicht durch geisttötende Mühseligkeiten sich jahrelang zu den Kenntnissen durcharbeiten müssen, die sie vor dem Lesen irgendeines Autoren notwendig haben sollten." Und in zwei Briefstellen an Eltern von Kindern, die in Yverdon zur Schule gehen: Im Brief an Anton Spener zu den Sprachkenntnissen seines Sohns: "Um die klassischen Autoren zu verstehen, müsste er übrigens in der lateinischen Sprache nicht bloss ein wenig, sondern sehr stark bewandert sein ..." (PSB VI, S. 276; Nr. 1820). Und im Anschreiben an Baronin Elisabeth von Kaiserstein berichtet Pestalozzi über die Französisch-Kenntnisse ihres Sohnes, "dass er im mündlichen übersetzen französischer Autoren gute Fortschritte gemacht hat" (PSB VIII, S. 292; Nr. 3424).

148 "Die Berufsbezeichnung 'Autor' im Sinne von Verfasser literarischer Werke weist Maas erst für das 18. Jahrhundert nach, wo sich mehrfach Belege für die Anrede 'Herr Autor' finden. Das Aufkommen der Autorschaft ist dabei wesentlich bedingt durch das Entstehen der neuzeitlichen Öffentlichkeit" (Seng 1992, Sp. 1277).

die ihre Zeitschrift verkaufen möchte, aber gleichzeitig darauf insistiert, kein Autor zu sein. Und damit nicht genug. Die Autorfigur gibt nicht nur zu, dass der Leser recht hat mit seinem Urteil: "Sie haben ganz recht, Gnädig. Herr!" (ebd.). Als die Leserfigur nochmals nach fragt, warum der Autor sich nicht schäme und schweige ("Warum thust es denn nicht?" (ebd.)), antwortet dieser: "Habs auch gethan eine lange Zeit, aber es dauern mich hie und da viele Leute, mit denen man auch so spielt wie mit mir, und denen möchte ich gern dann und wann einen guten Rath geben" (ebd.).

In diesen Zeilen liegt Pestalozzis Geheimnis von Autorschaft verborgen, stellvertretend über die von ihm erfundene und imaginierte Autorfigur ausgedrückt: Pestalozzi entwirft einen Autor, der nicht für das durchschnittliche (bürgerliche) Lesepublikum seiner Zeit schreibt, er wehrt sich dagegen, ein Spielball fremder Interessen zu sein. Er möchte dagegen ein Autor sein, der durch sein Schreiben anderen, die er bemitleidet ("dauern"), dient, also Menschen, die sich nicht selbst ausdrücken können und die Hilfe nötig haben. Pestalozzi ist, so verstanden, nicht der Autor von Schriften, sondern Autor "für andere". Im Gegensatz zur Leserfigur des 'Schweizer-Blatts' sind die "vielen Leute", die auf die Hilfe und den "guten Rath" der Autorfigur angewiesen sind, keine durchschnittlichen Leser. Der Autor ist für Pestalozzi ein Ratgeber. Und in diesem Sinne ist seinem Autorverständnis schon im Ansatz ein pädagogisches Element unterlegt. Es geht gleichsam um einen *doppelten* Adressaten: Die Autorfigur des 'Schweizer-Blatts' verkauft das Abonnement an Menschen eines sozial privilegierten Niveaus, um sein Projekt zu finanzieren. Das Projekt selbst aber ist nicht für die bezahlenden Leser gemacht, sondern für Nicht-Privilegierte, für die Opfer sozialer und standesspezifischer Konflikte. Sein Wunsch-Adressat, ja sein eigentlicher Kommunikationspartner, ist das "Volk", das dringend "Rath" nötig hat. Die Leserfigur versteht die selbstbewusste, eigensinnige und aggressive Sprache der Autorfigur zu Recht als Polemik, Angriff und Geringschätzung und kommt zu der Feststellung: "Deine Sprache ist nicht hoffärtig." Die Autorfigur verstärkt diese Leserfeststellung und -bewertung und antwortet: "Und mein Herz auch nicht. –".

"Leser. Aber du nähmest doch nicht Dienste?

Autor. Nein, ich diene nicht gern. –

Leser. Du bist also stolz?" (ebd.).

Die Autorfigur antwortet mit einer Formel der Untertreibung "Ein wenig". Die Litotes ("Nein ... nicht") verbirgt den eigenen Anspruch. Die sich präsentierende Autorfigur ist nicht "ein wenig", sondern in ganz entschiedener Form stolz.

"Leser. Und sagst es noch selber?
Autor. Warum das nicht?
Leser. Ich förchte, du seyest noch immer ein wenig Kind!
Autor. Wills bleiben bis ins Grab; es ist einem so wohl, ein wenig Kind zu seyn, zu glauben, zu trauen, zu lieben, zurük zu kommen von Fehlern, Irrthum und Thorheit; besser und einfältiger zu seyn, als alle Schelmen, und durch ihre Bosheit zulezt denn auch weiser werden als sie –. Gnädiger Herr!" (ebd., S. 7f.).

Die Konzept-Opposition ist sehr deutlich: Kinder sind gut, einfach, schlicht, ohne "Bosheit", zwar vielleicht "einfältiger", aber auch besser "als alle Schelmen", genau wie Pestalozzis idealer Schriftsteller und das Volk besser sind als exponierte Strategen der Lesekultur. Dazu gehören alle diejenigen, die sich auf gesellschaftlichem Parkett gut bewegen können; sie werden mit "Bosheit" in Verbindung gebracht. Ein den gesellschaftlichen Spielregeln folgender Schriftsteller will Pestalozzi nicht sein. Er weist eine so definierte Autor-Rolle kategorisch von sich und inszeniert sich im Bild des Kindes als klein und naiv.[149] Der Ausruf "Gnädiger Herr!" wirkt freilich fast wie eine selbstbewusste Anmassung.[150]

Pestalozzis Strategie, seine auctoritas im Sinne von "Einfluss" und "überlegener Einsicht" (siehe FN 3) mit einer ihm gemässen Autorrolle zu verknüpfen, basiert auf einer Irritation des versierten Lesepublikums. Der Autor will nicht ein Autor sein, wie ihn der Leser im Ensemble der Lesekultur kennt, sondern einer, der sich so darstellt wie einer aus dem Volk, wenn dieses schreiben könnte (und dann keines Ratgebers mehr bedarf). Den als Kritik gedachten Einwand des versierten Lesers "noch immer ein wenig Kind?" pariert der Pestalozzische Autor mit der Annahme der zeitgenössischen Rolle: "Ein wenig Kind zu seyn" ist die Formel für den anderen Adressaten, das Volk, mit dem sich der Autor identifiziert. Ein "wenig Kind zu sein" bedeutet sich eine auctoritas zuzuschreiben,

---

149 Der Autor inszeniert sich in totaler Opposition zum gesellschaftlichen Tüchtigen. Intrige und andere Machenschaften setzen nicht nur Erfahrung auf gesellschaftlichem Parkett voraus, sondern auch eine gewisse Lebenserfahrung, ein gewisses Alter und eine von Kalkül geprägte Rationalität oder Intellektualität. Das Kind scheint da als Figur genau der bessere Antipode. Doch es ist ein inszenierter Gestus: Der Autor, der sein möchte wie ein Kind und auf Unschuld, Naivität und wenig Wissen setzt, schreibt gleichzeitig eine ganze Zeitschrift und kann diese Kindinszenierung nur gestalten, weil er kein Kind ist.

150 In 'Gesezgebung und Kindermord' benutzt Pestalozzi den Autorbegriff zur Verständnis- und Lesesteuerung in einer Überschrift so: "Eine vom vorigen Abschnitt veranlasete Episode, darinn der Autor noch länger ausser seinem Gleis bleibt, und wie im Traum herum springt" (PSW IX, S. 49). Und etwas später heisst es in der Überschrift: "Der Autor kehrt in sein altes Gleis, um die vorgeschlagenen Vorbeugungsmittel im allgemeinen näher zu betrachten" (ebd., S. 56).

die für sich in Anspruch nimmt, "zu glauben, zu trauen, zu lieben, zurük zu kommen von Fehlern, Irrthum und Thorheit", ja sogar "besser und einfältiger zu seyn, als alle Schelmen". Pestalozzis Kind-Metapher als auctoritas-Formel der Autorschaft ist das selbstbewusste Konstrukt vom "besseren" Autor und die Umschreibung für eine Autorkonzept, das seine Authentizität aus der Analogie zum Kind ableitet.

5.1.2 Schriftsteller

"Ich armer Schriftsteller" (PSW VIII, S. 324).

Den Begriff[151] des Schriftstellers verwendet Pestalozzi immer dann, wenn es um seinen eigenen Schriftstellerberuf geht. Im 'Schweizer-Blatt' heisst es dazu: "Iselin wekte den Gedanken, dass ich in meiner Lag nothwendig habe Erfahrungen machen müssen, die mich in Stand stellen könnten, als *Schriftsteller für das Landvolk* zu arbeiten, zuerst in mir auf, und ich unterhielt mich sint langem oft mit ihm über die Natur des besten Volks unterrichts" (PSW VIII, S. 247).

Pestalozzi möchte ein "Schriftsteller für das Landvolk" werden. Das ist sein Ideal. Schriftsteller zu sein, wird zu einer festen Rollenidentität Pestalozzis, es ist ein Hauptberuf seines Lebens, denn er wird alle verschiedenen Interessen und Tätigkeiten sowie die vielfältigen politischen und pädagogischen Ambitionen verbinden. Nicht zuletzt ist es die Schriftsteller-Existenz, die ihm Einnahmen bringt und die persönliche Subsistenz sichert.

Als Pestalozzi in seinem Schreiben 'An die Eltern der Zöglinge im Institut von Buchsee' den Eltern mitteilt, dass er die Anstaltsleitung nun an Fellenberg zu übergeben beabsichtigt und selbst die Leitung aufgibt, führt er u.a. seinen pädagogischen Schriftsteller-Beruf und dessen Anforderung als einen Grund an: "Und überdiess erfordert die Laufbahn, in die ich mich jetzt als Schriftsteller über meinen

---

[151] "Das Wort 'Schriftsteller' wurde im 17. Jahrhundert abgeleitet aus der Wendung 'eine Schrift stellen' für den Verfasser einer Bitt- oder Rechtsschrift und bürgerte sich dann im 18. Jahrhundert als Verdeutschung von 'Autor' (Verfasser) und 'Skribent' (Schreiber) ein. Diese Ursprungsbedeutung bestimmte das Wort 'Schriftsteller' bis ins 20. Jahrhundert. 'Schriftsteller' bezeichnete bis dahin den Verfasser von Prosaschriften ohne literarischen Anspruch im Gegensatz zum meist höher eingeschätzten Dichter, dem Verfasser fiktionaler poetischer Werke. Diese Unterscheidung wurde immer wieder in Frage gestellt, bis sie im 20. Jahrhundert im Zuge der allgemeinen Veränderung des Literaturbegriffs nebensächlich wurde. Das Wort wird heute überwiegend wertfrei verwendet für Literaturproduzenten aller Sparten, d.h. sowohl für Autoren fiktiver Literatur ... als auch für Verfasser von Essays, Sachbüchern, Drehbüchern" (Literatur-Brockhaus, Band 7, S. 197).

Gegenstand hinausgeworfen, wahrlich selber mehr Kräfte, als meinem Alter noch übrig geblieben" (PSW XVIIA, S. 65).

Im Alter weiss Pestalozzi sich als ein sehr erfolgreicher Schriftsteller, dessen Werke verkauft worden sind und verkauft werden. Seine "Laufbahn" war so erfolgreich, dass die Publikation seiner Schriften nicht zum Konkurs des Verlegers führte. "Als Schriftsteller zahlt mir jeder Buchhändler so viel, dass ich im Überfluss leben könnte, wenn ich Überfluss suchte, und das mir Nothwendige immer leicht finden kann, wenn ich arbeite" (PSW XXV, S. 71).

Pestalozzi gibt an, dass er in der Lage wäre, seine individuelle Existenz – wäre sie nicht immer mit so grossen pädagogischen Menschheitsprojekten verwoben – durch sein Schreiben finanzieren zu können. Ein deutlicheres Signal professioneller Schriftstellerschaft kann man kaum setzen.

Die Professionalität des Schriftstellers zeigte sich im Übrigen nicht zuletzt darin, dass Pestalozzi den seit Ende des 18. Jahrhunderts vehement geführten Kampf von Berufsschriftstellern um den juristischen Schutz ihrer Schriften als geistiges Eigentum mit Interesse verfolgte und noch 1825 in einem Brief an Joseph Schmid schrieb: "Hoch lobe ich mir den Umstand, dass die französische Verfassung das geistige Eigentum der Schriftsteller in einem so hohen Grad beschützt. Ich will mich gerne durch mein Leben in Armut und Elend durchgekämpft haben, wenn ich nur sicher bin, dass das, was ich mit Wahrheit und Recht als mein diesfälliges Eigentum ansehen darf, noch bei meinem Leben und hinter meinem Grabe den Meinigen zum Segen werden wird" (PSB XIII, S. 267; Nr. 6138).

Pestalozzi zitiert im 'Schwanengesang' die Prognose eines Freundes: "Er könne sich als Schriftsteller ganz gewiss helfen, wenn er nur wolle" (PSW XXVIII, S. 236).

Und dann Iselin: "Doch sagte er dieses leztern halber noch zu mir: 'Es wird wahrscheinlich nicht bedeutend seyn, weil Sie als Schriftsteller neu sind und noch keinen Namen haben.' Er schrieb auch sogleich an Decker nach Berlin, der mir einen Louisd'or für den Bogen bezahlte, dabey aber versprach, wenn der Abgang des Buches eine zweite Auflage nothwendig mache, so wolle er mir für den Bogen abermal so viel zahlen. Ich war unaussprechlich zufrieden. Ein Louisd'or für den Bogen war mir in meinen Umständen viel, sehr viel" (PSW XXVIII, S. 238).

Pestalozzi stellt fest, dass Schreiben Geld bringt, dass es sogar dazu angetan ist, ihm in schlimmster Not zu helfen. Und selbst ein geringes Honorar ist für ihn schon viel. Die Ratschläge treffen ihn in bitterster materieller und seelischer Not: "Der hohe Grad der Geisteszerrüttung, in dem ich schon dahmahl war – die öffentliche Mei-

nung, ich sterbe im Tollhaus oder im Spital. Im höchsten Steigen meines oeconomischen Ellends Erscheinung des Mahlers Füssli und sein Rath, ich soll Schriftsteller werden" (ebd., S. 372).

"Schriftstellerei" (ebd.) ist für Pestalozzi ein Ausweg aus lebensgeschichtlichen Krisen und zugleich seine Profession; und sie wird es bis zuletzt bleiben.

Der Schriftsteller Pestalozzi hat eine konkrete Vorstellung von einer Lebenspraxis, deren ökonomische Basis die Schriftkultur mit ihren Marktgesetzen und Anerkennungsprozessen war; so dezidiert der "Autor" Pestalozzi zu dieser Praxis auch auf Distanz geht: Der "Schriftsteller" Pestalozzi wusste um die Anforderungen und Erfolgsaussichten professionellen Schreibens. Die Einsicht in die Bedingungen einer Schriftsteller-Existenz war bei ihm verbunden mit der Einsicht in die Arbeitsteilung am Markt. Konkurrenzen waren möglich; denn "zänkische Schriftsteller raufen sich" (PSW XV, S. 18), so wie Schriftsteller versuchen konnten, "gegen Schriftsteller aufzutreten" (PSW XVI, S. 200). Müller z.B. nennt er den "Schriftsteller der schweizerischen Revolution" (PSW X, S. 167). Auch der Begriff des "pädagogischen Schriftstellers" ist bei Pestalozzi nachweisbar,[152] ebenso der des "politischen Schriftstellers".[153] In jedem Falle ging es um professionelle Schriftstellerei, also um die ökonomische Seite der Autorschaft, die Pestalozzi in Übereinstimmung mit dem Sprachgebrauch Ende des 18. Jahrhunderts im Begriff des Schriftstellers zusammenfasste.

5.1.3 Verfasser

In deutlicher Abgrenzung zum Autor und Schriftsteller verwendet Pestalozzi den Begriff "Verfasser", und zwar in einer geradezu idiomatischen Weise. Den Begriff "Verfasser" nämlich benutzt Pestalozzi als autoreflexiven Begriff, also in Bezug auf sich selbst, etwa wenn es um Zuschreibungen (Verfasser "von etwas" zu sein) und Verantwortlichkeiten (rechtliche Fragen, Verträge mit Verlagen, z.B. Cotta) geht.

So schreibt Pestalozzi über sich in der Schluss-Anmerkung zur 'Abendstunde eines Einsiedlers' nicht mehr in der 1., sondern in der 3. Person: "Der Verfasser der Abendstunde hat bei Anlass einer politischen Schrift in einem Briefe ähnliche Ideen geäussert, die

---

[152] "Der andere hingegen hatte sich schon zum pädagogischen Schriftsteller emporgeschwungen" (PSW XX, S. 315). Diese Formulierung findet sich im 1. Gespräch zu "Unterrichts- und Erziehungsverbesserungen" aus dem Jahre 1808.

[153] "Feigheit der politischen Schriftsteller" (PSB III, S. 106; Nr. 540).

vielleicht einigen Stellen dieses Aufsazes Licht geben" (PSW I, S. 281).

Pestalozzi nennt sich den "Verfasser der Abendstunde". Er und der "Verfasser der Abendstunde" sind identisch. Der Begriff wird sogar zur Unterschrift, zur persönlichen Signatur. So ist die Vorrede von 'Lienhard und Gertrud' 1. Fass., 1. Teil unterzeichnet mit "Der Verfasser" (PSW II, S. 3), die Widmung und Vorrede von 'Lienhard und Gertrud' 1. Fassung, 2. Teil ist ebenso unterzeichnet mit "Der Verfasser", genauso wie die Vorrede zum 'Schweizer-Blatt' (PSW VIII, S. 2).

Im 'Schweizer-Blatt' muss die Anonymität gewahrt bleiben, auch wenn Pestalozzi sich im Grunde bereits selbst zu erkennen gibt. Daher findet sich dort folgende Leseranrede: "Übrigens bitte ich sie mein Herr! die Brieffe an mich entweder zu unterschreiben oder zu frankieren, ich bin Der Verfasser der Szenen aus dem Innern Frankreichs N.4" (PSW VIII, S. 64f.).

Die zweite Selbstanzeige von 'Christoph und Else', ebenfalls im 'Schweizer-Blatt', ist unterzeichnet: "Der Verfasser von Christoph und Else" (PSW VIII, S. 134). Dann, an einer Stelle, wo Pestalozzi kundtun möchte, dass der Text, um den es geht, vom Schriftsteller Pestalozzi stammt, schreibt er: "Etwas von dem Verfasser der zwey Volksbücher Lienhart und Christoph" (PSW VIII, S. 219). "Verfasser von Lienhard und Gertrud" zu sein ist übrigens für Pestalozzi, bevor er zum berühmten Institutsleiter in Yverdon avanciert, ein Markenzeichen. So heisst es auf dem Deckblatt der Schrift "Memorial über die Freiheit des Handels": "Memorial über die Freyheit des Handels für die Landschaft Zürich. Von Pestaluzz, Verfasser von Leonhard und Gertrud, Zürich, den 18. Oktobre 1797" (PSW XI, S. 55).

Oder bei "Oratio pro Domo": "Oratio pro Domo von I. H. Pestaluz, Bürger von Zürich. (Verfasser von Leonhard und Gertrud). Erstes Blatt. 1797" (ebd., S. 77).

Auch bei seiner grossen philosophisch-anthropologischen Abhandlung, den 'Nachforschungen', ist seine Identität durch die Verfasserschaft seines Romans "Lienhard und Gertud" und durch sein Zürcher Bürgerrecht gesichert: "Meine Nachforschungen über den Gang der Natur in der Entwiklung des Menschengeschlechts von dem Verfasser von Lienhard und Gertrud. Zürich, bei Heinrich Gessner, 1797" (PSW XII, S. 1).

Die Verfasser-Signatur wird zur prägnanten Selbstdarstellungsformel: ein Kürzel, in das Pestalozzi seinen ganzen Stolz legt. Sogar als Verfasser einzelner Szenen hat sich Pestalozzi zu erkennen gegeben. So bezeichnet er es in seiner Schrift 'An die Freunde der Menschen und an Helvetiens Freunde' als seine grösste Freude, der

"Verfasser dieser Szene" zu sein. Es handelt sich um die Szene am "Totenbett" der sterbenden Kathrein, nachdem sie noch dafür gesorgt hat, dass Rudeli das Versprechen abgelegt hat, nie wieder zu stehlen. Pestalozzi schreibt: "Es ist jetzt beinahe ein Viertel eines Jahrhunderts verflossen, und es hat seither oft mein Herz erhoben, dass damals viele gutmütige Menschen in der Nähe und Ferne zu mir sagten, sie hätten am Totenbett meiner Grossmutter Tränen geweint. Und jetzt erhebt es mein Herz zu hoffen, dass einiger dieser Menschen sich freuen werden, dem *Verfasser dieser Szene* mit einer leichten Mühe den Jammer zu ersparen, das einzige Ziel seines Lebens nicht erreicht und seinem Vaterland in nichts Bedeutendem gedient zu haben" (PSW XIV, S. 27).

Desgleichen heisst es in seiner 'Denkschrift an die Pariser Freunde über die Methode' (auch dort geht es um die Szene der sterbenden Grossmutter in 'Lienhard und Gertrud'): "Tausend und tausend Menschen haben mir seit zwanzig Jahren wiederholt, dass sie beim Totenbett der Grossmutter meines Rudelis stille Tränen geweint haben, und ich zweifele nicht, viele von diesen Menschen machen sich eine Freude daraus, dem *Verfasser dieser Szene* mit einer leichten Mühe den schweren Zweck seines Lebens zu erleichtern" (PSW XIV, S. 40).[154]

So wie es beim Autorbegriff die Möglichkeit der Leselenkung gab, eingebunden in ein Spiel von Kommentar und Wertung, findet sich auch in 'Lienhard und Gertrud' , 2. Fass., 1. Teil folgende Überschrift: 'Der Verfasser lenkt gegen die Fundamente der Volksgesetzgebung'. Pestalozzi benutzt selbst das Verb "lenkt", das auf Lenkung zielt, für seine politischen Intentionen.

5.2 Pestalozzis "Schreibart"

In einem Brief an Iselin (März 1781) benutzt Pestalozzi den Begriff "Schreibart" (PSB III, S. 111; Nr. 543) für seine "Art und Weise von den Sachen zu reden" (ebd., S. 83; Nr. 523), d.h. für seinen Schreibstil. Da dieser Brief eine Art Selbstreflexion schriftstellerischer Tätigkeit und - vor allem - Mühen darstellt, soll er im folgenden ausführlicher untersucht werden. Pestalozzi erläutert Iselin, wie er den Stoff seiner Texte findet, wie er diesen zunächst roh und

[154] Und in 'Gesezgebung und Kindermord': "Ueber Gesezgebung und Kindermord. Wahrheiten und Träume, Nachforschungen und Bilder. Vom Verfasser Lienhardts und Gertrud. Geschrieben 1780. Herausgegeben 1783. Frankfurt und Leipzig. Auf Kosten des Verfassers und in Kommission bei der Buchhandlung der Gelehrten" (PSW IX, S. 1). Oder der Brief 557: "'Der Verfasser von Lienhard und Gertrud hat gegenwertig unter der Presse: Die Abendstunden Christopfs und Else, darin sie das Buch Lienhard und Gertrud lesen. Erster Theil" (PSB III, S. 127; Nr. 557).

leidenschaftlich zu Papier bringt, wie er ihn dann gliedert und an ihm feilt und warum schliesslich seine schriftlichen Endprodukte immer mit "Rednerthon" durchsetzt bleiben. Anlässlich von Reaktionen auf seine Schrift 'Gesezgebung und Kindermord', deren Rhetorizität vor allem den Beginn des Textes konstituiert, schreibt Pestalozzi: "Ich dachte es selbst, jedermann werde den Anfang der Schrifft vom Kindermord sehr *declamatorisch* feinden.

Aber ich gestehe Ihnen fry, ich bin dem Thone meiner Schreibart nicht Meister. Wenn ich über etwas schreibe, so samle ich zuerst, was mir einfalt, ohne Ordnung in ein Memorial. Das wird denn ein Cahos von den verschiedenen Gesichtspunkten der Sache ohne alle Ordnung. Wenn denn keine Einfälle und neue Gesichtspunkte mehr komen wollen, so nehme ich mein Memorial, fasse all das Mischmasch auf einmahl in Kopf, suche die Hauptgesichtspunkte. Basis in Ordnung, denn erwarmt die Übersicht des Ganzen mir Kopf und Herz. Ich decklamiere, mahle, spreche ab, kurz, schreibe mit dem ganzen Gefühl der Entscheidung, die das Resultat der ganz übersehenen Sach ist. So fange ich an, das Bild und der Schluss und der Rednerthon ist mein Anfang" (ebd., S. 111; Nr. 543).

Pestalozzi setzt sich in diesem Brief explizit mit seinem eigenen Schreibstil und Schreiben auseinander: in der ihm eigenen Ausdrucksweise mit seiner "Schreibart" und deren "Thone". Die Metaphern der Mündlichkeit heben mit ihrem Verweis auf das "Deklamatorische" der Schrift und den "Ton" der "Schreibart" ein weiteres Mal die Funktionen des rednerischen Elements als Orientierungsfunktion des Schreibens hervor. Pestalozzi sucht Verständnis zu schaffen für die Wahl seiner auf Rede und Rhetorik rekurrierenden Stilebenen, Textformen und deren Argumentationsstrukturen.

Zunächst ist auffällig, dass Pestalozzi sich (zu diesem Zeitpunkt) im "Ton seiner Schreibart" nicht als "Meister" fühlt, d.h. er gibt an, das "Wie" der Darstellung und des Ausdrucks nicht souverän zu beherrschen. Dieses Selbstbekenntnis ist insofern nachvollziehbar, als Inhalt und Stil Pestalozzischer Texte oft nicht dem rhetorischen Ideal der Form-Inhalt-Kongruenz entsprechen. Bei Pestalozzi verstellt das "Wie", der Stil, häufig die inhaltliche Botschaft; er wird von seinen Lesern daher nicht so verstanden, wie er es intendiert. Pestalozzis Stil lenkt ab von den Informationen, hebt aber in seinen Texten den Appellcharakter besonders hervor. Pestalozzi fühlt sich 1781 im Verhältnis zur Sache und ihrer Darstellung offenbar noch nicht souverän.

Weiterhin äussert sich Pestalozzi im Brief an Iselin zur "Stofffindung" und -gestaltung: Zuerst sammele er "ohne alle Ordnung" und betrachte seinen Gegenstand von den verschiedensten Seiten ("Ge-

sichtspunkten der Sache"). Pestalozzi kreist nach eigenem Verständnis seinen Gegenstand ein oder beginnt – modern formuliert – mit Brainstorming und Mind-mapping. Weiter sucht er nach den "Hauptgesichtspunkten" seines Materials und seiner Gedanken, gliedert und ordnet das "Chaos", schafft also eine Struktur. Die "Übersicht des Ganzen" "erwärmt" ihm "Kopf" und "Herz". Der Metapher des "Erwärmens" kommt dabei eine Schlüsselfunktion zu, da sie Pestalozzis Ausdruckswillen und seine Antriebsmotivation treffend umreisst. Nicht nur in der Pädagogik ab 1799 und vor allem in der 'Methode', sondern auch für den Schreibprozess betont Pestalozzi das "Herz" als Zentrum aller Aktivitäten. Es geht ihm um eine Schriftstellertätigkeit, die wesentlich Gefühle ausdrückt und nicht bloss Leidenschaften benennt, sondern selbst leidenschaftlich ist. Dazu freilich passt die Selbstcharakteristik der Tätigkeit "ich deklamiere, male, spreche ab" nur allzu gut. Während das Element der Deklamation den "Ton" des Redners betrifft, bezieht sich die Metapher des "Malens" auf eine anderes Wirkungsmoment, auf die Anschaulichkeit bildhaften Sprechens. Der Konnex von Deklamation und Bildlichkeit ist Teil einer Rhetorik des Herzens, die ihre Wirkung als ein "Bewegen" des Publikums versteht. Der leidenschaftliche Schreiber konzipiert seine Texte als leidenschaftlicher Redner und fasst seine Ausgangslage in dem Satz zusammen: "So fange ich an, das Bild und der Schluss und der *Rednerthon ist mein Anfang*" (ebd.).

Im Brief an Iselin fährt Pestalozzi fort, seine weiteren Strategien zu erläutern: "Nach und nach sezt sich der Eifer, ich sehe mich mit kälterem Blut nach allen Seiten meines Bilds, räsonire, untersuche, prüfe und kan im Lauf der Untersuchung so kalt werden als ein Licentiat. Das ist jez so *der wahre Gang meiner Schreibart*, und ich glaube, so sehr [sie] gegen die Übung stösst, denoch, es sye für einen lebhafften Menschen die rechte Art" (ebd.).

Pestalozzi schildert Iselin den "Gang seiner Schreibart" und gibt indirekt an, dass das für die Texte Konsequenzen hat. Der leidenschaftliche Affekt des Anfangs weicht einem Räsonnierstil, der "mit kälterem Blut" geschrieben wird; die Rede wird zur "Untersuchung", gibt sich "kalt", unbestechlich, prüfend und gerade dadurch besonders wirkungsvoll. Dafür nimmt Pestalozzi eine Abweichung von der rhetorischen Norm der "Übung" durchaus in Kauf. Nicht Formvollendung, sondern geradewegs umgekehrt ungeglättete Leidenschaftlichkeit ist sein Ziel.

Pestalozzi bezeichnet sich als einen "lebhaften Mensch", er sei leidenschaftlich in der Auseinandersetzung mit seinen Themen und wolle auch seine Leser zu leidenschaftlichen, zumindest aber gefühlsreichen Reaktionen bewegen. "Im Detail weiss ich denn wohl,

dass ich ganz neu und *roh* bin und Ausbildung studiren muss" (ebd.).

Pestalozzi sieht sich als Anfänger ("ganz neu"), als "roh", und als Anfänger im Schreiben, der noch "Ausbildung" braucht und "studieren" muss. Das Grobe und Rohe macht er zum Ausdruckszeichen der Leidenschaftlichkeit. Pestalozzis Rhetorik ist am Prinzip des *Movere* orientiert. Es wirksam einzusetzen spricht Kopf und Herz der Leser- und Hörerschaft gleichermassen an. Movere im Pestalozzischen Sinne ist dabei einerseits eine Frage der "Schreibart", andererseits eine Sache der Rednerpersönlichkeit selbst. Deshalb äussert sich Pestalozzi Iselin gegenüber nicht nur zu Schreiberfahrungen und Stiltechniken, sondern vor allem zu sich selbst. Im Porträt des "lebhaften Menschen" erscheint ein Schreib-Ich, das in besonderer Weise zum "Movere" prädestiniert ist (vgl. III.1).

In einem anderen Brief Pestalozzis vom 13. August 1779 an Iselin äussert er sich zu seiner Vorstellung vom "Publikum" und zu den stilistischen Fähigkeiten, über die er verfügt bzw. nicht verfügt. Pestalozzi weiss um seine Leidenschaftlichkeit, die, je mehr er ein Thema liebt, umso mehr sein Schreiben beherrscht. Er beschreibt seine Schriftstellerpersönlichkeit, deren Emotionalität und Ausdrucksweise, als heftig und impulsiv. Pestalozzi schreibt: "Denn ich förchte das Publicum und weiss zu wohl, dass mein Kopf nicht für unser Jahrhundert, oder villmehr, dass mein *Herz* und meine Zuversichtlichkeit mich – unfehig macht, für die Wahrheit *bedechtlich genug zu schreiben*" (PSB III, S. 82; Nr. 523).

Pestalozzi sieht sich und seine Emotionalität als unzeitgemäss ("nicht für unser Jahrhundert") an. Mit dem Betonen der eigenen Unzeitgemässheit benutzt er eine rhetorische Figur des understatement. Sie drückt aus: "Ich bin ein Alter! Ich bin ein Nicht-Angepasster". Erst diese Besonderheit gibt ihm die Legitimation, als Redner aufzutreten und zu sprechen bzw. zu schreiben. Mit der Formulierung, sein "Kopf" gehöre in ein anderes Jahrhundert, beschreibt Pestalozzi sich als Sonderling und kultiviert diese Rolle auch. Nicht sein "Kopf", also das theoretische, analytische oder spekulative Interesse treibt sein schriftstellerisches Untersuchungsinteresse voran, sondern sein "Herz" und seine "Zuversichtlichkeit". Pestalozzi meint selbst, dass es klüger wäre, "für die Wahrheit bedächtiger" zu schreiben, gibt aber an, dies nicht zu können. Gefühle ("Herz") sind der Motor seines Schreibens, wobei diese Gefühle gesellschaftliche und politische Implikationen haben, also nicht die eines Privatmannes sind, der seine Emotionalität in den familiären

oder freundschaftlich-geselligen Binnenraum legt.[155] Von daher liegt es nahe, dass Pestalozzi nicht nur Stil-, sondern auch Textformen wählt, die den Ausdruck von Gefühlen akzentuieren: Roman, (literarischer) Brief, Reden, Dialoge, Fabeln, Flugblätter, Aufrufe.

Weiter geht es in dem Brief um Zensur und erste Reaktionen auf Pestalozzis 'Freyheits*rede*'. Pestalozzi bittet Iselin inhaltlich und stilistisch um Rat sowie um Korrekturen der eigenen Selbsteinschätzung als Autor. Iselin soll formulieren, wo Pestalozzi Chimären nachhängt und ob Pestalozzi richtig mit seinem eigenen Urteil liegt. Da sich Pestalozzi als noch unfertigen Schriftsteller sieht, fordert er Iselins Rat bewusst und deutlich an: "*Denn ich bin nicht zum Schriftsteller gebildet.* Mir ist wohl, wenn ich ein Kind auf meinen Armen habe, oder ein Mensch, woher er komt, mit Gefühl für Mentschlichkeit vor mir steth.

Und denn vergess ich die arme Wahrheit,[156] die sich auf der Feder modeln lesst, und gehe an der Hand der lieben Natur ohne Buch und Führer, so wie ein jeder Mann im Zwillich neben mir gehen kann, meine Strasse, und weiss so wenig von den Fusswegen und schönen Spaziergängen der Schriftsteller als ein Dorfjunge. Und für alles, was mich nicht als Bedürfnis der Menschheit intressirt, bin ich unbekümret und einer der unwüssendesten Menschen. Daher muss alles, was ich als Schriftsteller sagen kann, eine äusserst mangelhafte Seite haben, so dass ich Sie sehr bitten muss, Ihre diesfelige Nachsicht zu messigen. Ich bin Ihnen und mir diese Erklerung schuldig, denn ich ehre Ihre Ephemeriden und wollte nicht, dass meine Art und Weise, von den Sachen zu reden, sich schedlich auszeichnete" (ebd., S. 83; Nr. 523).

Das Bild dessen, der "an der Hand der lieben Natur ohne Buch und Führer" gehen möchte, zitiert in der Nachfolge Rousseauscher Ideen einen festen Topos, eine Selbstdarstellungsformel, deren sich der Schreibende, der Mann der "Feder", bedient. Der Verweis darauf, "nicht zum Schriftsteller gebildet" zu sein, markiert einen Vorbehalt gegen moderne Arbeitsteilung und professionelles Spezialistentum. Nicht um eine unversöhnliche Gegnerschaft zwischen dem Schriftsteller und dem Mann mit dem "Kind auf dem Arm" geht es, sondern um die Selbstpositionierung als Autor, der sich jenem Kind und, allgemeiner formuliert, dem "Gefühl für Menschlichkeit" un-

---

[155] Wieder ist der Republikaner hier dominant. Für Pestalozzi sind Privatheit und Öffentlichkeit letztlich eine Einheit.

[156] Und das, wo Pestalozzi noch im 'Schweizer-Blatt' von 1781 behauptet hat, es gäbe nur eine (simple) Wahrheit und die könne man auch ausdrücken. Jetzt ist er selbst jemand, der Wahrheit und Stil, Wahrheit und Darstellungsform miteinander in Verbindung bringt.

lösbar verpflichtet weiss. Der berufsmässige Autor, der nichts ist als Schriftsteller, mag Spezialist sein für "auf der Feder" gemodelte "Wahrheit". Pestalozzi aber setzt auf "Natur", noch als Autor dem "Mann im Zwillich" mehr verwandt als dem versierten Schreiber. Der Brief an Iselin hat zwei Facetten. Er umreisst zweifellos die Grenzen des eigenen schriftstellerischen Könnens, eben jene "äusserst mangelhafte Seite", die Pestalozzi genau kennt und über die er sich keine Illusionen macht. Zugleich aber skizziert er in der Abgrenzung zu den Schriftstellern, die auf sicheren "Fusswegen und schönen Sparziergängen" zum Ziele gelangen, einen genuin eigenständigen Anspruch: Pestalozzi geht lieber "an der Hand der lieben Natur ohne Buch und Führer", bleibt aber dem "Bedürfnis der Menschheit" verbunden. Im Brief an Iselin werden Konturen eines Schriftstellers sichtbar, der sich noch im Aufweis seiner Grenzen ("ohne Buch und Führer", eher ein "Dorfjunge" als ein Autor) als einen "Menschheitsschriftsteller" versteht und sich entsprechend als Schreiber mit einer entsprechenden Menschheitsgeste darstellt. Die Negation des Satzes "Und für alles, was mich nicht als Bedürfnis der Menschheit interessiert, bin ich unbekümmert und einer der unwissendsten Menschen" braucht nur ins Positive gewendet zu werden, um deutlich zu machen, dass hier der Mann mit dem "Kind auf dem Arm" spricht, ein Anwalt der "Menschlichkeit", der sich für nichts als das "Bedürfnis der Menschheit interessiert."

Pestalozzi ist nach eigener Ansicht "nicht zum Schriftsteller gebildet", macht sich aber zum Schriftsteller und füllt Seiten um Seiten. Bereits zu Beginn seiner eigentlichen Karriere als (politisch-pädagogischer) Schriftsteller, kurz vor dem Erfolg von 'Lienhard und Gertrud'[157] 1781 ist ihm das "Bedürfnis der Menschheit", was immer das auch sein mag, das wichtigste, in jedem Fall wichtiger als die "*schönen* Spaziergänge der Schriftsteller." Einundzwanzig Jahre später wird Pestalozzi in 'Wie Gertrud ihre Kinder lehrt' behaupten, dass er nach dem Ende seines Stanser Projektes die schöne Aussicht vom Gurnigel nicht geniessen konnte, wenn er an das Elend des armen Volkes denken musste.[158] Und *das* Pestalozzi-Programm

---

[157] Die Logik und Struktur der inhaltlichen Möglichkeiten bleibt gleich. Pestalozzi hat immer eine Option gegen Ästhetik und Privatinteresse, bürgerliche Kultur und Kunst, und immer eine Option für die Einheitsvorstellung einer politisch-ethisch-pädagogischen Republik.

[158] "Ich vergesse diese Tage nicht, Zehender! so lang' ich lebe; sie retteten mich, aber ich konnte nicht leben ohne mein Werk, selbst in dem Augenblicke, da ich auf des Gurnigels Höhe das schöne unermessliche Tal zu meinen Füssen sah, denn ich hatte noch nie eine so weite Aussicht gesehen, und dennoch dachte ich bei diesem Anblick, mehr an das übel unterrichtete Volk, als an die Schönheit der

schlechthin, das viele Rezipienten lange Zeit mit seinem Namen verbunden haben, ist auch bereits in diesem Brief aus dem Jahre 1781 formuliert: "Mir ist wohl, wenn ich ein Kind auf meinen Armen habe, oder ein Mensch, woher er komt, mit Gefühl für Mentschlichkeit vor mir steth" (ebd., S. 82; Nr. 523).

Pestalozzi weiss nichts "von den schönen Fusswegen und Spaziergängen der Schriftsteller", er will auch bis zuletzt davon nichts wissen, wie sein Werk zeigen wird. Die Abgrenzung erlaubt ihm eine erste fundamentale Selbstdefinition, mit der er seinen Platz im Ensemble der Autoren im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts selbstbewusst einnimmt. "Das ist nicht hinter Bescheidenheit verstekte Eitelkeit. Nein, ich freue mich, in Ihre Ephemeriden arbeiten zu dörffen, und wenn Sie mir zusagen, dass Sie mir Ihre ernste Urteile, worin meine Aufseze am meisten Verbesserung bedörfen, wollen zukommen lassen, so will ich und sehne mich, über villes, das wesentlich die Endzwekke Ihres Gegenstands berührt, zu schreiben; denn ja, unsere Endzwecke und Hauptvues könnten nicht gleicher syn.

Und dass das Kind nicht die Erfahrung und nicht den Ton des Vatters hat, das hat auch seinen Weg. Aber an der Hand des Vatters kan es ausgebildet werden. Lassen Sie mich diese Hoffnung nehren, dass Sie gern mein Führer und Leiter syn wollen, wo ich irre und aus Mangel von aller Gelehrsamkeit zu einseitig urteile!" (ebd., S. 83f., Nr. 523).

Pestalozzi bescheinigt sich hier "Mangel von aller Gelehrsamkeit". Das ist zutreffender als die spätere Koketterie mit dem Nichtleser in der Bemerkung, er hätte seit "dreyzehn" (PSW VIII, S. 243) bzw. "dreyssig" (PSW XIII, S. 196) Jahren kein Buch mehr in die Hand genommen.[159] So wie er nicht der arrivierte Berufsschriftsteller und Dichter sein kann, so wird er – der Schriftsteller mit dem Interesse am "Bedürfnis der Menschheit" – aufgrund des Mangels an "Gelehrsamkeit" auch nicht zu den grossen wissenschaftlichen Autoren seiner Zeit gehören. Das haben ihm später Pädagogen wie Willmann und Diesterweg (Tenorth 1996) vorgeworfen, die merkten, dass da, wo es um eine methodisch-theoretische Fundierung

---

Aussicht. Ich konnte und wollte nicht leben ohne meinen Zweck" (PSW XIII, S. 191).

[159] "Ich habe dreyzehn Jahre lang weder ein Buch gelesen, noch einen Gedanken gehabt, der auf irgendein schriftstellerisches Fach Beziehung hatte" (PSW VIII, S. 243).
"Ich habe seit dreyssig Jahren kein Buch mehr gelesen und konnte keines mehr lesen; ich hatte für abstrakte Begriffe keine Sprache mehr, und lebte nur in Überzeugungen, welche Resultate unermesslicher, aber meistens vergessener Intuitionen waren" (ebd., S. 196).

von Schule ging, ein Autor wie Pestalozzi ihren wissenschaftlichen Standards nicht entsprach. Zwar hat er, wie die 'Bemerkungen zu gelesenen Büchern' verdeutlichen, viel gelesen und gearbeitet, aber der Adaptionsprozess, den Miyazaki beschreibt, ist kein gelehrsames Vorgehen, sondern wiederum ein Ergebnis seiner spezifischen Arbeits- und Schreibweise. Pestalozzi arbeitet sich nie an einer fremden Position *begrifflich* ab, sondern, wenn er sie übernimmt, formt er sie gleich zu seinem eigenen Gedanken um und "übersetzt" sie in seine Idiome.

Ein weiterer Brief Pestalozzis an Iselin, geschrieben am 14. Juli 1780 (PSB III, S.92ff., Nr. 529), erhellt Facetten seines Schriftstellertums. In der Abgrenzung zu Rochow formuliert Pestalozzi sein eigenes Schreibprogramm, das dann vor allem 'Lienhard und Gertrud' (1. Fassung, Teil 1) betrifft. Es heisst in dem Brief: "Rochow ist schön; aber ein Buch, das Volkserleuchtung und Volksstimmung zum Zwekk hat, muss unumgenglich durch lebhafft intressirende Verwiklungen und durch fortgehende, miteinander durch einen Hauptgesichtspunkt verbundene Thathandlungen eine anhaltende Aufmerksamkeit reg machen, unterhalten und scherfen" (ebd., S. 92f., Nr. 529).

In 'Lienhard und Gertrud' gibt es die "lebhaft interessierenden Verwiklungen", die "durch fortgehende, miteinander durch einen Hauptgesichtspunkte verbundene Thathandlungen" folgen lassen, und beim Lesen Spannung hervorrufen und gleichzeitig aber auch "unterhalten". Über Rochows Buch urteilt Pestalozzi weiter: "Diese so abgebrochene einzelne Geschichten, so schön sie sind, scheinen mir das nicht genug zu thun. Es scheint mir so ein schwaches, *in unechten Ton fallendes Erzehlerwesen*, das auf jeder Seiten was Neues bringt. Das bildet nur flüchtige, nicht genug gedachte und überlegte Gefühle. Ein Lehrbuch muss durch das Interesse des dargebrachten Gegenstands durch sich selbst von einer Seite zur anderen reizen und immer in der kommenden Seiten die Enthüllung der ersteren suchen. Die Sehnsucht nach sich enthüllenden Thaten muss die Begriffe von Stuffen zu Stuffen erheitren. Aber diese lebhafte Sehnsucht nach der Enthüllung intressiren der Szenen, die manglet hier ganz. Ich wünschte mir frylich Rochows reine Einfalt zu meinem Volksunterricht, aber denn auch *Goethes Thatenschwall* und Naturenthüllung tiefer Verwiklungen! Aber ich bin fehrne von beydem. Doch gehe ich einen Weg und thue mein Müglichstes. Bald sende ich Ihnen eine Prob meiner Versuche" (ebd., S. 93, Nr. 529).

Pestalozzi diskutiert und beurteilt pädagogische Literatur ("Lehrbuch") nicht nur inhaltlich, sondern auch unter stilistischen Gesichtspunkten. Er vermag in Abgrenzung zur Rochow ihren Zweck

genau zu formulieren. Ein "Lehrbuch" muss spannend sein, die Neugier bei den Lesenden muss bleiben, wie es weiter geht. Es muss fesselnd sein und die Gefühle der Leser reizen und ausbilden. Das geht aber nach Pestalozzis Verständnis weder, wenn der Erzähler in einen "unechten Ton" fällt, noch wenn auf jeder neuen Seite eines Buches eine neue Geschichte erzählt wird. Pestalozzi fordert Emotionen und gut ausgebreitete Gefühle, eine glaubwürdige Erzähl-Figur mit echtem Erzählton, einen langen Erzähl-Atem und Spannung, also Aspekte, die er als Autor in 'Lienhard und Gertrud' mit Geschick umzusetzen vermag. Um also pädagogischen, öffentlichen und politischen ("End"-)Zwecken einen Dienst zu leisten, soll der pädagogische Schriftsteller sich bemühen, unterhaltend, spannend, anregend und interessant zu schreiben.

Wie gross zu Beginn der achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts Pestalozzis Ambitionen sind, Schriftsteller zu werden, zumindest aber sich zu professionalisieren, zeigt sein Nachdenken darüber, welche Bedingungen erfüllt sein müssten, um als Schriftsteller mit seiner Familie ein Grundauskommen zu haben. Die erste Bedingung ist aus seiner Perspektive das Verlassen der bäuerlich strukturierten Provinz und das Aufsuchen eines städtischen Milieus. Pestalozzi sieht deutlich die Notwendigkeit einer städtischen Infrastruktur für das Leben eines Schriftstellers an der Wende zum 19. Jahrhundert und vollzieht damit eine der wesentlichen Bedingungen epochaler Schriftstellerei nach. Pestalozzi erläutert Iselin seine Situation freimütig: "Liebster, Teuerster, ich glaube überhaupt, wenn ich mich in einer Hauptstatt, die einen Schriftsteller erleichtert, niederlassen und über diejenigen Gegenstende, die ich durchgedacht, schreiben wollte, ich fende Brod für eine messige Haushaltung. Ich will sagen, ich glaube mich imstand, wenn ich arbeiten wollte, im Jahr 4 à 500 Gulden als Schrifftsteller zu verdienen, wenn ich einer Buchhandlung an der Hand were. Ich bitte Sie, Teurer, da ich Sie freymütig, als weren Sie mein Vatter, frage, mir auch mit gleicher vätterlicher Güte es zu sagen, wenn Sie glauben, dass ich hierinn irre" (ebd., S. 94f., Nr. 529).

In dieser Briefstelle diskutiert Pestalozzi seine Schriftstellerei eindeutig unter professionellen Gesichtspunkten, d.h. er denkt darüber nach, ausschliesslich mit dem Beruf als Schriftsteller seine Existenz zu bestreiten, und reflektiert auf das Umfeld, das er in einem solchen Fall haben müsste, ein städtisches Milieu mit den entsprechenden Institutionen, Markt- und Lebensbedingungen.

Die Briefstellen an Iselin zeigen, dass Pestalozzi die Schriftstellerei keineswegs unrealistisch einschätzt. Er beginnt zu begreifen, dass er Talent zum professionellen Schriftsteller hat. Er weiss mehr

von Poetologie, Rhetorik und Darstellungskunst als z.B. Rochow. Der pädagogische Schriftsteller Pestalozzi erwartet, dass Geschichten mit lehrhafter Tendenz auch für Kinder so präsentiert werden, dass sie *optimal* ankommen, dass sie gut dargestellt werden, gerade um ihrer Inhalte willen.

In einem Brief vom 12. Juni 1781, adressiert "An die Kinder Meyer von Knonau", zeigt Pestalozzi, dass er adressatenspezifisch schreiben kann. Pestalozzi inszeniert sich als Geschichtenerzähler, der Begebenheiten in literarische Sprache bringt, die andere ihm mitgeteilt haben. Er gibt an, auf die Hilfe anderer angewiesen zu sein, und erläutert sein Produktionsverfahren. Er zeigt sich erfreut über die Reaktion auf seinen Roman 'Lienhard und Gertrud' seitens der Kinder. Er schreibt an die Kinder und antwortet in einer anderen "Schreibart" als bei Erwachsenen, mit liebevollem, pädagogisch aufgeladenem Ton: "Lieben Kinder! Es freut mich, dass die Kinder der Gertrud und des Rudis Euch Freude machen und Euch lieb sind. Eure Mama hat mir gesagt, Ihr wolltet gern, dass ich Euch bald mehr von diesen Kindern erzehle, und ich will es gern thun; sobald ich wieder etwas von ihnen vernehme, das *lustig* ist und Euch freut, will ich Euch schreiben und es Euch erzehlen. Aber ich hätte auch etwas gern von Euch. Sehet, ihr Lieben, wenn ich vill und allerley da und dort her von Kindern Gutes und Böses vernehme, so kann ich viel davon schreiben, und also könet Ihr mir auch einen Gefallen thun. Wenn Ihr unter den Stadt- oder Landkindern etwas sehet oder vernehmet, das Euch schön dünkt und Euch Freude macht, oder etwas, das Euch wüst dünkt und nicht brav ist, oder etwas, das wizig und gescheid ist, oder etwas, das Euch zu lachen macht und spessig ist, so müsst Ihr mir das *erzehlen*. Und weil ich nicht in Zürich bin, so müsst Ihr mir es *schreiben*, Ihr könntet es sonst vergessen, und das wäre mir leid. Sehet, Ihr Lieben, *ich kann denn recht brav Bücher machen, wenn Ihr mir so helfet, und da müsst Ihr Euch nicht fürchten. Saget nur, was Ihr wollet und was Ihr wüsset; ich will es dann schon in Ordnung stellen, und wenn Ihr noch nicht recht schreiben könet, so saget es nur dem Papa oder der Mama! Sie schreiben es mir denn schon, wie Ihr es ihnen angebet.* Nicht wahr, Ihr thut mir den Gefallen; es wird Euch nicht gereuen, denn ich bin gewiss Euer guter Freund Heinrich Pestaloz" (ebd., S. 119, Nr. 549).

5.3 Pestalozzi mit literarischen Plänen

Nach der Veröffentlichung seines Romans 'Lienhard und Gertrud', der eindeutig ein literarisches Genre ist, überlegt Pestalozzi sich durch Schreiben und Herausgeben von Texten hauptberuflich zu

betätigen und formuliert seine Gedanken in einem Brief an Iselin. Im Brief vom 24. April 1782 denkt er daran, etwas fürs Theater zu schreiben und als Schriftsteller professionell in die früher doch von ihm so verachtete Welt der Literatur (und Dichtung) zu wechseln.[160] Es muss von vornherein darauf aufmerksam gemacht werden, dass dies die einzige Fundstelle solcher Art ist, aber sie ist sehr bemerkenswert, was den Schriftsteller und Pädagogen Pestalozzi betrifft: "In Beziehung des eigentlichen Inhalt Ihres Schreibens muss ich Ihnen freymütig gestehen, dass der Gedanken, *ich besize einige Fehigkeiten fürs Theater*, mir schon mehrmal aufgestiegen. Aber bis jez schrekte mich der auffallende Mangel an bestimter Kentnis der grossen Welt immer von Versuchen von dieser Art ab" (ebd., S. 137, Nr. 561).

Pestalozzi hat sein Schreib-Talent entdeckt und auch bemerkt, dass er "einige Fehigkeiten fürs Theater" besitzt. Das lässt sich von aussen deutlich an vielen Romanszenen[161] sowie im 'Schweizer-Blatt' an seinen "Minidramen" belegen. So realistisch ist Pestalozzi in den Analysen seiner eigenen Fähigkeiten und Grenzen selten. Er gibt zu, dass er über eine gewisse literarische Ausbildung als Schriftsteller und vor allem über die "Kenntnis der grossen Welt" nicht verfügt, die er für notwendig hält, um 1782 seine ganze Existenz als professioneller Autor zu bestreiten. Während Pestalozzi sonst der Welt des Theaters und der Schauspiele skeptisch gegenübersteht, gibt er sich in diesem Brief der Theaterwelt gegenüber positiv aufgeschlossen. Als Grund, noch kein literarischer Theaterautor zu sein bzw. als Schriftsteller noch nicht fürs Theater gearbeitet zu haben, nennt er keine moralischen Gründe – wie er es sicher sechzehn Jahre zuvor noch getan hätte –, sondern soziale Lebensumstände. Er kenne die "grosse Welt" nicht und besitze auch nicht die Umgangsformen, um in ihr zu verkehren. Pestalozzi eröffnet Iselin, dass er zuversichtlich sei, auch diesen "Mangel" ausgleichen zu können: "Ich denke zwahr frylich, dass das ein Mangel ist, dem *leicht* abzuhelfen were, wenn ich für einige Zeit in einer grossen Statt wohnen und mir genugsamen Zutritt verschaffen könte. Und in diesem Gesichtspunkt were ein *Wuchenblatt* in Wien frylich eine Arbeit, die, wie ich hoffe, sicher so vill abwerffen würde, als mir

---

[160] Als Schriftsteller von Abhandlungen und Textsorten aller Art hat Pestalozzi sich schon selbst definiert. Aber die Welt der Dichtung und der Literatur in einem so engen Rahmen einzubeziehen, ist völlig neu und einzigartig. Hier hat sich nun fünfzehn Jahre nach den 'Wünschen' ein radikaler Bruch vollzogen.

[161] Ich schreibe absichtlich nicht Kapiteln, da nicht der Erzähler erzählt, sondern die Figuren wie in einem Theaterstück lange Passagen über miteinander reden.

nothwendig were, um mit Anstand alda leben und sehen zu könen, wen ich nach meinem Zwekk suchen müsste" (ebd.).

Pestalozzi gibt an, dass ein Theaterautor ein städtisches Umfeld brauche. Er müsse selbst ins Theater gehen können, Kontakte haben und eingebunden sein in die entsprechende Infrastruktur. Um den Lebensunterhalt in einer "grossen Stadt" zu bestreiten, müsste er Einnahmen haben, und da denkt er an ein "Wochenblatt". Mit anderen Worten: Er würde Schreiben durch Schreiben finanzieren. Das aber ist ein Kennzeichen professioneller Schriftsteller-Existenz um 1800. Pestalozzi gibt Iselin gegenüber an, die Risiken einer solchen Entscheidung, die mit Wohnortwechsel und Neuanfang verbunden wäre, nicht tragen zu können, da er und seine Familie finanziell so schlecht gestellt seien:[162] "Edler Menschenfreund, um frymütig zu reden: Ohne dass vorhero schon etwann in Wien *einige Grosse aufmerksam auf meine Schriften gemacht sind*, dunkte es mich zu freffelhaft, mich zuzutrengen. Aber hingegen, wenn dieser Schritt geschehen were, und Leute von Ansehen alda meine Feder auch nur von fehrne zu wünschen anfiengen, dann probierte ich gern etwas.

Darff ich hinzusezen: Es were Ihnen villeicht durch persöhnliche Bekandt schafft oder auch durch Ihre Ephemeriden müglich, den Gedanken, dass ich an diesem Orth brauchbar syn möchte, etwan by einem Grossen also entstehen zu machen,[163] dass ich *ein stark begünstigendes Vorurtheil für mich hette; und dieses ist auf einer solchen Bahn eine Hauptsach*" (ebd.).

Um die Überlegungen richtig einordnen zu können, ist es wichtig zu wissen, dass der Status eines Theaterautors um 1780 ein anderer war als der eines Lyrikers oder gar Romanautors. In einer Theaterstadt wie Wien gab es fest bezahlte Autoren, die beispielsweise als Mitarbeiter oder Herausgeber von Theaterzeitschriften ihr Auskommen hatten. Es ging um eine Tätigkeit mit institutionalisierter Einbindung. Dass Pestalozzi an Wien denkt, ist auch ein Indiz für seine Kenntnisse der Schriftstellerei. Das Wiener Theater samt seiner publizistischen Infrastruktur war lukrativ, einmal weil es die Autoren gut bezahlte, dann aber auch, weil es dort wirklich die Rezipienten

---

[162] "Aber, mein teuerster Freund, ich werde in allen Sachen, die in meine Oeconomie hinein laufen, täglich forchtsamer und bedächtlichger, und werde ohne überwiegende Wahrscheinlichkeit mich niemahl mehr von meinen Wünschen dahin leiten lassen, etwas zu wagen, woby meine Frau und mein Kind zu gefahren hetten, so sehr ich auf der anderen Seite eben auch in Betrachtung auf sie alles wagte, um ihnen mehrers verdienen zu könen, als ich gegenwertig kan" (PSB III, S. 137; Nr. 561).

[163] Auch das ist wieder der alte Glaube an die Wirkung von Schriften. Iselin solle durch seine Zeitung den Wunsch bei jemand "Grosse(m)" entstehen lassen, mit Pestalozzi in Berührung zu kommen.

gab, die Pestalozzi für die Umsetzung seiner Ideen haben wollte. Er versprach sich daher viel vom Wien des aufgeklärten josephinischen Absolutismus.

Um jedoch überhaupt an eine solche sehr begehrte Stelle zu gelangen, brauche man Kontakte ("persönliche Bekanntschaft") und die Aufmerksamkeit einflussreicher Persönlichkeiten ("einige Grosse"). Pestalozzi hat in diesen Punkten den sich zunehmend ausdifferenzierenden Literaturmarkt sehr klar verstanden. Er öffnet sich kulturell einer Welt, die mit derjenigen Zürichs nichts mehr zu tun hat. Hier lässt Pestalozzi zumindest potentiell Zürich einmal ganz hinter sich. Auch ist es ihm bewusst, dass er dann er in einem sozialen Milieu von Schriftstellern und Politikern leben würde, das er sonst häufig nur mit bösen Worten bedacht hat.

An der Briefstelle lässt sich sein zunehmendes Selbstbewusstsein und Selbstverständnis als Schriftsteller dokumentieren. Pestalozzi kann sich im Jahre 1782 vorstellen, als Dramatiker zu arbeiten. Er bittet seinen Mentor Iselin nun um einen Ratschlag bezüglich der Stoffauswahl. Pestalozzi möchte ein "historisches Sujet" theatralisch bearbeiten, also ein Drama schreiben: "Zweitens, wenn Ihnen ein historisches Sujet bekandt ist, das in die gegenwertige Gesichtspünkte der oestrichischen Regierung einschlegt und theatralischer Behandlung fehig, so bitte ich sehr, mir gelegentlich ein Wort davon zu melden" (ebd., S. 138; Nr. 561).

Typisch für Pestalozzis Schriftsteller-Selbstbewusstsein und -selbstverständnis ist sein Glaube, dass jemand ins Theater gehe, um sich von historischen und politischen Stoffen auch in politischer Hinsicht beeinflussen zu lassen. Die intendierte Bühnen-Botschaft sollte gleich in politische Meinung umgesetzt werden und zwar direkt bei österreichischen Persönlichkeiten mit politischem Einfluss. Pestalozzis Vorstellung ist, dass jemand aus der "Regierung" ins Theater geht und anhand eines "historischen Sujets", das der Autor bearbeitet hat, sich auch tagespolitisch ("gegenwärtige Gesichtspunkte der österreichischen Regierung") dem Dramatiker öffnet. In seiner Vorstellung ist der Theaterautor daher auch politisch ein sehr einflussreicher und nützlicher Beruf, um wichtige Fragen der Gegenwart zu bearbeiten. Pestalozzi möchte als Schriftsteller, ob als Literat oder Gelehrter, auf jeden Fall nützlich sein. Die Reaktion Iselins allerdings war ernüchternd genug. Iselin empfahl ihm Goldoni, also eine Komödie statt ein historisches Sujet. Pestalozzi hat auf den Rat nicht sehr enthusiastisch reagiert:[164] "Goldoni werde von

[164] Der Kommentar der Kritischen Ausgabe weist auf, dass Pestalozzi sich erst 1801 – also zwanzig Jahre später – einen Band Goldoni besorgt hat.

Zürich komen lassen und, sobald ich ein wenig Musse feinden werde, hierüber etwas versuchen; und ich wiederholle die Bitte, wenn Ihnen ein historisches Sujet einfallen sollte, dessen Bearbeitung Sie vorzüglich wünschen würden, mir davon Nachricht zu geben" (ebd., S. 140; Nr. 563).

5.4 Der Dichter als Volkslehrer

Pestalozzi hat sehr hohe Erwartungen an einen Schriftsteller. Dieser muss politisch und gesellschaftlich verantwortungsbewusst, sittlich, nützlich und engagiert sein und immer das allgemeine Wohl des Volkes im Auge behalten. Der Schriftsteller darf nicht nur für eine kleine Minderheit schreiben wollen, sondern sein Adressat muss das ganze Volk sein. Pestalozzis Anspruch an einen Schriftsteller im Allgemeinen und an sich selbst im Besonderen besteht darin, dass er seine Leistungen, seine Kraft, Mühen, Talente und Zwecke nur allgemeinen öffentlichen Interessen widmet. Auch die Dichter misst Pestalozzi an diesem Anspruch.[165] So heisst es im Brief 527 an Iselin: "Dichter sind Volkslehrer, ihre Krafft stimmet und bildet, und es ist ganz der Moment des Augenbliks und des Eindruks, den eine Wahrheit macht, die ihr Elementarkrafft oder Brauchbarkeit zur Volksbildung gibt; und alle Stende sind mir Volk" (ebd., S. 91; Nr. 90).

Im Bild des Dichters als "Volkslehrer" wird par excellence Pestalozzis Verständnis der pädagogischen Dimension des Autor-Leser-Verhältnisses deutlich.[166] Wenn Dichter "Volkslehrer" sind, dann ist Dichtung auch eine dem Lehrbuch verwandte Form der Schrift. Pestalozzi hat allerdings einen so hohen Respekt vor Dichtung, dass er ihr zugesteht, dass sie auf das Innerste ihrer Leser grossen Einfluss hat, auf das Innerste, das auch er im Sinne des rhetorischen

---

[165] Und es heisst vorher: "Ihre Ideen an den mir unbekandten Erzieher, dem Sie Elementarwerk auftragen, sind vortrefflich, ganz im Geist der wahren und wesentlichen Bedürfnisse der menschlichen Natur. Aber sie fordren einen Menschen zum Verfasser, dem die Gelehrte Steine zum Bau zutragen, und der mit Menschengefühl und Geschefftsbildung unter dem Kram der Gelehrsamkeit Blumen liest und ins Ideal der bilderreichen, hinreissenden Dichtkunst hintregt" (PSB III, 90f.).

[166] Das Verhältnis von Dichter und Volk ist asymmetrisch. Der "Volkslehrer" weiss mehr, darum kann er etwas lehren, das die anderen noch nicht haben. Der Dichter als "Volkslehrer" unterrichtet nicht wie der 'normale' Lehrer in der Regel Kinder, sondern Erwachsene. Das erhärtet den Befund, dass Pestalozzi vom Schriftsteller letztlich Erziehung und Bildung des Volkes erwartet. Dass Pestalozzi den Begriff "bildet" benutzt, ist auffällig. Der Prozess könnte also so aussehen, dass durch die Gestimmtheit des Gemüts der Rezipienten und durch die gelungene Präsentation eines Gedanken in einer Dichtung, die "Elementarkraft oder Brauchbarkeit" Dichtungsrezeption in Volksbildung verwandelt.

Movere erreichen möchte. Die "Kraft stimmet" das Gemüt und "bildet" es. Der Dichter kann die Gemüter seiner Leser "stimmen" und diese "bilden". Damit hat er zugleich eine so hohe Funktion im Volk, dass er sich nicht beliebig ausdrücken und seine Fähigkeiten zur Selbstdarstellung und Lust missbrauchen darf. Der "Volkslehrer" ist kein maitre de plaisir![167]

Nur aufgrund seiner hohen Erwartung an die Wirksamkeit der Dichtung für die Volksbildung ist Pestalozzis zunächst paradox erscheinende Forderung im "Aufruf zum Kartoffelbau" aus dem Jahre 1794 verständlich, angesichts der Hungersituation und der Dringlichkeit der Versorgung[168] der Bevölkerung mit Kartoffeln: "Eilend von dem besten Dichter ein Nationallied zum Lob des Herdäpfelbaus verfertigen zu lassen und das Verdienstliche dieser Pflanzung in dem jezigen Zeitpunkt mit dem Verdienstlichen anderer grosser Nationalanstrengungen ... in Vergleichung zu bringen" (PSW XX, S. 258).

Aus einer so hohen, zugleich aber politisch-gesellschaftlich instrumentalisierten Erwartung an die Aufgaben von Dichtern ist ableitbar, wie sich Pestalozzi von einem der populärsten Dichter seiner Gegenwart abgrenzt: von Goethe, jener personifizierten Institution Literatur. Pestalozzi hatte in seiner 'Abendstunde' – sowohl in den Entwürfen wie auch in der gedruckten Endfassung – vorwurfsvoll, mit persönlicher Anrede und Ausrufen (fiktive Mündlichkeit) versehen, geschrieben: "Oh Göthe, dass deine Bahn nicht ganz Natur ist! ... Oh Göthe, in deiner Höhe, ich sehe hinauf von meiner Tiefe, erzittere, schweige und seufze. Deine Kraft ist gleich dem Drang grosser Fürsten, die dem Reichsglanz Millionen Volkssegen opfern. Reiner Segen der Menschheit, du bist Kraft und Folge dieses Glaubens" (PSW I, S. 280).

---

[167] Vgl. auch: "Solche hohe – aber menschliche – solche ferne aber wirksamme und stimmende Bilder der Dichtkunst braucht mein Gesezgeber, den Quellen des Kindermords, oder vielmehr überhaupt der Unordnung im innern des Menschen zu steuren – Lieder der Ewigkeit, die den Erdenmenschen, den Vater, den Sohn, den Bruder, den Ehemann, das Kind, den Unterthan, den König, den Lehrer, den Reichen, und den Bättler, vor Gott stellen, mit aller Menschlichkeit ihres Erdenlebens. – Nicht Ewigkeitslieder, die den Wurm im Staub zum Weltenschöpfer emporbilden" (PSW IX, S. 172).

[168] "Die Kartoffel wurde erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Europa allgemein bekannt. In Frankreich hat Antoin Auguste Parmentier (1737-1813) in einer Broschüre 1779 den Ersatz des Brotes durch die Kartoffel vorgeschlagen, so dass heute noch die Kartoffelsuppe nach ihm heisst. Aber bis zur Revolution war die Kartoffel mehr als Viehfutter gebraucht worden" (PSW X, S. 507).

Pestalozzi erkennt die Autorität und Sprachkraft Goethes (bereits 1780)[169] an. Er bewundert seinen Status ("in deiner Höhe") in der Welt der Dichtung. Er sieht auch den Einfluss, den Goethe mit seinen Dichtungen und Schriften hat, kritisiert aber, dass Goethe seine Berühmtheit für die falschen Zwecke gebrauche wie Fürsten, die "dem Reichsglanz Millionen Volkssegen opfern".

Der "Volkslehrer" artikuliert mit seiner Kritik am Dichter-"Fürsten" Goethe seine Vorbehalte gegen eine autonome und durch eine autonome Persönlichkeit repräsentierte Dichtungskonzeption. Indem er "Reichsglanz" und "Volkssegen" als Antonyme gegeneinander abgrenzt, hebt er die dem literarischen Autonomie-Ideal entgegengesetzte Leitidee der "Volkslehrer"-Dichtung hervor, den "Volkssegen", der den eigenen Status in quasi-religiösem Sinne legitimiert sowie aus der Perspektive des Volkes die Nützlichkeit, nicht aber den puren literarischen "Glanz" der Werke anerkennt.

Pestalozzi spielt daher selbstbewusst mit dem schriftstellerischen Abstand zwischen Goethe und ihm, indem er in vertikaler Raummetaphorik die Formeln "Goethe in deiner Höhe" und "ich von meiner Tiefe" mit ironischem Selbsterniedrigungsgestus gegenüberstellt.

Iselin hatte zuvor zu einem der Entwürfe der 'Abendstunde' Stellung genommen und sowohl die "Dunkelheit"[170] des Pestalozzischen Stils als auch die Goethe-Stelle moniert. Pestalozzi erläutert daraufhin seine Goethe-Kritik folgendermassen: "Goethe lasse ich gerne durchstreichen. Der Sinn, worum er dastehet, ist folgender: Die Krafft seines dem Jahrhundert zugeschnittenen Genies wirkt mit Fürsten- und Herrschergewalt, wie Voltaire in seiner Zeit, und seine unbescheidene, ungläubige, alles Heiligtum der Welt nicht schonende Kühnheit ist wahre Schweche. Were Vatersin, Vatteropfer Geistesrichtung des Mannes im Gebrauch seiner Kräffte, er were *Prophet und Mann Gottes fürs Volk*, jez Irrliecht zwischen Engel und Satan, und mir inso weit niederer Verführer der Unschuld" (PSB III, S. 87, Nr. 526).

Pestalozzi bewundert und anerkennt Goethes grosses schriftstellerisches Talent, die "Kraft seines dem Jahrhundert zugeschnittenen Genies". So viel Bedeutung als Schriftsteller, so hohes Lob, hat Pestalozzi kaum einem schreibenden Zeitgenossen gezollt, wohl ausge-

---

[169] Zu diesem Zeitpunkt lagen gedruckt bereits u.a. 'Die Leiden des jungen Werther' (1774) und viele Gedichte Goethes vor. Die Stücke, die ihn später so berühmt gemacht haben, wurden erst ab den 80er-Jahren gedruckt oder entstanden in dieser Zeit.

[170] "Ich bedaure die Dunkelheit meiner Aufsäzen; aber nun einmahl ist es in einem gewissen Grade nicht mehr von mir und meinen Umstenden zu erwarten, dass ich schriftfstellerischer Ausbildung fehig" (PSB III, S. 87; Nr. 526).

nommen Rousseau.[171] Aber Goethe hat sich – und hier setzt Pestalozzis Kritik an – mit seiner Kraft und seinem Genie nicht für die Seite des Guten entschieden, um dem Werk Gottes und dem "Heiligtum der Welt" zu dienen. Im Gegenteil: statt ein "Engel" oder ein "Prophet und Mann Gottes fürs Volk" zu werden (wie es Pestalozzi vorschwebt), ist er nur ein "Irrlicht zwischen Engel und Satan".[172]

Er partizipiert damit am verbreiteten Vorbehalt gegen Goethes angebliches Heidentum, gegen die strikte Distanz zur Kirche und Religion. Pestalozzi steigert seine Vorwürfe noch, indem er Goethe bezichtigt, ein "niederer Verführer der Unschuld zu sein".

Pestalozzi bildet die Opposition Voltaire versus Rousseau und indirekt die Opposition Goethe versus Pestalozzi. Daraus entsteht dann die Parallelisierung von Rousseau und Pestalozzi auf der einen, Voltaire und Goethe auf der anderen Seite. Ein Blick auf Pestalozzis Voltaire-Kritik erweitert die Dimension seiner Goethe-Kritik: Im Autor-Leser-Dialog aus dem 'Schweizer-Blatt' (1782) antwortet der Autor schlicht und klar auf die Frage der Leserfigur, ob der Autor Voltaire liebe, mit "Nein!" (PSW VIII, S. 9). Voltaire gehört für Pestalozzi nicht zum Volk, in dessen Dienst er seine Ideen stellen möchte, sondern zum Repertoire und zum Geschmack der herrschenden Schicht. So heisst es im Aufruf 'An Helvetiens Volk! No 2' (1798): "Ihr liesset euch in euern wichtigsten Angelegenheiten von Menschen gängeln, die nie glauben, was sie euch vorspieglen, und bürgerlich und religiös ganz anders denken und ganz anders handeln, als sie euch glauben machen; ... ihr liesset euch von Menschen gängeln, die in der einten Hand für euch den Rosenkranz, in der andern für sich den Voltaire hatten" (PSW XII, S. 354).

Und auffallend parallel formuliert zur Jahrzehnte früheren Kritik, Goethe habe das "Heiligtum der Welt" nicht geschont, schreibt

---

[171] Voltaire-Kritik war in Zürich ohnehin verbreitet, hatte bereits Tradition, war also nicht nur individuell Pestalozzis Angelegenheit: "Neben der seit Zwingli in Zürich herrschenden generellen Abneigung gegen französische Politik und französische Kultur dürfte das auf dem Bewusstsein niedergeschlagener Revolten der Bürgerschaft ruhende herrschaftliche Selbstverständnis Bodmers verantwortlich gewesen sein für die heftigen Ausfälle gegen Voltaire und dessen für Züricher Verhältnisse unerlaubt pietätlose Angriffe auf staatliche und kirchliche Autoritäten. Rousseau dagegen konnte dank seines widersprüchlichen Ansatzes ohne grössere Schwierigkeiten überschwenglich rezipiert werden. Seine Fortschritts- und Zivilisationsskepsis liess sich ebenso problemlos in die bestehenden Herrschaftsverhältnisse integrieren, wie seine Vorstellung eines 'natürlichen' Lebens zur Idealisierung der Verhältnisse auf dem Land beitrug" (Meyer 1980, S. 72).

[172] Das erinnert an den "Teufel im anakreontischen Gewand" aus Pestalozzis 'Wünschen'. Dort war der Teufelsvorwurf an Lessing, Gleim und Uz gerichtet. Nun hatte Goethes Roman 'Die Leiden des jungen Werther' zu einer heftigen Reaktion geführt, und der Selbstmord des Werther war derart zu einem Fanal geworden, dass Pestalozzi Position nicht überrascht.

Pestalozzi noch in seinem 'Schwanengesang' 1826 über Voltaire: "Und durch die Miteinerscheinung von Voltaire und seiner verführerischen Untreue am reinen Heiligthum des religösen Sinnes und seiner Einfalt und Unschuld" (PSW XXVIII, S. 224).

Goethe ist nicht das, was Pestalozzi zufolge einen Dichter auszeichnet: ein "Volkslehrer", ein "Prophet oder Mann Gottes fürs Volk". Alles das aber möchte Pestalozzi sein. Und so sucht er sich eine andere Orientierungs- und Identifikationsfigur als Goethe: "Alle Weisen gaben uns Liecht und Wahrheit, aber Jesus allein zeigte der Menschheit den Vatter und, im Kinderglauben an diesen Vatter, *Erziehung, Bildung und Vervollkomnung ihres Wesens*. Jesus enthüllete der Menschheit die innern Triebfedern ihrer Natur, wodurch sie allgemein fehig wird, die Wahrheit und Erleuchtung der Weisen zu benuzen. Die Weisen berechneten den Werth der Tugend genau, *Jesus bildet die Menschen in Einfalt, sie zu thun.*

So sehe ich die Sach an, und so tringend scheint mir das Bedürfnis, *unsere philosophische Lehrart der Einfalt Jesu wieder zu neheren*"[173] (PSB III, S. 89; Nr. 526).

Die Jesus-Nachfolge, in der Forschung oft thematisiert, ist bei Pestalozzi Teil seines Schriftsteller-Ideals. Jesus gelingt das, was er sich von einem guten Volkslehrer und Dichter wünscht, die "Erziehung, Bildung und Vervollkommnung" des menschlichen Wesens. Jesus, der ideale Pädagoge, ist in dieser Parallel-Projektion zugleich der ideale Schriftsteller.

Wenn der Dichter ein Volkslehrer sein kann und Dichtung, daraus folgend, ein Lehrbuch, dann verwundert es nicht, dass Pestalozzi über sein Roman-Projekt 'Lienhard und Gertrud' im Anschluss an die schon zitierte Stelle über Dichter und Volkslehrer im Brief schreibt: "Ich bitte Sie (im geheim), nach diesem Gesichtpunkt ein Bändchen Volksunterricht, das ich Ihnen bald senden werde, zu beurteilen" (ebd., S. 91, Nr. 527).

Das "Bändchen Volksunterricht" bezeichnet er dann auch als "Chatechismus" (ebd., S. 72, Nr. 518).[174] "Katechismus" ist didakti-

---

[173] Und er fährt fort: "Und ich wünsche dises Zeugnis meiner Verehrung Jesu in Ephemeriden, weil das Jahrhundert sich vor dem Nahmen des weisen Jesus allgemein schemet" (PSB III, S. 889; Nr. 526).

[174] "Mein Catechismusproject ist nicht anders als Reyen von treffenden Lagen, die im Geist des Landvolks und in seiner Erkandtnissphere geschikt, das System der ihm brauchbaren Wahrheit ihm einzupregen. Die Natur bildet den Menschen nicht systematisch, sondern die Lebhaftigkeit ihrer Eindrüke bahnet ihrer Wahrheit durch tausend Verwirrungen und Umstende Eingang. Ihre Lehrart scheint ganz Unordnung, aber diese Unordnung, so wie sie in der Natur auf die Mentschen würkt, sichret vor Einsichtigkeit, vor Schul- und Methodengeist. Sie ist ganz auf Fryheit, Bedürfnis und innere Empfindung gegründet. Die Gegenstende sind ungesucht, unbereitet, aber rein und ganz Wahrheit! Das ist katechetischer Leh-

sierte Bibellehre. Der Katechismus hat einen hohen verbindlichen Stellenwert. Luther war der erste, der einen verfasste.[175] Wenn nun Pestalozzi seinen Roman 'Lienhard und Gertrud' zunächst als eine Art "Katechismus" einführt und plant, dann belegt das wieder die Nähe von religiöser Sprache, Sendungsbewusstsein, hohem Selbstbewusstsein und von der Erfüllung des Gedankens, er habe dem Volk etwas zu sagen. So wie der ideale Dichter die Kraft hat, das Innerste seiner Leser zu "stimmen und zu bilden", und Jesus auch das Innerste, das "Wesen", der Menschen erreicht, so möchte Pestalozzi nun in seinem "Catechismusproject" folgendes: "Nach diesen Grundsezen suche [ich] Scenen, Auftritt, Lagen, *die das Herz des Bauern warm machen*, die den Geist des Armen *emporheben*, und die niedere Menschheit in ihren *nahesten und eigensten Bedürfnissen erheben* sollten" (ebd.).

Pestalozzi will mit seinem Schreiben seinen Lesern "das Herz warm machen", den Geist erweitern und *Bedürfnisbefriedigung* ermöglichen. Wenn man den von Pestalozzi formulierten Anspruch nun in die Sprache meiner Beschreibungskriterien übersetzen wollte, dann kann man sagen: Pestalozzi hat das Projekt, die Menschen "empfindsam" zu machen und nicht nur die bürgerlichen/reicheren Schichten, die z.T. "Empfindsamkeit" als Kult ohnehin schon leben, sondern auch die Menschen, die durch tägliche Arbeit "roh", "stumpf" und "abgehärtet" ("das Herz des Bauern warm machen") waren. Pestalozzi will eine Schicht empfindsam machen, die in der durchschnittlichen Literatur der Empfindsamkeit eher der fiktive Empfänger der Wohltaten der empfindsamen Adligen und Bürgerlichen wird (vgl. III.2). Man denke an die Wohltaten der weiblichen Hauptfigur im 'Fräulein von Sternheim'. Die bürgerliche Form der Empfindsamkeit braucht einen Adressaten guten Handels, denn sie selbst ist eine exklusive Gesellschaft. Pestalozzi überträgt nun – genau wie den Bildungsgedanken – den bürgerlichen Diskurs der Empfindsamkeit mittels einer literarisch-pädagogischen Konzeption auf die Gruppe der Bauern, Armen, Knechte. Die Übersetzung der empfindsamen Kultur in die Welt der Armen, im Versuch ihrer Loslösung vom bürgerlichen Kontext hin zu einem Volksbildungskonzept zeigt die besondere Eigenständigkeit Pestalozzis auf.

---

rergeist der Natur. Weg mit Frag und Worten, wo Umstende nicht Frag und Wort natürlich abnötigen! Nach diesen Grundsezen suche [ich] Scenen, Auftritt, Lagen, die das Herz des Bauern warm machen, die den Geist des Armen emporheben, und die niedere Menschheit in ihren nahesten und eigensten Bedürfnissen erleuchten sollten" (PSB III, S. 72; Nr. 518).

[175] Auch bei Luther findet sich die Thematik der Sprachauswahl, um das einfache Volk zu erreichen: volksnahe Sprache heisst deutsche Sprache.

Mit selbstbewusstem Stolz – und ohne jede Selbsterniedrigungsgeste – hat Pestalozzi 1792 in einem Schreiben an eine französische Behörde seine Profession als Schriftsteller, der die "Wahrheit vom Volk und fürs Volk" verkündet, in exemplarischer Weise dargestellt, und zwar in einer Art Idealbiographie mit republikanischem Glanz: "Ich bin alter Republicaner mit reifen Kentnissen über das Gute und das Schwirrige dieser Verfassungen. Mein Leben floss im Nachforschen über den Zustand des Volkes und die Mittel, denselben zu verbessern dahin, und ich habe als Schriftsteller gezeigt, dass meine Erfahrung und mein Gefühl einen sichern Eindruk aufs Volk machen. Vom Trohn bis auf den Bettler vereinigten sich alle Stimmen, dass mein Buch Wahrheit vom Volk und fürs Volk redet. Teutschland nenet dasselbe sein einziges Volksbuch" (PSB III, S. 288; Nr. 700).

5.5 Der Schriftsteller und die Darstellung des Lasters oder Der sittliche Schriftsteller

Aus den bisher zitierten Briefstellen an Iselin ist bereits deutlich geworden, dass Pestalozzis schriftstellerisches Interesse weder der Poesie noch dem gelehrten Diskurs gilt, sondern dass Pestalozzi eine grosse Gruppe Leser erreichen möchte, die alle ihr Tun zur Verbesserung der Volksbildung einsetzen, falls sie nicht selbst dem Volk angehören. Von einer grossen Anzahl Leser erwartet er grösstmögliche Wirkungen. Er will Handlungsimpulse auslösen, sowohl bei denen, die die Macht haben, etwas für die grosse Masse der Armen zu tun als auch bei denjenigen, die unter materiell beengten Verhältnissen leben, aber bereits lesen können und Schritte zur Selbsthilfe unternehmen können. Seine Sujets stammen aus der Welt der Armen ('Lienhard und Gertrud'), der Mägde und Dienstmädchen ('Gesezgebung und Kindermord'), der Unterdrückten und schliesslich auch der Kinder. So wie er in der pädagogischen Praxis kein Interesse hat, für die reichen Kinder zu arbeiten, auch wenn er das in Yverdon dann ironischerweise versucht und sich faktisch statt mit der Pädagogik und Leitung des Instituts nur mit dem Schreiben beschäftigt, so vermeidet er den hohen Schreibstil.

Pestalozzis Schreibstil entspringt seinem Selbstverständnis als Volksschriftsteller, das damit zugleich nach aussen hin dokumentiert werden soll: als Teil des Bildes, das sich die Leser vom Autor machen. Dabei ergeben sich im Detail Schwierigkeiten, die es zunächst zu überwinden gilt. Es gibt keine homogene Volkssprache, deren sich ein Schriftsteller umstandslos bedienen könnte, sondern es gibt auf der Ebene der Mündlichkeit, der *gesprochenen Sprache* ein von

Mundarten, Dialekten und Idiomen bestimmtes Sprechen, ein Gewirr von Stimmen. Pestalozzi versucht erst gar nicht – auch darin ein professioneller Autor –, einen Sprecher aus dem Volk zu imitieren. Er konzentriert sich auf die schriftsprachliche Ebene, auf einen *schriftsprachlichen* Stil, der sich in markanten Merkmalen vom hohen, gelehrten und auch vom hochsprachlich-literarischen Stil unterscheidet. So wie das Volk im Alltag miteinander nicht so fein und gebildet spricht, so will auch der Schriftsteller seinen Stil verstanden wissen: als einen auf das Sprechen des Volkes zurück verweisenden, es gleichsam in Schrift transformierenden Schreibstil. Der Adressat dekodiert den Stil, indem er entweder als versierter Rezipient aus der bürgerlichen Lesekultur Pestalozzis Stil von dem anderer Autoren unterscheidet und die pragmatische Nähe zum (ungebildeten) Volke erkennt oder als sozial depravierter, aber des Lesens fähiger Rezipient den Schreibstil Pestalozzis in seiner Analogie zum eigenen Sprechen erfasst und damit den Schriftsteller als einen "Volkslehrer" versteht.

Pestalozzis "niederer Stil" zeigt sich nicht zuletzt in seiner Vorliebe für ungeschliffen, ja ungehobelt wirkende, aber stets direkte Wörter und Sätze. Seine "rohen" Wendungen sind in ihrer Direktheit der Ausdruck einer Schreibweise, die – sofern die Schrift dies überhaupt erreichen kann – der Wahrheit und Sittlichkeit am nächsten ist. So benutzt Pestalozzi z.B. in 'Lienhard und Gertrud' in den Wirtshausszenen den "niederen Stil" und stellt das Rohe roh dar. Für seine Art der Darstellung rechtfertigt er sich gegenüber Iselin, der an dieser Art zu schreiben gar keine Freude hatte.

Das Problem, das Pestalozzis als "volksnah" konzipierter Schreibstil aufwirft – und zwar als Problem des Autors –, liegt gerade in der Darstellung des Rohen selbst. Poetologisch sowie pädagogisch kommen seinen Ausführungen zur Frage der Darstellung des "Rohen" und "Nackten", Lasterhaften und "Unflätigen" in seinen Texten grosse Bedeutung zu. So sehr er das Direkte als Form unverfälschten Sprechens schätzt: Der als "volksnah" gedachte Stil findet seine Grenze im Zotigen und Ordinären. Pestalozzis Schreibstil hat seine Tabus in allem, was Sexualität konnotiert oder was auch nur im Ansatz ungezügelte Phantasien erregen könnte. Alles was in den zotigen, erotischen Bereich gehen könnte – Liebesgeschichten, Kupferstiche, Theaterstücke und Musik – ist Pestalozzi zuwider (vgl. II. 2). Er benutzt seine Äusserungen zum Rohen als selbstreflektierte Grenze und als Strategie. In einem Brief an Iselin, in dem er seine "Schreibart" erläutert, äussert sich Pestalozzi zum Problem seiner ungeschliffenen Darstellungsweise: "Dass Ihnen das Rohe meiner *nakt* geschilderten *Natur* auffalt, wundert mich nicht. Ich fühle oft

den *Contrast meiner Schreibarth* mit unseren Sitten selber, und ich kenne die Reglen noch nicht heiter, die den Punkt ins Liecht sezen, wie weit wahre starke Naturzüge eines Bild dem Anstand aufzuopfren sind. Ich glaube aber würklich, ich gehe in meiner Kühnheit hierinn eben so sehr zu weit, als unser Zeitalter in seinen diesfeligen Forderungen vileicht auch zu weit geht. *Enfin, ich bin meiner Manieren noch nicht Meister*. Was ich geschrieben, sind Anfangsversuch; ich hoffe und denke, ich köne mich besseren, wo ich sehe, dass ich würklich gefehlt" (PSB III, S. 137f., Nr. 561).

Die "nackt geschilderte Natur" wirkt "roh". Sie ist nicht fein. Pestalozzi möchte Natur "nackt" malen, d.h. nicht idealisiert, sondern unverschönt. Er behauptet zu wissen, dass er durch diese "Schreibart" in Kontrast mit den "Sitten" seiner Zeit gerate. Ihm selber sei nicht deutlich, wie weit "wahre starke Naturzüge eines Bildes dem Anstand aufzuopfern" seien. D.h., die Natur ist nicht anständig in dem Sinne, wie die Gesellschaft dieses Wort füllen würde. Es gibt eine Opposition zwischen Natur und Anstand. Somit gibt es nun auch zwischen Natur und Gesellschaft eine Grenze im künstlerischen Bereich. Wie weit darf die Darstellung, die ja selbst auch keine Natur mehr ist, gehen? Auf welche Seite hat sie sich zu schlagen?

Pestalozzi inszeniert sich als Schriftsteller, der sich freiwillig – aus wichtigen Gründen – in Opposition zum Geschmack des Zeitalters setzt. Beide seien extrem: Pestalozzis "Kühnheit", was die "Rohheit" der Schilderung betrifft, die "Kühnheit" des Zeitalters, was die Sittenstrenge betrifft. Pestalozzi kokettiert damit, dass er seiner "Manieren noch nicht Meister" sei, d.h. – positiv formuliert – dass seine Manieren noch eine Originalität haben und diese sich vor allem schriftstellerisch ausdrücken. Was er für sich fordert, sind nichts weniger als Lizenzen von den herrschenden "Regeln"; und der Verweis auf die "Anfangsversuche" – eine Figur der Selbstbescheidung – meint keine Rücknahme der eigenen "Kühnheit", sondern Ausbildung durch permanente Übung.

Pestalozzi mag man vor allem im landwirtschaftlich-ökonomischen Bereich Unprofessionalität und Versagen vorwerfen: Pestalozzis Schreiben war von Beginn an auf zunehmende Fertigkeiten hin angelegt.[176] Er argumentiert selbstbewusst: "Doch dunkt mich,

[176] Während ein Grund für sein Scheitern im landwirtschaftlichen Bereich möglicherweise die von ihm auf ein Minimum verkürzte Ausbildung bei Tschiffeli war (vgl. dazu Stadler 1988, S. 117f.), sowie seine Abhängigkeit von allen möglichen Geld- und Kreditgebern, bleibt Pestalozzi im Schreiben in der Übung: Er schreibt und schreibt, was auch bedeutet, er übt und übt und gewinnt so zunehmend an Erfahrung. "Wie lange hatte seine [Pestalozzis, PK] Ausbildung gedauert? Die

lesst sich über das *Rohe* der mit Freyheit nachgeahmten Natur mit Wahrheit dieses sagen: Es komt in diesen Schilderungen ganz darauf an, *wer der sy*, der so roh mahlt. Wenn in seiner ganzen Manier das Übergewicht für Sittlichkeit, Bescheidenheit und Tugend entscheidend auffallend ist, und die rohe Natur und alle Unbescheidenheit zurükgestelt und in Schatten versezt erscheint, so denk' ich, der Mahler ist zu entschuldigen. Aber wenn Roheit und Unsittlichkeit mit der *theilnehmenden Billigung* vorgestelt erscheinen, denn scheint mir der Fahl des nothwendigen Missfallens erst da. Man verziehet doch auch im gemeinen Leben einem gutmütigen Menschen ein rohes Wort so gern, und ich sehe ganz nicht, worum mann by dem Schrifftsteller nicht ebenso nachsichtig syn köne. Übrigens kan ich mich irren. Man soll nie sich selber gar zu lebhafft das Wort reden" (ebd., S. 138; Nr. 561).

Pestalozzi differenziert zwischen einer Art "Rohheit", die mit "Unsittlichkeit" kombiniert und intentional gewollt erscheint, und einem rohen Stil, der einem "gutmütigen Menschen" zugehört, so als sei der Stil ein Zeichen seiner offenen, direkten Kommunikationsweise mit Sitz "im gemeinen Leben". Entscheidend ist "Wer der sei, der so roh malt". Wenn der Maler selbst sittlich ist und dies in seiner "Manier" auch zum Ausdruck bringt, dann kann er die "rohe Natur" so schildern, dass es keinen Anstoss erregt. Aber wenn die Rezipienten das Gefühl haben, dass der Schriftsteller Anteilnahme zeigt, ja möglicherweise, dass Rohe als etwas Unsittliches billigt, dann ist es nicht mehr annehmbar.

Pestalozzi stellt sich als einen Schriftsteller dar, der sich Lizenzen gegenüber klassischen Regeln der antiken Rhetorik in solchen Momenten erlaubt, die ihn als einen dem Sprecher des Volkes verpflichteten Autor erscheinen lassen.

Noch in anderen Textstellen, auch in Fussnoten zu seinen Schriften reflektiert Pestalozzi die Darstellung des Lasters unter der Leitfrage: "Wie weit darf ein sittlicher Schriftsteller das Laster malen?" Wie weit darf Pestalozzi als sittlicher Schriftsteller, der doch nutzen,

---

Forschung spricht im allgemeinen von neun Monaten, obwohl die Abwesenheit von Zürich sich genaugenommen auf deren acht beschränkt. Der Kommentar zur Gesamtausgabe der Briefe fügt hinzu: 'die ausserordentliche Lehrzeit ist dadurch zu begründen, dass Pestalozzi aus den letzten zwei Jahren schon erhebliche Vorkenntnisse im Landbau besass.' [FN] Da ist aber doch ein Fragezeichen anzubringen. Gewiss war er dann und wann, vor allem in Höngg, landwirtschaftlich tätig gewesen. Aber von wirklicher Erfahrung kann ... kaum die Rede sein. Zudem beschränkt sich die Zeit der wirklichen Aktivität in Kirchberg auf gut fünf Monate, wenn man die winterlichen Absenzen nicht mitrechnet. Es war also kaum viel mehr als eine Schnellbleiche, die Pestalozzi als Ausbildung heimbrachte – eine Verwischung dieses Sachverhalts läuft auf Schönrednerei hinaus" (Stadler 1988, S. 117f.).

belehren und Tugend verbreiten möchte, "unflätige" (s.u.) Dinge darstellen? Ein Beispiel liefert eine Textstelle in 'Lienhard und Gertrud' . Die Passage des Romans lautet: "Und nun half sie noch dem schlummernden Besoffenen aus den Schuhen und Strümpfen - *)" (PSW II, S. 102).[177]

Pestalozzi führt eine Form der Selbstzensur durch, die wie eine Pädagogik der Selbstzensur wirkt und als solche bereits sittliche Intentionen zeigt. Bei Druckerzeugnissen des ausgehenden 18. Jahrhunderts bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts und zum Teil noch darüber hinaus deuteten die Auslassungszeichen den Zensor-Eingriff an. Pestalozzi nun, ausgestattet mit dem Ethos des "Volkslehrer"-Schriftstellers, zeigt die Grenzen dessen, was geschrieben werden kann, unmittelbar an. Der Kunstgriff besteht darin, dass er, wie die Anmerkung belegt, das Urteil über natürlichen Anstand einem Heranwachsenden in den Mund legt. Der Schriftsteller gibt sich als gelehriger Schüler aus, nimmt die Streichung selbst vor - und belehrt so das folgsame Publikum. Die Exempelgeschichte hat etwas Anekdotisches und ist daher besonders wirksam. Massstab ist kein juristisches Zensursystem, sondern, wie es in der Anmerkung weiter heisst, "reines Gefühl und das sanfte Erröten". Allerdings weiss Pestalozzi auch, dass er mit diesem Massstab noch nicht seine Frage nach den Grenzen des Darstellbaren gelöst hat. Die Anmerkung weitet sich daher zu einem kleinen poetologischen Essay aus, der das Problem prinzipiell erörtert: "In diesem Augenblick musste mir ntürlich der Gedanke auffallen: Wie weit darf ein sittlicher Schriftsteller das Laster mahlen? Darf mein Mund aussprechen, was Hogarth und ** gemahlt haben? Aussprechen das Thun dieser Menschen, die ich ohne Bedenken vom Pinsel und vom Grabstichel gemahlt sehe? Mein Gefühl bebt zurücke, wenn ich's in Worte bringe und ausspreche, das Thun dieser Menschen, und ich sehe mich um, ob mich niemand höre. Aber das Bild des Malers seh ich hingelehnt am Arme des Besten, des Edelsten, und scheue mich nicht.

---

[177] In der Anmerkung heisst es: "*) Anmerkung. Hier standen noch ein paar Zeilen - Das ist unflätig, sagte ein [männlicher Leser, PK] Knab von noch nicht zehn Jahren, der sie lesen hörte. Ich umarmte ihn, und strich die Stelle durch. Jüngling! Wirst du dein reines Gefühl und das sanfte Erröthen deiner Wangen behalten, so wird der Zug deiner Jugend dir Freude machen im Alter; aber wirst du diese sanfte Unschuld deines Herzen, der Kühnheit deines anwachsenden Muths aufopfern - wird dein blitzendes Auge einst sich nicht mehr niederschlagen, nicht mehr Thränen fallen lassen; wird deine Wange nicht mehr erröthen, beym Anblick dessen, was unrecht und schändlich ist, Jüngling! dann wirst du ob dieser Stelle weinen, oder sie vielleicht nicht mehr werth achten, sie zu lesen" (PSW II, S. 102).

Die Zunge des Menschen, sein Mund, sind enger mit dem Gefühl seines Herzens verbunden, als seine Hand. Die Kunst, die mit Hand und Pinsel das Laster mahlt, und kühn ist, und das Tiefste treffend enthüllet, entweihet das Herz nicht mit der Gewalt, mit der es der Mund thut, wenn er mit gleicher Kühnheit das Laster entblösst darstellt.

Das ist keine Lobrede für alle angebeteten Dichter; aber es dünkt mich hingegen, besonders in einem Jahrhundert, wo es der allgemeine Ton ist, den Kopf mit Bildern des Müssiggangs, anstatt mit Berufs- und Geschäftssachen zu füllen, eine für das Menschengeschlecht höchst wichtige Wahrheit" (ebd.).

Die Textstelle enthält eine Hierarchisierung der Künste unter dem Aspekt der Darstellung des Lasters. Der Karikatur und dem satirisch operierenden Maler – Hogath ist das berühmteste, bekannteste zeitgenössische Beispiel – gesteht er eine Darstellung des Lasters in einem umfassenderen Sinne zu als dem Autor. Pestalozzi begründet seinen Standpunkt mit den jeweiligen Werkzeugen des Künstlers und ihrer Nähe zum Herzen. Das Herz ist das empfindsame Zentrum des sittlichen Schriftstellers. "Zunge" und "Mund" seien dem Zentrum näher als die "Hand" des Malers. Es ist der Schriftsteller, der im Zentrum der Künste steht, denn seine Schrift ist zwar keine, wie auch Pestalozzi weiss, reine "Herzensschrift", aber dem Herzen am engsten verbunden. Daher gelten für den Schriftsteller und den Maler andere Grenzen, das Laster auszumalen. Die Hochschätzung des Wortes wird deutlich: Im Bild mögen lasterhafte Handlungen anschaulich gemacht werden, aber auszusprechen, was ausgemalt werden darf, hiesse das Lasterhafte vollends zu beschwören: es zur Sprache und auf diese Weise zu Gehör zu bringen, und diskursfähig zu machen. Bei aller Volksnähe, die Pestalozzi für sich reklamiert, hält er als sittlicher Schriftsteller an sprachlichen Tabugrenzen fest. Laster beschreiben, so dahinter die Maxime, ist etwas anderes als lasterhaft sprechen; und wer bei aller Direktheit und wohlkalkulierten "Rohheit" des eigenen Stils sittlich wirken will, der hat das öffentliche und private Sprechen vom Jargon des Lasters freizuhalten. Dass freilich die pädagogisch dokumentierte Zensur in der zitierten Textstelle von 'Lienhard und Gertrud' keineswegs beim Publikum "reine Gefühle" zu erwecken trachtet, sondern, wie Pestalozzi an anderen Stellen seines Werkes immer wieder argumentativ vorbringt, gerade der Phantasie freien Lauf lässt, darüber schweigt sich Pestalozzi in der Anmerkung aus.

Das erzieherische Element darf im Übrigen bei Pestalozzis Entscheidung über die Grenzen lasterhafter Darstellungen nicht unterschätzt werden. Wo er glaubt, mit der Darstellung des Unschönen,

Unordentlichen und Hässlichen entgegengesetzte Wirkungen zu erzielen, scheint er die Ausmalung des Lasters keineswegs generell zu verurteilen, ohne allerdings die sprachliche Tabugrenze des Obszönen zu überschreiten.

In 'Christoph und Else' ist in der 29. Abendstunde die Rede von einer Frau, deren Haushalt in einer grossen Unordnung ist, die aber mit allen Mitteln versucht das zu verbergen, und daher ihre Kinder fluchend ausschimpft bis alles versteckt ist: "O Herr Jesus! – – Rudi nimmt die Bücher, und sitzt hinter den Tisch – – heb keins kein Aug auf! – Babi – nimm einen Lumpen um deinen L – – Grind – und kraz mir nicht, so lieb dir Gott ist! – – und Herr je – die D – – Windeln, ab der Bibel!" (PSW VII, S. 432).

Der Erzähler kommentiert die Stelle in einer Fussnote: "*Ich empfinde als Schriftsteller das Unanständige dieser Stelle,* aber als Mensch und Landsäss empfinde ich noch mehr das Bedürfniss, den unordentlichen Landweibern, die meistens noch die Vornehmsten sind, und oft selber noch mit den Pfarrhäusern wohlstehen, *die Wahrheit so teutsch und verständlich zu sagen*, als ich's eben gethan. Ich möchte eine jede Mutter ins Herz hinein beschämen, die sich getroffen findet: denn es ist nichts in der Welt, womit man seine Haushaltung und seine Kinder gewaltsamer zugrunde richten kann, als eine solche Unordnung und die armseligen niederträchtigen Künste, die man dann hundertmal brauchen muss, sie zu verstecken und zu verbergen" (ebd.).

Der Schriftsteller rechtfertigt sich. Er empfindet "das Unanständige" der eigenen Erzählung, sieht aber eine Notwendigkeit für ihre Beibehaltung, da sie pädagogisch als ein Beispiel der Abschreckung wirken soll. Pestalozzi möchte so "verständlich" wie möglich die Wahrheit sagen, damit ihn alle verstehen, vor allem aber "die unordentlichen Landweiber", die mit der geschilderten Figur offenbar einiges gemeinsam haben, und alle Mütter, damit sie ihren Kindern ein besseres Beispiel geben.

Die Fussnote ist eine Pädagogik in nuce, eine metapoetische Reflexion; sie gibt die Richtung vor, aus der die Episode poetologisch zu rechtfertigen ist, und dient als Offenlegen der pädagogischen Strategie: über die Darstellung des Lasters das Laster selbst zu bekämpfen, ohne allerdings die Tabugrenze zum lasterhaften *Sprechen* zu überschreiten.

TEIL III: RHETORIK UND POETIK DER PÄDAGOGIK

> "So zeigt sich am Ende, dass die Rhetorik der Affektbeeinflussung, ohne ihre verführerischen Kräfte leugnen zu wollen, dort ihre höchste Möglichkeit erreicht, wo es um die Bildung der 'Menschheit', um die Bildung der Humanität geht. Nicht umsonst wurde die Rhetorik von Anfang an zu den 'studia humaniora' gezählt" (Koch 1997, S. 127).

1. Voraussetzungen

1.1 Einleitung

> "Denn nie hat die Rhetorik die sokratische Überzeugung geteilt, dass das Richtige und Gute erkennen auch schon zum entsprechenden Handeln, oder auch nur zur entsprechenden Gesinnungsänderung führt" (Ueding 1986a, S. 259).

Im vorliegenden Teil der Studie zur 'Poetik und Rhetorik der Pädagogik' geht es darum, noch näher Pestalozzis Schreibintention und seine Themen zu erläutern sowie zu untersuchen, welche Poetik und Rhetorik[1] er verwendet, um seine "Zwecke" und Ziele zu erreichen. Welche Inhalte Pestalozzis verzweigen sich aufgrund welcher Intentionen in welchen Textsorten mit welcher Poetik und Rhetorik? Die publizistischen Strategien Pestalozzis sind dabei grob zu unterteilen in ästhetische (III.1.1 und III.2) und rhetorische Strategien (III.5 und III.6) sowie popularphilosophische und diaktische Mischformen (III.3 und III.4).

Pestalozzi ist kein Feind der gelehrten Bildung, ihrer Vertreter und ihrer Erscheinungsweisen generell. Dazu ist er selbst durch die

---

[1] Siehe auch Bosse: "An den Anweisungen für den griechischen und den römischen Redner wurde bis ins 19. Jahrhundert hinein der Umgang mit Texten geschult. Die Redekunst lehrt sowohl Texte aufzunehmen als auch Texte herzustellen, nach den Regeln der Rhetorik in der ungebundenen Rede, nach den Regeln der Poetik in der gebundenen Rede" (Bosse 1981, S. 18).

Zeit am Carolinum in Zürich, seine Lehrer und die Jahre bei den Züricher Patrioten zu sehr in den Kontext gelehrter Bildung bzw. "kameralistischer" Diskurse eingebunden. Sein Verhältnis zur gelehrten Bildung ist genauso ambivalent wie zur Schriftkultur generell. Was für ihn den Status eines Gelehrten undenkbar macht, ist einmal die Exklusivität der Teilnehmergruppe am gelehrten Diskurs und die damit verbundenen Ausschliessungsrituale sowie die Elaboriertheit ihrer Ausdrucksformen und die damit verbunden Ausschliessung von emotionalen und direkt pragmatischen Absichten. In 'Wie Gertrud ihre Kinder lehrt' (1801) findet sich Pestalozzis vielzitierte Einschätzung des Schulunterrichts seiner Zeit. Pädagogisches Schreiben und Pädagogisches Wirken Pestalozzis beruhen auf den gleichen Voraussetzungen. Er weiss, dass es Spezialdiskurse gibt, die notwendig sind, aber er weiss ebenso, das viele Menschen vom Notwendigsten ausgeschlossen sind: Menschenrecht, Subsistenzgründung und Bildung. Und so lässt sich seine Schulanalyse übertragen auf seine Schreibintenion: "Der Schulunterricht, wie ich ihn wirklich ausgeübt sah, tauge für das grosse Allgemeine und für die unterste Volksklasse, wenigstens, so wie ich ihn ausgeübt sah, soviel als gar nichts.

Soweit als ich ihn kannte, kam er mir wie ein grosses *Haus* vor, dessen oberstes Stockwerk zwar in hoher vollendeter Kunst strahlt, aber nur von wenigen Menschen bewohnt ist; in dem mittleren wohnen denn schon mehrere, aber es mangelt ihnen an Treppen, auf denen sie *auf eine menschliche Weise* in das obere hinaufsteigen könnten; und wenn sie Gelüste zeigen, etwas thierisch in dasselbe hinaufzuklettern, so schlägt man ihnen einen Arm oder ein Bein, das sie dazu brauchen konnten, provisorisch entzwey; im dritten wohnt eine zahllose Menschenheerde, die für Sonnenschein und gesunde Luft vollends mit den obern das gleiche Recht haben, aber sie wird nicht nur im eckelhaften Dunkel fensterloser Löcher sich selbst überlassen, sondern man bohrt in demselben noch denen, die auch nur den Kopf aufzuheben wagen, um zu dem Glanze des obersten Stokwerks hinaufzugucken, noch gewaltsam die Augen aus" (PSW XIII, S. 242).

Wenn Pestalozzi immer deutlich bei diesem Bild geblieben wäre, hätte er erkannt, dass für die Menschen im "obersten Stockwerk" seine Methode gar nicht notwendig ist, denn das erstrahlt "in hoher vollendeter Kunst". Dafür gibt es einen frappierenden Beleg. Als Madame de Stael ihren Sohn, dessen Hauslehrer viele Jahre niemand geringeres als August Wilhelm Schlegel war, also einer der am meisten gebildeteten Männer der Zeit, in Yverdon anmelden will,

rät Pestalozzi ab, da er glaubt, dass der Junge dort nicht genügend geistige Nahrung fände.

Pestalozzi klagt nicht darüber, dass es hohe gelehrte Bildung gibt, sondern über die Kluft zwischen der voll gebildeten "obersten Etage" und der entsetzlichen Lage der Masse. Er möchte mit seiner Publizistik alle erreichen, gerade auch das einfache Volk, und zwar auf verständliche Weise, was zwangsläufig zu besonderen Ausdrucksformen führt.

So muss Pestalozzi als Schriftsteller auf Textsorten und Darstellungsstile zurückgreifen, welche die Inhalte, und seien sie noch so kompliziert, verständlich auf eine sinnliche Anschauungsebene hin übersetzen.[2] Alle Formen der didaktischen Literatur des 18. Jahrhunderts stehen ihm hierfür zur Verfügung, deren er sich – neben vieler Erscheinungsweisen der Popularphilosophie – ausgiebig bedient (Ueding 1980). Noch wichtiger jedoch ist ihm die Ebene des Gefühls:[3] Pestalozzi wollte eben nicht allein den Kopf, also Verstand und Vernunft seiner Leser ansprechen, seine Inhalte waren nicht die traditionell gelehrten Diskurse von Theologie und Philosophie, sondern sein Inhalt war das alltägliche soziale Leben, die Gesetze, die Politik, die Pädagogik und auch die Anthropologie, allerdings in ihren alltäglichen Erscheinungsweisen. Sein Inhalt war die Veränderung der beobachteten Gebiete, die Aufhebung von Missständen, Ungleichheit, Ungerechtigkeit, Unterdrückung, Verelendung u.v.m. Pestalozzi wollte Veränderung der Realität und das bedeutete zweierlei in seiner Aufgabe als Schriftsteller und als Pädagoge:
1) Veränderung der inneren Realität der Leser (Stimmung, Herz, Denken, Gedankenkreis) und in der Konsequenz daraus
2) Veränderung der äusseren Realität, also der sozialen und politischen Realität.

"Das Richtige und Gute zu erkennen," um Uedings Formulierung aus dem hier vorangestellten Motto noch einmal aufzunehmen,[4] führt eben auch bei Pestalozzis Lesern und Adressaten nicht zu den wirklichkeitsverändernden Konsequenzen, die Pestalozzi sich wünscht. Das ist der Grund, warum er der gelehrten Schulbildung so misstraut. Nicht nur, dass sie soziologisch betrachtet, nur einer Min-

---

2 Das leistet Pestalozzi z.B. im 'Figuren-Buch' (vgl. III.4) und vor allem im 'Schweizer-Blatt' (vgl. III.3).

3 Die "Pyschologie der Stimmungen" (Koch 1997) war bei Pestalozzi von besonderem Masse angesehen, und zwar einmal im Verfahren der "Stimmungserregung" und im Verfahren der "Stimmungsbesänftigung" (z.B. in den Flugschriften, siehe "Rhetorik der Einheit", vgl. III.5).

4 "Denn nie hat die Rhetorik die sokratische Überzeugung geteilt, dass das Richtige und Gute erkennen auch schon zum entsprechenden Handeln, oder auch nur zur entsprechenden Gesinnungsänderung führt" (Ueding 1986a, S. 259).

derheit der Bevölkerung zur Verfügung steht, sie fördert vor allem intellektuelle Prozesse, die zwar einen wichtigen Stellenwert in bestimmten Bereichen von Kultur und Philosophie einnehmen, aber für die Masse der Menschen nichts mit deren alltäglicher Praxis zu tun hat. Weil Pestalozzi nicht über blosse intellektuelle Prozesse Minderheiten ansprechen will, sondern seinem Selbstverständnis gemäss möglichst viele Leser erreicht werden sollen, hat für ihn Rhetorik einen fundamentalen Stellenwert. Er teilt die "Grundüberzeugung der Rhetorik ... seit der Antike, nicht primär auf die rationalen Elemente der *argumentatio* zu vertrauen, sondern das appellative Ziel der *persuasio* vor allem durch subtil auf das Gefühl wirkende Mittel, durch *pathos* und *ethos*, zu erreichen" (Pankau 1992, S. 836).

Um seine Ziele und Zwecke, die er so häufig mit seinem Wort "Endzwekke" belegt hat, dahingehend zu erreichen, innere und äussere Handlungen des Lesers anzuregen,[5] bedurfte Pestalozzi immer auch der Ansprache des Gefühls seiner Leser.[6] Er muss das – um einen der zentralen Topoi des 18. Jahrhundert zu nennen – *Herz* seiner Leser erreichen. Sein Schreiben ist ein einziges Ringen – so möchte ich das nennen – um *emotionale Verständlichkeit* seiner Texte. Dazu bedurfte er mehr als andere Autoren Darstellungsformen, die auch das Emotionale in den Lesern freisetzen. Nicht der Gedanke an sich (Philosophie), oder die ästhetische Darstellung an sich (Literatur) und auch nicht reine Selbstoffenbarung ist Pestalozzis Intention und Ausdruckswunsch. Sein Schreiben richtet sich immer auf die Wirkung bei den Rezipierenden. So kommt Pestalozzi dazu, literarische Formen (Poetik der Pädagogik) und rhetorische Formen (Rhetorik der Pädagogik) in hohem Masse zu pflegen, denn beide erlauben es ihm, an sein Publikum zu appellieren: "Die enge Wechselbeziehung zwischen Rhetorik und Poetik wird gerade an den appellativen Textfunktionen deutlich. ... 'Mit dem Rückgriff auf die Rhetorik war ... zugleich die zentrale Bedeutung des Publikumsbezuges und der Appellfunktion des literarischen Textes postuliert.' Wie die Rhetorik, so geht auch die moderne Textanalyse von der Annahme aus, dass der Autor, bewusst oder unbewusst, bestrebt ist, Strategien zu entwickeln und im Schreibakt zu realisieren, die ein zunächst indifferentes oder gar widerwilliges Publikum für seinen Text einnehmen. Die Appellfunktion (oder auch pragmati-

---

5 Als Aufforderung zur Selbsttätigkeit: innere und äussere Selbsttätigkeit.

6 Das wird vor allem durch das häufige Nennen des Herztopos deutlich. Pestalozzi beruft sich immer wieder auf sein eigenes Herz, das Herz seiner Zöglinge, das Herz seiner Figuren.

sche Funktion) innerhalb der Texttheorie ist grundsätzlich 'die Beziehung des Textes (oder einzelner seiner Elemente) auf die Wirklichkeit eines (vom Autor vorgestellten) Publikums bzw. Adressaten, auf dessen Erfahrungen und Erwartungen'" (Pankau 1992, S. 837).

Pestalozzi ist als Autor ein Musterbeispiel einer solchen Realisierung der "Appellfunktion". Während die appellative Grundstruktur in seinen politischen Reden und Texten sehr direkt zum Ausdruck kommt, ist sie in seinen literarischen Schriften[7] dem literarischen Code angepasst, also indirekter. "Grundsätzlich finden sich appellative Elemente in allen Textgattungen, in Gebrauchstexten wie literarischen Werken. Allerdings treten vor allem in ästhetisch komplexen literarischen Texten appellative Elemente überwiegend implizit auf; sie sind im Prozess der Interpretation zu restituieren. Der von Iser eingeführte Begriff der 'Appellstruktur', der für die von Jauss u.a. entwickelte Rezeptionsforschung von zentraler Bedeutung ist, bezeichnet alle für den Lesevorgang wesentlichen Wirkungsfaktoren, deren Gestalt und Zusammenhang keineswegs mit der Autorenintention identisch sein müssen. Die hieraus gebildete Erzählstrategie kann definiert werden als 'Summe der von einem Autor eingesetzten semantischen und erzähltechnischen Verfahren, mit denen er den intendierten Leser zur Übernahme der in einem narrativen Text angelegten Leserrolle und der vom Erzähler suggerierten Wertvorstellung zu bewegen sucht'" (ebd., S. 838).

1.2 Bodmer und Breitinger: Die Züricher Poetikkonzeption

Pestalozzi möchte seine Leser mitreissen, er will sie dazu bringen, seine eigenen Handlungsimpulse aufzunehmen und umzusetzen. Sein gesamtes schriftstellerisches Werk einschliesslich der meisten Briefe hat insofern eine signifikante rhetorisch nachweisbare Appellstruktur. Nicht Information (docere) ist sein Ziel, nicht Unterhaltung (delectare), sondern das Ansprechen seiner Adressaten auf emotionale Weise, um so Einstellungsänderungen zu ermöglichen.

Die Handlungsorientierung, die auf dem Grundgesetz der Einheit von Sprechen, Handeln und Wirken basiert, unterscheidet Pestalozzi im Kontext der Zürcher Rhetorik- und Poetik-Tradition von Breitinger und Bodmer. Mit deren Konzeption einer religiös fundierten und legitimierten Erbauungsliteratur teilt Pestalozzi zwar den Glauben daran, dass Worte nicht allein den Verstand, sondern we-

---

[7] Vgl. III.2. 'Romanpädagogik' und folgendes Zitat: "Mit der Neukonstitution der Erzählerfigur im Roman des 17. und 18. Jahrhunderts tritt eine Differenzierung der appellativen Erzählelemente hervor, die nun zunehmend in den Prozess der narrativen Reflexion eingebunden werden" (Pankau 1992, S. 839).

sentlich das Gefühl und das Empfinden ansprechen. Aber für ihn ist solche Ansprache pragmatischer Natur, also ein Weg zum Handeln. Und doch hat Pestalozzis pädagogische Rhetorik zumindest im Fundament eine gewisse Nähe zu Bodmer und Breitinger.[8]

Auch für den Rhetoriker Pestalozzi ist die Frage nach der Bedeutung von Imaginationen im Prozess der Gefühlsbildung hochbrisant, weil die Frage nicht nur die rhetorisch funktionale Seite[9] der Einbildungskraft tangiert, sondern auch deren Gefahren und Grenzen. In einem Punkte weiss sich Pestalozzi mit Bodmer und Breitinger einig, in der Ablehnung galanter Poesie, barocker und rokokohafter Theater- und Musikkultur sowie in der Gegnerschaft zur unterhaltenden Romanliteratur. "Alles, was tändelnd, galant, unernst, niedrig und für den täglichen Gebrauch oder das 'oberflächliche' Vergnügen bestimmt ist, fällt aus der Poetik Breitingers und Bodmers heraus. Der galanten Poesie stehen die Verfasser ebenso ablehnend gegenüber wie der Anakreontik, weltlicher Liebesdichtung, der Oper und einer leidenschaftlichen Dramatik. Denn letztlich geht es ihnen um eine Poesie, deren Inhalte dem 'Neuen' und seinen Begleiterscheinungen prinzipiell entzogen sind – weil ihr Gegenstand durch die Offenbarung aller historischen Relativierung entzogen ist: eine christliche Dichtung, deren Neuigkeit oder 'Wunderbares' zum blossen 'Schein des Wahren und Möglichen' wird und bei der die Tätigkeit der Phantasie 'in dem Gebrauche der (rhetorischen) Figuren, und vornehmlich der Metaphoren, als wodurch die Dinge gantz sichtbar gemachet werden', und der Ausstattung geistlicher Wesen mit Körpern besteht" (Meyer 1980, S. 64).[10]

Die Einbildungskraft kann im Zürcher Horizont des 18. Jahrhunderts keine dem Adressaten selbst überlassene, von ihm frei zu verantwortende Kraft sein. Meyer hebt hervor: "Die Züricher Poetik beruht auf autoritären Vorstellungen, denen zufolge zwar eine klei-

---

8 "Die in der Literaturwissenschaft fast flächendeckend entwickelte Hypothese, die Poetik der Schweizer stelle eine Überwindung des alten, rhetorisch geprägten Nachahmungskonzepts zugunsten einer neuartigen Kreativitäts- und Schöpfungsformel dar, kann nur unter Verkennung der nach wie vor dominanten rhetorischen Subtexte der alteuropäischen Nachahmungsdoktrin aufrecht erhalten werden. Gegen eine von ästhetischen und insofern unhistorischen Vorverständnissen blockierte Beobachtung vermag eine genauere Lektüre zu zeigen, dass die unübersehbaren Innovationen des Schweizer Nachahmungsbegriffs gerade aus einer variationsbezogenen Rekombination des überlieferten Innovations- und Repräsentationsdenkens resultieren" (Stöckmann 2001, S. 3; vgl. auch Danzel 1855; Mundt 1848, S. 445ff.; Baechtold 1892; Feyl 1998).

9 Berthold (1993) hat in seiner Studie 'Fiktion und Vieldeutigkeit' das Verhältnis von Fiktion, Wahrscheinlichkeit und Wahrheit u.a. an den Autoren Bodmer, Breitinger und Gottsched dargestellt.

10 Das Zitat im Zitat ist aus: Bodmer 1741 und Breitinger 1966.

ne inspirierte Poetenoberschicht vielerlei Freiheiten erhält, welche aber der Masse der uninspirierten Leser nicht zugestanden werden. Diese haben keine Urteilskompetenzen. Wie der Verstand bzw. die Vernunft ihre Grenzen an der Offenbarung finden, so die Kritik am Werk des erleuchteten christlichen Dichters. Die Phantasie ist Monopol des inspirierten Dichters, den Lesern bleibt das staunendbewundernde Nachempfinden" (ebd., S. 68).

Das, was als Einbildungskraft beim Leser aktiviert werden soll, ist daher vom Verfasser zu verantworten, zu konzipieren und in Werk und Schrift umzusetzen. Im Rahmen der rigiden Zensurbestimmungen heisst das konkret: "Sobald die Phantasie (...) eingesetzt wird, um 'unreine Lüste auf das natürlichste auszudrücken', um 'Lästerungen', 'Gift', 'verdammliche theoretische Lehren', die bei 'jedermann einen natürlichen Abscheu hätten erregen müssen', einen 'verblendenen Reiz' zu verleihen und zu 'überzükern', fällt der Autor denen anheim, 'denen es Ammts und Berufs halber zukömmt', ihn dafür zur Rechenschaft zu ziehen" (ebd., S. 69).

Pestalozzi teilt diese Grenzziehung der Phantasie-Produktion. Allerdings ist damit für ihn – wie vorher schon für Bodmer und Breitinger – das Wirkungspotential der Einbildungskraft nicht von vornherein obsolet.[11] Hatte in der rhetorischen Tradition Anschaulichkeit,[12] die *evidentia*, die Rolle deutlichen, lebendigen, prägnanten Sprechens hervorgehoben, so verband Breitinger mit affektpsyschologischem Blick "die lebhafte Deutlichkeit" mit der "wunderbaren Kraft" der "Phantasie": "Auf dieser Ähnlichkeit und Übereinstimmung der Nachahmung der Natur beruhet nun einestheils die lebhafte Deutlichkeit der Schildereyen, von welcher die wunderbare Kraft die Phantasie zu rühren entstehet, die uns nöthigt, bey Anschauung einer Schilderey bey uns selbst zu sagen: In Wahrheit ist es eben das, was ich gesehen, was ich gehöret habe; oder was ich mit meinen Augen sehen, mit meinen Ohren hören würde, wenn mir das Original von dieser Sache vor Augen oder zu Ohren

---

[11] Es gibt eine merkwürdige Parallele zwischen Pestalozzi und Bodmer und Breitinger: Letztere wollten eigentlich die religiösen Empfindungen ihrer Leser stärken, weil sie bemerkten, dass der traditonelle Weg der Bibelexegese nicht mehr die gewünschten Wirkungen erzielte. Sie wollten die Leser neu für die biblische Geschichte begeistern, und so schreibt Bodmer seinen "Seraph" in tausenden von Versen. Der Seraph wird von Gott geschickt und schaut sich das Geschehen auf der Erde an. Pictura poiesis.

[12] Pestalozzi hat aus dem Kriterium der Anschaulichkeit in der Rhetorik eine pädagogische Methode gemacht. Die Bilder (Evidenz) müssen dem Zuhörer bekannt sein. Es geht bei ihm auch da nicht um ein blosses pädagogisches Mittel, die Mutter und ihre Stimme müssen da sein. Alles Elementare wird über die Mutter gelehrt.

käme. Die alten Kunstlehrer haben diese lebhafte Deutlichkeit eben darum (...) Evidentium gennent" (Breitinger 1966, S. 66f., zitiert nach Stöckmann 2001, S. 352).

Anschaulichkeit wird bei Breitinger an die "lebhafte Deutlichkeit" eines Bildes geknüpft, das so präsent sein soll, als käme "das Original von dieser Sache vor Augen oder zu Ohren": Verlebendigung ist damit eine Kraft, die den Betrachtenden bzw. Hörenden bis ins Innere seiner Empfindungen berührt. Damit ist die *evidentia* mehr als eine blosse Sache des Exempels: Sie hat eine solche Kraft, dass sie eine "Kunst der Nachahmung" wird, dass sie also mimetische Leistungen vollführt. In diesem Sinne heisst es bei Breitinger: "Die Kunst des Poeten und des Mahlers, suchet durch den unschuldigen Betrug der künstlichen Nachahmung eben diejenigen Eindrücke in dem Gemüthe des Menschen zu erwecken, welche es von den gegenwärtigen in der Natur vorkommenden Dingen selbst empfangen würde; die Kunst der Nachahmung thut mehrers nicht, als dass sie die abwesenden Gegenstände gleichsam herbey bringet und vor Augen stellet" (ebd., S. 85, zitiert nach Stöckmann 2001, S. 355f.).

Anschaulichkeit wird zu einem strategischen Element der Beeinflussung von Betrachten und Hören, von Zuschauern wie Lesern. Affektpsychologisch weiss Breitinger um die Rolle, die "Eindrücke im Gemüthe des Menschen zu erwecken" verstehen.

Breitinger entwickelte in diesem Zusammenhang eine Begründung für jene "figürliche oder verblühmte Schreibart", die auch für Pestalozzis Stil charakteristisch werden sollte. Breitingers Einlassungen zu dieser "Schreibart" lesen sich aus heutiger Sicht wie vorweggenommene, im rhetorisch-poetischen Diskurs bereits geklärte Positionen. Die "figürliche oder verblühmte Schreibart" (s.u.) erwuchs aus Breitingers Hochschätzung der Anschaulichkeit: "Diese gantze Betrachtung nun führet uns auf den Schluss, dass die figürliche und verblühmte Schreibart einen grossen Vorzug so wohl in Absicht auf die Annehmlichkeit, als auf den Nachdruck der Rede, über die gemeine und eigene verdiene, welcher hauptsächlich daher rühret, weil sie die Sachen nicht bloss durch willkührliche Zeichen, die mit den Bedeutungen nicht die geringste Verwandtschaft haben, zu verstehen giebt; sondern dieselben über das noch durch ähnliche Bilder *so deutlich vor Augen mahlet, dass man sie nicht ohne Ergetzen unter einem so richtigen und durchscheinenden Bilde erkennen und entdecken muss (...). Der figürliche und verblühmte Ausdruck lässt uns die Gedancken nicht bloss aus willkührlichen Zeichen errathen, sondern machet dieselben gleichsam* sichtbar" (Breitinger 1966, S. 315ff.).

Schrift und Affekt werden in solchen rhetorischen Maximen an eine suggestive Unmittelbarkeitsidee geknüpft, in der die Schrift zur "Herzensschrift" und die Sprache zur "Herzenssprache" wird.

Das Sichtbar-Machen und Vor-Augen-Stellen hat eine besondere Funktion, wenn der Redner rühren und bewegen will. Breitingers Ausführungen über die "pathetische, bewegliche oder hertzrührige Schreibart" (s.u.) sind eine Eloge auf eine unmittelbare, der schriftlichen Kommunikation im Grunde fernen, dafür der mündlichen Redesituation sehr verwandten Leidenschaftlichkeit des Sprechers wie des Sprechenden und damit ein Plädoyer für eine "Sprache der Gemüths-Bewegung", wie sie später für Pestalozzi so charakteristisch wurde: "Die figürliche Schreibart machet uns glauben, wir sehen die Sachen als gegenwärtig vor uns, und betrieget uns auf eine unschuldige Weise durch den Schein der Wahrheit und Würcklichkeit; die bewegliche hergegen erweiset ihre Kraft damit, dass sie uns nöthiget, an den vorgestellten fremden Handlungen und Angelegenheiten, als Menschen von gleicher Natur Theil zu nehmen, und durch die Gemeinschaft eben derselben inni gen Rührungen für ihr Wohl nicht weniger besorget und unruhig zu seyn, als für unser eigenes (...). Die bewegliche und hertzrührende Schreibart ist nichts anders, als eine ungezwungene Nachahmung derjenigen Sprache oder Art zu reden, welche die Natur einem jeden, der von einer Leidenschaft aufgebracht ist, selbst in den Mund leget. Die Leidenschaften haben demnach ihre eigene Sprache und eine ganz besondere Art des Ausdrucks" (Breitinger 1966, S. 353f.).

Auch bei Bodmer kommt, wie in den 'Critischen Betrachtungen über die Poetischen Gemählde der Dichter', der Einbildungkraft eine wichtige Funktion zu. Sie ist das Vergnügen, imaginierte Eindrücke zu erregen und auf diese Weise Anschaulichkeit zu realisieren. Und auch in Bodmers Poetik des "Wunderbaren" gehören die Evidenz vergegenwärtigter Bilder und die Anschaulichkeit lebendigen Sprechens in den Kontext offenbarungstheologischer Argumentationen – die Einbildungskraft mit ihrer Kraft der Verlebendigung und ihrem Vermögen der Anschauung bestätigt den Schöpfungsplan: "Alleine der Schöpfer hat den Menschen einen höhern Zweck gesetzet (...). Darum hat er die Seele mit einer besondern Kraft begabet, dass sie die Begriffe und Empfindungen, die sie einmahl von den Sinnen empfangen hat, auch in der Abwesenheit und entferntesten Abgelegenheit der Gegenstände *nach eigenem Belieben* wieder einholen, hervorsuchen und aufwecken kann. Diese Kraft der Seele heissen wir die *Einbildungskraft*, und es ist Gutthat derselbigen, dass die *vergangenen* und aus den Sinnen hingerückten Dinge annoch anwesend vor und stehen, und uns beynahe *ebenso starck rühren*, als sie

ehemals in ihrer würcklichen Anwesenheit *gethan hatten*" (Critische Briefe, zitiert nach Stöckmann 2001, S. 357).

Die Einbildungskraft erfährt keine auf literarische Autonomie gerichtete Begründung, sondern spielt im Konzept der Zürcher Theologen-Poeten auf eine moralische Kodierung des "Wunderbaren", das – mit Breitingers Worten formuliert – eine "Art der Vorstellung, die nothwendig einen erbaulichen und nützlichen Einfluss auf die Verbesserung der Sitten haben muss".

So offen letztlich die Frage bleiben muss, ob Pestalozzi Bodmers und Breitingers Poetik-Doktrinen zur Rolle der Einbildungskraft, der Anschaulichkeit und der rhetorischen Bildevidenzen studiert hat: In der hohen Wertigkeit der Einbildungkraft und der rhetorischen Evidenz ist im Kern eine unzweideutig klare Übereinstimmung zu konstatieren. Osterwalder behauptet sogar, Pestalozzi habe sich nie von Bodmers und Breitingers "Pädagogik der Anschauung" getrennt (Osterwalder 1995).[13] In 'Gesezgebung und Kindermord' stellt Pestalozzi selbst die Frage nach dem "Wozu" der Bilder und schreibt: "Aber *wozu* diese Bilder? – Willt du nicht enden mit deinen Schauergemälden? ich antworte, ich wollte das *Gefühl, welches mein Innerstes durchdringt*, – dass nämlich irrige conventionelle häusliche und offentliche Grundsäze, und nicht das innere Wesen der Armuth die Menschen zur Verzweiflung bringt, so stark und *warm* und vielseitig reg machen, als es mir immer möglich gewesen. –

Ich wollte diese wichtige für unsere Sitten so wesentliche Wahrheit nicht blos in ein helles Licht sezen, ich wollte sie so *warm* und lebhaft *ans Menschen Herz* bringen, als ich immer konnte" (PSW IX, S. 89).

Pestalozzis Bezugspunkt ist das "Gefühl", sein Ziel die Gefühlsbildung für die der Herz-Topos zur Bildformel wurde. Das doppelte Attribut "warm und lebhaft" verweist auf eine Anschaulichkeitsdoktrin, der höchste Wirkung zuerkannt wird. Für Breitinger und mehr noch für Bodmer war solche Wirkungsmächtigkeit eine Sache der Lesekultur, der Sensibilisierung von Indivdiuen durch Förderung

[13] "Bodmers Konzept der Admiration oder Anschauung hat eine ausserordentlich vielseitige Bedeutung. Er verwendet es wie hier im moralisch-historischen Kontext, wie in der Ästhetik bezüglich der Literatur und Kunst wie auch erkenntnistheoretisch. Dahinter steht eine Wende der Ästhetik vom Problem der Herstellung zu dem der Wirkung eines Kunstwerkes. Für Bodmer ist bei der Wirkung die 'Anschaulichkeit' das entscheidende Kriterium, so dass er die ganze Kunst als 'Mahlerei' versteht. Dass hinter dieser Wende in der Ästhetik auch eine Öffnung zur Pädagogik steht, ist offensichtlich. Bodmer und Breitinger haben diese Wende nicht nur angezeigt, sondern sie versuchten sie auch in Ansätzen zu entwickeln, indem sie eine Pädagogik der Anschauung entwarfen. Trotz aller Kritik Pestalozzis an seinen ehemaligen Lehrern und Mentoren hat er sich nie von diesen Ansätzen getrennt" (Osterwalder 1995, S. 67, FN 21).

ihrer sensitiven Anlagen – zum Zwecke eines frommen, sittlichen Lebens. Ihre künstlerischen Medien waren die Patriarchaden einer religiös bestimmten Erbauungsliteratur. Für Pestalozzi setzte die Kritik an Bodmer und Breitinger an dieser Lektürepraxis an. Der Vorwurf war, dass sie die patriotische Jugend Zürichs zu Träumern gemacht hätten und für die Bücherwelt erzogen hätten. Pestalozzi schreibt in 'Rechenschaft über mein Thun': "Lebhaft wie ich war, musste ich mich natürlich auf die Bücher werfen, und wohlwollend, wie ich war, musste ich nothwendig den Patriotismus ergreifen, der damals das Steckenpferd war, das man von Seiten der geistlichen und weltlichen Behörden jedem bessern Jüngling zur Hand stellte und anpries" (PSW XVIIA, S. 185f.).

Und fährt dann fort: "*Schöngeisterei* und Übertreibung mischten sich allenthalben ein und trotzten hie und da dem Bonsens. Das begünstigte das Spiel der Selbstsucht und der Anmassungen gegen den Patrioteneinfluss von allen Seiten. *Bodmer selbst führte seine Jünglinge in eine träumerische Existenz und hatte keinen Sinn für den Grad von Kraftanstrengung, den bürgerliche Unabhängigkeit mit jedem Jahrzehend mehr forderte*" (ebd., S. 187).

Über Bodmer schreibt er: "Er gab dem *leeren Wissen zu viel Werth* und führte seine Jünglinge zu *idealischen Hoffnungen des Lebens*, wie Lavater später zu idealischen Hoffnungen des Himmels. Es ist gewiss, dass in dieser Epoche Herz und Kopf der Kinder auf Gefahr ihrer Ruhe und ihres Glückes und ihrer Kraft selbst in Anspruch genohmen ward. Es war ein Treiben und Drängen ohne Maass, sich als *Genie* zeigen zu können. *Einige, die Kopf hatten, zogen sich leicht aus dem Spiel, machten Verse, mahlten, lernten Griechisch und studierten den Wolf und den Baumgarten*" (ebd., S.187f.).

Und Pestalozzi wird noch deutlicher: "Bodmers und Breitingers Philsophie, die dem Routinegang der alten Statterziehung den Hals brach, war für den Broderwerb zu idealisch. Den Grundsaz, den besonders Bodmer den Jünglingen einflösste: Mann müsse durch wenig Brauchen seine Selbststendigkeit sichern, war im Mund des edeln Manns Kindern gefährlich, deren Bestimung Berufsanstrengung forderte. Bodmer bildete aus den Kinderen, die nicht in den Sitten ihrer Privathäuser ein Gegengewicht gegen seine Lehre fanden, Träumer, und Pestalozzi erlag mehr als andere unter der Einfachheit diser reizenden Gesichtspunkten" (ebd., S. 218).

"Kinder, die nicht durch die Bildung, die sie in ihren Privathäusern erhielten, ein Gegengewicht gegen die wichtigen Lükken einer solchen Führung fanden, wurden von dieser Seiten durch *Bodmers und Breitingers Einfluss in eine idealische Welt* hineingeführt, *die viele Jünglinge dieser Epoche ebenso wie Pestalozz in der Brauchbarkeit by*

den Geschefften der würklichen Welt zurüksetzten und unglüklicher machten, als sie ohne ihre litterarischen Kentnisse und patriotische Gesinnungen nie worden wären" (ebd., S. 219f.).

Die Kritik Pestalozzis zielt auf die politische und gesellschaftliche Praxis Bodmers und Breitingers, die Pestalozzi nicht weitgehend genug erschien, weil sie aus der Buch- und Schriftkultur stammte und ihre Wirkung weitgehend im gebildeten Patriziat hatte. Der Vorwurf der Träumerei gilt einer Auffassung von Imagination, die das anschauliche Sprechen und die imaginierten Vorstellungen zwar als Strategien der Gefühlsbildung aktiviert, diese Bildung aber selbst nicht über die Oligarchie hinaus perspektivieren. Bodmer und Breitinger zogen die Möglichkeit der Gefühlsbildung durch eine anschauliche, lebendige Ansprache des Volkes gar nicht erst ins Kalkül. Die Erweiterung der Adressatengruppe korrespondiert mit der Radikalisierung der auf unmittelbares Handeln gerichteten Gefühlsbildung bei Pestalozzi. So ist Pestalozzis Abgrenzung unmissverständlich. In seiner Autobiographie heisst es lapidar: "Um wohl zu thun, musste er sich in ein thätiges Leben hineinwerfen, und für dieses war die Vernachlässigung seiner wirthschafftlichen Bildung tödlich" (ebd., 218f.).

Anschaulichkeit, so ist zusammenzufassen, hat für Pestalozzi ihren Stellenwert erst im Rahmen eines Konzepts von Einbildungskraft, das sich aus dem erbaulich-religiösen Rahmen löst und ihre Bedeutung stattdessen in einer dezidiert politischen und pädagogischen Rhetorik erfährt. Pestalozzis Umkodierung der auf Bodmer und Breitinger zurückverweisenden Theorie der Anschaulichkeit steht in Zusammenhang mit den Implikationen und Intentionen seiner Überlegungen zur Gefühlsbildung. Pestalozzi kritisiert an Bodmer und Breitinger nicht die politischen und pädagogischen Ideale und Konsequenzen im engeren Sinne, sondern ihre Literarizität.[14] Egal wie sie ihre Ideen ausdrückten, sie verblieben in den hoch gebildeten Diskursen, die sich an Gelehrte oder Menschen mit politischer Macht richteten.

1.3 Appellare und Movere: Die Rhetorik-Konzeption

Es bedarf keiner umständlichen Begründung um zu beweisen, dass Pestalozzi differenzierteste Formen diskursiver Argumentation und

[14] Stellt man sich einen an Bodmer geschulten Leser vor, der komplexeste Epen lesen konnte, wie "Seraph" oder "Noah", der mit der Subtilität von Bildsprache und Verssprache vertraut war, Phantasien entwickelte, so musste dieser Pestalozzis Stil als einen unglaublichen Kontrast wahrnehmen. Bodmer und Breitinger suchten viel stärker Erbauung und Literatur als autonome Struktur. Pestalozzi hingegen ist gegen Autonomisierung der Literatur.

Argumentationsführung kennt. Das auf die Antike zurückgehende 5-Stufen-Modell[15] der Rhetorik kannte er aus dem gelehrten Diskurs. Dies ist zu studieren an Schriften wie 'Ja oder Nein?', 'Gesezgebung und Kindermord', den 'Nachforschungen' und vielen anderen grösseren Schriften Pestalozzis. Ihre Rezeptionsgeschichte war schon deshalb gesichert, weil sich die Form des Argumentierens[16] der Form des wissenschaftlichen Textes annähert, wie wir sie heute kennen.

Pestalozzi will seine Leser bewegen, was mit einbezieht, dass sich die Leser selbsttätig bewegen müssen. Dabei erstreckt sich die Bewegung nicht nur auf die Gefühle seiner Leser, also auf emotionale Bewegung – weg von der Hartherzigkeit zu einem "warmen" Herzen –, sondern auch auf kognitive Prozesse, die – der Begriff stammt freilich aus der Herbartschen Terminologie – als Veränderung des "Gedankenkreises" der Leser verstanden werden können. Die Leser sollen sich im Gefühl und im Denken bewegen und – dafür sind die anderen beiden Prozesse nur die Voraussetzung – im individuellen und gesellschaftlichen Handeln.

So gilt auch hier die so oft von Pestalozzi geprägte Formel der Einheit von Kopf, Herz und Hand. Nur wenn alle drei ausgebildet sind, ist dem einzelnen Glück und Ruhe auf der einen und eine sinnvolle soziale Existenz auf der anderen Seite möglich. Daraus folgt: Nur wenn der Schriftsteller alle drei Dimensionen mit seinen Texten und Reden anspricht, kann er dem eigenen Anspruch ge-

---

15 "Die Einteilung nach den Arbeitsgängen des Redners ist immer fünfteilig: 1. Inventio: Findung des Stoffes. 2. Dispositio: Gliederung des gefundenen Stoffes. 3. Elocutio: Sprachliche Gestaltung des gefundenen und gegliederten Stoffes. 4. Memoria: Auswendiglernen des gefundenen, gegliederten und sprachlich gestalteten Stoffes. 5. Actio: Vortrag des gefundenen, gegliederten, sprachlich gestalteten und auswendiggelernten Stoffes" (Groddeck 1995, S. 90).

16 "In Argumentationen steht ... die Appellfunktion des sprachlichen Zeichens im Mittelpunkt, da ein Sprecher bei seinem Gesprächspartner eine mentale Meinungs- oder Einstellungsänderung oder den Vollzug einer gegenstandsbezogenen Aktivität bewirken will. Eine Sprechintention soll als 'Argumentation' bezeichnet werden,'wenn für eine Information, eine Bewertung, eine Handlung oder/und einen Gefühlsausdruck ausdrücklich Belege aufgeführt oder theoretische Beweise durchgeführt bzw. versucht werden.' ... Mit einer Argumentation will ein Sprecher seinen Gesprächspartner von einer von ihm aufgestellten These und deren wahren oder wahrscheinlichen Geltungsansprüchen überzeugen, Akzeptanz bezüglich der These herstellen oder maximieren oder ihn zu einer Handlung bewegen" (Lepschy 1995, S. 147f.). "Argumentation soll demzufolge verstanden werden als eine Sprecherintention, bei der ein Sprecher mittels faktischer, logischer, emotionaler oder moralisch-ethischer Beweise und Begründungen versucht, seinen Gesprächspartner situativ wirksam zu überzeugen" (ebd., S. 149). "Eine Argumentation besteht demzufolge aus einem Argumentandum als dem, was begründet werden soll und den Argumenten (Begründungen, Belege, Beweise) als dem, durch das etwas begründet wird" (ebd., S. 150).

recht werden und seine Leser bewegen. Eine solche Ganzheitsvorstellung ist nun nicht originär Pestalozzis Idee, die Ganzheitsvorstellung ist eine traditionelle, dem Diskurs der Rhetorik vertraute Auffassung. Die Pädagogik hat in diesem Punkte die Rhetorik beerbt. Pestalozzi setzt diese Vorstellung ungebrochen voraus und benutzt sie als Voraussetzung seiner eigenen rhetorischen Strategien. "Die Rhetorik spricht ihren Adressaten in seiner Ganzheit an; neben seiner rationalen ist ihr immer auch seine affektiv-emotionale Zustimmung wichtig" (Neumann 1997, S. 224).

Eine grosse Nähe zum "rhetorischen Sprechen" bzw. Schreiben, trotz aller (rhetorischen!) Kritik Pestalozzis an zu viel Wortemacherei, kennzeichnet sein ganzes Werk. Einer Defintion Neumanns zufolge ist "das rhetorische Sprechen ... deshalb so effektiv, weil es durch keine Realitäten gebunden ist, sondern selbst Realitäten schafft" (ebd., S. 220).

Insofern ist rhetorisches Sprechen vorzüglich geeignet, die "Endzwekke" schriftstellerisch zu realisieren. Denn Pestalozzi setzt auf die Entstehung neuer, gerechterer "Realitäten".[17] Er will seine Leser dahin führen, seine eigene Position nicht nur zur Kenntnis zu nehmen, wie sie die Schriften anderer aufnehmen, sondern möglichst zu übernehmen. Ohne Rhetorik ist das nicht möglich: "Da es das Ziel der Rhetorik ist, eine subjektive Ansicht zu einer allgemeinen zu machen, eine Identifizierung zwischen dem Redner und den Hörern herbeizuführen, hat sie zugleich auch immer die Kommunikationsbedingungen reflektiert. Der rhetorisch gebildete Sprecher besitzt und benützt ein Wissen über die einzelnen Konstituenten, die Einfluss auf den Rezeptionsprozess sprachlicher Äusserungen haben, insbesondere über die Sprech- und Denkweise seiner Adressaten, ihre gesellschaftliche Herkunft, ihre Bildung usw. Das rhetorische Sprechen richtet sich wesentlich gegen Rezeptionshindernisse, die von mangelndem Verstehen bis zur rationalen oder emotionalen Ablehnung reichen" (Neumann, 1997, S. 224).

In einem solchen Verständnis von Rhetorik ist also nicht das strategische Sprechen aus Überwältigungsabsicht gemeint,[18] son-

---

[17] "Reinhart Koselleck, der die politische Begriffsgeschichte in der deutschen Geschichtswissenschaft der Gegenwart entscheidend geprägt hat, weist darauf hin, dass seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein beschleunigter Bedeutungswandel im Bereich der politisch-sozialen Terminologie eingesetzt habe. Der semantische Kampf verschärfte sich während der Französischen Revolution: 'Begriffe dienen nicht nur, Vorgegebenheiten so oder so zu erfassen, sie greifen aus in die Zukunft'" (Riedl 1997, S. 14f.).

[18] Das von der deutschen Philosophie so sehr in Misskredit gebracht wurde, nachdem es schon im Streit Sokrates' mit den Sophisten zum Thema wurde; vgl.: "Kant unterscheidet die Beredsamkeit als 'die Kunst zu überreden' von der

dern es wird jedes Sprechen, das öffentlich ist, zu einem "rhetorischen Sprechen" bzw. Schreiben.[19] Lausberg benutzt den Begriff 'Rhetorik' daher in einem entideologisierten Sinn, der sich an das anschliesst, was sich auch über Pestalozzis Rhetorik im besten Sinne sagen lässt: "'Rhetorik' im weiteren Sinne ist die von jedem am sozialen Leben aktiv beteiligten Menschen geübte 'Kunst der Rede überhaupt' ..., unter 'Rhetorik im engeren Sinne' ('Schulrhetorik')" ist "die 'seit dem 5. Jhdt. vor Chr. als lernbarer Unterrichtsgegenstand ausgebildete Kunst der ... Parteirede'" (Lausberg 1971, S. 13).

Es ist gar nicht möglich, "nicht-rhetorisch" zu sprechen, denn die Sprache ist rhetorisch.[20] Lausberg formuliert: "Die rhetorischen

---

Wohlredenheit, die sich lediglich mit Eloquenz- und Stilfragen beschäftige. Beredsamkeit wird in Kants Verständnis zur Überwältigungs- und Überlistungsstrategie, die danach trachtet, dem Angesprochenen seine Entscheidungsfreiheit zu rauben. Daher könne sie 'weder für die Gerichtsschranken noch für die Kanzeln angeraten werden'. Die Überlegenheit der Dichtkunst ist für Kant vor allem eine ethisch-moralische. ... Ihre genuine Absichtslosigkeit bewahrt echte Kunst davor, Menschen zu manipulieren. Moralisch fragwürdig ist demgegenüber nicht nur eine propagandistische, sondern zunächst einmal jede Rede aufgrund der genrespezifischen Gesetzmässigkeit des Überredenwollens. ... Nachdem Kant die Rhetorik als aufklärungsfeindliche Disziplin verurteilt hat, scheint er seiner Argumentation noch eine Wendung geben zu wollen: 'Wer, bei klarer Einsicht in Sachen, die Sprache nach deren Reichtum und Reinigkeit in seiner Gewalt hat und, bei einer fruchtbaren, zur Darstellung seiner Ideen tüchtigen Einbildungskraft, lebhaften Herzensanteil am wahren Guten nimmt, ist der 'vir bonus dicendi peritus', der Redner ohne Kunst, aber voll Nachdruck, wie ihn *Cicero* haben will, ohne doch diesem Ideal selbst immer treu geblieben zu sein" (Riedl 1997, S. 7f.).

19 In Deutschland wird häufig Rhetorik mit Propaganda gleichgesetzt, das liegt an den Erfahrungen mit dem deutschen Faschismus auf der einen und den nicht ausgeprägten Erfahrungen mit einer parlamentarischen Streitkultur wie in England und dann auch in Frankreich auf der anderen Seite. Pestalozzi jedoch war kein Deutscher, kam nicht aus den deutschen Kleinstaaten, das kann nicht oft genug wiederholt werden. Bei aller Verkrustung der Demokratie in Zürich oder bei allen schlechten Erfahrungen Rousseaus mit der Republik Genf, es gab eine republikanische, demokratische Form. Diese kann also viel gutartiger der Rhetorik eines Demosthenes u.a. folgen; vgl. dazu auch bei Riedl die Ausführungen zur England-Begeisterung in den deutschen Kleinstaaten.

20 "Dagegen möchte ich einen Gedanken ins Feld führen, der schon vor über 120 Jahren im Rahmen einer schlecht besuchten Rhetorikvorlesung an der Basler Universität von einem Professor für Altphilologie ausgesprochen wurde, der sich später auch einen Namen als Umwertungsphilosoph machte: 'Es ist aber nicht schwer zu beweisen, dass was man, als Mittel bewusster Kunst 'rhetorisch' nennt, als Mittel unbewusster Kunst in der Sprache u. deren Werden thätig waren, ja, dass die Rhetorik eine Fortbildung der in der Sprache gelegenen Kunstmittel ist, am hellen Lichte des Verstandes. Es giebt gar keine unrhetorische 'Natürlichkeit' der Sprache, an die man appellieren könnte: die Sprache selbst ist das Resultat von lauter rhetorischen Künsten ... 'Die Kunst der Rhetorik, stellt Nietzsche fest, folgt aus der Natur der Sprache. Aber die Natur der Sprache ist gar keine Natur, sondern selber das Produkt rhetorischer Künste. Aus diesem Paradox, einem wahrhaft hermeneutischen Teufelskreis, hilft sich Nietzsche mit der Unterscheidung von bewusst' und 'unbewusst'. Das heisst zunächst: Was gelernt werden kann, wenn man Rhetorik treibt, ist immer schon das Geübte, nur eben

Formen haben mit den grammatischen Formen zwei Eigenschaften gemeinsam:

1) Die gleiche Form des Systems kann in der Aktualisierung mit den verschiedensten, wenn auch nicht völlig willkürlichen Inhalten gefüllt werden ... .

2) Derjenige, der eine Form des Systems verwendet, braucht nicht bewusst und aktuell daran zu denken, dass er jetzt diese Form verwendet, ebenso wenig wie ein Kraftfahrer bewusst und aktuell daran zu denken braucht, wieviel Zylinder der Motor hat und wie dieser funktioniert. Die Aktualisierung des Systems wird 'mechanisiert' und gestattet so eine erlebnismässige 'Unmittelbarkeit' der redenden Äusserung" (ebd., S. 13).

Pestalozzis Schreiben liegt eine Appellstruktur zugrunde, die sich einmal direkt als sprachlicher Appell äussert, in Aufrufen, Anreden und in direkten Imperativen, gleichzeitig aber auch indirekt wirksam dem Schreibprozess inhärent ist.

Nach Bühler[21] hat jedes sprachliche Zeichen eine (1) *Darstellungsfunktion* in Bezug auf die Gegenstände und Sachverhalte, über die gesprochen und geschrieben wird, eine (2) *Ausdrucksfunktion*, da es immer etwas über den jeweiligen Sprecher und Schreiber mitteilt, der das sprachliche Zeichen verwendet, und eine (3) *Appellfunktion*; Das Zeichen entfaltet eine Einwirkungsstruktur im Hinblick auf den Hörer, indem es die zukünftigen Handlungen des Hörers und Lesers steuert. Mit jeder sprachlichen Äusserung werden grundsätzlich stets alle drei Funktionen[22] aktiviert (Lepschy 1995, S. 132),

---

jetzt 'am hellen Lichte des Verstandes'. Dieser Gedanke, – der übrigens, das sei nur nebenbei und um der Vollständigkeit willen gesagt, gar nicht von Nietzsche ist, der hat ihn nur mehr oder weniger abgeschrieben aus einem anderen Buch, das wiederum Jean Paul verpflichtet ist" (Groddeck 1995, S. 9).

21 Es sei ein kurzer Exkurs zu Sprechintentionen im allgemeinen und Bühlers Sprechhandlungsmodell, das von Geissner u.a. und vor allem auch Lepschy zum Situationsmodell des Sprechens ausgeweitet worden ist, vorangestellt: "Kennzeichnend für" Bühlers "Sprachhandlungsmodell ist, dass das Kommunikationsgeschehen nicht als Reiz-Reaktionsprozess aufgefasst wird, sondern Sprache immer symbolisch vermittelt" (Lepschy 1995, S. 131).

22 "Sprechhandlungen, in denen die Darstellungsfunktion im Mittelpunkt steht, lassen sich dem Sprechintentionstyp 'Information' zuordnen. Sprechhandlungen, in denen die Ausdrucksfunktion dominiert, können unterschiedlichen Sprechintentionstypen zugeordnet werden. Zum einen handelt es sich um Sprechhandlungen, mit denen ein Sprecher seine Stimmungen und Gefühle zum Ausdruck bringt. Sie sind dem Sprechintentionstyp 'Gefühlsexpression' zuzuordnen. Zum anderen handelt es sich um Sprechhandlungen, mit denen ein Sprecher einen Gegenstand oder Sachverhalt bewertet oder einschätzt. Sie gehören dem Sprechintentionstyp 'Bewertung' an" (Lepschy 1995, S. 132). In der klassischen Sprache entsprechen diese drei Funktionen der "Sache" (Darstellungsfunktion), den "Emotionen" (Appellfunktion) und der "persönlichen Glaubwürdigkeit" (Ausdrucksfunktion). Ueding schreibt: "Drei Überzeugungsmittel stehen dem Redner

wobei je nach Sprechsituation eine der drei Funktionen dominant ist. "Sprechhandlungen, in denen die *Appellfunktion* im Mittelpunkt steht, können unterschieden werden in solche, durch die bei einem Hörer explizit eine Handlung ausgelöst werden soll. Sie sind dem Sprechintentionstyp 'Appell' zuzuordnen. Argumentative Sprechhandlungen, durch die bei einem Hörer eine Überzeugung, Meinung oder Einstellung beeinflusst werden soll, werden dem Sprechintentionstyp 'Begründung' zugeordnet" (Lepschy 1995, S. 132).

Bei Pestalozzi ist zu beobachten, dass, allgemein gesprochen, die Darstellungsfunktion in vielen Schriften hinter die Ausdrucksfunktion und die Appellfunktion tritt.Immer ist er auf möglichst grosse Wirkung bei den Lesenden hin orientiert. Und selbst da, wo er sich selbst ausdrückt, seine Gefühle, seine Stimmungen, seine Bewertungen, geschieht das nicht, um sich etwas von der Seele zu schreiben, sondern um in Form einer "Beziehungshandlung"[23] – wie Lepschy es nennt – wieder den Boden für die Appellfunktion zu bereiten. Pestalozzi wählt bevorzugt in Reden und Flugschriften eine Rhetorik der Aufforderungen, des *appellare*. Lepschy schreibt zur "Aufforderungshandlung" von sprachlichen Aussagen: "Das Charakteristische sprachlicher Aufforderungshandlungen ist, dass sie bei einem Gesprächspartner entweder sprachliche, gegenständliche oder mentale Handlungen bewirken wollen" (ebd., S. 134).

Da Pestalozzi genau diese "sprachlichen, gegenständlichen" und "mentalen Handlungen" seitens der Leser intendiert, arbeitet er bevorzugt auf die Appellfunktion hin: "Neben den sachlichen Argumenten ... tritt ... der 'Triebappell' ... auf, dessen Absicht es ist, vor allem die versteckten Bedürfnisse und Leidenschaften der Zuhörer für die Zwecke der Beeinflussung zu nutzen. Der Appell kann sich in

---

grundsätzlich zur Verfügung, die Sache, die Emotionen und die eigene persönliche Glaubwürdigkeit. Wenn es ihm nicht gelingt, in seinem Auftreten, seiner Erscheinung und Ausdrucksweise überzeugend zu wirken, wird er sein oratorisches Ziel nicht erreichen. Diese körperliche Beredsamkeit dient also ... nicht etwa dazu, den Zuhörer zu täuschen, sondern soll den wahren Geist, die Gesinnung, den Charakter des Redners in seinem eigenen Wirkungsinteresse zur Geltung bringen. Oberster Massstab auch für die körperliche Beredsamkeit ist also das aptum, die Angemessenheit sowohl nach innen, nach Ethos, Redegegenstand und Redeausdruck; wie auch nach aussen, an die äusseren Umstände der Rede, ihren Anlass, ihre Adressaten, ihren Raum. In der europäischen Kulturgeschichte ist dieser Teil der Rhetorik ungemein wichtig geworden: in der Schauspielertheorie, Charakterologie und Physiognomik, in der rhetorischen Erziehung (aus der erst spät, im 17. und 18. Jahrhundert, die Pädagogik in unserem Sinne hervorging)" (Ueding 1986a, S. 115).

[23] "Darüber hinaus lassen sich Sprechhandlungen ermitteln, mit denen etwas über die Beziehung der Gesprächspartner zueinander ausgedrückt wird. Sie sollen dem Sprechintentionstyp 'Beziehungshandlung' zugeordnet werden" (Lepschy 1995, S. 132).

Form eines Anrufs direkt an das Publikum wenden; innerhalb der Redegattungen gibt es vielfältige Formen des Appells ... . Weitere typische Formen der appellativen Rede sind Pamphlete, Aufrufe, Manifeste, Petitionen etc. Der Appell kann als Redefigur bezeichnet werden, insofern hier ein direkter Aufruf an die Zuhörerschaft gerichtet wird. Da das appellative Element grundsätzlich allen rhetorischen Formen gemein ist, werden in der klassischen Redelehre allerdings nicht eigens appellative Figuren unterschieden" (Pankau 1992, S. 837).[24]

Niefanger schreibt zur "Appellfunktion" in Texten: "Für diese ist kennzeichnend, dass der Emittent dem Rezipienten zu verstehen gibt, 'dass er ihn dazu *bewegen will*, eine bestimmte Einstellung einer Sache gegenüber einzunehmen (Meinungsbeeinflussung) und/oder eine bestimmte Handlung zu vollziehen (Verhaltensbeeinflussung)'. Im Falle der ... handelt es sich um Verhaltensbeeinflussung durch Meinungsbeeinflussung. Die Leser sollen durch die Lektüre der Texte von bestimmten Grundsätzen ... überzeugt werden und aufgrund dieser Überzeugung ihr ... Verhalten aufgeben" (Niefanger 1997, S. 105).

Dieser Grundzug, den Susanne Niefanger an den 'Moralischen Wochenschriften' erläutert, und der sich bei Pestalozzi im 'Schweizer-Blatt' in jeder Nuance ausdrückt (vgl. III.3), prägt Pestalozzis nicht-literarische Texte generell. Das *movere*, die "Bewegung", wird durch Ansprache des Gefühls – oder in der klassischen Sprache des 18. Jahrhunderts – der Affekte erreicht. "Die Rhetorik als wirkungsbezogene Redelehre mass von Beginn neben der direkten Belehrung (*docere*) und der Unterhaltung (*delectare, conciliare*) der Affekterregung und -steigerung (*concitare, movere*), eine zentrale Funktion bei" (Pankau 1992, S. 836).

Um eine solche "Affekterregung und -steigerung" oder auch Affektberuhigung (siehe II. 5) zu erreichen, kann Pestalozzi an der Stiltheorie der Rhetorik partizipieren. Das zu erläutern, bedarf es einer kurzen Ausführung zu "Ethos" und "Pathos" sowie zum Affektbegriff.

1.4. Ethos und Pathos

Um den Vorgang des appellare und das intendierte oder reale Ziel des movere zu erreichen, muss der Schriftsteller auf die Stilformen

[24] Und weiter: "Wo dies geschieht – etwa auf dem Gebiet der modernen politischen Rede oder der Werberhetorik – dienen entsprechende Figuren (rhetorische Frage, fiktiver Dialog, permissio, impersonatio, Ausruf, Apostrophe) dazu, 'den Bereich der speziellen, ausdrücklichen Hinwendung an das Publikum in seiner Gesamtheit, oder auch an Gruppen und Einzelpersonen' abzudecken" (ebd.).

bzw. Eigenschaften des *Ethos*[25] und des *Pathos* (Meyer-Kalkus 1989) zurückgreifen, womit zwei weitere in der Rhetorik zentrale Kategorien benannt sind. In dieser Studie kann es nicht Aufgabe sein, diese Begriffe in ihrer mehr als zweitausendjährigen Begriffsgeschichte und Bedeutungsverwendung zu erläutern. Sie dienen hier nur als eine Hilfsterminologie, um eine besondere Eigenart des Pestalozzischen Schreibens, die wiederum mit seinem pädagogischen Denken zu tun hat, stärker hervorzuheben. Sie werden also mit heuristischem Interesse verwendet: "Der Begriff 'Ethos' bezeichnet in der Rhetorik komplexe Zusammenhänge, die durch verschiedene Denk- und Überlieferungsströme gebildet wurden. Vertraut ist der philosophische Sprachgebrauch, der mit 'Ethos' 'sittlicher Charakter, moralische Gesinnung' meint und auf ... 'Charakter' ... und 'Gewohnheit, Gewöhnung' zurückgeht. In der 'Rhetorik' des Aristoteles ist 'Ethos' neben ... pathos, Affekt ... und Argument ... eines der drei entechnischen (d. h. zur Kunst gehörenden) Überzeugungsmittel der Rede und umfasst die Selbstpräsentation des Redners" (Robling 1992, Sp. 1516f.).

Oder in der Formulierung Uedings: "Von den emotionalen Wirkungen, die als *ethos* und *pathos* systematisiert sind, meint *ethos* das Überzeugen durch die Glaubwürdigkeit des Redners, durch die Verlässlichkeit seines Charakters, die seinem Parteistandpunkt Ansehen und Gewicht verleiht" (Ueding 1986a, S. 215f.).

Koch hebt hervor: "Es ist ja nicht ... gleichgültig für die Überzeugungskraft der Rede, ob der Redner selbst glaubwürdig ist oder nicht. Zumindest muss er sich so darzustellen wissen, als ob er ein Mann von Ethos sei, wenn er nicht riskieren will, dass man seinen Ausführungen mit Reserve oder gar Antipathie begegnet" (Koch 1997, S. 104).

Pathos hingegen "bezeichnet ursprünglich jede Art von Erleiden im Gegensatz zum Tun, ausserhalb des philosophischen Sprachgebrauchs besonders Unglück und Missgeschick ... Als das, was einem Seienden zukommt bzw. zustösst, ist Pathos dann bei Aristoteles verwandt mit Akzidenz und Qualität. Als Affekte der Seele diskutiert die von den Vorsokratikern über Platon und Aristoteles reichende ethische Tradition das Wesen der ..., ihren moralischen Wert und ihre Beherrschung bzw. Therapie. ... Die spezifisch seelischen Leidenszustände werden daneben als 'pertur bationes animi', 'affectiones' bzw. 'affectus' bezeichnet. Unter diesen Begriffen und ihren Äquivalenten in den europäischen Sprachen (im Deutschen sind es

[25] S. Robling 1992. Da das Wörterbuch noch nicht bis zum Buchstaben "P" erschienen ist, konnte ich den entsprechenden Artikel zum "Pathos" nicht einbeziehen.

vor allem 'Gemüts-' bzw. 'Herzneigung' und später 'Leidenschaft') läuft die Begriffsgeschichte von Pathos im eingeschränkten Sinne der seelischen Leiden separat weiter" (Meyer-Kalkus 1989, Sp. 193).

Wie das "Ethos" sich daher auf den Redenden bezieht, so das "Pathos" auf den Zuhörer. Insofern lässt sich – auf diesem ersten Definitionsstrang beruhend – Kochs plakativer und eingängiger Formulierung: "Das Ethos des Redners zielt auf das Pathos des Hörers" (Koch 1997, S. 107) zustimmen. Freilich lässt sich diese Behauptung Kochs im Hinblick auf den Schriftsteller Pestalozzi auch umkehren (unter Voraussetzung der anderen Begriffsstränge, die noch näher zu erläutern sind). Die These lautet: *Pestalozzis Pathos zielt auf das Ethos der Leser und Adressaten.*

Bevor dieser Gedanke fundiert wird, muss noch eine erweiterte Definition von "Pathos" berücksichtigt werden: "Allerdings werden nicht alle Bedeutungskomponenten in äquivalente Begriffsprägungen umgesetzt: Als Fachbegriff der Rhetorik, der Lehre vom Erhabenen und später der Ästhetik wird das griechische Wort festgehalten und variantenreich ausgedeutet.

1. Grundlegend für alle späteren *Redelehren* ist die Bestimmung des Pathos in der aristotelischen Rhetorik. Pathos gehört als 'Zustand des Zuhörers' zu den rhetorischen Überzeugungsmitteln ... neben dem 'Ethos des Redners' und dem Sachbezug ... . Durch alle drei Redefunktionen wird versucht, den Zuhörer in die richtige Stimmung zu versetzen, um ihn geneigt zu machen. '*Pathe aber sind alle solche Regungen, durch die die Menschen sich so verändern, dass ihre Entscheidungen anders werden, und denen Schmerz und Freude folgen.*'

Der funktionale Unterschied zwischen Pathos und Ethos – jenes im Zuhörer, dieses auf Seiten des Redners – wird von der hellenistischen und später von der römischen Rhetorik zu einem graduellen Unterschied verschoben" (Meyer-Kalkus 1989, Sp. 193).

Und zwar gibt es einmal dann die "vehementen überwältigenden Wirkungen der Rede [Pathos, PK]" (ebd.) und die "sanfteren und gefühlvollen, das Wohlwollen ansprechenden Wirkungen [Ethos, PK]" (ebd.). "Fester Bestandteil ist dabei eine von Aristoteles, Horaz und den römischen Rhetorikern konzipierte Psychologie der Selbstaufreizung, der zufolge der Redner sich selbst von jenen Affekten ergreifen lassen muss, die er in anderen hervorrufen will. Dazu muss er sich die Bilder von abwesenden Gegenständen so lebhaft vergegenwärtigen, als stünden sie unmittelbar vor seinen Augen ... An der Schwelle zur Empfindsamkeit werden diese Aspekte der rhetorischen Pathos-Lehre im Zeichen der 'nouvelle sensibilité' wiederentdeckt und als 'persuasion passionelle' zu Hauptargu-

menten einer emotionalistischen Ästhetik" (Meyer-Kalkus 1989, S. 194).

Es gibt also zwei Ebenen des Gebrauchs der Begriffe "Ethos" und "Pathos", einmal als Haltungen und Seelenzustände seitens des Redners und des Zuhörers, dann als unterschiedliche Redestile. Den "vehementen überwältigenden Wirkungen der Rede", wird der "grossartige, pathetisch-erhabene Stil (genus grande)" (Ueding 1986a, S. 213), den "sanfteren und gefühlvollen, das Wohlwollen ansprechenden Wirkungen" der Stil des Ethos, der mittlere Stil, zugeordnet. Ueding schreibt zur "mittleren Stilart" (genus medium): "Das *genus medium* ist die Stilart, die für die Unterhaltung und Gewinnung der Zuhörer am besten geeignet ist. Im Unterschied zur schlichten Stilart ist das *genus medium* durch mehr Metaphern und Redefiguren gekennzeichnet; Gedankenfiguren und Abschweifungen, Sentenzen und flüssige Wortfiguren lassen es erscheinen, 'wie ein Strom, der ruhiger und zwar in klarem Licht, aber an seinen Ufern von grünenden Wäldern beschattet dahinströmt.' ... Innerhalb der Rede wird das *genus medium* hauptsächlich in der *narratio* verwendet, wo es auf eine 'mitleiderregende' und zugleich eindringliche und scharfsinnige Redeweise ankommt ... Eine Zuordnung der mittleren Stilart zu bestimmten Redegegenständen trifft Quintilian nur für die Erzählung" (ebd.).[26]

Die "grossartige, pathetisch-erhabene Stilart (genus grande)" hingegen erläutert Ueding folgendermassen: "Der *genus grande* soll eine starke Affekterregung hervorrufen. Quintilian nennt es einen Strom, 'der Felsen mitreisst ... und sich seine Ufer selbst schafft.' ... Alle glanzvollen und prächtigen Kunstmittel der Sprache (vor dergründig der Tropen und Figuren) und des Vortrags ... werden im schweren, erhabenen Stil zur Erregung starker Eindrücke ausgeschöpft. Der Zuhörer wird in allen Affekten regelrecht bearbeitet. ... Die Aufgabe des Belehrens (*docere*) tritt in dieser Stilart in den Hintergrund ..., dient aber letztlich zur praktischen Realisierung der Lehre, und ist damit die emotionale Bekräftigung dessen, wovon die Zuhörer überzeugt wurden oder werden sollen" (ebd.).

Pestalozzi aktualisiert das *Ethos* als Berufung auf seine Autorität. Er inszeniert sich häufig als denjenigen, der privaten Reichtum und privates Glück für seine grosse Idee der Volksbildung geopfert hat, er beruft sich oft auf seinen lauteren Ruf und unterstreicht das durch viele – rhetorisch strategisch gesetzte – Selbstverkleinerungen. Pestalozzi zielt auf das "Pathos" seiner Zuhörer in dem Sinne,

---

[26] Bei Pestalozzi lässt sich das z.B. in 'Lienhard und Gertrud' und seinem empfindsamen Stil (vgl. III.2) zeigen.

solche "Regungen" in ihnen freizusetzen, damit diese Menschen "sich so verändern, dass ihre Entscheidungen anders werden, und denen Schmerz und Freude folgen". Gleichzeitig aber zielt sein Pathos im Sinne des Stilbegriffs *Pathos* auf das *Ethos* seiner Zuhörer. Pestalozzi verwendet oft einen sehr leidenschaftlichen, pathetischen, zwar nicht schwülstigen,[27] aber doch sehr ausladenden Stil, der aufgrund der historischen Differenz manchem Leser heute sehr fremd erscheint.

In der Verwendung unterschiedlicher Stile geht es letztlich nur um Unterschiede in der "Affektstufe", wie Ueding erläutert: "Zweierlei Weisen der emotionalen Beeinflussung der Zuhörer kennt man traditionell: Die sanfte Affektstufe heisst *ethos*, und ihr Ausdruck ist das *delectare* (erfreuen, ergötzen), während die heftigere Affektstufe *pathos* heisst und ihre intendierte Wirkung das *movere* (bewegen, erschüttern) darstellt" (ebd., S. 95).

In der Weiterentwicklung wird dann das *delectare* auch in der Literatur möglich und in einen Stil übertragen, der die "Rührung" seiner Zuhörer bzw. Leser intendiert – für 'Lienhard und Gertrud' ist dieser Aspekt von zentraler Bedeutung. "Das *ethos* (*delectare*) benennt die sanften, anmutenden, erfreuenden, gelassenen und unterhaltenden Gemütsbewegungen, die gleichmässiger und dauerhafter als die heftigen Emotionen sind" (ebd., S. 257).

Ethos und Pathos sind beide notwendig, also bei Pestalozzi komplementärer Natur. Pestalozzi benutzt Pathos immer dann, wenn ihm Themen besonders wichtig sind oder erscheinen. Das ist rhetorikgeschichtlich insofern stimmig, als eine Akzentverschiebung im Pathos liegt: "Generell kann man ... festhalten, dass das *pathos*

---

[27] Ueding bringt ein Zitat aus der hohen rhetorischen Literatur, das mit bestimmten Konsequenzen auch auf Pestalozzi passt: In der Schrift 'Vom Erhabenen' (eigentlich "Über die Höhe") wird die grösste Gefahr des pathetischen Stils erörtert: "Überhaupt scheint der Schwulst zu den am schwersten vermeidbaren Fehlern zu gehören. Naturgemäss nämlich werden alle irgendwie zum Schwulst fortgerissen, die sich um Grösse bemühen, aus Angst vor dem Tadel, kraftlos und trocken zu sein; sie vertrauen dem Satz: 'Grosses verfehlen ist immerhin edles Versagen!' Aber wie beim Körper, so sind im Sprachlichen gedunsene und künstliche Schwellungen hässlich und führen uns zweifellos zu ihrem Gegenteil; nichts, heisst es, ist dürrer als der Mann mit Wassersucht. – Das Schwülstige will sich über das Hohe erheben, das Kindische aber ist gerade das Gegenteil der Grossen, denn es ist in jeder Hinsicht niedrig, engstirnig und der wirklich unwürdigste Fehler. Was nun ist überhaupt dieses kindische Gebahren? ... Daneben gibt es noch eine dritte Fehlart, die im Leidenschaftlichen liegt, Theodoros nannte sie Scheinraserei. Es ist ein verfehltes Pathos und (damit) ein hohles, wo gar kein Pathos, oder ein unmässiges, wo ein massvolles nötig ist. Denn gewisse Leute werden oft wie aus Trunkenheit zu Leidenschaften fortgerissen, die nicht mehr der Sache, sondern ihrem eigenen einstudiertem Geist entspringen. Dann verlieren sie ihre Haltung vor Leuten, die überhaupt nicht erregt sind; begreiflicherweise – sie sind verrückt – nur ihr Publikum nicht" (Ueding 1986a, S. 262f.).

im aristotelischen Sinne eine charakteristisch beschreibbare Bestimmtheit ist, die sich in der zweifachen Relation zu anderen Menschen und zu einem bestimmten Sachverhalt einstellt. Zwar kann man sagen, dass die Affekte blind machen, aber das gilt nur in bestimmter Hinsicht, in anderer Hinsicht setzen sie eine gewisse Sicht der Dinge und Menschen voraus" (Koch 1997, S. 108f.).

Dass ein "bestimmter Sachverhalt" einen pathetischen Stil rechtfertigt, hebt auch Ueding hervor: "Die Redegegenstände müssen der grossartigen Sprechweise angemessen sein, ihre Gewichtigkeit muss die Kraft des pathetischen Stils rechtfertigen ... Bei der erhaben-pathetischen Rede ist die Gewichtigkeit des Redegegenstandes in der Natur der Sache gegeben ... bei der leidenschaftlich-heftigen und der feierlich-erhabenen Rede ist die Gewichtigkeit der Redegegenstände dadurch gegeben, dass sie für die Zuhörer von vornherein mit Ehre, Nutzen, Vorteil oder Verderben, Schaden oder Schimpf behaftet sind" (Uedinger 1986a, S. 213f.).

Es muss in diesem Kapitel noch ausführlich belegt werden, welche "Redegegenstände" bzw. "Sachverhalte" Pestalozzi so bedeutend erscheinen, dass sie einen pathetischen Stil[28] durchaus rechtfertigen: Hier kann nur angedeutet werden, dass es Themen sind wie Freiheit, Gleichheit, Gerechtigkeit, Justizreform, Volksbildung, Mütterbildung, Erziehung und Pädagogik. So ist das Thema z.B., dass ihm ab 1800 mit am meisten am Herzen liegt, die Anrufung der Mütter, von den letzten Briefen in 'Wie Gertrud ihre Kinder lehrt' an durch und durch pathetisch gestaltet (vgl. IV).

In dieser zweiten Verwendung der Begriffe richten sich also Ethos und Pathos als Stilhaltungen auf eine unterschiedliche Intensität der Affekte.

An dieser Stelle sei zur Stimmung und zur Affektbildung folgendes ergänzt (vgl. auch Campe 1990). Koch schreibt: "Das Aristoteles überhaupt auf die Stimmungen in seiner Rhetorik eingegangen ist, wird der Empfehlung Platos zu verdanken sein, der im 'Phaidros' ...

---

[28] Das Pathos hat in der klassischen Rhetorik mit "dem Begriff des Erhabenen" zu tun. "In der Aristotelischen Rhetorik bezeichnet der Terminus Ethos die Gesinnung des Redners und Pathos die Leidenschaft, die er beim Hörer erzeugt. Beide Haltungen sind bei Aristoteles dem aussersprachlichen Zweck der Rede, der Überzeugung, untergeordnet. Bei Quintilian, der im sechsten Buch der Institutio oratoria im Kapitel 'Einteilung und Erregung der Gefühlswirkungen' ausführlich vom Ethos und Pathos der Rede spricht, sind beide Begriffe eng an die Person des Redners gebunden. Das Ethos ist 'ein Gefühl, das sich vor allem durch seine Lauterkeit und Güte empfiehlt', das echte Pathos ist hingegen so beschaffen, dass der Redner selbst von seiner Darstellung ergriffen wird und 'einen solchen Schmerz [fühlt], als wäre er echt'" (Groddeck 1995, S. 71). Pestalozzis "Schmerz" ist "echt", sein Schreiben reisst ihn – selbstverständlich rhetorisch kunstvoll ummauert – hin.

die Rhetorik als eine Kunst der Seelenführung (*psychagogica*) durch Rede bezeichnet hatte, wozu es der Kenntnis der seelischen Formen bedürfe. Und mit Psychologie haben wir es zu tun, wenn wir im 2. Buch der aristotelischen Rhetorik das Feld der Affekte, der Stimmungen und Stimmungsänderungen betreten" (Koch 1997, S. 104).

Pestalozzi bedient sich eines gesteigerten Ethos und Pathos, um seine Leser zu erreichen, sie zu rühren, aufzurütteln und in einen aktiven Prozess der Auseinandersetzung zu bringen. In jedem Falle bewegt Pestalozzi sich mit *movere, appellare, Pathos* und anderen rhetorischen Stilfragen auf dem klassischen Gebiet der Psychologie, der Affekte, Gefühle und Stimmungen. Zu fragen ist vor diesem Hintergrund nach einer Rehabilitierung des "Gefühls". Gerade in der erziehungswissenschaftlichen Theoriebildung muss diese Grösse besonders ernst genommen werden.[29] Historisch ist ohne sie ein ganzer Teil der Pädagogik – eben jener, der auf die verschüttete Beziehung zur Rhetorik verweist – überhaupt nicht denkbar. Der Umgang mit Gefühlen und das Emotionale sind ein Grundthema von Pädagogik. Während im 18. Jahrhundert die emotionale Schreibweise im Sinne der Empfindsamkeit und in der Ablösung der gelehrten Rhetorik-Tradition noch sehr populär war, beginnt das 19. Jahrhundert zunehmend die "Gefühle" in andere Diskurse, z.B. den der Literatur, zu verweisen. Koch schreibt dazu in seinem Abschnitt 'Pathos und Affekt':[30] "Das ganze Feld des Affektiven pflegt von der

---

[29] Bürmann weist darauf hin, dass mit "dem Stichwort 'Gefühl' in den letzten Jahren vor allem die pädagogische Richtung hervorgetreten" sei, "die sich den Grundorientierungen der Humanistischen Psychologie ver bunden fühlt und sich als 'Humanistische Pädagogik' zu formieren bemüht" (Bürmann 1998, S. 315).

[30] Movere und Affekte: Dass es sich dabei nicht nur um antiquierte Probleme bzw. um Probleme des 18. Jahrhunderts handelt, macht folgende Äusserung Kochs deutlich. Das Wort "Motivation" kommt von "movere"; Koch schreibt in seinem Abschnitt "Handlungsmotivation" dazu: "Der affektrhetorische Grundsatz, nur Feuer könne einen Brand entfachen, gilt ... auch in Erziehung und Unterricht. Zum Handeln drängt und begeistert, wer ergreifend, packend, fesselnd und mitreissend zu reden versteht. Die Metaphorik dieser Redewirkung offenbart freilich auch die stets in ihr liegende Gefahr der rhetorischen Überwältigung. ... Die Antwort wird man in dem ganzen Bereich des Redestils suchen müssen, der dem movere angemessen ist, also auf dem Feld des genus grande, des 'hohen' Stils" (Koch 1997, S. 124). Der Schreibende der seine Rezipienten bewegen (movere) möchte, muss sie zu dieser Bewegung veranlassen, dem entspricht zunächst klassisch entweder das "appellare" oder das "rühren". Koch belegt eine Verlagerung zum "Primat der Motivationsabsicht der Rhetorik" von Aristoteles zu den römischen Rhetoren (Koch 1997, S. 104). Es geht immer auf der einen Seite um "Bändigung der Leidenschaften" (siehe Pestalozzis Flugschriften) und aber auch um das 'Hervorlocken' "sittlicher Antriebe": "Nimmt man dieses Moment hinzu, dann kann systematisch von einer negativen Affektpädagogik gesprochen werden, die um der Selbstbeherrschung willen auf Bändigung der Leidenschaften, ja sogar auf die Reinigung von ihnen aus ist. Davon wäre dann eine positive Pädagogik der Affekte zu unterscheiden. Sie würde zu lehren haben, wie man (a)

Psychologie unter dem Namen der Emotionen und des Emotionalen erforscht zu werden. Dieser viel Heterogenes zusammenschüttende Ausdruck hat sich auch in der Pädagogik eingebürgert, mit ihm häufig das Vorurteil, in der Schicht der Gefühle, Stimmungen und Leidenschaften der irrationalen und dunklen Seite des Menschen zu begegnen. Je nach Geschmack und Zeittendenz kann das Irrationale dem Rationalen untergeordnet oder auch umgekehrt gegen die nüchterne Rationalität ausgespielt werden. Dazu hat eine weit zurückreichende Tradition die Handreichung geliefert, anfangs die stoische Theorie der Affekte als Krankheiten der Seele, der man noch bei Kant begegnen kann, zuletzt die Psychoanalyse, die das Gefühlsleben dem Unbewussten und damit angeblich Tieferen ('Tiefenpsychologie') zuordnet. Bei Aristoteles ist weder von Irrationalität noch vom Unbewussten die Rede, sondern unter dem Sammelnamen des *pathos* (vom Verbum *pa schein*, leiden, erdulden) von Bestimmtheiten, die dem Menschen widerfahren und die er im Unterschied zu dem, was er tut, erleidet, wie ja auch die Sprache auf dieses Überkommenwerden hindeutet: Vom Zorn wird man 'beherrscht', von der Angst 'überfallen', von der Wut 'gepackt'. Dieser Aspekt, dass man im Affekt von einem Gefühlszustand überkommen wird, wird auch in der modernen Psychologie weitgehend festgehalten. Aber daraus folgt nicht die Annahme, es handele sich hier um etwas Irrationales. Dagegen spricht schon die aristotelische Definition des Affekts als einer Regung des Gemüts, durch die sich die Menschen bezüglich des Wechsels ihrer Urteile unterscheiden und denen Schmerz oder Lust folgen, wie das z.B. bei Zorn, Mitleid, Furcht und deren Gegensätzen der Fall ist" (Koch 1997, S. 107).

Kochs Bemerkung, dass Gefühle, Emotionen, nichts Irrationales sein müssen, ist auch wichtig für die Rezeption Pestalozzis. Die Opposition von Rationalität ist eben nicht Emotion, sondern Irrationalität. Pestalozzis Texte sind auf der Oberflächenstruktur viel zu durchgearbeitet, um einfach – wenn sie einen pathetischen Ton anstimmen – in das Feld des Irrationalen verwiesen werden zu können. Pestalozzis Perspektivübernahme, was seine Leser und deren Stil- und Erwartungshorizont betrifft, ist eher eine hoher Ausdruck von rationalem Kalkül. Es bedarf einer gewissen "Rhetorik der Affekte", wie Koch es nennt, damit Argumentation die Zuhörer bzw. die Leser erreicht: "Die Argumente sollen ... dadurch nicht

---

Wohlwollen, Aufmerksamkeit und Lernbegierde erregt und überhaupt ein zur Aufnahme der Argumente günstiges Klima schafft, wie man (b) so etwas wie Entschlossenheit zum Handeln hervorruft und wie man (c) das vielleicht Schwierigste von allem bewerkstelligt, die sittlichen Antriebe hervorzulocken, die nach Kant sogar nur aus einem 'fröhlichen Herzen' kommen können" (ebd., S. 106).

suspendiert werden, aber die Bereitwilligkeit, sich ihnen zu öffnen, und die Konsequenz, ihnen zu folgen, sind zur rhetorischen Überzeugung erforderlich" (Koch 1997, S. 112f.).

Koch formuliert im Anschluss an Quintilian: "Zwar vermögen es die Beweise ..., die Richter dazu zu bringen, die gewünschte Meinung für die bessere zu halten, aber nur die Stimmungen ... bewirken, dass die Richter das, was sie meinen, auch wollen" (Koch 1997, S. 114).[31]

Poetik auf der einen und Rhetorik auf der anderen Seite sind vor solchem Horizont als Bezugsfelder sichtbar: "Im Rückblick auf das Ganze der hier vorgetragenen Überlegungen wird man sagen können, dass die Pädagogik gut beraten ist, wenn sie auf die stimmungsbildende Kraft der Rede achtet. Denn die Zustimmung, die sowohl der Redner bei seinen Hörern als auch der Pädagoge bei den Heranwachsenden sucht, beruht nicht nur auf guten Argumenten, sondern auch, wie es der deutsche Ausdruck 'Zustimmung' nahelegt, auf einer adäquaten 'Stimmung' oder 'Zugestimmtheit'. Die Pädagogik bedarf ihrer zur Motivation der Heranwachsenden in vielfacher Weise. Dass sie sich dabei faktisch immer schon gewisser rhetorischer Mittel bediente, sollte sie sich bewusst machen; ihren Zugriff auf die Rhetorik sollte sie gezielt und mit methodischem Bewusstsein vollziehen. Unsere Überlegungen zur rhetorischen Erweckung von Sympathie, Aufmerksamkeit, Interesse, Aktivität und selbstlosen Maximen können dazu einen ... Beitrag leisten" (ebd., S. 128).

Nicht nur "Pädagogik" ist "gut beraten, wenn sie auf die stimmungsbildende Kraft der Rede achtet", auch die Erziehungswissenschaft, wenn sie in breiterem Masse als bisher die Rhetorik nicht abwertet, sondern ernst nimmt: als ein grosses Entstehungsfeld ihrer Disziplin. Die Arbeiten von Lohmann, Apel/Koch und anderen weisen darauf bereits hin, aber in seiner Breite und in seinen Konsequenzen ist das Thema noch längst nicht erschöpft. Pestalozzi ist in jedem Falle einer der Autoren, der ohne diesen Traditionszusammenhang nur missverstanden werden kann.

---

[31] Und weiter Koch: "Uns soll aber aus der 'Kausalkette' von Gefühl – Wille – Fürwahrhalten nur der Zusammenhang von Gefühl und Wille interessieren, und zwar deshalb, weil das Gefühl in der Mittelstellung zwischen der argumentativen Darlegung des Sachverhaltes und dem Wollen angesiedelt ist" (ebd., S. 114).

1.5 "Auferziehung und Erhebung". Zur Rhetorik der Erhebung in der 'Abendstunde eines Einsiedlers'

Es ist nun behauptet worden, dass Pestalozzi sich vor allem der Appellfunktion bedient und dass er – mit einem pathetischen Stil – immer seine Leser vor allem bewegen, mitreissen möchte. Die Bewegung bleibt in ihrer Richtung bei ihm freilich nicht unspezifisch und beliebig. Eine besondere Bedeutung hat für ihn die vertikale Bewegung, die Bewegung von unten nach oben. Bevor Pestalozzi das in seinem Werk nach 1800, vor allem in seinen Reden und in seiner Schrift 'An die Unschuld', hoch differenziert in einer Rhetorik der Erhebung zum Ausdruck bringt, lässt sich dieses Phänomen bereits an seiner Schrift: 'Abendstunde eines Einsiedlers' demonstrieren.

Pestalozzis empfindsamer Essay 'Die Abendstunde eines Einsiedlers', 1779 entstanden und 1780 veröffentlicht, demonstriert paradigmatisch für seine den literarischen, pädagogischen und religiösen Diskurs in der Struktur der Textsorte unauflöslich verknüpften kleineren Schriften zwei Aspekte schriftstellerischer Praxis. Der Begriff des Essays erscheint doppelt gerechtfertigt. Es handelt sich bei der 'Abendstunde eines Einsiedlers' um jene Art von Betrachtungen kürzerer bzw. mittlerer Länge, die seit Montaignes 'Essais' (1580-1595) als selbständige formale Kennzeichnung für die inhaltlich-methodische Anlage solcher traktatartigen Reflexionen gebräuchlich wurde. Die Beliebtheit der Textsorte spiegelt sich nicht zuletzt in den moralischen Wochenschriften des 18. Jahrhunderts wider.

In der 'Abendstunde eines Einsiedlers' wird zum einen einmal mehr deutlich, dass Pestalozzi eine programmatische Konzeption über die Leitfrage nach dem Menschen "in seinem Wesen" (PSW I, S. 265) und den "allgemeinen Zweck der Bildung auch der niedersten Menschen" (ebd., S. 270) nicht als gelehrte Abhandlung in diskursiv-argumentierenden Stil anlegt, sondern als hochemphatische, rhapsodische, an einigen Stellen sogar hymnische Betrachtung, die bereits im Titel die stilisierte Rolle und Kostümierung des Sprecher-Ichs benennt, des Einsiedlers. Zum anderen lässt der Text mit seiner Akzentuierung der "Einsiedler"-Perspektive bereits vermuten, dass der gedankliche und sprachliche Vortrag auf die "Einsiedler"-Pose des Sprechenden zugeschnitten ist.

Die Wahl der Sprecher-Konfiguration hat Konsequenzen für den Grad der Textkohärenz. Pestalozzis Entscheidung für die Form der Betrachtung, der "Einsiedler"-Reflexion ist eine Option für eine Darstellungsart, die, gemessen an der Geschlossenheit diskursiv-argumentativer Abhandlungen, Sprünge und Brüche einschliesst, aber

auch eine Offenheit für die Integration unterschiedlicher literarischer Genres, Elemente, die zwar nicht den gesamten Stilzug des Textes bestimmen, aber in seine Struktur eingegangen sind. Zur Rolle des Einsiedlers, der seinen Platz ausserhalb der Gesellschaft situiert und zugleich eine privilegierte Position zumindest immanent beansprucht – die Einsamkeit in der Natur, die Nähe zu ihrer Offenbarungskraft und Wahrheit verspricht –, passen beispielsweise Elemente der Idylle, die in Pestalozzis 'Abendstunde' nachweisbar sind. Gleich im Texteingang finden sich Motive wie "Laubdach", "Hirt" und "Hütte" (PSW I, S. 265), immer wieder bereichern idyllische Topoi wie "Ruhe" und "Frieden" (ebd., S. 266) die Szene der Natur wie die Anschauung der durch Bildung einst erreichten "Höhe" der Menschheitsentwicklung. Die idyllische "Hütte der Menschen" (ebd., S. 273) wird zum Universalort für die "Bildung der Menschheit" (ebd., S. 270). Zum idyllischen Subtext der 'Abendstunde' gehört aber auch die dem Einsiedler eingeschriebene patriarchalische Pose, die mit leitmotivischen wiederholten Paternalismen im gesamten Text korrespondiert. "Darum, dass die Menschheit an Gott glaubt, ruhe ich in dieser Hütte" (ebd., S. 280), umreisst der Einsiedler am Schluss seine Sendung, die "Gottes Erleuchtung" (ebd.) symbolisiert: "Liebe, Weisheit, Vatersinn" (ebd.). In dieser frühen Schrift Pestalozzis dokumentiert der Vater-Topos noch eindeutig gegenüber dem Mutter-Mythos: "Vatersinn bildet Regenten – Brudersinn Bürger; beide erzeugen Ordnung im Hause und im Staate" (ebd., S. 271).

In emphatischer Evokation heisst es: "Daher bist du, Vaterhaus, Grundlage aller reinen Naturbildung der Menschheit" (ebd., S. 271) Kumulativ fasst Pestalozzi die Bedeutung des Vater-Topos in religöser Metaphysik zusammen. Der "Kindersinn der Menschheit" (ebd., S. 273) wird in Analogie zum "Vatersinn der Gottheit" (ebd.) gesetzt. Erst "Gottes Vaterdaseyn in der Hütte der Menschen" (ebd.) garantiert die Entfaltung menschlicher Kraft und Bildung. Auffällig an der gedanklichen Konstruktion des Vater-Topos ist die vertikale Hierarchisierung. Der Vater vertritt die Position der Höhe, der Übersicht, der oberen Stellung, also die Spitze der vertikalen Ordnung. Diese vertikale Grundmuster wird in Pestalozzis Abendbetrachtung zur Antizipation einer harmonischen Gesellschaft, die von oben nach unten gegliedert ist – nach dem Prinzip "O Menschheit in deiner Hoheit!" (ebd., S. 276) und "o Menschheit in deiner Tiefe" (ebd.):

> "Der Fürst, der Kind seines Gottes ist, ist Kind seines Vaters.
> Der Fürst, der Kind seines Vaters ist, ist Vater seines Volks.
> Der Unterthan, der Kind seines Gottes ist, ist Kind seines Vaters. Der Unterthan, der Kind seines Vaters ist, ist Kind seines Fürsten.
> Stand des Fürsten, Bild der Gottheit, Vater einer Nation" (ebd.).

Die vertikale Ordnung, in Parallelismen und Wiederholungsformen, auf insistierende Weise vorgeführt, vertritt eine fundamentale rhetorische Strategie des reflektierenden Einsiedlers. Dieser nämlich hat seinen gesamten Text auf vertikale Bildlichkeit hin ausgerichtet und sich dabei einer Hierarchie der Erhebung bedient. Das Grundmotiv wird in der Opposition von "Hoheit", Höhe und "Tiefe" deutlich, die bereits im ersten Satz der 'Abendstunde eines Einsiedlers' in der Dichotomie von "Thron" und "Laubdach" aufscheint: "Der Mensch, so wie er auf dem Throne und im Schatten des Laubdaches sich gleich ist; der Mensch in seinem Wesen, was ist er?" (PSW I, S. 265).

Aber nicht der Abstand zwischen oben und unten wird markiert, sondern Relativierung des Gegensatzes im Thema der Gleichheit. Das Moment der *Erhebung* kennzeichnet bei Pestalozzi das Moment der Entwicklung und Bildung, und zwar sowohl des Einzelnen wie der Menschheit insgesamt. So zielt die Ausgangsfrage "Was der Mensch ist" (ebd.) die Frage nach, "was ihn erhebt, und was ihn erniedriget" (ebd.). Die Erhebung, also der vertikale Prozess von der Tiefe zur Höhe, kehrt im leitmotivischen Bild der "Bahn der Natur" (ebd., S. 266) wieder, einem Bild, an dem sich die Rhetorik der Erhebung orientiert. Die "Bahn der Natur" bezeichnet nicht zuletzt auch die inidviduelle "Laufbahn" (ebd.) des menschlichen Lehrens: "Erhabene Bahn der Natur, die Wahrheit, zu der du führest, ist Kraft und That, Quelle der Bildung, Füllung und Stimmung des ganzen Wesens der Menschheit" (ebd.).

Der leitmotivische Verweis auf die "Bahn der Natur" legitimiert den Erhebungsgedanken, macht ihn (im Sinne der rhetorischen Struktur) derart sakrosankt, dass er keiner diskursiven Erläuterung mehr bedarf. Für Pestalozzi ist die Bedeutung seiner Vertikalmetaphorik evident, auch wenn sie für heutige kritische Leser eher die beispielsweise von Osterwalder vertretene These von der religiös durchwirkten, wolkigen Sprache Pestalozzis zu belegen scheint. In rhetorischer Tradition knüpft Pestalozzi die *evidentia*,[32] die 'Augenscheinlichkeit 'des Gedankens, nicht an diskursive Begründungslogiken, sondern an jene für die *evidentia* wichtigste Voraussetzung, an die Plastizität, Anschaulichkeit und Sinnlichkeit, die "einen lebendigen Gesamteindruck von der Rede ergeben" (Ueding 1986a, S. 293) sollen. Zur traditionellen *evidentia* gehört, wie Ueding zitiert, ein "'Sehen' über Worte" (ebd.), das einen Gedanken vergegenwärtigen

[32] "In Korrespondenz mit Überlegungen zur Metapher entwickelt Aristoteles den Stilbegriff des 'Vor-Augen-Führens', ... der – als Evidentia verstanden – zu weitreichenden Reflexionen Anlass geben könnte" (Groddeck, 1995, S. 55).

kann. Pestalozzis Insistieren auf Höhen und Tiefen, auf oben und unten hat das Ziel, die den Lesern unmittelbar "Emporbildung" vor Augen zu führen. Im übrigen stellt die *evidentia* keinen blossen Redeschmuck dar, sondern ist mit der gedanklichen Konzeption des Sprechenden eng verknüpft. Was die Leistung der *evidentia* traditioneller Rhetorik betrifft, so hat Groddeck mit Recht darauf hingewiesen, dass "'Vergegenwärtigung' in der Rede ... den Beweis an Stärke übertreffen" (Groddeck 1995, S. 72) könne. Genau dies Grundmuster scheint in Pestalozzis rhetorischer Strategie durch: Nicht blosse Überzeugung durch argumentative-rationale Beweise ist sein Ziel, sondern im Kern eine im Gefühl und Gemüt geltende 'Überwältigung', welche die Lektüre der Abendbetrachtungen zu einem unvergesslichen Erlebnis machen soll. Der theatralische Effekt der Rede ist im Übrigen der auf "Inszenierungen des Redners" (ebd., S. 189) angelegten *evidentia* als rhetorischer Sinnfigur der Verlebendigung immanent.

In seinem Bild von der "Bahn der Natur" geht es Pestalozzi keineswegs um ein teleologisches Fortschrittsideologem. Das Emporheben hat Voraussetzungen; ebenso ist eine "mühselige Abführung von der Bahn der Natur" (PSW I, S. 268) denkbar, sind Irrtum und Absturz in die Tiefe denkbar. Der Text enthält eine ganze Palette solcher Wege in die Tiefe, wie beispielsweise das "zerstreute Gewirr des Vielwissens" (ebd.), "Einseitigkeit" (ebd., S. 267) der Bildung, "Verleugnung des Bruderstandes und der Bruderpflichten der Menschheit" (ebd., S. 277), "Misbrauch gegenseitiger Gewalt" (ebd.) und "Verderbung der obersten Angelegenheiten des Fürsten und seines Landes" (ebd., S. 279).

Die Rhetorik der Erhebung hat zweifelsfrei eine religiöse Komponente des Bildes der Emporhebung der Herzen. Der religiöse Subtext der Rhetorik der Erhebung macht aber aus dem gesamten Text noch keine theologische Abhandlung, sondern verschafft ihm einen Legitimationsrahmen und den Status einer mit der ganzen Autoritität religiöser, feierlicher Rede vorgetragenen Strategie. Erhebung ist das Ziel, auf das der gesamte Text gerichtet ist; Pestalozzi bindet es in den Entwurf einer – der vertikalen Metaphorik gemässen – Aufwärtsentwicklung der Menschheit ein. Wenn der geglückte Prozess der Erhebung der "Bahn der Natur" folgt, hat er zugleich eine "Vervollkommnung" bewirkt: "Auf welchem Weg, auf welcher Bahn werde ich dich finden, Wahrheit, die mein Heil ist und mich zu Vervollkommnung meiner Natur empor hebt" (PSW I, S. 269).

Pestalozzis Enthusiasmus für die sinnlich-konkrete Dimension seiner Metaphysik entfaltet auf eindrucksvolle Weise die Bildkraft des Erhebungsgedankens und äussert sich im Begriff der "Empor-

bildung", eines zentralen Schlüsselworts in der 'Abendstunde eines Einsiedlers'. Ein Kernsatz, in den Pestalozzi seine Konzeption zusammenfasst, lautet: "Allgemeine Emporbildung dieser innern Kräfte der Menschennatur zu reiner Menschenweisheit, ist allgemeiner Zweck der Bildung auch der niedersten Menschen" (PSW I, S. 270).

Im Begriff "*Emporbildung*" ist die vertikale, von unten nach oben gerichtete Perspektive offengelegt; die Bildkraft des Begriffs übernimmt, den Prinzipien der Rhetorik der Erhebung gemäss, die Funktion einer komplexen Argumentationskette, die freilich im Text nicht ausgeformt wird. Nach Pestalozzi folgt, sofern keine Ab- und Irrwege den Prozess der individuellen wie der allgemeinen Menschenbildung stören bzw. zerstören, Bildung der analogen "Bahn der Natur"; "Emporbildung" in diesem Sinne ist ein quasi-organischer Stufungsvorgang, der nach "oben" führt, stets aber im Fundamentum verankert ist. Pestalozzis Einsiedler wird daher nicht müde, in seiner Abendbetrachtung die "Bahn der Natur" an einen "*festen*, heitern, aufmerksamen Blick" (PSW I, S. 268) und an die "ruhige Stille, wahrer Freuden empfängliche Wahrheitsgefühl" (ebd.) zu knüpfen. Entsprechend formuliert er seine pädagogische Maxime der "Langsamkeit": "Zwar du bildest den Menschen nicht im schnellen schimmernden Wuchs und dein Sohn, o Natur, ist beschränkt, seine Rede ist Ausdruck und Folge vollendeter Sacherkentniss. Aber wenn die Menschen dem Gange deiner Ordnung voreilen, so zerstören sie in sich selbst ihre innere Kraft und lösen die Ruhe und das Gleichgewicht ihres Wesens in ihrem Innersten auf" (ebd., S. 267).

Auch an anderen Stellen koppelt Pestalozzi die "künstliche Bahn der Schule" (ebd., S.31) an die "Bahn der Natur", an die "Ordnung ... der freien wartenden, langsamen Natur" (ebd.). Damit wird die emphatische Dynamik, die der Rhetorik der Erhebung eigen ist, nicht zurückgenommen, sondern im Tempo legitimiert. Eine solche Bestimmung von "Emporbildung" ist politisch und gesellschaftlich im Grunde nur in der Harmonie der sozialen (vertikal gegliederten) Hierarchie zu erreichen. Pestalozzi hebt die "Klüfte" als soziale Realität hervor. Von "unten" jedoch sieht er eine nach "oben" wirkende Kraft der "Menschlichkeit". "Aber wenn dem einen in seiner Höhe reine Menschlichkeit mangelt, so werden finstere Wolken ihn da umhüllen; indem in niedern Hütten gebildete Menschlichkeit, reine, erhabene und befriedigte Menschengrösse vor sich strahlet" (PSW I, S. 270).

Auch diese soziale Programmatik ist selbstverständlich eine emphatische Setzung, eine erhabene Pathos-Formel, die nicht aus der Kraft von Argumenten ihre Energie speist, sondern aus der feierlichen Beschwörung von "Menschlichkeit" und "Menschengrösse" aus

der Bildlichkeit des lichthaften Strahlens, das die Dichotomie von Palast und Hütte überwindet.

In einem Zwischenteil der Betrachtungen, der in seinem sprachlich-pathetischen Duktus und seinen syntaktischen Parallelismen eine Art hymnischen Subtext darstellt, beginnt der Einsiedler-Sprecher seine Rolle als Vorsprecher im liturgischen Ritual zu aktivieren. Die einzelnen Satzsequenzen schwören den Leser oder besser: die Lesergemeinde – auf die Gedanken der Abendbetrachtungen ein. Der Zwischenteil ist innerhalb der Gedankenführung zwar ein retardierendes Element, er ist rhetorisch aber insofern von Bedeutung, als nun das bereits Entwickelte in emphatisch-pathetischer Zuspitzung noch einmal beglaubigt wird. Wiederum verleiht die Assoziation von religiösem Sprachmuster der Textpassage insistierende Autorität. Selbstverständlich entfaltet die Vertikalmetaphorik auch in diesem Teil eine signifikante rhetorische Potenz, etwa wenn es heisst: "Volksantheil in jeder Tiefe, in jedem Weltstriche, Kraft der Menschheit in jeder Höhe und ihre Stärke in jeder Tiefe" (ebd., S. 273).

Auch im Schlussteil der Betrachtungen kehrt der Grundgedanke der "Emporhebung" wieder. Nachdem Pestalozzi seinen konstitutiven Gleichheitsgrundsatz bekräftigt hat – "In jeder Tiefe ist der Knecht seinem Beherrscher in seinem Wesen gleich" (ebd., S. 276) –, formuliert er einen weiteren Grundatz, und zwar eine politische Maxime: "Emporzubilden das Volk zum Genuss der Segnungen seines Wesens ist der Obere Vater des Untern" (ebd.).

Von hier aus unterstreicht er noch einmal die Pflicht zu "Auferziehung und Emporbildung" (ebd.) – "zu jedem Segensgenuss der Menschheit" (ebd.). Die Rhetorik der Erhebung korrespondiert, zusammengefasst, aufs engste mit dem pädagogischen Konzept der "Auferziehung und Emporbildung".

Die Betrachtungen führen am Ende auf die Figur des Einsiedlers zurück. Indem er die Betrachtungen mit einer Selbstbetrachtung abschliesst, akzentuiert er die Autorität seiner auf Wahrheit gegründeten Rede. Und noch einmal weiss Pestalozzi sich der Rhetorik der Erhebung effektvoll zu bedienen. Er leitet die Selbstbetrachtung mit einer Selbsterniedrigung ein: "O Göthe in deiner Höhe" (ebd., S. 280), hebt er an und zielt auf das zeitgenössische Paradigma der Schriftstellerautorität schlechthin. "O Göthe in deiner Höhe, ich sehe hinauf von meiner Tiefe, erzittere, schweige und seufze" (ebd.) Aber der Leser der Abendbetrachtungen weiss längst, dass die vertikale Hierarchie sich in dem Masse relativiert, wie auch der Niedrigste in seiner "Tiefe" ein Muster der "Emporbildung" sein kann. So schafft der Goethe-Vergleich keine Distanz, sondern – der Logik der rheto-

rischen Strategie gemäss – eine virtuelle Einheit: Auch der Einsiedler ist ein Sprecher aus der "Höhe", zumindest ein Auserwählter und – in theologischem Duktus formuliert – einer, der "Gottes Erleuchtung" für sich reklamieren kann. So enden die Betrachtungen mit einer Selbsterhebung des Sprechenden: "O, wer nach meiner Hütte wallet, wäre ich euch Schatten der Kraft meiner Gottheit" (ebd.).

Aus der Perspektive der Schriftsteller-Reflexionen Pestalozzis ist ein solcher Schluss nicht überraschend; denn er macht noch einmal unmissverständlich deutlich, wie eng Pestalozzi die Selbsterhebung an die Profession und Autorität der eigenen Schriftsteller-Rolle knüpft. Erst aus der Tiefe lassen sich "Auferziehung und Emporbildung", aber auch Aufstieg und Selbsterhebung rhetorisch effektvoll demonstrieren.

2. Romanpädagogik oder 'Lienhard und Gertrud'[33]

> "Aber das Entzücken der Menschlichkeit ist grösser als alle Schönheit der Erde" (PSW II, S. 218).

'Lienhard und Gertrud' ist ein pädagogischer Roman,[34] den sein Verfasser zu einer Romanpädagogik ausgeweitet hat, einer Pädagogik, die sich des literarischen Codes bedient. In diesem Sinne wird literarisches Schreiben zum pädagogischen Handeln. Das Thema des Romans ist die Erziehungs- und Bildungsgeschichte eines ganzen Dorfes, also ein durch und durch pädagogisches Sujet. Pestalozzi schreibt mit 'Lienhard und Gertrud' einen "Entwicklungs- und Bildungsroman" über ein fiktives Dorf, das er Bonnal nennt.[35] Mit

---

[33] Wenn hinter dem Romantitel nicht ausdrücklich die Fassung des Romans angegeben ist, sondern nur die Teile angeführt sind, beziehen sich die Ausführungen in diesem Kapitel immer auf die erste Fassung des Romans aus den Jahren 1781, 1783, 1785 und 1787 (PSW II und PSW III).

[34] Pestalozzis Roman 'Lienhard und Gertrud' soll hier nicht unter literaturwissenschaftlicher Perspektive analysiert werden, sondern unter erziehungswissenschaftlicher, was sich schon in der gewählten Überschrift mit der Bezeichnung "Romanpädagogik" andeutet. Eine umfassende Interpretation von 'Lienhard und Gertrud' ist eine ganz eigene Studie wert, die aktuell nochmal unter pädagogischen, theoretischen, literarischen, poetologischen und sozialphilosophischen Gesichtspunkten erfolgen müsste. In dieser Studie kann ich mich nur auf Aspekte beschränken, die mit der Textsorte Roman und der Rhetorik der Gefühle, Rhetorik der Tränen und dem Diskurs der Empfindsamkeit zu tun haben und mit der damit verbundenen intendierten (und realen) Leserwirkung, die sich als Pädagogik auszeichnet.

[35] Vgl. u.a. White 1986. Whites Studien behandeln das Verhältnis von Geschichtsschreibung und den Mitteln ihrer Darstellung. Seine Grundannahme ist, dass Geschichtsschreibung weitgehend auf natürliche Sprache angewiesen ist, genauso wie die Literatur. White fragt nach den stilistischen und narrativistischen Analo-

dem Romangegenstand ist verbunden, dass der Roman ein Kaleidoskop facettenreicher fiktiver Erziehungs-, Bildungs-, und Sozialisationsgeschichten enthält. Während sich in der Geschichte des deutschen Romans "der Entwicklungs- und Bildungsroman ... als die für Deutschland kanonische Form der Gestaltung der zentralen Romanthematik: nämlich des endgültig 'problematisch gewordenen Individuums'" (Schmidt 1989, S. 389) herausbildet, geht es in 'Lienhard und Gertrud' – um die Formulierung aufzugreifen – um das "endgültig 'problematisch gewordene'" sozietätische Leben der Menschen sowie deren gesellschaftliche und politische Strukturen.[36]

Pestalozzi schreibt zur Handlung des Romans in seiner Vorrede zum vierten Teil von 'Lienhard und Gertrud' (1787): "Ich fieng bey der Hütte einer gedrückten Frauen, und mit dem Bild der grösten Zerrütung des Dorfs an, und ende mit seiner Ordnung" (PSW III, S. 241).

Die Geschichte der Erziehung und Bildung des Dorfes von der Unordnung zur "Ordnung" beginnt damit, dass eine Einzelfigur,

---

gien zwischen Geschichtsschreibung und Literatur oder, allgemeiner formuliert, nach den Zusammenhängen zwischen Theorie und Fiktion. Für meinen Zusammenhang ist White schon deshalb besonders wichtig, weil Pestalozzi bereits in seinen Schriften zwischen eher theoretischen und eher erzählenden Texten keinen Unterschied macht. Es geht letztlich um Erzählformen der Pädagogik. In der Auseinandersetzung mit Diskurstheorie, genauer: mit diskurs- und systemtheoretischen Studien zum 18. Jahrhundert wird deutlich, dass es noch keine Studie zur Tropologie des pädagogischen Diskurses bzw. zu ihrem Anteil am erziehungswissenschaftlichen Diskurs gibt. Meine Arbeit soll einen Beitrag dazu leisten. Bei Koller gibt es einen Abschnitt zum "Verhältnis von Metapher und Metonymie" im Schreiben Pestalozzis, doch muss dieses Problem noch weiter ausgeführt werden (vgl. Koller 1990, S. 172-195).

[36] Pestalozzi ist ein besonderer Kunstgriff gelungen, denn er verbindet – bis auf die Passagen im vierten Teil – den "moralischen Roman" mit dem "politischen" so, dass die "Thätigkeit der Einbildungskraft" (s.u.) angeregt bleibt, viele "Verwicklungen der Schicksale und Begebenheiten" (s.u.) vorgeführt und die "Momente des 'Lebhaften, Unterhaltenden, Abwechselnden'" (s.u.) reichlich berücksichtigt sind. Vgl.: "Ein anonymer Rezensent der Romane Albrecht von Hallers wirft in der 'Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste' (von 1775) die Frage nach dem Unterschied der 'moralischen Romane' zu 'politischen Romanen' auf, um die Kritik, die bei Haller lebhafte Darstellung von Empfindung und Leidenschaft vermisst, als unzutreffend, als unzuständig abzuweisen: 'die moralischen Romane, welche die Ideen, Leidenschaften und Verwicklungen der Schicksale und Begebenheiten von Privatpersonen abbilden', implizieren in höherem Masse die 'Thätigkeit der Einbildungskraft' und die Momente des 'Lebhaften, Unterhaltenden, Abwechselnden'. – 'Ganz anders finden wir es bey dem politischen Roman. Die Vereinigung vieler zu einer grossen Gesellschaft, deren Grundsatz das allgemeine Wohl ist; die richtige Abwägung der mannichfachen Rechte und Pflichten der Einzelnen; die zweckmässige Vertheilung der Geschäfte der Verwaltung; die Sicherheit der Societät von innen und aussen: diese Materie lässt sich nicht einfach nach dem Modell des moralischen Romans darstellen'" (Lindner 1980, S. 273).

Gertrud, etwas ändern möchte und einen einzelnen Hauptgegenspieler hat, den Vogt. Dann wird an der Handlung bis zur Festnahme des Vogts am Ende des ersten Teils allmählich die soziale Situation des ganzen Dorfes aufgezeigt. Im zweiten und dritten Buch wird deutlich, wie viele Einzelschicksale in die Bonnaler Misstände seit vielen Jahrzehnten verwickelt sind und dass es sich nicht allein um je individuelles Versagen, sondern gleichzeitig um tiefer liegende politisch strukturelle Schieflagen handelt. Der Erzähler präsentiert die Romanhandlung als eine durch viele Faktoren und Schicksale entstandene,[37] in sich sehr komplex vernetzte Geschichte.

Die Handlung setzt zu einem Zeitpunkt ein, als das Dorf Bonnal auf allen Ebenen regressiert. Verwahrlosung vieler Familien, Hunger, Arbeitslosigkeit, Kriminalität und ein sehr rauher, zum Teil brutaler Umgangston kennzeichnet die Szenerie. Durch den Missbrauch seiner Amtsfunktion zur eigenen Bereicherung[38] hat Vogt Hummel viele Dorfeinwohner in Abhängigkeit und Verstrickung gebracht. So hat er – das ist eine der Kerngeschichten des Romans im ersten und zweiten Teil – Rudi um seine Matte gebracht und damit die Subsistenz seiner gesamten Familie, indem er mit dem alten Schlossschreiber Geschäfte machte und Hans Wüst zu einem falschen Meineid verleitete. Der Vogt, auch gleichzeitig Wirt des Dorfes, erpresst Menschen, wie sich gleich im ersten ("Ein herzguter Mann, der aber doch Weib und Kind höchst unglücklich macht") und vor allem im zweiten Paragraphen ("Eine Frau, die Entschlüsse nimmt, ausführt, und einen Herrn findet, der ein Vaterherz hat")

---

[37] Das sozialhistorische Modell in 'Lienhard und Gertrud' unter Einbeziehung der Thesen von Lyotard und White zu untersuchen, wäre für einen Historiker ein sehr lohnenswertes Unterfangen. Pestalozzi erzählt in 'Lienhard und Gertrud' so etwas wie die fiktive Geschichte eines Dorfes als Sozialgeschichte. Die Figuren verfügen grob über einen Erinnerungszeitraum von 50 Jahren. Der Reformprozess selber, der dargestellt wird, ereignet sich in drei bis vier Jahren. Aber Pestalozzi erzählt die Geschichten nicht nur im Sinne von 'story', sondern auch im Sinne von chronologischer Entwicklung. Er erzählt auf der einen Seite eine Handlung als Geschichte und auf der anderen Seite erzählt er eine Sozialgeschichte. Er erzählt, wie durch veränderte Kommunikationsbedingungen und -strukturen das ganze Dorf in den schlimmen Schlendrian gekommen ist, wie es dann vorgefunden wird, und wie man dann auch nur langsam die Situation verbessern kann. – Hayden Whites Studien werfen die Frage auf, mit welchem "plot" ein Historiker welche "story" erzählt. Bei der Betrachtung der Erzählerfigur in 'Lienhard und Gertrud' ist so zu fragen: was ist das eigentlich für ein Pädagoge? Es geht hier – mit Hayden White gedacht – um die Poetik des sozialhistorischen Modells. Ist 'Lienhard und Gertrud' eine Tragödie, ist es ein Rührstück? Ein Drama mit gutem Ende?

[38] Wobei sich der Vogt im Laufe des Romans doch nicht als so reich herausstellt. Durch einen Blitzeinschlag war er vollkommen verarmt und konnte sich danach nur mit Mühe – zwischen seinen Ämtern als Wirt und als Vogt lavierend – 'über Wasser halten.'

des Romans zeigt, die bei ihm Schulden haben. Er besticht Menschen, er spricht strategisch und stets mit Kalkül, kurz: er tut alles, was einen korrupten und schlechten Beamten charakterisiert. Gertruds Mann, der Maurer Lienhard z.B. hat Wirtshausschulden. Wenn er seinen Lohn nicht zum grössten Teil beim Vogt im Wirtshaus aufbraucht, dann will dieser sofort das Geld zurück oder Lienhard anzeigen.[39] Der Vogt kann das Schlechte jedoch nicht allein bewirken und hat das Elend in Bonnal auch nicht alleine zu verantworten. Wenn der Vogt die Hauptschuld am Elend des Dorfes trüge, wäre die Konsequenz, dass er nur, wie am Ende des ersten Romanteils geschieht, ausgewechselt und den Opfern eine Art Entschädigung zukommen müsste, und schon hätte sich die Situation in Bonnal verändert. Aber Pestalozzi dimensioniert die Schuldfrage politisch und sozial. Einmal spielt die Misswirtschaft im Schloss,[40] die für eine schlechte und falsche Regierung steht, eine wichtige Rolle, wenn es um die Ursachen der Dorfmisere geht. Ein weiterer Faktor ist aber auch die hartherzige und verrohte Mentalität vieler Dorfeinwohner, die – systemisch formuliert – das Spiel mitgespielt haben, wie die ganz Reichen, die Dorfvorgesetzten (vgl. PSW II, S. 334) und schliesslich auch die Ärmsten der Armen. Im zweiten (1783) und dritten Buch (1785) wird das verwickelte Beziehungsgeflecht der Dorfstrukturen anhand vieler Beispiele und anschaulicher Geschichten dargestellt. Dabei entfaltet sich die Lebensgeschichte des Vogtes (PSW II, S. 361ff.) als Sozialisationsgeschichte und Exempelbildung negativer Art, aber auch die Geschichte des Dorfes Bonnal hat in ihrer Konfliktstruktur beispielhaften Charakter für soziale dörfliche Miseren aller Art. Erst im vierten Buch,[41] nach Arners Genesung, wird es möglich, die Geschichte Bonnals als Reformgeschichte weiterzuerzählen und strukturell zu gliedern, freilich mit weiteren Romaneinsprengseln und Nebengeschichten.

---

[39] "Ich bin Hummel, dem Vogt ..., noch dreyssig Gulden schuldig – und der ist ein Hund, und kein Mensch gegen die, so ihm schuldig sind – Ach! dass ich ihn in meinem Leben nie gesehn hätte – Wenn ich nicht bey ihm einkehre, so droht er mir mit den Rechten – und wenn ich einkehre, so droht er mit meines Schweisses und meiner Arbeit in seinen Klauen. – Das, Gertrud, das ist die Quelle unsers Elends" (PSW II, S. 16).

[40] Die Phase, in der Korruption und Schlechtigkeit im Schloss herrscht, ist vorbei. Gerade hat ein neuer Junker, sein Name ist Arner, sein Amt bzw. seinen Besitz angetreten.

[41] Die positive Änderung, als nicht nur Änderung individueller Figuren, sondern strukturelle, erfolgt endgültig erst am Ende des vierten Teils, erstens von oben durch die Besserung der Gesetze und Bedingungen, von unten durch individuelle Veränderungen, Empfindsamkeit und soziales Engagement sowie die Veränderung der Kommunikationsbedingungen.

Das Dorf als Handlungsort wird zunehmend verlassen. Pestalozzi schildert paragraphenweise seine Vorstellungen von neuer Gesetzgebung, Landverteilung, Gerichtsbarkeit, Streit- und Rechtskultur. Daher wird der Roman zunehmend auf der Handlungs- und Geschichtenebene unterbrochen, schwieriger zu lesen und verliert so seinen eigentlichen Romancharakter: Der literarische Code verwandet sich in einen politisch-diskursiven. Das haben schon die zeitgenössischen Leser moniert – Pestalozzi selbst hat es bemerkt und kommentiert. Er schreibt an Zinzendorf zur Rezeption des vierten Teils von 'Lienhard und Gertrud': "In meinem Vaterland, gnädiger Herr, haben einige Geschefftsmänner und Magistraten meinen vierten Theil vorzüglich gelobt; die *Leserwelt feinden ihn von pag. 164 an langweilig*. Die meisten unserer Gelehrten finden meine Philosophie, die der ihren nicht gleich ist, falsch; ihrer ville heissen sie derb und geben ihr den Namen Corporalsphilosophie, da ich sie doch auch Leutenantsphilosophie hiess. Ville gute Schweizerbürger, die ohne Volkskentnis von Volksfreyheit träumen, finden Arner und seine Grund sezze despotisch. Keine von den zwey Parteyen unserer Geistlichkeit, die philosophische nicht und nicht die orthodoxe, ist mit mir ganz zufrieden. Das Routinevolk aller Art sagt, ich traume; einige ehrliche Leute sagen, dass sie mich hie und da nicht verstehen, und meine Freunde machen mir Einwendungen, die meine Begriffe berichtigen".[42]

Ursache für die Reaktion[43] der "Leserwelt" ist, dass Pestalozzi von "pag. 164" an die Textsorte des Romans und somit den Code,

---

[42] "Seine königliche Hoheit, der Grossherzog von Florenz, haben das Buch so gnädig aufgenohmen, dass selbige mir durch den Graffen von Hohenwarth erlauben wollen, über die Gegenstende der Volksbildung und alles dessen, was ich zur Beförderung des Wohlstands und der Aufklerung des Volkes müglich und thunlich achte, immediat an Höchst dieselben schreiben zu dörfen, welches ich würklich vor ein paar Wuchen angefangen zu thun" (PSB III, S. 250, Nr. 670).

[43] Diese Briefstelle erinnert unweigerlich, was die Reaktion der "Leserwelt" betrifft, an die Leseerfahrungen, die viele Rousseau-Leser(innen!) mit dem 'Emile' gemacht haben. Sie glaubten, dass im 'Emile' die Geschichte von Julie und St. Prend aus Rousseaus Briefroman 'Julie oder Die neue Heloise' indirekt weitergeht, in dem sich der Erzieher St. Prend nach Julies Tod der Erziehung der mutterlosen Kinder annimmt, begleitet durch Herrn von Wolmar, Julies Mann. Stattdessen aber schreibt Rousseau in Gestalt eines Romans eine Erziehungsabhandlung. Zwar ist das dem Bildungs- und Erziehungsroman inhärente genetische Moment der Entwicklung eines einzelnen Ichs im 'Emile' sehr konsequent durchgehalten, aber: Das Lebendige des Erzählens fehlt. Auch der empfindsame Code, der die 'Julie oder Die neue Heloise' zu einem solchen Romanereignis gemacht hat, das grosse Konsequenzen für die deutschsprachige Romanentwicklung hatte – ohne den Roman wäre Goethes 'Werther' (1774) undenkbar – fehlt im 'Emile'. Der 'Emile' ist doch eher eine "theoretische" Abhandlung bzw. ein Essay. Dass Pestalozzis "Leserwelt" den vierten Teil von 'Lienhard und Gertrud' "langweilig" fand, also mit Enttäuschung reagierte, bedeutet, dass sie sich im-

den er vorher benutzt hat, verlässt, was zu einer Verletzung des Prinzips der literarischen Illusionsbildung[44] führt. Erfolg hatte er daher gerade mit jenen Teilen, die romanhaft blieben und sich der Lesegewohnheit des "Routinevolks" anpassten. So gehört es zur Paradoxie der Rezeptionsgeschichte, dass ausgerechnet die politisch-perpektivische Schlusslösung die Leser schon aufgrund der veränderten Anlage der Erzählhandlung und des abgeschwächten literarischen Codes nicht mehr voll erreichen konnte.

2.1 Literatur und Pädagogik

Pestalozzi kann um 1780 voraussetzen, dass die Leser bereits über den literarischen Code verfügen und mittels dessen über simulierte Realitätsgeschichten Zusammenhänge wahrnehmen und ihre Realität reflektieren können. Die Leser bekommen simulierte Handlungen im fiktionalen Modell vorgeführt und fangen dann an, sich im literarischen Spiegel mit sich selbst auseinanderzusetzen, denn Identifikation und Distanz zur Romanfigur gehören zur Praxis des Lesers und bilden dessen motivierende Anreize. Diese literarische Lesekompetenz kann im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ein Autor bereits voraussetzen und daran anknüpfen: "Die literarhistorische Rekonstruktion macht die eigentümliche Entdeckung, dass Fiktivität etwas ist, um das die Leser nicht immer schon wussten, und dass Fiktivitätsbewusstsein in einem Differenzwissen besteht,

---

merhin bis zum vierten Teil durchgelesen, und die anderen drei Teile nicht langweilig, sondern unterhaltend, gefunden hat und als Roman goutierte. Pestalozzis grosser Roman bietet so viele unterhaltende Aspekte, dass das nicht anders denkbar ist. Und selbst da, wo es doch immer wieder um Pädagogik geht, und um Sozialphilosophie, Politik und Anthropologie, verlässt er selten die romanhafte Darstellung und findet eine Sprache, um sein pädagogisches Thema in literarischer Weise zu schreiben.

[44] Pestalozzi kann sich bei seinem Roman 'Lienhard und Gertrud' nicht der Tatsache entziehen, dass diejenigen, die ihn lesen, aus seiner Romanpädagogik eine Unterhaltung machen, im besten Falle eine unterhaltsame Romanpädagogik. Aber damit ist noch nicht ihr Handeln verändert. Die Leser nehmen ihn durchaus als "ästhetisch autonomen Literaturproduzenten" wahr. "Der Autor literarischer Werke wird zum ästhetisch autonomisierten Literaturproduzenten, der seine Produkte auf einem kapitalistisch organisierten Markt anbieten muss, für ein zunehmend anonymes Lesepublikum arbeitet und in der literarischen Rangordnung auf die neu entstandene Literaturkritik angewiesen ist. ... Die Rezipientenschaft nimmt signifikant zu und differenziert sich zunehmend bezüglich Lesebedürfnissen und Lesestilen, wobei sich die Rezeptionsweise weitgehend vom intensiven Lesen weniger Bücher zum extensiven Lesen vieler Bücher wandelt und Leser statt in Gesellschaft zunehmend in individueller 'Einsamkeit' rezipieren" (Schmidt 1989, S. 26). Wenn Pestalozzi nun an die Fürsten und Ministerialbeamten Europas schreibt, und sein Konzept der Volksbildung und Gesetzgebung, wie er es in 'Lienhard und Gertrud' entwickelt hat, als Beleg anführt, dann wird für ihn der Roman zum Dokument, zum Gutachten, bekommt also einen ganz anderen Status als den des fiktionalen und literarischen.

das erst in einem spezifisch bewusstseinsgeschichtlichen Koordinatensystem relevant wird. Die Unterscheidung von Fiktion und Realität ist ein langer kulturhistorischer Prozess, der in eingehender poetologischer Debatte im 17. Jahrhundert vorbereitet und im 18. Jahrhundert breitenwirksam wurde. Hintergrund dieser Entwicklung war die Entmachtung von Traditionalität als Wahrheitswert der Erzählliteratur, die nun durch andere Formen von Wahrheit autorisiert wurde" (Berthold 1993, S. 3).

Der Lernprozess ist Teil der literarischen Struktur und der Lesefertigkeit geworden. Pestalozzi entdeckt diese literarische Leserkompetenz nun für seinen Schreib- und Informationskanal. Weiterhin kann er voraussetzen, dass den Lesern bereits kanonische Werke der Empfindsamkeit, vor allem Romane, bekannt sind, auch wenn er selbst sie möglicherweise gar nicht gelesen hat. Die Leser jedenfalls sind vielfältig vorbereitet auf die Art von Lektüre, die sie während des Lesens von 'Lienhard und Gertrud' leisten müssen. Der Erfolg war 'Lienhard und Gertrud' von Anfang an sicher.

Pestalozzi partizipiert über seinen Roman 'Lienhard und Gertrud' am literarischen Diskurs, um den pädagogischen, sozialpädagogischen und sozialphilosophischen Diskurs voranzutreiben, indem er sich der Sprache a) des empfindsamen Diskurses und b) des religiösen Diskurses bedient.[45] Dass ein Schriftsteller überhaupt an differenten Diskursen teil hat, liegt an der Notwendigkeit, verstanden zu werden. Anders ausgedrückt – mit Wegmann formuliert –: Diskurse gewährleisten "den Erfolg sozialer Kommunikation": "Diskurse wären demnach solche 'Funktionseinheiten', die den Erfolg sozialer Kommunikation gewährleisten und so das Risiko des Nichtverstehens, des Nicht-zustande-Kommens von Handlungssequenzen mög-

[45] Pestalozzis Zürcher Herkunft und die damit verbundene Kultureinbindung sind dabei von grosser Bedeutung. Pestalozzi kam erstens durch die Rousseau-Rezeption in Zürich mit dem empfindsamen Diskurs in Berührung. Dann war ihm durch Autoren wie Bodmer, Breitinger und Lavater die Nähe von literarischem und religiösem Diskurs sowie ihren Grenzüberschreitungen sprachlich sehr vertraut. Lavater war die empfindsame Sprache ebenfalls vertraut. Pestalozzi zitiert in 'Lienhard und Gertrud' ein Gedicht von ihm, das die Kinder Gertruds (beim Spinnen!, womit er wieder den (bürgerlich) empfindsamen Kontext verlässt) lernen: "Wie schön, wie herrlich strahlet sie, Die Sonne dort: wie sanft! und wie Erquikt, erfreut ihr milder Glanz Das Aug – die Stirn, die Seele ganz!" (PSW III, S. 55). Vgl. zur Geschichtlichkeit von Diskursformationen: "Ein Diskurs ist nämlich nicht, wie Foucault klarstellt, nur die 'Oberfläche symbolischer Projektionen von Ereignissen oder anderswo angesiedelter Prozesse' ..., sondern ein nicht aus Kausalverkettungen ableitbarer 'Existenz- und Funktionsbereich einer diskursiven Praxis.' ... Ein Diskurs zeichnet sich weiter aus durch eine eigene, den Zufall gerade nicht mehr ausschliessende Geschichtlichkeit, ... die 'mit einer Menge verschiedener Historizitäen in Beziehung steht', sich also nur in der Dimension einer 'allgemeinen Geschichte' entfaltet" (Wegmann 1988a, S. 23).

lichst gering halten. Sie geben den Subjekten bewusstseinsentlastende Vorgaben, bieten generalisierte Verständigungs- und Orientierungsmuster, die die sprachliche Kommunikation – etwa durch die Konzentration auf bestimmte Geltungsbedingungen – vereinfachen und es den möglichen Kommunikationspartnern so ersparen, sich über alle möglichen Handlungsalternativen (vor)-verständigen zu müssen" (Wegmann 1988a, S. 13f.).

Für einen Autor wie Pestalozzi, der Literatur stets im sozialen Handlungsvollzug denkt, ist es von daher zwingend, sich in seiner "sprachlichen Kommunikation" auf diejenigen Diskurse zu beziehen, die er bei seinen Lesern als bereits bekannt voraussetzen kann. Anders ist es nicht möglich, einen derartig intensiven Grad an Verständlichkeit zu erreichen, umso mehr, da sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts viele soziale, gesellschaftliche, ökonomische und politische Selbstverständlichkeiten auflösen und problematisch werden: "Soll die Negation überlieferter Bedeutungen und Sinngehalte nicht in sozialer Destabilisierung, in bedrohlichen Sinndefiziten enden, muss Aufklärung konstruktiv werden. Ihrer negativen Funktion korrespondiert notwendig eine positive" (ebd., S. 13).[46]

Die Konstruktion von "Sinn" bzw. die gemeinsame Verständigung darüber erzeugt aufgrund eines "erhöhten Verständigungsbedarfs" Diskursformationen: "Mit der Kritik des lebensweltlichen Verständigungsvorschusses einer funktionierenden Alltagskommunikation, in der 'die Grundlagen des Zusammenlebens und die Bedingungen seiner Fortsetzung ... normalerweise nicht bedacht, Handlung nicht gerechtfertigt, Motive nicht eigens beschafft und vorgezeigt werden (müssen)', entsteht so ein erhöhter Verständigungsbedarf, der selbst zum drängenden Problem wird – kann doch keine Gesellschaft auf die Etablisierung anerkannter Verständigungsniveaus verzichten. Als eine Kommunikationsweise, die genau diesen Anforderungen entspricht, wird im folgenden der Diskurs gesehen" (ebd., S. 13).

Die "Kommunikationsweise" Diskurs, die zur "Etablisierung anerkannter Verständigungsniveaus" dient, entsteht im gemeinsamen Handlungsvollzug aller am Diskurs Beteiligten.[47] Im 18. Jahrhundert

---

[46] Aufklärung ist "die Zeit einer sowohl quantitativ als auch qualitativ expandierenden gesellschaftlichen Kommunikation" (ebd., S. 15). In Pestalozzis Roman 'Lienhard und Gertrud' zeigt das sozialhistorische Modell gerade, wie in Bonnal nur Veränderungen entstehen können durch eine andere Art der Kommunikation der Bonnaler untereinander, eine Reform der Gesetze allein reicht dafür nicht aus. Jene aber muss erst einmal gelernt werden.

[47] Das lässt sich schon durch die Übersetzung des lateinischen Begriffs "discurrere" andeuten, der so viel bedeutet wie "durchlaufen, hin- und herlaufen". Vgl.: "Die wortgeschichtliche Bedeutung des Diskurses verweist auf das Hin- und Herlaufen

formiert sich, wie bekannt, u.a. der Erziehungs-, Bildungs- und Unterrichtsdiskurs neu. Pestalozzi ist einer der Autoren, der sich an neuen Diskursformationen schriftstellerisch beteiligt und zunächst seine eigene pädagogische Sprache[48] hervorbringt, die später generell in die allgemeine pädagogische Sprache eingeht. In 'Lienhard und Gertrud' entsteht eine Romanpädagogik, die in einem literarischen Medium, mithilfe empfindsamer und religiöser Sprachcodes eine genuin *pädagogische Sprache* entstehen lässt.

Die schlichteste und für diese Arbeit funktionalste Definition des literarischen Diskurses findet sich meiner Ansicht nach bei Heinrich Bosse. "Das Reden und Schreiben, soweit es den Umgang mit Büchern ausmacht, nenne ich den literarischen Diskurs. Er ändert sich durch die Tätigkeit all derer, die mitreden und mitschreiben, dank einer Arbeit also, die keinem gehört" (Bosse 1981, S. 13).

Diese weite Definition erlaubt es, Pestalozzi eindeutig als dem "literarischen Diskurs" zugehörig zu betrachten und seine "Tätigkeit" als Romanschriftsteller als ein "Mitschreiben" an eben diesem "literarischen Diskurs" zu verstehen. Freilich: Pestalozzi gehört nicht zu den Autoren, die in der Autonomieentwicklung der Literatur[49] ihr

---

der Rede und damit auf den Austausch von Argumenten. Diese rationale Fixierung des Wortes wird von den (französischen) Diskurstheoretikern weitgehend aufgegeben, so dass wissenschaftliche, literarische und alltagssprachliche Mitteilungen gleichermassen als Diskurse gelten" (Japp 1988, S. 227). Vgl. zur Begriffsgeschichte auch: "'Diskurs' – das war einmal mündliche Rede, Konversation, Gedankenaustauch unter Gesprächspartnern, weniger dessen schriftliche Fixierung: 'Diskurs' – das war andererseits der Prozess des begrifflichen Denkens, das Arbeit und Mühe auf sich nehmen muss, um in der Erkenntnis Fortschritte zu tun, da ihm plötzliche Intuitionen versagt sind" (Plumpe 1988, S. 330).

48 "Der Diskurs ist jene Gattung, in der die Bemühung, dieses Recht des tropischen Ausdrucks zu erwerben, hervorragendes Kennzeichen ist, mit dem vollen Eingeständnis der Möglichkeit, dass die Dinge eventuell auch anders ausgedrückt werden können. Das tropische Verfahren ist daher die Seele des Diskurses, der Mechanismus, ohne den der Diskurs weder seine Aufgabe erfüllen, noch sein Ziel erreichen kann. Aus diesem Grunde können wir Bloomes Behauptung zustimmen, dass 'alle Interpretation von der antithetischen Beziehung zwischen Bedeutungen abhängt und nicht von der angenommenen Beziehung zwischen einem Text und seiner Bedeutung'" (White 1986, S. 8f.).

49 "Seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vollzieht sich in Deutschland ... ein ... Übergang von 'vormoderner' zu 'moderner Literatur', der unter das Motto gestellt werden kann: von (ständisch distribuierten) literarischen Diskursen zum selbstorganisierenden Sozialsystem Literatur" (Schmidt 1989, S. 15). S. auch: "Das Literatursystem autonomisiert sich in Interaktion mit allen anderen Funktionssystemen der Gesellschaft und wird damit als spezifisch eigenes Funktionssystem zu einem relevanten Knoten im 'Netzwerk Gesellschaft'" (ebd., S. 409). "Die Autonomisierung des Literatursystems im 18. Jahrhundert begann ... mit einer dezidierten Funktionalisierung literarischer Kommunikation als Instrument einer deutschen 'bürgerlichen' Aufklärung. ... Um den Rang der literarischen Kommunikation zu erhöhen, wurde sie als Medium von Erkenntnis- und Wahrheitsfragen konzipiert und damit an die Philosophie angebunden ... in der ersten Jahrhun-

Ziel suchen, sondern er partizipiert am literarischen Diskurs, um den pädagogisch-politischen nach vorn zu bringen. Schmidt zeigt in seiner Studie zum 'Sozialsystem Literatur' auf, wie es der Literatur gelingt, sich immer mehr zu einem eigenständigen Sozialsystem,[50] neben dem der Ökonomie und der Theologie und auch der Pädagogik zu etablieren. Schmidt schreibt: Nicht dass es "Autoren und Leser sowie literarische Diskurse erst seit dem 18. Jahrhundert gegeben habe. Vielmehr soll ... behauptet werden, dass sich erst in diesem Jahrhundert Literaturfokussierende Aktivitäten funktional ausdifferenzieren, im Rahmen eines eigenständigen selbstorganisierenden Sozialsystems institutionell organisieren und über systemspezifische Funktionen für andere Sozialsysteme sowie die Gesellschaft legitimieren" (Schmidt 1989, S. 16).

Ich möchte gerne in wenigen Sätzen skizzieren, was das Sozialsystem Literatur ausmacht, um dann den Diskurs der Empfindsamkeit, der in 'Lienhard und Gertrud' die so emotionale Sprechweise hervorbringt sowie Pestalozzis religiöses Sprechen als die Entstehung einer (sozial-)pädagogischen Sprache auszuweisen.

Statt eines 'Landkatechismus', eines 'Catechismus fürs Volk', schreibt Pestalozzi den ersten Teil von 'Lienhard und Gertrud'.[51] Es

---

derthälfte tritt literarische Kommunikation aus dem rhetorischen in einen ontologisch-moralischen Bezug ein und stellt sich bewusst an die Seite von Wissenschaft, Theologie und Philosophie. Als Instrument der entwickelten Aufklärung wurde ihr dann nach 1750 die Funktion zugewiesen, über das Vehikel der Empfindung zur Humanisierung des Menschen wie zur gesellschaftlichen Stabilisierung beizutragen" (ebd., S. 410).

50 "Im Verlauf der funktionalen Differenzierung der Gesellschaft im 18. Jahrhundert entsteht ein autonomisiertes, selbstorganisierendes Sozialsystem Literatur als konstitutives Teilsystem der Gesellschaft. Das Sozialsystem Literatur ... grenzt sich deutlich ab von allen anderen sich ausdifferenzierenden Teilsystemen wie Technik, Wirtschaft, Recht, Wissenschaft, Relgion oder Erziehung, mit denen es andererseits notwendiger weise interagiert" (ebd., S. 19).

51 Siehe zur Entstehungsgeschichte des Romans die Erläuterungen der Kritischen Ausgabe: "Über Drucklegung und weitere Bearbeitung des am 28. Aug. vorgelesenen Manuskriptes unterrichten die Briefe an Iselin, ergänzt durch Iselins Tagebuchvermerke, hinreichend. Am 29. Sept. 1780 ging ein Teil des Manuskriptes, das P. schon damals bei Iselin gelassen, aber zur Revision zurückerbeten hatte, in der Abschrift seiner Frau wieder nach Basel, wo inzwischen Iselin mit dem zufällig zu Besuch dort weilenden Verleger Decker für P. abgeschlossen hatte; am 20 Okt. folgte der Rest. Am 28. Nov. ist der Druck jedenfalls schon gut im Gang, freilich für P.s Ungeduld zu langsam -- in diesem Brief erfahren wir auch zum ersten Mal von bereits eifriger Arbeit an einem zweiten Teil. Verzögerungen des Drucks, über die P. klagt, mochten zusammenhängen mit den Schwierigkeiten, die Iselin mit der Säuberung des Textes hatte -- sein Tagebuch verzeichnet schwere Stossseufzer über den unerwartet dornenreichen Freundschaftsdienst, dem er sich unterzogen hatte. Zur gleichen Zeit brachte Iselin in seinen 'Ephemeriden' (Nov. 1780) als Probe sechs Paragraphen aus dem Manuskript -- diese ebenso wie der ganze II. Teil, dem gleich falls seine glättende Hand abging, lassen ermessen, wie schwierig die Säuberungsarbeit war! Ende 1780 lehnte Iselin

liegt – folgt man der Briefformulierung – ein "Katechismus" (vgl. III. 2. 8) verweltlichter Art vor, der seine Entsprechung in der durch und durch literarischen Textsorte "Roman" gefunden hat.[52] Pestalozzi hat, indem er seine Volkserziehungs- und Volksbildungsidee in einem Roman anschaulich werden lässt, vom Autor der 'Wünsche' bis zu diesem Werk eine deutliche Entwicklung gemacht, ein Indiz für seine Bildsamkeit[53] als Schriftsteller. Der junge, vom spezifisch orthodoxen Zürcher Bildungsmilieu[54] stark geprägte Autor, der in einer Stadt ohne Theater und Oper aufgewachsen ist und die verbreiteten Verfluchungen über den Roman als literarische Gattung 1766 selbst noch nachproduzierte, fand nun nach eineinhalb Jahrzehnten eben diese Gattung und vor allem den literarischen Code wie das literarische Medium als adäquate Ausdrucksform eigener Ideen und Gedanken. Er giesst, wie Hunziker schreibt, seinen Stoff, der schon "parat" lag, "von losgelassener Phantasie beflügelt, in die neuentdeckte Form" (Hunziker, zit. nach: PSW II, S. 424).

---

trotzdem die ihm zugedachte wohlverdiente Widmung des Buches ab. Am 15. April besass P. das erste Exemplar seines Werkes, an dem er noch während des Drucks fortwährend Änderungen vorgenommen hatte. Die Arbeit am II. Teil, in dem er, nach Iselins Wunsch, das Wirtschaftliche des Bauernstandes noch besser zur Geltung bringen wollte, ging daneben unentwegt weiter, ja, gleichzeitig hatte er eine "gänzliche Umschmelzung" des I. Teiles in Angriff genommen: der Anfang der ersten Umarbeitung, deren Veröffentlichung 1790 begann. Der II. Teil scheint dann Ende August 1781 im Manuskript fertig geworden zu sein, doch verzögerte sich der Druck noch bis 1783, da P. inzwischen mit seinem Verleger Decker in Streitigkeiten geraten war und deshalb inzwischen 'Christoph und Else' anderweitig drucken liess. Er erschien erst 1783, ohne Verlagsangabe "Frankfurt und Leipzig"; auch die genauere Zeit des Erscheinens ist unbekannt geblieben. Die Widmung an den inzwischen verstorbenen Iselin nunmehr diesem Band an die Spitze zu setzen, hat sich P. nicht nehmen lassen" (PSW II, S. 425f.).

52 Goethe bezeichnet Literatur als verweltlichtes Evangelium (vgl. Hermann Korte 1997).

53 "Calvinistisch-protestantische Autoren ... stellen dem Roman im Rahmen einer Phantasie- und Fiktionskritik radikal die Wahrheitsfrage und sprechen ihm prinzipiell jede Legitimation ab. Hinzu kommt die generelle Ablehnung der an den höfischen Maximen orientierten grossbürgerlich-aristokratischen Gesellschaftsmoral, die zur strikten Verdammung des galanten Romans führt. ... Schreiben und Lesen von Romanen gilt strengen Protestanten als 'greulicher Zeit-raub' und Ablenkung von den Bemühungen um das eigene Seelenheil" (Schmidt 1989, S. 385). Und Berthold (1993) schreibt: "Für die erste Jahrhunderthälfte [des 18. Jahrhunderts, PK] lassen sich sogar heftige Beschimpfungen des Romans nachweisen. Die seit der Antike bekannten Vorwürfe gegen die Dichtung konzentrierten sich – neben der Oper – auf die neue Erfolgsgattung Roman: 'wer Romans list/ der list Lügen', wetterte der Züricher Kalvinist Gotthard Heidegger in seiner Kampfschrift gegen den Roman – 'Mythoscopia Romantica'" (ebd., S. 2).

54 Z.B. Bodmer und Breitinger, die durch ihre Zugehörigkeit zum Zürcher Milieu immer für das Verständnis von Pestalozzi wichtig sind, lehnten den Roman ganz ab, ja verdammten ihn geradezu.

Seinen eigenen Schreibprozess erinnert Pestalozzi als das Verfassen eines Buches, dessen "Geschichte mir, ich weiss nicht wie, aus der Feder floss und sich von selbst entfaltete, ohne dass ich den geringsten Plan dazu hatte oder auch nur einem solchen nachdachte. Das Buch stand in wenigen Wochen da, ohne dass ich eigentlich wusste, wie ich dazu gekommen" (PSW II, S. 423f.).

Die Formulierungen Pestalozzis weisen auf eine rauschhafte Erfahrung hin. 'Lienhard und Gertrud', 1.Teil, "stand in wenigen Wochen da, ohne dass er eigentlich wusste, wie er dazu gekommen".[55] Das Entstehen von Büchern und Lyrik wie "von selbst" ist ein Topos literarischer Autorschaft, der Ende des 18. Jahrhunderts verbreitet war. Mit 'Lienhard und Gertrud' wird Pestalozzi zum Romanschriftsteller (siehe I.1). Weitere sechs Jahre später, 1787, hat er dann nicht nur ein umfangreiches Werk in vier Teilen geschrieben, das tausend Druckseiten umfasst, sondern auch einen Roman geschaffen, der u.a. dazu beitrug, ihn als Schriftsteller berühmt zu machen, so dass er Jahre später ein Cotta-Autor und damit ein Schriftsteller bester Adresse werden konnte. Mit 'Lienhard und Gertrud' hat Pestalozzi sich in die Literaturgeschichte eingeschrieben (Cepl-Kaufmann/Windfuhr 1977).

Der Roman im 18. Jahrhundert ist diejenige Gattung[56] unter den literarischen Textsorten, die am meisten expandierte,[57] am experi-

---

55 Folglich entstand 'Lienhard und Gertrud' also nicht bewusst als "Roman", sondern die "Geschichte", die Pestalozzi entfaltete, die in ihm lag, findet diese Textsorte, wird zum Subjekt, sucht sich diesen Rahmen. Die inhaltliche Aussage, dass der "Roman" nicht forciert geplant als literarischer Text entstand, weist aber gerade in ihrer Negation darauf, dass sich Pestalozzi des Entstehungsprozesses als eines literarischen erinnert.

56 "Roman, neben Novelle und Erzählung die heute üblichste, vorwiegend grosse Form der erzählenden Literatur ... in Prosa. Das Wort 'R[oman]' geht auf die im mittelalterl[ichen] Frankreich seit dem 12. J[ahr]h[undert] geläufige altfr[an]z[ösische] Bez[eichnung] 'romanz' für volkssprachliche Literatur in Vers und Prosa zurück, die nicht in der gelehrten 'lingua latina', sondern in der 'lingua romana', der roman. Volkssprache, verfasst waren; die Wendung 'metre en romanz' (= ins Romanische übertragen) hatte auch die Bedeutung 'einen Roman schreiben', was der Tatsache entspricht, dass die ersten altfrz. Vers-R[oman]e Übersetzungen antiker Epen waren. Die Entwicklung des R[oman]s verlief jenseits aller normativen Poetiken; Aristoteles erwähnt den Roman im Rahmen der drei Grundgattungen Epos, Drama und Poesie nicht; die in der aristotelischen Tradition stehenden nachfolgenden Poetiken vermochten in ihm allenfalls eine Variante des Epos, nicht aber eine originäre Gattung zu sehen. Dieses Phänomen hat dazu geführt, dass sich der R[oman] verhältnismässig frei von literar[arischen] Gesetzgebung entfalten konnte, was seine spezif[ifische] Struktur entscheidend geprägt hat. In diesem Sinne kann man den R[oman] als einen Prototyp der offenen Form bezeichnen, als Gattung des relativ ungebundenen Experimentierens. Die bis heute offen verlaufende Entwicklung lässt den R[oman] als Synthese der verschiedensten Möglichkeiten der verschiedensten literar[arischen] Gattungen, Formen und Techniken auftreten. Die Freiheit der Mittel gestattet ihm v.a. auch,

mentellsten war und eine Aufstiegsgeschichte sondergleichen erlebte. Der Roman hat im 18. Jahrhundert das Monopol, Welt in epischer Breite zu schildern und zu erklären, da er eine Vernetzungsfunktion für unterschiedliche Diskursformationen hatte. Er ist, mit S. J. Schmidt formuliert, der "'Differenzierungsgewinnler' unter den konkurrierenden Gattungen gewesen" (Schmidt 1989, S. 281).

Der Roman kann auf unterhaltsame Weise zeitgenössische Diskurse integrieren und somit den Lesern eine grosse Geschichte anbieten. Er kann, indem er die Lebensgeschichte seines Helden erzählt, die privateste Welt mit der öffentlichen konfrontieren, Erziehung und Bildung thematisieren, gesellschaftliche Strukturen sichtbar machen, im moralischen Verhalten zugleich Sitte, Recht und Werte zur Disposition stellen, Freundschaft, Ehe und Familie erörtern und schliesslich alle menschlichen Praxen konkret werden lassen, und zwar im Rückbezug oder in Konkurrenz zu deren Reflexionen im Gelehrten-Diskurs der Universitäten und Akademien. In Pestalozzis Fall werden der politische, soziale, gesellschaftliche und pädagogische Diskurs über den literarischen Code der Romanform vernetzt.

Für die Leser war das Romanlesen wie überhaupt der Umgang mit Literatur ein Mischdiskurs: Die Autonomie der Literatur,[58] also

---

sich Formprinzipien der Malerei, der Musik und des Films zu eigen zu machen" (Literatur-Brockhaus Bd.7, 1995, S. 38).

[57] "Der Roman wird seit der Jahrhundertwende und verstärkt seit 1720 von einem Instrument grossbürgerlich-aristokratischer Unterhaltung zu einem Instrument der Schaffung einer 'bürgerlich' deutschen Kultur. (Immerhin wurden zwischen 1772 und 1796 laut ADB in Deutschland ca. 6000 Romane veröffentlicht!). ... Diese Kritik, die den Roman-Diskurs wachhält, sowie das faktische Leseinteresse immer grösserer Rezipientengruppen führen bis zu den 40er und 50er Jahren zu einer dogmatischen Festlegung der Funktion des Romans auf die Trias Erziehung-Bildung-Unterhaltung: Erziehung zur aufklärerischen Moralität mit ihrem unerschütterlichem Glauben an die Theodizee; Bildung der rationalen Fähigkeiten wie des sogenannten Nationalcharakters des Lesers; Unterhaltung durch Ausnutzen sinnlicher und emotionsweckender Verpackungsmöglichkeiten der Wahrheit. ... Der Roman tritt damit das Erbe seiner Kritiker aus Moralphilosophie, Theologie und Pädagogik an, zuerst an der Seite der Moralisten, Theologen und Pädagogen, dann in offener Konfrontation mit ihnen. Inhaltlich wie formal beerbt der Roman vor allem die religiöse Erbauungs- und Selbsterforschungsliteratur, die Traktatliteratur, die Moralischen Wochenschriften und die didaktische Bildungsliteratur" (Schmidt 1989, S. 400f.).

[58] "Eine auf das ästhetische Modell gesellschaftlicher Totalität ausgerichtete Romantheorie, mag sie auch in diesem Jahrhundert die Krise des Romans konstatieren, übersieht die Auseinandersetzungen um den Roman im 18. Jahrhundert, die keineswegs bloss aus der Unsicherheit gegenüber einer noch unentwickelten, ihre Gattungsnormen noch suchenden literarischen Form entspringen. Der Streit etwa darüber, ob Richardsons oder Fieldings Romanen der Vorzug zu geben sei, die Auseinandersetzungen um die schädlichen Folgen des Romanlesens und die richtige Weise der Lektüre, die Diskussionen über das Verhältnis von Fabel und Cha-

ihre Unabhänigkeit als künstlerische Diskursformation sui generis, ermöglichte erst den Mischdiskurs-Charakter des Romans: Als Roman, der sich von Abhandlungen, Sittenbildern, gelehrten Schriften wie didaktischer Prosa kategorisch unterschied und in der erzählten Welt eine *eigene* fiktionale Welt suggerierte, und zwar über die spezifisch literarischen Mittel der Illusionbildung, konnte die Gattung ihre Integrationskraft voll entfalten und Religion, Gesellschaft, Kultur, Moral, Erziehung, Geschichte und Wissenschaft zu Themen werden lassen. In dem Moment, wo Pestalozzi diese Bedingung der Romanautonomie verletzt, destruiert er die eigenen literarischen Möglichkeiten und die Chancen literarischer Wirkung.[59]

Pestalozzi weiss darum, dass es viele Leser gibt, die sich die Welt gerne aus Romanen erklären lassen. Lebenshermeneutik, Welthermeneutik und Sinnkonstruktion gibt es für viele bürgerliche Leser in literarischer Form. Im Roman kann er die ihm wichtigen Themen zusammenbringen, zu anschaulichen Geschichten focussieren, und nicht zuletzt auch den Erziehungs- und Bildungsdiskurs mit dem sozialgeschichtlichen und politischen Diskurs verbinden.

Das Themenspektrum in Romanen des 18. Jahrhunderts[60] ist enorm: Es ist möglich, die Lebens- und Bildungsgeschichten eines einzelnen Ichs,[61] eines Romanprotagonisten, zu erzählen, wobei

---

rakter und über die Vergleichbarkeit von Roman und Epos bezeugen ein Problembewusstsein, das in Vergessenheit geriet, weil ... die Normen der Autonomieästhetik auch für die Gattungspoetik des Romans in der Folge bestimmend wurden" (Lindner 1980, S. 272).

59 Der Historiker Nipperdey entzündet sich an dem auffallenden Widerspruch, dass seitens der Autoren die absolute Autonomieästhetik der Literatur entsteht, seitens der Leser aber die totale Funktionalisierung und der absolute Gebrauch von Literatur Realität ist. Kein Werk der Klassik ist als autonome Kunst rezipiert worden, sondern im Gegenteil: als Lebensmaxime.

60 "Die deutsche Romanproduktion wächst zwar von vergleichsweise bescheidenprotestantischen Anfängen zu einem wichtigen Zweig des nationalen Buchmarkts im späten 18. Jahrhundert an, ihre Qualität steigt aber nicht im gleichen Mass wie ihre Menge. Das gesamte Jahrhundert hindurch kehren mit zählebiger Monotonie wenige Konventionen wieder, die entweder aus dem ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhundert stammen oder durch Übersetzung und chronische Nachahmung vor allem der englischen Romane Daniel Defoes, Samuel Richardsons und Henry Fieldings ... neu festgelegt werden. Die deutschsprachige Literatur entfaltet sich im Vergleich zur westeuropäischen mit Verspätung, und vor allem der Roman bleibt bis zu Wieland ... fast nur provinziell" (Grimminger 1980c, S. 635).

61 Siehe 'Emile' (Jean-Jacques Rousseau), 'Werther' (Johann Wolfgang Goethe), 'Sternbald' (Ludwig Tieck), 'Heinrich von Ofterdingen' (Novalis), 'Lucinde' (Friedrich Schlegel) und im engeren pädagogischen Roman- und Literaturgenre: 'Konrad Kiefer' (Christoph Salzmann), 'Robinson der Jüngere' (Johann Heinrich Campe). Literatur und Pädagogik verbinden sich, zumindest was die Idee einer inneren Bildungsgeschichte betrifft, in allen genannten Romanen, besonders aber, da dort Erziehung eine grosse Rolle spielt, in Goethes Romanen 'Wilhelm Meisters

eine besondere Spezies der literarischen Lebens- und Bildungsgeschichten Romane mit weiblichen Hauptfiguren sind, die die Tugend erringen.[62] Abenteuer- und Reisegeschichten, Reiseberichte in Romanform, die immer gleichzeitig auch Bildungsgeschichten sind, sowie Liebesgeschichten, die meistens dann auch Tugendgeschichten sind, sind sehr populär.[63]

Pestalozzi suggeriert im Übrigen dem zeitgenössischen Leser bzw. und vor allem der zeitgenössischen Leserin, mit dem Titel 'Lienhard und Gertrud', einen Liebesroman geschrieben zu haben. Die Liebesgeschichte weitet sich zu einem Roman, in dem nicht einzelne Personen[64] bzw. *zwei* Privatpersonen im Mittelpunkt stehen, sondern in dem ein ganzes Dorf zum Protagonisten wird: 'Lienhard und Gertrud' ist die Erziehungs- und Bildungsgeschichte eines ganzen Dorfes.

2.2 Die 'Vorreden' von Lienhard und Gertrud, 1. Fassung oder Das Verhältnis von Fiktion und Wahrheit

Der Verfasser der 'Vorrede' zu 'Lienhard und Gertrud' legt grossen Wert darauf, *nicht* selbst in dem Sinne *kreativ* zu sein, dass er bloss eine imagierte,[65] phantastische, der ausserliterarischen Wirklichkeit

---

Lehrjahre' und 'Wilhelm Meisters Wanderjahre'. Besonders hervorzuheben ist noch Wielands Agathon-Roman, zu dem Schmidt schreibt: "Als erster deutscher Originalroman wird Wielands Geschichte des Agathon ... von der Kritik einhellig gefeiert. Nach Grimminger ist der Agathon ein Entwicklungs- und Bildungsroman, Roman und popularphilosophischer Essay in einem" (Schmidt 1989, S. 388).

62 Siehe in der englischen Literatur vor allem Samuel Richardson (1689-1761): 'Geschichte der Pamela, oder die belohnte Tugend eines Frauenzimmers' und 'Clarissa Harlowe' und in der französischen Literatur Rousseaus Erfolgsroman 'Julie oder Die Neue Heloise'. Der erste Titelteil verweist auf die einzelne weibliche Tugendgeschichte. Für Deutschland seien vor allem Gellerts Roman 'Marquiese von O.' und Sophie von La Roche: 'Geschichte des Fräulein von Sternheim' genannt.

63 Neben den Liebesbriefen im ersten Teil von 'Julie oder Die neue Heloise' geht es bei Rousseau z.B. um Ökonomie, Politik, Kunst, Reisen, anthropologische Betrachtungen, Erziehung und vieles mehr. "Bis in die 80er Jahre [des 18. Jahrhunderts, PK] behauptet der Briefroman seine führende Stellung. Die bekannten Autoren ... erliegen aber zunehmend einem Hang zur Breite (bis über 4000 Seiten) und Konventionalität der Inhalte, auch wenn Autoren wie Hase, Dusch, Hermes oder Wezel mit verwickelten Erzählformen experimentieren und durch die Entwicklung artistischer Fähigkeiten auch künstlerisches Selbstbewusstsein gewinnen" (Schmidt 1989, S. 395).

64 Z.B. Pamela (Richardson), Clarissa (Richardson), Fräulein von Sternheim (Sophie von La Roche), Sternbald (Ludwig Tieck), Werther (Goethe) oder im bürgerlichen Trauerspiel Emilia Galotti (Lessing), Minna von Barnhelm (Lessing).

65 "Denn darin unterscheidet sich der neue Roman von der Geschichtsschreibung ebenso wie von den fabelhaften Abenteuern, dass seine Geschichte zugleich erfunden ist und Wahrheit beansprucht, mehr noch: dass die Erfindungskraft den

entgegenstehende Wirklichkeit in seinem Roman entwirft, sondern er definiert seine Autorrolle aus der Position eines 'Malers' und Beobachters. Hier folgt Pestalozzi zeittypischen Mustern des europäischen Romans. Schon Fielding, so Lindner, fügte "seinen Romanen ausführliche Vorreden und Zwischenkapitel ein, welche die Intention, die Erzählweise und die kritische Rezpetionshaltung direkt zum Thema machen. Er legitimiert den Roman als realistische Kunstform ..., verlangt vom Leser moralisch-psychologische Kritikfähigkeit gegenüber den Figuren, erklärt Techniken der Zeitgestaltung und mengt sich kommentierend in die literarische Darstellung des Geschehens ein" (Linder 1980, S. 269f.).[66]

Die Selbstdarstellung als neutraler Erzähler und Beobachter ist Teil eines Legitimationsrituals, das den Realitätsbezug des Romans bezeugen soll, nicht aber eine auch nur annähernd stimmige Deskription der eigenen Arbeit. Noch gilt das Mimesis-Prinzip der Kunst. Im Kontext der Natureuphorie des 18. Jahrhunderts verschrieb sich der Romanautor wie im Falle Pestalozzis, poetologisch der "möglichst sorgfältigen Nachahmung der Natur" (PSW II, S. 3) und begründet seine "einfache Darlegung" (ebd.) mit dem, "was allenthalben schon da ist" (ebd.). Die Evidenz der Wirklichkeit als Evidenz der Romanrealität zu behaupten war eine Art Eintrittsformel, mit der die Leser in die Illusionsbildung des Romans gelockt wurden. Der Verfasser gibt daher vor, in seinem Roman nicht individuell borniert zu werten, zu urteilen und seine eigene Meinungen auszudrücken, sondern er sieht sich als Medium der im Roman mitzuteilenden Wahrheit:[67] "Ich habe mich in dem, was ich hier erzähle und was ich auf der Bahn eines thätigen Lebens meistens selbst gesehn und gehört habe, so gar gehütet, nicht einmal meine eigene Meynung hinzuzusetzen, *zu dem, was ich sah und hörte, dass das Volk selber empfindet, urtheilt, glaubt, redt und versucht*" (ebd.).[68]

Wahrheitsanspruch nicht mindert, sondern steigert. Diese Aufwertung des Fiktionsbegriffs im Namen der Einbildungskraft beruht auf der doppelten Anwesenheit von Subjektivität im Roman" (Lindner 1980, S. 270).

66 "Nichts ist naheliegender, als dass der Roman in seiner literarischen Form selbst Fehllektüren zu steuern und seine impliziten Voraussetzungen zu erklären sucht" (ebd.).

67 "Im Unterschied zur quellendokumentarischen Historie [ist der Roman] festgelegt auf die wahrscheinliche Erfindung (Fiktion), wobei das Wahrscheinliche theologisch-philosophisch verstanden wird als das in der Geschichte Mögliche: 'Fiktion ermöglicht also jenes 'Mehr' gegenüber der tatsächlichen Geschichte, das aufgrund rhetorischer Verbindlichkeit und geschichtsphilosophischer Auslegung zugleich die Grenzen der Wahrscheinlichkeit und die Prinzipien des Nutzens und Endzwecks bestimmt'" (Schmidt 1989, S. 383).

68 Bereits im Vorwort zu 'Lienhard und Gertrud' stilisiert sich Pestalozzi zum Sprachrohr des Volkes, ja zum Volk selbst, denn er versucht das auszudrücken,

Pestalozzi suggeriert dem Publikum über differenzierte Wahrnehmungen und Beobachtungen der Realität zu verfügen und seine Eindrücke und Wahrnehmungen entsprechend unverzerrt ("nicht einmal meine eigene Meinung hinzuzusetzen") darstellen zu können. Das Objektivitätsideal ist eine weitere Prämisse der Romanpoetik, die gerade in diesem Punkte für Pestalozzi attraktiv ist, weil das poetologische Objektiviätsideal seinen Volksschriftsteller-Habitus weiter absichert. Dass Pestalozzi seine Geschichte auf diese Art und Weise legitimiert,[69] bedeutet zugleich eine kategorische Abgrenzung zum phantastisch-utopischen und zum eskapistisch angelegten, auf Unterhaltung und Spannung reduzierten Kunstroman: "Der überlieferte Kunstroman gilt ... nicht nur deshalb als ... unwahr, weil er sich nicht an die überlieferten Fakten tatsächlicher Historie hält, sondern er ist auch ... deshalb eine Lüge, weil er etwas Erdichtetes und nichts Individuell-Erfahrenes oder Erlebtes darstellt" (Schmidt 1989, S. 385).

Pestalozzi weist sich in der 'Vorrede' als neutralen Beobachter und Darsteller allgemein beobachtbarer Realitäten aus. Er verknüpft diesen Gedanken mit der Vorstellung, die Sprache des Romans könne objektiv Realität wiedergeben. Sehen und hören zu können, was "das Volk selber" "empfindet", "urtheilt" und "glaubt", ist eine weitere Prämisse seiner Romanpoetik. Dahinter wird ein Rollenverständnis als Autor und Pädagoge zugleich sichtbar: Die Identität mit dem "Volk" sichert die Objektivität der Perspektivübernahme, die eine Trias aus Empfindung ("empfindet"), Urteilsfähigkeit ("urtheilt") und moralisch-sittlichem Gefühl ("glaubt") einschliesst. Ihm ist daher über seine Wahrnehmung angeblich das Innerste des Volkes zugänglich, so dass er dessen Sprachrohr sein kann. Die Identität des erzählenden Mediums mit den Lesern und deren Welt konstituiert die Identifikationsprozesse beim Lektüreakt und ist daher ein Basiselement empfindsamer Romanpraxis: "Sind meine Erfahrungen wahr, und gebe ich sie, wie ich sie empfangen habe, und wie mein Endzweck ist, so werden sie bey allen denen, welche die Sachen, die ich erzähle, selber täglich vor Augen sehn, Eingang finden" (PSW II, S. 3).

---

wofür es selbst keine literarische Stimme hat. Pestalozzi idealisiert "das Volk" zu einer einheitlichen Gruppe. Das Volk ist für ihn differenzlos ein Subjekt. Es tritt Pestalozzi als eine Einheit, eine Person gegenüber und wird auf eine Meinung und eine Stimme estgelegt, was die Argumentation erheblich vereinfacht.

[69] Schmidt erwähnt in seinem Abschnitt zum Roman Pestalozzi im Zusammenhang mit dem Wahrheitsthema wörtlich. "Um Erfahrung zu fingieren, bemühen sich Autoren wie Sophie von La Roche, Pestalozzi oder Wezel um strikten Detailrealismus, ohne deshalb die Moraldogmatik als dominanten Orientierungsrahmen ihrer Romanproduktion aufzugeben" (Schmidt 1989, S. 389).

In Pestalozzis Annahme, dass Erfahrungen "wahr" sind, zeigt er sich als Protagonist der Empfindsamkeit und ihres hoch-differenzierten Diskurses; denn Erfahrungen sind von der subjektiven Seite her unbestreitbar. Pestalozzi hat eine klare Idee von Verständlichkeit, Mitteilbarkeit und direkter Kommunikation über Autor-Leser-Verhältnisse. Der Anspruch des Verfassers ist folgender: Berichtet er die Wahrheit, so wird diese beim Leser "Eingang finden" (direktes Kommunikationsmodell), d.h. adäquat verstanden und aufgenommen. Wäre aber das Geschriebene jenseits der identifikatorischen Übereinstimmung zwischen Produzent und Rezipienten nur das Werk seiner "Einbildungen und der Tand" seiner "eigenen Meinungen", so würden die Ausführungen "wie andere Sonntagspredigten, am Montag verschwinden" (ebd.). Welche Rolle die Fiktionalität des Romans für den behaupteten Wahrheitsanspruch hat, erklärt Schmidt in seiner Studie zum 'Sozialsystem Literatur' ausführlicher: "Mit der Fiktionalisierung der literaturbezogenen Diskurse setzt sich – systemtheoretisch konzeptualisiert – die Anerkennung der Selbstorganisation von Kommunikation in den gesellschaftlichen Teilsystemen historisch durch. ... Wahrheitsthematik wird vom 'bürgerlichen' Subjekt übernommen und im Literatursystem als schöpferische Freiheit ausgedeutet, ... aber auch als Zwang – zu subjektiver Weltdeutung, subjektivem Bekenntnis ... und psychologischer Innenschau" (Schmidt 1989, S. 23f.).

Die intendierte Wirkung des Romans vergleicht Pestalozzi mit der "Art eines weisen Volksunterrichts".[70] Damit definiert er in bündiger Form die Basis seiner Romanpädagogik, deren "Bogen"[71] er mit "liebe Blätter"[72] anredet und von denen er hofft, dass sie "Glück und Segen" bringen könnten. Vermag der Schriftsteller "Glück und Segen" in die Häuser der Leser zu tragen, ist er zugleich der Bote einer besseren, zunächst nur undeutlich im Roman selbst erschei-

---

[70] Wobei es für Pestalozzi bislang keinen "weisen Volksunterricht" gibt. Er sieht sich als Initiator desselben.

[71] "Und jezt, ehe ihr aus meiner Stille geht, liebe Blätter!
an die Orte, wo die Winde blasen, und die Stürme brausen,
an die Orte, wo kein Friede ist –
Nur noch diss Wort, liebe Blätter! möge es euch vor bösen Stürmen bewahren! Ich habe keinen Theil an allem Streit der Menschen über ihre Meynungen; aber das, was sie fromm und brav und treu und bider machen, was Liebe Gottes und des Nächsten in ihr Herz, und was Glück und Segen in ihr Haus bringen kann, das, meyne ich, sey, ausser allem Streit, uns allen und für uns alle in unsere Herzen gelegt" (PSW II, S. 5).
Pestalozzi unterstellt Übereinstimmung und Konsens ("ausser allem Streit", "uns allen", "unsere Herzen"), Kongruenz ist aus seiner Perspektive möglich.

[72] Wie unter anderem auch in der Nachrede zur Cotta-Ausgabe des 'Figuren-Buches'.

nenden, Welt. Gleichzeitig bekräftigt die Äusserung das asymmetrische Verhältnis von Autor und Leser, demonstriert also die Macht des Schriftstellers. Das Buch wird auf diese Weise autorisiert, der Roman legitimiert sich als eine Botschaft, die eben nicht nur unterhält oder den Lesern die Zeit vertreibt, im Gegenteil: Sie ist eine experimentelle Verkündigung von Wahrheit, die wie die Heilige Schrift[73] die Menschen und deren alltägliches Leben transzendiert und ihr Leben sittlicher und glücklicher macht.

2.3 Empfindsamkeit als Romankontext

> "Auftritte, die ans Herz gehen sollen" (PSW II, S. 218).

Pestalozzi schreibt in seiner Schrift 'An die Freunde der Menschen und an Helvetiens Freunde': "Es ist jetzt beinahe ein Viertel eines Jahrhunderts verflossen, und es hat seither oft *mein Herz erhoben*, dass damals *viele gutmütige Menschen* in der Nähe und Ferne zu mir sagten, sie hätten am Totenbett meiner Grossmutter *Tränen geweint*" (PSW XIV, S. 27).

Die Freude über das Mitgefühl der "vielen gutmütigen Menschen" gilt nicht etwa der Person des Verfassers und dessen Trauer über den Verlust einer Verwandten, sondern einer Figur aus dem Roman 'Lienhard und Gertrud', deren Tod ein empfindsames Lesepublikum zu Tränen rührte. Pestalozzi muss gar nicht erst erläutern, dass sich das Possesivpronomen "meiner" nicht auf die eigene Grossmutter, sondern eine seiner literarischen Schöpfungen bezieht, und fährt fort: "Und jetzt *erhebt es mein Herz* zu hoffen, dass einiger dieser Menschen ["gutmütige Menschen", PK] sich freuen werden, dem *Verfasser dieser Szene* mit einer leichten Mühe den Jammer zu ersparen, das einzige Ziel seines Lebens nicht erreicht und seinem Vaterland in nichts Bedeutendem gedient zu haben" (PSW XIV, S. 27).

Pestalozzi kann sich der Bekanntheit seines Romans 'Lienhard und Gertrud' bei der Mehrheit des Publikums so sicher sein, dass er voraussetzt, jeder Leser wisse, dass das "Totenbett" der Katrein gemeint ist. In dem "Viertel eines Jahrhunderts" haben sich seine Figuren, seine Szenen, seine Verfasserschaft aufs engste mit seiner Person verknüpft. Pestalozzis Identifikation mit der Verfasserschaft von 'Lienhard und Gertrud' ist ein zentraler Bestandteil seines

---

[73] Der Schriftsteller Pestalozzi verschreibt sich somit der in der Kultur der Schriftlichkeit sich immer wieder neu, in unterschiedlichen Kulturformen und Zeitformen spiegelnden Idee, dass der Schriftsteller mit Hermes (griechische Mythologie) bzw. Merkur (römische Mythologie) verwandt ist. Der im Idealfall glücks- und segenbringende (Roman-)Schriftsteller Pestalozzi ist ein Götterbote.

Selbstverständnisses als Schriftsteller und als Mensch. Pestalozzi identifiziert sich mit seinem Roman 'Lienhard und Gertrud' so intensiv, dass er sich immer wieder als den Verfasser von 'Lienhard und Gertrud' bezeichnet und häufig auch mit diesem Ehrentitel unterzeichnet (vgl. II.5.1).

Sein Stolz gilt nicht nur im allgemeinen dem ganzen Roman und seinen Fassungen, sondern vor allem der Sterbeszene der alten Katrein: So wirbt er in der Ankündigung der Cotta-Gesamtausgabe mit der Episode am Sterbebett der Grossmutter. Pestalozzi ist nicht nur stolz auf die Geschichte selbst, sondern auch auf seinen Stil, seine Darstellungweise, weil es ihm gelungen ist, wie er annimmt, eine Szene zu schreiben, die die Leser rührt und bessert. Der "Verfasser von Lienhard und Gertrud" zu sein, ist Teil seiner Identität geworden. Vor allem aber ist er der "Verfasser dieser Szene".

Um seine Freude auszudrücken, wählt Pestalozzi einen empfindsamen Topos, das Bild der Erhebung des Herzens ("und es hat seither oft mein Herz erhoben"). Die Identifikation mit der eigenen Verfasserschaft ist keineswegs nur eine Identifikation mit der erfolgreichen Schriftstellerei, sondern zugleich der Ausdruck einer Harmonie von Autor und Publikum im gemeinsamen empfindsamen Verstehenskontext. Viele der Leser, die das lobende Ettiket "gutmütige Menschen" erhalten, haben "Tränen geweint" bei "dieser" Romanszene. Wenn ein Buch solche Empfindungen auslöst, sieht Pestalozzi sich und seine Idee der Gefühlsbildung und seine Menschheitsidee[74] als verstanden an.

Die zeitgenössische Konzeption des Romans, wie sie Pestalozzi in seiner Retrospektive begeistert feiert, nimmt der Autor als Beweis dafür, wie erfolgreich der Herzenscode seiner empfindsamen Romansprache gewesen ist und wie sehr Autor und Leserschaft in empfindsamer Sympathie eine Einheit bilden. Der Verweis auf Tränen und Weinen ist der symbolische Ausdruck der Gefühlsgemeinschaft.[75] Auch in seiner 'Denkschrift an die Pariser Freunde über die Methode' (PSW XIV) kommt Pestalozzi auf die Sterbeszene zurück:

---

[74] Die es in diesem Kapitel noch näher zu bestimmen gilt.

[75] Auf diesen Aspekt der Gefühlskultur der Leseransprache, der Rührung und der Du-Kommunikation macht Koller aufmerksam: "Bei Pestalozzi ... steht das Gesprächshafte und Gefühlsbeladene im Dienst einer ganz besonderen Tendenz. Wenn der Autor gerührt ist, hat der Leser Tränen in den Augen: Wie an dieser Stelle stimmen Autor und Leser des öfteren in ihren Gefühlen und Überzeugungen überein, bilden eine Einheit, die nur in der unmittelbaren, emotional getränkten Begegnung möglich ist. Diese Einheit scheint zumindest das Ziel der Wünsche des Autors zu sein, denn immer wieder fordert er den Leser zu Reaktionen auf, die komplementär zu seinen eigenen Haltungen sind" (Koller 1990, S. 174).

"*Tausend und tausend Menschen* haben mir seit zwanzig Jahren wiederholt, dass sie beim *Totenbett der Grossmutter meines Rudelis stille Tränen geweint* haben, und ich zweifele nicht, viele von diesen Menschen machen sich eine Freude daraus, dem *Verfasser dieser Szene* mit einer leichten Mühe den schweren Zweck seines Lebens zu erleichtern" (PSW XIV, S. 127).

Die selbstbewusste Beschreibung der Leserreaktion folgt stilistisch Pestalozzis Rhetorik der Akzentuierung, Wiederholung und Hervorhebung. Wiederum wird die Lektüreweise auf einen Empfindsamkeitscode hin interpretiert: "*stille* Tränen". Das Epitheton deutet an, dass es sich nicht um leidenschaftliche Erregungsprozesse qua Lektüre handelt – diese sind flüchtiger Art, wie beim Schauerroman –, sondern um eine durchgreifende, die gesamte Person umfassende, selbstreflexive Wirkung einer Romanszene im Gemüt der Leser.

Dass bei der Lektüre des Romans Leser geweint haben, macht aus der Perspektive des Autors die Qualität der von ihm geschaffenen literarischen "Szene"[76] aus –, ganz abgesehen davon, dass in der Szene die Romanfiguren viele Tränen vergiessen. Ein Werk wie der Roman 'Lienhard und Gertrud', das so zentral zur Identität des Schriftstellers Pestalozzi wird, verdient schon deshalb besondere Aufmerksamkeit, weil der Roman 'Lienhard und Gertrud' auf die Gefühlsbildung der Leser angelegt ist, als Elementarbildung empfindsamer Sprachcodes. Auch in diesem Sinne lässt sich der Roman als eine Art Romanpädagogik begreifen. Diese bedient sich der Tränen als einem symbolischen Zeichen pädagogischer Wirksamkeit, der Autor wird zu Recht nicht müde, immer wieder auf die sichtbaren Zeugnisse seiner Aktivität zu verweisen, die er als dauerhafte Spuren einer Gefühlsbildung begreift. Die Leser weinen sogar "tausend und tausend Thränen" bei der Lektüre und können sich lange an dieses Gefühl erinnern. Pestalozzis Romanpädagogik, zusammengefasst, besteht darin, die Szenen so einzurichten, dass sie die Leser empfindsam machen. Die literarische Konstruktion, mit der der Romanautor seine Romanpädagogik empfindsamer Gefühlsbildung zu realisieren versuchte, soll im folgenden näher untersucht werden. Dazu ist ein kurzer Abriss zur Empfindsamkeit erforderlich.

Der Ansatz, das Werk Pestalozzis im Kontext der Empfindsamkeit des ausgehen den 18. Jahrhunderts zu erörtern und diesen Bezug in die Analyse beispielsweise des Romans 'Lienhard und Gertrud' einzubeziehen, erfordert einen Rekurs auf Nikolaus Wegmanns

---

[76] Das Pestalozzi selbst von "Szene" spricht, erhärtet meinen Befund des szenischen Erzählens.

Abhandlung 'Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte des Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts' (Wegmann 1988a). Auf diese Weise besteht die Möglichkeit, die zunächst empfindsame Rhetorik und die Gefühlssprache Pestalozzis – die Tränenströme, Gedankenstriche, Ausrufungszeichen in Texten wie 'Lienhard und Gertrud'[77] in einen epochalen Zusammenhang zu stellen. Nikolaus Wegmann bezeichnet "Empfindsamkeit" als einen eigenen Diskurs im 18. Jahrhundert, der entsteht, weil durch die beschleunigte Veränderung der sozialen und geistigen Realität im 18. Jahrhundert ein "erhöhter Verständigungsbedarf" nötig ist, der wiederum neue Sprach- und Sprechregelung hervorbringt.

Der Diskurs der Empfindsamkeit ist gekennzeichnet durch die "Expansion emotionaler Sprache". Die kreative Adaption empfindsamer Stilmuster bei Pestalozzi verweist auf die anthropologische Grundannahme einer empfindsamen Natur des Menschen und gleichzeitig auf die Idee einer empfindsamen Menschheit. Pestalozzi nimmt teil an der empfindsamen "Expansion" emotionaler Sprache und benutzt auch deren Stilmittel. Rhetorik und Rhetorizität zu beachten, sind auch vor diesem Horizont für die Analyse seiner Schriften unerlässlich. Es gibt traditionell einen Zusammenhang zwischen Rhetorik und Gefühlskultur im 18. Jahrhundert, der auch Pestalozzis Schreiben mit erfasst. Wegmann erläutert, dass die "Expansion emotionaler Ausdrucksweise" ab Mitte des 18. Jahrhunderts "an Unverständlichkeit" verliert, "denkt man an die Rhetorik in bezug auf den 'Irrationalismus'. So zählen die Affekte und Gemütsbewegungen, ihre Bemessung, Darstellung und Erregung, schon seit jeher zu ihrem konstitutiven Bestand, stellen ihr 'ureigenstes Gebiet' dar. In ihrer Eigenschaft als hochentwickelte Redetechnik, die ihre Mittel funktional auf die je intendierte Wirkung als eine Art 'Glaubhaftmachung im emotionalen Sinne' aus richtet, besitzt die Rhetorik eine erstaunliche, bis weit ins 18. Jahrhundert reichende und zu keiner Zeit ernstlich gebrochene Tradition. Das schon in der Antike fein differenzierte System interessiert durchgängig in seiner spezifischen Wirkungsfunktion, die sich in immer neuen historischen Zeiten und Situationen aktualisieren liess. Eine Eigenschaft, die die Rhetorik zugleich auch zum unverzichtbaren Bestandteil höherer Erziehung qualifiziert. Nur wer sie beherrscht und an ihrem tradiertem (psychologischen) Wissen von der emotionalen Beeinflussung des Menschen teil hat, kann auch mit Erfolg politisch handeln" (Wegmann 1988a, S. 33).

---

[77] Oder in 'Wie Gertrud ihre Kinder lehrt'.

Wegmann weist nach, dass die empfindsame Sprache keineswegs in den privaten Raum gehört, sondern einen öffentlichen Diskurs ausmacht.

Nach Karl Daniel Küster ist Empfindsamkeit bzw. der Ausdruck "ein empfindsamer Mensch" die "vortreffliche und zärtliche Beschaffenheit des Verstandes, des Herzens und der Sinnen, durch welche ein Mensch geschwinde und starke Einsichten von seinen Pflichten bekömmet, und einen wirksamen Trieb fühlet, Gutes zu thun" (Küster 1976, S. 9).

Empfindsamkeit hat also eine ethische, praktische, weltzugewandte Seite ("Guthes zu thun"). Sie ist daher nicht eine blosse Spielart von Innerlichkeit, sondern hat eine politische und soziale Dimension. Wie ethisch fundiert die Programmierung empfindsamen Denkens ist, kommt auch in den empfindsamen Romanen zum Ausdruck. So ist Sophie La Roches 'Fräulein von Sternheim' ein Inbegriff der Tugendhaftigkeit. Es ist daher nicht verwunderlich, wenn auch in Pestalozzis Volksromanen der empfindsame Diskurs mit seiner ethischen Basiskonzeption des tugendhaften, zum Gefühl befähigten, sympathetischen Menschen viele Spuren hinterlässt. Wegmann beschreibt den Zusammenhang von Empfindsamkeit und ethischer Programmierung so: "Sie [die Empfindsamkeit, PK] hat ihr verbindliches Prinzip in einer moralisch positiven Emotionalität. Das Interesse am Gefühl, an der Empfindung, erscheint aus dieser Perspektive als eine alternative Antwort auf die gleiche Problemstellung. Wie ist eine bindende Einigung über eine sinnvolle, stabile und friedliche Form des Zusammenlebens möglich?" (Wegmann 1988a, S. 20).[78]

Eine "sinnvolle, stabile und friedliche Form des Zusammenlebens" zu schildern ist auch Pestalozzis Interesse in 'Lienhard und Gertrud'. Freilich geht er nicht von der Setzung aus, dass diese bereits besteht, sondern er macht den Versuch zu schildern, wie nach dem Zusammenbruch einer alten Ordnung und Mentalität nun das Chaos in Bonnal mit all seinen Ungerechtigkeiten und Verwirrungen über einen sozialen, im Sinne der Empfindsamkeit formulierten Prozess wieder in eine solche "sinnvole, stabile und friedliche

[78] "Auf einer noch sehr allgemeinen Ebene lässt sich der Diskurs der Empfindsamkeit als eine positive Antwort auf die Sinn- und Orientierungsfragen lesen, die sich gleichsam im Rücken jener fortgesetzten 'Entzauberung' traditionaler Lebenszusammenhänge notwendig stellen. Auf dieser Folie von Zivilisationsgeschichte und sozialer Kommunikation sollen die in der Empfindsamkeit favorisierten Konzepte von Geselligkeit und Gemeinschaft, von Individuum und Gesellschaft (und ihr gegenseitiges Verhältnis) beschrieben werden als – in der Rhetorik des Diskurses – 'natürliche' Orientierungsmuster, die den Verlust überkommener Ordnungs- und Sinnstrukturen auffangen" (ebd., S. 18f.).

Form" überführt werden kann. Empfindsame Kommunikation wird dabei eine grundlegende Schicht seines Reformmodells ausmachen. Pestalozzi war sich im Übrigen bewusst, dass die Empfindsamkeit eben keine irrationale Gefühlswelt propagiert, sondern eng an die Vernunftnatur des Menschen gekoppelt ist. Wegmann zitiert die Auffassung, Empfindsamkeit sei das 'Genie zur Tugend'.[79] Für Pestalozzi liegt die Attraktivität des empfindsamen Diskurses nicht nur in ihrer Sprache, sondern auch darin, dass sie ethische Konflikte benennt, standesübergreifend[80] ist und sogar soziale und politische Implikationen hat, und zwar als Modell der über Gefühls- und Vernunftcodes vermittelten moralischen Sensibilisierung aller im Horizont einer zu menschlichem Handeln befähigten, ihre Interessen miteinander ausgleichenden Gesellschaft.

Pestalozzi verbindet in seinem Roman auf explizite Weise den politischen mit dem empfindsamen Diskurs. Das liegt u.a. an seiner Schweizer Perspektive, die politischen Diskurs nach anderen Regeln als in den absolutistischen Staaten Deutschlands führt. Pestalozzi verbleibt als Schweizer nicht in der Dichotomie von Staatsräson und "moralisch überlegener Alternative" der bürgerlichen Privatsphäre, sondern versucht Empfindsamkeit und Staatsräson aufeinander zu

---

[79] "Der rationalistischen Variante ist der Ausschluss von Affekt und Sinnlichkeit noch wesentliche (Erfolgs-) Voraussetzung. Emotionalität stört, verfälscht nur die mechanisierte Regel-Vernunft. Die Empfindsamkeit dagegen stimmt augenscheinlich für das Gegenteil, fast schon für die Umkehrung. (Allerdings ist ihr Verhältnis zur Vernunft, wie noch zu zeigen sein wird, nicht einfach ein negatives.) Entgegen der rationalistischen Forderung sich von der 'schädlichen Herschaft der Sinnen und Imaginationen zu befreyen' [Christian Wolff, PK], glauben die Empfindsamen jetzt an die friedfertige Macht einer sanften, 'empfindsamen' Sinnlichkeit: ihr soll das Allgemeinwerden eines moralischen einwandfreien Verhaltens gelingen. ... Oder, pointiert und kurz, Empfindsamkeit sei das 'Genie zur Tugend'. ... Ob man aber nun Vernunft oder, wie hier, eine genau reglementierte, kognitiv überformte Sinnlichkeit zum Garanten aufgeklärter sozialer Verhältnisse und Umgangsformen wählt, diskutiert das 18. Jahrhundert vor allem auf der Ebene der menschlichen Natur. Je nachdem, wie die anthropologische Definition der Subjekte ausfällt, rechnet man nach dem sozialwissenschaftlichen Paradigma der Zeit, das zwischen Gemeinschaft und Gesellschaft nicht unterscheidet, bruchlos auf die soziale Ebene hoch. Natürliche, essentielle Grundeigenschaften des Menschen gelten zugleich als zentrale Strukturdominanten für Sozialität. Unter dem Zwang dieser epistemologischen Vorgabe sucht Empfindsamkeit ihre behauptete 'Natürlichkeit' zu beweisen" (Wegmann 1988a, S. 20).

[80] "Um zur Gemeinschaft der Empfindsamen zu zählen, braucht man kein besonderes Wissen über politisch-soziale Zusammenhänge (einschliesslich möglicher und/oder wünschenswerter Alter nativen zu bestehenden Ordnungen), noch gar die exklusive (Standes-)Geburt oder eine besonders ausgewiesene Leistung in den – gerade Nicht-Adligen offentstehenden – sozialen Subsystemen, wie z.B. Bürokratie, Wissenschaft, Jurisprudenz. Ausreichen soll schon der blosse Vollzug jener natürlich-menschlichen Verhaltensregeln, die als Lohn das private, zugleich als Steigerung der eigenen (Tugend-Natur) empfundene Glück einer intensiven Geselligkeit verheissen" (ebd., S. 69).

beziehen und in seinem fiktionalen Romanmodell zu demonstrieren. Für Pestalozzi gilt daher nicht, was Wegmann für den empfindsamen Diskurs in Deutschland schreibt: "Im Rückblick auf die Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft zeigt sich hier eine weitreichende Entwicklung, spiegelt sie doch die Abwertung einer vornehmlich politischen, Individuum und Staatsräson direkt vermittelnden Sozialitätskonzeption zugunsten einer zur moralisch überlegenen Alternative hochgezogenen empfindsamen und privaten Nahwelt" (ebd., S. 69).

Pestalozzi dagegen bindet empfindsames Sprechen in die politisch-soziale Welt zurück.

Die (literarische) Hochblüte der Empfindsamkeit ist zur Zeit der Entstehung von 'Lienhard und Gertrud' bereits vorbei.[81] Pestalozzis anhaltendes Interesse an der Empfindsamkeit hat indes zwei Gründe: Erstens weiss er, dass die an der Lesekultur partizipierenden, literarisch versierten Leser über diesen Sprachcode verfügen und er sie in diesem Code erreichen kann. Zweitens akzentuiert er das ethische Moment der Empfindsamkeit und vor allem ihre politische Dimension. Damit aktiviert er gleichsam jene sozialethische Komponente ständeübergreifender Sozialutopien, die im empfindsamen Diskurs als regulative Idee, wie diffus auch immer, angelegt ist und über die Grimminger schreibt: "Ihre Sozialethik der privaten Gleichheit aller in Wohltätigkeit, Freundschaft, Zärtlichkeit und familiärem Vertrauen äussert sich häufig im neuen Motiv der glücklichen Ehe trotz Mesalliance, sie enthält aber darüber hinaus die Utopie einer befriedeten Menschheit überhaupt ... . Es ist eine prinzipiell bürgerliche Utopie, und bürgerlicher Herkunft ist die Majorität ihrer Autoren und Leser. Dass daneben auch Adelige – freilich auf andere Weise – empfindsam werden, verändert die Tatsachen nicht" (Grimminger 1980c, S. 679).

Die Attraktivität für Pestalozzi ist offensichtlich: Er weiss den Romanbogen von der Sphäre des Liebes- und Eheromans bis hin zur dörflichen "Utopie" einer befriedeten Sozietät zu entfalten und

---

[81] "Zwischen 1730 und 1740 kündigt sich in den Werken von Marivaux, Abbé Prévost, Richardson und anderen ... eine entscheidende Wende im europäischen Roman an, die allerdings bis zu Christian Fürchtegott Gellerts 'Leben der Schwedischen Gräfin von G*** (1747/48) keinen ... deutschen Autor zur Nachfolge veranlasst. Dennoch veralten auch in Deutschland die Konventionen der galanten und der Erwerbsabenteur rasch. Ihren objektivierbaren und öffentlich geltenden Regeln gegenüber erscheint etwas noch schwer Fassbares: die subjektive Empfindung der Figuren, die Privatgeschichte, aus der Innerlichkeit des 'Charakters', seines 'Herzens' und seiner Reflexionen erzählt. Der Roman wird 'empfindsam', und dies verändert zunächst die hohe Tradition seiner 'Wahrhaftigkeit' und seiner Moral" (Grimminger 1980c, S. 678).

in seiner Romanpädagogik Werte wie "Wohlgefühl, Freundschaft, Zärtlichkeit" und "Vertrauen" auf romanhaft-identifikatorische Weise dem empfindsamen Leser(innen)gemüt zu applizieren.[82] Er verändert die spezifischen Protagonisten des empfindsamen Diskurses so, dass er nicht nur Bürgerliche und Adlige, sondern auch einfache Figuren aus dem Volk auftreten lässt; auf diese Weise wird der standesübergreifende Aspekt der Empfindsamkeit plastischer als in den meisten empfindsamen Romanen des 18. Jahrhunderts.

2.4 Romanstil und Empfindsamkeit I: Die Sprache der Tränen

Und noch einen epischen Kunstgriff löst der Romancier Pestalozzi wie ein professioneller Romanschriftsteller: Er vermag die Derbheit und Plumpheit noch der verkommensten, sozial depraviertesten Existenzen plastisch werden zu lassen, ohne den empfindsamen Sprachcode zu wechseln; die illusionsästhetische Prämisse bleibt gewahrt, nach welcher der Erzähler alles zu vermeiden hat, was in der Figurenwahl, der Sprache und der Handlungsführung die sich in die Romanwelt versenkenden Leser(innen) aus ihrer Lektüre aufschrecken könnte.

Die Figuren in 'Lienhard und Gertrud', die zum Teil als Trinker oder sogar als total verwahrlost[83] dargestellt werden, sprechen an

---

82 "Vielmehr muss bereits die Existenz einer solchen Kommunikation des Herzens, die nicht mehr ständischen bzw. feudal-absolutistischen Reglements gehorcht, als ein gewichtiges Moment sozialen Wandels gelten. Eben das aber wird übersehen, wenn man, um noch einmal an die Diskussion der 'Flucht-These' zu erinnern, die Empfindsamkeit einzig als direkten Ausdruck politisch-moralischen Fehlverhaltens deutet und damit zugleich als historisches Phänomen abwertet. Dagegen ist das produktive Moment der Flucht oder, um in der politischen Sprache zu bleiben, ihr strategisch-taktisches Potential stark zu machen. ... Ist es nicht gerade dieses so oft diskreditierte Ausweichen, das Fliehen in nicht besetztes Gelände, das erst einen gegenüber den Geboten ständisch-absolutistischer Ordnung weitgehend eigenständigen Diskurs ermöglicht? Statt nur von dem auszugehen, was Geschichte hätte sein sollen, interessiert zunächst die innovative Seite einer neuen, quer zur ständischen Ordnung stehenden Kommunikationsweise" (Wegmann 1988a, S. 72).

83 Das ist ein radikaler Bruch mit der 'Tradition'. "Der 'niedere' tritt ohne die Gattungsbezeichnung 'Roman' auf; er erzählt Lebensgeschichten und merkwürdige 'Begebenheiten'. Er verfügt von Anfang an über keinerlei Ersatzlegitimationen nach den Regel der repräsentativen Aristokratie, und auch dies hat zugleich moralische und soziale Gründe. Am Ursprung alles Hohen steht die heroische Standesperson; am Ursprung alles Niedrigen die Posse, der Schwank des Hanswursts auf dem Theater und des Narren im Roman. Hohes und Niedriges sind bis zur Jahrhundertmitte streng festgelegt und in dialektischer Einheit so unversöhnlich innig verbunden wie Herr und Knecht, König und Hofnarr, Kirchgang und Jahrmarkt, Madonna und Hure. Der Mensch ist ein 'unselig Mittel-Ding von Engeln und Vieh'. (Albrecht von Haller ...), Dasein bewegt sich vorerst noch in der Selbstverständlichkeit polarer Gegensätze. Die unmoralisch-derbe, burlesk-phantastische Welt der Narren dient im Theater und im Roman einem dankba-

vielen Stellen im Roman hoch empfindsam, und vermögen dies mit ihren Tränen auch hinreichend anschaulich zu demonstrieren. Ohnehin ist der Tränencode auch in 'Lienhard und Gertrud' der den empfindsamen Diskurs in Fluss haltende Romancode. Alle Lernprozesse in 'Lienhard und Gertrud' sind mit Tränen verbunden: Wenn jemand in dem Roman etwas lernt, wird geweint. Die Tränen sind die Zeichen, dass diejenigen, die sie weinen, wie diejenigen, die sie über das Mitempfinden vergiessen, etwas gelernt haben. *Weinen zu können ist ein symbolischer Ausdruck und der sichtbare Ausweis des Lernprozesses wie des Gelernten.*

Der Diskurs der Empfindsamkeit behauptet – so Wegmann – zunächst eine anthropologische Grundfähigkeit einer empfindsamen Wesensstruktur (Tränen weinen zu können, tief empfinden zu können), um daraus gleichzeitig die regulative Idee einer empfindsamen Gesellschaft abzuleiten, die erst hergestellt werden muss: "Gleichfalls an der Grenze, ja schon jenseits der Sprache steht das ... im empfindsamen Kontext allgegenwärtige Weinen. Tränen, ähnlich der vor geblichen Sprachlosigkeit aus übergrosser Rührung, verdanken ihre Beliebtheit vor allem ihrer Eigenschaft als körperlicher Beweis für das Unmittelbar-direkte der empfindsamen Kommunikation. Was könnte Echtheit und Stärke des Gefühls besser repräsentieren als eine physische Reaktion, die offensichtlich kein Kalkül zu halten vermag? Auch die Körpersprache der Tränen wirkt nur innerhalb der empfindsamen Sprache, gewinnt ihre Wertschätzung aus dem in ihr kulminierenden Tropus der Emphase" (Wegmann 1988a, S. 85).

Pestalozzi geht noch einen Schritt weiter und verlagert den Ton der Empfindsamkeit in eine gesellschaftlich-soziale Sphäre, die bisher literarisch davon ganz ausgeschlossen war: die einfache, z.T. vollkommen verrohte Dorfwelt.[84] Damit besteht er darauf, dass die-

---

ren Publikum zum Anlass, sich im Gelächter dort abzureagieren, wo es in den erhabenen Gattungen entsprechende Standespersonen ehrfürchtig zu bewundern hat. Es ist deshalb in der Theaterpraxis bis zur Jahrhundertmitte die Regel und auch später noch teilweise üblich, hohe Tragödien durch niedrige Nebenpossen aufzulockern, und die Romanproduktion lebt bis dahin selbst noch in einzelnen Texten von den Mischungen der ständisch geregelten Anthropologie" (Grimminger 1980c, S. 637).

84 "Das neue Tugend- und Rührungsideal verlangt nach neuen Gegenständen und Themen für die Bühne. Was ehedem noch dem psychologischen Programm des pathos folgte – die Fürsten- und Königshöfe samt ihren heroischen, siegreich allen Anfeindungen trotzenden (Helden)-Charakteren – wird nun ersetzt durch Familie und Freundschaft als bevorzugte Orte reiner Menschlichkeit. Nur hier entfalten sich ungehindert die im ethos-Konzept gebundenen Gefühlsqualitäten. Eine besondere Stellung gebührt dabei der 'zärtlichen sanften Liebe, da sie befreit von ihrem in der pathos-Tradition obligaten 'schrecklichen und traurigen Teil' die stärkste Wirkung bei der Aktivierung der 'Empfindung der Menschlich-

se Schicht auch in das "gesellige Menschheitsideal" integriert wird, d.h. das also nicht nur Bürger die neue Gesellschaft bilden, sondern auch die Armen, Rechtlosen, sozial Schwachen usw. – und darin liegt aus meiner Sicht die literarische Originalität und literarhistorische Leistung Pestalozzis. Er überträgt die elaborierte Rhetorik der Empfindsamkeit auf eine Figurengruppe, die traditionell explizit nicht zum empfindsamen Figurenpersonal dazugehört.[85] Er behauptet, dass die Herzensverhärtung und der Aberglaube die Hauptfeinde der Volksbildung[86] sind. Daher muss der einzelne, gerade auch der einzelne aus dem armen Volk ebenso wie der reiche, gierige Bauer, empfindsam gemacht werden, individuell wie sozial lernfähig zu sein. Empfindsamkeit ist für ihn die Voraussetzung von Lernfähigkeit, und zwar weil sie praktizierte Gemüts- und Gefühlsbildung ist und für Kinder ebenso wie für versierte Leser, ja für alle Menschen gilt. Selbst das Rechnen kann man nach Pestalozzi nur lernen, wenn man ein empfindsames Herz hat.[87] Man kann eigentlich nichts lernen, wenn man nicht die Voraussetzung mitbringt, ein gefühlvolles Wesen zu sein. Für Pestalozzi ist Lernen immer auch ein emotionaler, nicht allein ein kognitiver Prozess. Gefühle haben für Pestalozzi einen sehr grossen Stellenwert. So befremdeten Pestalozzi Theoriekonzepte, die reine Unterrichtskonzepte waren, es geht ihm um, zugespitzt formuliert, eine Art gefühliges Theoretisieren, um "gefühlige" Theorie und um eine vom Gefühl gesteuerte Aufnahme, Verarbeitung und Anwendung von Wissen. Im Kern geht es ihm dabei stets um Gemütsbildung und Gefühlsausbildung. Der Leser und die Leserin können während ihrer Lektüre von 'Lienhard und Gertrud' selbst eine Probe machen, ob sie zum Gefühl befähigt sind und lernen können. Wenn sie also während des Lesens weinen, so ist das ein sicheres Indiz dafür, dass sie etwas gelernt haben. Freilich vermag Pestalozzi eine Aporie – ein Problem in allen empfindsamen Romanen – nicht aufzulösen, die zugleich die Gren-

---

keit' erzielt. ... die zur zärtlich-sanften Liebe und Sympathie ausgeschriebene ethos-Tradition der Rhetorik rückt ins Zentrum des Empfindsamkeitsdiskurses" (Wegmann 1988a, S. 36).

85 Sofern bäuerliche Gestalten in empfindsam-ländlichen Idyllen vorkommen, gleichen sie geschichtslosen arkadischen Hirten und Schäfern (z.B. in Goethes 'Werther').

86 Gespräch Arner und Pfarrer.

87 Darum ist das Rechnen mit der Wahrheit auch so eng verbunden. "Wer Rechnungsgeist und Wahrheitssinn trennet, der trennet, was Gott zusammen gefügt" (PSW III, S. 175) und "Recht sehen und hören ist der erste Schritt zur Weisheit des Lebens; und Rechnen ist das Band der Natur, das uns im forschen nach Wahrheit vor Irrthum bewahrt, und die Grundsäule der Ruhe und des Wohlstands, den nur ein bedächtliches und sorgfältiges Berufsleben den Kindern der Menschen bescheret" (ebd.).

ze der sozialpädagogisch-praktischen Wirkung des Romans aufzeigt: Pestalozzi hat ein strukturell ähnliches Problem wie der empfindsame Diskurs generell: Er will Menschen zu Empfindsamkeit anregen. Gleichzeitig aber richtet er seine Texte an schon empfindsame Leser, die auch empfindsam reagieren. Es soll also etwas hergestellt werden, dass bereits die Voraussetzung für die Herstellung ist.

In 'Lienhard und Gertrud' wird in empfindsamer Sprache kommuniziert, und zwar von Beginn der Geschichte an. Das drückt sich nicht zuletzt in den vielen Tränenströmen, die im Roman vergossen werden, deutlich aus. Es weinen Männer, Frauen, Kinder, alte Leute, Angehörige der unterschiedlichsten sozialen Schichten.[88] Zunächst wird Lienhard die Ausdrucksform des Weinens zugeschrieben: "Und es gieng ihm ans *Herz*, wenn er Gertrud und seine Kinder Brod mangeln sah, dass er zitterte, *weinte*, seine Augen niederschlug, und seine *Thränen* verbarg" (PSW II, S. 13).

Lienhard, der durch sein Hin- und Hergerissensein zwischen der Welt seiner Familie, die er liebt, und den Schulden, die er beim Vogt hat, leidet, ist trotz der auch für ihn entsetzlichen[89] Situation kein

---

[88] Z.B.: "Der Vogt stand eine Weile sprachlos – Thränen fielen von seinen Augen" (PSW II, S. 285); "Es entfiel dem Renold eine Thräne, da der Junker dieses foderte" (PSW II, S. 333); "Und beyde weinten heisse Thränen" (PSW II, S. 334); "und viele Weiber und Kinder wainten Freudenthränen ob diesen Erzählungen" (PSW II, S. 338); "Und er konnte seine Thränen nicht hinterhalten" (PSW III, S. 29); "Gerturd drukte dem Vater die Hand und hatte auch Thränen in den Augen"; "Er musste beyseits gehen und seinen Thränen den Lauf lassen" (PSW III, S. 43); "Arner lag da mit seinem Angesicht auf die erhöhete Erde und nezte den Rasen mit seinen Thränen, ob dem Bild der Verheerung seines Volkes, von der er kein Ende sah" (PSW III, S. 128); "So sehr übernahm ihn der Anblik der Kinder" (PSW III, S. 140); "Der Pfarrer küsste ihm mit nassen Augendienste"; "Sie konnten beyde nicht reden ... . Da glich das Weinen ihrer innigen Freud dem stummen Schmerz, der an ihrem Herzen nagte"; "Seine Thränen flossen auf den Feuerheerd" (PSW III, S. 156); "Das gute Kind musste nur weynen, seine Thränen durchnezten sein Tuch und flossen so lang" (PSW III, S. 157); Des Lieutenants Vater letzte Worte: "Und nezt sie oft mit Thränen" (PSW III, S. 201); "Auch wars zu Thränen bringend, wie die guthen Leute dem Pfarrer oft dankten" (ebd.); "Als man ihr das Kleine auf das Bett legte, staunte sie ihns eine Weile an, und ihre lezten Thränen fielen auf ihns hin" (PSW III, S. 229); "Die Kinder drängten sich an ihn an, hatten Thränen in den Augen, und suchten seine Hand" (PSW III, S. 233); "Dann herrschte ein stummes Schweigen, und aller Augen waren in Thränen" (ebd., S. 235); "Ja! – ja! und nasse Augen waren die Antwort" (ebd., S. 236); "Beyde weinten" (ebd., S. 275); "Thränen fallen über ihre Wangen", "Thränen fallen auf Thränen", "benetzet beyde mit Thränen" (ebd., S. 303); "Ihm zersprengte es fast das Herz, als sie nach der Schule mit nassen Augen vor ihm zu stunden" (ebd., S. 307).

[89] "Lienhard hüllte sein Antlitz in ihren Schoos, und konnte nicht reden! – Auch Gertrud schwieg eine Weile – und lehnte sich in stiller Wehmuth an ihren Mann, der immer mehr weinte und schluchzte, und sich ängstigte auf ihrem Schoosse. ... O Gertrud, Gertrud! – sagte Lienhard, und weinte, und seine Thränen flossen in Strömen" (PSW II, S. 15).

roher Mensch geworden, sondern begegnet den Lesern gleich zu Beginn des Romans als ein empfindsamer Mann, der seine Menschlichkeit ("und es gieng ihm ans Herz") nicht verloren hat, allerdings auch keinen Ausweg für sich sieht, durch direkte Kommunikation selbst aktiv zu werden.

Auch Gertrud weint zu Beginn des Romans und wird durch ihre empfindsame Wesenstruktur geschildert. Neben den fliessenden "Tränen" und dem Gefühl der "Wehmut" wird auch der zur Zeit der Empfindsamkeit bis zur Jahrhunderwende von 1800 literarisch sehr populäre Seufzer "ach!"[90] benutzt, der durch die Verwendung des Ausrufezeichens noch in seiner Expressivität verstärkt wird: "*Ach! bey allem, bey allem* ängstigte sie immer der Gedanke – ... und wenn ihre Kinder um sie her stunden und sich an ihren Schoos drängten, so war ihre *Wehmuth* immer noch grösser; Allemal flossen dann *Thränen* über ihre Wangen" (PSW II, S. 13).

Kittler weist darauf hin, dass das "ach" nicht irgend eine beliebige Lautverbindung ist im deutschen Sprachraum, sondern dass sie elementar ist: "In Graphie und/oder Phonie des Titelworts 'Sprache' steckt die Lautverbindung 'ach'" (Kittler 1987, S. 48).

"Die Philosophie von 1800 behauptet es, die Sprachwissenschaft tritt den empirischen Beweis an. Hegel nennt den Ton eben darum 'die erfüllte Aeusserung der sich kund gebenden Innerlichkeit', weil er 'Daseyn in der *Zeit*' ist, und 'd.h. ein Verschwinden des Daseyns, indem es ist'" (ebd., S. 49).

"Wie *ach* in *Sprache* enthalten ist, so geht *Sprache*, theoretisch wie buchstäblich, aus *ach* hervor" (ebd., S. 51).

"Und wie das Sein nichts Angeschautes, sondern das reine, leere Anschauen selbst ist, so ist *a* kein Element einer gegebenen Sprache, sondern das Aussprechen selber. Am Anfang, mit anderen Worten, steht der Laut und nicht der Buchstabe *a*" (ebd. S. 53).

Auch Gertrud ist in ihrer Angst und in ihrer Sorge um die Existenz der ganzen Familie nicht stumpf geworden, sondern weich geblieben mit dem zentralen handlungsmotivierenden Unterschied zur Lienhard-Figur, dass sie noch aktiv sein kann und die Motivation und den Mut hat, das Elend zu wenden.[91]

---

[90] "Ach" steckt Kittler (1987, S. 51) zur Folge auch im Wort "Sprache". Wird es jammervoller und entsetzlicher, heisst es auch "O", z.B. an der Stelle, an der Hans Wüst ganz tief gepeinigt ist: "O, o des Rudis Hausmatte! O, o seine Hausmatte, seine Hausmatte! Es brennt auf meiner Seelen! – Der Satan, o, o! der leidige Satan ist meiner mächstig – O weh mir! O weh meiner armen Seelen!" (PSW II, S. 162).

[91] Sie ist ein "Fräulein von Sternheim" der Unterschicht. Gertrud ist die idealtypische empfindsame Figur aus Pestalozzis Perspektive. Sie empfindet tief und handelt menschlich.

In der Romanexposition wird geweint, geseufzt, gestöhnt, gelitten und geliebt. Hier wird die Basis für die gesamte Romanhandlung sowie für den empfindsamen Gestus geschaffen, der weite Passagen des Textes charakterisiert. Selbst der vierte Teil der ersten Fassung von 'Lienhard und Gertrud' (1787), der dann durch lange Paragraphen mit Abhandlungscharakter über die ideale Gesetzgebung und die sozialen Reformen im Lande 'unterbrochen' wird, hat noch sehr empfindsame Teile.

Die Romanexposition kennt "stilles Weinen", "Thränen", Stöhnen ("Ach"), "banges Schluchzen" und "stille Thränen".[92] Tränen sind das erste Merkmal von Empfindsamkeit, Ausrufe wie "ach" das zweite, Gedankenstriche das dritte. Der erste Romanparagraph endet:[93] "Und Lienhard *weinte* nicht minder – Was soll ich thun? – ich Unglücklicher! was kann ich machen? ich bin noch elender als du weissest – *O* Gertrud! Gertrud! Dann schwieg er wieder, *rang seine Hände* und *weinte lautes Ensetzen* –

---

92 "Bis jezt konnte sie zwar ihr stilles Weinen vor den Kindern verbergen; aber am Mitwochen vor der letzten Ostern – da ihr Mann auch gar zu lang nicht heim kam, war ihr Schmerz zu mächtig, und die Kinder bemerkten ihre Thränen. Ach Mutter! ... du weinest ... . Banges Schluchsen, tiefes, niedergeschlagenes Staunen, und stille Thränen umringten die Mutter, und selbst der Säugling auf ihrem Arme verrieth ein bisher ihm fremdes Schmerzengefühl. Sein erster Ausdruck von Sorge und Angst – Sein starres Auge, das zum erstenmale ohne Lächeln hart und steif und bang nach ihr blickte – alles dieses brach ihr gänzlich das Herz. Ihre Klagen brachen jezt in lautem Schreyen aus, und alle Kinder und der Säugling weinten mit der Mutter, und es war ein entsetzliches Jammergeschrey, als eben Lienhard die Thüre eröffnete" (PSW II, S. 14).

93 "O mein Lieber! fasse Muth, sagte Gertrud, und glaube an deinen Vater im Himmel, so wird alles besser gehen. Es gehet mir ans Herz, dass ich dich weinen mache. Mein Lieber! – ich wollte dir gern jeden Kummer verschweigen, – du weissest, an deiner Seite sättigt mich Wasser und Brod, und die stille Mitternachtsstunde ist mir viel und oft frohe Arbeitsstunde, – für dich und meine Kinder. Aber mein Lieber – wenn ich dir meine Sorge verhehlte – dass ich mich noch einst von dir und diesen Lieben trennen müsste – so wär ich nicht Mutter an meinen Kindern – und an dir wär ich nicht treu – O Theurer! Noch sind unsere Kinder voll Dank und Liebe gegen uns – aber, mein Lienhard! wenn wir nicht Eltern bleiben – so wird ihre Liebe und ihre gute Herzlich keit, auf die ich alles baue, nothwendig verlohren gehen müssen – und dann denke, o Lieber! denk auch, wie dir seyn müsste, wenn dein Niclas einst keine Hütte mehr hätte! und Knecht seyn müsste – Er, der jezo schon so gern von Freyheit und eigenem Heerde redt – Lienhard – wenn er und all die Lieben – durch unsern Fehler arm gemacht, einst in ihren Herzen uns nicht mehr dankten – sondern weinten ob uns, ihren Eltern – könntest du leben, Lienhard! und sehen, wie dein Niclas, dein Jonas, wie dein Liselj (Lise) und dein Annelj, (Enne) o Gott! verschupft, an fremden Tischen Brod suchen müssten – ich würde sterben, wenn ich das sehen müsste – so sagte Gertrud, und Thränen flossen von ihren Wangen" (PSW II, S. 15f.).

O Lieber! verzage nicht an Gottes Erbarmen – *o* Theurer! was es auch seyn mag – rede – dass wir uns helfen und rathen" (PSW II, S. 16).

Hier werden Gefühle geschildert und ausgedrückt, z.B. durch Weinen, durch das Ringen der Hände, durch Stöhnen. Der innere Zustand wird durch die Begriffe "Unglücklicher", "elender", "lautes Entsetzen" benannt.

In empfindsamer Sprache führen die Figuren vor, was Mitmenschlichkeit, Vergebung, Menschenwürde und soziales Handeln ist. Hier teilen nicht Reiche miteinander oder versorgen – wie dann in der folgenden Szene – die Ärmeren mit und verhelfen Ihnen zu ihrem Recht, sondern hier handeln idealtypisch Figuren, die alle nichts besitzen und vom Hunger und letztlich sogar vom Hungertod bedroht sind. Keine dieser Figuren ist aber verroht. Rudi und seine Kinder sind zwar verwahrlost, aber, anders als andere Romanfiguren, die dann noch häufig geschildert werden, herzensgut und liebenswürdig.

In 'Lienhard und Gertrud' kommunizieren alle guten Figuren und alle dem Guten noch nicht ganz roh gegenüberstehenden Figuren auf empfindsame Weise, allen voran: Arners Familie und die Familie des Pfarrers. Dies Klischee entspricht den Stereotypen des empfindsamen Romans im 18. Jahrhundert, aber auch den Ausdrucksformen des bürgerlichen Trauerspiels.

Pestalozzi hat die Welt der traditionell sozial distinguierten Empfindsamkeit in der Figurenebene seines Romans auch auf das einfache, in tiefster Not lebende Volk transformiert. Das geschieht nicht zufällig: Es enstpricht seinem grossen pädagogischen Programm: "Das Herz der Bauern warm zu machen".[94] Pestalozzi will über Empfindsamkeit keine elitäre (bürgerlich-adlige) Gesellschaft "schöner Seelen" fördern, sondern umgekehrt: alle Menschen, ob reich oder arm, verwahrlost oder gut ausgebildet, sollen empfindsam werden, um dann *gemeinsam* ihre Herzen zu erheben: "Die *Wehmuth* der Gertrud wächst jezt zu *Thränen*, und sie hebt ihre Augen gen Himmel. Er siehts – *Thränen* steigen auch ihm in die Augen,

[94] Umso irritierender ist Grimmingers folgende Behauptung: "So malt auch Johann Heinrich Pestalozzi in 'Lienhard und Gertrud' (1781-1787) bäuerliche Lebensverhältnisse mit viel Hingabe ans Detail aus, und seine Schweizer Bauern reden im Dialekt, um ganz naturgetreu zu sein. Dennoch ist das Ganze ein didaktisches 'Buch für das Volk', das über die Einführung einer utopisch-nützlichen Vernunftordnung in ein verlottertes Dorf belehrt" (Grimmiger 1980c, S. 704). Es gibt sicherlich Passagen, in denen Dialekt geredet wird, bzw. dialektale Begriffe verwendet werden, und auch Passagen wo die groben Figuren nicht empfindsam sprechen, jedoch als generalisierte Aussage scheint mir die Behauptung Grimmingers schlichtweg unzutreffend.

und gleiche *Wehmuth* in das Antlitz, wie seiner Geliebten. Auch er hebt seine Augen gen Himmel, und beyde hefteten eine Weile ihr Antlitz auf den schönen Himmel. Sie sahn mit *wonnevollen Thränen* den hellleuchtenden Mond an, und noch wonnevollere innere Zufriedenheit versicherte sie, dass Gott im Himmel *die reinen und unschuldigen Gefühle ihrer Herzen* guthiesse" (PSW II, S. 117).[95]

Dazu passt der Dialog des Pfarrers mit Arner, der einen programmatischen Teil im ersten Buch des Romans ausmacht: Dort heisst es: dass der Aberglaube[96] so gefährlich sei, weil er dem Menschen eine "stolze und rohe Härte" einflösse, eine "Hartherzigkeit".[97] *Hartherzigkeit durch Empfindsamkeit und Gefühlsbildung zu bekämpfen ist Pestalozzi grosses pädagogisches und soziales Programm.*

---

[95] "Konstitutives Merkmal eines Diskurses ist seine Konzentration, seine Bündelung auf einen bestimmten Kommunikationszusammenhang. Nur in der Begrenzung, in der Festlegung auf ein mehr oder minder deutlich umrissenes Feld gibt es den Erfolg als eine Ordnung, die festlegt, was sagbar ist und was nicht, was sinnvoll und plausibel erscheint und so Handlungssituationen und Sequenzen vorstrukturiert. Dies gilt auch für die Rede von der Zärtlichkeit. Auch sie ist an einen deutlich markierten Kontext gebunden ... Wann und wo, unter welchen Bedingungen ist man nun 'zärtlich' oder 'empfindsam'? In welchen Situationen orientiert man sich typischerweise nach den Regeln des Diskurses? ... Empfindsam ist man vor allem in einem familiär-vertrauten Privatleben, in verdichteten zwischenmenschlichen Beziehungen. 'Personen die das Recht des Bluts mit uns vereiniget, eine Geliebte, und Freunde'" (Wegmann 1988a, S. 41). In dieser Szene bezieht sich der zärtliche Umgang auf das Ehepaar Lienhard und Gertrud untereinander, aber: nachdem sie dem Rudeli und seinen hungernden Kindern ihr eigenes Nachtessen gebracht haben, sich also durch tiefste Menschlichkeit bewiesen haben.

[96] "Dieser Aberglaube ist allem Guten, das man den Leuten beybringen will, immer so viel und so stark im Weg.
Junker: Ich fühle es auch an meinem Orte, wie oft und viel er sie in ihren Angelegenheiten dumm, furchtsam und verwirrt macht.
Pfarrer: Er giebt dem Kopf des Menschen einen krummen Schnitt, der alles, was er thut, redt und urtheilt, verrückt; und was noch weit wichtiger ist, er verdirbt das Herz des Menschen, und flösst ihm eine stolze und rohe Härte ein. ...
Den Abergläubigen ... leitet seine Meynung, welcher er sein Herz, seine Sinnen, und oft Gott, Vaterland, seinen Nächsten und sich selbst aufopfert.
Junker: Das zeigt die Geschichte auf allen Blättern; und auch ein kleines Maass von Erfahrung und von Weltkenntniss überzeugt einen jeden, dass Hartherzigkeit und Aberglauben immer gepaart gehn, und dass sie nichts als schädliche und bittere Folgen mit sich führen" (PSW II, S. 198ff.).

[97] "Ich darf nicht fortfahren – in diesem Geist und Ton war alles, was Von Till über diesen Punkt redete – Mein Herz war beklemt beym Gedanken, dass ein Mann wie Von Berg auf der Gerichtsbank grau geworden; aber meine Unruhe war zu empörender Bitterkeit, als ich von ihm weggehend seine Kanzley, seine Unterbeamten, und seine Dörfer allgemein auf diesen Ton der Hartherzigkeit und Grausamkeit gestimmt fand, und allenthalben wie der Tag am Himmel auffallend sah, dass Gewinn aus jedem Ding zu ziehen, und Vieh und Menschen ohne Erbärmd leiden zu sehen, in seinem ganzen Distrikt karakteristischer Volkszug ist, einen Vorfall, der diesen Umstand ins Licht sezt, kann ich mich nicht enthalten, mit aller Ausführlichkeit Euer Hochf. Durchl. vorzulegen" (PSW VIII, S. 146).

2.5 Romanstil und Empfindsamkeit II: Der Roman als pädagogisches Rührstück

Am Ende des I. Teils von 'Lienhard und Gertrud' werden der Pfarrer, Arner und ihre Familen Zuschauer eines sich im Roman szenisch vollziehenden Rührstücks. Es wird gespielt von anderen Roman-Figuren und ist ein Stück, das die Herzen erheben soll und alle – Romanzuschauer und Lesepublikum – zu tugendhafterem Handeln motivieren soll. Dieses Rührstück wird nun keineswegs im Theater (das selbstverständlich in Pestalozzis Roman nicht vorkommt) zur Darstellung gebracht, sondern in der als höchst real suggerierten Hütte des durch die Machenschaften des Vogtes armen und elenden Rudis samt seinen Kindern. Die Vorgeschichte des Rührstücks ist allen bekannt: Der Vogt Hummel, die böse Gegenfigur der Gertrud zu Beginn des Romans, Vogt und Wirt zugleich, hatte Jahre vorher jemanden bestochen, einen falschen Meineid zu leisten. Dadurch waren Rudi und seine Familie ins tiefste Elend gestürzt worden. Jetzt hat der Meineidige seinen Meineid gestanden, dadurch bekommt Rudi seine Matte zurück und ist dennoch so grosszügig, seinem Widersacher, dem Vogt, zu verzeihen und ihm zu seinen Lebzeiten zuzugestehen, dort auch eine Kuh weiden zu lassen.

Mit den handelnden Personen im Stück durch Identifikation verbunden und durch deren Blick perspektiviert, sehen die Leser des Romans dem Geschehen zu und stehen der illusionsästhetischen Programmierung des Romans gemäss gleichsam mit den Figuren in Rudis Hütte. Die Dramaturgie des Autors wird an dieser Stelle besonders deutlich: Pestalozzi schreibt kein bürgerliches Trauerspiel,[98] sondern verknüpft im Roman die Elemente des bürgerlichen Trauerspiels mit den sozialen Themen der einfachen Volksschichten. Während sich im bürgerlichen Trauerspiel die bürgerliche Welt, zurückgezogen in die private Sphäre, in ihrer Tugendhaftigkeit gegenüber der höfisch-verdorbenen Zivilisation feiert, geht Pestalozzi im Roman noch einen Schritt weiter. Er transformiert das bürgerliche Trauerspiel in die bäuerliche Welt und verändert es zu einer Art bäuerlichem Trauerspiel. Das Theaterelement der Romanszene drückt sich schon in Pestalozzis theatermetaphorischer Paragraphen-Überschrift aus: "*Auftritte*, die an's *Herz* gehen *sollen*" (PSW II,

[98] Mit Ausnahme der Geschichte der Künigunda im 'Schweizer-Blatt': N. 10 ohne Titel; Beginn der Geschichte Künigunda und Rakkolli Drama (PSW VIII, S. 65-73). N. 11 ohne Titel; Fortsetzung der Künigunde-Geschichte (PSW VIII, S. 73ff.). N. 12 ohne Titel Fortsetzung der Künigunde-Geschichte (PSW VIII, S. 84ff.). N. 13 ohne Titel Fortsetzung der Künigunde-Geschichte (PSW VIII, S. 91ff.). N. 14 ohne Titel Fortsetzung der Künigunde-Geschichte (PSW VIII, S. 99ff.).

S. 218).[99] In dieser Überschrift steckt das gesamte Programm des Romans. Pestalozzi präsentiert Roman-Episoden wie auf dem Theater und zeigt Auftritte von Figuren, die "an's Herz gehen", also der Herzensbildung dienen "sollen".[100] Rührung, Mitleid, Emotion sind erklärte Ziele dieses theatralischen Romanprogramms, und zwar auf doppelter Ebene, einmal bezogen auf die Binnenwelt der Romanhandlung, dann auf die Welt der Leser und deren alltäglichen Lebensbühne.

Die Strategie der Herzensbildung, auf der die Romanpädagogik Pestalozzis basiert, kann exemplarisch an der Schlussepisode des ersten Teils verdeutlicht werden. Den nun folgenden "Auftritten" vorangegangen ist, dass Rudi von Arner seine Matte zurückerhält, die der Vogt ihm durch die Bestechung eines Zeugen mit falschem Meineid viele Jahre zuvor abgerungen hatte. Rudi ist aber nicht von Rachsucht geprägt, sondern hat Mitleid mit seinem Peiniger, dem Vogt, und möchte ihm noch zugestehen auf der zurückerhaltenen Matte eine Kuh für das Lebensnotwendige weiden zu lassen. Arner schenkt Rudi die beste Kuh aus seinem Stall und lässt ihm durch seinen Kutscher ein "gebratenes Kalbsviertel" nach Hause schicken. Das Happy-End scheint bereits erreicht, als das Fleisch bei Rudi ankommt: Der Vogt sitzt im Gefängnis, Gertrud und Lienhard geht es gut, weil Lienhard Arbeit hat und gut verdient. Und gerade wird durch Arner dafür gesorgt, dass es nun auch dem Rudi wieder besser gehen soll, so dass Gerechtigkeit – an einem Einzelbeispiel – wieder hergestellt ist. Doch all diese Einzelheiten sind erst der Auftakt für das Schlussfinale. Denn Rudis Erscheinen und sein Verzeihen dem Vogt gegenüber hat Spuren hinterlassen: "Der Pfarrer, die Frauen und die Töchter, *gerührt* von diesem [Rudis, PK] *Auftritte*, hatten *Thränen in den Augen*, und alles schwieg eine Weile still, da der Mann fort war" (PSW II, S. 218).

Nachdem der Rudi seine Matte wieder erhalten hat, ist er bereit, dem Vogt auch ein Nutzungsrecht zu geben, solange dieser lebt. Da der Vogt ihn so tief ins Unglück gestürzt hat, ist das ein aussergewöhnlicher Beweis von Vergebung. Er bekommt zuhause ein Abendessen; der Junker, der sich so für die Missetaten seines Grossvaters entschuldigen möchte, schenkt ihm eine prächtige Kuh: "Der Rudi wusste nicht, was er sagen wollte, so hatte ihn dieses alles übernommen. Und diese Verwirrung des Mannes, der kein Wort

---

[99] Siehe auch Überschrift von Paragraph 71: 'Die Hauptauftritte nähern sich' (PSW II, S. 174).

[100] In der Formulierung "sollen" liegt die Absichtlichkeit des Autors im Hinblick auf sein Lesepublikum!

hervorbringen konnte, freuete Arnern mehr, als keine Danksagung ihn hätte freuen können.

Der Rudi stammelt zuletzt einige Worte von Dank. Arner unterbrach ihn, und sagte lächelnd: Ich sehe wohl, dass du dankest, Rudi! bietet ihm sodann noch einmal seine Hand, und sagt weiter: Gehe jezt, Rudi! fahre mit deiner Kuhe heim, und zähhle darauf, wenn ich dir oder deiner Haushaltung euer Leben versüssen kann, so wird es mich immer freuen es zu thun.

Da gieng der Rudi von Arnern weg, und führte die Kuhe heim" (PSW II, 217f.).

Alle Figuren sind so "gerührt", dass sie als sichtbares Zeichen ihrer inneren Bewegung "Thränen in den Augen" haben: "Hierauf sagt Therese: Was das für ein Abend war, Junker!

Gottes Erdboden ist schön, und die ganze Natur bietet uns allenthalben Wonne und Lust an. – Aber das Entzücken der *Menschlichkeit ist grösser als alle Schönheit der Erde.*[101] – Ja wahrlich, Geliebte! sie ist grösser als alle Schönheit der Erde, sagte der Junker" (PSW II, S. 218).

In dem Satz "das Entzücken der Menschlichkeit ist grösser als alle Schönheit der Erde" ist Pestalozzis Programm der Romanpädagogik in nuce formuliert. Pestalozzis Ästhetik legitimiert sich in ihrem pragmatisch-ethischen Handlungspostulat. Das "Entzücken der Menschlichkeit" ist das dem Rührstück eingeschriebene Wirkungsmoment. Es kann umso mehr von aller "Schönheit der Erde" abgegrenzt werden, weil es dieser gar nicht bedarf. Zugleich legitimiert der Autor seine eigenen romanästhetischen Implikationen; Literatur zielt auf "Menschlichkeit", nicht auf blosse "Schönheit". Pestalozzi hat damit seine empfindsame Option, in der es möglich ist, die Bereiche von Natur, Menschheit, Schönheit und Tugend zu verbinden, deutlich herausgestellt.[102] Der Beifall im Rührstück verknüpft daher die empfindsame Herzenssprache mit der ästhetisch-theatralischen Rezeption des Geschehens. Der Pfarrer fasst die Rührung aller programmatisch zusammen:

---

101 Pestalozzi schafft eine Opposition von "Entzücken der Menschlichkeit" versus "Schönheit der Erde". Hier begegnen wir wieder seiner ganz eigenen Sitmme im zeitgenössischen Diskurs. Während den anderen Wahrheit, Schönheit und Gut-Sein eine Einheit sind, bzw. Schiller sogar im Schönen erst das spezifisch Menschliche findet, hierarchisiert Pestalozzi die Begriffe. Menschlichkeit ist grösser als Schönheit (Ethik grösser als Ästhetik). Pestalozzi ist sich aber nicht bewusst, dass er diese Botschaft an die Leser in einem ästhetischen Medium transportiert.

102 Die Aporie bleibt bestehen, der eher kunstfeindliche Pestalozzi drückt sein eigenes Bildungsprogramm mit literarisch-ästhetischen Mitteln aus, indem er es durch zwei literarische Figuren stellvertretend verkünden lässt.

> "Meine Thränen danken Ihnen, Junker!
> für alle *herrliche Auftritte*, die Sie uns vor Augen gebracht haben.
> In meinem Leben, *Junker!*
> *empfand* ich die *innere Grösse des menschlichen Herzens* nie reiner und edler, als bey dem Thun dieses Mannes –
> Aber, *Junker!*
> *man muss, man muss* in Gottes Namen die *reine Höhe des menschlichen Herzens* beym armen Verlassenen und Elenden suchen" (PSW II, S. 218).

Der Pfarrer erlebt den Junker als Regisseur der eben erlebten Szenen ("herrliche Auftritte"). Seine Tränen ("Meine Thränen") stehen metonymisch für sein eigenes Ich. Er dankt dem Junker, da dieser durch sein vorhergegangenes Handeln den Raum geschaffen hat, in dem so menschliche "Auftritte" überhaupt entstehen konnten. In idealistischer Denkweise formuliert: Arner hat die Bedingung der Möglichkeit für das Erleben der Menschlichkeit Rudis gegenüber dem Vogt gesetzt. Der Pfarrer redet den Junker dreimal mit seiner herrschaftlichen Funktion an: "Junker!". Zur Steigerung der Botschaft wiederholt er zweimal "man muss, man muss". Im ästhetischen Medium des Pestalozzischen Romans ist der "arme Verlassene und Elende" auf der Welt so edel wie die literarische Figur Rudi. Die Botschaft an alle Leser lautet – auch und gerade an die wohlhabenderen, mächtigeren: "*Man muss, man muss* in Gottes Namen die *reine Höhe des menschlichen Herzens* beim armen Verlassenen und Elenden suchen" (PSW II, S. 218).

Die innere Bewegung und Rührung der literarischen Zuschauer stehen jedoch erst an ihrem Beginn: "Die Frau Pfarrerinn aber drückte die Kinder, die alle *Thränen in ihren Augen* hatten, an ihre Brust, *redete nichts*, lehnte ihr Angesicht hinab auf die Kinder, und *weinte* wie sie" (ebd.).

Pestalozzi inszeniert eine für ihn idealtypische pädagogische Situation: Die Kinder der Pfarrersfamilie sehen die "Auftritte", die auch die Erwachsenen sehen, und haben "alle Thränen in ihren Augen", sehen gleichzeitig aber auch die Reaktion ihrer Eltern als Theater und weinen ebenfalls. Es gibt folglich einen Potenzierungseffekt in der gegenseitigen Rührung. Nicht nur die Szene selber, Rudis Auftritt, rührt, sondern auch, dass die geliebten Menschen, die eigenen Eltern oder die eigenen Kinder weinen. Die Begebenheiten führen zu einem intergenerativen sozialen und ethischen Lernen, zur gemeinsamen Herzens- und Gefühlsbildung, die im übrigen auf der Romanebene sofort Konsequenzen für das weitere soziale Handeln der Figuren hat. Das Gesehene setzt sich nicht in handlungshemmende Empfindelei der Figuren um, sondern erzeugt Rührung und tiefe Einstellungsänderungen bei den Figuren im Roman, sowohl bei den Erwachsenen als auch bei den Kindern. Die Kinder

der Pfarrerin verzichten nun auf ihr Abendessen und bringen es Rudis Kindern.[103] Damit werden aus Figurenzuschauern nun selbst Akteure, sie wechseln die Rolle. Die Erwachsenen begleiten die Kinder als gingen sie ins Theater, um sich den Auftritt der Kinder in Rudis Hütte beim Weggeben ihres Abendessens anzuschauen: "Einen Augenblick nur hinter dem Claus kamen der Junker und seine Gemahlinn, die Frau Pfarrerinn und alle Kinder auch in die Stube, und fanden – und fanden – und sahen – im ganzen Hause nichts, als halbnackende Kinder – serbende – Hunger und Mangel athmende Geschöpfe.

Das gieng Arner von neuem *an's Herz*, was die Unvorsichtigkeit und die Schwäche eines Richters für Elend erzeugen.

Alles, alles war vom Elend *des Hauses bewegt.* Da sagte Arner zu den Frauen: Dieser Rudi will jezt dem Vogt, der ihn zehn Jahre lang in dieses Elend, das ihr da seht, gestürzt hat, lebenslänglich noch den dritten Theil Heu ab seiner Matte versichern.

Man muss das nicht leiden, sagte Therese, schnell und im Eifer über dieses tiefe Elend. Nein, das ist nicht auszustehen, dass der Mann bey seinen vielen Kindern einen Heller des Seinigen dem gottlosen Buben verschenke.

Aber wolltest du, Geliebte*! wolltest du dem Lauf der Tugend und der Grossmuth* Schranken *setzen, die Gott durch Leiden und Elend auf diese reine Höhe gebracht hat – auf eine Höhe, die so eben dein Herz so sehr bewegt, und zu Thränen gebracht hat?* sagte Arner" (PSW II, S. 219).

Pestalozzi kennzeichnet die ideale Bewegung des inneren Menschen: es ist eine Bewegung nach oben, in die Höhe. Das "Elend" bildet den Menschen zum Guten, es enthält zumindest die Chance dazu.

Nun will Rudis Sohn Rudeli, jener, der Gertrud die Erdäpfel gestohlen hatte (siehe Kapitel II.3), nicht von der für ihn und die Familie aufgefahrenen Tafel essen,[104] ohne dass auch Lienhard und Gertrud kommen. Arner erfährt an dieser Romanstelle von deren Guttaten an der Familie des Rudi:[105] "*Wie* das Arner gelobt – *wie* dann die

---

[103] "Nach einer Weile sagten die Kinder zu ihr: Wir wollen doch heute noch zu seinen armen Kindern gehn; schicket doch unser Abendessen dahin. Und die Frau Pfarrerinn sagte zu Arners Gemahlinn: Gefältts Ihnen, so gehen wir mit unsern Kindern. Sehr gerne, antwortete Therese: Und auch der Junker und der Pfarrer sagten: Sie wollten mit gehn" (PSW II, S. 218).

[104] "Arner sagte jezt zu dem Rudi: Gieb doch deinen Kindern zu essen. Der Rudeli aber nimmt seinen Vater beym Arm, und sagt ihm in's Ohr: Vater! ich bring doch der Gertrud auch etwas – Ja, sagt der Rudi; aber wart nur" (PSW II, S. 219).

[105] "Arner hatte das Wort Gertrud gehört, und fragte den Rudi: Was sagt der Kleine von Gertrud? Da erzählt der Rudi dem Arner von den gestohlenen Erdäpfeln –

Frauen die stillen Thaten einer armen Mäurerinn – *wie* sie das *erhabene* Todbett der Cathrine mit *Thränen* bewunderten – *Wie* dann der Rudeli mit klopfendem *Herzen* zu Lienhard und Gertrud gelaufen, sie einzuladen – und *wie* diese mit ihren Kindern beschämt mit niedergeschlagenen Augen, nicht auf des Rudelis Bericht, sondern auf Arners Befehl, der seinen Claus nachgeschickt hatte, endlich kamen – *auch wie* Carl für den Rudeli vom Papa, und Emilie für Gritte und Lise von der Mama Schuh und Strümpfe und abgelegte Kleider erbaten – *auch wie* sie den armen Kindern von ihrem bessern Essen immer zulegten – *auch wie* Therese und die Frau Pfarrerinn mit ihnen so lieb reich waren; *wie* aber diese erst, da Gertrud kam, recht freudig wurden – ihr alle zuliefen – ihre Hände suchten – ihr zulächelten, und sich an ihren Schooss drängten – *alles das will ich mich hüten, mit viel Worten zu erzählen*" (PSW II, S. 220).

Ganz in der Tradition des empfindsamen Unsagbarkeitscodes bzw. der Forderung, nicht zu viel zu "reden", kündigt der Erzähler an, es soll nicht mit "vielen Worten erzählt werden", wobei er gleichzeitig in einer Aufzählungssalve, eingeleitet durch das Wort "wie", sowie mit effektvoller Rhetorik (z.B. dreimal "ihr ... – ihre ... ihr" in Parallelkonstruktion) die Situation in den buntesten Farben schildert. "Arner und Therese stuhnden, so lang sie konnten, bey *diesem Schauspiel der innigsten Rührung*, beym Anblick des erquickten und ganz geretteten Elends. Endlich nahmen sie mit *Thränen in den Augen* stillen Abschied" (PSW II, S. 220).

Arner und Therese betrachten, was sie in der Hütte des Rudis sehen, als ein "Schauspiel der innigsten Rührung". Gleichzeitig ist es ein Lehrstück der Menschlichkeit für sie, denn sie haben "Thränen in den Augen". Pestalozzi ästhetisiert auf diese Weise seine Idee von Mitleid, Gutsein, Empfindsamkeit in hohem Masse.[106]

Die Gefühle der Figuren werden auch im vierten und letzten Teil der ersten Fassung, also 1787, sehr intensiv geschildert, – selbst wenn der epische Handlungsfaden im vierten Teil häufiger abreisst und Pestalozzi in diskursiv gehaltenen, exkursartigen Reflexionen seine Sozialphilosophie ausbreitet.

Arner erkrankt schwer, da sich der Reformweg so mühevoll erweist und er zunehmend mehr Hindernissen begegnet. Seine Krankheit und die Drohung, Arner würde nicht überleben, werden

---

von dem Todbett seiner Mutter – von der Güte des Lienhards und der Gertrud; und wie selbst die Schuhe und Strümpfe, die er trage, von ihnen seyn. Dann setzte er hinzu: Gnädiger Herr! der Tag ist mir so gesegnet; aber ich könnte mit Freuden keinen Mund voll essen, wenn ich diese Leute nicht einladen dürfte" (PSW II, S. 220).

106 Von daher ist die Ästhetisierung letztlich theoretisch.

genauso empfindsam dargestellt wie einige Szenen im ersten Teil. Als es so aussieht, als ob Arner stirbt[107], heisst es über die Haushaltung und Bylifski: "Aber es wird immer schlimmer mit Arner! – Therese fällt aus einer Ohnmacht in die andere. –

Der Leibarzt foderte, dass man ihn vollends allein lasse – und izt sinkt er in eine äusserste Ermattung, entschläft in derselben – auf den Lippen aller steht der Gedanke – *Er ist todt* – und wird nicht wieder erwachen. –

Therese reisst sich aus den Armen Bylifsky – *Er ist todt – Er ist todt* – und sinkt vor ihm nieder – Der Rollenberger liegt mit den Kindern auf den Knien – der Pfarrer bethet laut, und alles erwartet das Wort – Er athmet nicht mehr! –

wie bang – wie bang – wie bang ist ihnen allen! – *wie horchet* alles vor seiner Thüre! man hört keinen Laut. – Ist er todt? – *ach!* – ist er noch nicht todt? – *vielleicht – vielleicht – vielleicht –*

Still! seyd doch still –! man hört eine Bewegung – *was ists – was ists* –? Der Leibarzt kommt an die Thür – er öfnet sie fast ohne einen Laut, und sagt fast ohne zu athmen – es zeigt sich ein Schweiss, ich habe wieder einige Hofnung – er schläft fort – man eilt zu Therese – sagt ihr die Worte – sie wills nicht glauben – und fällt wieder in Ohnmacht. – ..... usw." (PSW III, S. 317f.).

Die Gruppe um Arner ist in Liebe und Freundschaft verbunden. Alle zeigen ihre Empfindungen deutlich bis hin zur "einen Ohnmacht in die andere". In den Beziehungen, die die Menschen um Arner miteinander haben, zitiert Pestalozzi noch die grosse Tradition des empfindsamen Freundschaftskults. Er übertrifft sich selbst literarisch, als er die Botschaft von Arners Rettung und deren Aufnahme bei den Angehörigen und Freunden darstellt und "Wehmut und Wonne" (ebd., S. 321) beschreibt. Bylifksi kommt aus dem Dorf Bonnal auf Arners Schoss zu: "Therese – die Kinder – der General – der Leibarzt – er siehts – sie gehen – sie laufen – sie zittern nicht – sie sind nicht mehr wie gestern – es führt Therese Niemand – es ist kein Jammer in ihrer Geberde – er siehts – Arner ist gerettet – und springt! – der Karl springt auch von der Mamma weg, ruft ihm laut und von weitem – es bessert mit dem Papa!! Bylifsky nimmt ihn bey der Hand – springt wie der Knab – Therese lauft izt auch, und sinkt ausser Athem und ohne zu reden ihm in die Arme – Alle stehen um ihn her – alle drängen sich an ihn an, der Leibarzt sagt wie-

[107] In Pestalozzis Fiktion und auch in seinen anderen Texten, so z.B. im 'Schweizer-Blatt' zum Sterbebett Iselins, drückt sich ein extremer Respekt vor dem einzelnen Menschenleben aus, besonders in den gefühlsbeladen dargestellten Sterbebettszenen.

der – Er ist wills Gott gerettet! *und ihm überfliesst das Herz vor Wehmuth und Wonne*" (ebd.).

Dann macht der Erzähler einen Vergleich: "So lauft ein Haus, das in den Flutten gestanden, und wie im grässlichen Eisstoss sich wie ein Wunder erhalten, einem Vater entgegen, der in der Verheerung nicht da war; die gerette Mutter sinkt ihm sprachlos an den Arm, sein Aeltester springt vor den anderen her, ruft ihm von Ferne, wir sind *alle* noch da! *und alle – alle* – die noch da sind, stehen um ihn her, drängen sich an ihn an – *und ihm überfliesst das Herz von Wehmuth und Wonne*" (ebd.).

Pestalozzi schildert – als Idealbild – eine Gefühlskultur, in der den Protagonisten, "das Herz (überfliesst) vor Wehmut und Wonne", in der der einzelne sich also bis ins Mark erschüttern lässt. Eine solche Empfindsamkeit ist erst die wahre Voraussetzung für ein gutes Handeln.

2.6 Die Vorrede zum III. Teil oder Der pädagogische Lektüreleitfaden

Pestalozzi verliert in der Produktion von 'Lienhard und Gertrud' nie sein pädagogisches Ziel aus den Augen. Darauf weist er seine Leser deutlich in der Vorrede zum dritten Teil (1785) hin und nennt seinen Roman ein "Volksbuch". Die Vorrede zum dritten Teil ist zugleich ein Dokument für die zunehmende Pädagogisierung des Pestalozzischen Denkens; der Autor akzentuiert, indem er die eigene Autorschaft explizit erzieherisch darstellt, die Rolle des Volksschriftstellers und Volkslehrers. Er vergleicht sich mit einem "Schulmeister" und seine Leser mit Kindern, die "das A, B, C ... der Menschheit" lernen sollen. Einen unverbindlichen Leseumgang ("Guggaus und Guggein") mit seinem "A, B, C" Buch duldet der Verfasser nicht: "Ich fahre in meinem Buch, so wie in meinem Stillschweigen über das – was es seyn soll – fort. Zufrieden, *das Gefühl* rege gemacht zu haben, dass *Volksbüchernüzlich* – erwarte ich früher oder späther ähnliche Versuche. Diese werden dann den Werth des Meinigen bestimmen, die Schwierigkeiten desselben enthüllen, und die Unmöglichkeit ins Licht sezen, allen Gesichtspunkten, welche sich mit einem solchen *A, B, C Buch der Menschheit* verbinden lassen, in ihrer ganzen Ausdehnung ein Genüge zu leisten. – Ich komme indessen, indem ich mich dem Ende des Meinigen nähere, in den gewohnten Fall der *Schulmeister*, die erfahren, dass das P, Q den Kindern der Menschen nicht so leicht in den Kopf hinein will, als das A, B, C.

Ich fahre aber in der *Ueberzeugung*, dass es in dieser Lage der Sachen *nicht um mich*, sondern um die Kinder, die buchstabieren lernen sollten, zu thun ist, in meiner Ordnung fort: will auch dem verwöhntesten Kind es nicht bemänteln, dass es mit seinem A, B, C nichts thun und nichts machen kann, wenn es nicht bis zum T-Z fort lernt.

Ich kann darüber den Namen eines guten *Schulmeisters* – verlieren – aber ich hielte es wider meine Pflicht, und meinen ersten Endzwek, darauf zu achten; und habe desnahen, ohne einige Aufmerksamkeit auf gewisse Kinder, die zu glauben geschienen, ich habe ihnen meine ersten Buchstaben blos zum Guggaus und Guggein damit zu machen, dargeworfen, fortgefahren, mein A, B, C Buch also zu schreiben, wie es mir gut und brauchbar geschienen, sie buchstabieren zu lehren, und nicht ihnen zu helfen, Guggaus und Guggein zu machen.

Geschrieben in meiner Einsamkeit, den 10. März 1785" (PSW III, S. 3).

Pestalozzis 'Vorrede' zum dritten Teil von 'Lienhard und Gertrud' zeigt eine Entwicklung des Autor-Selbstbewusstseins und eine Verschiebung der Perspektive im Vergleich zur 'Vorrede' des 1. Teils an. Denn dass er die "Wahrheit" schreibt, ist jetzt nicht mehr nur eine rhetorische Frage, sondern eine konstitutive, apodiktische Voraussetzung. Der Autor kündigt an, in seiner Erzählung fortzufahren, aber "Stillschweigen" zu bewahren "über das – was es seyn soll –". Es bleibt dann aber nicht bei der beredten Ankündigung des "Schweigens", sondern er äussert sich im Gegenteil ausführlich dazu, was sein Buch "seyn soll" und vor allem auch dazu, was es nicht seyn soll. Die 'Vorrede' behauptet, dass 'Lienhard und Gertrud' ein "Volksbuch" sei, das in zweierlei Hinsicht bereits Erfolg aufzuweisen habe. Erst habe es die Nützlichkeit von Volksbüchern generell bewiesen und die neue populäre Gattung bzw. Textsorte des pädagogischen "Volksbuchs" begründet. 'Lienhard und Gertrud' wird von Pestalozzi an keiner Stelle als "Roman" bezeichnet. Zweitens sei 'Lienhard und Gertrud' ein "A, B, C Buch der Menschheit" und für die Vermittlung der elementarsten Grundkenntnisse tauglich.[108]

---

[108] Es ist zu fragen, welche Grundkenntnisse, welches "ABC" Pestalozzi hier eigentlich meint, bzw. was das 'A,B,C Buch der Menschheit' ausmacht. Denn ähnlich (siehe Kapitel III.4) wie im 'Figuren-Buch', wo er auch wieder diese Formulierung verwendet, geht es in 'Lienhard und Gertrud', nicht um eine Lesefibel, die den Lesern erste Lesefähigkeiten oder Übungen für Fortgeschrittene vermitteln soll. Pestalozzi benutzt den Begriff "A,B,C" bildlich. Das 'ABC-Buch der Menschheit' erstreckt sich eher auf Empfindungen, Grundeinstellungen, wesentliche Kennt-

Nun ist der Roman in seinen vier Teilen aber nicht durch den Stil der Vorrede gekennzeichnet. Im Roman thematisiert Pestalozzi vielmehr sein pädagogisches Interesse nicht so plakativ, sondern verbleibt im literarischen Diskurs. Abgesehen von der Nutzung des literarischen Codes und der rhetorischen Adaption vieler empfindsamer Sprachelemente, nutzt er die Auktorialität seiner Erzählerfigur und deren Präsentation sowie andere Mittel, um seine Leser zu erreichen. Der Erzähler in 'Lienhard und Gertrud' tritt anders als der "Schulmeister"-Autor der Vorrede des dritten Bandes auf.

2.7 Der anwesende Erzähler

Der Erzähler und die Erzählerkonstruktion in 'Lienhard und Gertrud' sind in pädagogischer Hinsicht wichtig, denn der Erzähler repräsentiert die Haltung, mit der im Roman die Welt ausgelegt, erklärt und kommentiert[109] wird. Der Erzähler hat eine wichtige Funktion. Er mischt sich öfter in die Handlung ein oder unterbricht das Geschehen durch eigene Reflexionen, Bewertungungen und Vergleiche[110] bis hin zur Schilderung seiner inneren Befindlichkeit und seiner Zwiegespräche mit Gott. Es handelt sich um einen sich immer wieder als anwesend präsentierenden Erzähler.[111] Für Pestalozzi war nicht die Differenz zwischen Fiktionalität und Nicht-Fiktionalität, die Berthold in seiner Studie so konzise diskutiert, entscheidend, sondern für ihn galt immer das leitende Prinzip, fingierte Mündlichkeit möglichst anschaulich werden zu lassen.

In der Literaturwissenschaft wird zwischen Erzähler und Autor kategorisch unterschieden. Für das pädagogische Verständnis von 'Lienhard und Gertrud' ist diese Differenz nur in einer Hinsicht von Bedeutung: Der Erzähler,[112] eine literarische Figur, tritt als (Roman-)

---

nisse über das menschliche Zusammenleben, seine Probleme und die politischen und sozialen Lösungmöglichkeiten für alle Missstände.

109 Dass es in 'Lienhard und Gertrud' auch immer wieder Leseransprachen gibt, war bereits Gegenstand von Kapitel II.3. Pestalozzi spielt mit der Leserrezeption, so z.B. in folgender Fussnote: "Es ist ein erschrokener Siegrist, dem der Leser verziehen muss, dass er in diesem Zustand dem Junker Wohlehrwürdiger Hr. Pfarrer sagt" (PSW II, S. 325).

110 So heisst es an einer Stelle, bei der die Armen nicht zum Ideal stilisiert werden, da sie rachsüchtig und übertrieben handeln: "Es ist traurig – man kann nicht anderst, wenn man so etwas hört, man muss an das Thier denken, das kriecht und wädelt wenn es hungert, und die Zähne zeigt, wenn es den Wanst voll hat" (PSW III, S. 189).

111 Einen solchen aufdringlichen Erzähler kennen die Leser bereits. Sie lassen sich u.a. auf seine Direktheit ein, weil ihnen die bäuerliche Welt, die in 'Lienhard und Gertrud' vorgeführt wird, unbekannt war. Der anwesende Erzähler wird akzeptiert und stört nicht, wenn er immer wieder in das (Roman-)Geschehen einführt.

112 Der Erzähler erzählt, er belehrt nicht: Aus der Perspektive der Leser ist es angenehm, wenn Geschichten erzählt werden, denn dann haben die Leser die Mög-

Pädagoge auf, der seinen Lesern das "Entzücken der Menschlichkeit" nahebringen möchte, während der Verfasser selbst auf der Ebene des Metadiskurses, also durch Unterbrechung der illusionistischen Romanerzählung in den Vorreden und Fussnoten[113] als rigider Schulmeister-Pädagoge auftritt. In beiden Fällen ist für Pestalozzi fingierte Mündlichkeit die Basis seiner pädagogischen Strategie. Er möchte gerade auch in den Szenen und Dialogen des Romans die Leser durch dem alltäglichen Sprechen nachgebildete

---

lichkeit, in Freiheit zu überlegen, was sie davon halten, wie stark sie sich identifizieren, rühren lassen, darüber nachdenken usw. Selbst wenn die belehrende Absicht in 'Lienhard und Gertrud' durchaus da ist, wird sie – ausser in den Vorreden und Fussnoten – nicht explizit ständig mitthematisiert. Aufgrund der Vorrede z.B. zum dritten Teil des Romans, wäre etwas anderes zu erwarten gewesen, denn dort erweist sich Pestalozzi als ein unnachsichtiger "Schulmeister" im Umgang mit 'Lienhard und Gertrud'.

[113] Seiner Anmerkung über das Fluchen widmet Pestalozzi fast eine ganze Seite. Hier tritt ein sehr moralisierender, unliterarischer Ton zutage, der die sonstige Stilebene des Romans völlig verlässt.
"Poz Schümmel poz Kolj – anstatt poz Himmel poz Hölle, – eine Nachahmung der unter den verdrehetesten Bauern üblichen Manier, anstatt der Wörter des Schwörens und Fluchens ähnliche Töne, und nicht die Wörter selber zu gebrauchen, und z.E. anstatt beym Donner, beym Tummel, anstatt beym Kezer, beym Käzlj, – und anstatt beym Sakrament, beym Sakerstrenz zu sagen.
Es giebt Leuthe welche solche Dummheiten beschönen, und behaupten, es sey doch besser als unbemänteltes Fluchen.
Ich bin unverholen ganz der gegenseitigen Meinung, und finde dass es weit schlimmer ist. – Die Natur der Sache zeiget es auch ganz klar. Das Fluchen an sich selber ist glatterdings nichts als ein leerer Ton, man braucht nur die Wörter nicht zu verstehn, so ist es so viel als hüst und hott – und nichts anders als ein lauter Schrey, der an sich weder im Himmel noch auf Erden, noch unter der Erden niemand weder wohl noch weh thut; es wird aber etwas, schlimmes in sofern sich mit den Tönen Begriffe verbinden oder erregen, die in uns oder in andern die Achtung verlezen, die wir dem Urheber unserer Natur, und allem was uns an ihn erinnert, schuldig sind.
Es ist in eigentlichem Verstand ein Ungezogenheitsfehler, und je mehr dieser unüberlegt, Gedanken, und Aufmerksamkeits leer ist, je mehr ist er seiner Natur nach zu entschuldigen.– Je mehr er hingegen an Ueberlegung anknüpft und abgemessen wird, desto mehr verliert er das entschuldigende seiner Natur, und wird aus einem Ungezogenheitsfehler ein Niederträchtigkeitsfehler. Die Erfahrung bestätiget diesen Grundsaz völlig, und wird uns die Käzlj und Sakerstrenz Flucher immer als coeteris paribus niederträchtiger und verdreheter darstellen, als die so ihren Kezer und Sakrament grad herausfluchen.
Die Sache ist in einem allgemeinen Gesichtspunkt sehr wichtig, die Schwächen und Fehler des menschlichen Lebens werden genau dadurch giftig, dass man mit sich selber künstelt, an dem zu saugen, was man sich nicht getraut gerade herunter zu schluken. Je schwächer, sinnlicher und chinesischer die Menschen werden, je mehr machen sie es so, und wir erhalten durch dieses Bedeken aller roher Auesserungen unsers innern Sinns, und durch die immer steigende Künste an dem zu saugen, was wir nicht fressen dörfen, eine Art, unter denen es nach dem Ausdruck eines Weibs, zum verbrennen schöne Kezer, und zum Küssen gute Teufel giebt" (PSW III, S. 112f.).

Figurenrede erreichen, so wie sie in der Wirklichkeit vorkommen könnte, also durch Simulation von Mündlichkeit.

Der Roman beginnt nach der das Problem entfaltenden, umständlich erklärenden Überschrift 'Ein *herzguter* Mann, der aber doch Weib und Kinder höchst unglücklich macht' (PSW II, S. 13) mit einem Kommentar des auktorialen Erzählers: "Es wohnt in Bonnal ein Mäurer*." Der Stern verweist auf folgende Fussnote: "Ich muss hier melden, dass in der ganzen Geschichte ein alter angesehener Einwohner von Bonnal *redend* eingeführt wird" (ebd.).

Der Erzähler ist auf diese Weise autorisiert, die Geschichte des Dorfes Bonnals zu erzählen, da er, so Pestalozzis fiktionale Grundkonstruktion, in dem Dorf Bonnal lebt und alles, was er erzählt, selbst erlebt hat, "alt" und "angesehen",[114] also prädestiniert ist zum auktorialen Erzähler. Die Erzählerfigur ist aufgrund ihres Lebensalters und ihrer Weisheit berechtigt, einen derart grosses Erzählpanorama zu entwerfen. Es handelt sich um einen Berichterstatter, der durch eine traditionale Kulturform als (mündlicher) Erzähler autorisiert wird. In vielen Kulturen sind eben, so suggeriert der Roman seinen Lesern, die Alten und Weisen diejenigen, die für Überlieferung zuständig sind, die also noch vermitteln können, und zwar in direkter Kommunikatkon, was im Dorf geschieht und was sich ereignete. Pestalozzi differenziert an dieser Stelle ausdrücklich zwischen einem sich gelegentlich einschaltenden Autor-"Ich" ("*Ich* muss hier melden") und dem alten Einwohner, der seine Geschichte erzählt. Auch wenn der Verfasser sich gleichsam jenseits des Erzähltextes über den Anmerkungsapparat einschaltet, so wird doch die Intention des Romanpädagogen sichtbar. Seine Kommentare umstellen den mit literarischen Verfahren professionell gestalteten Roman mit einem System von Sätzen aus dem ausserliterarischen Diskurs. Der "Schulmeister" der Vorreden bleibt, auch wenn er das Erzählen der autorisierten Erzählerfigur überlässt, doch anwesend, um sich bei guter Gelegenheit über seine Fussnoten einzumischen: die Leserillusion durchbrechend, aber dafür um so mehr das Leseverständnis steuernd und reglementierend. Pestalozzi folgt einen im Roman des 18. Jahrhunderts durchaus nicht ungewöhnlichen Verfahren (der von ihm verehrte Wieland etwa schätzte es); aussergewöhnlich jedoch ist die Pädagogisierung der Kommentare selbst.

Die Fussnoten und Vorreden stammen, zusammengefasst, vom Autor – als *unverstellte* Autorrede –, während er die Geschichte einem Erzähler zuweist. Dass die Erzählfigur im Dorf lebt, was die Glaubwürdigkeit der Geschichte verbürgt, wird im Weiteren immer

[114] Vgl. später Paragraph 61: "Der alte Mann leert sein Herz aus" (PSW II, S. 160).

wieder hervorgehoben durch den leitmotivischen Gebrauch des Possessivpronomen "unsern".[115] Der Erzähler wertet sehr stark, was sich durch das ganze Buch und alle Teile erstreckt. "Bewertungen beruhen auf menschlichen Setzungen. Sie setzen einen Normkonsens voraus" (Niefanger 1997, S. 235). Die Einschätzung und Beurteilung der handelnden Figuren wird nicht der Freiheit und der moralischen Urteilskompetenz der Leser überlassen, sondern wird auktorial vom Erzähler benannt,[116] der noch so die Anlage des Romans, die Fähigkeit und Weitsicht zum moralischen Urteil hat. Die Erzählfigur bietet Wertungen[117] in Attributen ("*beste* Frau", "*abgefeimte* Burschen" usw.), aber auch in theatermetaphorischen Überschriften wie: "Ein Unmensch erscheint". Als der Vogt nachts das Wirtshaus betritt, werden seine anwesenden Gäste schon in der Überschrift (PSW II, S. 23) gleich als "Schelmen" tituliert. Darüber hinaus verwendet Pestalozzi – im Modetrend der Zeit – viele sprechende Namen,[118] z.B. Kriecher.[119] Neben negativen Wertungen gibt es auch Lob in den Überschriften, z.B. wenn es heisst: "Die alte Frau handelt vortrefflich" (ebd., S. 65). Durch solche Wertungen und Ankündigungen leitet der Erzähler den Leser direkt durch das Geschehen und legt die Dichotomie von Gut und Böse weitgehend von vornherein fest.

Es sollen im folgenden einige unterschiedliche Beispiele für die Erzähleranwesenheit im Roman gebracht werden.

1. Der Erzähler meldet sich immer wieder – häufig unauffällig – zu Wort, z.B. wird der Paragraph 13 "Beweis, dass Gertrud ihrem

---

115 "Und es sind in unserem Dorf schlaue abgefeimte Bursche, die darauf losgehen" (PSW II, S. 13).

116 So wie Niefanger für die Moralischen Wochenschriften bemerkt, dass die Figuren dort "durch bestimmte Verfahren (Satire, Übertreibung, Typisierung, Allegorisierung) stigmatisiert" (Niefanger 1997, S. 111) werden, so lässt sich das gleiche für Pestalozzis Figurenensemble in 'Lienhard und Gertrud' behaupten. Allerdings ist im Unterschied zur Frühaufklärung die jeweilige Figur nicht ganz so statisch und allegorisch angelegt. Die Figuren machen zum grossen Teil noch Entwicklungen durch.

117 Auch dieses Verfahren hat Niefanger in ihrer Anlyse der 'Vernünftigen Tadlerinnen' herausgearbeitet, es ist typisch für viele Schriften der Frühaufklärung und der Aufklärung: "Bei der Einführung der Personen werden die Leser gleich durch bewertende Qualifizierungen über den Status der Handelnden orientiert" (Niefanger 1997, S. 190).

118 Niefanger belegt das Verfahren der "sprechenden Namen": "Eine wichtige Rolle beim Bewerten im Moralischen Charakter spielen die sprechenden Namen, mit denen die Figuren im ersten Satz eingeführt werden" (Niefanger 1990, S. 133).

119 Z.B.: "Ein Heuchler" (PSW II, S. 80). Die Figur hat neben dieser pejurativen Wertung dann auch noch den lautmalerischen Namen "Felix Kriecher". Oder: "Der klugen Gans" (PSW II, S. 15). "Ein Heuchler, und eine leidende Frau" (PSW II, S. 23). "Ein Heuchler macht sich einen Schelmen zum Freund" (PSW II, S. 55).

Manne lieb war", eingeleitet durch einen Satz und einen Bindestrich, dem dann der Abdruck von Goethes "Der du von dem Himmel bist" in der Vertonung von Reisser folgt. Dort heisst es schlicht, als Leseransprache formuliert: "Wenn du dich so setzest, wie am Sonntag Abends zu deiner Bibel, so werde ich dir wohl viel erzählen müssen" (PSW II, S. 51).

Der Erzähler geht wie selbstverständlich von einem gemeinsamen christlich traditierten Rahmen aus, den er nutzen möchte, um in die aufnahmebereite Stimmung des Lesers hinein seine Handlung weiter zu entfalten.

2. Im dritten Teil von 'Lienhard und Gertrud' wird zunehmend klar, wie stark das Dorf zerrüttet ist, wie verwickelt die sozialen Probleme sind, und wie schwierig es sein wird, strukturell eine neue gesellschaftliche wie moralische Ordnung herbeizuführen. Arner zitiert alle, die gefehlt und Schulden beim Vogt haben, und sich unter der Linde versammeln; er inszeniert also ein öffentliches Schauspiel und wird wieder zum Regisseur. Der Erzähler gibt in dieser Szene vor, von dem erschütternden Anblick genauso betroffen zu sein wie der Junker Arner. Er unterbricht den Erzählerbericht und fragt: "Aber wer will den Hauffen beschreiben, und sie abmahlen;[120] ... Wer will diese ... Menschen beschreiben ... Wer will es ausdrüken? ...

Ich kann es nicht sagen, wie gleich und wie ungleich es einander war das Lumpenvolk da. Die einten zahlten ihn [den Vogt, PK] mit Geld, die andern mit Baumwollen; einige gaben ihm altes Eisen daran, andere zahlten ihn mit Eiden und Zeugnissen und ihrer Seelen Heil dafür.

Ich eile mit dem Bild dieser Stunde unaussprechlich schnell vorbey, sie drükt mich wie[121] dem Junker, dem sie vor Augen stuhnde" (PSW III, S. 100f.).

3. Der Erzähler bleibt der Dominanz des Dialogcharakters im Roman entsprechend, nahe bei seinen Figuren und unterbricht nur dort, wo ein Überstieg nötig erscheint, die Handlung kommentie-

---

[120] Vgl. auch die Geschichte vom "Menschenmaler" in Pestalozzis 'Figuren-Buch' (PSW XI, S. 101f.) und ihre Interpretation in III.4.

[121] Der Junker ist sich der Ursachen des Elends, das ihn übernimmt, bewusst. Er ist sich der Verantwortung bewusst und ähnlich wie der Erzähler, dessen Sprache ohnehin der des Junkers und des Pfarrers sehr ähnlich ist, beginnt er mit dem Ausdruck "O Gott", der sein Adressat ist, sein innerer Dialogpartner: "O Gott! Wie wären diese Menschen anderst, wenn man anderst mit ihnen umgegangen wäre, sagte der Junker wieder zu sich selber. – Und auch dieser Vorfall füllte sein Herz mit Güte für diese Elende, und machte ihm eine gute Weile den Anblik erträglicher, der er unter der Linde hatte" (PSW III, S. 101).

rend: "Ich verliere mich im Labyrint des grossen Bildes das ich machte, lege den Pinsel ab, und fasse *meinen Traum* im Ganzen:

Wormit will ich Arners Thun vergleichen? – Es ist gleich dem Regentropfen, der von der Rinne fällt, und den Felsen höhlet" (ebd., S. 207).

4. Der Erzähler schildert seine Emotionen und seine Selbsteinschätzung, ein Gestaltungsmittel, das ihn als einen persönlichen Erzähler erscheinen lassen und seinen Bericht glaubwürdig machen soll: "Es wird mir aber warm. Bald komme ich in meiner Einfalt nicht mehr fort" (ebd., S. 226).

5. Leserpädagogische Ziele verfolgt der Erzähler (vgl. auch II.3), wo es um Redeweisen geht und nur der Umgangston als Soziolekt erkennbar ist. "Er sagte noch mehr: ich erzähle es euch nicht, ihr möchtet meynen, ihr dörfet auch so reden, und das geht nicht an: So ein Herr, der weit und breit die Welt erfahren, und den man zu etwas braucht, das mehr als Schweffelhölzli machen ist, darf, wenn er auch schon ein armer Herr ist, insonderheit neben so einem Junker zu, wohl so ein Wort fallen lassen –

Aber wenn ein Baur frech redet,[122] so Gnad Gott seinem Haus und Heimath – es ist wie wenn er Zaun und Marchen von seinem Hof verlohren" (ebd., S. 48).

6. Zu den Mitteln der Kommentierung gehört auch die direkte Leseransprache: "O! ihr Menschen, das Feuer des Eiferers, der im Gefühl der Verwahrlosung unsers Geschlechts dahinkommt, die Sprache der Verzweiflung zu reden, ist ein heiliges Feuer, und seine Sprache ist wie ein Schatten der himmlischen Wahrheit und wie ein verblichenes Siegel unserer Natur!" (ebd., S. 313).

2.8 Religiöse Sprachelemente und theologischer Habitus in 'Lienhard und Gertrud'. Legitimationsstrategien des pädagogischen Diskurses

Der anwesende Erzähler wählt oft Vergleiche, die predigtartig erscheinen und der Rhetorik frommer Erbauungsschriften nachgebildet sind.[123] So heisst es: "Wenn da kein Engel diese Eltern und Kin-

---

[122] Indem die Erzählfigur hervorhebt, dass ein Bauer nicht so "frech" reden dürfe, wird wieder einmal deutlich, dass Pestalozzi davon ausgeht, dass sein Buch auch von Bauern gelesen wird. Denn diese belehrt er hier pädagogisch über Sprechweisen und Höflichkeit.

[123] Doch würde sich Pestalozzi selbst gegen den durchgängigen Ton predigthaften Sprechens wehren. In seiner Schrift 'Rechenschaft über mein Thun' schreibt er: "p.25. Die Stelle mit dem Buchhändler ist unrichtig. Die Wahrheit ist: ich gab es einem meiner Freunde, der es sehr intressant fand, es aber wegen Mangel an Styl und schriftstellerischer Vollendung [einem] jungen Geistlichen zum Corrigiren übergab. Dieser veränderte seine Abschnitte in Erbauungsaufsätze ganz im

der umschwebt, so umschweben nie keine Engel den Menschen, er mag reines und heiliges auf Erde thun was er will" (PSW III, S. 140).

Der Erzähler in 'Lienhard und Gertrud' stellt sich sogar an einigen Stellen wie ein Geistlicher dar, indem er mit einem theologischen Habitus auftritt und religiöse Sprachelemente verwendet. Er wird zum Romanprediger (der nicht zu verwechseln ist mit der Figur des Pfarrers im Dorf). Vor allem in den Sterbebettszenen der alten Katrein (Teil I), der Vögtin (Teil II) und der Kienästin (Teil III) sowie in anderen rührseligen Szenen[124] ruft der Erzähler immer die "Ewigkeit" oder "Gott" an. Der Erzähler weiss z.B. darum, dass die vom Vogt und damit durch das korrupte politische System gequälten "Wittwen und Waisen" (PSW II, S. 162) nun durch Gott erhört (s.u.) worden seien. Der Erzähler ist zuweilen ein wahrhaft olympischer Erzähler und weiss daher, was höhere Gerechtigkeit und was Wahrheit ist. Er hat insofern eine Mittlerfunktion, weil er nicht nur Weltausleger ist, sondern gleichzeitig auch dem Leser ausserhalb der Bonnaler Welt Orientierung gibt und ihn sogar tröstet, also seelsorgerische Funktionen ausübt. Der Erzähler ist daher nicht nur auktorial in dem Sinne, dass er weiss, was alle seine Figuren denken und tun, sondern er ist auch derjenige, der den "höheren" Plan kennt, der Autorität hat und über die Wahrheit und die Gerechtigkeit in der Welt zu urteilen vermag.

Er ist – zusammengefasst – eine Erzählerautorität, die eine grosse Affinität zur Pfarrerrolle hat. Pestalozzis Erzähler nimmt gleichsam vom traditionellen religösen Monopol der Weltauslegung bestimmte Haltungen und Sprechweisen, Bilder und Positionen an und transformiert sie in den literarischen und pädagogischen Kontext seines Romans.

Osterwalder hat Recht mit der Beobachtung, dass das religiöse Sprechen bei Pestalozzi einen sehr hohen Stellenwert hat. Fraglich ist nur, ob dieses Sprechen Pestalozzzis überhaupt als religiöses Sprechen zu bewerten und somit aus erziehungswissenschaftlicher Perspektive als gleichsam irrationales Sprechen abzuwerten ist. Gerade weil Pestalozzi beispielsweise in 'Lienhard und Gertrud' in einer neuen – literarischen – Diskursformation steht, unterlegt er den alten Sprechweisen neue säkularisierte, der Sprache nach religiöse, dem Inhalt nach sozialpädagogische und gesellschaftliche Bedeutungen, Sprechweisen, aus denen nun pädagogisches Spre-

---

gewohnten Predigerton. Das missfiel mir, und ich nahm mein Manuscript mit den Worten zurück: Nein, das mag ich jetzt denn doch auch nicht! Ich erinnere mich mein Lebtag des Eindruckes, den diese Correctur auf mich machte, und der wehmüthigen Worte, die es mir auspresste" (PSW XVIIA, S. 185).

[124] Vgl. die Leseransprache am Sterbebett der alten Katrein (II.3).

chen, pädagogische Sprache, im Ansatz sogar pädagogische Haltung und pädagogische Theoriebildung entsteht. Es geht in 'Lienhard und Gertrud' nicht um religiöse Morallehren.

Pestalozzi transformiert vielmehr in der neuen Diskursformation die Autorität der alten Diskursformation in die neue, die genuin pädagogische, indem er die *sprachliche* Präsenz und Plausibilität der (allen Lesern aus dem Alltag bekannten) religiösen Rede der pädagogischen Rede einverleibt. Damit kann der Pfarrer zum Pädagogen und der Pädagoge zum Pfarrer werden.

Er übersetzt die traditionell religöse Sprechweise in die Pädagogik. Pestalozzi stülpt den Code der religiösen Diskursformation (Diskurs heisst ja immer Redenotwendigkeit und auch -regeln) dem pädagogischen Diskurs über, er nimmt Elemente dieses Codes bis zum analogen Habitus, um die neue Diskursformation, den pädagogischen Diskurs, zu legitimieren und mit den Insignien der traditionellen Autorität zu versehen. Es gilt Wegmanns allgemeine Beobachtung solcher Diskursprozesse. "Die Ausdifferenzierung eines Diskurses ist ein vielschichtiger Prozess. Zum einen steht er für das Ereichen eines semantischen Integrationsniveaus, das schon bekannte Topoi ... mit aktuellen Entwicklungs- und Argumentationsfortschritten verbindet" (Wegmann 1988a, S. 41).[125]

Ein paar Beispiele für den religiösen Habitus des Erzählers sollen näher betrachtet werden:

1. Mit der Frau des schon durch seinen Namen vorgezeichneten Kriechers hat der Erzähler so viel Mitleid, dass er die Geschichte bzw. seinen Erzählfluss verlässt und eine Erzählerreflexion einfügt: "Die brave Frau! Ach! dass sie nicht glücklicher ist – O! dass ihr Herz alle Tage Kränkungen von ihm leiden muss.

Sie schweigt und betet zu Gott, und dankt ihm für die Prüfungen der Leiden.

O Ewigkeit! wenn du einst enthülltest die Wege Gottes! und den Segen der Menschen, die Gott durch Leiden, Elend und Jammer, so in ihrem Innern Stärke, Gedult und Weisheit lehret. *O Ewigkeit!* wie

---

[125] Vgl. auch: "Zum anderen hat ein Diskurs erst dann breiten Erfolg, wenn er [auch] in nicht-diskursive Strukturen integriert ist. ... Allgemein bezeichnet Ausdifferenzierung jedoch zunächst den Übergang von einem diffusen und uneinheitlichen, noch durch das Ineinander disparater Elemente geprägten Zustand zu einer Einheit grösserer Spezifität und Bestimmtheit, die immer auch eine deutliche Abgrenzung zur lebensweltlichen Alltagskommunikation wie auch zu anderen, möglicherweise konkurrierenden Diskursen ermöglicht" (ebd., S. 40). So haben z.B. diejenigen, die den idealistisch-neuhumanistischen Bildungsdiskurs um 1800 vorangetrieben haben, vorgefundene Codes transformiert. Sie haben sogar die Traditionen der Gelehrtenwelt des Mittelalters habitualisiert und die Sprechweisen dieser vergangenen Welt zitiert.

wirst du die Geprüfte erhöhen, die du hier so erniedriget hast!" (PSW II, S. 80f.).

Der Erzähler zeigt sich hier mit den Ratschlüssen Gottes und der Schöpfung verbunden. Er nimmt gleichsam eine überzeitliche Perspektive ein ("O Ewigkeit!") und ist sich sicher, dass diese "Geprüfte erhöht" wird.[126] Ausrufe ("brave Frau!", "O!", "Wege Gottes!") und Anrufungen ("O Ewigkeit!", "O Ewigkeit!") kennzeichnen seinen Duktus.

2. Im Paragraph 61 unter der Überschrift "Der alte Mann leert sein Herz aus" (PSW II, S. 160) spricht die Erzählfigur, der "Alte aus Bonnal", wiederum sehr religiös. Seine Herzenserleichterung ist eine Mischung aus innigem Gebet zu Gott und Predigt an die Gemeinde zugleich. Wiederum gibt es eine Anrufung, diesmal nicht "O Ewigkeit", sondern in der folgenden Stelle heisst es: "Gott!", "o Herr", "O Herr, unser Herrscher!" (s.u.). Der Erzähler spricht zwar religiös und tröstend wie ein Dorfpfarrer, übernimmt jedoch keine religiöse Position, sondern entfaltet seine pädagogische-politisch und sozialphilosophische Vorstellung. Sein Zeugnis über das Sterbebett befestigt er durch die Schilderung des persönlichen Gefühls, das gleichsam stellvertretend für alle Leser wird: "Gott! *du* weissst *meine* Stunde, wenn ich *meinen* Brüdern folgen soll – Meine Kräfte nehmen ab; aber *mein* Auge harret deiner, o Herr! *Unser* Leben ist wie eine Blume des Felds, die am Morgen blühet, am Abend aber verwelket. O Herr, *unser* Herrscher! *du* bist gnädig und gut den Menschen, die auf *dich* trauen – darum hoffet *meine* Seele auf *dich*; aber der Weg des Sünders führt zum Verderben" (ebd.).

Aus dem persönlichen Gespräch zwischen Gott und dem erzählenden Ich wird ein Gebet, in dem gleichzeitig eine Erweiterung auf ein Wir erfolgt ("Unser Leben"). Indem die Empfindungen nicht nur den Erzähler betreffen, erhält er seine Legitimation fortzufahren: "Kinder meines Dorfs! o ihr Lieben! lasst euch *lehren* wie es dem Gottlosen geht, damit ihr fromm werdet" (ebd.).

Die Anrede "Kinder meines Dorfs!" hebt noch einmal den Status des "Alten aus Bonnal" hervor. Er ist weise und betrachtet die Mitbewohner als "Kinder". Gleichzeitig klingt in der Anrede "Kinder meines Dorfs!" die im bibilischen Traditionszusammenhang geläufige Anredeform "Kinder Gottes" mit. Seine Anrede "Kinder meines Dorfes!" wird noch gesteigert durch den Ausruf "o ihr Lieben!". Das "o" ist ein stereotyp empfindsamer Gefühlsausdruck, die Bezeichnung "Lieben" eine Beziehungsaufwertung. Lehren und religiöse Sprache gehen eine Symbiose ein.

---

[126] Siehe zur Rhetorik der Erhebung III.1 und III.6.

Pestalozzi will nicht (nur) durch Abschreckung lehren,[127] im Gegenteil: Er nennt immer auch das Positive, um positive Identifikation und emotional stärkende Besetzung zu erreichen. Der Erzähler setzt also neben die negative Geschichte, mit der er die "Kinder des Dorfes" lehren will, auch eine positive,[128] so wie der Prediger seine Exempelgeschichten auf die moralische Dichotomie von gut und böse perspektiviert. Hinter diesem Erzählmodell steht die selbstverständliche Vorstellung Pestalozzis, man könne aus Geschichten lernen. Dies ist überhaupt die Voraussetzung dafür, dass Pestalozzi einen solchen umfangreichen Roman schreibt, eine Geschichte, die so negativ beginnt, in der ein ganzes Dorf im Elend lebt und an deren Ende eine Dorfgesellschaft gerettet ist. Bliebe man in der religiösen Sphäre, könnte man auch behaupten, 'Lienhard und Gertrud' sei keine Erziehungs- und Bildungsgeschichte sondern eine

---

127 "Ich habe Kinder gesehn, die ihren Eltern trotzten, und ihre Liebe für nichts achteten – allen, allen ist's übel gegangen am Ende. Ich kannte des unglücklichen Ulis Vater – ich habe mit ihm unter einem Dache gewohnt, und mit meinen Augen gesehn, wie der gottlose Sohn den armen Vater kränkte und schimpfte – und in meinem Leben werd ich's nicht vergessen, wie der alte arme Mann eine Stunde vor seinem Tode über ihn weinte. – Ich sah den bösen Buben an seiner Begräbniss lachen – Kann ihn Gott leben lassen, dachte ich, den Bösewicht? Was geschah? Er nahm ein Weib, das hatte viel Gut; und er war jezt im Dorf einer der Reichsten, und gieng in seinem Stolz und in seiner Bosheit einher, als ob Niemand im Himmel und Niemand auf Erden über ihm wäre. Ein Jahr gieng vorüber, da sah ich den stolzen Uli an seiner Frauen Begräbniss heulen und weinen. Ihr Gut musste er ihren Verwandten bis auf den letzten Heller zurückgeben. Er war plötzlich wieder arm wie ein Bettler. In seiner Armuth stahl er, und ihr wisset, welch ein Ende er genommen hat. Kinder! so sah ich immer, dass das Ende des Gottlosen Jammer und Schrecken ist" (PSW II, S. 160f.). "Dann kamen sie auf den armen Uli, der über etlichen solchen Narrenpossen ertappt worden, und elendglich umgekommen wäre, am Galgen; wie er aber andächtig gebetet hätte, und gewiss selig gestorben wäre; nachdem er, wie man wohl wisse, nicht das Halbe bekennet habe, aber doch um des unchristlichen Pfarrers willen ins Gras beissen müssen" (PSW II, S. 98).
"Gehängten Uli" (PSW II, S. 125); "Er sah' am Ort, wo er war,/ Den armen Ueli,/ Wie er von Raaben zerissen/ Neben ihm hieng – wie er/ Sein schrekliches Geripp/ Gegen ihn kehrte,/ Und grinzend/ Aus hohlem Leib/ Ihm vorerzehle/ Stük für Stük –/ Was er ihm abgedrükt –/ Und wie er ihn an diesen Ort gebracht" (PSW II, S. 413).

128 "Ich sah aber auch den tausendfachen Segen und Frieden in den stillen Hütten der Frommen – Es ist ihnen wohl bey dem, so sie haben – Bey wenigem ist ihnen wohl, und bey vielem sind sie genügsam. Arbeit ist in ihren Händen und Ruhe in ihren Herzen, das ist der Theil ihres Lebens. – Sie geniessen froh das Ihrige und begehren das nicht, was ihren Nächsten ist. Der Hochmuth plagt sie nicht, und der Neid verbittert ihnen ihr Leben nicht; darum sind sie immer froher und zufriedener und mehrenteils auch gesünder als die Gottlosen. Sie haben auch des Lebens Nothwendigkeiten sicherer und ruhiger; denn sie haben ihren Kopf und ihr Herz nicht bey Bosheiten, sondern bey ihrer Arbeit und bey den Geliebten ihrer stillen Hütten. – So ist ihnen wohl im Leben. Gott im Himmel sieht herab auf ihre Sorge und auf ihren Kummer, und hilft ihnen" (PSW II, S. 161).

Erlösungs- und Rettungsgeschichte. Dagegen spricht aber, dass es hier keinen "*Deus ex machina*" gibt, selbst die strukturierenden mächtigen Figuren eines Arner oder eines Pfarrers oder des Herzogs oder des Leutnants werden als Figuren mit einer sozialen Vergangenheit geschildert. Sie müssen sich alle alles erarbeiten, mit Höhen und mit Rückfällen. Nichts fällt ihnen zu, geschweige denn von oben. Sie alle müssen an den jeweiligen Kommunikationsstrukturen arbeiten, damit es ihnen besser geht. Die religiöse Sprache gibt einen Begriff davon, macht aber aus der weltlichen Geschichte keine biblische.

Der Erzähler, "der alte Mann", beendet seine Herzenserleichterung im religösem Diskurs, der sich freilich als durch und durch pädagogischer zeigt: "Aber ihr [Hummels und seiner Gesellen, PK] Ende hat sich genähert! Der Herr im Himmel hörte der Wittwen und der Waisen Seufzen – Er sah die Thränen der Mütter, die sie mit ihren Kindern weinten über den gottlosen Buben, die ihre Männer und Väter verführten und drängten; und der Herr im Himmel half dem Unterdrückten und dem Waisen, der keine Hoffnung mehr hatte, zu seinem Rechte zu gelangen" (PSW II, S. 161).

3. So wie die Sterbebettszene der alten Katrein im ersten Teil von 'Lienhard und Gertrud' (II.3) enthält auch der zweite Teil eine entscheidende Sterbeszene, die der Vögtin. Der Erzähler sitzt unter den Anwesenden. Die Vögtin bittet zunächst alle Armen des Dorfes, die anwesend sind, in einer auch vom religiösen Sprachduktus gekennzeichneten Ansprache um Vergebung.[129] So wie am Sterbebett der alten Katrein der Erzähler seine Menschheitsidee entwickelt (vgl. II.3), so nutzt der Erzähler diese Szene nun, um sie individuell zu kommentieren, seine Gefühle darzustellen, indem er die Handlung verlässt. Es gibt einen ganzen Paragraphen für seine Erzählerreflexion, der übertitelt ist: "Hier ist wahrhaftig ein Haus Gottes, und eine Pforte des Himmels":[130] "Ich sass auch da mitten unter den

---

[129] "Wenn ihr in Noth und Elend zu mir kamet, so verschloss ich mein Herz vor euerm Jammer. – ... Um der Sünde unsers Hauses willen seyd ihr alle, und noch hunderte, die nicht da sind, unglüklich geworden. – ... Viele verzweifelten, weil sie bey uns verführt worden. – ... Ich bin izt wie eine arme Sünderinn, die auf ihren Tod wartet – und bitte um Gottes willen, bethe auch noch ein jedes von euch ein gläubiges 'Unser Vater' für mich. Mit diesem Wort wandte die Vögtin ihr Angesicht seitwerts, – und sank ohnmächtig auf ihr Küssen" (PSW II, S. 351f.).

[130] Das Wort "Hier" in der Überschrift deutet einmal auf den Ort der Handlung im Roman, das Sterbezimmer der Vögtin in Bonnal, dann aber übertragen auch auf das "Hier" der Geschichte, der Erzählzeit, an der der Leser teilhat. Und die "Pforte des Himmels" meint bildlich den Übergang der Vögtin vom Irdischen ins Himmlische Leben durch den Tod, gleichzeitig aber auch die Geschichte von ihrem Sterbebett als eine Transzendenzgeschichte für den Leser. Der Schriftsteller

Leuten; aber ich kanns nicht ausdrüken, und nicht beschreiben, wie *uns* allen zu Muthe war, als sie nun ohnmächtig vor *uns* hinsank" (PSW II, S. 352).

Der Erzähler legitimiert seine Schilderung dadurch, dass er das auszudrücken versucht, was alle ("uns") empfunden haben, aber nicht beschreiben können. Er ist kein vereinzeltes, isoliertes Ich, sondern integraler Teil einer Dorfgemeinschaft, die hier zu einer Dorfgemeinde wird. Es schliesst sich ein subjektives Gebet, bzw. eine Reflexion an, die bis zu dem Satz "Das Volk der Armen stand alles auf" dem Erzähler, dem "Alten aus Bonnal", als "Innenschau" zugeschrieben werden kann: "*Geist des Herrn!* der *du* wie ein Wind wehest, und wie ein Feuer brennest, die *Herzen* der Menschen zu lenken – *du* segnetest und heiligtest die Worte der Sterbenden, dass die Schaar der Armen, die gestern noch über sie seufzten und Raache schryen, und bitter redeten, izt für sie jammerten wie für eine Geliebte und ihre Liebe suchten, wie die Liebe einer Schwester, und ihren Segen wünschten, wie den Segen einer Mutter!

Geist des Herrn!

Der *du* Menschenworte segnest, dass sie werden wie Worte Gottes; ruhe ewig auf den Worten dieser Sterbenden, dass ihr Licht nicht erlösche, und ihre Kraft nicht verschwinde, *so lange Reiche auf Erde drüken, und Arme auf Erden leiden werden.*

Meine Seele preise den Herrn, und mein Geist lobe seinen Namen, denn er hat der Sterbenden Barmherzigkeit bewiesen, er hat ihr ihre Sünden verziehen, und ihre Missethat ausgelöschet. Ihre Armen bethen für sie, und die, so sie unterdrükt, wainen für sie; selbst die Thränen des Unmündigen auf dem Schoosse bethen für sie zum Herrn. Preise meine Seele den Herrn, und lobe, o mein Geist, seinen Namen!

Das Volk der Armen stand alles auf; aus Einem Mund thönte Verzeihung und Liebe; und der Pfarrer fiel mitten unter den Armen auf seine Knie, hob seine Augen gen Himmel und bethete still, dass der Segenseindruck dieser Stunde nicht erlösche im *Herzen der Armen*, bis sie alle auch ihren Lauff vollendet" (PSW II, S. 352f.).

Der "Geist des Herrn" wirkt wie "Wind" und wie "Feuer", um die "Herzen der Menschen zu lenken". Diese bewegende Szene hat im Roman nicht nur innere Folgen in den "Herzen der Armen", die beim Todbett der Vögtin anwesend waren, sondern auch äussere Folgen, wie Pestalozzi im folgenden Paragraphen demonstriert. Unter den Armen war die Hoorlacherin mit ihren drei Kindern, die

---

ist der Götterbote, d.h. er kann auch immer aus der Beschränktheit transzendieren.

der Vogt nach ihres Mannes Tod um ihr Haus und damit um ihre Existenz gebracht hatte.[131] Der alte Renold, der sie auf dem Rückweg vom Totenbett der Vögtin anspricht, ist so aufgewühlt über ihr ernsthaftes Mitleid mit der Vögtin, dass er sich endlich entschliesst, die Schuld von ihrem Haus abzukaufen und ihr zu ihrem Eigentum zurückzuverhelfen. So entsteht – anschaulich gemacht – aus Gefühl Handlung. Und gleichzeitig wird – wie so häufig im Roman – das Prinzip verdeutlicht, um das es Pestalozzi geht: Jede schlechte Handlung des Vogtes hat eine Kette anderer schlechter Handlungen nach

---

[131] "Man erzählte auch wieder viel von dem Haus, das der Hoorlacherin gehört, und so ungeheurig war, dass Jahre lang Niemand darinn wohnen können, bis es endlich der Vogt um einen Spottpreiss gekauft, und dann durch den Kapuziner Münchthal den Teufel ins Tobel zu hinterst am Eichwald verbannet" (PSW II, S. 264). "Der Hoorlacher habe das Haus Anno 1767. vom Wagner Leüppi um 450 fl. gekauft, und für mehr als 300. fl. darinn verbauen, und der Vogt habe ihm bey Lebszeiten 600. fl. dafür gebotten, da er aber gestorben, wollte er es nicht mehr, und liess durch mich und den Ständlisänger aussprengen, der Hoorlacher sey keines natürlichen Todes gestorben, und man habe hinter seinem Bett den abgehauenen Strik noch gefunden, an dem er erstikt. Innert 8. Tagen war die ganze Gegend von diesem Gerücht voll, und man sezte noch hinzu, sein Nachbar der Kirchmeyer habe den Strik selber ins Pfarrhaus getragen, aber der Pfarrer habe ihm verbotten, davon zu reden, weil der Hoorlacher izt doch schon vergraben, und es nur Aergerniss absezen würde. Auf das hin schikte der Vogt alle Monat ein paarmal einen von uns ins Haus, die Nachbarn zu erschreken, als ob ein Gespengst darinn wäre; das that er über ein Jahr lang, bis kein Mensch mehr das Haus vergebens genohmen hätte, dann kauffte er es der Hoorlacherin aus Mitleiden, wie er sagte, um 200 fl. ab, und versprach, diesen Greuel aus dem Dorf zu bahnen, zwey Kapuziner wohl hundert Stund weit her kommen zu lassen: aber er redete nur mit dem Sauff-Waldbruder in der Haberau ab, machte ihn 8. Tag sich im Haus versteken, und dann und wann sich an den Fenster zeigen und Grimassen machen. – Indessen frassen, soffen und spielten wir alle Nacht mit dem Bruder, und thaten so laut, dass der Wächter Leutold es merkte; er erkannte vor den Fenstern alle drey Stimmen und kam morn dess mit dem Geschwornen Kaberleder, seinem Bruder und dem Hügi, auf den Schlag 12. Uhr, mitten im jubilieren vors Haus. – Der Pfaff war, so bald sie anklopften, wie der Bliz im Verbergloch, und ich auf dem Dach, und von da über den Birrbaum hinunter und fort. – Der Vogt kroch in den Ofen, aber er konnte ihn nicht zumachen, weil schon Holz darinn war. Die vier stiessen die Thüren mit Gewalt auf, u. waren im Augenblik mit einem Hund und einem Licht zu ihrem Meister in den Ofen: dieser wusste nicht, was es war, und that einen erbärmlichen Schrey – Da ist der Vogt – rieffen die Kerl, zündeten ihm mit dem Licht zum Ofen hinaus, und machten ihn alles Geld, das er bey sich hatte, theilen, damit sie ihm den Spass nicht ausbringen" (PSW II S. 299f.). "Die Hoorlacherin antwortete ihm [dem Vogt, PK]: 'Ach mein Gott! ich will euch gern verzeihen, wenn nur die Noth meiner Kinder mich nicht in Verzweiflung bringt.' Sprachlos stand der Vogt vor ihr, und konnte nicht antworten. Im Augenblik nahm die Horrlacherin ihr Wort zurük, und sagte: 'Es ist mir izt auch also entwitscht, ohne dass ich es habe sagen wollen. Sinn doch izt nicht an das, Gott wird uns wohl helffen'" (PSW II, S. 349). "Die Hoorlacherin sah aus wie der Tod. Die Vögtin sah sie, zwey Kinder, die Hunger und Mangel redten, auf ihren Armen, und ihre zerissenen Schuhe in der Hände, vor ihr stehen, und gebeugt, aber geduldig, nach ihr hinbliken, und dann ihr Aug gen Himmel erheben" (PSW II, S. 351).

sich gezogen, so wie seine schlechten Handlungen bereits durch schlechte Ursachen bedingt waren, aber auch – und hier liegt die Schreibmotivation –: jede gute Handlung zieht gute Handlungen nach sich. Somit kann auch der Leser ermutigt werden, egal wie verfahren seine Realität auch ist, einfach zu beginnen, etwas Gutes auf den Weg zu bringen.

4. Ein weiterer Befund für das religiöse Sprechen, das zu einem pädagogischen wird, sind die Predigten des Pfarrers in 'Lienhard und Gertrud', z.B. am Sterbebett der Kienästin, in dem der Pfarrer und der Erzähler beide den religiösen Habitus haben. Der Zusammenhang der Handlung ist folgender. Die Kienästin war durch den Vorgänger des Pfarres derart beeinflusst, dass sie sich zwar im Auslegen der Bibel gut auskannte, darüber aber ein ganz und gar unpraktischer Mensch geworden war und ihren Mann und ihre Kinder vollkommen vernachlässigt hatte.[132] Der neue (gute) Pfarrer, der an Arners Seite den Reformprozess in Bonnal vorantreibt, tröstet sie an ihrem Sterbebett, wobei die Worte sowohl vom Pfarrer wie vom Erzähler kommen könnten: "Frau! die Fehler deines Lebens sind nicht so wohl dir als denen zuzuschreiben, die es dulden, dass man Religion auf eine Art lehre, dass sie den Menschen den Kopf also einnehme und fülle, als ob ihr Wissen alles in allem wäre, und der Mensch denn seine Haushaltung und sein Handwerk, und alles was er seyn und können muss, könne und seye, wenn er sie verstehe.

Aber wie oft muss ich empfinden, ich kann mein Buch nicht schreiben!" (PSW III, S. 229f.).

Gerade am Schicksal der Figur der Kienästin grenzt sich Pestalozzi vehement von einer falsch verstandenen Religion ab. Er will selber nicht predigen im Sinne kirchlicher Lehre. Das, was ihn an der Religion interessiert, ist säkularisierter moralischer Extrakt, das Verhältnis von Gut und Böse und die innere Herzensbildung des einzelnen. Die Rede des Pfarrers übernimmt die Kienästin und motiviert den Erzähler zu Vergleichen: "Der Blik der Frauen auf diese Rede [des Pfarrers, PK] machte dem Pfarrer das Wort im Maul erstarren.

Wenn ich diesen Blik mahlen könnte, dass man ihn sähe, wie ihn der Pfarrer sah, ich bin wie meines Lebens sicher, man würde lieber den Mund beschliessen.

---

[132] "Dann wollte sie auch ihn um Verzeihung bitten, dass sie nie keine Frau gegen ihn gewesen, und ihn doch geheirathet habe; aber das Wort erstarrte ihr auf den Lippen, und sprachlos, wie sie, lag er [ihr Mann, PK] eine Weile auf ihrer Deke. Dann rafte er sich wieder auf, sah den Pfarrer an, und fiel auf seinen Schoos. Die Sterbende sah ihn liegen, und sagte: so wohl kann er nirgend ruhen; und ach so wohl ruhete er nicht bey mir!" (PSW III, S. 229).

Aber ich kann ihren Blick nicht mahlen.

Ich erliege unter der Last unausdrukbarer Dinge, die im Ganzen meines Traums vor mir stehen. ...

Es glich ihr Klagblik im erlöschenden Aug – dem Blik des sterbenden Lamms, das unter den Händen des Würgers verblutet. –

Nein! er glich" (ebd., S. 230).

Der Zusammenhang von religiösem Sprechen und Pädagogik drückt sich weiterhin in der nun folgenden Überschrift 'Eine Kinderlehre' (PSW III, S. 230) aus. Der Pfarrer ist so ergriffen[133] und bewegt von seinem Erlebnis am Sterbebett, dass er nach dem Erhalt der Todesnachricht erst leidenschaftlich predigt, dann aber unterbricht und mit allen Menschen in der Kirche in das Wohnhaus der Kienästin geht: "Dann brach er plözlich ab, und sagte: aber was soll ich denn thun? soll ich euch von Gott schweigen? das sey ferne! kommt mit mir in die Hütte des Armen und zu den Thränen der Waysen, da lehrnet ihr Gott kennen, und gut seyn, und Menschen werden. Kommt! in dieser Stund sind in euerm Dorf zehn neue Waysen worden, sie sind euere Gespielen und an euerer Seite aufgewachsen, sie haben keinen näheren Nächsten als euch. Kommt! zeiget ihnen, dass ihr Menschen seyt, und an dem was euerem Nächsten begegnet, Theil nehmet.

Ich war auch eine Wayse, und erinnere mich jezt noch, wie wohl es mir gethan, und wie es mich Gott erkennen machte, da ich hingestürzt auf meines todten Vaters Bett lag, und fast ohne Sinnen, keinen Gedanken mehr hatte als – 'ich habe jezt auf Gottes Erdboden keinen Menschen mehr der sich meiner annehme! –' Und da sind, weil ich so da lag, und meine Hände sich im Krampf zusammenzogen, und ich mit den Zähnen knirschte und zitterte, zwey Nachbarn zu mir in die Stube hineingekommen, und fast auf mich niedergefallen, und haben vor Schluchzen kein Wort reden können. Ich weiss noch, und weiss es noch bis ins Grab, wie mir das wohl gethan, und wie es mich gemacht, Gott erkennen!" (ebd., S. 233).[134]

So religiös die Botschaft in ihrer Sprachform anmutet, so sozialpädagogisch ist sie: niemanden allein zu lassen in seiner Not, sich

---

[133] "Und die Nachricht von ihrem Tode kam ins Pfarrhaus, als der gute Mann eben vom Tische aufstehen, und bald wieder in die Kirche wollte. Er vergass alle Form und Ordnung der Kinderlehr, und redte fast nur von der Frauen, und den Ursachen, die so elend machten" (PSW II, S. 230).

[134] Der Erzähler oder der Pfarrer, die Grenzen verwischen hier, erinnert sich, und Volker Kraft weist darauf hin, dass es sich um eine autobiographische Geschichte des Autors Pestalozzi handelt. Kraft entwickelt am Beispiel Pestalozzi eindrucksvoll, dass bei Pädagogen häufig ein tiefes Verlassenheitsgefühl dazu führt, sich um die auch Verlassenen zu kümmern.

der Kinder und der Menschen anzunehmen, die Hilfe brauchen, Nähe, Wärme, Trost zu geben und tatkräftig zu helfen.

Die Stube des Witwers Kienast und seiner Kinder wird zur moralischen Bühne; der Anblick und das Geschehen rührt alle, die dabei sind.[135] Wieder wird exemplarisch vorgeführt, dass das Geschehene nicht folgenlose Empfindelei ist, sondern Handlungen evoziert. In diesem Falle sind es die Dorfvorgesetzten, die sich bis dahin in der Romanentwicklung als sehr hart und unbelehrbar erwiesen haben und die nun handeln: "Indessen hatten die Vorgesezten ... abgeredt, damit der Junker und der Pfarrer sehen, dass sie auch *Mitleiden* haben können, dem Kienast, so lange er lebe, alle Burgerdienste zu schenken, und ihm seyn Burgerholz ohne seine Kösten machen und zuführen zu lassen" (ebd., S. 235).

Die Szene ist die Schlussszene des dritten Teils. Insofern ist die innere Wandlung der reichen, harten Bauern von besonderer Bedeutung. Sie ist ein Ausdruck dafür, dass auch diese empfindsame, menschliche Wesen sind. Der Pfarrer redet,[136] und seine "Kinderlehre" wird als Unterricht aufgenommen. "Es war ein *Unterricht* wie der Unterricht eines Heiligen" (ebd., S. 236).

Die Anwesenden sind so gerührt, dass sie es aussprechen: "Und auf allen Zungen lagen die Worte: 'wir möchten ihm danken!' Einer sprach sie aus, und ja! – ja! und *nasse Augen waren die Antwort*" (ebd.).

Hier werden Pestalozzis gesellschaftlich-pädagogische Vorstellungen im Mantel des religiösen Kontextes evident: Seine Pädagogik erweist sich als säkularisierte Religion. Die Erhöhung dient nie dem Himmlischen, sondern der realen sozialen und inneren Situation der Figuren.

Pestalozzis Abgrenzungen richten sich einmal gegen die rohe Sprache der Schelmen und ihre Interaktionsmuster, dann aber gegen die religiösen Träumer, die mit ihrer ganzen Religiosität auf Erden nichts Nützliches bewegen, und auch gegen eine Schule, in der nur Worte gelernt werden.[137]

---

[135] "Das gieng dem Junker und dem Pfarrer zu Herzen, dass sie die Thränen fast nicht zurükhalten konnten" (PSW III, S. 234). "Denn herrschte ein stummes Schweigen, und aller Augen waren in Thränen" (PSW III, S. 235).

[136] "Gott ist nahe, wo die Menschen einander Liebe zeigen" (PSW II, S. 235).

[137] Wegmann schreibt zu solchen Diskursformationen: "Diskurse ... regulieren soziale Kommunikation. In ihrem jeweiligen Geltungsbereich legen sie fest, was sagbar ist und was nicht, was aus einem Mehr an Möglichkeiten als sinnhafte Orientierung Anerkennung findet – aber auch was ausgeschlossen wird. Der positiven Funktion korrespondiert so immer auch eine negative. Selektion gelingt nur als Negation anderer Möglichkeiten. Doch eine Diskursanalyse, die sich auf die Rekonstruktion der 'positiven' bzw. expliziten Aussagenebene beschränkt,

2.9 Poetische Mittel der Romanpädagogik

2.9.1. Dialogisieren

'Lienhard und Gertrud' ist poetologisch betrachtet ein weitgehend szenisch konzipierter Roman,[138] der von der Dramatisierung des Geschehens lebt. Mit einem Kaleidoskop an komödiantischen Einlagen, Schelmenstücken, Rührstücken, Marktplatzschauspielen wird Bonnal zur öffentlichen Bühne und die Wohnstuben, der Dorfplatz und das Schloss zum Bühnenraum. Das Dialogisieren als ein wesentliches Gestaltungsprinzip des Romans, ist gemäss der pädagogischen Romanpoetik in 'Lienhard und Gertrud' ein Indiz für die Rolle der fingierten Mündlichkeit. Das Dialogisieren wird zum Hauptinstrument der Romanpädagogik. Die Romanfiguren können sich dem jeweiligen Geschehen und ihren Emotionen nicht entziehen, genauso wie der Leser-Zuschauer sich nicht entziehen kann. Pestalozzi verwendet den Begriff des "Dialogisierens" selbst in den 'Bemerkungen zu den gelesenen Büchern' in einem Shaftesbury-Exzerpt, in dem sich Shaftesbury auf Luther bezieht.[139] Die dialogische Tradition verbindet einen Teil der Schriftkultur mit dem Theater, aber auch mit den in philosophischen Texten seit der Antike gepflegten Dialog- und Gesprächsformen, in denen immer schon Mündlichkeit als Traditions- *und* Diskursform vermittelt werden.

---

verliert diese Kehrseite des Diskurses, kommt doch im Diskurs selbst das je Ausgeschlossene, wenn überhaupt, nur als Vorurteil zur Sprache. Notwendig wird so eine Ausweitung der Perspektive auf interdiskursive Relationen, denn ohne Bezug auf den Bereich des je Möglichen als Bestimmungsgrund einer besonderen Diskursidentität lässt sich ein Diskurs nicht ausreichend bestimmen. Auch für Diskurse als sprachliche Grosseinheiten gilt so die linguistische Grundeinsicht, dass Bedeutung sich allererst über Differenz (also auch Negation) herstellt" (Wegmann 1988a, S. 56).

138 Lindner schreibt, dass die "Besonderheit des neuzeitlichen Romans, der Fiktionscharakter, ... nicht am Vorbild des Epos, sondern nur an dem des Dramas begriffen werden" kann. "Ausschnitthaft lässt sich diese Tendenz an den Artikeln 'Gespräch' und 'Charakter' aus der ... Theorie Sulzers, an dem wichtigen Aufsatz 'Über die Handlung' (1774) von Johann Jakob Engel und an der im selben Jahre erscheinenden ersten Poetik des Romans, Blanckenburgs 'Versuch über den Roman' ablesen, wie der am Vorbild des Dramas begriffene 'Dialog' ('das Gespräch') mit dem am Vorbild der Historien-'Erzählung' begriffenen Roman zu vermitteln sei" (Lindner 1980, S. 266).

139 Vgl. die bereits in Kapitel II.1 zitierte Stelle aus Pestalozzis 'Bemerkungen über gelesene Bücher': "'Die <Dia> Unmüglichkeit, wahre Dialogen im ausgebild[eten] <Caracteristischen> unseres Zeitalters darzulegen, beweist dj Barbary unser Zeit: und das Zurükstehen hinter der Sterke, Würde und Einfalt des Alten, dj doch wenigstens auch im ellendsten Stetchen ganz caracteristisch unaufehlig abmahlen dorften, entwerfen lassen, wj mann miteinander redte <um>, aber jez, alle Titel und Stellungen abgerechnet, wj rechenmessig müssen vast alle realcaracteristische Gesprech ausfallen. Zurük, so weit zurük sind wir von den Alten und nur von Luhters Zeit, wo der Thon, der wahre Thon, sich nach besser dialogisiren liss als der jezige" (PSW IX, S. 337).

Pestalozzi legitimiert die Wahrheit seiner Erzählung durch die Poetik seiner Romanpädagogik.[140] Dialogisieren ist stets ein pädagogisches, auf Anschaulichkeit und Unmittelbarkeit gerichtetes, Prinzip, nie nur ein ästhetisches, unterhaltsam illusionistisches Verfahren der Literatur oder eine Diskursvariante philosophischer Theorie. Die Romanszenen zielen immer auf eine für den Lernprozess des Lesers konzipierte Exempel- und eine Anschauungsebene, also auf einen Lernprozess, den die Figuren wie die Leser durchmachen.

Dass Pestalozzi Talent fürs Theater hat,[141] ist nicht nur seinem Roman-'Rührstücken' zu entnehmen (vgl. III.2.5), sondern z.B. auch

---

[140] In Haydens Whites Buch 'Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen' geht es um die Behauptung, das "tropische Element in jedem Diskurs, sei er realistischer oder stärker imaginativer Art. Dieses Element ist ... unausweichlich in jedem Diskurs der Humanwissenschaften enthalten, wie realistisch diese auch zu sein beabsichtigen. Tropische Rede ist der Schatten, vor dem jeder realistische Diskurs zu fliehen sucht. Diese Flucht ist jedoch vergeblich; denn die Tropen stellen den Prozess dar, durch den jeder Diskurs die Gegestände konstituiert, die er lediglich realistisch zu beschreiben und objektiv zu analysieren behauptet. Wie Tropen in den Diskursen der Humanwissenschaften funktionieren, ist das Thema" (White 1986, S. 7f.) des Buches.
Siehe u.a.: "Nicht einmal Rousseau und Nietzsche – die die Gefühle bzw. den Willen und die Vernunft als Antithesen gegenüberstellten – ging es darum, eine letzte Entscheidung zwsichen den poetischen und den rationalen oder wissenschaftlichen Erkenntnisformen herbeizuführen. Ganz im Gegenteil ging es ihnen um deren Integration in einen Begriff des gesamten menschlichen Vermögens, der Welt Sinn zu verleihen und darüberhinaus ihr einen solchen Sinn zu geben, dass sowohl dem Vermögen der 'Poiesis' als auch dem der 'Noesis' angemessen Rechnung getragen würde" (ebd., S. 14).
"Nur ein willkürliches, tyrannisches Denken könnte glauben, dass die einzige Art von Erkenntnis, die wir anstreben können, nur diejenige der Naturwissenschaften sei. Mein Ziel war zu zeigen, dass wir nicht zwischen Kunst und Wissenschaft wählen müssen, ja dass wir dies tatsächlich in der Praxis auch nicht tun können, wenn wir hoffen, weiter hin über Kultur im Gegensatz zur Natur sprechen zu können – und dazu in Formen, die all die verschiedenen Dimensionen unserer spezifisch menschlichen Existenz berücksichtigen" (ebd., S. 35). S. auch: "Neuere Diskurstheorien hingegen heben die Unterscheidung zwischen realistischen und fiktionalen Diskursen, die sich auf die Annahme eines ontologischen Unterschieds zwischen ihren jeweils realen beziehungsweise imaginären Referenten stützt, auf und betonen statt dessen ihre Gemeinsamkeiten. Als semiologische Apparate nämlich produzierten realistische und fiktionale Diskurse dadurch Bedeutung, dass sie Signifikate (konzeptuelle Inhalte) systematisch mittels ausserdiskursiver Entitäten, die als Referenten fungierten, ersetzten. In diesen semiologischen Diskurstheorien erweist sich die Erzählung als ein besonders effektives System der diskursiven Sinnproduktion, mit dessen Hilfe dem Indivdiuum nahegelegt wird, eine spezifisch 'imaginäre Beziehung zu seinen realen Daseinsbedingungen' einzugehen, das heisst eine nicht reale, aber sinnvolle Beziehung zu den sozialen Formationen, innerhalb derer es sein Leben zu leben und sein Schicksal als soziales Subjekt zu erkennen verpflichtet ist" (White 1990, S. 8).

[141] Schon in 'Agis' ist das aufzuweisen: Agis endet wie ein Trauerspiel, wenn die Figur des Agis am Ende noch ihren Abschiedsmonolog hält. "So endet die Episode als echtes Trauerspiel, und nun bekommt der König unmittelbar vor seinem Tode nochmals das Wort" (Stadler 1988, S. 90f.). Hier deuten sich bereits die

an den Wirtshaus[142]- und Lumpenszenen zu sehen, die teilweise als Bühnen-Dialoge gehalten sind. Hier erweist sich Pestalozzi als Vorläufer grosser Volksdramatiker des 19. und 20. Jahrhunderts.[143]

2.9.2 Figurenkommunikation

Pestalozzi will durch Empfindsamkeit die untersten Schichten erreichen. Wegmann schreibt, dass ein Diskurs, vor allem der empfindsame Diskurs im 18. Jahrhundert, aus einem erhöhten Kommunikationsbedarf entsteht. In 'Lienhard und Gertrud' sind alle Konflikte

---

szenischen Talente Pestalozzis an, sowie seine später häufig praktizierte Vermischung aus Erzählung und Szenen. Abschiedsmonolog: Agis kommt zurück nach Sparta, wo Leonidas König ist und ihn umbringt. Den Fehler sieht der Erzähler in der Verbannung des Leonidas. Wäre er – ein Feind der Menschheit – getötet worden, hätten die neuen Übel nicht entstehen können. "Ach welche Folgen einer solchen Sanfmuth! – Ich fühle es, dass das nicht wahre Menschlichkeit". Agis stirbt wie ein Held (Sokrates): "'Höret auf mich zu beweinen – beweinet meine Mörder – beweinet Sparta – Ich bin glücklich, unendlichmal glücklicher als meine Mörder – Ich habe gerecht und redlich gelebt und ein gutes Vorhaben gehabt, und werde wider Recht und Billigkeit umgebracht.' So voll göttlicher Ruh und innerer Zufriedenheit redt er, und gibt freywillig seinen Hals dar und stirbt" (PSW I, S. 21, Z. 21ff.).

142 Siehe folgende Textstelle, wo eine Schlägerei im "Barthaus" nach Schliessung des "Wirtshaus" (PSW III, S. 209) dargestellt wird: "Das summte den reichern Bauern wie ein höhnendes Scheltwort im Ohr, dass sie auf die Lippen bissen und schwiegen. Aber die Armen, die es merkten, trieben nun das Gespräch desto länger, und ein krummer Humbel, der nur keinen guten Schuh am Fuss hatte, sagte gegen die Dikbäuch, die oben sassen, und nichts mit ihm hatten, hinaufgrinzend so laut er konnte, und durch die Nase: ja, wenn einmal meine Kinder so fortspinnen, und mir alle Wochen so viel Geld heimbringen als den lezten Samstag, so gehet es keine zehen Jahre, ich kaufe einem Bauern, welcher es ist, wenn er ein Hagelwetter hat, oder sonst Geld braucht, seine beste Matte für baar Geld ab. Das war zu run, und der Kerl zählte nicht darauf, dass ihm jemand anderst als mit dem Maul Antwort geben würde. Zu seinem Unglük war einer da, der das that, und ihn an Maul und Nase blutend zur Stube hinaus und die Treppen hinabschikte. – Das Hagelwetter hatte ihm den Hals gebrochen, es dorfte ihm niemand das Wort reden, und auch die Armen sagten: wenn er auch ein Wort hätte reden wollen, wenn er nur nicht mit dem Hagelwetter gekommen wäre" (PSW III, S. 214). S. die Exzesse des ehemaligen Schulmeisters und dann ab Paragraph 72 die Abschnitte zum geschlossenen Wirtshaus. Der Paragraph 72 mit der Überschrift 'Allerley wunderliche Wirkungen die vom Dörsten herkommen können': "So verwirrte es diesen Mann, dass das Schulhaus für ihn zu war. Andere und mehrere verwirrte es, dass das Wirthshaus für sie zu war" (PSW III, S. 184).

143 Siehe vor allem PSW II, zweiter Teil von 'Lienhard und Gertrud', in dem die Dorfvorgesetzten zur Rechenschaft für ihre Verbrechen gezogen werden. Die ganze Szene ist als öffentliches Dorfschauspiel organisiert und gipfelt darin, dass die Vorgesetzten sich entblössten Hauptes vor den Ärmeren der Gemeinde entschuldigen müssen: "Als die 12 bey einander waren, befahl der Junker der ganzen Gemeinde mit entblösstem Haupt zu stehen; und den zwölf Männern, sich zu sezen, und die Hüt' aufzulegen: aber die meisten hatten keine.
Man gebe ihnen nur der Vorgesezten, die brauchen izt keine. –
Und der Waibel nahm zwölf Vorgesezten die Hüt' aus den Händen, und gab sie den Armen, die sie dann aufsezten" (PSW II, S. 331f.).

und alle Reformvorschläge letztendlich Kommunikationsprobleme. Pestalozzi ist es wichtig, *wie die Figuren miteinander kommunizieren,* denn ihre mündliche Kommunikation hat Konsequenzen. Für Pestalozzi ist Sprechen stets Handeln, daher handeln die Figuren mit ihrem Sprechen und der Schriftsteller mit seinem Schreiben. Pestalozzi ist gerade immer der Kritiker der vielen Worte, der zu langen Predigten, der grossen Worthülsen, der 'schlechten' Kommunikation, weil er dem Sprechen und den Worten so grosse Wirkungen zuspricht. Gertrud, Arner,[144] der Pfarrer und andere Figuren in 'Lienhard und Gertrud' erreichen mit ihren Worten etwas Gutes, während die 'schlechten' Worte bis zum Meineid des Hans Wüst, der schlechtesten Form von bösen Worten, auch Schlechtes bringen.

Pestalozzi baut dann im vierten Teil des Romans das Konzept einer grossen Reform der Rechtsordnung auf, das sich letztlich als die Förderung einer neuen Kommunikationskultur[145] erweist.[146]

2.9.3 Fiktive Empathie und Identifikation

Ein wesentliches Merkmal des Romans ist die fiktive Empathie, die sowohl den Erzähl- wie auch den Darstellungsstil auszeichnet. Pestalozzi schildert die soziale und die innere Situation bestimmter Figuren sehr empathisch. Er hat ein Gespür dafür, Demütigungen,[147] Spott, Angst, Sucht,[148] Neid, Verzweiflung, Traurigkeit[149] sowie auf-

---

144 "Brachte den Junker dahin, dass er mit einem Zutrauen mit ihm redte, welches vermögend gewesen wäre, aus dem Michel einen brafen Kerl zu machen, wenn ers nicht schon gewesen wäre" (PSW II, S. 298).

145 "Überhaupt aber war es sichtbar, dass Arner alles Volk, so zu reden, sich selber näher gebracht, und hat machen können, dass fast jedermann sich weniger umd das Fremde, und mehr um das Seinige bekümmerte" (PSW II, S. 360).

146 Mit sehr autoritären Zügen, die im Dienste des Guten die Subjektivität des einzelnen erheblich beschneiden. Pfarrer: "Ich bin überzeugt, dass man die Menschen unverhältnissmässig viel mit dem Maul lehrt, und dass man ihre besten Anlagen verderbet, und das Fundament ihres Hausglüks zerstört; indem man ihnen den Kopf voll Wörter macht, ehe sie Verstand und Erfah rung haben" (PSW III, S. 49). "Thaten lehren den Menschen, und Thaten trösten ihn" (PSW III, S. 50). "Ich halte gar nicht viel auf vielen Bücher in Baurenhäusern" (PSW III, S. 78).

147 Z.B. die Szene in der Arner der hoffärtigen Beth (Paragraph 41) sagt, sie solle sich umziehen und dann wieder öffentlich auf dem Markt in den Lumpen ihrer Eltern und Geschwister erscheinen, ihr dann aber den Boten hinterhersendet, damit sie zuhause bleibt. Und der Erzähler reflektiert, dass sie – durch die Demütigung – auf ewig verloren gewesen wäre, nun aber gerettet ist: "Hundert an eins ist zu wetten, wenn er die Comödie, auf die das Lumpenvolk hofte mit ihm gespielt hätte, es wäre vor immer verloren gewesen" (PSW III, S. 109).

148 Als der Vogt sich in seiner höchsten Verzweiflung besinnt, den Markstein des Junkers zu versetzen, trinkt er währenddessen eine ganze Flasche Branntwein, der ihn subjektiv betrachtet stärkt und beruhigt. Pestalozzi schildert ihn damit als einen Alkoholiker (PSW II, S. 157). Oder ab Paragraph 72 im 3. Teil: 'Allerley wunderliche Wirkungen die vom Dürsten herkommen können'. Pestalozzi schildert dort die Reaktionen macher Dorfeinwohner auf das geschlossene Wirtshaus.

rechte Charaktere und deren Empfindungsweisen darzustellen. Pestalozzi arbeitet mit einem Darstellungsstil, der auf Identifikation statt auf Instruktion gerichtet ist. So arbeitet er in 'Lienhard und Gertrud' weniger mit Leseranweisung, direkten Leseransprachen und Appellen, sondern der Romangattung entsprechend, mit einer szenischen Erzählweise, die Identifikationsmöglichkeiten schafft und Autorinstruktionen ersetzt. Es handelt sich um den Prozess des stellvertretenden Lernens, das stets durch Gefühle begleitet wird und in dem die empfindsame Romanform ihre pädagogische Bedeutung als Medium dieses Lernens hat. Damit sind emotionale und gleichzeitig fiktive, potentielle Handlungsmöglichkeiten verbunden. Pestalozzi macht immer wieder Angebote zur Identifikation, frischt also die Motivierung der Leser von Szene zu Szene erneut auf.

2.9.4 Spannende Einzelgeschichten

Überhaupt gelingt es Pestalozzi (Stichwort Untervogt Meyer) zu zeigen, wie sehr bei der Entstehung der Öffentlichkeit in der Dorfwelt diese öffentlichen Strukturen durch die soziale, kommunikative Atmosphäre in dem Dorf bestimmt werden, und dass die Änderung sozialer Missstände und entsprechender Mentalitäten ein sehr langer, kognitiver, aber auch vor allem emotionaler, empfindsamer Prozess ist, denn Verhaltensänderungen bedürfen über den Lerneffekt empfindsamer Gefühlskultur dauerhafter mentaler Veränderungen. Gefühle, Glaubenssätze, Alltagstheorien,[150] alte Feindschaften

---

Über den "bösen Durst": "Die Müggerin sagte in den ersten acht Tagen bey dem offenen Brunnen: es würde den Junker wohl lehren das Haus [Wirtshaus, PK] wieder aufthun, wenn er nur ein paar Tage so eingesperrt seyn, und es haben müsste wie sie bey ihrem Mann, seitdem dasselbe zu seye" (PSW III, S. 186). Paragraph 73: Arner bringt "Wirthshauslumpen" an die Arbeit. Dafür bekommen sie 2x in der Woche Wein.

149 Exemplarisch für Traurigkeit ist die Geschichte des Babeli, das jede Nacht draussen vor dem Dorf in den Bergen auf dem Grab seines Vaters liegt und weint.

150 Z.B. der Teufelsglaube in Bonnal (vgl. PSW I, S.177ff.; PSW I, S. 188ff.). Vor allem folgende Textstelle: "Indessen waren die Bauern bald alle auf dem Gemeindplatz – Der gestrige Vorfall und das Gerücht von den Gefangenen war die Ursache, dass sie alle herzueilten. Die erschreckliche Erscheinung des Teufels hatte sie innigst bewegt – und sie hatten von Morgen frühe an schon gerathschlagt, was unter diesen Umständen zu thun sey, und sich entschlossen, es nicht mehr zu dulden, dass der Pfarrer so ungläubig lehre, und predige, und alle Gespenster verlache. Sie riethen, sie wollen den Ehegaumer Hartknopf angehn, dass er dafür einen Vortrag mache, an der Gemeinde" (PSW I, S. 202). Letzterer bereitet denn auch einen Vortrag vor, der so lautet: "Wir haben von unsern Alten einen Glauben, dass der Teufel und seine Gespenster dem Menschen oft und viel erscheinen; und da einmal jezt auf heute offenbar geworden ist, dass unser alter Glaube an die Gespenster wahr ist, wie wir denn alle keinen Augenblick daran zweifelten, so haben wir in Gottes Namen die Freyheit nehmen müssen, unserm Gnädigen Herrn anzuzeigen: dass einmal unser Herr Pfarrer, Gott verzeih's ihm, nicht

usw. bestimmen die Einstellungen. Bei den Lesern ist es, so vermutet Pestalozzi, nicht anders, und von daher kann es nur gut sein, ihnen die intendierten Prozesse von allen Seiten, in immer wieder unterschiedlichen Facetten vorzuführen. Der Roman ist somit gekennzeichnet durch viele spannende, unterhaltende und zugleich auf langfristige Verhaltensveränderungen angelegte Einzelgeschichten.[151]

---

dieses Glaubens ist. – Wir wissen auch wohl, dass selbst Euer Gnaden, wegen den Gespenstern, es mit dem Hernn Pfarrer halten – Da man aber in Sachen des Glaubens Gott mehr gehorsamen muss, als den Menschen; so hoffen wir, Euer Gnaden werden es uns in Unterthänigkeit verzeihen, wann wir bitten, dass der Herr Pfarrer in Zukunft, wegen dem Teufel, unsere Kinder auf den alten Glauben lehre, und nichts mehr gegen die Gespenster rede, die wir glauben und glauben wollen. Auch wünschten wir, dass auf einen nahen Sonntag ein Fast-, Bet- und Busstag gehalten werden möchte, damit wir alle die überhand nehmende Sünde des Unglaubens gegen die Gespenster, im Staub und in der Asche gnädiglich, und auf einen besonders dazu angesetzten Tage abbeten können" (PSW I, S. 206f.). Die Bonnaler werden freilich eines besseren belehrt, was sie nicht daran hindert, immer wieder den alten Glauben aufleben zu lassen (z.B. vor der Verheiratung des Rudis im vierten Teil).

[151] Z.B. der Marktausflug ins Nachbardorf (3. Teil, Paragraph 80: 'Allerley Narrenlohn'). Pestalozzi schildert die Mentalität der Bonnaler: "Aber der Pfarrer hatte in der Kirche gewarnet, der Aebj im Barthaus gewettet, der Lieutenant allerhand darüber in der Schul gesagt, und gestern giengen sie alle mit dem Vorsaz ins Bett den Markt Markt seyn zu lassen; aber heute wars ihnen nicht wie gestern. So wie die Sonne stieg und warmte, so stieg und warmte in den Männern und Weibern von Bonnal der Gelust nach dem Markt.
Wir sind doch keine Kinder mehr, und können uns ja hüten, sagte bald dieses bald jenes – und denn, – gell alter, du saufest doch nicht? – Nein – nein, – gell junge du kramtest doch nicht? Nein – nein – und du spieltest doch nicht? – Ich rührte keine Karte an. – So näherte es mit jedem Wort dem lieben Gehen, das denn bald kam. – Ihrer wohl 40 Männer Weiber und Kinder nahmen den Entschluss, sie wollen es einmal wagen, es werde nicht alles gefehlt seyn. – Und hin war mit diesem Wort und wie aus dem Kopf weggewischt, was sie miteinander vom sparen, Sorg haben, und dergleichen an der Sonne geschwazt. Sie waren nicht so bald bey einander, so hatten sie ein Leben und ein Jauchzen, dass es im ganzen Dorf tönte, – und denn lang noch vom Berg hinab; – und auf dem Markte kauften, tanzten, soffen, und spielten sie wie wenige Leuth die auf den Markt kamen. Aber die Leuth hatten einen Vater daheim, der auf das Spielen seiner Kinder ein Aug hatte" (PSW III, S. 215). "Hinter allen ... kam die Speckmolchin aus ihrem Graben, diese, die den Wein noch stärker als alle andere im Kopf hatte, hielt den Claus, von dem sie reden hörte, vor einen ganz andern, lief mit offnen Armen auf ihn zu, und rief schon von Ferne einmal über das andere: mein lieber Claus! mein lieber Claus! bist du da? und wie wärs auch gegangen, wenn du nicht da wärest? – Aber der Claus verstuhnd es nicht so, und zog, sobald sie nahe an ihm war, das Thier, bey dem er zustuhnd, am Zaum, dass sein Kopf just zwischen ihm und der Frau hineinkam, da sie eben meynte, sie falle ihrem Claus in die Arme. Als sie aber jezt merkte, dass es ein Rosskopf, liess sie einen solchen Schrey, dass das Thier erschrak, auffuhr, und die Frau, die an ihns angeklammert war, mit sich vom Boden auflupfte" (PSW III, S. 218).
Diese ist zornig, dass sie "der Klaus am lezten Maymarkt voll und toll in seiner Kutsche ins Schloss führte, und mit einer andern im Bettlerstall übernachten liess. Diese beyde müssen izt, wann sie mit jemand im Dorf Streit haben, allemal

Besonders die Vorgeschichte des Vogtes (vgl. PSW II, S. 361ff.), der zunächst als der "Unmensch" schlechthin dargestellt wird, ist die Geschichte eines Opfers und Täters zugleich. So wie Pestalozzi später in schwierigen politischen Situationen immer vermitteln wird, und sich nie ganz auf die eine oder andere Seite schlägt, so verhält er sich auch mit der fiktiven Lebensgeschichte seines Vogts. Pestalozzi zeichnet sie als Entwicklungsgeschichte eines Menschen, der geprägt durch Kindheit und Jugend, am Ende nicht nur Täter ist, sondern selber auch verstricktes Opfer überindividueller Strukturen wird. Selbst das Leben des Doktors Treufang, der den Tod der Vögtin durch seine sog. "Himmelstropfen" verursacht, wird mitleidvoll geschildert und auch viele Andere des "schlechten Figurenpersonals" werden nicht verdammt. Ganz schlecht kommt fast nur die Figur des Josephs (1. Buch) davon, der den Lienhard gegen Geld des Vogtes beim Bau erheblich schädigen und dadurch bei Arner schlecht machen soll, die Figur des Felix Kriechers, und vor allem Sylvia (4. Buch), an der kein gutes Haar bleibt. Aber eine so breit geschilderte Schlechtigkeit wie die der Sylvia, ohne Mitleid und nur mit Härte, gibt es sonst im ganzen Roman und Figurenpersonal nicht. Das ist vor allem deshalb interessant, weil Sylvia eine Frau ist. Dem weiblichem Geschlecht verzeiht Pestalozzi nichts. Selbst der intrigenhafte Höfling Helidor ist liebevoller gekennzeichnet (vgl. Teil IV. Das Weibliche als Konfiguration der Mutter).

Schluss: Szenisches und Dialogisches präsentieren in 'Lienhard und Gertrud' Pestalozzis Romanpädagogik. Pädagogisch bereits ist das Thema des Romans, wird doch ein ganzes Dorf durch Arner, den Pfarrer, den Leutnant und Gertrud dahingehend erzogen, sich zu ändern und selbständig zu werden. Dass dies den Lesern exem-

---

ihre Kutschenfahrt hören, und selber ihr Mann, der Speckmolch, sagt ihr, wann er unzufrieden ist, nichts anders als der Klaus sollete dich nur wieder in den Bettlerstall führen, und sezt oft noch gar hinzu, es war mir so wohl an dieser Markt-Nacht am lezten May!" (PSW III, S. 276).

"Aber ob der Sylvia erschracken sie herzlich. Es wäre das gleiche gewesen, wo er sie immer mitgenommen hätte – denn ausser ihm würde gewiss kein Mensch, der sie kennt, nicht erschrecken etliche Wochen mit ihm unter einem Dache zu wohnen, und er selber gewiss auch; aber sie war seines Bruders Tochter, und aus Mitleiden hatter er sich ihrer beladen.

In der Jugend, von einem verschwenderischen Vater wie eine Prinzessin verderbt, hatte sie in vollem Maass die Fehler der Menschen, die nicht wissen, wo das Brod herkommt; und durch seinen Tod plötzlich in Armuth und Abhänglichkeit versezt, hasset sie izt jedermann, dem es besser geht als ihr; und braucht das Einzige was sie eigenthümliches hat, ihr bischen Geist, zu kränken wen sie beneidet.

Ihr ganzes Wesen ist krum. Sie schämt sich nicht. – Was sie redet, thut der Unschuld weh, oder macht sie erröten. – Sie hasset was den graden Weg gehtet, und verachtet was natürlich, unver dreht und unverkehrt ist" (PSW III, S. 245f.).

plarisch vorgeführt wird, zeigt in einem zweiten Schritt eine weitere pädagogische Intention. Die Romanpädagogik zielt über die Lektüre hinaus auf Handlungen. Die Leser sollen sich und ihre gesellschaftliche Ordnung ändern und so der Welt helfen. Eine pädagogische Konstellation geht aber auch in die Erzählstruktur selbst ein: Ein alter Mann erzählt Jüngeren eine Geschichte und bietet mit seiner Dorfgeschichte einen exemplarischen Stoff an, der wie ein neuer Mythos – der Mythos der gemeinsam veränderten Dorfgesellschaft – seine Wahrheit aus der Autorität des pädagogischen Erzählens herleitet. Eine pädagogische Wirkung schliesslich kommt auch den Predigtanteilen des Dorfpfarrers zu. Es ist kaum möglich, abschliessend all die erzogenen und erziehenden Figuren in diesem Roman zu benennen: Zu den Erzogenen gehören z.B. viele der Kinder, etwa Gertruds[152] und Rudis[153] und alle Bonnaler Kinder in der Schule Glüphis.[154] Es werden dabei die unterschiedlichsten Kinderleben zumindest skizziert, auch von den Kindern, die unter sehr ungünstigen Bedingungen leben, wie z.B. die Kinder vom Reüti Marx[155] oder

---

[152] Vgl. Paragraph 34: "So ein Unterricht wird verstanden und geht an's Herz, aber es giebt ihn eine Mutter" (PSW II, S. 106), danach folgt in Paragraph 35 ein langes Gebet und dann Paragraph 36: "Noch mehr Mutterlehren. Reine Andacht und Emporhebung der Seele zu Gott" (PSW II, S. 111).

[153] Vgl. u.a. PSW II, S. 246f.

[154] Überschrift: 'Erziehung, und nichts anders, ist das Ziel der Schul' (PSW III, S. 219). Vgl. Paragraph 63: 'Der Lieutenant sagt, was er will' (PSW III, S. 163). Paragraph 64: 'Schul-Einrichtungen' (ebd., S. 164); Paragraph 65: 'Fortsezung der Schuleinrichtung' (ebd., S. 166); "Es ist natürlich: das grösste Lumpenvolk hat die grössten Anlagen, und lässt meistens das Arbeitsvolk Kopfs halber weit hinter sich zurück" (PSW III, S. 167). "Müsse bey der Erziehung der Menschen, die erste und strenge Berufsausbildung allem Worthunterricht nothwendig vorhergehen" (PSW III, S. 168). Glüphi verwendet das Prinzip der natürlichen Strafe: "Die Art hingegen wie der Glüphi strafte, bestuhnd mehrentheils in Uebungen, die den Fehler, den er bestrafen wollte, durch sich selber abhelfen sollte" (PSW III, S. 181). Vgl. auch Paragraph 71, indem die Kinder als Produkte von Glüphis Erziehung erscheinen: "Er machte sie bedächtlich ...
Er machte sie vorsichtig ...
Er machte sie erwerbsam ...
Er machte sie treu ...
Er machte sie vernünftig" (PSW III, S. 220).
Oder: Ein Uhrmacher nimmt zwei Kinder, ohne Lehrgeld in die Lehre, dafür danken die Kinder Glüphi: "Noch nichts nahm diesen lezten so ein, wie der Dank dieser Knaben, als sie mit Thränen in den Augen vor ihm zustuhnden, und er ihre zitternde Hand in der seinen hatte. Sein Herz schwellte, hinauszusehen in die Zukunft, in der alle seine Schulkinder versorgt seyn würden" (PSW III, S. 221).

[155] Siehe folgende Textstelle: "Er nahm schnell die umher liegenden Lumpen, und schob sie unter die Decke des Betts. Befahl den fast nackenden Kindern, auf der Stell sich in die Kammer zu verbergen – Herr Jesus! sagen die Kinder, es schneyet und regnet ja hinein – höre doch, wie's stürmt, Vater! es ist ja kein Fenster mehr in der Kammer. ...
Der Vogt hört das Geschrey noch einmal, öffnet ohne Complimenten die Kammerthüre, sieht die fast nackenden Kinder von Wind, Regen und Schnee, die in

vom Felix Kriecher.[156] In sozialpädaogischem Sinne zum einen sehr einfühlsam, zum anderen aber auch mit sehr autoritären Direktiven werden schliesslich alle Bonnaler Erwachsenen erzogen, vor allem die, die lügen, täuschen, trinken, ihre Familien verwahrlosen lassen, mit ihrer Subsistenz nicht gut haushalten, ihren Mitmenschen schaden und ihre eingeschliffenen Verhaltens- und Denkweisen unreflektiert fortsetzen. Auch Lienhard wird vom liebenswürdigen, schwachen Trinker zum Meister und guten, glücklichen Familienvater und Ehemann. Rudi wird von seiner Verwahrlosung befreit und wieder ein respektabler verheirateter Mann.[157] Der Vogt wird durch die Güte des Pfarrers humanisiert[158] und geläutert. Michel, der sich erst vom Vogt für schlechte Arbeit gegen Lienhard hat gewinnen lassen und den die anderen sogar als Verbrecher betrachten, wird nicht zuletzt durch den Sohn der Gertrud, der seiner Tochter zu essen gibt, in seinem Charakter verändert und zu einer der – im moralischen Sinne – besten Figuren im Roman: Viele andere 'Schelmen' werden zumindest etwas geläutert. Und am Ende wird sogar der Herzog, der erst im vierten Teil als Figur eingeführt wird, dahin gebracht, wieder an eine bessere Gesellschaftsform zu glauben.

Dass "das Entzücken der Menschlichkeit ... grösser als alle Schönheit der Erde" sei, lässt Pestalozzi Arner beim "Auftritt" in Rudis Hütte formulieren. Um dieses "Entzücken der Menschlichkeit" seinen Lesern auch gefühlsmässig zu vermitteln, schreibt Pestalozzi seinen Roman 'Lienhard und Gertrud', in dem er die Idee einer Gemeinschaft entwirft, in der auch die Ärmsten ein menschenwürdiges Leben führen können. Um diese Zielkonzeption immer wieder in dem langen Roman lebendig zu halten, spart Pestalozzi nicht an einer Rhetorik der Tränen und Gefühle. Seine Ästhetik, kaum entwickelt, ist eine des Menschen und der Gesellschaft, nicht der Natur und schon gar nicht der Kunst. Ästhetische Konzepte, wie beispielsweise Erhabenheitstopoi beim Anblick der Natur, sind Pestalozzi suspekt. Dem Junker wird die Wendung "aber der Anblik des

---

die Kammer hinein stürmen, zitternd und schlotternd, dass sie fast nicht reden konnten" (PSW II, S. 85f.).

156 Im dritten Teil schlägt die Figur des Felix Kriecher sein Kind blutig, weil es abends für den Junker betet: "Der Vater hinter ihm gab ihm mit den Schuhen so einen Stoss, dass es mit samt Stuhl, auf dem es sass, umfiel.
Was hab ich auch gemacht? Was hab ich auch gemacht? sagte das Kind schluchzend durch die Finger; denn es hielt beyde Hände vor dem blutenden Maul und der blutenden Nase. Du weissest jezt ein andermal, sagte der Vater, für wen du zuerst beten musst, für mich, oder für jemand der dir sein Lebtag noch kein Mundvoll Brod gegeben hat?" (PSW III, S. 157f.).

157 Rudi wird durch Gertrud erzogen und später durch die Meyerin.

158 So sagt der Vogt über den Pfarrer: "Frau, es müsste einer kein Mensch seyn, wenn er unter seinen Händen nicht zahm würde" (PSW II, S. 290).

Thals und des Sonnenuntergangs war auch herrlich" (PSW III, S. 76) in dem Moment vom Erzähler zugedacht, als er angesichts des Bonnaler Elends und der allgemeinen Schlechtigkeit des Dorfs verzweifelt: "Ach! die Menschen sind so hässlich, und was man auch mit ihnen macht, so bringt man's nicht dahin, dass sie auch nur sind, wie dieses Thal, sagte da der Junker" (ebd.).

Der Erzähler aber weiss einen solchen Irrtum schnell aufzuklären. Nicht zufällig ist es der Anblick eines Hirtenjungen,[159] der Arner aus der Verzweiflung wieder herausreisst und zu der Erkenntnis führt: "Ich hatte unrecht, die Schönheit der Menschen ist die grösste Schönheit der Erde" (ebd.).

Pestalozzis pädagogisches und politisches Programm in 'Lienhard und Gertrud' lautet, dass es sich lohne, sich mit den Menschen abzugeben, und wenn die Situation auch noch so verfahren ist. Nicht zuletzt grenzt er sich daher immer wieder von der "lahmen, und alles lähmenden Rede: es seye *mit dem Menschen gar nichts zu machen*" (PSW III, S. 211) ab. Pestalozzi geht davon aus, dass, wenn man sich nur mit den Ursachen der Missstände abgibt und die einzelnen Alltagssituationen und vor allem die Bedürfnisse des Volks ernst nehme, soziale und politische Verbesserungen möglich seien. So heisst es im Roman, wiederum durch den Junker formuliert: "Die erste Pflicht des Menschen ist, der Armuth seiner Mitmenschen, wo er kann, *aufzuhelffen*, damit ein jeder ohne Drang und Kummer des Lebens Nothdurft erstreiten möge" (PSW II, S. 339).

Arner hat als Figur die Voraussetzung zu dieser Pflichterfüllung, weil ihm – durch Erziehung und Vorbild seiner Grossmutter – die entsprechende Einstellung vermittelt wurde. Deren Lebensphilosophie hat sich in sein Herz eingegraben:[160] "Die Zeiten werden schlimm, und man machts sich nichts mehr draus, ob die Menschen

---

[159] "Trieb ein Hirtenbub unter dem Felsen, auf dem sie stahnden, eine magere Geiss (Ziege) vor ihm her. Er stuhnd zu ihren Füssen still, und sah gegen die Sonne hin, lehnte sich auf seinen Hirtenstok und sang ein Abendlied; – er war die Schönheit selber – und Berg und Thal, die Itte, und die Sonne verschwand vor ihren Augen! Sie sahen jezt nur den Jüngling, der in Lumpen gehüllt, vor ihnen stuhnd, und Arner sagte" (PSW III, S. 76). Hier handelt es sich eben nicht um den Hirtenjungen in Goethes 'Werther' oder um andere empfindsam-stilisierte Hirtenjungen. Zunächst scheint es ein empfindsames Idyll zu werden, ohne Bruch, doch dann ist es eine "magere Geiss" und ein "Jüngling ... in Lumpen".

[160] Das Mareyli erzählt dem Junker wie seine Grossmutter zu ihm geredet hat, als sie das bettelarme Kind versorgte: "Der Junker konnte es nicht aushalten; er musste beyseits gehen und seinen Thränen den Lauf lassen: Es war sein leztes Denken, und er wusste sich noch aller Umständen zu erinneren wie ihn die liebe Ahnfrau in des Bauren Stuben neben das Kind auf den Ofenbank hingesezt, und während sie ihn ankleidete, zu ihm gesagt, lieber Carl! Ich bin nicht mehr lange bey dir, aber denk an das" (PSW III, S. 43).

die einem zugehören, verfaulen oder verderben" (PSW III, S. 43) sowie ihr Apell "um Gottes willen Carl! trachte dass du mit Ruhe alt werdest, und nichts so auf deinem Gewissen habest: wehre den Anfängen! und mach dass dein Lebtag dir kein Kind aus deinen Dörferen so [wie das frierende und hungernde Mareyli, das später dem Junker diese Geschichte aus ihrer Perspektive erzählt, PK] vor die Augen komme wie das" (ebd.).

Arners Reformwille und sein gutes Herz sind u.a. seiner Grossmutter zu verdanken. Zunächst bezieht sich der Satz auf den Umgang der Obrigkeit, der Herrschenden mit dem Volk. Die Verantwortung für das Wohlergehen der Bevölkerung wird hier zwar einer adligen Schicht anbefohlen, gilt jedoch letztlich für alle.

An 'Lienhard und Gertrud' lässt sich unter Einbeziehung des Schlusses, in denen Paragraphen die neue Ordnung schildern, beides zeigen:

Einmal, dass Pestalozzi in 'Lienhard und Gertrud' der Auffassung ist, dass es nicht reiche, nur Gesetze und Rahmenbedingungen zu verbessern, sondern dass es auch auf die einzelnen und ihre "innerliche Sittlichkeit" ankomme, also darauf, mit welchem Selbstgefühl die einzelnen ausgebildet sind. Doch reicht der einzelne und sein Gutsein allein auch nicht; denn es bedarf entsprechender förderlicher rechtlicher und politischer Rahmenbedingungen.

Pestalozzi ist in 'Lienhard und Gertrud' kein Autor eines pädagogischen Idylls, sondern er macht die Anstrengung, zwischen den subjektiven und den objektiven Bedingungen zu vermitteln. Der Einzelne soll sich entwicklen, und doch wird er gleichzeitig immer wieder durch die Gemeinschaft rigide begrenzt. Die Vermittlung gelingt – im Roman. Im Roman nämlich ist es möglich, ein gutes Ende anzudeuten. Pestalozzi formuliert in der Fiktion einen Utopieüberschuss, der in einer diskursiven Abhandlung auf der Basis des Dargestellten wohl nicht überzeugen würde. Pestalozzis Roman hat deshalb den Status eines ethischen Postulats.

Am Ende des Romans wird der Herzog, der in seiner Jugend an das Gute glaubte, aber immer wieder mit seinen Reformkonzepten gescheitert war, da diese nur am Ideal und nicht an der Realität der Bevölkerung und der Institutionen ansetzten, davon überzeugt, dass die Bonnaler Ordnung und die neuen Gesetze gut sind, so gut, dass sie für das ganze Land zum Beispiel werden können. Eine Kommission von Ministern hatte Bonnal besichtigt, den Schulentwurf, die neuen Ideen über die Rechtsordnung und vieles mehr und war zum Schluss ins Gefängnis gegangen, um sich alle persönlichen Schicksa-

le der dort Inhaftierten erzählen zu lassen.[161] Der Herzog reist selbst nach Bonnal,[162] gemäss Arners Perspektive: "Aber wenn wir Menschen sind, und Menschen bleiben wollen, so müssen wirs mit dem armen Volke der Erde, das wir Verbrecher heissen, anders anfangen, und ihre Rettung und Besserung als die erste Angelegenheit der Menschheit ansehen" (PSW II, S. 335).

Der Herzog wird am Ende mit einem grossen Gutachten und Staatsreformprojekt konfrontiert: "Staunte über das Werk dreyer Tagen; und ward von einem Geräusch unterbrochen. Die Schaar der Gefangenen, und die Menge seiner Kinder lag zu seinen Füssen, sie baten um Väter und Versorger wie diese vier Herren [die Kommission, PK].

Stehet auf, sagte er, Gefangene! *Stehet auf* meine Kinder, euer Schicksal ist in ihrer Hand! –

Ich bin überzeugt; er konnte nicht mehr – die Kinder blieben auf den Knien – es umgab ihn eine heilige Stille, und der Ahndungen gröste hob sich in aller *Herzen empor*" (PSW III, S. 504).

Der Schluss von 'Lienhard und Gertrud' (1. Fassung), der einem grossen Schlusspanorama, ja einem Opernfinale gleichkommt, vereint alles, was Pestalozzi wichtig ist, vor allem familial-soziale Bande, die auf Gegenseitigkeit beruhen und niemanden unversorgt lassen. Er schildert im Schlusstableau eine Aufwärtsbewegung: Diesmal ist es nicht, wie in der 'Abendstunde', die "Emporbildung", sondern das Aufsteigen "Ahndungen gröste ... in allen Herzen". Der Erhebungstopos mit entsprechendem Pathos säkularer Predigt wird realisiert durch die Formulierung des Herzogs: "*Stehet auf*, sagte er, Gefangene! *Stehet auf* meine Kinder, euer Schicksal ist in ihrer Hand! –

Ich bin überzeugt; er konnte nicht mehr – die Kinder blieben auf den Knien – es umgab ihn eine heilige Stille, und *der Ahndungen gröste hob sich in aller Herzen empor*" (ebd.).

---

[161] "Ueber diese Zeit hatte er sein Essen beynahe ganz vergessen; er war beladen vom Gefühl des Guten, das im Innern der Menschen, die so tief gefallen waren, noch steke, und nahm den Pfarrer bey der Hand, gieng noch einen Augenblick mit ihm in den Garten; sie redeten noch miteinander, wie gleich die Menschen einander seyen, und wie leicht der beste werden könne was der schlimmste, und der schlimmste was der beste" (PSW II, S. 334f.).

[162] Am Ende also schliesst sich der Kreis zumindest formal dahingehend, dass Gertrud noch einmal als Initiatorin des Geschehens benannt wird. "Denn hat sie [Gertrud, PK] viel gethan, sagte der Fürst, sah sie steif an; und bald darauf – ich will noch mehr mit ihr reden – aber izt war er wie in einem Sturm – Gedanken drängten sich über Gedanken – sein Herz schlug – er fühlte dass seine ganze Stimmung ihn nicht mehr ruhig urtheilen lasse – er entfernte sich einige Augenblick, stund an Rudis Matten, an der Zäunung, gegen die untergehende Sonne, suchte Luft für sein klopfendes Herz – Nein" (PSW III, S. 501f.).

Die "Ahndung" einer anderen Gesellschaft, einer Menschheitsidee, einer sozialen Welt, in der *alle* Menschen ihre Existenz sichern können und unter würdevollen Umständen leben können, scheint in dieser Schlussbotschaft auf. Aufrichtung ist Pestalozzis grosse Idee.[163] Indem er mit dem Begriff der "Ahndungen" schliesst, weist er selber darauf hin, dass etwas möglich ist, was noch nicht ist. Es handelt sich um eine Differenzqualität (ein Postulat), die den Motor bildet für eine Aktivität aller, gemeinsam die Lebensbedingungen zu verbessern.[164]

3. Das Schweizer-Blatt in der Tradition der Moralischen Wochenschriften

Pestalozzis 'Schweizer-Blatt' steht in der Tradition der Moralischen Wochenschriften (Weber 1992 und 1993)[165] bzw. ihrer Nachfolger und erscheint, als die grosse Epoche und Mode der 'Moralischen Wochenschriften' in der Zeit der Frühaufklärung[166] längst abgelaufen ist (Jacobs 1976 und Raabe 1974). Niefanger entwickelt in ihrer Studie über Gottscheds 'Vernünfftige Tadlerinnen' die Schreibstrategien und Handlungsabsichten einer exemplarischen Moralischen Wochenschrift, bietet aber mit Blick auf die dem 18. Jahrhundert inhärente pädagogische Schreibabsicht ein Beschreibungsvokabular für Prozesse, die in besonderer Weise auch Pestalozzi betreffen, vor allem sein 'Schweizer-Blatt'. Niefanger schreibt zur Genese der Moralischen Wochenschriften: "In der Forschung herrscht Konsens darüber, dass der Begriff 'Moralische Wochenschrift' eine Zeitschriftenspezies bezeichnet, die sich motivisch, thematisch und auch was den Schreibduktus angeht, an die englischen Zeitschriften 'The Tatler' (1709-11), 'The Spectator' (1711-12, 1714) und 'The Guardian' (1713) anlehnt. Als erste deutsche Kopie erschien 1713 in Hamburg

---

163 Vgl. zur Rhetorik der Erhebung bei Pestalozzi III. 1 und III. 6.

164 Der Begriff der "Ahndung" oder auch "Ahnung" wurde in der Literatur dieser Zeit erst allmählich salonfähig. Dass Pestalozzi ihn benutzt ist ein Zeichen für seine literarische Sensibilität.

165 Weber zufolge ist als erste deutschsprachige Zeitschrift 'Der Verkleidete Götter-Both Mercurius' von 1674/75 anzusehen (vgl. Weber 1994). Die bis heute wichtigste Studie zur Moralischen Wochenschrift stammt von Martens 1968.

166 "Das Erscheinen der 'Vernünfftigen Tadlerinnen' kennzeichnet – zusammen mit den Schweizer 'Discoursen der Mahlern' und dem 'Patrioten' – einerseits die Anfänge des rationalistisch geprägten Zeitschriftenwesens in deutscher Sprache und markiert darüber hinaus in gewisser Weise den Beginn der deutschen Frühaufklärung" (Niefanger 1997, S. 7). Fragestellung der Studie von Susanne Niefanger ist u.a., "inwieweit die 'Vernünfftigen Tadlerinnen' textsortenprägend waren und Vorbildfunktion für nachfolgende Wochenschriften hatten" (ebd., S. 8).

der von Mattheson herausgegebene 'Vernünfftler', eine Wochenschrift, die weitgehend aus Übersetzungen aus den englischen Zeitschriften besteht. Es folgen 1721-23 in Zürich die 'Discourse der Mahlern' und wenig später die bedeutenden deutschen Wochenschriften: 1724-26 erschien 'Der Patriot' in Hamburg und 1725-26: 'Die Vernünfftigen Tadlerinnen' in Halle und Leipzig. Die beiden letztgenannten Zeitschriften, insbesondere 'Der Patriot', bekamen sehr bald selbst Vorbildfunktion für viele Wochenschriften der folgenden Jahre.

Nach den Anfängen im zweiten Jahrzehnt nahm die Zahl der Moralischen Wochenschriften zur Jahrhundertmitte hin zu, nach 1770 wurden sie seltener, veränderten sich in Stil und Analyse und verschwanden schliesslich wieder aus dem inzwischen sehr breiten Zeitschriftenspektrum, nicht ohne ihre Spuren in Literatur und Publizistik hinterlassen zu haben" (Niefanger 1997, S. 12f.).

In Pestalozzis 'Schweizer-Blatt' sowie in seiner gesamten Publizistik sind die "Spuren" dieses frühaufklärerischen Einflusses deutlich, lernt er doch viel von den komplexen Schreibverfahren der Wochenschriften, die er sich literarisch- pädagogisch zunutze macht. Das betrifft sowohl die Ebenen des "Duktus der Mündlichkeit" (Sachse, zit. nach Niefanger 1977, S. 5), der Leserbeeinflussung und -steuerung, der fiktiven Verfahren, der vielfältigen Textformen, der Themenvielfalt und anderer Elemente. Die Textentstehung und Realisation des Pestalozzischen Zeitschriften-Projekts 'Schweizer-Blatt' ist von Zensur betroffen. Das hat Konsequenzen wie u.a. bei 'Agis' und 'Freyheit meiner Vaterstatt' im Hinblick auf die rhetorische Darstellungsweise Pestalozzis, seinen Stil und seine Themenwahl. Wenn Pestalozzi auch nie so dramatische Erfahrungen mit Zensur und ihren Konsequenzen gemacht hat wie Jean-Jacques Rousseau nach Erscheinen seines 'Emile',[167] so muss die spezifische Rhetorik,[168] die die Zensur schafft, sowie die erheblichen Behinde-

---

[167] Rousseaus Bücher wurden am Ende ja nicht nur in Frankreich, sondern auch in 'seinem Stadtstaat' Genf verboten und machten ihn zum Flüchtling.

[168] Wenn man sich für Topographie, Rhetorik und Polemik, für Schriftstellerei und Textsorten eines Autors wie Pestalozzi interessiert, dann kommt man nicht umhin, sich auch mit seinem – zumindest in der frühen Phase – grossen Vorbild Rousseau auseinanderzusetzen. Dessen interessantester Text im Hinblick auf Zensurprobleme und Rhetorik, fingierte Mündlichkeit, Rede und Schreiben ist eindeutig der 'Zweite Discours' einschliesslich der vorangestellten "Widmung an die Republik Genf". Heinrich Meier schreibt daher in der Einleitung zu seiner zweisprachigen Ausgabe des 'Zweiten Discours': "In keinem anderen Buch von Rousseau spielen das Ineinandergreifen und Hinundherwechseln zwischen der Ebene der philosophischen Analyse und der Ebene der polemischen Präsentation eine ähnliche Rolle. Keines hat eine vergleichbar bedeutungsvolle politisch-philosophische 'Topographie' vorzuweisen wie der 'Discours sur l'inégalité', der

rungen bei den Veröffentlichungen in Erinnerung gerufen werden. Immerhin hatte Pestalozzi selbst ein letztlich glimpflich abgelaufenes Jugenderlebnis mit der Zensur und ihren Konsequenzen (Stadler 1988).[169] Aufgrund der Zensur (Plachta 1994) war der Druckort des 'Schweizer-Blatts' nicht angegeben. In der "Sacherklärung" der Kritischen Ausgabe heisst es dazu: "Schwierigkeiten bereitet die Feststellung des Druckortes, denn das Schweizer-Blatt ist nicht nur anonym, sondern auch ohne Ortsangabe erschienen. Wie die Anonymität bald aufgeklärt wurde – schneller als Pestalozzi sich das dachte, denn er hat sich lange verborgen, auch nachdem er sich verraten hatte ... –, so wurde auch der Druckort zu Beginn des Erscheinens nach und nach bekannt, um dann durch zeitgenössische bibliographische Angaben wieder in Zweifel zu geraten" (PSW VIII, S. 402).

Für einen Autor wie Pestalozzi, dem die einem Schreibprozess inhärente grösstmögliche Kommunikation mit seinem Leserpublikums so wichtig erscheint (vgl. II.3), ist die Anonymität von Autorschaft und Herausgeberschaft ein grosses Hindernis in der Gestaltung seiner Nähe zum Leser, einer 'pädagogischen Beziehung', die sich aus der Herausgeberautorität und deren Ethos ableitet. Die pädagogische Beziehung muss allein durch die Texte selbst und ihre Komposition hergestellt werden.

Gerade wenn es dem Schreibenden wichtig ist, persönlich bekannt zu werden und durch seine Person (ethos) für die Glaubwürdigkeit der eigenen Botschaften einzustehen, ist es störend, nicht sagen zu können, wer Autor und Herausgeber sind. Insofern erklärt sich, ganz abgesehen von der traditionellen Leserorientierung der Moralischen Wochenschriften, die besonders hohe Anzahl der Leseransprachen im 'Schweizer-Blatt' (vgl. II.3) sowie die Pädagogik des "Autor-Leser-Dialogs".

Pestalozzi hat seinem 'Schweizer-Blatt' ein Motto vorangestellt, das noch vor dem "Autor-Leser-Dialog" (vgl. II.3) steht. Es verdeut-

---

in Frankreich verfasst, vom savoyischen Chambéry her datiert [am Ende der Widmung: Chambery, den 12. Juni 1754, PK] und in Amsterdam veröffentlicht, förmlich der Republik Genf zugeeignet ist, aber im 'Lyzeum von Athen' den Philosophen 'vorgetragen' und von dort aus dem 'Menschengeschlecht' zu Gehör gebracht wird" (Meier 1997, S. XLVIIf.).

169 "Pestalozzi aber war nun binnen kurzer Zeit zweimal in Affären verwickelt, das zweite Mal sogar in einem Ratsprotokoll ausdrücklich genannt worden. Zwar konnte ihm diesmal keine Mittäterschaft nachgewiesen werden, aber es machte ihn doch einigermassen suspekt, dem engeren Bekanntenkreis des verfemten Müller angehört zu haben. Mit einundzwanzig Jahren ohne berufliche Ausbildung, hatte er geringe Aussichten, in Zürich jemals eine Lebensstellung zu erhalten. Ein unbeschriebenes Blatt war er nicht mehr, zudem fing er an, als Schriftsteller von sich reden zu machen, zumindet im engeren Bekanntenkreis" (Stadler 1988, S. 100).

licht Pestalozzis Bewusstsein darüber, dass der Zeitschriftenbereich expandiert und es zunehmend mehr Zeitschriftenprojekte gibt, die auf dem entstandenen Markt konkurrieren: "Die Wochenschriften und Journale häufen sich, *sagt* ein jedes neues Blatt, das kommt – ich *sag's* auch, und komm doch – viele, die es *sagen*, gefielen, und gefallen izt nicht mehr – heute treten wir auf – morgen kommt vielleicht einer, vor dem wir schweigen – bis so lang wollen wir trachten, angenehm, unterhaltend, menschenliebend, wahrheitsliebend und bescheiden zu erscheinen.

Die Verfasser" (PSW VIII, S. 2).

Die traditionelle Textsorte der Frühaufklärung ist zwar rückläufig, aber "Wochenschriften und Journale häufen sich, sagt ein jedes neues Blatt". In diesem Satz ist das Subjekt das "Blatt" selbst, es kann sprechen, denn es "sagt" etwas. Schreiben ist auch im Zeitschriftenbereich nach Pestalozzis Auffassung fingierte Mündlichkeit. Die Beobachtung des Lesergeschmacks und Literaturmarktes zeigt, dass sich der Geschmack ständig wandelt und der Zeitschriftenmarkt in Bewegung ist ("viele, die es sagen, gefielen, und gefallen izt nicht mehr".) Pestalozzi weiss, dass seine Zeitschrift "izt" seinen Lesern "gefallen" muss, um ein Publikum zu finden, das das 'Schweizer-Blatt' abonniert und sich mit den dort erscheinenden Artikeln auseinandersetzt. Die Zeitschrift wird zur Bühne ("heute treten wir auf") für ein fiktives Autorenkollektiv ("wir"); was publiziert wird muss folglich "gefallen" und gewissen ästhetischen Normen und Standards entsprechen.

Die Intention des 'Schweizer-Blatts' ist seinem vorangestellten Motto entsprechend eine fünffache. Es soll erstens "angenehm" sein,[170] dem Leser also sinnliches Vergnügen machen.[171] Es soll zweitens "unterhaltend" sein, was bedeutet, dass moralische und didaktische Absichten in der Darstellungsform in den Hintergrund treten müssen. Es soll drittens "menschheitsliebend" sein. Das Blatt soll viertens "wahrheitsliebend" sein, und es soll fünftens "bescheiden" sein. "In den Rahmen der Konstruktion der Verfasserfiguren gehört auch deren Selbstdarstellung als Kommunikativ-Handelnde, als Textproduzenten.

Der klassische Ort sprechhandlungstheoretischer Aussagen und Hinweise ist das erste Wochenstück einer Wochenschrift. Hier orientieren die fiktiven Verfasser ihre Leser und Leserinnen über ihre

---

[170] Siehe dazu: "Es gibt nichts Erfreuendes, was nicht gleichzeitig Nützendes ist" (Niefanger 1997, S. 105).

[171] Vgl. II.5.5. Iselins Stilkritik bezog sich auf das 'Schweizer-Blatt'. Er fand den Stil dort an vielen Stellen eher abstossend und hässlich, das Gegenteil von "angenehm".

Intentionen, über die kommunikative Funktion ihrer Wochenschrift und über ihr Vorgehen" (Niefanger1997, S. 103).

Pestalozzi versucht in seinen Beiträgen und Leseransprachen mit dem gesamten Lesepublikum zu kommunizieren. Die Leseransprachen strukturieren seine Texte. Dass es nur einen Autor und Herausgeber der Wochenschrift gibt, ist für das 18. Jahrhundert nichts ungewöhnliches. Bereits Gottscheds erfolgreiche Wochenschrift 'Die vernünftigen Tadlerinnen' hatte, nach zunächst anderer Planung, fast nur den einen Verfasser. Auch dass das 'Schweizer-Blatt' nur ein Jahr bestand, entsprach dem üblichen Zeitrahmen kurzlebiger Wochenschrift-Projekte. Selbst die erfolgreichsten deutschsprachigen Wochenschriften der Frühaufklärung bestanden in der Regel nur zwei Jahre.[172]

Wochenschriften boten die Möglichkeit, mit den unterschiedlichsten Verfahren zu experimentieren. Pestalozzi füllt sein 'Schweizer-Blatt' mit Erzählungen,[173] Anekdoten,[174] Fallbeispielen, Szenen,[175] Dialogen[176] und Lehrdialogen, Prosahymnen,[177] , Fabeln,[178] Gedich-

---

172 "Nach zwei Jahren beschlossen die Tadlerinnen – trotz der grossen Resonanz, die sie gefunden hatten – ihre Arbeit und Gottsched trat 1727-29 mit anderer Maske, der des 'Biedermanns', in den moralischen Diskurs wieder ein. Dieser folgte einem anderen fiktionalen Modell und erlaubte wieder neue Akzentsetzungen und Gestaltungsmöglichkeiten" (Niefanger 1997, S. 15).

173 N. 10 ohne Titel; Beginn der Geschichte Künigunde und Rakkolli Drama (PSW VIII, S. 65ff.). N. 11 ohne Titel; Fortsetzung der Künigunde-Geschichte (PSW VIII, S. 73ff.). N. 12 ohne Titel Fortsetzung der Künigunde-Geschichte (PSW VIII, S. 84ff.). N. 13 ohne Titel Fortsetzung der Künigunde-Geschichte (PSW VIII, S. 91ff.). N. 14 ohne Titel Fortsetzung der Künigunde-Geschichte (PSW VIII, S. 99ff.). N. 28: 'Boono und Nelli' (PSW VIII, S. 208ff.). N. 29: 'Fortsezzung von Boono und Nelli' (PSW VIII, S. 214ff.).

174 N. 2 'Ungleiche Manieren': "Carl der XII. nahm den französischen Gesandten, der über ihn sein Maul brauchte, lachten beym Arme: 'Kommen sie, sagte er zu ihme, wir wollen uns über den König lustig machen.' Veni, maledicamus de Rege. Peter der I. machte den Russen, der wider die Allein-Herrschaft des Czars schrieb, sein Buch auf offenem Markt auffressen. – Die Regierung in Anhalt-Zerbst, wollte Schmohlen für die bösen Brief, die er an Pestalozzi schrieb, selbst aus Adlers Klauen reissen, aber Friedrich liebt die Wahrheit. – Das Parlament hat die zweyte Edition des Abbè Reynal's Buch verdammt, wie ihr wisst, und ihme gerufen, dass er nach Paris kommem, Antwort zu geben: und Linguet wird nach dem Zeugniss des Aufsehers in der Bastille, über niemand nichts böses mehr sagen" (PSW VIII, S. 15). – 'Die alte und die neue Kunst' (PSW VIII, S. 16). Anekdote in sechs Zeilen. N.43 'Anekdoten zur Ehre der Menschheit': Nr.1 (PSW VIII, S. 315ff.) und Nr.2 (PSW VIII, S. 317); N. 44 'Anekdoten zur Ehre der Menschheit': Nr. 3 (PSW VIII, S. 322f.) und Nr.4 (PSW VIII, S. 323); N.46 Ohne Titel: 'No 5.' (d.h. Anekdote Nr. 5) (PSW VIII, S. 330f.), No. 6 (PSW VIII, S. 331), No. 7 (PSW VIII, S. 332) und No. 8 (PSW VIII, S. 332f.).

175 N. 4 Theater: PSW VIII, S. 23ff.: 'Scenen im Innern Frankreichs, nach der Natur gezeichnet'. Minidrama.

176 N. 1. Autor-Leser-Dialog (PSW VIII, S. 3ff.). N. 2 'Eine Eke in der St. Geörgen Strass in ...'; Dialog zwischen 'Erster Rath' und 'Zweyter Rath' (PSW VIII, S. 13f.); 'Zwey Advokaten' (PSW VIII, S. 14); Dialog zwischen 'Der Alte' und 'Der Junge'

ten,[179] kleinen Abhandlungen,[180] Ausschnitten aus grösseren eigenen Abhandlungen, vor allem aus 'Gesezgebung und Kindermord'[181] und 'Lienhard und Gertrud'.[182] Er füllt sie mit fiktiven Leserbriefen und ebenso erfundenen, selbst geschriebenen Antworten, Rezen-

---

(ebd.). N. 3: ohne Titel, Dialog: 'Bene dikt' und 'Sebastian' (PSW VIII, S. 21ff.). N. 16: 'Leander und Nerino' (PSW VIII, S. 119), Dialog. N. 17: Dialog: Rolldollderi und Knollfink (PSW VIII, S. 121ff.).

177 'Der Frühling' (N. 18; PSW VIII, S. 128ff.), 'Der Sommer' (N. 25; PSW VIII, S. 180ff.), 'Epistel über die Freundschaft an Phryne' (N. 42; PSW VIII, S. 304ff.).

178 N. 7: 'Beytrag zum Fabelhaufen' (PSW VIII, S. 46f.). Schöne Auflösung: 'Der Leuw aber weisst sich Ansehen zu geben, und haute ueer nöthig – darum mache ich ihn zum König' (PSW VIII, S. 47). – N. 31: 'Das Kameel und der Esel, Eine Fabel.' 1781 (PSW VIII, S. 230) in Versform; 'Der Esel, ein Staatsminister'. Fabel, 1781. (PSW VIII, S. 231f.) ebenfalls in Versform. – N. 31 'Der Ochs und der Hund. Eine Fabel nach Desbillons'. (PSW VIII, S. 233) in Versform.– N. 32 'Das Schwein und die Löwin. Eine Fabel' (PSW VIII, S. 241).

179 N. 26: 'Der Landmann hinter dem Pflug' (PSW VIII, S. 198f.), Gedicht.

180 N. 8: 'Ueber den Bauern' (PSW VIII, S. 47ff.) und N. 9: 'Wieder vom Bauern' (PSW VIII, S. 57ff.): "Was den Stand der Bauern allgemein unterscheidend auszeichnet, ist der Einfluss, den die körperliche Arbeit, die er thun muss, und die Dienstbarkeit, in der er lebt, auf ihn hat" (PSW VIII, S. 47). "Und es ist die Collision zwischen den Naturbedürfnissen der Menschheit und zwischen den Umständen, welche ihne an einer ihme wahrhaft genug thuenden Befriedigung desselben hindern, was das Grosse der Menschheit oder den Landmann in Unordnung bringt, und in die Tiefe herab sezt, in welchen er fast allgemein vor unsern Augen erscheinet" (PSW VIII, S. 48). "Lesser! ich breche meine Betrachtungen ab, ich wole dich heute nur auf die grosse Verschiedenheit der Lagen des Landvolks wie sie durch seine Bedürfnisse und durch seinen Hang Brod zu suchen, bestimmt werden, aufmerksam machen" (PSW VIII, S. 56).

181 'Gesezgebung und Kindermord': N. 2: 'Aus dem Bogen eines Manuscripts, über Gesezgebung und Kindermord' (PSW VIII, S.10ff.). N. 3: Auszug (PSW VIII, S. 17ff.). N. 6: 'Skizze aus dem Manuscript über Gesezgebung etc.' (PSW VIII, S. 36ff.): 'Sie blühete wie die reinste Rose'. N. 49: "Einige Stellen, welche aus dem Manuscript über Gesezgebung und Kindermord aus verschiedenen Gründen, besonders aber um den Gegenstand so einfach und unverwirrt als möglich zu behandeln, ausgelöscht worden" (PSW VIII, S. 349). 'Erste Stelle' (PSW VIII, S. 349f.); 'Zweyte Stelle' (PSW VIII, S. 350f.); 'Dritte Stelle' (PSW VIII, S. 351f.). – N. 50: 'Fortsezung Einiger ausgelöschten Stellen aus dem Manuscript über Gesezgebung und Kindermord' (PSW VIII, S. 352); 'Vierte Stelle' (PSW VIII, S. 352ff.); 'Fünfte Stelle' (PSW VIII, 355f.); 'Sechste Stelle' (PSW VIII, S. 356f.); 'Siebente Stelle' (PSW VIII, S. 357). N. 51: 'Fortsezung' (PSW VIII, S. 358) [= achte Stelle]; 'Neunte Stelle' (PSW VIII, S. 358f.); 'Zehnte Stelle' (PSW VIII, S. 359); 'Eilfte Stelle' (PSW VIII, S. 360f.); 'Zwölfte Stelle. von sehr altem Dato' (PSW VIII, S. 361); 'Dreyzehnte Stelle' (PSW VIII, S. 361); 'Vierzehnte Stelle' (PSW VIII, S. 361f.); 'Fünfzehnte Stelle' (PSW VIII, S. 362); 'Sechszehnte Stelle' (PSW VIII, S. 362); 'Siebenzehnte Stelle' (PSW VIII, S. 362f.); 'Achtzehnte Stelle' (PSW VIII, S. 363f.).

182 'Lienhard und Gertrud'. N. 19: 'Leopolds Herzogs in ... Ansinnen an den Freyherrn von Arnheim, und Arners antwortliche Berichterstattung an den Herzog, eine Beylage des Manuscripts über Hummels Gefangenschaft und Kirchenbuss' (PSW VIII, S. 135ff.); N. 20: 'Fortsezzung des Arners Gutachten an Herzog Leopold' (PSW VIII, S. 144ff.); N. 21: 'Fortsezzung des Arners Gutachten' (PSW VIII, S. 151ff.); N. 22: 'Fortsezzung von Arners Gutachten' (PSW VIII, S. 159ff.); N. 23: 'Beschluss von Arners Gutachten' (PSW VIII, S. 167ff.).

sionen und Vorankündigungen bzw. Selbstanzeigen[183] seiner eigenen Texte. Das weist wieder auf die Tradition der Moralischen Wochenschriften zurück: "Die Wochenstücke sind aus verschiedenen Vortragsformen (Leserbrief, Fabel, Erzählung, Traumschilderung, Moralischer oder satirischer Charakter, Dialog, Abhandlung, Schilderung kurioser Gesellschaften usw.) montiert. Dennoch dominiert der Eindruck einer einheitlichen, nicht bloss additiven Komposition. Dieser entsteht zum einen aufgrund der thematischen Geschlossenheit der Wochenstücke: Meist ist ein Stück einem Thema gewidmet, das dann unter Einsatz von verschiedenen, zum Repertoire gehörenden Formen 'durchgearbeitet' wird.

Zum andern kommt die integrative Funktion der fiktiven Verfasserfigur hinzu. Auf sie sind alle Formen bezogen: Von ihr sind die (moralischen) Abhandlungen verfasst, sie hat die geschilderten Träume geträumt, erzählte Begebenheiten hat sie erlebt, an sie sind die Leserbriefe gerichtet, durch sie rechtfertigen sich thematische Brüche in einem Wochenstück, wenn sie denn einmal vorkommen" (Niefanger 1997, S. 17).

Obwohl der Herausgeber des 'Schweizer-Blattes' anonym ist, wird die Identität des Stils und die Einheit der Konzeption doch allen Lesern sichtbar. Selbst unter der Zensurbedingung schafft es Pestalozzi, das publizistische Spiel nach den Regeln aufrechtzuerhalten.

Er bedient sich dazu in seinem 'Schweizer-Blatt' eines fiktiven Spiels zwischen Herausgeber, Verfasser und Leser. Fiktion wohnte den Wochenschriften bereits inne: "Als wesentliches Gattungskennzeichen der Moralischen Wochenschriften sieht Martens das Spiel mit der Fiktion an. Es handelt sich um eine umfassende fiktionale Konstruktion, die die ganze Anlage der Zeitschrift, die Verfasserfigur und den Leserbezug bestimmt. Der augenfälligste Ausdruck dieses fiktionalen Spiels ist der Entwurf einer oder mehrerer Verfasserfiguren. Meist weist bereits der Titel der Wochenschrift auf diese Figur(en) hin und benennt ihre zentrale Eigenschaft. Die Verfasserfiktion wird konsequent durchgehalten, mitunter werden Nebenfiguren, Bekannte, Nachbarn, Verwandte eingeführt, von denen dann erzählt wird und die eventuell einmal als 'Gastautoren' auftreten" (ebd., S. 22).

Ein besonders herausragendes Beispiel für das fiktionale Spiel im 'Schweizer Blatt' sind die Stellen zu 'Lord North'.[184] So gibt es in der

---

[183] N. 2: 'Anzeige': 1. Selbstanzeige zu 'Christoph und Else' (PSW VIII, S. 15) und N. 18: 'Nachricht': 2. Selbstanzeige von 'Christoph und Else' (PSW VIII, S. 132ff.).

[184] "Anmerkung des Herausgebers. Dieses Blat hat sichtbar ganz das Gepräge einer sehr parteyischen Anhänglichkeit an die englische Opposition und der Verfasser

Nummer 16 des 'Schweizer-Blatts' eine Geschichte über 'Lord North': "Von einer *unbekannten Hand* an den *Herausgeber dieser Blätter* eingesandt" (PSW VIII, S. 113f.), wobei erfahrenen Lesern deutlich ist, dass die "unbekannte Hand" und der "Herausgeber dieser Blätter" identisch sind. Es entsteht eine Form virtuoser Distanzierung, die aufgrund ihres interessanten Präsentationsverfahrens die Aufmerksamkeit erhöht: "Der *Herausgeber dieser Bläter, um allen Missverstand zu verhüten*, zeigt an, dass er an dem Urtheil, *welches der Verfasser des Blats No. 16* über Lord North fällt, weder Antheil nimmt, noch Antheil nemmen kan, da er weder in der Laune noch in der Lag ist, nach den Höhen hinauf zu guken, in welche man hineinsehen muss, um einen Grossen der Erde richtig zu beurteilen; er hat diesen Bogen nur darum in seine Bläter eingerükt, weil es ihne bedünkte, er führe die besonders an Freystaaten so wichtige Wahrheit 'dass Regenten und Minister, welchen in ihren Messüres

---

scheint in der Freude über den Sieg dieser Partei vergessen zu haben, dem Lord North so viel Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, als ihm England gegenwärtig selbst widerfahren lässt" (PSW VIII, S. 118). Der Herausgeber kommentiert die "Freude" des Verfassers und bekennt sich zur "parteyischen Anhänglichkeit an die englische Opposition". Nach angeblichen Protesten über die Parteilichkeit nimmt der Herausgeber nochmal das Wort, angeblich "um allen Missverstand zu verhüten". – Bei der Lord North-Geschichte geht es um folgendes: Die Überschrift des Artikels, auf die sich diese Herausgeber-Anmerkung bezieht, lautet: "Von einer unbekannten Hand an den Herausgeber dieser Blätter eingesandt". Dazu die Anmerkung in der Sacherklärung der Kritischen Ausgabe: "Das Stück mit der anschliessenden 'Anmerkung des Herausgebers' (PSW VIII, S. 118) und der redaktionellen Bemerkung in Form einer Rechtfertigung wegen der Aufnahme (PSW VIII, S. 143f.) erweist sich trotz Überschrift und Ausflüchten als schriftstellerische Leistung Pestalozzis. Es liegt hier ein ähnlicher Fall vor wie bei den 'Szenen im Innern Frankreichs', wo aber durch ein Verstehen sich Pestalozzi als Verfasser bekennt, was hier jedoch nicht der Fall ist. Aus den Worten, ich bin ein armer Schweizer (PSW VIII, S. 115) und dem Hinweis, dass ein Rechtfertigungsbuch 'Lord North' auch in die Schweiz ... Abgang finden würde, kann man schon auf Pestalozzi schliessen. Der Inhalt mit der deutlichen Stellungnahme beweist dies aber vollkommen, auch die Art wie Pestalozzi von der Person abrückt und zur Idee übergeht. Aber auch schliesslich formal in Stil und Sprachgebrauch zeigt sich Pestalozzi durch und durch. Das geschichtliche Ereignis, das zugrunde liegt, war der weltbewegende Sturz des englischen Lord Frederick North nach der Niederlage in Amerika (vgl. Inhalt des Gesprächs in den 'Szenen im Innern Frankreichs'), nachdem er seit William Pitts d.Ä. Rücktritt 1768 unter Georg II ... das Staatsruder geführt hatte. Lord North (1733-1792) war nach dem Urteil seines Königs ein Mann mit lauter negativen Eigenschaften; seine Politik liess es letztmalig zu, dass Georg als König ein förmlich absolutistisches Regime entwickelt, wodurch er dem englischen Königtum und dem Whiggismus (Partei des Hofes) einen schweren Schaden zufügte, denn es war klar, dass nach seinem Sturze ein Vertreter der Tories (Partei gegen die Verletzung der Ehre der Nation), Lord Selburne, ans Ruder kam. Mit dem englischen Parlament trug Lord North die Schuld an dem unglücklichen Amerikakriege, gegen den sich der im Privatlebende grollende William Pitt bis zu seinem Tod 1788 energisch wehrte" (PSW VIII, S. 447f.).

dem Geist der Nation, und dem allgemeinen Willen eines Volks allzu hart und allzu lang entgegen handeln, sehr leicht, die Länder, die sie beherrschen oder verwalten, ihrem endlichen Ruin nahe bringen können, auf eine Aufmerksamkeit erregende Art ins Licht sezt.' Das Personal passende oder nicht passende war mir ganz unwichtig, und der Bogen ist nur darum eingerukt, weil ich ohne Nebenbetrachtungen *wie ein gutes Kind* wünsche, dass Schonung des Nationalwillens innert unsern Gränzen das glük unsers Landes in Ewigkeit bevestne" (PSW VIII, S. 143f.).

Der Herausgeber – eine selbststilisierte Figur – ist "wie ein gutes Kind", d.h. moralisch absolut integer, natürlich und unschuldig. Am Ende des ersten Bandes des 'Schweizer-Blatts' gibt der Herausgeber folgende Anmerkung: "Und wenn die *bisherigen Verfasser des Blats* zu eigensinnig oder zu nachlässig seyn werden, sich ferner in ihrem Aufzug nicht besser nach der Gesellschaft zu conformieren, in welcher sie erscheinen wollen, so werde ich der *Herausgeber* einige dieser *unhöflichen Herren* zun Zeiten schweigen machen, und an seiner Stelle Leute reden lassen, die das auch *gefällig* sagen können, was gut und wahr ist – und ich möchte aus Verdruss über die vielen Drukkerfehler des Blats bald sagen, 'die auch schreiben und lesen können'" (ebd., S. 189).

Der (fiktive) "Herausgeber dieser Blätter" äussert sich zu den fiktiven Verfasserfiguren der Texte, die alle mit ihm identisch sind, dahingehend, dass er sie kritisiert und ihre Positionen nicht teile ("unhöfliche Herren"), also ihre Integrität in Frage stellt und ihnen einen grossen Teil der Verantwortung zuschiebt für die Schludrigkeit in der äusseren Aufmachung.

Pestalozzis 'Schweizer-Blatt' ist ein weiterer Beleg für seine schriftstellerischen und publizistischen Talente. Er beherrscht die unterschiedlichsten Textsorten, spielt mit intertextuellen Bezügen und handelt die unterschiedlichsten Themen in seinem 'Schweizer-Blatt' ab.

4. "Philosophie des Auerhahns" oder Praktische Philosophie in nuce. Pestalozzis 'Figuren zu meinem ABC-Buch' in der Ausgabe letzter Hand

Pestalozzis 'Figuren zu meinem ABC-Buch', wie sie in der Kritischen Ausgabe im 11. Werkband ediert sind,[185] haben eine bewegte Ge-

[185] Da ich mich so sehr mit dem 'frühen' Pestalozzi in der Studie befasst habe, möchte ich mich hier auf die in der Kritischen Ausgabe edierte "Ausgabe letzter

schichte. Sie illustrieren anschaulich Pestalozzis Arbeitsweise als Schriftsteller und seinen Umgang mit eigenen Texten. Darüber hinaus repräsentieren sie das Zentrum des Pestalozzischen Denkens, da sie seine praktische Philosphie anschaulich machen. Ein grosser Teil der Fabeln, so nennt er das 'Figuren-Buch' an mehreren Stellen, sind in der Zeit zwischen 1780 und 1790[186] entstanden; 1797 hat Pestalozzi sie als Buch herausgebracht. In der Ausgabe von 1797 befanden sich nur die Texte, die nun in der Kritischen Ausgabe oberhalb des Striches stehen. Für die Cotta Ausgabe von 1823 hat Pestalozzi das 'Figuren-Buch' noch einmal überarbeitet und sowohl eine neue Vorrede hinzugesetzt als auch bei einem grossen Teil der Fabeln in der ersten Hälfte aphorismenartige, teils längere, teils kürzere Reflexionen und Beobachtungen hinzugefügt, die in der Ausgabe mit einem mittig gesetzten Strich auch optisch-typographisch vom Fabeltext abgetrennt sind, auf den sie sich freilich unmittelbar beziehen.

Im 'Figuren-Buch' gibt es die Ebene der eigenen Selbstauslegung Pestalozzis. Er nutzt seine eigenen, viel früher entstandenen Texte gleich zweimal, um die dann vorliegende Textsorte zu kreieren. Fabel und Aphorismus zusammen entstehen, als die literarischen Fabeln längst ihren Aufklärungshöhepunkt überschritten haben. Pestalozzi nimmt sie in die Cotta-Ausgabe auf, was bedeutet, dass ihm diese Texte sehr wichtig sind, um sie zu positionieren: Er will sie verstanden wissen. Pestalozzi bestimmt die Rezeption seiner Texte mit, indem er quasi "Selbstzitate" benutzt und diese dann kommentiert.

Die Texte der Cotta-Ausgabe sind in der Regel zweigeteilt und in der Mitte durch einen gesetzten Gedankenstrich voneinander getrennt. Es gibt daher eine Bildebene (über dem Gedankenstrich) und

---

Hand" der Figuren aus der Cotta-Ausgabe in meiner Interpretation beschränken. Denn auch wenn die Figuren bereits 26 Jahre vor der Cotta-Ausgabe 1797 erstmals als Buch vorlagen und sie da schon bereits die 'Ernte' von ca. 16-jährigem Nachdenken und Schreiben Pestalozzis sind, so lässt sich besonders an der Ausgabe letzter Hand die Übereinstimmung, Distanz und Schriftstellerrolle Pestalozzis als politischer Pädagoge und pädagogischer Politiker darstellen.

186 "So wird man zusammenfassend nur feststellen können, dass der Plan einer Fabelsammlung, die in neuer Form von dem Studium des Menschen als des einzigen Buches, das Pestalozzi 'seit Jahren studiert' ... Zeugnis ablegen sollte, wahrscheinlich Anfang der achtziger Jahre entstanden ist. Insbesondere mag dann die Bekanntschaft mit Pfeffel Pestalozzi zu mannigfachen Versuchen in seinem neuen Stil ermuntert haben. Als er Anfang der neunziger Jahre daran ging, den 'Figuren' ihre literarische Form zu geben, wird er schon über eine erhebliche Sammlung von 'Geschichten' verfügt haben. Ebenso zweifellos wird aber auch das Miterleben der französischen Revolutionsgeschichte zu neuen Erfindungen Veranlassung gegeben und zur Umbildung und zeitgeschichtlichen Zuspitzung älterer Entwürfe geführt haben" (PSW XI, S. 379).

eine Sinnebene (unterhalb des Gedankenstrichs), die um die Achse platziert sind, mit anderen Worten eine Bildachse und eine Sinnachse, einen Bildteil und einen Sinnteil.

Grundsätzlich ist festzustellen, dass Pestalozzi zunächst die "kleine Form" konsequent durchhält, dass gegen Ende des Buches die Fabel-Geschichten aber immer länger werden,[187] mit den Kommentierungsteilen vermischt und nicht nur konsequent typographisch voneinander getrennt werden, sondern dort derart ihre epische Struktur verlieren, dass der diskursive Abhandlungscharakter deutlich wird.

Pestalozzi schreibt Fabeln bzw. parabolische Texte zu den Grundsätzen seiner praktischen Philosophie. Er nennt diese Textform "Figuren"[188] und bezeichnet mit diesem der Rhetorik entnommenen Begriff sowohl die einzelnen Fabel- bzw. Parabeltexte als auch die Einheit aus epischem (Fabel- bzw. Parabel-)Text und Kommentarteil, den hinzugefügten Reflexionen, für die ich den Begriff Aphorismen vorschlage.[189] Die Grundstruktur seiner "Figuren" ist also eine Zweiteilung der einzelnen "Figuren"-Einheit, die aus einem epischen Texteil und einem Aphorismus unterhalb dieser Linie besteht. Diese bipolare Struktur kennzeichnet die Grundstruk-

---

[187] Die erste längere Geschichte ist Nr. 27: 'Die zwei Bären' und dann ab Nr. 147; Nr. 149; Nr. 151; Nr. 152; Nr. 161; Nr. 184; Nr. 185; Nr. 192; Nr. 195; Nr. 199; Nr. 221; lange Geschichte: 186: 'Herr Frommann und ein Zuchthäusler' (sprechender Name); Nr. 198: 'Der Steg ohne Lehnen'; Nr. 200: 'Die Katzen-Gerechtigkeit' (eine wunderbare Geschichte). Nr. 202: 'Der grosse Thierkrieg mit seinen Ursachen und Folgen', 4 1/2 Seiten; Nr. 22: 'Leonor, Matthias, Selmar und Nilson. Vier Geistliche', 4 1/2 Seiten. PSW II, Nr. 237: 'Der Unterschied des Waldlebens und des gesellschaftlichen Zustands'. 5 1/2 Seiten. Erster längerer Kommentar Nr. 138: 'Die verwandelten Schaafe'. Dann sehr lang zu Nr. 176: 'Die unglückliche Halb-Aufklärung' (Text ohne Ü. 14 Zeilen), unter dem Strich: 95 Zeilen); Nr. 184; Nr. 194 und zu Nr. 202 2 1/2 Seiten, zu Nr. 221 3 1/4 Seiten. Sehr umfanreicher Kommentar zu Nr. 199: 'Ein Klubb im Thierreiche': 8 1/2 Seiten! und zu Nr. 201: 'Auszug aus der Rede der T.T. Maus': ca. 6 Seiten!. Besonderheit: Geschichte Nr. 228: 'Die Begriffe der Bienen von Freiheit und Gerechtigkeit'. Geschichte: 1 1/8 Seite. Dann: zwei Striche! 1. Text ca. 2 Seiten. 2. Text ca. 2 Seiten. Zweiter Text kommentiert nicht oben die Fabel, sondern den 1. Text nach Strich – Kettenprinzip.

[188] Z. B. "Als ich die erste Figur zu meinem" (PSW XI, S. 101).

[189] "Aphorismus: (Griechisch; eigt. = Abgrenzung, Bestimmung], kürzeste Form der Prosa, meist nur ein Satz, durch den eine Aussage schlaglichtartig formuliert wird, z.B. 'Man sollte mit dem Licht der Wahrheit leuchten, ohne einem den Bart zu versengen.' (G. Ch. Lichtenberg, ...). Der Aphorismus, Ausdruck einer auf Überraschung zielenden subjektiven Meinung, meldet satirisch, provokativen, zugespitzten Widerspruch gegen allgemein verbreitete, genaralisierende Anschauungen, Urteile oder Lehrmeinungen an, gegen die der Aphorismus oft Paradoxa und Mehrdeutigkeiten setzt. 'Ein Charakteristikum des Aphorismus ist, dass man mehr Worte für seine Charakterisierung braucht als für den Aphorismus selbst.' (G. Laub)" (Literatur-Brockhaus Bd. 1, 1995, S. 145).

tur der Ausgabe von 1823, die Varianten und Kombinationen zulässt, also keineswegs als starres Aufbauschema zu begreifen ist. Vor diesem Hintergrund ist der Titel des gesamten Buches erklärbar: 'Figuren für mein ABC-Buch'.

Ein 'ABC-Buch' war eine Art Fibel, mit deren Hilfe Kinder das ABC lernten. Es enthielt für jeden Buchstaben Figuren. Pestalozzi verwendet den Begriff der "Figuren" schon im übertragenen Sinne, er spricht daher häufiger auch von seinen "figürlichen Darstellungen". Die Figuren sind – dieser Methaphorik entsprechend – die parabolischen Texte und die Buchstaben des ABC sind dann jeweils die einzelnen Gedanken, die Pestalozzi entwickelt.

Bei Pestalozzis 'Fabeln'[190] (Bildachse) handelt sich schon in der Ausgabe von 1797 nicht um Fabeln im engeren Sinne, wie z.B. bei Lessing oder bei Luther. Die literarische Tradition der Fabel spielte für Pestalozzi kaum eine Rolle. Es ist gradezu frappierend, wie er über den Kanon der bekannten Fabeltiere: Löwe, Esel, Fuchs usw. hinausgeht. Für Pestalozzi kann letztlich jede Natur- aber auch Gesellschaftserscheinung bis hin zum Berg und zur Ebene wirklich ein Mitspieler in seiner jeweiligen Gedankenfigur sein.[191] In Lessings

---

[190] Die Gattungsdefiniton der Fabel war im gesamten 18. Jahrhundert weit gefasst. Zur Fabel zählten beispielsweise auch "kürzere moralische Verserzählungen, Schwänke oder lehrhafte Tierdichtung" (Lessing 1996b, S. 893). Vor allem auf handelnde Tierfiguren war die Fabel als Gattung weder vor noch nach Lessing festgelegt.

[191] Laut Literatur-Brockhaus gab es das auch bei anderen Autoren. Artikel "Fabel": "[lat. = Erzählung, Sage]". Die erste Bedeutungsebene bezeichnet das "Stoff- und Handlungsgerüst, das einem epischen oder dramatischen Werk zugrunde liegt und in dem die wichtigsten Motive enthalten sind". Die zweite Bedeutungsebene, und das ist die hier massgebliche, bezeichnet die "epische Kurzform; die Fabel ist eine in Vers oder Prosa abgefasste, meist kurze Erzählung mit lehrhafter Tendenz, in der zumeist Tiere (aber auch Pflanzen usw.) menschliche Eigenschaften und Verhaltensweisen verkörpern. In ihrem antithetischen Aufbau (gegensätzliche Einstellungen oder Verhaltensweisen zweier oder mehrerer Tiere), in der Darstellung einer dramatischen Handlungsumkehr und in ihrer Ausrichtung auf eine wirkungsvolle Schlusspointe zielt die Fabel auf die Versinnbildlichung einer allgemein gültigen Sentenz, auf eine religiöse, moralische oder praktische Belehrung oder Kritik. Die der didaktischen Literatur zuzuordnende Fabel kann sich, wenn die Zweckausrichtung fehlt, dem Märchen, dem Schwank und der Verserzählung oder, wenn ganz spezielle, nur durch die beigegebene Belehrung zu durchschauende Verhältnisse dargestellt werden, der Allegorie, der Parabel, dem Gleichnis oder auch der Satire annähern" (Literatur-Brockhaus Bd. 3, 1995, S. 133). Zur Geschichte der Fabel: "Tierdichtungen finden sich von jeher im volkstümlichen Erzählgut aller Völker. Als Vater der europäischen Fabel gilt Äsop. ... Im 17. Jahrhundert ging die Beliebtheit der Fabel in Deutschland zurück, in Frankreich erreichte sie durch J. de La Fontaine höchste künstlerische Verwirklichung. La Fontaine und A. Houdar de La Motte beeinflussten die Entwicklung der ... deutschen Fabel in ihrem letzten Höhepunkt als bevorzugte Gattung der deutschen Aufklärung. Neben die Übersetzung und Herausgabe von Fabeln trat auch die poetologische Fixierung (z.B. durch J.J. Bodmer und J.J. Breitinger sowie J.Ch.

und Luthers Fabeln vertreten in der Regel Tierfiguren letztendlich menschliches Verhalten und soziale Handlungssituationen. Der Tradition der literarischen Gattung entsprechend wird der eigentlichen Fabel bei vielen Fabelautoren ein Epimythion beigefügt, eine Art sprichwortartiger Auflösung am Ende, die nicht mit Pestalozzis Aphorismus verwechselt werden sollte. Bei Pestalozzi ist die Bildebene, also das, was über dem typographischen Zeichen steht, parabolischer Art, wobei er unterschiedlichste Verfahren benutzt, um parabolische Geschichten zu erzählen: Seine "Figur" kann ein Dialog,[192] eine kleine Geschichte,[193] eine Tierfabel, eine Parabel[194] oder eine Kombination von Dialog *und*[195] kurzer oder langer[196] Geschichte sein. Manchmal fehlt der zweite "Figuren"-Teil, so dass – allerdings nur in 36 von 237 Paradigmen – der parabolische Text ohne aphoristischen Zusatztext erscheint.[197]

Gottsched). Typisch für die Fabeln des 18. Jahrhunderts waren die Betonung der bürgerlichen Lebensklugheit anstelle der mittelalterlichen, moralisch-ethischen Belehrung, die dramatische oder episch-plaudernde oder galante Ausgestaltung in rokokohaften Versen, ferner die Erweiterung und Erfindung von Motiven, Situationen und Figuren. Aus der Fülle von über 50 Fabeldichtern zwischen 1740 und 1800 ragen F. von Hagedorn, Ch.F. Gellert, M.G. Lichtwer und J.W.L. Gleim heraus. Dem Verblassen der äsopischen Tradition stellte sich G.E. Lessing entgegen, der die Fabel neu zu definieren suchte und nicht mehr an La Fontaine, sondern wieder an die späthellenistische Äsoptradition anknüpfte. Lessing schloss zugleich die Entwicklung der Fabel des 18. Jahrhunderts ab" (ebd., S. 133f.). Sicherlich unzutreffend ist dann aber die sich direkt an das Zitat anschliessende Aussage: "Die Fabeln des 19. Jahrhunderts waren weitgehend für Kinder und Jugendliche gedacht (J.H. Pestalozzi, 1803 ...)" (ebd.). Pestalozzis Fabeln bzw. Figuren sind sicherlich nicht für Kinder gedacht, weder in ihrer Intention noch in ihren Inhalten, sondern klassische Erwachsenen-Literatur, ganz zu schweigen dann von der hier besprochenenen Ausgabe, die durch die philosophischen Aphorismen ergänzt ist.

192 1. 'Der Menschenmaler'; 3. 'Der Regentropfen'.

193 Z.B. Nr. 2. 'Der Raupenfänger ist eine Geschichte'.

194 Z.B. Nr. 12: 'Der Sturm und die Schneeflocke': "Der Sturm brach hie und dort einen Ast von den Bäumen, aber da er nachliess, fiel ohne ein Lüftchen, ein Schnee, dessen kleine Flocken tausend Äste von den Bäumen brachen, gegen einen, den der Sturm abriss" (PSW XI, S. 107f.).

195 Z.B. Nr. 6: 'See und Fluss'. Dialogteil in zwei Sätzen: "Ich ruhe in ewiger Klarheit und Stille in meinem unveränderlichen Selbst. – Und ich fliesse in ewiger Freiheit ins Weltmeer. – Also streiten sich See und Fluss miteinander. Die Thoren!" (PSW XI, S. 105). Hier kommt also nun der Erzähler, der erst noch die beiden Dialogpartner benennt als "See" und "Fluss" und sie dann in ihren Äusserungen bewertet mit dem Ausruf "Die Thoren!". Und jetzt kommt (noch oberhalb des Spiegelstrichs) die Interpretation: "Der See dankt die Klarheit und Ruhe seines Wassers ... klarer Reinheit spiegelt" (ebd.). S. auch Nr. 24.

196 Z.B. Nr. 27: Die zwei Bären.

197 Die Parabeln ohne einen Aphorismus oder einen Text nach dem – sind: Nr. 24: Die Anbetung des Teufels; Nr. 25: Der Cyclopen-Schutz.; Nr. 28: Die Flamme und die Kerze; Nr. 40: Der Stern mit der Ruthe; Nr. 43: Aufmerksamkeiten; Nr. 51: Der Thor, der Feuer löscht; Nr. 68: O du heilige Einfalt; Nr. 70: Der Löwe, die

Die Zusätze, also die Teile unter der typographischen Strichmarkierung, sind grammatikalisch in sich zusammenhängende, abgeschlossene, aber stets nur diskursiv skizzierte, einen Gedanken andeutende, ohne Einleitung und Schluss konzipierte, in ihrer Kohärenz oft prosaisch erscheinende, einzelne Textstücke, die man als Aphorismen bezeichnen kann. Eine Einheit ist nicht vorhanden, das Ganze hat eine fragmentarische Form, so wie auch der einzelne Aphorismus eine fragmentarische Form ist. Der Aphorismus wird jedoch bei Pestalozzi nicht gebraucht wie der Aphorismus Schlegels, die Fragmente Lichtenbergs[198] oder die Maximen Goethes, die allesamt ihre Texte aus der gedanklichen Prägnanz und pointierten Zuspitzung geistreicher Bemerkungen produzieren und alle fabulöse Didaktik als geradezu störend empfinden würden.[199] Das besondere bei Pestalozzi ist, dass er der Gedankenkonstruktion, also dem Aphorismus selbst als eigener Textform zu misstrauen scheint und daher zu ihm eine Anschauungsfläche konstruiert bzw. umgekehrt der Anschauung einen Aphorismus zuordnet. Nur in dieser Koppelung ist für ihn, von wenigen Ausnahmen (Fabeln ohne Kommentare) im Buch abgesehen, die elementare "Figur" denkbar, die in seine Gedankenwelt einführen soll.

Schlange und der Teufel; Nr. 71: Das Gras unter der Eiche; Nr. 73: Noch einmal die grosse, harte Eiche; Nr. 85: Die Waage und der Trottbaum; Nr. 90: Graf Albo; Nr. 92: Die Linde und der König; Nr. 99: Die jauchzende Hölle; Nr. 102; Das Erdbeben, ein Traum; Nr. 106: Die frierenden Kinder; Nr. 107: Die Schaubhütlerin und das Saamenkorn; Nr. 112: Alte Zeit, gute Zeit; Nr. 118: Das Katzen-Seelenmachen; Nr. 126: Ein Amtmann, der blind an dem Bauern ist, den er liebt, und sehend an dem, den er hasst; Nr. 130: Der Lowe und sein Rathgeber; Nr. 139: Bemerkung über diese Ansicht heidnischer Priester von dem menschlichen Bethen; Nr. 149: Meinungen über die beste Welt; Nr. 150: Ein grosses Bedenken; Nr. 151: Das Wallen und Weben der Menschen; Nr. 161: Er wieder – und ein Geistlicher, wie es viele, – und ein Pfarrer, wie es wenige giebt.; Nr. 186: Herr Frommann und ein Zuchthäusler; Nr. 192: Die Fressordnung im Hühnerstalle; Nr. 195: Die Lobrede des Maulbrauchens und der Frechheit vom Mephistopheles; Nr. 198: Der Steg ohne Lehnen; Nr. 200: Die Katzen-Gerechtigkeit; Nr. 206: Der Fuchs arbeitet gegen das goldene Zeitalter; Nr. 213: Wie die Thiere überhaupt regieren würden; Nr. 214: Der Elephant motiviert sein Urtheil über die Regierungsunfähigkeit der Thiere; Nr. 236: Der Thiermaler und ein Affe; Nr. 237: Der Unterschied des Waldlebens und der gesellschaftliche Zustand. – Eine Besonderheit ist die Figur Nr. 148 mit dem Titel "Das hohe Ross und der Zwerg". Unter der typographischen Trennlinie steht: "Ich mag keinen Zusatz zu dieser Stelle machen" (PSW XI, S. 185).

198 Lichtenberg (1742-1799) nennt seine ab 1764 geführten Tagebücher "Sudelbücher". Sie enthalten die Aphorismen, die den Autor berühmt gemacht haben.

199 Es wäre spannend, Pestalozzis 'Aphorismen' mit Goethes 'Maximen und Reflexionen', Schlegels Fragmenten, Lichtenbergs Sudeln usw. in Beziehung zu setzen. In gewisser Weise handelt es sich auch bei Pestalozzi um "Maximen und Reflexionen".

Pestalozzis Buch 'Figuren zu meinem ABC-Buch' erschien im Jahre 1823 in der Cotta-Ausgabe; bereits 1797 hatte Pestalozzi seine Fabeln unter dem gleichen Titel veröffentlicht. In einem Kommentar zu seinem ABC-Buch schreibt er: "Ich sehe eine Möglichkeit die ganze Philosophie der Staatskunst oder wenigstens – die wesentlichste Gesichtspunkte derselben durch Erregung von Gefühlen, die den gewöhnlichen Grundsezen a diametro entgegen sind – den Menschen näher ans Herz zu bringen – als es die kalte Philosophie unsrer Zeit nie wird thun können" (PSB III, S. 342f.).[200]

Pestalozzi benennt seinen Gegenstand als "die ganze Philosophie der Staatskunst" und markiert damit offenbar einen philosophischen, wissenschaftlichen und theoretischen Anspruch, indem er das Wort "Philosophie" mit Bedacht setzt. Allerdings geht es ihm nicht um Erkenntnisphilosophie, sondern um die "Philosophie der Staatskunst", womit er das Feld praktischer Philosophie betritt. Pestalozzi reflektiert über ein Schreibprojekt, das Philosophie über und zu einer Kunst, der *Staatskunst*, sein soll. Somit gibt es in seinem Werk einen theoretischen wie praktischen Gegenstand. Der Anspruch erfährt zunächst noch eine Einschränkung, wenn es heisst: "Oder wenigstens – die wesentlichsten Gesichtspunkte derselben". Doch wird das Wort "wenigstens" wieder aufgehoben durch die nachdrückliche, den Anspruch vergrössernde Formulierung "wesentlichsten Gesichtpunkte". Es geht also um einen inhaltlich – theoretischen und komplexen Gegenstand zugleich. Diese "ganze Philosophie der Staatskunst" bzw. "die wesentlichen Gesichtpunkte derselben" will Pestalozzi vermitteln, und er glaubt eine "Möglichkeit" gefunden zu haben, sie "durch Erregung – von Gefühlen ... den Menschen näher ans Herz zu bringen". Also nicht die Impulse für Gedanken und Reflexionen, sondern die "Erregung von Gefühlen" sollen bei der Darstellung im Vordergrund stehen.[201] Und es gibt noch eine weitere Merkwürdigkeit in der Äusserung Pestalozzis. Denn – vorausgesetzt der Satz wird hier grammatisch richtig verstanden – nicht die Gedanken bzw. die Gesichtspunkte sind den "gewöhnlichen Grundsätzen a diametro entgegen", sondern die "Gefühle". Pestalozzi denkt an *theoretische* Gefühle bei seinen Lesern. Er kann sich die Art des Nachdenkens, die er meint, nur emotional und damit ganzheitlich vorstellen. Sein Werk über die "Staatskunst"

---

[200] Programmatischer geht es nicht: Wieder ist deutlich, was Pestalozzi möchte: Gefühle erregen und das Herz bewegen. Und zwar mit Grundsätzen praktischer Philsophie, die anders dargestellt sind als "die kalte Philosphie unserer Zeit" (siehe auch Soëtard 1998b).

[201] Wieder geht es eben nicht nur um Verständlichkeit der Gedanken, sondern um emotionale Verständlichkeit.

sieht er in deutlicher Abgrenzung zur "kalten Philosophie unserer Zeit". In dieser Stelle ist das ganze Programm des Figuren-Buches benannt: Das Figuren-Buch ist Philosophie, die den Menschen, den Lesern, "ans Herz gehen" soll.

4.1 Die Vorrede von 1797

In der ersten 'Vorrede' zur Ausgabe von 1797 heisst es: "Was soll ich zu diesen Bögen *sagen*?

Wenn *du* nichts zu ihnen hinzudenkst, *Leser!*, so wirst *du* ihre *Einfalt* unerträglich finden.

Wenn aber *deine* Erfahrungen ähnliche Gefühle bei dir rege machen werden, mit denjenigen, die mich belebten, da ich sie hinwarf, so wirst *du* ihre Einfalt lieben.

Du wirst sie aber auch hassen, wenn die Beschränktheit eines Kopfes ohne Grundsätze und ohne ausgedehnte Erfahrungen dich verleiten wird, das, was ich für das Menschengeschlecht wahr fand, für etwas anzusehen, das ich eigens von der Nase *deines* Herrn Vetters oder *deiner* Frau Base abkopiert habe" (PSW XI, S. 89).

Hier wird sowohl Pestalozzis Leserbild als auch sein eigenes Stil- und Selbstverständnis berührt. Denn Pestalozzi attestiert seinen "Figuren" und seinen Druckbögen "Einfalt", was – in Teil II bereits dargestellt – aus seiner Perspektive ein hohes Eigenlob ist. Gleichzeitig wählt er, um die Distanzkommunikation so niedrig wie möglich zu halten, eine vertraute dialogisch-freundschaftliche Anspracheform und duzt seine Leser. Er fordert ihn ausdrücklich zum Mitdenken auf und dazu, sich auf die Darstellungsform im 'Figuren-Buch' und die ausgebreitete Gedankenwelt einzulassen. Pestalozzi wünscht sich also für sein 'Fabel'-Buch von 1797 eine weite Eigenauslegung des Lesers; dieser soll möglichst viel selbst "hinzudenken". Da Pestalozzi sonst gern mit einer grossen Lesersteuerung arbeitet, ist dieses Zugeständnis ungewöhnlich. Doch ganz so frei ist der intendierte Adressat von 1797 dann doch nicht: Pestalozzi sucht Übereinstimmung mit seinem Leser. Ist diese gegeben, dann wird der Leser die "Einfalt" der "Bögen" lieben. Indem er die misslungene Lektüre gleich als eine Möglichkeit des Lesens einbezieht, kann er in der Figur des beschränkten, stupiden Lesers Missverständnissen vorbeugen: Wer die "Erfahrungen" und "Gefühle" beim Lesen zu "hassen" beginnt, der hat eben, so der rhetorische Kunstgriff, nicht begriffen, dass sich der Wahrheitsanspruch aus der behaupteten Evidenz der Wirklichkeit ergibt, die zur Darstellung gebracht werde, eben das, was "eigens von der Nase seines Herrn Vetters oder seiner Base abkopiert" erscheint. Mit anderen Worten: Der

Leser, der die Fabeln "hassen" wird, hasst sie, weil sie seine alltägliche Wahrheit vorführen, die er aber selber weder fühlen noch sehen noch reflektieren möchte.

4.2 Die Vorrede von 1823

So wie die erste Vorrede von 1797 die Lesart zu den Fabeln bzw. Figuren angibt, so gibt die zweite Vorrede (1823) die Lesart für die durch vollständige Überarbeitung neu entstandene Textform an. Pestalozzi empfiehlt 1823 in der 'Vorrede zu der neuen Ausgabe dieser Bögen' (PSW XI, S. 94) das Buch als ein "Denkmal"[202] früherer Anschauungen, wie sie ihm seinerzeit aus der "Feder flo(ssen)". Den Inhalt des "Denkmals" bezeichnet er als seine "Ansichten über die wesentlichen Fundamente unserer societätischen Verhältnisse" (PSW XI, S. 93).

Diese Formulierung erinnert an den Begriff "Philosphie der Staatskunst": Es handelt sich um Sozialphilosophie, "Philosophie der Staatskunst" und den gesellschaftlichen ("sozietätischen") Zustand, den Pestalozzi im 'Figuren-Buch' figürlich so schildern möchte, wie er ihn in den 'Nachforschungen' gedanklich und begrifflich scharf und präzise zeichnet. Wieder betont er, dass es sich um seine eigenen "Ansichten" und damit um subjektive Eindrücke des Schriftstellers und Autors Pestalozzi handele. Diese rhetorische Strategie ist freilich eine verdeckte Autoritätskonstitution; denn gerade weil er seine "Figuren" mit dem Merkmal des Subjektiven und damit der individuellen Konfession versieht, weckt er Aufmerksamkeit und stimmt den Leser auf Empathie ein. Seine "Ansichten" betreffen einen der allgemeinsten und am wenigstens subjektiven Gegenstände überhaupt: "die wesentlichen Fundamente unserer sozietätischen Verhältnisse". Pestalozzi benutzt hier selbst den Begriff des "Fundaments" seines Denkens und findet damit eine genaue Bezeichnung für das Thema der "Figuren" sowie für die intendierte Darstellungsform. Für das "Elementare" findet Pestalozzi mit der Form der "Figuren" eine eigene Sprache der Darstellung.

4.3 Textstruktur und Gegenstand

Der Gegenstand des 'Figuren-Buchs' ist aufgrund der Vorreden umrissen. Aber noch ist nichts zum Buch gesagt und zur Weise, welche

---

[202] Wer setzt sich schon zu Lebzeiten selbst ein "Denkmal"? Pestalozzi ist hier wieder einmal der selbstbewusste Schriftsteller, geht er doch davon aus, dass es die Leser von 1823 interessiert, wie er 1797 schrieb und in den 80er-Jahren dachte: "Ich habe dessnahen dieses Denkmal meiner, in diesem Zeitpunkte so sehr belebten Ansichten so viel als unverändert stehen lassen, wie es damals aus meiner Feder floss" (PSW XI, S. 94).

"Möglichkeit" der Darstellung Pestalozzi gefunden zu haben glaubt. Dass ein Autor wie Pestalozzi, der, wie in diesem Kapitel dargestellt, unterschiedliche Textsorten verwendet, um seine Gedanken und Ideen auszudrücken, nun auch die im 18. Jahrhundert beliebte und noch weit verbreitete Fabel benutzt, ist auf den ersten Blick nicht weiter erstaunlich: Pestalozzi, der nur Literatur gelten lässt, die in einem unmittelbaren sozialen Handlungsvollzug steht, wählt mit der Fabel nun ein Genre der traditionellen Lehrdichtung.[203] Daher beschränkt sich der Autor nicht auf eine didaktisch konzipierte Fabelform, die Instruktion alltäglichen moralischen Handelns auf anschauliche Weise vermittelt. Vielmehr wagt Pestalozzi den Kunstgriff, in der elementaren, aber auch formalen, intentional zu modulierenden Gattungsstruktur der Fabel seine ganze "Philosophie der Staatskunst" auszubreiten. Die Professionalität des späten Pestalozzi im Adaptieren und Formen literarischer Gattungen – unbekümmert von poetologischen Autoritäten – wird im 'Figuren-Opus' besonders signifikant. Der Autor, auf sein früheres Werk zurückgreifend, spielt virtuos mit der Form, in der er sie einmal in klassischer Tierfabel-Manier gestaltet, ein andernmal in knappen Alltagsdialogen abstrakter Figuren ("A"/"B") verdichtet und seine Leser mit immer neuen Varianten überrascht. Zum Spiel gehört, überspitzt formuliert, die ständige Überschreitung erwartbarer Gattungsstrukturen, bis hin zu blossen Kommentierungen möglicher Fabelhandlungen, die diskursiv epische und deutende Ebenen verknüpfen und komplexe Metatexte entstehen lassen: Fabeln, die zu Aphorismen, Sentenzen und philosophischen Betrachtungen werden, und Kommentare, deren diskursive Form zu Erzähltexten mutieren. Zusammengehalten wird die Schreibtechnik durch den einzig klaren Impetus, auf anschauliche Weise praktische Philosophie in einer Kette von Reflexions- und Theorieeinheiten vorzuführen.

Pestalozzi bedient sich, nachdem er in den verschiedenartigsten Textsorten, Literaturen und Medien zuhause ist (Roman, Wochenschrift, Minidrama, Reden, Aufrufe, Flugschriften, Abhandlungen,

---

[203] Wobei es strittig ist im 18. Jahrhundert, ob die Fabel nun zur Lehrdichtung gehört oder nicht. In diese Diskussion möchte ich mich nicht einmischen. Es ist ohne Zweifel so, dass Pestalozzi hier einen hohen literarischen Anspruch verwirklicht und grosse Literatur schreibt. Gleichzeitig möchte er doch etwas lehren, freilich nicht auf dem klassischen Fabelwege. Ich benutze den Begriff Lehrdichtung daher mit Einschränkung. "Anders als bei Drama, Epos oder Roman spielen – bis etwas 1770 – erfundene Handlungen fiktiven Charakters in der Didaktik nur eine nachgeordnete und dienende Rolle im erläuternden Beispiel. Die Fabel macht eine Ausnahme von dieser Regel, weshalb namhafte Theoretiker im 18. Jahrhundert, z.B. Johann Jakob Engel, sie nicht zur didaktischen Gattung rechnen" (Jäger 1980, S. 503).

Preisaufsätzen, Hymnen) –, mit der Fabel einer Textsorte, die Anschauung, Knappheit, Didaktik und Philosophie aufs engste vereinen kann. Da die Fabel im 18. Jahrhundert noch einen letzten grossen Höhepunkt als eine *der* aufklärerischen Gattungen par excellence feiert, ist Pestalozzis Rekurs auf diese Textsorte nicht erstaunlich. Aber es gibt keinen anderen Fabelautor der Zeit, der den Versuch gemacht hätte, eine "ganze Philosophie der Staatskunst" mit dieser Gattung zu verbinden, auch Lessing und Pfeffel nicht, die beide allenfalls mit ihren Fabeln moralische Lehrsätze anschaulich machen, hinter denen ein gelehrter Interpret, der freilich der Gattung nicht mehr bedarf, "Anfangsgründe" praktischer Philosophie vermuten könnte. Pestalozzi hat mit seinen Figuren eine besonders eigentümliche und individuelle moderne Form der Fabel geschaffen, die er bis ins sprachliche Detail präzise, fein und artifiziell durchgearbeitet hat. Seine Fabeln haben zum Teil eine parabolische Form, indem sie vieldeutig und komplex angelegt sind, also keine Demonstrationen moralischer Lehrsätze darstellen, sondern den Leser zu einer Instanz werden lassen, die in den Stand gesetzt werden soll, Moralen zu erörtern und auf ihre Konsequenzen und Plausibilitäten zu befragen, nicht aber instruktiv zu übernehmen. Die parabolischen und aphorismenhaften Texteinheiten zeichnet eine grosse Selbständigkeit und Originalität aus. Sie sind ein Dokument für Pestalozzis Talent, philosophische Theorie in einer anderen Form als der systematischen Abhandlung zu entwickeln. In der Pestalozzischen Fabel kommen die Idee und die Anschauung des Elementaren zu sich selbst.

Nicht nur die "Figuren", seine Fabeln, sind literarische Meisterwerke, auch die in der Ausgabe von 1823 hinzugefügten "Gedanken", die Kommentare, die ich als Aphorismen bezeichnet möchte, sind kunstvolle Formen der Textkomposition auf der ständig wechselnden Grenze zwischen Diskursivität und Literarizität.[204]

4.4 Die Nachschrift

Von Anfang an bildet das Verhältnis von Subjektivität und Allgemeinheit der "Figuren" sein Thema, nicht nur in der Vorrede und Nachschrift zur zweiten Ausgabe. So heisst es in der den "Figuren"

---

[204] So schreibt der Kommentar der Kritischen Ausgabe, dass die "Figuren" als "kleine stilistische Kunstwerke zu werten sind und, wie die Handschriften zeigen, von Pestalozzi wieder und wieder der Umarbeitung und bis auf das einzelne Wort sich erstreckenden Nachbesserung unterzogen wurden" (PSW XI, S. 378). Und in der Begründung, warum die Textkritik so und nicht anders ausgefallen ist, heisst es: "Wo jede einzelne 'Figur' ein von Pestalozzi wieder und wieder gefeiltes und umgeformtes Kunstwerk im Kleinen darstellt" (PSW XI, S. 381).

nach dem Motto und der ersten Vorrede vorangestellten Erklärung "Die Veranlassung dieses Buchs", in der Pestalozzi die Perspektivität seiner individuellen Wahrnehmung und menschlicher Wahrnehmung generell beschreibt: "Der Stier siehet sie [die Welt, PK] anders als das Pferd, der Hund anders als der Esel, der Fisch anders als der Vogel und das Gras anders als der Stein" (PSW XI, S. 91).

Pestalozzis Fragestellung lautet: "Fällt mir mein Gegenstand also in die Augen wie er keinem Vieh auf Erden darein fallen kann?" (PSW XI, S. 91).

Eine so eingeschränkte Perspektive wird gleich in der ersten Figur bzw. in deren Zusatz thematisiert. Dort reflektiert Pestalozzi im Text 'Der Menschenmaler' seine eigene Verfasserschaft und positioniert sich als Maler der anschaulichen Figuren, als jemand, der menschliches Verhalten veranschaulicht. Pestalozzi beginnt mit einer sehr stilisierten Diminuation und rhetorisch-strategischen Selbsterniedrigung: "Er stand da – sie drängten sich um ihn her, und einer sagte: Du bist also unser Maler geworden? Du hättest wahrlich besser gethan, uns unsre Schuhe zu flicken.

Er antwortete ihnen: *Ich hätte* sie euch geflickt, *ich hätte* für euch Steine getragen, *ich hätte* für euch Wasser geschöpft, *ich wäre* für euch gestorben, aber ihr wolltet meiner nicht, und es blieb mir in der *gezwungenen Leerheit meines zertretenen Daseyns* nichts übrig, als malen zu lernen" (PSW XI, S. 101).[205]

Im darunter gesetzten Kommentar heisst es, er habe "diese erste Figur" seines ABC-Buches "einem Manne", der viel von der Welt verstehe, wie sie ist, vorgelesen, und dieser habe bezweifelt, ob der Maler wirklich, wie er vorgibt, naturgetreu gemalt habe.[206] Denn: "Weil Sie das, was Sie geseh'n, mit Missmuth ins Aug' gefasst; und wer etwas mit Missmuth ansieht, sieht es nicht, wie es ist, sondern wie es ihm in seiner Stimmung ins Aug' fällt" (ebd.).

Und auf die Nachfrage des Verfassers, wie sich denn der angebliche "Missmuth" für den Leser ausdrücke, gibt der (fiktive) Kritiker die Antwort: "Kann man stärker den Missmuth seiner Seele ausdrücken, als wenn man von seinen nächsten Umgebungen sagt: 'ich

---

[205] Das Motiv ist ähnlich wie in der Schrift 'Der kranke Pestalozzi an das gesunde Publikum'. Weil Pestalozzi sich nicht praktisch gebraucht sieht, wird er Menschenmaler, also Schriftsteller und sieht sich daher in seinen eigentlichen Endzwecken als gescheitert an.

[206] Vgl. III.1 und die Vorrede des Ersten Teils von 'Lienhard und Gertrud', 1. Fassung: "Ich habe mich in dem, was ich hier erzähle und was ich auf der Bahn eines thätigen Lebens meistens selbst gesehn und gehört habe, so gar gehütet, nicht einmal meine eigene Meynung hinzuzusetzen, zu dem, was ich sah und hörte, dass das Volk selber empfindet, urtheilt, glaubt, redt und ver sucht" (PSW II, S. 3). Dort gibt Pestalozzi ebenfalls vor, naturgetreu abzubilden.

hätte euch eure Schuhe geflickt, ich hätte für euch Steine getragen, ich wäre für euch gestorben, aber ihr habt meiner nichts wollen.' Wahrlich, wer so redet, der kann nicht wollen, dass man dem Colorit seiner Farben ganz traue" (ebd., S. 101f.).

Der Verfasser gibt an, "betroffen" gewesen zu sein, und kommentiert die Veränderungen nach 26 Jahren so: "Ich glaube zwar nicht, dass ich meine Ansichten über vieles merklich geändert; ich bin vielmehr überzeugt, dass ich die meisten Gegenstände des Menschenlebens heute noch wie damals mit *kindlicher Unbefangenheit* ins Aug' fasse. Doch darf ich auch nicht denken, so alt geworden zu seyn, ohne dass viele meiner Ansichten in mir selbst einige Veränderungen erlitten" (ebd., S. 102).

Pestalozzi lässt nun offen, wie es sich verhält. Er schreibt letztlich, 'es könnte so sein', klärt es aber nicht genau, es kann ein Ausdruck von Verfeinerung, aber auch von "Irrthum" sein, wie er sich zu den Texten verhält. "Es liegt in der Menschennatur ..., der Mensch sich verstärkt und verfeinert ..., oder er verhärtet sich in dem Irrthum ... eben so sehr" (ebd.).

Pestalozzi lässt somit die subjektive Ebene dieses 'Figuren-Buchs' am Anfang stehen. Hier wird die Distanz zum eigenen Geschriebenen noch einmal ausdrücklich mit vermittelt.

Erst in seiner 'Nachschrift', nach weiteren 236 Figuren, kommt Pestalozzi auf das Thema der angeblichen Subjektivität und Einseitigkeit seiner Darstellung sowie auch auf das Thema der "Veranlassung" zurück. Es ist ein selbstbewusstes Bekenntnis zur Besonderheit und Allgemeinheit seiner Zürcher Herkunft und Perspektive. Pestalozzi erläutert, warum seine "figürlichen Darstellungen", auch wenn sie doch von ihm subjektiv entworfen seien, einen Allgemeinheitsanspruch stellen dürfen; in der 'Nachschrift' zur Ausgabe heisst es, nachdem Pestalozzi den Vorwurf zitiert, er sei ein sehr einseitiger "Menschenmaler" gewesen: "Ich habe die Welt, ich möchte sagen, nur ein paar Schritte vor meiner Hausthüre gesehen. Ich kenne sie und ihr millionenfach verschiedenes Sein und Thun nur in der Schweizertracht und in der Schweizerform, und es ist sogar wahr, ich kannte sie vor meinen zwanziger Jahren, in denen sich meine Hauptansichten über das Sein, Thun und Leiden des Menschengeschlechts in mir selbst bildeten, ich möchte fast sagen, fixierten, nur in ihrer Zürchertracht und in ihren Zürichformen, die aber auch noch dazu von ihrer jetzigen Tracht und Form in einem fast unbegreiflich grossen Grad verschieden sind.

... Meine *bildliche Darstellung von derselben* muss also, sie kann nicht anders, in gewissen Rücksichten ebenso beschränkt seyn ... Ich muss viele Dinge in der Welt sehr einseitig ins Aug gefasst ha-

ben, aber ich bin auch nichts weniger als ein unbedingter Feind und Verächter einseitiger Ansichten, im Gegentheil, ich glaube, die Welt werde in allen Winkeln und in allen Ecken von einseitig beschränkten Ansichten regiert, und das Glück und der Segen von Millionen Menschen hänge wesentlich von der stillen Reifung und innern Vollendung einseitiger Ansichten ab. Ich bin vollkommen überzeugt, dass eine einseitige, aber von vieler *Anschauungswahrheit* unterstützte und *belebte Darstellung des menschlichen Lebens*, und seiner Verhältnisse gar oft geeignet ist, ein *tiefgreifendes Fundament* einer *richtigen und soliden Ansicht* derselben zu gewähren, das eine vielseitige Darstellung derselben nicht selten in ihren wesentlichen Theilen zu erreichen vermag" (PSW XI, S. 328f.).

Pestalozzi bekennt sich hier selbst zur Schweizer, genauer zur Zürcher Perspektive, die für das Verständnis seines Denkens und seiner Autorschaft konstitutiv ist. Der lutheranische Norden mit seiner von der Zürcher Aufklärung differenten aufklärerischen Kultur ist trotz aller Kommunikation durch Reisen, Briefwechsel, Lektüren und publizistischen Gemeinsamkeiten weit entfernt, und die Welt, in der sich Pestalozzis Denken formiert hat, liegt "ein paar Schritte" vor der "Hausthüre". Darüber hinaus bekennt er sich zur Anschauung des Beschränkten als des Exemplarischen und Lebendigen. Allerdings gibt die rhetorische Verkleinerungsfigur ("nur in der Schweizertracht und in der Schweizerform"), wie so häufig bei Pestalozzi, der Argumentation eine andere Richtung: Die Behauptung des Wahrheitsanspruchs basiert auf der Perspektive der "Einseitigkeit", nicht auf der grossen Geste der Verallgemeinerung: "Die Wahrheit ist in diesen Bögen auffallend; ich habe das schon an sich in beschränkter Einseitigkeit ins Aug gefasste Thun und Lassen unsers Geschlechts mit dem ganzen Umfang seiner Anlagen, Neigungen, *im thierischen Gewande auftreten* zu machen gesucht. Dadurch habe ich die lebendige Ansicht meiner einseitigen Darstellung auf der einen Seite zwar verdoppelt, bin aber auch auf der andern Seite dahin gekommen, das Edle und Erhabene der Menschennatur, um deswillen ich das Schlechte, Thierische unseres Fleisches und Blutes allenthalben vorherrschend auffallen gemacht, mit lebendigerer Kraft durchschimmern machen zu können, als dieses mir möglich gewesen wäre, wenn ich nicht durch diese anscheinende Einseitigkeit meiner Darstellung Mittel gefunden hätte, den wesentlichen Ansichten meines Gegenstands einen belebten, und dem sinnlichen Erfahrungskreis *meiner Mitmenschen in allen Ständen* einen sie lebendig ansprechenden Hintergrund zu geben" (ebd., S. 329).

Pestalozzi versucht durch seine Darstellungsform im 'Figuren'-Buch also "dem sinnlichen Erfahrungskreis" seiner "Mitmenschen

einen sie lebendig ansprechenden Hintergrund zu geben". Jetzt folgt – mit Leseransprache eingeleitet – ein, was das schriftstellerische Leben und Selbstbewusstsein betrifft, höchst bedeutendes Bekenntnis (ebd., S. 329ff.). Das Beschränkte seiner Ansichten sei ein Produkt seiner "höchsten Indivdiualität" und stelle dar, was "sich in der Eigenheit" seiner "Lage und Verhältnisse" in der "Seele gestaltete". Pestalozzi weiss darum, dass die "Welterscheinungen seiner Epoche auf irgend jemand anders" nicht "den gleichen Eindruck" gemacht hätten und dass seine "indivdiuelle Ansicht der Welt" nicht bedeutender ist als die anderer Zeigenossen. Aber: "Was ich mir allein anmasse, ist: dass ich mich ernsthaft bestrebt habe, jedes Bild meines Gegenstandes so darzustellen, wie es wirklich in meiner Seele lag. Ich weiss indessen auch wohl, dass das *leichte Kleid*, in dem ich *meine Indivdualansichten mehr zum belebten Anschauen, als zum künst lichen Zergliedern derselben dargelegt, die grosse Menschenzahl nicht befriedigen wird, die der Wahrheit nur dann huldigten, wenn sie ihr wenigstens dem Anschein nach künstlich zergliedert vor Augen gelegt wird*" (ebd., S. 329f.).

Und nun grenzt sich Pestalozzi wieder von der Schriftkultur ab, indem er behauptet, dass er die "Zergliederung der Begriffe" ablehne genau wie die "Scheindeutlichkeit leerer Worte", und dass er im übrigen auch gar nicht fähig sei, so zu schreiben. Seine Intention umreisst er so: "Ich bin mir selbst nicht nicht durch die Bestimmtheit sorgfältig gewählter und bestimmt ausgesprochener Worte, ich bin mir selber nur durch die *Lebendigkeit* meiner mehr oder minder gereiften Anschauungen und Erfahrungen, der daraus hervorgegangenen Ueberzeugung von der Wahrheit meiner Anschauungen und Erfahrungen in mir selber klar.

Was ich nicht habe, das kann und will ich auch niemand geben, und ich will in diesen Bögen eigentlich nur im gemeinen Menschensinn, im bon sens unsers Geschlechts Anregungen zu Gedanken und Ahnungen veranlassen, deren Keime in der Menschennatur und in jedem Indivdiuum derselben eben so allgemein vorliegen, als sie durch *belebte Darstellungen von Bildern*, die mit dem Gang iher Lebenserfahrungen übereinstimmen und in ihm sich allgemein von selbst zu Tag fördern, und frei und selbständig, und folglich als ihnen eigenthümliche Gedanken und Ansichten aus ihnen hervortreten" (PSW XI, S. 330).

Adressat ist also der "bon sens unsers Geschlechts", Adressat sind alle Menschen, egal welchen gesellschaftlichen Rang sie haben ("alle Stände"). Somit sollen die Texte einerseits ein "Denkmal der frühern Anschauungen" Pestalozzis sein, haben also einen autobiographisch-dokumentarischen Zug, sind ein "Denkmal" seiner Philo-

sophie und Literatur, gleichzeitig sollen sie aber die Leser anregen, sich offen zu machen.

Ähnlich wie in der Vorrede von 'Lienhard und Gertrud', 1. Fassung, 1. Teil (PSW II, S. 5) spricht Pestalozzi nun das 'Figuren-Buch' als "Blätter" an ("Also, liebe Blätter!" und "Liebe Blätter!"). Diese "Blätter" haben so viel mit seiner Identität zu tun, dass er sie bittet, den "Weg seines Herzens" wieder so "geräuschlos" zu tun in einer "Welt, in der so viele Winde wehen, und so viele Stürme brausen" wie beim ersten Mal, d.h. 1797, als die Fabeln in erster Fassung erschienen. Pestalozzi ist also 1823 nach den langen Querelen mit Niederer der grossen Diskussion und des Streites mit der Öffentlichkeit müde: "Liebe Blätter! ich wünsche nicht mehr viel von euch zu hören, denn ich weiss, das wird nur in dem Fall geschehen, wenn ihr aus Missverstand viel unnütze Worte veranlassen werdet, und, was am allerleichtesten geschehen könnte, aber für mich auch das Allerempfindlichste wäre, wenn meine, im leichten Gewand, ohne eine Pickelhaube auf dem Kopf, ohne ein Schwert an der Seite und ohne einen Prügelstab in der Hand hingeworfenen Bilder den leidenschaftlichen Produkten irgend eines Partheigeists unserer Tage gleichgestellt, und mit denselben, wie wir Schweizer sagen, in einen Kübel geworfen würden" (ebd., S. 331).

Exemplarisch für die Struktur und Intention der "Figuren" ist bereits die erste, einleitende Figur "Der Raupenfänger": "Der Raupenfänger.

Sie flog vor ihm als Schmetterling einher. Er jagte ihr durch Feld und Flur nach; aber das Volk, das die Erde baute, klagte, er verderbe ihm mit seinem Thun sein Gras und sein Korn.

Sie kroch vor ihm auf dem wachsenden Kohlstocke, auf dem blättervollen Baume und an der grünenden Hecke; er haschte sie wieder; –

aber sie starb in seiner Hand und er warf sie als ein faulendes Aas weg. Jetzt hing sie am sich entblätternden Baume und an den kahlen Wänden des Hauses – er haschte sie noch einmal und wartet jetzt bis ihre todte Larve für ihn sicher zum Leben erwacht" (ebd., S. 102).

Die Fabel kann folgendermassen interpretiert werden: Der Protagonist der Geschichte ist in der Überschrift als "Raupenfänger" ausgewiesen. Die Überschrift gehört bei den "Figuren" immer zum Text dazu und erleichtert meistens das Textverständis. Der Raupenfänger jagt die Raupe als Schmetterling. Er ist besessen von seiner Jagd, denn er "jagte ihr durch Feld und Flur nach". Es handelt sich um jemanden, der etwas Lebendiges, Fliegendes einzufangen versucht. Dabei schadet er am Ende nicht nur dem Schmetterling, son-

dern auch der Landwirtschaft und damit der Subsistenz des Volkes, da er "mit seinem Thun Gras und Korn" verderbe. In ihrer anderen Lebensform und in ihrer anderen Erscheinungsform als "Raupe" bewegt sie sich dort, wo es ihr gut geht, an Blättern und Grün ("wachsender Kohlstocke", "blättervollem Baume", "grünender Hecke"). Die Adjektive "wachsend" und "grünend" deuten auf einen Prozess des Naturwachstums und der Naturentwicklung, das Adjektiv "blättervoll" auf die Üppigkeit und den lebendigen Reichtum der Natur. Gleichzeitig ist einmal das Gemüse, als Nutzgewächs durch den "Kohlstock", dann der "Baum" als Schattenspender und dann die "Hecke" genannt. Alle drei sind die Orte, wo die Raupe hingehört. Der Raupenfänger "haschte sie wieder" und fängt sie nun. Das Resultat ist, dass die Raupe, von den Orten ihrer lebendigen Existenz getrennt, stirbt ("aber sie starb in seiner Hand"). Der Raupenfänger hat sein Ziel erreicht, sein Umgang mit dem Lebendigen aber war nicht von Respekt getragen, und er wirft die Raupe als "faulendes Aas" weg. Ganz am Ende ist erreicht, was er wollte, ihre "todte Larve" soll für ihn zum "Leben" erwachen.

Die Geschichte spielt, wenn sie parabolisch aufgefasst wird, auf den menschlichen Umgang mit Jagdinstinkt und Natur an. Der nun folgende Aphorismus legt die Geschichte insofern eng aus, als der Schmetterling mit der "Wahrheit" identifiziert wird: Freilich so, dass der Aphorismus alleine stehen bleiben kann, die Figur oben aber auch. Die Reflexion ist sehr lang, aber ich möchte sie doch exemplarisch interpretieren:

" ----------

Wenn du die Wahrheit suchst, so jage ihr nicht nach, hasche nicht nach ihr, warte ihrer in Liebe, Ruhe und Geduld. Thust du dieses, sie kommt selbst zu dir; sie klopft an deiner Thüre an und will Wohnung bei dir machen; besonders aber jag' ihr nicht nach, wenn sie vor dir in den Lüften schwebt, und von dir weg fliegt. Jagst du ihr dann nach, so zertrittest du mit deinen Jagdsprüngen nach ihr, Seegenswahrheiten, die du schon im Besitz hast, und die dir ohne alles Maass mehr werth sind, als die, denen du nachjagst. Am allerwenigsten reisse die Wahrheit, wenn sie dir vor deinen Augen, zu deinen Füssen gedeiht, mit hartem, frevelm Gewalt von dem Platze weg, auf dem sie Nahrung findet, um sie, ohne Rücksicht auf ihre Nahrung, hinzutragen, wo es dich gelüstet. Thust du dieses, so wird sie in deiner Hand zum stinkenden Aas. Nur allein, wenn du der Wahrheit, in welchem Zustand sie auch vor dir steht, wäre es auch in einer todt scheinenden Hülle, mit Ruhe, Geduld und Liebe wartest, bis sie für dich sich zum Leben entfaltet, nur dann wird die

Wahrheit, die du suchst, heilige, segnende Wahrheit, nur dann wird sie für dich wirkliche Wahrheit seyn" (ebd., S. 103).

In diesem Fall erweist sich der Aphorismus als echte Maxime zur Wahrheitsproblematik, wobei die Maximenform deutlich in der imperativischen Struktur erkennbar ist: "Wenn du die Wahrheit suchst, so jage ihr nicht nach, hasche nicht nach ihr, warte ihrer in Liebe, Ruhe und Geduld". Es handelt sich um eine aphoristische Textsorte, die weit mehr ist als ein traditionelles Fabel-Epimytheon. Denn bei einem Epimytheon wäre jetzt ein Sprichwort darunter. Bei Pestalozzi ist die Parabel nur der Auftakt zu einer kurzen Reflexion zum Thema 'richtige' vs. 'falsche' Wahrheitssuche. Insofern hat sich Pestalozzis Darstellungsinteresse verschoben, während in der ersten Buchfassung von 1797 der Leser noch aufgefordert war, möglichst viel "hinzuzudenken", interpretiert und kommentiert der Zusatz nun die Geschichte und bringt sie auf eine andere Reflexionsstufe.

Eine Maximenform wie: "Wenn du die Wahrheit suchst, so jage ihr nicht nach", und Leseransprachen mit "du" gibt es nicht in allen Zusätzen zu den "Figuren". Es gibt auch viele Aphorismen, in denen der Leser überhaupt nicht angesprochen wird: "Der Berg sagte zur Ebene: ich bin höher als du.

Kann seyn, erwiederte die Ebene; aber ich bin alles, und du bist nur eine Ausnahme von mir" (ebd., S. 104).

Dann folgt der die beiden Teile der "Figur" trennende Mittelstrich und eine Reflexion, die der "Figur" nicht wirklich bedarf, da auch sie selbst wiederum mit einem eigenen anschaulichen Beispiel versehen ist: "Der Theil wäre immer so gerne mehr als das Ganze; das Zufällige erhebt sich so gerne über das Wesentliche; alles Gemeine spricht so gerne die Eigenthümlichkeit des Vorzüglichen an; der Dachziegel selber scheint sich in seiner Höhe weit mehr zu fühlen als die Quaderstücke, auf denen die Mauern seines Hauses ruhen. Auch das Menschengeschlecht wirft all gemein auf die Ausnahmen der Dinge eine weit grössere Aufmerksamkeit als auf das, was diese Dinge in der Regel allgemein sind. Das geht so weit, dass man gewöhnlich in den Anstalten für Blinde und Taubstimme einer sehr grossen psychologischen Takt in ihren Unterrichtsweisen angewandt findet und allgemein als nothwendig anerkannt, indessen man in gewohnten Vorschulen kaum daran denkt, dass für den Unterricht gemeiner Kinder, die alle fünf Sinne in der Ordnung haben, auch so ein psychologischer Takt in ihrer Unterrichtsweise nothwendig wäre" (ebd., S. 104).

Drei allgemeine Verhältnisse werden genannt: "Theil" und "Ganzes", "Zufälliges" und "Wesentliches", "Gemeines" und "Vorzügliches". Als Beispiel kommt dann das Verhältnis von "Dachziegel"

und "Quaderstücken" eines Hauses. Und jetzt folgt ein weiterer Transfer, eingeleitet mit "auch das Menschengeschlecht". Und auch für diese Behauptung wird ein Beispiel gebracht, das in diesem Falle sogar ein pädagogisches ist und sich auf Situationen des Unterrichts in den Vorschulen bezieht.

Es gibt auch Geschichten, in denen bereits innerhalb des ersten Figurenteils, also auf der parabolischen Bildebene, Wertungen und Urteile vorkommen, die der Erzähler vornimmt und die bereits eine Lesart vorgeben: "Ich ruhe in ewiger Klarheit und Stille in meinem unveränderlichen Selbst. – Und ich fliesse in ewiger Freiheit ins Weltmeer. – Also streiten sich See und Fluss miteinander. Die Thoren!

Der See dankt die Klarheit und Ruhe seines Wassers den Flüssen und Bächen, die in wilden, trüben Wirbeln in sein Bett hineinströmen; und Fluss und Bach neigen sich in aller Unruhe ihres Laufes, und mit allem Koth, den sie mit sich führen, zu der Ruhe und dem Gleichgewicht, in dem sich der See in stiller, klarer Reinheit spiegelt" (ebd., S. 105).

Die Fabel beginnt mit einem Dialog zwischen See und Fluss in zwei Sätzen. Dann kommt der Erzähler, der die beiden Dialogpartner benennt als "See" und "Fluss" und diesen Wortabtausch als Streit ("streiten") klassifiziert. Dann bewertet er die Äusserungen mit dem Ausruf "Die Thoren!". Und jetzt folgt noch oberhalb der typographischen Trennlinie die Interpretation, wobei der Erzähler in der Semantik des See-Fluss-Wasser-Beispiels verbleibt.

Der Aphorismus nach dem Strich könnte selbständig stehen, ist aber wiederum ein Gedankentransfer zur Bildebene der Fabel. Auch er bleibt ohne Lesersansprache: "Die *Selbstsucht* der *Menschennatur* rühmt sich in allen Verhältnissen jeder Kraft und jedes Vorzugs, die sie in sich selbst fühlt, und ist gränzenlos unaufmerksam auf die Mittel und Ursachen, durch welche ihr diese Kräfte und Vorzüge eigen geworden.

Die *todte Natur* ist unfühlend, und die *lebendige*, in so fern ihr Leben der *Selbstsucht des Fleisches und des Bluts* ausgeht, ist es auf eine Art noch weit mehr" (ebd., S. 105).[207]

Das Themenspektrum des 'Figuren-Buches' besteht aus einem Kaleidoskop von Einzelaspekten, in denen alle Facetten praktischer Philosophie aufscheinen: Wahrheit und Scheinwahrheit, Wahrheitsfindung, Augenblicksschwächen der Menschen, Freiheit und Gerech-

[207] "Selbstsucht" ist ein Zentralbegriff der Figuren: Er kommt vor in: Nr. 94; Nr. 104; Nr. 135; Nr. 138; Nr. 145; Nr. 151; Nr. 167; Nr. 174; Nr. 179; Nr. 199; Nr. 201; Nr. 202; Nr. 214; Nr. 221; Nr. 222; Nr. 227; Nr. 228; Nr. 231; Nr. 232; Nr. 237.

tigkeit, Rechtssprechung, Gesetzgebung, Staatsphilosophie, Gesellschaftstheorie (analog zu den 'Nachforschungen') Anthropologie, Zeiterfahrung und Pädagogik. Zentrale Begriffe, die Pestalozzi immer wieder verwendet, sind ferner "Selbstsucht", "Menschennatur", "Kräfte", "Natur", "Recht". Ein Beispiel zur Zeiterfahrung ist der Aphorismus, in dem Pestalozzi das Kompositum "ZeitverkünstlungsErscheinungen" prägt:[208] "Das schnell Entstehende und schnell Vergehende der tausendfältig wechselnden Treibhausresultate unsrer *ZeitverkünstlungsErscheinungen* verhält sich zu dem Unwandelbaren, Ewigbleibenden, der wahren Entfaltungsmittel der Kräfte und Anlagen der Menschen-Natur, wie der elende Schwamm, der auf dem Misthaufen in einer Nacht entsteht, und in der andern wieder vergeht, zu allen Pflanzen der Erde, die zu ihrem Wachsthum Jahre brauchen" (ebd., S. 106).

Der Aphorismus könnte alleine stehen, denn die Aussage über den Schwamm ist Anschauungsebene genug. Lebendiger aber wird der Aphorismus durch den anschaulichen ersten Figurenteil, die Fabel vom "Schwamm und Gras".[209]

Pestalozzi zitiert an anderer Stelle – eine weitere Variante seiner Figurentechnik – ein Sprichwort, das er in einen Aphorismus einfügt, z.B. bei der Fabel: 'Der Sturm und die Schneeflocke': "Der Sturm brach hie und dort einen Ast von den Bäumen, aber da er nachliess, fiel ohne ein Lüftchen, ein Schnee, dessen kleine Flocken tausend Äste von den Bäumen brachen, gegen einen, den der Sturm abriss" (ebd., S. 107f.).

Der Kommentar heisst: "Es ist ein altes Sprichwort: Stille Wasser fressen auch Grund. Darum verachte die klein scheinende Kraft

---

[208] "Zeitverkünstelung": Nr. 20: Aphorismus zur Figur "Ebenisten- und Naturstärke": "Die Zeitverkünstlung, deren schimmernder Trug aus der Kraftlosigkeit ihrer Theile hervorgeht, löst sich wie diese Ebenisten-Arbeit in die Nichtigkeit ihrer schwachen Bestandtheile auf, sobald Tage und Stunden erscheinen, die zur Prüfung ihrer Kräfte wie die Stunden des Trübsals zur Prüfung der menschlichen Weisheit und Frömmigkeit geeignet sind" (PSW XI, S. 111). In diesem Beispiel ist der Aphorismus nicht ohne die Geschichte zu verstehen ("diese Ebenisten-Arbeit"). Nr. 27: "Unsere Zeitverkünstlung macht Tausende und Tausende durch ihre Erziehung zu solchen armseligen, der sittlichen, geistigen und selbst physischen Kräfte ihrer Selbsterhaltung und Selbstversorgung ganz mangelnden Menschenbettlern und Menschenaffen. Man schiesst sie zwar in unserer Mitte nicht nieder" (PSW XI, S. 116). – und Nr. 221: "Wenn die Oberbehörden in einem Lande durch die Folgen unserer Zeitverkünstlung" (PSW XI, S. 295), hier auch "Verkünstlungs-Zeitalter" (PSW XI, S. 294) und "Verkünstlung" (PSW XI, S. 295).

[209] "Der Schwamm sagte zum Gras: ich schiesse in einem Augenblick auf, indessen du einen ganzen Sommer durchwachsen musst, um zu werden, was ich in einem Augenblick bin. – Es ist wahr, erwiederte das Gras, ehe ich etwas werth bin, kann dein ewiger Unwerth hundertmal entstehen, und hundertmal wieder vergehen" (ebd.).

nicht; der Regentropfen, der von der Rinne fällt, durchlöchert den Felsen" (ebd., S. 108).

Das Sprichwort, das wiederum den Aphorismus kommentiert, ist offenbar in dieser Formulierung nur bei Pestalozzi belegt.[210]

Ein weiterer Aphorismus bleibt ohne Leseransprache, Zitat und erkennbaren Bezug zur Bildebene des Figurenteils: "Es ist der *Menschennatur* unwürdig, ihre Kräfte missbrauchen zu lassen; aber es ist ihrer noch unwürdiger, sie zu missbrauchen" (ebd., S. 112).

Hier bedient sich Pestalozzi eines Wortspiels. Die Fabel zu diesem Aphorismus lautet: "Zangen, Hammer und Feile sagten zu allem Eisen: unser Herr, der Schmied, waffnet seine Rechte mit uns, wenn er euch schmiedet.

Alles Eisen schwieg – nur ein altes Hufeisen antwortete: ich habe einmal einen König sagen gehört, er verachte unter den Menschen niemand so sehr als diejenigen, die er sich an die Hand dingen müsse, um die andern durch sie zu packen, zu hämmern und zu feilen" (ebd.).

Will der Leser sich verdeutlichen, was in dem Aphorismus steht, kann er die Fabel zur Hilfe nehmen; er kann freilich auch zur Fabel den Aphorismus heranziehen, um so die Konsistenz zwischen Bild und Kommentarebene auszuloten. In diesem Fall können beide zwar – für ihr Verständnis – selbständig stehen, beide sind aber so bezogen, dass sie im Zusammenhang eine ganz neue Textsorte und einen ganz neuen Text ergeben, der in sich mehr und anders ist, als nur die Addition der beiden kleinen Formen. Beide Teile stehen, so zeigt es sich bei näherer Prüfung, in enger Beziehung zueinander und erklären sich gegenseitig.

Pestalozzi nutzt in einigen seiner "Figuren" auf sehr direkte Weise die immanente Pädagogik des Aphorismus, und zwar fast bis an die Grenze der Ironie: "Väter und Mütter! Wenn eure Kinder weder an Eurer, noch an der Hand derer, denen ihr sie übergebet, Reiz und Mittel zur Ausbildung ihrer Anlagen finden. so sind diese Kräfte für sie in dem Grad umsonst, als sie gros sind, und die edlern Anlagen der Menschennatur sind ihnen sogar in dem Grad gefährlich und verderblich, als sie gros sind" (ebd., S. 114).

Kinder brauchen durch die Erwachsenen eine Möglichkeit für "Reiz und Mittel zur Ausbildung ihrer Anlagen". Je mehr Gaben sie haben, umso wichtiger sei es, dass sie gefördert werden. Denn die Verkümmerung dieser Anlagen sei "gefährlich und verderblich".

---

[210] "In dieser Form ist das Sprichwort nur bei Pestalozzi belegt. Vgl. Moscherosch: Stille Wasser fressen Staden; oder das in der Eifel gebräuchliche: Stille Wässer, Grundfresser" (PSW XI, S. 504).

Dieser pädagogische Aphorismus zur Bildung und Ausbildung der Kräfte eines einzelnen Kindes könnte auch allein stehen. Er folgt aber auf eine ebenso pointiert pädagogische Fabel: "Zwei Füllen, die sich in Wuchs und *Bildung*, wie ein Ei, dem andern glichen, fielen in ungleiche Hände. Das eine kaufte ein Bauer und gewöhnte es, ohne Rüksicht auf die *Veredlung seiner Natur*, zum niedern Dienste am Pflug und an den Karren; das andere fiel in die Hand eines Bereuters. Dieser bauete die Kunst seines Dienstes auf die *Veredlung seiner Natur*, d.i. auf die Erhaltung und *Ausbildung* seiner Feinheit, seiner *Kraft*, seines Muths. Es ward ein edles Geschöpf, indessen das andere alle Spuren seiner edlern *Natur* an sich selber verlor" (ebd., S. 113f.).

Pestalozzi bringt in dieser Beispielgeschichte so etwas wie eine pädagogische Kerntheorie, die Sozialisation, Bildung und Erziehung gleichermassen betrifft. Die Geschichte bedürfte keines Kommentars. Doch dann folgt der Aphorismus, mit der ironischen Anrede "Väter und Mütter!". Das Thema der Figur potenziert sich.

Eine besonders gelungene Figur, der die Abschnittüberschrift entnommen ist, ist Nr. 32, 'Die Philosophie des Auerhahns': "Als man den Auerhahn fragte: woher alle Uebel im Thierreiche entspringen, antwortete er: Sie kommen nur daher, weil sich die unvernünftigen Geschöpfe alle einbilden, das Recht, sich zu sträussen und zu kollern, welches der grosse Jupiter unserm Geschlechte ausschliessend verliehen, sey ein allgemeines *Thierrecht*.

-------" (ebd., S. 118).

Der Auerhahn ist der Sprecher, er glaubt daran, was er zu sagen hat, denn er ist identisch mit seiner indivdiuellen und gattungsbezogenen Perspektive. Auerhähne dürfen sich gerieren und gross darstellen, das liegt in ihrer Natur. Aber er glaubt nicht, dass auch andere Tierarten ("die unvernünftigen Geschöpfe"), dieses Natur recht haben, im Gegenteil: Er unterstellt diesen Zug als Resultat von Einbildung. So legt er aus der Perspektive der Auerhähne fest, was Vernunft und "allgmeines Thierrecht" sei. Es geht darum, dass bestimmte Tiere sich für etwas Besonderes halten und sich und ihre Rechte, ihr Aussehen und ihr Betragen für die einzige mögliche Perspektive halten. Im folgenden wird die Deutung etwas verengt. Pestalozzi will den Auerhahn nämlich als einen Vertreter der "priviligierten" Tier-Stände deuten. "Ich möchte fast glauben, der Auerhahn habe zweierlei Arten von Menschen gekannt, von denen die einen sich einbilden, das *Recht*, sich zu sträussen und zu kollern, sey ein ausschliessliches *Recht* der priviligirten Stände, die andern aber, es sey ein allgemeines *Menschen-*, es sey ein *Freiheitsrecht*" (ebd., S. 118).

Oberflächlich gelesen, könnte es scheinen, dass Pestalozzi die "priviligierten Stände", die "Auerhähne" in der Menschengesellschaft um im Bild zu bleiben, kritisiert und die Opposition darin besteht, dass es ein "allgmeines Menschen- ... ein Freyheitsrecht" sei. Nun glaubt Pestalozzi auch an ein allgemeines Menschen- und Freiheitsrecht, aber nicht, und das ist wieder die virtuose Perspektive der Fabeln, im Bezug auf das "sich zu sträussen und zu kollern". Pestalozzi ist der Meinung, niemand darf sich "Aufplustern", ja "sträussen und kollern". Weder der Machthaber, noch der Unterdrückte, noch die Jakobiner. Denn es dient nur der physischen Natur des Menschen und der Selbstgefälligkeit des gesellschaftlichen ebenso. Pestalozzi widerlegt die Philosophie des Auerhahns durch den nach stehenden Aphorismus sowie den schlichten möglichen Umkehrschluss.

Ein selbständiger Aphorismus, der der Fabel oberhalb nicht bedarf, könnte auch sein: "Unbemerkte, aber in die *Fundamente* des häuslichen Wohls des niedern Volks tief eingreifende Landesübel, von denen du oft Jahre lang keinen öffentlichen Laut hörest, wirken gemeinglich weit verderblicher, als einzelne Verheerungen und Schrecknisse, von denen die Jahrbücher aller Länder voll sind" (ebd., S. 107).

In einem Satz von im Buch fünf Zeilen Länge, bringt Pestalozzi knapp einen Kerngedanken seiner Philosophie auf den Punkt. Das kleine, schleichende Übel ist gefährlich, gerade weil es unbemerkt ist, keine Öffentlichkeit findet, nicht in die "Jahrbücher" kommt und daher langsam zu katastrophalen Folgen auswachsen kann. Pestalozzi formuliert hier einen sehr komplizierten Gedanken auf den Punkt genau und gleichzeitig lebendig und anschaulich: Emotional ansprechend wird der Gedanke durch die dazugehörige Geschichte vom "Strahl" und dem "Graswurm": "Die Menschen klagen so viel über mich, und ich nage doch nur an einem armseligen Blatt, du hingegen verbrennest Häuser und Dörfer. Also sagte der Graswurm zum schrecklichen Strahl.

Kleiner Heuchler! donnerte ihm dieser herunter, du verheerst mit stillem Blätterfressen weit mehr, als ich mit meiner lauten gewaltigen Kraft" (ebd., S. 107).

Die kleineren Übel, hier das "stille Blätterfressen", die man überhaupt nicht diskutiert, sind die, die zu grossem Schaden führen. Pestalozzis Kernaussage ist, dass das Verheeren immer aus den kleinen Übeln entsteht. Das nagende, schleichende ("Graswurm") Schlechte, das keiner spektulär findet, ist das Gefährliche. Und noch eine weitere Ebene, die durch und durch Pestalozzis Denken repräsentiert, enthält der Aphorismus: Dass das öffentliche Interesse, die

Schriftkultur, die er schon hier – 120 Jahre vor Karl Kraus' heftiger Sprach- und Journalismuskritik –, eben immer nur am Skandalösen, Grossen, Heftigen interessiert ist: Immer nur wird darüber berichtet, was nicht funktioniert, und besonders auffallend ist, die schlechten "Kleinigkeiten" werden nicht dargestellt, weil die Leserschaft der 'Jahrbücher' diese genau so langweilig finden wie die Historiographen. Alle möchten lieber Sensationen lesen und sind so einbezogen in den Prozess des Verderbens, ohne dass sie es merken. Die Gesetze der Berichterstattung sind nicht nur ein Produkt von Interessen, sondern bestimmen auch die Interessen.

Eine Gedankenfigur ist für Pestalozzi Figur und Kommentar zugleich. Er macht das Gegenteil dessen, was in der Tradition bildlichen Sprechens überliefert ist: Emblematisches Sprechen hat ein Bild mit einem Motto als Inschrift und eine Subscriptio mit Erklärung darunter. Bei Pestalozzi ist das anders. Er traut dem Bild nicht (mehr) allein. Die Bildunterschrift wird hier teilweise zum entscheiden den Teil des Textes. *Pestalozzi legt die Welt aus, indem die Bildunterschrift seine Parabelwelt kommentiert und seine Parabeln das Geschehen der Welt kommentieren.*

Praktische Philosophie hat einen gewissen Anweisungscharakter, freilich auf dem Niveau der "Philosophie der Staatskunst" und der "grundlegenden sozietätischen Verhältnisse" nicht so, dass Pestalozzi schlicht schreiben kann, 'tut dies oder das'. So erzählt er eine Geschichte und gibt einen Gedanken hinzu, beides zusammen gibt die Wahrheit und den ganzen Text.

Pestalozzi legt in den Figuren die Welt, die Schrift und seine Themen aus und macht sich damit zum Ausleger.

Pestalozzi unterscheidet sich von Autoren, die sich der Fabel als einer epischen Kurzform bedienen, schon dadurch, dass er das traditionell beispielsweise eine Tierfabel konstituierende Moment der Handlung vor allem in seinen dialogischen "Figuren" relativiert. Zuweilen skizziert er nur den diskursiven, argumentierenden Rede- und Widerredeakt abstrakter Sprecherfiguren, ohne einleitende Erklärung und ohne Handlungsbezug.[211] Hier liegt der Hauptunterschied zur Fabel.

---

[211] Beispiel: Nr. 7: Es gibt vier Gruppen, die zu Wort kommen: 1. Das Meer, 2. "alle Wasser der Erde", 3. der "Wallfisch und die zahlosen Bewohner des Abgrundes" und 4. die "Fische des süssen Wassers". Es handelt sich um keine klassische Tierfabel, da ausser den Fischen (die nicht zum klassischen Fabel'personal' gehören) auch das Meer spricht. In dieser Fabel kommen die Protagonisten somit aus zwei Naturbereichen, der belebten und der unbelebten Natur, im Unterschied z.B. zu Kiesel und Fels (Nr. 4) oder Berg und Ebene (Nr. 5).

Zuweilen fliessen Erzählung und Aphorismen ineinander, und zwar bereits in dem Textteil oberhalb der typographischen Trennlinie. Ebenso kann eine Figur mit einer Leseransprache beginnen.[212] Für die Unterscheidung der "Figuren" in der Fabeltradition noch wichtiger als das Auflösen der Fabel als Tierfabel oder der Abschluss einer Geschichte mit einem Epimytheon ist eine weitere Differenz: In der Fabel dominiert die Bildebene, die Sinnebene ist das, was der Leser aufgrund seiner eigenen Erfahrungen quasi selbst durch Deutung erfasst, also durch eine Lehre, die er aus der Fabel zieht. Solche Interpretationen sind bei Pestalozzi schon häufig den "Figuren" selbst immanent, schon im epischen Textteil werden sie angedeutet, aber in ungleich komplexerer Form als beim Fabel-Epimythion, d.h. als Deutungs*angebot*, das der Leser mit seiner Deutung der eigentlichen "Fabelfigur" zugleich bedenken muss und dann im Aphorismen-Teil unterhalb der typhographischen Grenze noch weiter differiert wird. Bei Pestalozzi ist in der Fassung von 1823 der Fabel- bzw. Parabelteil die Einleitung, die Anschauungsebene für den dann folgenden Aphorismus.

Pestalozzis Aphorismen sind Gedanken, Reflexionen und Maximen, häufig auch Gedankensplitter. Sie 'verbildlichen' einen Gedanken bzw. ein Argument, verbleiben also nicht in der Abstraktion der Begriffe und diskursiven Theorie, sondern werden in literarische Anschauung transformiert. Gerade die Form des bildhaften Sprechens, die sich auf Gedanklichkeit gründet und zu ihr zurückführt, hat den Autor offenbar an der Grundform der Fabel bzw. der gleichnishaften Sprache gereizt. Die illustrative Kraft des Gedankens wird daher folgerichtig im Begriff der *Figur* umschrieben, die gleichsam ein figuratives anschauliches Denken bezeichnet. Pestalozzi arbeitet mit dem Mittel der Anschauung, weil er annimmt, dass die Anschauung für die Rezipienten effizient zum Verständnis fremder Gedankenwelten beiträgt. Pestalozzis eigenes Darstellungsmotto im 'Figuren-Buch' könnte lauten: 'Je bildlicher ich spreche, umso überzeugender bin ich'. Insofern sind die "Figuren" und die Aphorismen Literatur, Philosophie und Didaktik zugleich.

4.5 Pestalozzi im Ensemble der Fabelautoren

Um seine praktische Philosophie noch anschaulicher und verständlicher zu machen, bedient sich Pestalozzi des bildhaften Sprechens in

---

[212] Z.B. Nr. 9: Sonne und Mond: "Wenn der Mond sich verdunkelt, so ist er dann nur, wie er in sich selbst ist, und du achtest es nicht; aber wenn die Sonne in einen Schatten fällt, so verdunkelt sich das Licht, das in ihrer Natur selbst liegt, und deine ganze Aufmerksamkeit wird auf den Schatten gerichtet, der auf sie fällt" (PSW XI, S. 106).

Kombination mit dem jeweiligen philosophisch-politischen Gedanken, den er formuliert. Hier liegt der Hauptunterschied zu Lessing, denn die Lessingsche Fabel hatte vor allem auch in ihrer erfolgreichen Wirkungsgeschichte eher den literarischen Anfänger im Auge, der mithilfe von Anschauung das Denken schulen sollte. Pestalozzi schreibt in der Cotta-Ausgabe nicht für Heranwachsende, sondern für Erwachsene.

In welchem Kontext Pestalozzi schreibt, verdeutlicht Jäger im Blick auf die Fabel des 18. Jahrhunderts: "Zeiten mit reformatorischem Anspruch sind der Fabeldichtung günstig .... Der Fabulistik befleissigt sich mit Vorliebe einer einfachen und bildkräftigen Sprache, nutzt volkstümliche Überlieferungen und manches Motiv und Requisit, das in der moralischen Beispielerzählung auftaucht, ist aus vorbarockem Spruchgut, aus Märchen und Volkserzählung". Die Fabel steigt "im frühen 18. Jahrhundert rasch zu hohem poetischem Rang". "Für die Schweizer Bodmer und Breitinger wird sie besonders als Tierfabel zur vorbildlichen poetischen Gattung, da sie wie kaum ein anderes literarisches Genre 'Neuheit' und 'Wunderbarkeit', zumal der redenden Kreatur, der moralischen Lehre unterstellt" (Jäger 1980, 535f.).

Die Fabel hatte im literarischen Leben zwischen 1770 und 1779 ihren festen Platz. Die berühmtesten Fabulisten sind nach Jäger: Daniel Wilhelm Triller, Daniel Stoppe, Friedrich von Hagedorn, Christian Fürchtegott Gellert, Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Magnus Gottfried Lichtwar, Gotthold Ephraim Lessing und Johann Adolf Schlegel. "In den siebziger Jahren geht die Fabeldichtung im Verhältnis zu anderen literarischen Gattungen zurück. ... Die politischen Auseinandersetzungen der neunziger Jahre reaktivieren allerdings auch die Fabel" (ebd., S. 536).

Pestalozzi, der lange Zeit vor allem politischer Schriftsteller war, reaktiviert bzw. entdeckt die Fabel Ende des 18. Jahrhunderts als ein ihm gemässes Ausdrucksmedium, und zwar derart als ein auf ihn zugeschnittenes Medium, dass er es 1823 noch einmal und noch funktioneller als 1797 nutzt. In ihm kann er seine hoch komplexe Staatsphilosophie auf scheinbar kinderleichte Weise darstellen, in dem er sie in einfache Geschichten bringt.[213] Um die Traditi-

[213] Dies führt auf die ursprüngliche Absicht der Verfasserin zurück, die Art der Theoriebildung bei Pestalozzi zu untersuchen und zu beschreiben. In den Fabeln lässt sich – ähnlich wie beim Merkmal der fingierten Mündlichkeit – eine besondere Eigenart Pestalozzis herausarbeiten, die mit seinem Denken zu tun hat, und die ihn von systematischen Autoren unterscheidet. Pestalozzi ist hier Autoren wie Goethe, Friedrich Schlegel, Novalis, Friedrich Nietzsche erstaunlich nahe. Hochkomplexe Gedanken werden sowohl in schlichte kleine Geschichten und Dialoge, aber auch schlichte Aphorismen gebracht, in denen jeder Begriff sitzt, Oppositio-

on der Fabel aber scherte Pestalozzi sich aus poetologischer Perspektive wenig. Weder Jean de Lafontaine und Gellert beeinflussten ihn,[214] auch Lessing nicht.[215] Ebenso spielte Gleim für Pestalozzi bezüglich der Fabel keine Rolle,[216] ausser dass er die Form des 'Minidramas', des kurzen dramatischen Dialogs, für seine "Figuren"-Produktion adaptiert.

Gottlieb Konrad Pfeffel ist der einzige Fabelschreiber, dessen Einfluss auf Pestalozzi nachweisbar ist und den er sehr schätzte. Pestalozzi hat Pfeffel persönlich kennengelernt und unterhielt auch einen Briefwechsel mit ihm. Jäger schreibt zu Pfeffels Fabeln, es handele sich um "satirisch gewetzte und politisch aggressive Fabelkunst. ... Pfeffel scheut nicht die niedere Wortebene, den Dialekteinschlag und das bis zur Widerwärtigkeit krasse Bild, wenn er gegen eigensüchtig kriegende Fürsten, schranzende Aristokraten und treulose Oberkeiten wettert – und dabei insbesondere für den vierten Stand deutlich sein will. Tiere und Menschen zeichnet er in scharfer sozialer Typisierung, der Bauer ist nicht, wie oftmals noch bei Pfeffels Vorgängern, der zufriedene Landmann, sondern der geschundene Untertan" (ebd., S. 541f.).

Pestalozzi, als ein politisch-pädagogischer Autor, liegt thematisch, bildlich und politisch im Einflussfeld Pfeffels. Denn der Blick auf den "vierten Stand" liegt auch in seinem Interessenfeld, längst bevor ihn andere Autoren entdeckten. Pestalozzi schreibt politische Fabeln schon im Vorfeld der Revolution, veröffentlicht jedoch sein 'Figurenbuch' in der Zeit der 'Nachforschungen'; also in einer politisch brisanten Phase der Schweizer Geschichte. Pestalozzi ist, was den literarischen Bezug der Fabelautoren betrifft, Pfeffel am nächsten, da letzterer eben auch politisch komplexe Probleme in Fabeln diskutiert. Bei Pfeffel dominieren die gesellschaftskritischen Momente. Pestalozzi geht zum Teil durch die Fundierung des Gedan-

---

nen sehr deutlich getroffen werden, und immer grosse Gedanken Gegenstand sind.

214 "Gellerts Fabelwerk ist bekannt wie lutherische Katechismus. Hingegen bleibt der streng 'äsopischen' Intellektualität, nach der Lessing seine Fabeln baut, die Popularität versagt" (Jäger 1980, S. 538). Und: "Gellerts Fabel als Lese- und Lerngut für wenig gebildete Schichten und für Heranwachsende. 1746, 1748 und nochmals gesammelt erschienen Gellerts Fabeln und wurden alsbald in alle europäischen Sprachen übersetzt. Auch theoretisch beschäftigte sich der Dichter mit der Gattung und habilitierte sich 1745 an der Leipziger Universität mit einer Arbeit zu ihrer Theorie und Geschichte" (ebd., S. 538).

215 "Ihm wiederum gilt die Lehre mehr als die Belustigung, gegen Laster und Torheit mobilisiert er belebte wie unbelebte Natur" (ebd., S. 539).

216 Vgl. Hans-Wolf Jäger 1980, S. 538f.: Gleim 1756; 1757; kurze Fabeln, versetzt mit Rede und Gegenrede der handelnden Geschöpfe. "So entstehen bisweilen pointierte Miniaturdramen".

kens erheblich darüber hinaus. Der Fabelautor nimmt das Äsopsche Vorbild, das immer weiter tradiert wird. Pestalozzi löst sich von diesem Vorbild, es ist für ihn nicht wesentlich: so kann seine Figur auch ein Dialog sein oder auch ein szenisches Minidrama. Das dialogische Moment spielt bei Pestalozzi ja, nicht zuletzt als Ausdruck fingierter Mündlichkeit, eine grosse Rolle. Hier wird, in guter Platonischer Tradition ein hochkomplexer Gedanke entwickelt, in dem ein Dialog geführt wird. Und auch die Figuren seiner Fabeln sind untypisch: Knecht und Herr, Er und ich oder Vater und Sohn. Und wenn Pestalozzi nicht im Dialog bleibt, sondern gleichzeitig weitergeht und kommentiert, dann hat er im intendierten Leser einen Leser vor Augen, der nicht mehr in dem Sinne eine Elementarbildung nötig hat, dass er gerade lesen lernen muss. Der Leser Pestalozzis muss (siehe II.3) ja ohnehin hohe Kompetenzen mitbringen, um Pestalozzi folgen zu können. Doch das Merkwürdige bleibt, dass Pestalozzi das ignoriert. Er wollte immer auch für die einfachen Leute schreiben, doch seine Figuren, vor allem die Aphorismen, sind nicht einfach, gerade weil es um das Elementare geht. Seine Figuren kann nur ein versierter Leser verstehen. Selbst so ein schlichter Satz wie die "Die Alten konnten noch sparen" wird diskursiv vermittelt und als philosophischer Gedanke formuliert.

Auch wenn der Kommentar der Kritischen Ausgabe ausdrücklich darauf hinweist, dass Pestalozzis Figuren nicht von Lessing beeinflusst sind, scheint es mir sinnvoll, an der Differenz zu Lessing noch genauer die Besonderheit Pestalozzis zu skizzieren. Auch wenn die Texte aufgrund einer anderen Poetik literarisch nicht zu vergleichen sind, ist der Unterschied für Pestalozzis Verständnis hilfreich. In der Fabeltheorie gibt es einen ganz entscheidenden deutlichen Änderungspunkt zwischen Pestalozzi und Lessings: Bei Lessing handelt es sich letztlich um formale Bildung, der Schüler lernt an den Fabeln zu denken. Für Lessing ist die Fabellektüre ein Weg, eine Geschichte in ihrer Struktur zu erfassen und zu Geistesschärfe und Übung zu gelangen. Es ist sozusagen die Einführung in eine bestimmte Form der Philologie. Aber das Schreiben von Fabeln vermittelt auch bei Lessing Indivdiuelles und Allgemeines.

1759 schrieb Lessing seine Abhandlung über die Fabel, die keine geschlossene Theorie darstellte, jedoch einen kritischen Durchgang durch historische Vorbilder und eine Auseinandersetzung mit der eigenen Fabelpraxis. Dabei wurde die Bedeutung sichtbar, die der literarische Aufklärer der Fabel innerhalb seines eigenen Werkes zuerkannte: "Ich hatte mich bei keiner Gattung von Gedichten länger verweilet, als bei der *Fabel*. Es gefiel mir auf diesem gemeinschaftlichen Raine der Poesie und Moral" (Lessing 1996b, S. 353).

Lessing ging es also nicht um eine rein literarische Definition der Fabel; die Gattung war vielmehr für ihn von Interesse, weil sie im Zwischenfeld von Literatur und praktischer Morallehre angesiedelt war. Sie galt ihm als "spezifisches Medium einer besonderen Form des Erkennens im Erfahrungsbereich der praktischen Vernunft: der 'anschauenden Erkenntnis' und sie bedarf dabei nicht – im Gegensatz zu anderen poetischen Gattungen – der Erregung der Affekte der 'Leidenschaften'" (ebd., S. 894). Die Fabel sollte stets eine "*moralische Lehre*" vortragen (ebd., S. 365). Eine solche "Lehre" war für Lessing, orientiert an Aesops Fabeln und einigen französischen Fabeltheoretikern wie Batteaux, "der allgemeine Satz" (ebd., S. 378), welcher der Handlung unterlegt ist. Seine Definition der Fabel lautet entsprechend: "Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besonderen Fall zurückführen, diesem besondern Falle die Wirklichkeit erteilen, und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt: so heisst diese Erdichtung eine Fabel" (ebd., S. 385).[217]

Die literarische Fabel ist im 18. Jahrhundert in der Aufklärungstradition fest verankert. Sie steht in der Tradition der didaktischen Literatur, also einer Zeit, in der der literarische Diskurs noch keineswegs vom Erziehungsdiskurs getrennt war. Die Fabel bezog sich, wenn sie nicht der Verstandesübung dienen sollte, auf alltagssprachliche Erfahrung und auf Alltagshandeln. Der Fuchs in der Fabel etwa provozierte die für den Alltag (lebens-)wichtige Frage: 'Wie kann ich bestehen, wenn mir ein schlauer Fuchs im Leben begegnet? Wie gehe ich mit Schmeichlern um?'[218] Die Fabel und die

---

[217] Darum ist auch Pestalozzische 'Philosophie des Auerhahns' so charakteristisch für die Individualität der Pestalozzischen Fabel. Der Auerhahn ist eine ungewöhnliche Fabelfigur an Stelle des gespreizten Pfaus der alten Fabel. Pestalozzi verdeutlicht an der 'Philosophie des Auerhahns' klar, worum es ihm geht, wobei typisch Pestalozzi ist, dass er nur ein Tier nimmt, das er selbst kennt (so wie er auch nur Landschaftsmethaphern benutzt, die ihm vertraut sind wie z.B. Berg und Ebene). Pestalozzi nimmt seine Figuren aus der unmittelbaren Anschauung und bleibt in den Geschichten auf der unmittelbaren Anschauungsebene.

[218] Vgl. 'Der Rabe und der Fuchs' nach Fab. Aesop. 205. Phae drus lib. L. Fab 13: "Eine Rabe trug ein Stück vergiftetes Fleisch, das der erzürnte Gärtner für die Katzen seines Nachbars hingeworfen hatte, in seinen Klauen fort.
Und eben wollte er es auf einer alten Eiche verzehren, als sich ein Fuchs herbei schlich, und ihm zurief: Sei mir gesegnet, Vogel des Jupiters? – Für wen siehst du mich an? fragte der Rabe. – Für wen ich dich ansehe? erwiderte der Fuchs. Bist du nicht der rüstige Adler, der täglich von der Rechte des Zeus auf die Erde herab kömmt, mich Armen zu speisen? Warum verstellst du dich? Sehe ich denn nicht in der siegreichen Klaue die erflehte Gabe, die mir dein Gott durch dich zu schicken noch fortfährt?
Der Rabe erstaunte, und freute sich innig, für einen Adler gehalten zu werden. Ich muss, dachte er, den Fuchs aus diesem Irrtume nicht bringen. – Grossmütig dumm liess er ihm also seinen Raub herabfallen, und flog stolz davon.

aufklärerische Literatur möchte, dass ihr Leser auf alle möglichen Situationen vorbereitet ist. Diese Art der Alltagsvorbereitung ist bei Pestalozzi eher in 'Lienhard und Gertrud', im 'Schweizer-Blatt', in 'Christoph und Else' und vielen anderen Texten zu bemerken. Bei Pestalozzi geht es im 'Figuren-Buch' nicht um eine literarisch reformulierte Alltagserfahrung, sondern um die Fundierung bestimmter politischer und philosophischer Positionen, also um eher komplexe Fragen und Formen komplexer Gegenwartserfahrungen, reflektiert auf dem gedanklichen Niveau praktischer Philosophie. Die "Figuren" thematisieren Fragen wie: "Was ist Wahrheit, was ist Scheinwahrheit?" Welche Rolle spielt "Künstelung oder Zeitverkünstelung?" Was ist recht und unrecht? Was ist eine gute Regierung, was eine schlechte, und was kennzeichnet eine gute Verfassung im Gegensatz zu einer schlechten?

In einer Figur beschreibt Pestalozzi knapp und anschaulich, was Kapitalisierung der Arbeitswelt und der Beziehungen bedeutet, wie sie das Natur- und Zeitverhältnis verändert und die Menschen zu Sachen funktionalisiert. Hier wird deutlich, dass der Zusatz später geschrieben ist als die Kapitalisierung der Gesellschaft fortgeschritten ist, denn in der Fabel selbst wird zunächst nur ein Ausbeutungsverhältnis dargestellt, das vom Knecht als solches auch durchschaut wird: 'Das Hahnen-Geschrei'. "Meister Erdwurst: warum krähet der Hahn allemal, ehe du aufstehst?

Knecht Frohmuth: damit ich noch einen Augenblick als ein Mensch denken könne, ehe ich als ein Vieh arbeiten muss.

Dieser Meister Erdwurst sagte auch einmal zu seinem Knecht, es sey mit dem Ruhetag, den man den Sontag heisse, eine blosse Narrheit, wir haben ja in der Woche sieben Ruhenächte" (PSW XI, S. 120).

Das gesellschaftliche Zusammenleben ist für viele Menschen der unteren Schichten ein Frondienst geworden. Es ist durch Besitzgier, Selbstsucht und Machtmissbrauch gekennzeichnet. Das spiegelt sich auch im Rechtswesen, das häufig nur Interessenrechtssprechung ist. Ursache für die Missstände ist neben der "thierischen Selbstsucht" die Hartherzigkeit der Menschen oder die "Kaltsinnigkeit", wie Pestalozzi sie nennt: "Die Kaltsinnigkeit, mit der viele Leute das Wort: *es lohnt sich der Mühe nicht* – so leicht aussprechen, ist gar oft

---

Der Fuchs fing das Fleisch lachend auf, und frass es mit boshafter Freude. Doch bald verkehrte sich seine Freude in ein schmerzhaftes Gefühl; das Gift fing an zu wirken, und er verreckte.
Möchtet ihr euch nie etwas anders als Gift erloben, verdammte Schmeichler!" (Lessing 1996a, S. 252).

der Ausdruck einer *grossern, innern Herzenshärte*; den wahren Zusammenhang dieses Worts mit der Herzenshärte der Menschen zu verbergen, möchten oft viele Leute, die gar nicht träge sind, dieses Wort als ein blosses Wort ihrer Trägheit passiren lassen" (ebd., S. 121).[219]

"Kaltsinnigkeit" und "Herzenshärte" sind die Disposition von Menschen und Lesern, die Pestalozzi verändern möchte. Die dazu gehörende Figur lautet: "Du sagst, es lohnt sich nicht der Mühe, abzuwiegen, wer im Streite zwischen zwei Thoren und Schalken das grösste Recht habe.

Es ist vielleicht wahr; doch das ist auch wahr; der schwächere Thor, wenn er von dem stärkern gedrückt wir, und der schwächere Schalk, wenn er von dem stärkern genekt wird, hat auch bei dem Weisesten einen gerechten Anspruch an ein wohlwollendes Verhör" (ebd., S. 120f.).

Die Exempelgeschichte oder auch Anschauungsgeschichte 'Das Himmelblau und die Wolken' ist ein Beispiel für Pestalozzis "Ästethik" und damit auch für seinen Umgang mit Literatur und seiner eigenen Dichtung. Die Geschichte lautet folgendermassen: "Ein Bauernkind verachtete die Wolken, und sagte zum Vater: wenn sie nur auch den schönen, blauen Himmel nie mehr bedeckten! Der Vater antwortete ihm: armes Kind! was hast du vom schönen Himmelblau? Die grauen Wolken sind für uns der segnende Himmel" (ebd., S. 108).

Der Vater repräsentiert die Perspektive des Erzählers. Für einen Bauern sind die "grauen Wolken" segnend, weil sie die Feuchtigkeit mitbringen, die das Gedeihen der Äcker und Wiesen dringend braucht. Das Kind hingegen liebt einen "schönen, blauen Himmel", begibt sich also in eine ganz andere Perspektive. Das Kind hat diesen Wunsch, weil es in seiner Selbstsucht von Schönheit und Helligkeit der Natur umgeben sein möchte, und vergisst dabei die Subsistenzgrundlage der Familie. Pestalozzi stellt aber die Subsistenz immer über das Angenehme. Für ihn ist die Naturschönheit nicht um ihrer selbst willen da, die äussere Natur ist eine Umgebung, die nützt und funktional betrachtet werden muss. Die "Auslegung" viele Jahre später zeigt, dass Pestalozzis Standpunkt sich sogar noch verhärtet hat: "Wenn ich Schaaren glänzender Müssiggänger, die als Fruges consumere nati in Gold und Seide doch erstrotzen, und neben ihnen einen Kirchgang in Zwillich gekleiderter Landarbeiter vorbeigehen sehe, so denke ich an dieses Himmelblau und an dieses Wolkengrau" (ebd., S. 108).

---

[219] Das ist eine Parallelstelle zu 'Lienhard und Gertrud'.

Seine Auffassung von Geschmack, hier festgemacht am Beispiel der Kleidung, hat eine soziale Dimension. Solange nicht alle unter guten Bedingungen leben, hält er jede Form von Luxus für überflüssig. In diesem Aphorismus bringt der Erzähler sich selbst als Perspektivfigur ein.

Pestalozzi erweist sich im 'Figuren-Buch' als aufmerksamer Beobachter von Sprechhandlungen. Er betrachtet, sprachphilosphisch recht früh, Sprechen als Handeln und bezieht daher den Wortgebrauch eines Menschen in seine praktische Philosophie ein. Am eindrücklichsten wird das in der Figur Nr. 101 "Sprüchwörter-Folgen" verdeutlicht: "Es ist doch traurig, dass man beim Fuhrwesen so oft, auch wider seinen Willen und *gegen sein Herz, hart* seyn muss – also sagte ein guthmüthiger Fuhrmann allemal, wenn er einen überladenen Karren mit Gewalt forttreiben musste, und nach und nach ward ihm dieses Wort so geläufig, wie ein: 'Gott grüss' euch, und Gott behüt' euch!' Er dachte am Ende, wenn er es brauchte, gar nichts mehr dabei; aber das hatte für die Karrenrosse und die Jochochsen allgemein die verderblichsten Folgen; denn es ward unter den Fuhrleuten zum Sprüchwort, und ein jeder Trossbube, wenn er auch noch so arg mit dem Zugvieh umgeht, antwortet dir jetzt auf der Stelle: Es ist in Gottesnamen nicht anders möglich, man muss beim Fuhr wesen auch *wider sein Herz hart* seyn und hart werden" (ebd., 156f.).

In der Geschichte beschreibt Pestalozzi, wie aus einer Ausnahme-Situation eine zunehmende Habitualisierung des Sprachgebrauchs entsteht, der dann zu einer solchen Gewohnheit wird, dass sich letztlich nicht nur die Sprache, sondern auch die Einstellung des Menschen ändert. Im Aphorismus heisst es: "Dieses, mit grosser Gedankenlosigkeit gebrauchte Wort: man muss in der Welt oft auch wider seinen Willen hart seyn – ist gar nicht allein im Kreise der Fuhrleute und ähnlicher, niederer Menschenklassen gebräuchlich, man hört es in höhern Verhältnissen eben so oft und eben so allgemein. (...) Und von dieser Seite darf man das Sprüchwort: eine That, die ein Mensch thut, ist nicht mehr die nämliche, wenn sie ein andrer thut – auch in das zweite umwandeln; ein Wort, das ein Mensch redet, ist nicht mehr das nämliche, wenn es ein anderer ausspricht" (ebd., S. 157).

Pestalozzi schildert hier die Personenbezogenheit von Sprechakten. Er legt offen, dass hinter Sprechen Haltungen stehen, bzw. das auch das Sprechen Konsequenzen für Haltungen hat. In dem Aphorismus liegt ein Zirkel: Erst wird ein immer wieder gebrauchter Satz zitiert, der dann in einem Sprichwort aufgelöst wird.

4.6 Das 'Figuren-Buch' als Panorama der Zeitreflexion

Die politischen Gedanken des 'Figuren-Buchs', die das Niveau der 'Nachforschungen' teilen, möchte ich exemplarisch an der Geschichte 'Der grosse Thierkrieg mit seinen Ursachen und Folgen' anschaulich aufzeigen.[220]

Pestalozzi schildert in dieser Figur den gesellschaftlich Krieg aller gegen alle und dessen Ursachen. Ausgangspunkt der Geschichte ist, dass die "herrschenden Löwen ... in Blödsinn" verfielen und "setzten von innerer Unfähigkeit des Herrschens erniedriget, die ganze Kraft ihrer kranken und exaltirten Herrschergefühle an den Schein der Sache, deren Wesen ihnen die heiligen Götter geraubt hatten" (PSW XI, S. 263).

Das hat Folgen für ihren Umgang mit den anderen. Keiner soll mehr sein, was er ist: "Ihre Tiger mussten mit Seife gewaschen vor ihnen erscheinen ..., ihre Adler hatten Pfauenschwänze, ... und das reine und edle Geschöpf, das sich, voll Verachtung von jedem Vieh trennt, an dem ein Blutstropfe hängt, das Pferd, athmete am vollen Haber baren grimmige Kriegslust" (ebd., S. 264).

Die Verstellung richtet sich auf die innere wie die äussere Natur der jeweiligen Gattung. Niemand ist mehr, was er sein sollte. Die Konsequenzen sind: "Aber dadurch, dass sie also einem jeden Thiere die Tugend seines Geschlechts raubten, erhielten diese sämmtlich die einzige Eigenschaft darinn sie alle zusammen kommen konnten, sie wurden alle zu Affen, und erhielten, anstatt der verlorenen Tugenden ihrer eigenen Natur, die wesentliche Eigenschaft ihres neuen Geschlechts: Die Fehler ihrer Meister zu riechen, und mit zitternder Ungeduld zu gelüsten, sich über dieselbe zu erheben" (ebd.).

Die innere Tugend geht verloren, und es bleibt allein eine komparative Existenz übrig, die von Herrschergelüsten bestimmt ist. Die Tiere versuchen nun sich zusammenzutun: "Wir wollen alle miteinander regieren" (ebd.).

Pestalozzi beschreibt die Dynamik der Masse, die Koalitionen und Intrigen, denen sich nur der Elefant widersetzt, indem er eine Rede hält, deren Kernbotschaft lautet: "Die Affen sind von den Göttern verflucht, sie haben eine erschreckliche Krankheit. Es ist ihnen nie wohl; sie wissen nicht, was sie sind, und nicht, was sie wollen" (ebd., S. 266).

Da die Gewalt im Tierreich eskaliert, versucht ein Kranich eine Friedensbotschaft, die aber unterdrückt wird: Der Adler frisst sowohl den Kranich wie auch seine Friedensbotschaft auf, die Schrift-

[220] Vgl. auch Soëtard 1998b.

kultur kritischer Provenienz und freie Meinungsäusserung werden verboten. Die autorisierte 'Lehre' im Zusammenleben der Tiere heisst nun: "Krieg ist der Thiere Natur, und es ist uns wohl im Dienste der streitenden Löwen" (ebd., S. 266).

Die "Lehre des Kranichs": "Auf! Auf! Ihr Thiere, zum ewigen Frieden!" (ebd.) wird verboten, "ob sie gleich die alte orthodoxe Lehre" (ebd., S. 267) ist. Alle Kraniche werden verfolgt, ebenso der "ungläubige Elephant" (ebd.) und das "zweifelnde Pferd" (ebd.): "Den sämmtlichen Kauzenstühlen wurde beförderlich und dringend aufgetragen, von den Löwen-Sünden und Löwen-Schanden immer nur mit grosser Vorsicht und mit gehörigem Respekte zu reden, und besonders dem irrigen Wahne, dass selbige so vielen Einfluss auf das Wohl und das Weh der übrigen Thiere haben, mit allem Eifer, und mit aller Sorgfalt entgegen zu wirken, auch alles nur mögliche zu thun, um unter den Stieren, Kühen und Eseln die beruhigende Überzeugung zu verbreiten, dass sie, unter allen Umständen, an ihrem Verderben einzig und allein selbst Schuld seyen" (ebd.).

Die Geschichte ist insofern packend, als sie nicht festlegt, was den "Blödsinn" der Löwen ausgemacht hat: Die "alten Löwen" waren einst gut und regierten gut. Nun aber ist die Situation verändert, und es herrschen neue gesellschaftliche Anforderungen.

In der Interpretation nach der typographischen Trennlinie rechtfertigt Pestalozzi sein Erzählverfahren in der Figur: "Ich musste indessen in diesem Zeitpunkt mich beschränken, den Gegenstand, der mein Herz bewegte, blos bildlich zu behandeln, und weiss gar wohl, dass jeder blos bildlich dargelegte Gegenstand das Gepräg seiner Einseitigkeit in sich selbst trägt" (ebd., S. 268).

Dabei lässt die Bildlichkeit viele Deutungen zu, währenddessen der Kommentar sie erst festlegt. Pestalozzi fasst abschliessend seine Idee in einem Satz zusammen: "das Menschenrecht darf nicht thierisch gesucht, es kann und darf nicht thierisch erhalten, es kann und darf nicht thierisch mediziniert, es muss in allen Verhältnissen menschlich gesucht und menschlich erhalten ... werden" (ebd., S. 268f.).

Daraus leitet er ein pädagogisch-politisches Programm ab, das von der ersten Fassung 1797 bis zur Drucklegung von 1823 sein Lebensprogramm bleibt: "Förderung der sittlichen, geistigen und physischen Segenskräfte des Volkes" (ebd., S. 269) als "Fundamente alles wahren Volksrechts und aller wahren Volksfreiheit" (ebd., S. 270). Es geht Pestalozzi um die "bürgerliche Sicherstellung" der "Bildungsmittel" des Volkes (ebd.) und um die "edle und genugthuende Ausbildung jedes Individuums in allen Ständen" durch einen "grossen soliden Vorschritt des Erziehungswesens" (ebd.).

Im 'Figurenbuch' hat Pestalozzi die Gedanken der 'Nachforschungen' und vieler anderer Abhandlungen so gefasst, dass sie als Bilder und als Aphorismen kaleidoskophaft sein Bildungsthema erhellen, ohne den Rezipienten eine Begriffsarbeit zuzumuten, die zur Systematik führen und damit von der Lebendigkeit des Gedankens wegleiten könnte.

Pestalozzis 'Figuren-Buch' ist eine gross angelegte Reflexion auf eine veränderte Zeiterfahrung; sie verweist auf Verzeitlichungskonzepte, die Koselleck in seiner Studie 'Vergangene Zukunft' dargestellt hat. Nicht das Verkünstelte, sondern das Elementare ist Pestalozzis Gegenstand. Er warnt vor der "Verkünstlung" und seine Botschaft im 'Figuren-Buch' lautet, letztendlich in die Form eines Handlungsappells gebracht: Leser, Adressaten, Menschen, fragt immer nach der Basis dessen, was Eure Realität und Eure Handlungen bestimmt! Überprüft Eure alltäglichen Glaubenssätze und Handlungsmaximen. 'Schaut genau hin! Fallt nicht auf den Schein von zuviel Worten und Verschleierungskünsten herein.' Bleibt nicht auf der Oberfläche. Der Erfinder der Elementarmethode und der Elementarbildung schreibt auf eine neue, elementare Weise sein 'Figuren-Buch'. Er ist der Auffassung, dass das Elementare seines Werkes in der Politik, in der Ökonomie, in der Bildung und im ganzen Leben helfe. Die "Figuren" berühren die sozialphilosophische Seite seines Denkens. Es geht um eine Art und Weise, das eigene Leben zu organisieren, aber nicht im Sinne von Lebensklugheit, wie sie so oft bei Campe zur Sprache kommt: Pestalozzis "Figuren" zielen eher auf die Metaebene der Lebensklugheit, auf praktische Philosophie im Spannungsfeld von theoretisch-philosophischem Anspruch und praktischer Lebensführung.

Pestalozzi formuliert keine Epimythien, sondern Kommentare, und er formuliert diese nicht mehr, wie in der Fabel-Tradition üblich, als Leit- und Merksatz, sondern in seiner philosophischen Sprache. Daher löst er den bloss funktionalen, auf Verhaltensregeln zielenden didaktischen Fabelbezug auf. Weder geht es ihm allein um Alltagserfahrungen, noch gar um die literarische Dimension der Fabel.

Wenn man Pestalozzis "Figuren" überhaupt als didaktische Textsorte auffasst, dann sind seine Texte unter zwei Aspekten zu betrachten: Pestalozzi gibt der einzelnen "Figur" stets eine Anschauungsebene, welche dem Leser einen Zugang zur Gedankenwelt ermöglicht und erweist sich so als pädagogischer Schriftsteller. Die Fabel bzw. Parabel steht am Anfang. Der Aphorismus als zweiter "Figuren"-Teil kann auf die Fabel zurückbezogen werden, was unten geschrieben ist, kann sich jeder selbst verdeutlichen. In Pesta-

lozzis Untertitel 'Anfangsgründe meines Denkens'[221] wird deutlich, dass er sich einen Leser vorstellt, der seine Reflexionen, seine praktische Philosophie lesen kann, indem er Bild- und Aphorismusebene aufeinander bezieht, um beides besser zu verstehen. Pestalozzi sucht figurative Bilder, um die Welt und ihre Ordnungen zu erklären und versucht in der parabolischen Form seine Gedanken zu veranschaulichen. Dabei stellt er meistens die Veranschaulichung voran und konfrontiert den Leser sukzessive mit dem grossen Gedankenspektrum seiner praktischen Philosophie. Er schliesst so den Lesern allmählich den Horizont seiner Denkweise in verknappter, literarisch vermittelter Weise auf. Dabei mutet er den Lesern nicht zu, thematische Felder in einer einzigen "Figur" zu erfassen, vielmehr organisiert er im Text sogar gelegentlich durch direkte Rückverweise deutlich gemachtes Kommunikationsgeflecht[222] zwischen den einzelnen "Figuren" bzw. "Figuren"-Folgen[223], die schon durch die Überschriften benannt sind.

Der intendierte Adressat dieser "Figuren" ist offenbar jemand, der eine Leselehre als 'Weltleselehre' erfahren soll. Der Leser lernt zweierlei: Zunächst wird er sensibel für die bildliche Didaktik des bildhaften, parabolischen Sprechens. Pestalozzis Leser muss jemand sein, der die bildliche Darstellung, seine Anschauungen, seine Beispiele, seine Umschreibungen, seine epischen Details verstehen kann. Und dann hat der Leser den ihm mitgeteilten Gedanken zu verstehen. Wie eine didaktische Hilfe im Text kann er, wenn er den Gedanken nicht verstanden hat, den Fabel- bzw. Parabelteil in der Anschauung nocheinmal studieren und wiederum auf den zweiten, also den Aphorismenteil beziehen. Der Leser der Cotta-Ausgabe weiss freilich auch, dass er – und hier wird die Grenze der Offenheit der Textform bzw. das didaktische Kalkül des Verfassers evident – nicht die Freiheit haben soll, eine Fabel oder eine kleine Exempelgeschichte völlig eigenständig auszulegen, denn der Autor Pestalozzi hat seine Darstellung in Kommentarform mitgeliefert. Es ist ein Grundzug bei Pestalozzi, dass der Verstehen lernende Leser wissen muss, dass die Anschauung ihn nicht in die Freiheit der Deutungsmöglichkeiten entlässt, sondern umgekehrt auf das lenkt, was der

---

[221] Der vollständige Titel der Schrift lautet: 'Figuren zu meinem ABC-Buch oder zu den Anfangsgründen meines Denkens'.

[222] Z.B. Nr. 49: 'Der Thor, der Feuer sucht' und Nr. 51: 'Der Thor, der Feuer löscht.'

[223] Z.B. 'Sonne und Mond' (Nr. 9) und 'Noch einmal Sonne und Mond' (Nr. 10); 'Die Linde und der König' (Nr. 92) und 'Noch einmal die Linde und der König' (Nr. 93); 'Die Erfahrung, wie sie ein Narr braucht' (Nr. 96) und 'Noch einmal die Erfahrung, wie sie ein Narr braucht' (Nr. 97); 'Bajazet und sein König' (Nr. 103) und 'Wallo und ein anderer Bajazet' (Nr. 104); 'Wo wird es sich enden?' (Nr. 131) und 'Noch einmal – wo wird es sich enden?' (Nr. 132) usw.

Autor intendiert. Pestalozzis Schreiben ist dadurch geprägt, dass der einzelne philosophische Gedanke bis ins letzte gefeilt, verdichtet und auf die Anschauungsebene hin gerichtet ist.

Wenn man allerdings Pestalozzis 'Fabeln' betrachtet, haben sie in ihrer Komplexität ein hohes Niveau. Sie sind bestimmt duch eine parabolische Form des Sprechens, die über den Tierfiguren-Charakter traditioneller Fabeln weit hinausgeht. Legt man Billes Parabeldefinition zugrunde, so wird der Zusammenhang zwischen komplexer "Figuren"-Form und Parabel deutlich: "Die Parabel verzichtet demgegenüber auf eine rollenhaft-maskierende Einkleidung, weil sie nicht darauf angelegt ist, den Leser zur 'anschauenden Erkenntnis' einer fixierbaren, seine Lebenswelt erhellenden Lehre zu bringen. Obwohl der in ihr gezeigte Vorfall sich im menschlichen Bereich abspielt, lässt er infolge seiner ritualisierten oder stilisierten, deutungsoffenen erzählerischen Modellierung aus der scheinbaren Vertrautheit des Alltäglichen das Unvertraute, Befremdliche hervortreten. Der Leser wird über die im konkreten Vorfall repräsentierte empirische Alltagswelt herausgeführt. Er transzendiert sie also geradezu, um sich mit der Frage nach der über sie hinausreichenden Wahrheit konfrontiert zu sehen, die durch seine eingeschliffenen Denkgewohnheiten, seine internalisierten Wertvorstellungen, seine ihm selbstverständlich gewordenen Beurteilungskategorien, seine üblichen, scheinbar vernunftbestimmten Verhaltens- und Handlungsweisen, kurz: durch die Bedürfnisse, Massstäbe und Notwendigkeiten der alltäglichen Lebensführung überdeckt oder verdrängt worden ist" (Billen 1986, S. 421).

Pestalozzis "Figuren" sind eine moderne Schreibform. Der Autor hat jeweils in den einzelnen "Figuren" eine unorganische Form gefunden, die es erlaubt, im Bildteil anschaulich, im Aphorismenteil diskursiv seine Philosophie zu pointieren und zu vermitteln. Pestalozzi weiss, wie kompliziert bzw. komplex seine Gedanken sind, er weiss auch, dass er sie vermitteln muss. Die komplizierten Gedanken soll der Leser verstehen. Dazu erzählt Pestalozzi zunächst eine Geschichte, ein Parabelstück. Man könnte für die Cotta-Ausgabe behaupten, Pestalozzi misstraue sowohl der alleinstehenden Fabel wie dem separierten Gedanken-Aphorismus. So kommentiert er in der Ausgabe von 1823 die parabolische Erzählform mit dem Gedanken und den Gedanken mit dem parabolischen Exempel. Zugleich ist Pestalozzi daran interessiert, *seine* Auslegung der Erzählform wie seinen Gedanken, seinen Aphorismus, zu vermitteln. Das 'Figurenbuch' ist also nicht nur ein virtuoses Beispiel für – wie Soëtard es schreibt – Pestalozzis 'fabelhafte Nachforschungen', sondern auch

für eine artifizielle und kunstvoll inszenierte Form der Lesersteuerung durch seinen Volksredner-Schriftsteller.

5. Pestalozzi als Verfasser von Flugschriften oder Rhetorik der Einheit und Affektmässigung

Pestalozzi hat sich stets als ein politischer Schriftsteller begriffen. Von daher ist es nicht erstaunlich, dass er sich in politischen Krisenzeiten und Konfliktsituationen auch desjenigen publizistischen Mediums bediente, das politische Inhalte – vor allem tagespolitische Ereignisse, die eine grosse Leserschaft interessierten – vorzüglich gestaltete, der Flugschrift (Bebermeyer 1958).[224] Sie ist eine der herausragenden Textsorten der Neuzeit (Schwitalla 1983). Ihre Entstehung setzt zweierlei voraus: einmal die Möglichkeit, möglichst grosse Auflagen (Göpfert/Kozielek/Wittman 1977) in kurzer Zeit zu drucken, was erst nach der Erfindung der Druckerpressen und ihrer Weiterentwicklung möglich war, zweitens eine Schriftstellerzunft, die bereit ist, auf grosse Gruppen Einfluss zu nehmen und sich daher an der Sprache der Massen zu orientieren, was im deutschsprachigen Raum die Verwendung der deutschen Sprache, statt des Lateinischen oder Französischen, bedeutete.

Aufgrund des Ziels, auf viele Menschen schnell zu wirken, hatte die Flugschrift auch die Möglichkeit, das einfache Volk zu erreichen, sofern es lesen konnte. Aufgrund ihrer Länge konnte sie gut öffentlich vorgetragen werden und erreichte so auch Analphabeten.[225] Flugschriften hatten zum ersten Mal in der Reformationszeit (Moeller 1983)[226] Hochkonjunktur, dann vor allem aber in der Zeit der

---

[224] Bebermeyer definiert die Flugschrift als eine "Druckschrift von nur wenigen Blättern oder Bogen, die in volkstümlicher Sprache aktuelle, politische, kirchliche, soziale oder sonst allgemein interessierende Tagesfragen aufgreift, um die öffentliche Meinung im Sinne des Verfassers zu beeinflussen" (Bebermeyer 1958, S. 464). "Die Flugschrift entwickelt und belegt aktuelle Forderungen. Sie argumentiert in Tatsachen und Dokumenten (Reden, Dialoge, Akten, Bilder). Der subjektiven Polemik leiht sie die objektive Form und ist der Wahrheit ebenso wie der Fälschung gefügig" (Dovifat 1971, S. 274). "Die Flugschrift ist ein von einem parteilichen Kommunikator gezielt durch konzipiertes und gesteuertes Kommunikationsmedium, das durch Sachanalyse und Meinungsinformation einen grösstmöglichen Rezipientenkreis nachhaltig beeinflussen soll. Es vermittelt daher – neben Aussagen primärer Aktualität – auch Aussagen sekundärer und tertiärer Aktualität" (Hagelweide 1969, S. 47).

[225] Das ist mit Pestalozzis Flugschrift über die französische Werbung geschehen. Sie hat einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen.

[226] "Jedenfalls geht es um billige und ungebundene Bücher in handlichem Format, deren Ziel Werbung, ja häufig Agitation und Propaganda zur Durchsetzung der neuen oder zur Verteidigung der alten Lehre war. Ein grosser Teil dieser Schriften

Französischen Revolution.[227] Die Flugschrift wurde sowohl von Befürwortern wie Gegnern der Revolution als Medium genutzt, mit erstaunlich ähnlicher Rhetorik. Zuvor war sie eine der am meisten verbreiteten Medien in Wien nach der Einführung der "Erweiterten Pressfreyheit" (Jakob 1999).

Pestalozzi verwendet zwei Typen von Flugschriften: Dialoge[228] und Reden, wobei nur letztere hier Gegenstand sein sollen. Während die typischen Flugschriften der Revolutionszeit auf beiden Seiten klare Agitationsschriften für die eine oder die andere Seite darstellen, ist Pestalozzi, der sich am Prinzip der fingierten Mündlichkeit und Rede orientiert, ein Vermittler, der die sich oft sehr feindlich gegen überstehenden Gruppierungen zur Verständigung mahnt. Er wird in seinen wie Reden angelegten Flugschriften zum Besänftiger von Leidenschaften. Ein Teil der Pestalozzischen Flugschriften sind Auftragsschriften für das Helvetische Direktorium.[229] Sie erschienen entweder als Einzeldruck oder im 'Volksblatt'[230],

---

hatte den Charakter von Streitschriften oder Pamphleten, und in der Regel richteten sie sich an die gesamte Öffentlichkeit, nicht an eine bestimmte Leserschaft" (Moeller 1983, S. 241).

227 "Mit eingängigen, appellativen Formen wie Flugschriften, Gedichten oder Reden sollten auch dem einfachen Volk, hauptsächlich in der Landagitation, die Vorzüge der republikanischen Regierungsform über das Medium der Literatur nahegebracht werden. Das Autor-Ich spielte dabei eine untergeordnete, ja vernachlässigenswerte Rolle. Nicht speziell mit Gelehrten, sondern mit der gesamten Bevölkerung, die zum grössten Teil nicht gebildet war, wollte die intellektuelle demokratische Avantgarde ins Gespräch kommen. Diese Absicht schlug sich formal in zahlreichen literarischen Dialogen, an deren lange Tradition man anknüpfte, nieder. Dieses Konzept einer politischen Gebrauchsliteratur, die auf gesellschaftliche Veränderung drängte und sich an breite Bevölkerungsschichten wandte, unterschied sich fundamental von der rein innerelitären Autonomieästhetik, wie sie zugleich in Klassik und Romantik gepflegt wurde. Die Zweckliteratur verfolgte im Gegensatz zur Autonomieästhetik konkrete Interessen und verstand sich letztlich selbst als Tat, als revolutionäre Praxis. Ihre Legitimation beruhte einzig auf dieser gesellschaftlichen Funktionsbestimmung. Das prägte und bestimmte auch die einzelnen Formen: eine Publizistik mit Flugschriftencharakter, eine populär gehaltene Lyrik, didaktische Zweckprosa wie z.B. Fabeln, ein Theater, das zum Tribunal wurde, emotionale Reden sowie Gespräche und auch Katechismen, in denen bei festgelegten Rollenmustern alle Gedankengänge auf eine einzige richtige Antwort zuliefen" (Riedl 1997, S. 161).

228 Vgl. 1. "Wach auf Volk! Ein Revolutionsgespräch zwischen den Bürgern Hans und Jacob": Die Flugschrift endet mit dem Aufruf: "Volk! Erhebe dich!" – 2. Pestalozzis berühmteste Flugschrift 'Über den Zehnden. Gespräch zwischen Benz und Kunz', in dem er den Zehnden als unrechtmässig begründet. – 3. 'Revolutionsskizzen. Erstes Stük'. – 4. 'Abhandlung über die Natur des helvetischen Zehnten und Bodenzins und der Unpassenheit aller ihrenthalben in der Revolutionszeit genommenen Massregeln' (PSW XII, S. 407ff.).

229 Damit fallen sie unter die besondere Flugschriftrubrik: Staatsschrift.

230 "Da jede Revolution das Werk einer Minderheit ist, so betrachtet das daraus hervorgegangene Regiment die Gewinnung der öffentlichen Meinung als eine seiner Hauptaufgaben. Von den verschiedenen Mitteln, die von der Helvetik zu

dem Publikationsorgan der neuen Regierung, dessen erster Redakteur Pestalozzi für kurze[231] Zeit war.

Pestalozzis Flugschriften, sowohl die gedruckten wie die ungedruckt gebliebenen Fragmente und Handschriften, sprechen eine Sprache der Leidenschaft, auch wenn ihr Ziel nicht die Aufstachelung, sondern die Besänftigung von parteiischen Leidenschaften im Dienste des Einheitsgedankens des Schweizer Volks ist. Pestalozzi

---

dem Zweck ergriffen wurden, hat uns hier die Herausgabe einer offiziösen Zeitung zu beschäftigen.
Am 21. Juli 1798 beschlossen die gesetzgebenden Räte, das Direktorium einzuladen, 'ohne Verzug ein unterrichtendes, allgemein verständliches Volksblatt unter seiner Autorität zu ver anstalten und dieses auf die Unkosten der Nation in allen Gemeinden von Helvetien zu verbreiten. Dieses Blatt soll dahin abzwecken, das Volk mit allen Verhandlungen und Gesetzen der gesetzgebenden Räte und der Regierung bekanntzumachen, demselben den Inhalt und das Wohlthätige dieser Gesetze in einer seiner Fassungskraft angemessenen Sprache zu erklären und dadurch dasselbe immer mehr an die neue Ordnung der Dinge anzuknüpfen, um dadurch die unermüdeten Bemühungen der Feinde der neuen Verfassung zu vereiteln. – Dieses Volksblatt soll mit einem eigenen Stempel versehen werden, dessen Wahl dem Direktorium überlassen wird" (PSW XII, S. 819f.). Stapfer werden die Pläne zur Ausführung überlassen. Er ruft viele Patrioten zur Mitarbeit auf, die begeistert zustimmen. Als Verleger wird Samuel Gessner gewonnen. Stapfer möchte den Redakteurposten mit Pestalozzi besetzen. Gessner warnt: "Ob mein Freund Pestalotz ... (meiner herzlichsten Liebe und Freundschaft für ihn ohnbeschadet sei dies gesagt), so eigentlich für die genaue Besorgung des Details eines Redacteurs tauge, daran zweifle ich etwas stark. Sie verargen mir diese meine Äusserung nicht; sie geschieht einzig aus Vorliebe für unser Blatt, und gewiss auch aus Freundschaft für Pestalotz, dem das Geschäft des Redacteurs gewiss in die Länge zur Last wird. Doch jede Einrichtung, die Sie treffen ist mir recht" (PSW XII, S. 820). Stapfer schliesst mit Pestalozzi einen Vertrag. Dieser nimmt an. "Am 25. August genehmigte die Regierung die Verträge mit Gessner und Pestalozzi ... Auch das Parlament wurde ungeduldig, und ein Abgeordneter meinte sogar, das Volksblatt werde so sehnsuchtsvoll wie der Messias selbst erwartet" (PSW XII, S. 821).

231 "Nachweisbar haben 4 Artikel Pestalozzi zum Verfasser" (PSW XII, S. 823). Mit der technischen Durchführung des Redaktionsamtes durch Pestalozzi scheint es nicht so gut bestellt gewesen sein. "Pestalozzi verliess denn auch schon Anfang Oktober die Redaktion wieder, also mit der 5. oder 6. Nummer des Blatts" (PSW XII, S. 823). Für die Studie ist von Belang, wie rege Pestalozzis publizistische Tätigkeit war, und es seien ein paar Schriften besonders erwähnt: "Pestalozzi wurde am 23. April von der neuen helvetischen Regierung ersucht, ihr mit seinen Kenntnissen und Erfahrungen beizustehen. Er folgte bereitwillig dieser Einladung. Nach der Überwindung der Innerschweizer erhielt er am 7. Mai vom Direktori um den Auftrag, eine Proklamation an die Bevölkerung der früheren Urkantone zu entwerfen, in der die Notwendigkeit und Vorteile der neuen Verfassung auseinandergesetzt würden. Pestalozzi machte sich sofort an die Arbeit; am 15. muss er mit der bereinigten Redaktion fertig gewesen sein; denn schon am 16. wurde sie in der Regierung behandelt. Die Regierung sah davon ab, sie als Proklamation zu verwenden, beschloss jedoch, dass sie auf Staatskosten gedruckt und in der Innerschweiz verbreitet werden solle. Indes ging die Handschrift verloren; als sie wieder zum Vorschein kam, war es zu spät, so dass die Veröffentlichung unterblieb" (PSW XII, S. 799).

will im Krisenjahr 1798[232] die Einheit der Schweizer, die Einheit zwischen armer und reicher Bevölkerung, die Einheit von Stadt und Land, die Einheit der Innerschweizer (katholischen) und der Mehrheit der protestantischen Kantone fördern und bemüht sich daher um differenzierte Standpunkte. Er geht sogar so weit, das Beibehalten der neuen Regierung am Zehnten in sehr scharfer Form zu kritisieren,[233] was ihm von dieser Seite den Vorwurf einbringt, auf der Seite der Oligarchie zu stehen, den Pestalozzi in seiner zweiten Zehntenschrift entschlossen zurückweist.[234] Er ist in seinen Flug-

---

232 Im Kommentar der Kritischen Ausgabe heisst es: "Tausendfältig offenbarte sich ferner, wie wenig der Geist der Masse eigentlich auf die erfolgte Revolution vorbereitet war. Um so mehr mussten die neuen Gewalten darnach trachten, das Volk durch Aufklärung zu beruhigen, für die Einheitsrepublik zu gewinnen und vor Verführung durch die zahlreichen offenen oder verdeckten Feinde zu bewahren. ... Weisung, durch Aufrufe, Reisen und persönliche Vorträge durch die Unterstatthalter, patriotische Geistliche und andere Bürger von Ansehen und republikanischer Denkart auf das Volk belehrend einzuwirken, seine Vorurteile zu berichtigen, es vor Missleitung zu warnen ... . Dem gleichen Zweck dienten auch zahlreiche Zeitungen, die dank der Pressfreyheit überall entstanden, und viele, von einzelnen Bürgern verfasste Flugschriften" (PSW XII, S. 803).

233 Durch Arbeit gemachtes Land gehört dem Eigentümer: "Hast du denn mit diesem in Absicht auf Abträglichkeit nicht eine neue Erde erschaffen, die vorher nicht da war und ohne deine Kunst, ohne deinen Fleiss und ohne deine Vorschüsse nicht würklich worden wäre?" (PSW XII, S. 305). "Der Zehnden ist nichts anderes als ein indirecter Frondienst und um deswillen um kein Haar gerechter, weil er versteckt ist" (PSW XII, S. 306). "Die Nutzung des weisen und frommen Zehndherrn ist gänzlich nur auf die Noth, auf die Schwäche, auf die Leidenschaften und Thorheiten des Menschengeschlechts calculirt" (PSW XII, S. 307). "Wie ist das Land urbar gemacht worden? Zwang nicht in den meisten Fällen die Noth des Weibes und der Kinder den Armen zur schweren Ausreutung der Dornen und Disteln, reizte nicht oft die Sorge für die liebe Nachwelt den treuen Vater, sein Leben im Schweiss seines Angesichtes zu beschliessen, um einen elenden Boden kostbar zu machen?" (PSW XII, S. 307). Aber nicht nur beim Urbarmachen ist es unrecht, erst recht später: Der Zehnde bleibt "sansculottischer Eingriff in die Taschen deines rechtmässigen Eigenthums" (PSW XII, S. 307). "Du nimmst den Boden als ein todtes Nichts an, machst ihn zu etwas, lernst die Kunst, durch ewige Anstrengung seinen Werth immer höher zu treiben – dein Lohn ist : Je höher du ihn treibst, je mehr musst du jährlich an den Mann zahlen, dessen Vorfahren den Acker, auf dem du dich nehrest, willkührlich und für die Ewigkeit belasten, ohne ihn zu besitzen" (PSW XII, S. 308). Zehndpflicht ist "mehr, als Frohndienst und Todtenfall, ein ewig und progressiv immer steigendes Eigenthum, mörderisches Kunststück" (PSW XII, S. 308). "Du musst als zehndpflichtiger Mann nicht blos den reinen Ertrag deines Guths, du musst deinen ganzen Selbstwerth ... verzehnden" (PSW XII, S. 308).

234 "Wer mich kent, der weiss, ich wollte die Revolution nicht. Ich wollte die Rüklenkung der stättischen Souvrainitetsansprachen in die Schranken des alten gesezlichen Magistratengeists und eine gesezlich liberale Existenz für jeden Braven in Berg und Thal in ganz Helvetien! Nachdem aber die Revolution da war, wollte ich ihren rechtmessigen Grundsätzen getreu seyn und schrieb einige Blätter zu ihren Gonsten. Aber ich fand bald, dass ich sie nicht kandte und mich in den Menschen geirrt, die sich durch sie ans Ruder schwangen. Alles, was ich sagte, missfiel, und ich schwieg bald. Ich habe mit Innbegriff das Volksblatt, von dem ich

schriften ein konsequenter Vermittler zwischen extremen Positionen in einer hochbrisanten politischen Situation. Pestalozzis Aufrufe und Verlautbarungen sind gekennzeichnet durch direkte Adressatenansprachen und eine Appellstruktur, sowie den Versuch, das Volk empfänglich für rationale politische Botschaften zu machen.

Für seine Vermittlungsrhetorik und seinen Vermittlungsgedanken möchte ich einige Beispiele geben. In der Flugschrift 'An mein Vaterland im Hornung 1798'[235] mahnt Pestalozzi die sich als feind-

---

etwa sechs Wochen Redakteur war, etwan fünf oder sechs der Blätter geschrieben. Und ich würde sie alle gern der Vergessenheit überlassen, in der sie liegen, wenn nicht eines davon, nemlich das verschriene Zehndblatt missverstanden worden wäre. Es ist zwahr nicht gelesen worden. Von tausend Exemplaren, die gedrukt worden, sind kaum hundert verkauft, die ganze Auflage liegt noch in einem Winkel in Aarau. Aber man hat mich auf das Blat hin für einen Begünstiger der Ochlocratie und für was weiss ich noch erklärt. Das wäre mir gleichgültig gewesen. Aber das Vaterland ist durch die Sorglosigkeit, mit welcher das Zehndgeschäft behandlet worden, an den Rand innerer Verwilderung und einer Gemüthsrohheit geführt worden, welche würkliche Anarchie zur Folg haben könnte. Man hat alles versaümt, was vor und bey der Zehndaufhebung hätte geschehen sollen, und vermischt jetzt die Heiligkeit der Prinzipien mit der Dummheit der Ausführungsweise. Dies ist mir nicht gleichgültig. Ich will und muss noch einmal über diesen Gegenstand reden" (PSW XII, S. 409). "Ich bin überzeügt, die Auflagengerechtigkeit muss aller anderen Staatsgerechtigkeit vorgehen, und ohne sie ist keine andere möglich; und sage es fry: In einem Staat, in welchem die Auflagen nicht bloss gleich, sondern so weit ungleich sind, dass sie auf der einen Seiten den Beruffen der niedern Volksklassen am Herzen nagen, auf der andern aber die Einkünften der höhern Ständen bis zum Muthwillen unbelastet lassen, in einem solchen Staat sind Freyheit und freye Verfassung blosse Wörter. Der Herr und Sclav finden in dem, was der Staat von ihnen fordert und nicht fordert, die unwiedersprechliche Weisung, was ein jeder von ihnen im Staat würklich sey" (PSW XII, S. 411). Der Wiederabdruck seines eigenen Textes mit eigenem Kommentar Pestalozzis legt nun die "verschrieene Schrift" nochmal vor. Sie "lautet von Wort zu Wort also": "Und endlich behaupte ich, diese Beyträge seyen von den feüdalpflichtigen Gegenden nicht frywillig, sondern gezwungen geleistet worden. Man wiederspricht mir vorzüglich das lezte und fragt mich mit Erstaunen: Wer hat je den lehenpflichtigen Mann gezwungen, sein Guth zu verbessern? Wer hat je in Helvetien ihm auch nur zugemuthet, Einöden urbar zu machen, Wälder auszureüten und Sümpfe auszutrocknen? Ich antworte: die Noth, und nicht bloss die Noth, sondern die hierinn vom Staat aus gegen ihn organisirte, die hierinn vom Staat aus auf seine Rechnung benuzte Noth" (PSW XII, S. 418f.). "Das Traurigste dabey war noch dieses: Je mehr er durch diese Vorschüsse gelitten und je schlechter der Erfolg derselben seinen Hoffnungen entsprochen, desto mehr sah er sich in der Nothwendigkeit, das Guth, das ihn auffrass, immer noch zu verbesseren und so für den Lehenherrn und den Staat, die Mittel, die ihm Unrecht zu thun, immer in dem Grade mehr zu jorganisieren, als er dabey selbst zu kurz kahm" (PSW XII, S. 422).

[235] "Eine Handschrift fehlt. Der Aufruf wurde ... zuerst endeckt in der von J.J. Hausknecht in St. Gallen wöchentlich zweimal erscheinenden Zeitung: 'Schweizerische Tag-Blätter, 2. Sammlung', 5. Stück, S. 32-35, unter dem Titel: 'An mein Vaterland, im März 1798'. ... Die Vermutung, dass es sich hier um einen blossen Nachdruck einer selbständigen Flugschrift handle, erwies sich als richtig, indem nach langem Suchen diese schliesslich in der Stadtbibliothek St. Gallen ... gefunden wurde. Es handelt sich um eine Broschüre von 14 S. Klein = Oktav, von

lich gegenüber stehenden Bürger der Stadt Zürich und die Einwohner der Landschaft zur Besonnenheit und friedlichen Vereinigung.[236] Der Verfasser schildert zunächst seine Ausgangsperspektive.[237] Er sieht die Notwendigkeit der Anerkennung der neuen politischen Situation und ihrer rechtlichen Basis, der Gleichheit, gegen die alle grosse Widerstände hegen: "Aber der Uebergang der herrschaftlichen Regierungsweise in eine freye und die Verwandlung der Privilegienformen in die Einfachheit der Gleichheit des Rechts, erzeugt in jedem Fall einen Zustand der Dinge, *der die Leidenschaften einer jeden bösen Gewalt und einer jeden Neigung dazu eben so stark belebt, als die Neigung zur rechtlichen Freiheit.*

Und nur ein hoher Grad von Weisheit, Standhaftigkeit und Aufopferungskraft kann ein Volk in einem solchen Augenblick vor der Gefahr retten, durch den Anspruch an das höchste Recht der gebildeten Menschheit, sich selbst seinen Ruin zu bereiten" (PSW XII, S. 263).

Die Situation ist so heikel ("Ruin zu bereiten"), dass es wichtig ist, nicht die "Leidenschaften einer jeden bösen Gewalt und einer Neigung dazu" zu beleben, sondern im Gegenteil diese Leidenschaften zu mässigen. Pestalozzi will also in dieser Schrift nicht Gefühle

---

schönem, sauberen Satz, auf vorzüglichem Papier, aber ohne Angabe über Druckerei und Druckort" (PSW XII, S. 568).

236 Sacherklärung: Der politische Hintergrund der Flugschrift 'An mein Vaterland im Hornung 1798' wird in der Kritischen Ausgabe folgendermassen erläutert: "Pestalozzi begab sich Ende Januar ... in die Seegegend und nahm tätigen Anteil an der Bewegung. Er unterstützte die berechtigten Forderungen des Landvolks, suchte es aber vor unbesonnenen Schritten und Rachehandlungen abzuhalten, weshalb er vielfache Anfeindungen erfuhr. Nach dem 5. Februar wandte er sich mit seiner Flugschrift dann sowohl an die Stadt als an die Landschaft und mahnte beide zur Versöhnung und Verständigung. Dass die Flugschrift in den damaligen Zürcher Zeitungen nicht angekündigt wurde, ist weiter nicht erstaunlich; manch andere Druckschrift jener Tage teilte das nämliche Schicksal" (PSW XII, S. 795).

237 "Die gesezliche Anerkennung der Freiheit und der Gleichheit aller bürgerlichen Rechte ist in ihrem Wesen nichts anders, als eine Organisation (Einrichtung) der Staatsverwaltung, die einem jeden Bürger unbeschränkten Einfluss auf das öffentliche Wohl zuzusichern zum Zweck hat. Sie sezt die Aufhebung aller Privilegien voraus, welche einzelne Menschenklassen im Staat hierin vorzüglich begünstigen, und andere vorzüglich darinn zurücksezen. Sie ruft der Masse des Volks, sich mit gesammter Kraft zu erheben, um gleichvereinigt dem Vaterland zu leben und dem Vaterland zu sterben. Sie erweitert die Grenzen der bürgerlichen Anstrengung; sie erhebt uns über den Kreis der häuslichen Beschränkung; sie legt Achtung für das öffentliche Verdienst und Sorge für das öffentliche Wohl in das Herz des Weibs und des Kinds; sie erzeugt Einfachheit, Würde und jede Tugend, die aus Einfachheit und Würde entkeimt, in dem Busen des Bürgers. Der Mann, der in Rücksicht auf das Recht, einem jeden im Land gleich ist, verachtet das Laster; und der Bürger, dem das Vaterland für das, was er von ihm fordert, auch antwortet, ist gerecht" (PSW XII, S. 263).

wecken, sondern besänftigen, will keine übereilten Handlungen hervorrufen, sondern zur Besonnenheit ermuntern. Das tut er, indem er seine Argumentation mit immer neuen Appellen an die Vernunftfähigkeit und Stärke seiner Mitbürger durchzieht. Pestalozzis Adressat besteht aus zwei Gruppierungen in der Öffentlichkeit: einmal aus den Stadtbürgern Zürichs, die aufgrund der "Verwandlung der Privilegienformen" ihre Privilegien verlieren werden, und aus den Einwohnern der Landschaft Zürich, die Mehrheit, die nun auch Privilegien bzw. neue Rechte erhält. Letztere sollen sich mässigen, nicht alles auf einmal zu wollen und sich nicht an den alten Privilegienbesitzern, die ohnehin genug verlieren, rächen. Pestalozzi stellt die rhetorische Frage, ob seine Mitbürger in der Lage seien, statt Streit oder Bürgerkrieg einen "hohen Grad der Weisheit", "Standhaftigkeit" und "Aufopferungskraft" zu leben: "Aber besitzen *wir* diesen Grad von bürgerlicher Kraft?" (ebd.).

Durch den Gebrauch des Pronomens "wir" weist der Verfasser der Flugschrift darauf hin, dass er sich selbst von dem Thema der Schrift betroffen sieht, also Redner und Adressat zugleich ist. Er gehört zu beiden Seiten und fühlt sich mit beiden Gruppierungen verbunden als Teil eines guten Ganzen, als Teil des "Vaterlands". Dieser Gedanke legitimiert ihn überhaupt, Stellung zu beziehen und die gestellte Frage selbst zu beantworten, und zwar durch zwei Ausrufe: "Vaterland! Ja!" (ebd.).

Pestalozzi begründet seine positive Antwort auch: "Es fehlt uns gar nicht an bürgerlicher Tugend – es fehlt uns nur an der bürgerlichen Organisation derselben.

Siehe dich an Vaterland, in deiner ganzen Kraft, du darfst es, ohne zu erröthen!

Ein arbeitsameres, genügsameres, einsgeschränkteres, in den Fächern seiner Thätigkeit gebildeteres, hierinn hellsehenderes, erleuchteteres und dadurch gesegneteres Volk, als das unsere, kenne ich keines" (ebd., S. 264).

Sieben Auszeichnungen werden seitens des Verfassers den Einwohnern Zürichs und seiner Landschaft Volk zuteil. Sie seien "arbeitsam, genügsam, eingeschränkt, hellsehend, erleuchtet und gesegnet". So viel Lob bedarf es, um die Kritik zu mildern: Nicht die "bürgerliche Tugend", das wäre ein Angriff auf die Integrität der Angeredeten, sondern nur die "bürgerliche Ordnung" zeige Mängel. Pestalozzi ist in dieser Flugschrift und in den Flugschriften generell, die unmittelbar auf die Gemüter und Gefühle seiner Adressaten beruhigend wirken sollen, auf sehr direkten Kontakt zu den Adressaten angewiesen. Das spiegelt sich in der grossen Zahl der Anreden, jeweils mit Ausrufungszeichen versehen, wider: "Vaterland!"

(PSW XII, S. 263; 34mal); "Freund!" (ebd., S. 264; 15mal), "Und du *geliebte Stadt* meiner Väter" (ebd.; 21mal), "*Geliebte Stadt* meiner Väter" (ebd.; 25mal), "Und nun, *geliebte Stadt*!" (ebd., S. 265; 5mal), "*Geliebte Stadt!*" (ebd.; 12mal), "*Geliebte Stadt!*" (ebd.; 17mal), "Gute Stadt!" (ebd.; 35mal), "Söhne des Lands!", "Bürger des Lands!", "Und ihr *geliebte Bürger* meiner Vaterstadt!", "*Geliebte Stadt* meiner Väter!", "*Geliebte Stadt!*".

Das Attribut "geliebte" (und einmal "gute") wird hier mehrfach benutzt: es soll in stark gefühlsbetonter Weise die Verbundenheit Pestalozzis mit den Angeredeten ausdrückt werden, was einer *captatio benevolentiae* gleichkommt. Seine Mahnungen zur Besonnenheit entstehen – so die Legitimation des Verfassers – aus seiner Liebe und emotionalen Betroffenheit, nicht aus nüchterner Distanz. Immer wieder gibt es Appelle: "Siehe dich an, Vaterland," "komm in seine Mitte und siehe", "Gehe froh", "sey uns heute ein Beispiel", "*erhebe dich*", "fühle dich", "Erkenne", "erkenne ... und lehre", "erkennet", "förchtet nicht mehr", "beneidet nicht mehr", "treibet ... nicht", "seyt menschlich und edel", "machet", "erhaltet", "machet", "*erhebet*", "gebet", "lernet", "nihm ... an".

Nachdem der Verfasser, der sich auch namentlich verantwortlich zeigt – die Flugschrift ist unterzeichnet mit "Heinrich Pestaluz" –, in der Exposition seines Beitrags den Konflikt benannt hat, spricht er im Mittelteil beiden Seiten zu, würdigt erst die eine, dann die andere Seite und hebt hervor, dass der Konflikt nur entstehen konnte, weil sich die beiden Seiten nicht kennen. Wieder versucht er niemanden zu beschuldigen, seine Wertschätzung gegenüber den Angeredeten auszudrücken und sich mit Perspektivübernahmen in ihre Gefühle und Widerstände hineinzuversetzen. Er begegnet beiden Seiten mit Verständnis. Erst schildert er die Perspektive der Stadt Zürich,[238] dann die Perspektive der Landschaft,[239] um beide Seiten

---

[238] "Und ihr geliebte Bürger meiner Vaterstadt! erhebet euch beym grossen Opfer für das Wohl des Staats über alles Kleinliche des Scheins und der Formen. Gebet dem Gefühl euerer bisherigen Vorzüge innere Würde; lernet Eitelkeiten wegwerfen, damit ihr Wohlstand gewinnet; vereiniget die grosse Kraft, die ihr als die erste Gemeinde des Staats in euch selbst habt, zur Aeufnung und Sicherung eurer innern Wirthschaft und zur Gründung edler und allgemeiner Landesanstalten, deren Segen nothwendig in eurer Mitte gedoppelt seyn muss" (PSW XII, S. 266f.).

[239] "Bürger des Landes! erkennet dieses Intresse und handelt ihm weise und standhaft gemäss; förchtet nicht mehr, was ihr jezo nur lieben dörfet; beneidet nicht mehr, was jezt nur für euch selbst gross werden kann; treibet das Misstrauen nicht über Recht und Vernunft; seyt menschlich und edel; machet den Gram derer, die durch die neue Ordnung der Dinge leiden, nicht unaus löschlich; erhaltet allgemein die Vaterlands- und Volksliebe; reizet Menschen von grossen Kräften nicht gegen das Vaterland und gegen die Armen, die ihrer bedörfen; machet den Uebergang der alten Ordnung in die neue für einzelne Menschen so viel an euch

zur Milde und Nachsicht gegeneinander aufzufordern. Nicht Versäumnisse oder böser Wille seien die Ursache des Konflikts, sondern gegenseitige Unkenntnis. Der Verfasser entwirft eine Lösung dahingehend, dass es nur des Aufeinanderzugehens bedürfe, um einzusehen, dass es gar keine Feindschaft gäbe: "Wie schnell und wie glücklich *wäre* das Vaterland gerettet!:

Es *ist* gerettet!

Vaterland, du bist gerettet!

Sie kommen! sie kommen! ich *sehe* sie die Söhne der Stadt – ich sehe sie, die Töchter der Stadt – in die Arme der edelsten Söhne und Töchter des Landes hinfliegen!

Das Vaterland ist gerettet!" (PSW XII, S. 267).

Im Wechsel vom Konjunktiv zum Indikativ ist die Rettung – als Utopie – bereits vollzogen. Die Sprache ist durch einen Parallelismus der Satzkonstruktionen, Wiederholungen, Anaphern und anderen rhetorischen Figuren gekennzeichnet. Die Flugschrift endet mit einer Vereinigungsutopie: "Morgen, morgen soll das Fest unser *Vereinigung* seyn.

Guter Genius des Landes, heilige das Fest! ...

Du hast uns Jahrhunderte als Väter und Kinder glücklich und gesegnet *vereinigt* erhalten! Erhalte uns jezo eben so glücklich und gesegnet Jahr hunderte als Brüder vereinigt und mache uns dem staunenden Europa zum Beispiel, dass ein tugendhaftes Volk die Formen seiner bürgerlichen Ordnung ablegen und neue anziehen kann, ohne dadurch zu verwildern" (ebd.).

Ebenfalls um die Anerkennung der neuen Ordnung geht es in dem unveröffentlichten Flugschriften-Fragment 'Zur Verfassungsfrage' (März 1798). Die Helvetische Bevölkerung soll davon überzeugt werden, die neue Verfassung anzuerkennen, auch wenn sie von den Franzosen mitdiktiert ist. Die Flugschrift[240] beginnt mit einer Metapher: Die alte Staatsordnung entspricht einem alten, die neue Ordnung einem neuen Haus. Der Verfasser erzählt, einmal um den Adressaten eine innere Distanz zu lassen, dann aber zur Veranschaulichung erst eine Geschichte (PSW XII, S. 271ff.), die er später als "Gleichnis" bezeichnet. "Das Haus gefiel *uns* nicht mehr, und im Grund wollt es auch würklich zusammenstürzen. *Wir* entschlossen *uns*, es niederzureissen. Das gefehrliche Stük Arbeit gieng ohne merkliches Unglück vorüber, und nun ligt es in seinen Trümern, wie *wir* es wollten und wie es noth war, wenn *wir* in Zukomft in einem

---

liegt, leicht und sanft, und entziehet der Vorzeit nicht plötzlich und grell euere Achtung" (PSW XII, S. 266).

240 "Der Druck folgt der bisher nicht veröffentlichten Handschrift" (PSW XII, S. 568).

von Grund auf besser und regelmessig gebauten Haus wohnen wollen" (PSW XII, S. 271).

Alle haben in Einheit ein altes Haus, die alte Ordnung, beseitigt. Der Verfasser der Flugschrift gehört zur Gruppe der Adressaten ("uns", "wir"). Seine Perspektive ist wie in der ersten Flugschrift keine Aussen-, sondern eine Innenperspektive. Nun ist das Haus abgerissen, und der Verfasser fragt nach der gegenwärtigen Situation, die er durch die Figurenperspektivierung ("einer", "anderer", "wieder einer") als einen breiten Meinungsspiegel in der Bevölkerung differenziert darstellt: "Aber was thun wir jez?

Wir stehen da, schlagen die Hände ob dem Kopf zusamen, dass unser Haus in Trümern ligt, dass wir jezo noch kein bessers haben. Da lauft einer in diesen, der andere in jenen Winkel und jamert wie ein altes Weib.

Der *eine* sagt jetz, mir were das Haus noch lange gut gewesen, ein *anderer* ach, ich hab so einen komlichen Winkel in demselben [gehabt, PK], ein *anderer*, in meiner Stuben sah man nur nicht, dass es ein altes Haus war.

Wieder einer, ich logirte zwahr nur im Knechtenstübli, aber es war doch ein Ruhbeth darin, dass sich für meinen Zustand gar wohl schikte,

Wieder andere, wir waren darin frylich geplagte Leute und hatten weder Ofen noch Fenstern in unsern Dachstübchen. Aber jez haben wir auch nur das Stübchen nicht mehr" (ebd.).

Pestalozzi beschreibt sehr anschaulich das Problem jedweder gesellschaftlichen Veränderung. Kaum sind das Alte und das Vertraute zerstört, mag es auch noch so notwendig gewesen sein, so entstehen Unsicherheit und Desorientierung bei den Menschen. Das Neue wird nicht begrüsst, sondern abgelehnt. Die Geschichte schildert Mentalitäten. "So fingen jez [die] Leute, die das Haus selber eingerissen, an zu wünschen, dass sie es hetten stehen lassen sollen, und das Gered über das Übel des Hauseinreissens ward mit jedem Tag stärker. Bald sagte der einte, der Dachdekker M. der sich so eifrig daby zeigte, ist ein schlechter Mensch, der andere, der Zimmermann X hat mich dazu verführt, ist ein Schurk, der dritte, by Gott, das Einreissen war nicht nöthig. Der vierte, man sollte erstens den Ursachen dieses Frefels nachspüren, man sollte die Persohnen, welche schon vor 20 Jahren ausgeredt habe, das Haus sye baufelig, by den Köpfen nehmen und ein paar von ihnen, wie einen Haasen-Balg zerreissen. Ein fünfter, es ist ob dem Einreissen alles gottlos worden, es ist keine Liebe mehr unter Nachbarn und [noch] unter Freunden. Ein sechster, die Leute im grossen Haus, die uns zum Einreissen Anleitung gegeben, die uns die Instrumente dazu gelie-

hen, sind unsre Feinde, und sie sind Schelmen. Sie wollen [uns] zwingen, dass wir uns jez auf ihrem Boden anbauen müssen ... Und wieder andere, ja, ja, und die Einreisser haben das gewusst und sind von ihnen bestochen" (ebd., S. 271f.).

Die Gemeinschaftsarbeit ist längst vergessen. Es gibt eine ausgeprägte Klage- und Schuldkultur, die verhindert, dass die Energie nicht in den Aufbau der neuen Ordnung fliesst. Je stärker die Vereinzelung der Perspektiven ist, desto notwendiger sei es, nun Einheit zu suchen: "Es ist kein Held in unserer Mitte, der dem Elend unseres Maulwaschens und unsers die Hend ob dem Kopf Zusamenschlagens ein Ende macht und uns aus den Winkeln auf den Samel- und Arbeitsplatz hin ruft, auf [den] wir jez unumgänglich alle hineilen sollen.

Kein Held steth in unserer Mitte, der still und ernst ins Getümel hinein rufft, das morsche Haus ist ohne grosses Unglük auseinander gelegt. Dafür haben [wir] Gott zu danken, und jez ist nichts zu thun als Hand an das neue zu legen und Kopf und Herz und Hende mit Schweizer Treu und Schweizer Kraft zum Aufbauen eines neuern und bessern zu *vereinigen*" (ebd., S. 272).

Indem hervorgehoben wird, dass "kein Held" da sei, der die Verantwortung übernehme, allen Schweizern gut zuzureden, stilisiert sich der Flugschriftenautor selbst zu einem solchen Protagonisten. Er ist ein Flugschriftenredner, der die Funktion des Retters übernimmt. Die Brisanz der Geschichte liegt nun in der Einführung einer anderen Gruppierung, der "Bewohner des grossen Hauses". "In dieser Verwirrung sagen uns die Bewohner des grossen Hauses ... ihr müsst für einmahl unter Dach, und da ihr, euch selbst überlassen, durch euch selber Jahr und Tag nicht darunter komen werdet, so wollen wir euch, so gut es in der Eile möglich ist, eine Hütte bauen, in der ihr für einmahl unterstehen und euch vom ersten Unglük, ganz ohne Obdach zu seyn, erhollen könnt" (ebd.).

Das grosse Haus möchte als Provisorium, damit die Bewohner des alten zumindest eine Unterkunft haben, eine "Hütte bauen". Aber die Schweizer wollen ihre Unabhängigkeit behalten, sind sie in ihrem Selbstbestimmungssinn doch kaum in der Lage sich mit allen Eidgenossen zusammenzuschliessen, geschweige denn die Forderungen einer anderen Gruppierung zu akzeptieren.

Pestalozzi verlässt das Bild vom abgerissenen und neuen Haus, das er selbst als "Gleichnis" (ebd., S. 273) bezeichnet, und formuliert die Übersetzung des Bildes: "Ich will mein Gleichnis by Seite legen und von der Sach selbst geradezu reden.

Frankreich glaubte unsere alte Regierungsformen seinen Intressen, seinen Endzwekken und dem Vorschritt der Grundseze, die es

sich nun einmahl vorgenohmen in Europa zu unterstüzen, entgegen und benuzte unser eignes Gefühl, dass dieselben uns nicht mehr anpassen, zu ihrer leichten Auflösung" (ebd.).

Er plädiert dafür, die neue Konstitution anzunehmen, auch wenn sie noch nicht optimal ist, und so statt in die "Anarchie" (ebd.) in einen neuen rechtlichen Zustand einzutreten und gemeinsam ein gutes Haus zu bauen.

In der Flugschrift 'An Helvetiens Volk. No 1' (ebd., S. 295ff.)[241] stellt sich Pestalozzi als Sprachrohr des Helvetischen Volkes dar, womit die Flugschrift von der Sprechersituation her betrachtet, zwar *an* das Volk gerichtet ist, jedoch gleichzeitig *aus* ihm selbst kommt. Der Verfasser der Schrift beginnt als Redner in der Öffentlichkeit, nicht als Schriftsteller: "Man muss mit dir *reden*, Volk! du bist ausser deine im Ganzen dir liebe alte Ordnung geworfen, und weist nicht, ob man dich über Stauden und Stöck, durch Sumpf und Dickicht ins Verderben führen, oder mit frommem Herzen und durch vernünftige Mittel zu einem bessern Zustand *erheben* will. (...)

Man murmelt dir zwar von beydem in die Ohren, aber einfältig, offen herzig und *verständlich redt* über das, was man jetzt in deinen Namen, und, wie man sagt, um deinetwillen, aber sicher immer auf deine Rechnung thut, *Niemand* mit dir" (ebd., S. 297).

In der Negation wird das Programm der Flugschrift benannt, ihr Verfasser will nun "einfältig, offenherzig und verständlich" reden und bezeichnet sich als der wahre Freund des Volkes, da er uneigennützig sei. Wieder bedient er sich der *captatio benevolentiae* durch die Zuschreibungen in den Anreden: "Gutes, liebes Volk!", "das beste Volk das die Erde trägt", "Gutes Volk", "Vaterland!".

Die Argumentation ist der ersten Flugschrift ähnlich: Das Volk selbst ist gut, es hat sich keine Fehler vorzuwerfen,[242] es ist von Aufwieglern zu falschen Ideen verführt worden, es wird getäuscht: "Weine Vaterland, das beste Volk, das die Erde trägt, wird nur von seinen Feinden, es wird nur mit Lügen, wird nur obenhin berichtet! *Es kann sein gutes Herz nicht walten lassen, weil man seinem Verstand nicht nachhilft*" (ebd.).

Der Volksredner Pestalozzi versucht folglich, dem "Verstand" seiner Adressaten nachzuhelfen und so ihr "gutes Herz" wieder

---

[241] "Ein Manuskript fehlt ... Erstmals als Flugschrift erschienen, 8 S. ..., ohne Umschlag, mit schönem, sauberm Satz; später zusammen geheftet mit Nr. 2, indes trägt schon die separate Ausgabe die Nr. 1" (ebd., S. 576).

[242] "Lohne dir Gott deine Treue; und Schande treffe den Mann, der dein Herz miskennt, und dich leiten will, ohne dieses Herz *zu lieben* und *zu loben* und ohne *darauf zu bauen*. Schande treffe den Mann, der ein solches Herz nicht zum Heil des Vaterlands brauchen will und brauchen kann" (PSW XII, S. 297).

offenzulegen. Er bemüht sich, Rationalität zu wecken und Leidenschaften zurückzustellen. "Das Beste, das sie dir geben können: Eine gute Verfassung ist zwar von einer schlechten, wie ein guter Acker von einem schlechten verschieden; aber du weisest, es wachset weder auf dem guten noch auf dem schlechten nichts, um des Ackers selbst willen, sondern alles nur um der Arbeit und des Samens willen, die du darauf verwendest" (ebd., S. 298).

Pestalozzi – so schlicht ist die Flugschrift auch unterzeichnet – appelliert an das Volk, dass es aufgrund seiner Einzigartigkeit in der Lage sei, das beste aus der Situation zu machen, damit es aus eigener Kraft die neue Verfassung gut ausfüllen könne.[243] Pestalozzi macht sich zur Stimme des Volkes, wenn es heisst: "Mein ganzer Stolz ist, *dir aus dem Herzen zu reden*, das heist: in den schlichten Worten des gemeinen Lebens darzulegen, was du fühlst und denkst und weist, und beser weist, als die ... .

Volk des Landes! ich weis, was du weist, ich weis, was du willst, und möchte dich darum am Faden deiner dir eigenen, in dir selbst lebendigen Erkenntnisse ... führen.

Vorzüglich, liebes Volk! *möchte ich dich fühlen, und lebendig fühlen machen, dass das Gute, zu dem man dich leiten will,*

dein eigenes Gut ist, dass es nur darum gut ist, weil es von dir selbst herkömmt, und durch dich selbst erziehlet werden muss. Ich möchte dir in deinen wichtigsten Angelegenheiten zeigen, wie du das Gute, das man dir geben will, in den Kopf fassen must, um es in dein Herz zu bringen, und wie du es in dein Herz fassen must, um es in den Kopf zu bringen; oft auch sogar, wie du es in die Hand nehmen must, um es in den Mund zu kriegen; und denn hinwieder, wie du Kopf und Herz und Hand brauchen must, um das Böse, das dich allenthalben, wie der Fuchs den Hünerstall umschleicht, von dir zu entfernen" (ebd., S. 299).

Die Bewegung ist eine Hin- und Rückbewegung. Der Redner redet "aus dem Herzen" des Volkes, gleichzeitig aber spricht er das Herz an ("dich fühlen machen"). Er ist eins mit dem Volk, dessen Gefühlen, Motiven und Gedanken. Von daher kann er Rat geben und Führung anbieten und nennt einen ganzen Katalog seiner Absichten, eingeleitet durch "Gutes Volk! ich möchte dich dahin führen".[244]

---

[243] "Volk! wenn du in der besten Verfassung nichts aus dir selber machst, so bist du darinn nichts, und wenn du in der schlechtesten viel aus dir selber machst, so bist du darinn viel; und deine Regenten können in jedem Fall nur in dem Grad als du an dem Guten, das sie an dir thun wollen, selberhangest, dir dasselbe wirklich verschaffen" (PSW XXIII, S. 298).

[244] "Liebes Volk! ich möchte ... und darum den Grundsätzen der Freyheit und Gleichheit, in dir selbst, die lebendige Kraft geben (...) Ich möchte ... in den Stand stellen (...) Ich möchte dem Zungendröscher das Wort über des Vaterlands

Legitimation der Rede sind erstens die Identifikation des Redners mit den Zuhörern und zweitens seine eigene tiefe Rührung. Diese könne keinem Kalkül entspringen, sondern sei aufrichtig: "Gutes Volk! ich will nicht mir dir reden, wenn mich nicht mein Herz dahin reisst; ich will schweigen, so lang ich nicht innig gerührt bin; aber denn in den Augenblicken meiner wallenden Gefühlen und deiner dringenden Bedürfnisse, will ich ... trachten, dich so urtheilen und handlen zu machen" (ebd., S. 300f.).

Pestalozzi hält seinen "Einheitsgedanken" konsequent durch. In seiner Flugschrift 'Ein Wort an die Gesetzgebenden Räthe Helvetiens'[245] geht es um die Einheit der neuen und der alten Obrigkeiten und ihren wertschätzenden Umgang miteinander. Er wendet er sich an die "Gesetzgeber" mit der Frage,[246] ob sie innerhalb der neuen Rechtsordnungen die alten ausführenden Organe innerhalb der alten Ordnung bestrafen könnten. Schliesslich hätten sie auch die Patrioten, die nun an der Macht sind, verfolgt. Pestalozzis Antwort ist vorhersehbar: "Patrioten! wird sind jezt Sieger, aber wahrlich nicht aus Verdienst der Werken, sonder aus Gnaden. Lasset uns den Sieg mit Bescheidenheit brauchen, und gegen die besiegte Oligarchie handlen, wie wir wünschten, dass sie gegen uns gehandelt hätte, wenn wir ihrem Irrthum und ihren Ansprüchen unterlegen wären" (ebd., S. 333).

Pestalozzi wendet das Prinzip des Kantschen Kategorischen Imperativs an. Nicht nur für zukünftige Handlungen, sondern auch für vergangene gelte, dass man im Nachhinein nicht alles, was auf der Basis von altem autorisiertem Recht geschehen ist, für Unrecht erklären könne. Schadensersatz auf der neuen Gesetzesbasis zu fordern hält Pestalozzi für unrecht. "Und es wird ihr lebhaftes Gefühl sehr stark empören, wenn es dahin kommen sollte, dass selber Regierungsglieder, die ihren guten Namen und ihren ganzen Einfluss aufs Spiel gesetzt haben, um das Unglück, das den Patrioten drohte, zu verhüten und zu mildern, jezt von eben diesen Patrioten rechtlich verfolgt und um Hab und Gut gebracht werden sollten, weil

---

Heil aus dem Mund nehmen, und es in den Mund derer legen, die vom Vaterlande nie nichts wollten, und es doch immer geliebt haben und noch lieben (...) Gutes Volk, ich möchte dich in Stand stellen" (ebd., S. 300).

245 "Eine Handschrift fehlt. Drucke liegen zwei vor aus dem Jahre 1798" (ebd., S. 576). Eine Flugschrift, ein Nachdruck.

246 "Gesetzgeber! Die Frage: 'Sind die alten schweizerischen Obrigkeiten schuldig für die Folgen ihrer richterlichen Urtheile gegen die Patrioten mit ihrem Vermögen zu haften?' Diese Frage ist an sich selbst eine Folge eines würklich obschwebenden Rechtsstreits zwischen einer Parthey und einer Gegenparthey; es ist über sie, wie sie gestellt ist, kein Gesetz möglich, und keines rechtmässig" (ebd., S. 331).

sie dieses Unglück nicht ganz verhüten, und nicht mehr mildern konnten" (ebd., S. 335f.).

Wenn alte Taten angeklagt werden, dann nur durch "öffentliche Staatsanklag, aber ... nicht eine Partikular- und Civilklag" (ebd., S. 336). Pestalozzi bemüht sich um einen friedlichen Neuanfang, den alle tragen können. "Man antworte mir ja nicht, es hat mit einer Conterrevolution keine Gefahr, – es ist mir, wenn ich dieses Wort höre, wie wenn ich hörte, es habe mit den gespanntesten Leidenschaften der menschlichen Natur keine Gefahr" (ebd., S. 337).

Pestalozzi will keine Rache. Ein Neuanfang muss *alle* einbeziehen, kann nicht einseitig auf Kosten der Verlierer geschehen. Gnade und Schonung und Recht müssen für alle gelten. "Indessen ist die Verblendung doch gross, – ich sehe das Erstaunen der Patrioten über meiner Rede, und höre sie mir zuruffen, bist auch du ihrer einer, willst auch du die Schlachtopfer der Despotie ungetröstet vor deinen Augen sehen und im Busen der Republik die Schlange wieder selbst nähren, die sie vergiftet hat" (ebd., S. 339).

Pestalozzi konstruiert keine Einheit nur mit einer Gruppe, in diesem Falle den neuen Machthabern, sondern bindet auch diese Gruppe in eine höhere Einheit zurück: eine Gratwanderung. Er lehnt den Verdacht des Verrats ab, um jedoch mit einer unbeliebten Aufforderung zu enden: "Ich wünsche, die Aristokratie bis auf ihre lezte Spur vertilgt, aber nur nicht auf Aristokratenweise. Diese Weise ist, in Demokraten Händen, wie in Aristokraten Händen die nämliche Sache – und ich sage es frey heraus, ich verachte sie hinter einem 3 farbigen Fahnen nicht minder, als ich sie hinter dem 2 farbigen Mantel verachtet habe" (ebd.).

Pestalozzi will schon, dass den Patrioten Trost widerfahre, die unter den alten Umständen Unrecht erleiden mussten, aber nicht, indem sie mit der gleichen "sittlichen Verhärtung" jetzt andere behandeln, so wie sie behandelt worden sind.

Während sich die bislang zitierten Flugschriften mit dem Einheitsgedanken von Stadt und Land, dem ganzen Volk, alten und neuen Obrigkeiten befassen, gilt es eine weitere Einheit zu stiften, was freilich nicht gelingt. Hier sind Pestalozzis Flugschriften zu nennen, die sich mit der Situation der ehemals demokratischen Urkantone der Innerschweiz[247] befassen. Pestalozzi versucht mit herzinniglicher Rhetorik die Innerschweizer zum Anschluss an die neue Verfassung zu bewegen, da sie sonst auf militärische Gegenwehr

[247] Für die Nicht-Schweizer-Leser ist anzumerken, dass die ehemals "demokratischen Kantone" die der Innerschweiz sind. Sie hatten eine katholische Bevölkerungsmehrheit.

stossen werden – was dann auch geschehen sollte. Im "*Zuruf* an die vormals demokratischen Kantone"[248] spart Pestalozzi nicht an zugewandten, wertschätzenden Anreden, die seine emotionale Nähe zu den Angeredeten beteuern sollen. Gleich zu Beginn heisst es: "Liebe, Bidere, Teure Eydsgenossen und Freunde!" Nur diese Anreden sollen für sich sprechen: "Ihr habt euch eine Weile von Menschen, die nicht euer und euerer Kinder zeitliches und ... auf die Schlachtbank führen lassen."

"Wer möchte nicht Blut wainen", "Freunde und Brüder!", "treue, bidere Eiydsgenossen!", "Wir sind", "Freunde und Brüder", "Aber Freunde", "Liebe, Treue Eydsgenossen!", "Nein Brüder!", "Liebe Bergbewohner!", "Nein Freunde!", "Freunde und Brüder!".

"Söhne der Tellen und der Winkelrieden! Kein Opfer seye uns zu diesem Endzwek zu gross. Brüder, Brüder! mit diesem Geist sehen wir Helvetien noch einmal blühen, und als *einzige unteilbare Republik* die Achtung Europas wiederfinden". "Freunde, Brüder!" "Brüder!, Brüder! Brüder!, Brüder" (ebd., S. 277ff.).

Zu Beginn macht Pestalozzi deutlich, dass die Angeredeten an ihrer Situation nicht selber schuld, sondern verführt worden seien.[249] Dennoch hätten alle anderen Kantone sowie die Franzosen grosse Achtung für die Innerschweizer. Ihre Situation könnten alle begreifen, aber dennoch sei es an der Zeit, nun den Trotz und den conterrevolutionären Separatismus aufzugeben: "Wir sind durch einen Zusammenfluss der wichtigsten Umständen gezwungen, nun einmal nicht länger zu säumen ... uns sammtlich in einen Staatscörper zu *vereinigen*, der durch Gleichheit der Rechten, uns alle an das allgemeine Intresse des Vatterlands vest knüpfen, und zu seinem Dienst *vereinigen* sol" (ebd., S. 278).

Pestalozzis Argumentation ist wiederum eine Gratwanderung: Er lässt zunächst nichts aus, um den Angeredeten das Gefühl zu geben, dass sie verstanden und geachtet werden, um dann jedoch die Missstände ihrer verteidigten alten Verfassung zu benennen[250]. Dabei

---

[248] Es gibt aus der Zeit keine gedruckte Flugschrift, sondern nur Handschriften. Der erste Abdruck erfolgt erst 1886. Es handelt sich um eine Auftragsschrift. Pestalozzi sollte eine "Proklamation" an die Bevölkerung der früheren Urkantone entwerfen. Dann hat die Regierung jedoch den Text nicht als Proklamation brauchen, aber auf Staatskosten drucken lassen wollen. Doch ging die Handschrift verloren und war dann nicht mehr aktuell (vgl. PSW XII, S. 799).

[249] "Ihr habt euch eine Weile von Menschen, die nicht euer und euerer Kinder zeitliches Wohl und ewiges Wohl, sonder die Erhaltung ihres Hochmuths, ihrer Ein könften, und ihres sinnlichen müssiggängerischen Lebens suchen, in der Irre herum und zum Theil auf die Schlachtbank führen lassen" (ebd., S. 277).

[250] "Aber Freunde! es mangelten euch, bey euerer geglaubten Freyheit, beynahe alle Einrichtungen, welche ein Staat zur Sicherheit und Bildung seiner Glieder bedarf, und könnet ihr es euch verbergen, dass die Zusammenkönfte euerer beynahe

beruft er sich als Redner auf einen historischen Zeugen, in einer anderen Flugschrift auf den fiktiven "Helden in der Mitte". Pestalozzi konstruiert, was der gerade auch in der Innerschweiz verehrte Bruder Claus[251] den Innerschweizern jetzt zugerufen hätte. Dieser hatte 1481 für eine Einigung unter dem Namen 'Stanserverkommnis' gesorgt. Nachdem alle Mahnungen und Verhandlungen nicht halfen, kam es zum Einmarsch von Schauenburger Truppen in Nidwalden: In seiner Flugschrift am 'Montag, den 10. Herbstmonat, am Morgen',[252] die Pestalozzi nach der Niederschlagung des Nidwaldener Aufstandes durch Schauenburger Truppen verfasst hat, geht Pestalozzi so weit, sehr viel Mitgefühl mit den Nidwaldenern zu äussern. Auch hier schlägt er sich nicht einfach auf die Seite der Sieger. Der Einheitsgedanke und auch der Friedensgedanke werden in empfindsamem Gestus dargelegt. Der Kommentar schreibt zur Situation: "Am 9. September 1798 brach dann die Katastrophe über das alle Warnungen und Vorstellungen verschmähende, von etlichen Geistlichen fanatisierte, auf Gottes und des Kaisers blind vertrauende Völklein herein. Nach zähem Widerstand wurde es von den Truppen Schauenburgs überwunden und in furchtbarer Weise gezüchtigt. 259 Männer, 102 Weiber und 25 Kinder fanden dabei den Tod; 712 Häuser wurden ein Raub der Flammen" (ebd., S. 826).

Pestalozzi – obwohl die Schrift im 'Volksblatt' erscheint – lässt sich auf die Gefühle der Trauer ein, zeigt Mitleid mit den Opfern, ohne sie zu verteidigen: "Gott! – Wie bang! – wie bang! – war mir dieser Tag! – Ich liebte sie mein Leben hindurch, Schauer von Ehrfurcht durchdrang mich, wenn ich den Fuss ihrer Berge betrat, und

---

ungeschuhlten und von Staatswegen unbesorgten Einwohnern, die ihr Landsgemeinden hiesset, das nicht zu leisten im stande waren, was sie leisten sollten, und dass sie in einem Zeitalter, wo Schlauheit, Verfänglichkeit und Lust nach bösem Gewalt so allgemein sind, nich mehr als gute und sichere gesezgeberische und rechtsprechende Versamlungen angesehen werden können" (ebd., S. 278f.).

251 "Bruder Nikolaus von Flüe (1417-1487) trat 1481 als Vermittler zwischen den streitenden Eidgenossen, die daraufhin jene Vereinbarung abschlossen, die unter dem Namen Stanserverkommnis bekannt ist. Zur Sicherung des Landfriedens geschlossen, wurde das Verkommnis unter dem Einfluss der absolutistischen Lehren später zur Beschränkung der Volksfreiheiten, zur Stärkung der obrigkeitlichen Gewalt und zur Rechtfertigung der Oligarchie missbraucht. In der Vorstellung der Eidgenossen lebte Bruder Klaus aber immer als Friedensstifter weiter, und als nationaler Schutzpatron wurde er bei allen Anlässen gefeiert und angerufen, insbesondere gerade 1798. ... Einer der Streitpunkte von 1481 war die Frage der Aufnahme der zwei Städte Freiburg und Solothurn in die Eidgenossenschaft gewesen. Die Länderkantone hatten sich ihr widersetzt, dank der Dazwischenkunft von Bruder Klaus ihren Widerstand dann aber aufgegeben, so dass die beiden Städte in den Bund aufgenommen werden konnten" (ebd., S. 799f.).

252 "Dieser Aufsatz, zu dem kein Manuscript vorhanden ist, steht in der 3. Volksblattnummer" (PSW XII, S. 580).

Gottes unerschütterte Bollwerke um die Hütten der Enkel unsrer Telle, Winkelriede und Vonderflüe's anstaunte. – Ach!" (ebd., S. 377).

Pestalozzi geht von einer alten Achtung vor den traditionellen demokratischen Kantonen der Innerschweiz aus. Er lässt kein Mittel emotionaler Beschreibung des Geschehens aus: "Wie bang! – wie bang! war mir dieser Tag. Die lezte Stunde der schonenden Gewalt war nun vorüber, der Kriegsdonner schallte hinab von ihren Bergen; das Vaterland trauerte in seinem ganzen Umfang, Wehmuth lag auf jeder Stirne, und bange Sorge in jedem Auge. Unbekannte Menschen auf der Strasse fielen einander an Arm und sagten: 'Wenn's auch nur Gottes Will' ist, dass es wenig Blut kostet!'

In dieser Stimmung gieng der schreckliche Tag in unsern Ebenen vorüber, aber der Abend erzeugte stummes Entsetzen. Ein Feuer, das ohne seines gleichen, wallte längst den Bergen, an die wir von unsern Vätern her gewohnt sind mit hoher Verehrung hinan zu staunen. Gott! – mit welchen Gefühlen sah das Volk der Eidsgenossen diesen Brand! Wenn das Haus des Vaters, des Bruders oder des Sohns gebrannt hätte, die Wehmuth unsrer Menschen hätte nicht grösser seyn können" (ebd., S. 378).

Pestalozzi nutzt die Flugschrift, um die Ursachen des Verderbens der Nidwalder aufzuschlüsseln. Dabei geht er analytisch und beschreibend vor. Dennoch ist wichtig, dass er sich in dieser Flugschrift eindeutig auf keine bestimmte Seite stellt und nicht die jeweils andere Perspektive als menschenunwürdig ablehnt.

Abschliessen möchte ich mit einer Flugschrift, von der eine Reaktion bekannt ist. Pestalozzis Auftragsflugschrift 'Das helvetische Direktorium an das Volk'[253] ist ein Meisterwerk. Für die Reaktionen auf diese Flugschrift gibt es ein sehr anschauliches Beispiel. Anlass der Flugschrift sind Gerüchte, dass die Vorbereitung der Verteidigung der Schweiz durch Truppenerhebung nicht Ursache der Werbung sei, sondern "die Franzosen hätten die Absicht, die Schweizer Jugend wegzuführen und auf fremden Kriegsschauplätzen zu verwenden" (ebd., S. 831). Die Flugschrift beginnt mit der Anrede: "Vaterländische Männer!"

"Euere Obrigkeit muss mit Euch reden, das Vaterland ist in Gefahr! aber nicht weil es von einem Feind bedroht ist; wir sind mit niemand im Krieg, es bedrohet uns niemand feindselig ...

Das Vaterland ist darum in *Gefahr*, weil die Herzen der Bürger getrennt sind, und innere und äussere Feinde der Trennung miss-

[253] "Eine Handschrift ist nicht mehr vorhanden. Die Publikation erschien erstmals im Helvetischen Volksblatt" (PSW XII, S. 580). Es handelt sich um eine in Auftrag (siehe PSW XII, S. 831) gegebene Proklamation.

brauchen könnten, uns alle miteinander unglücklich zu machen" (ebd., S. 393).

Ausgangspunkt ist eine innere Spaltung, innerer Dissens, da diejenigen, die Rechte und Vorteile verloren hatten, jetzt Aufruhr stiften. Pestalozzi redet seine Adressaten dreimal mit "Bürger!" an, um dann menschlich Verständnis für die Aufwiegler zu proklamieren: "Bürger! verzeihet es ihnen, es thut einem jeden wehe, wenn er minder wird, als er vorher gewesen; aber, wenn Alle gleiche Rechte haben müssen, so ist es in Gottes Namen nicht möglich, dass Viele zwischen hinein noch grosse Vorrechte behalten: entweder haben wir nicht können alle mit einander frey werden, oder einige von uns haben etwas von ihren Vorrechten verlieren müssen" (ebd.).

Neben häufigen Ansprachen der Bürger findet sich auch Anrufe an das "Vaterland" und an die "Söhne der Tellen und der Winkelriede". Das Publikum wird mit Fragen konfrontiert: "Bürger! wollet ihr ihnen [den Ehrgeizigen, PK] glauben? wollet ihr in ihrer Hand blinde Werkzeuge ihrer Absichten werden? wollet ihr das Recht, die Ehre und das Glük des Landes aufs Spiel setzen, damit der Hochmut einiger gegen das Wohl des Landes verrätherisch handelnder Menschen befriediget werde?" (ebd., S. 394).

Frage folgt auf Frage,[254] wobei jede in einer umgekehrten Zustimmungskette nur verneint werden kann. Tenor ist, dass die Obrigkeit Vertrauen in die Schweizer Männer habe, dass diese sich zur Verteidigung bewaffnen ("Nein Bürger euere Oberkeit zweifelt nich an euch") und so vaterländisch gestimmt sind, dass sie auch für die Verteidigung ihrer Schweiz stürben ("Bürger es ist süss für das Vaterland zu sterben"). Der Appell lautet: "Auf zu den Waffen, Jünglinge des Vaterlands! auf zu den Waffen! Oder was ists, soll die Zierde des Vaterlands, soll der Stolz euerer Väter, sollen Schweizer Waffen rosten?" (ebd., S. 395).

"Bürger! es muss nicht so bleiben, wir müssen wieder *ein* Volk werden, das durch sich selbst besteht, und seine erste Kraft in sich selbst suchet. Helvetiens Bürger! wir bedürfen jezt der *innigsten Vereinigung unserer selbst mit uns selbst;* und nun, Helvetiens Bürger, zeige jezt ob dir dein Vaterland lieb ist!" (ebd., S. 195f.).

"*Ehmalige* Edle! *ehmalige* Regierungsglieder! *ehmalige* Unterthanen! ihr seyd das alles nicht mehr, ihr seyd alle helvetische Männer! Bürger!" (ebd., S. 396).

Pestalozzis Appelle auf Einheit und Zusammenhalt scheinen Erfolg gehabt zu haben. Die Kritische Ausgabe hat folgenden Beleg,

---

[254] "Und nun, Bürger Helvetiens! wollet ihr also bleiben? Söhne der Telle und Winkelriede! wollet ihr jezt also bleiben? Bürger, wir fragen euch" (PSW XII, S. 394).

wobei man sich einen deutlicheren Beleg für die Professionalität Pestalozzischer Rhetorik nicht wünschen kann: "Ausnahmsweise besitzen wir verschiedene Zeugnisse über die Wirkung der Proklamation. Aus den Kantonen Basel, Zürich, Léman und Oberland liegen Berichte vor, dass die Ablesung des trefflich abgefassten Aufrufs von den Bürgern fast allgemein mit Befriedigung und Freude angehört worden sei und vieles zur *Beruhigung der Gemüter* beigetragen habe. Im Distrikte Brugg marschierte die fürs Militär eingeschriebene Mannschaft anlässlich einer Waffenübung zum Freiheitsbaum in der Stadt, liess sich die treffliche Volksblattnummer vorlesen, und als die Vorgesetzten an die jungen Leute die Frage richteten, wer im Notfall freiwillig dem Vaterland dienen wolle, *anerbot sich die ganze Mannschaft einmütig und unter lautem Freudengeschrey dazu.* ... Ein weiteres Urteil finden wir in den 'Helvetischen Nachrichten, Nr. 6, vom 1. Christmonat 1789. Da diese Zeitung unter einem andern Titel und einer neuen Redaktion ... die unterdrückten 'Helvetischen Annalen' fortsetzte, so verdient ihre Stimme desto mehr Beachtung. Sie schreibt S. 24:

'Wir können uns nicht enthalten, die keines Auszugs fähige Proklamation des Direktorii aus dem 7. Stück des Volksblatts hier ganz zur *Beherzigung* mitzutheilen. Sie ist so einfach und rührend, so kraftvoll und eindringend, als man noch wenige hat, ganz im väterlichen Tone, den jede Regierung gegen ihre Mitbürger brauchen sollte, voll herzlicher Gesinnung und Äusserungen des Zutrauens. Wir hoffen daher, dass sie ihre Absicht, Erweckung der Eintracht, Diensteifer und Gehorsam erreichen, und dadurch die allzustarken Besorgnisse, das Vaterland sey in Gefahr, die hier im Anfange geäussert, zerstreuen werde. Die vielleicht allzu häufig wiederkehrende Anrede: Bürger, die durch ihre Einförmigkeit den Eindruck dieser Proklamation zu schwächen scheint, ist anderseits voll Bedeutung, und weckt lebhafte Erinnerungen an das, was wir alle in diesen bedenklichen Momenten in einem ganzen Umfang und Nachdruck seyn sollen, d.i. Schweizer, Freye, Genossen *eines* und desselben Staates'" (ebd., S. 831f.).

6. Rhetorik der Elevation

6.1 Voraussetzungen

Pestalozzis rhetorische Konzeption, soviel ist bereits an vielen Stellen der Arbeit deutlich geworden, zielt auf die Erregung von Affekten. Sein pathetischer Redestil ist nicht von seiner Intention zu lösen, grösstmögliche Wirkungen bei seinen Rezipienten zu erreichen,

sie also in eine durch rhetorische Strategien entfachte Stimmungslage zu versetzen, die sie für die beabsichtigten Veränderungen im Empfinden, Denken und Handeln aufnahmebereit macht. Es ist evident, dass Pestalozzi gerade in seinen Reden sein rhetorisches Konzept in nuce offenbart, schon deshalb, weil die für ihn stets konstitutive Mündlichkeit der Rede und die direkte Kommunikation zwischen Sprechendem und Hörendem gar nicht erst simuliert zu werden braucht, schon vorausgesetzt werden kann. So verwundert es nicht, dass eine grosse Zahl seiner Reden erhalten sind und im Werk ihren entsprechenden Platz einnehmen.

Pestalozzis Reden sind Paradigmen für den engen Konnex von Rhetorik und Pädagogik; sie haben intertextuell ihren Platz in der Geschichte der Pädagogik, die Redetraditionen bis ins 20. Jahrhundert bewahrt hat. Eine Geschichte der Pädagogik liesse sich als Geschichte pädagogischer Reden durchaus denken, zumal sie ein konstitutives Element solchen Redens im historischen Panorama pädagogischen Denkens auffächern könnte: die Bedeutung, welche der intendierten Wirkung als Einwirkung auf Praxis zukommt, als Einwirkung auf Verhalten und Handeln.

Nun ist keineswegs entscheidend, dass Pestalozzis Reden nur in schriftlicher Form vorliegen und nicht mehr im Detail zwischen Text und Realisation unterschieden werden kann. Die vorliegenden Reden nämlich tragen in ihrer rhetorischen Struktur viele Spuren mündlichen Vortrags in klar umrissenen situativen Kontexten. Anders formuliert: Für Pestalozzi bedarf es an dieser Stelle der Studie keines umständlichen Nachweises mehr, dass sich rhetorische Figuren im Redeprozess spontan bilden und diejenige auf Wirkung bedachte Rede die beste ist, die sich virtuos bei gesteigerter Emotion des Sprechens aller sprachlichen Möglichkeiten der Anschaulichkeit, Verlebendigung, Verdeutlichung und Ausschmückung bedient. Ein Beispiel dafür sind Anlassreden, die Pestalozzi an Fest- und Feiertagen in Yverdon gehalten hat. Sie gaben ihm die Gelegenheit, ausgehend von konkreten Problemen der Anstaltsgeschäfte oder umgekehrt von der Besonderheit des Tages, zu allen Fragen des Instituts Stellung zu nehmen, auf Missstände und Schwierigkeiten hinzuweisen, Mitarbeiter neu zu motivieren und Konzepte für die Zukunft vorzulegen. Vor allem aber boten Reden die Möglichkeit, sich selbst in seiner Rolle innerhalb seines Kreises darzustellen und den Kreis selbst zu einer Gemeinschaft auszubilden. Schon deshalb lag der Schwerpunkt der Reden nicht auf Geschäftlichem, gar auf Sachreferaten oder Disputationsstoffen, sondern auf der affektiven, gefühlsbetonten Ansprache, ja auf der durch Rede stimulierten Gefühlsbildung.

6.2 Die kreisförmige Rede und der Stilzug der Wiederholung

So ist die Rede 'Am Neujahrstag 1811' schon in ihrer Eröffnung auf Emotion angelegt. Der Redner bringt sich mit einer Frage ein "was soll ich an diesem Morgen zu Euch sagen?" (PSW XXIII, S. 21), die ihn auf einer Ebene mit den Hörern zeigt. Dies ist eine Voraussetzung für die Wirkung des Redeeinstiegs, für die Einstimmung der Zuhörer. Solche gemeinschaftsbildenden Einstimmungsformeln sind bei Pestalozzi nicht selten: "Ich trette am Pfingstfest in Eurer Mitte auf, Freunde" (ebd., S. 61), beginnt die 'Rede am Pfingstfest 1811'. Das Motto der 'Neujahrsrede 1811' folgt gleich im zweiten Satz: "Das Leben vergeht, wie die Tage des Jahres, und die Jahre wie die Stunden des Tages, – du aber, o Gott, bleibst ewig der du bist!" (ebd., S. 21).

Pestalozzis Redestrategie liegt als eines seiner wichtigsten rhetorischen Prinzipien die Wiederholung zugrunde. Thematisch lässt sich die Dichotomie von Vergänglichkeit und Ewigkeit als inhaltliches Wiederholungs- und Variationselement durch die gesamte Rede hin verfolgen. Wie eine musikalische Partitur bestimmte Motive immer wieder aufgreift und moniert, sind die Wortfelder "Vergänglichkeit" und "Ewigkeit" über den Text verteilt, ihn rhythmisierend und die Botschaft einschleifend. Pestalozzi argumentiert nicht in diskursiven Schritten, nicht in logischen Stufungen, sondern er entwickelt seine Gedanken kreisförmig. So sind Wiederholungen nichts Überflüssiges, vor allem keine Brüche im Redekonzept, sondern Elemente der Kreisstruktur, die eine der wichtigsten Wiederholungsformen Pestalozzis ist. Die kreisförmige Rede legt ihr Thema nicht per Definition und Begrifflichkeit fest, sondern hält es offen; zugleich aber bleibt der Gedanke ständig im Bewusstsein des Zuhörers präsent, indem er ihn von verschiedenen Seiten betrachten kann. Diese Form der Rede hat zugleich etwas Insistierendes, indem sie den Zuhörer nicht aus der Präsenz des Gesagten entlässt.

Der Stilzug[255] der Wiederholung, der mit der kreisförmigen Denk- und Redeform Pestalozzis aufs engste korrespondiert, fächert sich innerhalb der Rede in unterschiedlichste Wiederholungsformeln auf, kehrt also beispielsweise in rhetorischen Figuren wieder, die in der Rede als Elemente der Wiederholung fungieren. Nun kommt, wie Groddeck hervorhebt, der Wiederholung ohnehin in der Rhetorik eine "nicht hoch genug zu schätzende Bedeutung" (Groddeck 1995, S. 85) zu. Pestalozzi bestätigt diese Ansicht in seinen Schrif-

[255] Mit dem heuristisch gebrauchten Begriff des Stilzugs sind charakteristische Häufungen rhetorischer Mittel und Strategien gemeint, die dem Redeganzen seine charakteristische Erscheinungsform geben.

ten und Reden. In der 'Rede am Neujahrstag 1811' ist eine Reihe von Figuren der Wiederholung zu beobachten. Dazu gehört etwa die Wiederholung von Wort- und Satzteilen, die Sinnakzente setzen: "Des *Menschen Leben* ist siebenzig Jahre, und weniger Thiere Leben geht über des *Menschen Leben*; aber Bäume leben tausend Jahre, und der Felsen Dauer scheint mir ein ewiges Seyn" (PSW XXIII, S. 21).

Der rhetorische Kunstgriff der Wiederholung "des Menschen Leben" besteht darin, dass Pestalozzi, der die Wendung an den Anfang und an den Schluss des ersten Satzes setzt, also anaphorisch und epiphorisch gebraucht, zugleich "des Menschen Leben" relativiert: in der Klimax "Mensch", "wenger thiere Leben", "Bäume" und "Felsen" hat er die Hervorhebung wieder relativiert und in Reflexion über Vergänglichkeit und Ewigkeit zurückgebunden. Wiederholungen sind im übrigen bei Pestalozzi häufig mit Anaphern kombiniert: "*Du allein bist* unsterblich; *du allein bist* der Schöpfer deiner Ewigkeit selber" (ebd., S. 22).

Das Mittel der Wortwiederholung im Satz gehört ebenso zu den häufig beobachtbaren Wiederholungsformen in der Rede 'Am Neujahrstag 1811'. Die *Geminatio*[256] ist ein Mittel der Hervorhebung: "Dass uns Zeiten und Jahre Zeiten und Jahre des göttlichen Lebens werden, das ist unsre Bestimmung, dazu erhebt uns die feyerliche Stunde des heutigen Tages" (ebd., S. 24).

Als *Reduplicatio* kann die Wiederholungsfigur grössere Texteinheiten, etwa zwei Sätze miteinander verbinden:[257] "Alles Unveränderliche, alles *Ewige*, alles *Göttliche*, das in der *Menschennatur* ist, *steht* unter sich selber in einem *ewigen*, unzertrennlichen Zusammenhang. Wer im grossen Umfang des menschlichen Vereins das *Ewige*, das Unsichtbare, das Heilige, *Göttliche in der Menschennatur*

---

[256] Weitere Beispiele bietet die Rede 'Am Neujahrstag 1810'. Dort finden sich Wendungen wie "O nein, o nein, wir stehen alle am Fuss des Bergs, und sind ferne, ferne vom Gipfel" (PSW XXII, S. 342) oder "Möge ihm im entscheidenden Augenblick keiner, keiner von Euch mangeln! Keiner, keiner meiner Erzogenen" (ebd., S. 343).

[257] "Man staunt doch, was alles an Ausdrucksvariation mit dieser harmlosen Figur der Geminatio möglich wird. Dabei wird man aber kaum überhören können, dass keine dieser figürlich stilisierten – durch Wortverdoppelung 'geschmückten' – Variationen dasselbe sagt. Je nach dem Ort der Geminatio wird ein anderer Sinnakzent gesetzt, der eine der verschiedenen Betonungsmöglichkeiten des nicht-figürlichen Ausdrucks konkretisiert. Die Geminatio legt also einen bestimmten Sinnakzent der Mitteilung fest, sie macht die Aussage emphatisch, und der figürliche Ausdruck wird damit gegenüber dem nichtfigürlichen semantisch enger oder – im Bild des Quintilianschen Sprach-Körpers zu reden – angespannter" (Groddeck 1995, S. 121).

ehrt und sucht, der *steht* mit uns in einem unsichtbaren, aber *ewigen* und heiligen Bunde" (PSW XXXII, S. 24; Hervorhebungen PK).

Diese Wiederholungen tauchen am Schluss des Textabschnitts noch einmal auf, diesmal mit der Figur des syntaktischen Parallelismus und der Figur der Steigerung (*Gradatio*) verbunden; Reihungsstil, Wiederholung und Steigerung zielen auf Pestalozzis übergreifende Redestrategie, das *movere*, in diesem Falle auf die emotionale Einschwörung der Hörer auf die ausgebreitete Semantik des Kampfes, welche die Gemeinschaft noch enger zusammenschliesst: "Unser Muth soll nicht fallen, unsre Schwäche soll uns nicht schrecken – wir kämpfen nicht den Kampf unsrer Schwäche, wir kämpfen den Kampf einer göttlichen, ewigen Kraft, wir kämpfen den Kampf des Ewigen, des Unveränderlichen, des Göttlichen, das in unsrer Natur ist" (ebd., S. 25).

Die Kampfeslosungen sind, der kreisförmigen Struktur des Pestalozzischen Denkens und Redens entsprechend, auf den Ausgangspunkt zurückzuführen, auf den Gedanken an "Erziehung als Fundament alles Veränderlichen und Zeitlichen" (ebd., S. 24). Der Stilzug der Wiederholung, verbunden mit Effekten der Steigerung, war also innertextlich ein Vorgang der Bekräftigung der eigenen Arbeit in Yverdon. Das Pathos der Rede, mit entsprechenden Effekten realisiert, zielt in diesem Falle (vgl. III.1) in der Tat auf das Ethos der Zuhörer, deren Bereitschaft zur Mitarbeit, deren Engagement. Die Rhetorik der Einschwörung und des Insistierens zitiert in ihrer eigenen Struktur theologische Rede, bis in die Häufung des religiösen Vokabulars. Das religiöse Rederitual aber bleibt auf die Frage nach der "Erziehung als Fundament" (PSW XXXII, S. 24) gerichtet, und zwar auf eine Kernthese Pestalozzis in dieser Rede: Der Bund in Yverdon sei "geeignet, die Bildung unsers Geschlechts mit dem Gang der Natur, mit dem ewigen, göttlichen Wesen, das in unsrer Natur ist, in hohe heilige Übereinstimmung zu bringen" (ebd.).

Damit hat Pestalozzi das Leitthema der Neujahrsrede, Vergänglichkeit und Ewigkeit, auf seine pädagogischen Reflexionen zurückbezogen: ein Prinzip der Redeplanung, die hinter aller breit ausladenden religiösen Bildlichkeit steht und diese letztlich effektvoll für die eigenen – durchaus weltlichen – Überlegungen nutzt.

Im Kontext seiner rhetorischen Techniken spielen Anaphern als Basiselement der Wiederholungsfiguren eine besondere Rolle. Zugleich bestätigt sich Groddecks These: "Der persuasive Gestus, das Überreden-Wollen ist bei dieser Figur besonders spürbar" (Groddeck 1995, S. 125). Die Wirkung der anaphorischen Figur wird in der 'Neujahrsrede von 1811' in der Kombination mit dem Mittel der Frage-Akkumulation deutlich; in den ersten drei Fragen steigert

Pestalozzi den Redeeffekt der Anaphern noch dadurch, dass er als epiphorische Wendung das Wort "Menschen" gleichsam kontrastiv und hervorhebend an den Schluss der Sätze stellt: "*Warum* vertrau ich auf *Menschen*? *Warum* fürchte ich mich vor den *Menschen*? *Warum* suche ich das Menschliche im *Menschen*? Warum hasche ich mit menschlicher Schwäche nach menschlicher Hülfe? *Warum* suche ich in *Menschen* zu meinem Dienst das, was nicht in ihnen liegt?" (PSW XXIII, S. 26).

Der persuasive Grundzug ist Pestalozzis Reden inhärent. Er will insistieren, hervorheben, bekräftigen und mit Emphase seine Gedanken entwickeln, und er entfaltet dieses so, dass sie möglichst aus der Fläche, der breit angelegten Wiederholungsstruktur aufgenommen und memoriert werden können. Solche Wiederholungsrhetorik relativiert den informativen, auf die Darstellungsfunktion gerichteten Sprechausdruck, während die appellativen, "bewegenden" Elemente hervorstechen. In diesen Kontext gehören auch asyndetische und polysyndetische Fügungen. Die erzieherische Komponente dieser Figuren wird in Pestalozzis Ansprachen an die Kinder besonders deutlich, etwa in der asyndetischen Aufzählung, welche die Kinder auf den Gedanken des Guten, Wahren und Schönen verpflichten will: "Dieser Gedanke an Gott stellt uns alles Gute vor, begreift alles, was wahr, recht, schön ist, was Gutes und Wunderbares; dieses alles stellen wir uns vor, im Gedanken an Gott" (PSW XVIIA, S. 4).

Pestalozzi schätzt gelegentlich asyndetische Doppelungen wie "Wer Gott liebt, wird der Vollendetste, Beste" (ebd.), Dreierfiguren wie "Muth, Wille und Kraft" (ebd., S. 9) und oft auch Reihungen wie "Religion, Buss, Kirchen gehen, Bethen, Gottvertrauen, Hoffnung des ewigen Lebens" (ebd., S. 13). Eine Variante dieser Reihung ist die Aufzählung: "Morgen muss die Religion, die Busse, die Hoffnung des ewigen Lebens, der Trost der Erlösung, alles dazu gebraucht werden, Euer Inneres zu bessern, gute Empfindungen nicht nur zu veranlassen, sondern auch alsobald in die That zu übergehen" (ebd.).

Polysyndetische Reihen zielen bei Pestalozzi darauf ab, dass der Zuhörer beim Aufnehmen der Rede gleichsam selbst zu weiteren Ergänzungen animiert wird und sich so den Redeinhalt stärker einprägt; effektvoll wird die Figur am Ende der Neujahrsrede eingesetzt, und zwar gleich in dreifacher Weise (im Prädikat und in zwei Substantiv-Reihen): "Ach, dass ich Dich *fände* und mich *freuen* und mich *erquicken* könnte an Deiner *Ruhe* und am *Heiligen* und *Reinen* Deines mächtigen Strebens zum Höchsten der *Wahrheit* und des *Guten*, das du erkannt hast" (PSW XXIII, S. 37).

Auch in den beiden folgenden Sätzen greift Pestalozzi auf das Polysyndeton zurück: "*Freunde* und *Brüder*! *Seegnet* und *danket* und *liebet* auch ihn in dieser Stunde!" (ebd.).

Die Figuren der Häufung ergänzen die bereits genannten Wiederholungsformen. Der Stilzug der Wiederholung in Pestalozzis kreisförmiger Redestruktur bestätigt Groddecks allgemeine Hervorhebung der Wiederholungsfiguren auf der Ebene des Wortes und zeigt einmal mehr Pestalozzis virtuosen Rekurs auf rhetorische Traditionen. "Die Figuren der Wiederholung bilden bereits ein offenes, komplexeres Begriffsnetz, obwohl ihr Gegenstand, eben die Wiederholung, so einfach wie nur möglich erscheint. In theoretischer Hinsicht, d.h. im reflektierten Blick auf die Rhetorik selbst, ist mit dem Begriff der Wiederholung ein im Grunde unerschöpfliches Thema gefunden. Es lässt sich hier ein Problem entdecken, das komplex genug ist, die ganze Rhetorik daraufhin zu betrachten. Wenn ein Wort, wie identisch auch immer, in einem Text wiederholt wird, ist es nicht mehr dasselbe Wort. Die Wiederholung ist ein Prinzip der Texterzeugung, der sprachlichen Selbstorganisation, an deren Anfang nicht die Einheit, sondern die Zweiheit steht. Es ist vielleicht, in dieser Abstraktheit gedacht, das wichtigste rhetorische Prinzip überhaupt. Man könnte es auch so formulieren: Die Wiederholung ist das Urbild des Anfangs von jeder Rede" (Groddeck 1995, S. 126).

Der Verweis auf die rhetorische Tradition lässt sich zumindest an einer bemerkenswerten Parallele konkretisieren. In seiner Studie 'Die Sprache Lavaters im Spiegel der Geistegeschichte' hat Kamal Radwan stilanalytisch der rhetorischen Figur der Wiederholung und der Figur der Häufung (Polysyndeton, Asyndeton) den umfangreichsten Platz eingeräumt. Die Analogie zu Pestalozzi liegt auf der Hand und provoziert (über die vorliegende Studie in ihrem Thema hinausführende) Frage nach Traditionen und Bedingungen Zürcher Rhetorik im 18. Jahrhundert.

6.3 Anschaulichkeit, Verlebendigung und der Stilzug metaphorischen Sprechens

Die Rede 'Am Neujahrstag 1811', Ausgangspunkt der Studie, ist durch Metaphernfolgen und Bildakkumulationen konstituiert. Der metaphorische Prozess zielt auf Anschaulichkeit und Verlebendigung und wird sukzessive im Text entfaltet. Auch für diese rhetorische Technik ist das Redethema zu Beginn der Ansprache ein erstes Beispiel, denn es enthält zwei Vergleiche, die den Prozess anschaulichen Sprechens in Gang setzen: "Das Leben vergeht wie die Tage

des Jahres, und die Jahre wie die Stunden des Tages, – du aber, o Gott bleibst ewig der du bist!" (PSW XXIII, S. 21).

In der Rede 'Am Weihnachtstag 1811' ist die Metapher "Freudenabend" das Leitbild für den Redeeinstieg. Entsprechend der Pestalozzischen "Rhizom"-Technik[258] der weit verzweigten, in viele Assoziationsrichtungen und Bilddetails auslaufenden Metapherbildung folgen im Text auf den "Freudenabend" zugleich Metaphern wie "Saal der Freude" (PSW XXIII, S. 77), "Saal Eurer Freude" (ebd.) und "Tag der Freude" (PSW XXIII, S. 78).

Auch Pestalozzis Metaphern unterliegen offenbar, was ihre Textpräsentation angeht, dem Wiederholungszwang. Sie zielen aber nicht auf blosse Addition, sondern entfalten ihren eigenen Bildmechanismus, indem sie dem Zuhörer einen Gedanken bis ins Detail ausmalen. Der Modus des Vor-die-Augen-Führens ist für solche Metaphysik signifikant; Anschaulichkeit wird zum Prinzip der Rede. In der 'Neujahrsrede von 1811' lässt sich die den Redetext rhythmisierende und strukturierende Rolle der Metaphernbildung an der Bildlichkeit des Hauses erläutern. Zunächst ist das Haus nichts anderes als eine Synekdoche für die Yverdoner Institution, ein klassischer Rückgriff auf eine der rhetorischen Tropen. Verbunden mit einer Evokation und einer ersten metaphorischen Abzweigung, wie in der Wendung "du mein Haus, du bist Gotteswerk" (PSW XXIII, S. 28) wird die Rede vom 'Haus' emphatisch legitimiert und vor allem jeder Kritik enthoben. Als "Gotteswerk" ist die Institution nicht nur gerechtfertigt, sondern eine Aufgabe Aller. Der Bildgebrauch wird zur *Setzung* eines Gedankens, der dann über die Wiederholung und Variation in der Vorstellungswelt der Hörer gefertigt wird. Wendungen wie "mein Haus liegt in Gottes Hand" (PSW XXIII) und "Haus,

---

[258] "Das entspricht auch dem ältesten und einfachsten Systematisierungsgedanken, der sich als der Prophyrische Baum einen Namen in der Geschichte der Logik gemacht hat, ... – es ist aber insofern auch irreführend. Ein anderes, vielleicht besseres Bild für das rhetorische System wäre im metaphorisch verwandten Bild des Rhizoms zu sehen, dass Guattari und Deleuze als Denk- und Darstellungs-Modell erprobt haben und das sich auch gut auf die System-Problematik der Rhetorik anwenden liesse: 'Jeder beliebige Punkt eines Rhizoms kann und muss mit jedem anderen verbunden werden. Ganz anders dagegen der Baum oder die Wurzel, wo ein Punkt und eine Ordnung festgesetzt werden.' Das Strukturmodell des Rhizoms ergäbe, konsequent angewandt, zweifellos eine schöne, einsichtsreiche Darstellung der Rhetorik. – Ich aber bleibe beim Baum. Denn genau betrachtet ist das Bild vom Baum gar nicht so starr schematisch wie es die angedeutete Tradition des Bildes vermuten lässt. Als eine System-Metapher zeigt das Bild des Baumes eine Eigenschaft, die sich mit einem grossen Gewinn an Einsichten auf das Darstellungsproblem der Rhetorik übertragen lässt. Denn die Form eines Baumes ist – im Prinzip – selbstähnlich: Jeder Teil enthält in sich das Bauprinzip des Ganzen, und darin zeigt sich eine im schönsten Sinne chaotische Struktur" (vgl. Groddeck 1995, S. 84f.).

das mir Gott gab" (ebd.) gehören in diesen Kontext. Die 'Rhizom'-Technik der Bildfügung geht weit darüber hinaus. Pestalozzi bindet das "Haus" an seine eigene Lebensgeschichte: "Von Jugend auf suchte ich den frohen Segen der Umgebungen, in denen ich jetzt lebe. Von Jugend auf suchte ich ein Haus, das im Geiste dem gliche, in dem ich jetzt lebe" (PSW XXIII, S. 28).

Die Institution eben noch "Gotteswerk", wird nun in der Metapher des Hauses zum vergeblichen Tätigkeitsfeld: "Aber so sehr ich suchte, ich fand auch keinen Stein, nur den Grund zu ihm zu legen; ich hatte keinen Balken für sein Gerüst, und keinen Ziegel für sein Dach; ich verschmachtete im eiteln Treiben nach menschlicher Hülfe" (PSW XXIII, S. 28).

Aus der Position der Erniedrigung schafft Pestalozzi die Aufrichtung des Hauses – als Selbstaufrichtung: "Da erbarmtest du dich meiner, du, der dem Niedrigen aus dem Staub hilft, du erbarmtest dich meiner, und mein Haus fiel aus deiner Hand in meine Arme, wie der Morgenthau auf die dürstende Saat. Ich darf wohl sagen: Herr! Lass mich Armen nun hinfahren, nimm mir selber mein Haus hin, insofern es die vergängliche Hülle deines Segens ob mir ist, ich habe das Heilige, das Innere deines göttlichen Segens gesehen und will nichts mehr, und will, geliebtes Haus, auch deinetwillen nicht einen Augenblick für den morgenden Tag sorgen, aber hinblicken will ich auf dich in dieser ersten Stunde des neuen Jahrs, das dir Gott segne, auf dein menschliches Seyn und auf alles Erhebende und Beglückende, das ich in dir geniesse" (PSW XXIII, S. 28f.).

Die Personifikation des Hauses erweitert das Bildgeflecht "Haus", das sich fast zu verselbständigen scheint, bis hin zur Mystik des himmlischen Hauses: "Er lasse dir leuchten jedes Licht, das meinem Geist in deiner Mitte aufging. Er vergelte dir alles, worin dein Leben sich gleichsam in dem meinigen verschmelze. Ich erkenne es, deine Lebensflamme lodert für mein Leben. O, ich sehe sie, ich sehe, du stehst wie eine Feuersäule vor mir, an der das Licht von tausend Flämmchen sich in eine Flamme verwandelt, in der die einzelnen Lämpchen verschwinden" (ebd., S. 29).

In dem Moment, wo die Synekdoche 'Haus' mit der Lichtmetaphorik verknüpft wird, entfaltet Pestalozzi religiös fundierte Licht-Assoziationen, welche die Wirklichkeit vollends in einen sakrosankten Raum aufgehen lassen. Pestalozzis Bildkomposition erfasst Bildentwürfe und Bildproduktionen, an denen der Hörer Anteil nehmen kann; denn Bilder werden vor seinen Augen entworfen, verändert und erklärt. Das Ziel metaphorischer Rede ist die Ausgestaltung eines Gedankens, in diesem Fall die Selbstfeier Yverdons vor der 'gesamten' Hausgemeinschaft. Der religiöse Sprachduktus hat em-

phatische Bedeutung, wenn es heisst: "Ihr seyd die Erstlinge meines Hauses" (PSW XXIII, S. 31).

Pestalozzis Vorliebe für metaphorisches Sprechen hängt nicht nur mit der Funktion der Metapher zusammen, einen Gedanken zu veranschaulichen, sondern diesen durch etwas anderes, zum Beispiel durch ein Bild, auszudrücken. Dabei muss der Gedanke selbst nicht ausgesprochen werden. Der Metapherngebrauch bei Pestalozzi hat indes nicht allein eine appellative Funktion, die Betrachtungen des Redners, lebendig geworden im Bild, aufzunehmen, sondern auch die Funktion der Selbstinszenierung, ja Selbstoffenbarung des Redners. Dies wird in der 'Neujahrsrede von 1811' in einem Redeabschnitt besonders transparent: "Und Ihr, seine Lehrer, einst seine Zöglinge, noch stehen die mir seligen Stunden Euers Eintritts in mein Haus vor meinen Augen. Ach! Es war noch nicht mein Haus, es war noch kein Haus. Ich stand selber da, wie ein Rohr, das der Wind zerknickt, und wie eine nichtige Staude, die sich nur mühselig aus dem Kath erhebt, darin sie getreten. Aber die Tage, in denen Ihr zu mir kamet, als ich Euch an meine Brust drückte und mein Auge gen Himmel erhob, waren mir heilig. Ich nehrte da die grössten Hoffnungen für Euch in meinem Busen. Sie sind erfüllt. Ihr seyd erzogen. Ihr seyd der Menschheit gegeben. Ihr seyd fähig. Ihr seyt willig, ihr zu dienen, und liebt mich und machet mit mir das Haus aus, das ich noch nicht hatte, als ich Euch in meine Arme nahm und für meine Kinder achtete. Freunde, vollendet Euch in Eurer Laufbahn! Bleibt meine Kinder, werdet Erzieher!" (PSW XXIII, S. 31f.).

Die "Haus"-Metapher wird unversehens mit der Metapher der Schrift verbunden, der Autorschaft. In der Wendung "wie ein Rohr" kehrt die Anspielung auf ein Schreibgerät (das Schreibrohr) ebenso wieder wie die biblische Anspielung auf das Ecce-homo-Motiv, den Schmerzensmann der Passion mit dem (Schlag-)Rohr in der Hand (u.a. Kraft 1996, Bittner 1997). Das Binsenrohr als Symbol der geduldigen Ausdauer im Streben nach Gott wird ebenso angedeutet. Zur Selbstdarstellung des Redners gehört seine Selbsterhebungskraft, die Bewegung vom "Koth" der Erde nach oben, bis hin zur Errichtung des Hauses – für die "Kinder", die Freunde. Die Rede endet mit dem Bild der "Hütte" und zitiert, die Selbsterhöhung zu Ende führend und das eigene Institut endgültig zum heiligen, also nicht angreifbaren und sakrosankten Ort erhebend, ein biblisches Motiv: "Liebes Haus, du hast mir diesen Morgen schon deine Liebe bezeugt. Du hast mich in die Hütte meiner Heimath geführt und innige Sehnsucht nach ihr in meiner Seele erregt. Liebes Haus, bringe mich völlig und bald unter ihr geliebtes Dach! Du kannst es; lebst du in der Einheit des Geistes und des Herzens zusammen, so kann

meine Seele noch Frieden finden unter dem Obdach, nach dem ich mich sehne" (PSW XXIII, S. 37).

Für viele der Bildbereiche Pestalozzis ist die biblisch-religiöse Sprache ein Orientierungsfeld und eine Quelle der Bildproduktion. Eine solche Adaptionsform hat durchaus eine auf Wirkung hin konzipierte Planungsseite. Pestalozzi konnte bei seinen Hörern den religiösen Rededuktus und auch biblisch-religiöse Metaphernfundamente voraussetzen und entsprechend in seine Redestrategien aufnehmen. Vor diesem Hintergrund hatte der Stilzug der Metaphorisierung keine bloss auf den Redeornat zielende Bedeutung, sondern war Ausdruck der kreisförmigen, von Metaphern, Synekdochen und Vergleichen mitgetragenen Redestruktur.

Schliesslich gehört auch die virtuose Beherrschung allegorischen Sprechens zu Pestalozzis Praxis der bildhaften Rede. Ein Beispiel, wie die 'Rhizom'-Varianten sogar Allegorien-Häufungen erzeugen können, ohne dass die Rede an Anschaulichkeit verliert, ist die Weihnachtsrede von 1810: "Freunde! Brüder! Die Gemeinschaft der Freuden des Tages ist dann die Gemeinschaft der Liebe, unser Haus ist dann nicht mehr auf Sand gebaut. Die Selbstsucht und Sinnlichkeit thront dann nicht mehr über unsern Freuden, sie vergiftet dann nicht mehr unsre Leiden. Sie trennt uns dann nicht mehr. Die öde Lieblosigkeit flieht dann selbst aus unsrer Mitte, und wer die Liebe missbraucht, der steht dann beschämt da vor der der gedrückten, weinenden Liebe. Unsre Vereinigung geht dann wie unsre Freude, nicht bloss vom Menschlichen, sie geht dann vom Göttlichen aus, das in unsrer Natur liegt. Sie wird dann, sie muss dann in unserm Haus Quelle des Segens werden. Die Leiden der Leidenden, der Kummer der Betrübten und die Last der Gedrückten muss dann verschwinden" (PSW XXII, S. 379).

Die Anschaulichkeit der Begriffe resultiert aus ihrer allegorischen Präsentation, die das Ziel hat, die Zuhörer für die Ansichten des Redners zu gewinnen.

6.4 Elevation und 'bewegende' Rede

Die Erregung von Leidenschaft hat in der rhetorischen Tradition das Ziel, ein Publikum für den Standpunkt des Redners zu gewinnen, andere Standpunkte eher zurückzuweisen. Der Stimulus des *movere* zielt ins Herz des Hörers; daher ist das, was die eigene Sache im möglichst günstigen Licht erscheinen lassen soll, oft mit der Positivität imaginierter Bilder und Vorstellungen verbunden. Erschütterung und Überwältigung sind ohne die Vereinnahmung des Hörers nicht erreichbar, so dass 'bewegende' Rede leidenschaftliches Mitreissen

umfasst. Mitreissen ist ein Synonym für *movere* und markiert in der Trias von *docere*, *delectare* und *movere* den Pol der Leidenschaft und höchsten Affektion. Mitreissende Gemütserregung richtet sich auf praktisches Handeln, auf die Beeinflussung des Willens, schliesst aber das Erkenntnisvermögen keinesfalls aus; denn die bewegende Macht des leidenschaftlichen Wortes, hervorgebracht durch anschauliche Gedanken und Vorstellungen, hat nicht zuletzt die Funktion, den Kern der Rede und ihre Wirkungsintention in der Vorstellungswelt und im Gedächtnis der Hörer (memoria) zu festigen.

Ein affektives Grundmittel Pestalozzi, schon für die 'Abendstunde eines Einsiedlers' (vgl. III.1.4) näher beschrieben, ist die auf vertikale Bildkomponenten aufgebaute Rhetorik der Erhebung, die – als 'Erhebung der Herzen'- als säkularisierte Form des liturgischen 'Sursum corda' – den Bildkomplex der Elevation in allen seinen Varianten umgreift. Pestalozzi nutzt den Erhebungsgedanken immer dann, wenn er einen unbefriedigenden, niedrigen und erniedrigenden Zustand als zu überwindenden vor Augen führt. In der Rede zum Neujahrstage 1810 steht der an das neue Jahr gerichtete Gedanke "erhebe dich höher" im Gegensatz zum alten, vergangenen: "O nein, nein, neues angetretenes Jahr, gleiche du nicht mehr dem vergangenen, in allen seinen Schwächen; erhebe dich höher, schliesse dich mächtig, gläubig und froh an alle Kraft des Ewigen, Göttlichen, Unveränderlichen an, das sich im reissenden Strome des Lebens noch rein erhalten hat!" (PSW XXII, S. 336).

Erhebung schliesst bei Pestalozzi den Gedanken der "Veredlung" des einzelnen wie des Kollektivs, beispielsweise des Volkes und im anthropologischen Sinne auch "Veredlung" der Menschheit ein. So heisst es über die Aufgabe des sich "höher" erhebenden neuen Jahres 1810: "Freunde und Brüder, was soll uns das Jahr seyn für den Zweck einer Vereinigung zum Höchsten, Edelsten, Reinsten, das in der Menschennatur lebt, zur Veredlung unsrer selbst durch Wahrheit und Liebe, zur Erziehung der uns anvertrauten Kinder in Wahrheit und Liebe!" (ebd.).

Erhebung steht in diesem Falle im Konnex zur Erziehung und verlebendigt Perspektiven, welche die Hörer zu ihren eigenen machen sollen, mitgerissen durch das Pathos der Rede. In diesem Satz heisst es: "Freunde, Mitarbeiter des Werks, dessen Zöglinge Ihr seyd, was ist das neue Jahr, was soll es Euch seyn? *Erhebung* Eurer selbst zu jeder Kraft und zu jedem Opfer, das es von Euch fordert. Seine Tage seyen Euch heilig; es ist vielleicht sein entscheidendes Jahr. Möge ihm im entschei denden Augenblick *keiner, keiner* von Euch mangeln! *Keiner, keiner* meiner Erzogenen, keiner von denen, die von diesem Werke ausgegangen, wie ein Kind von seiner Mut-

ter, wird dem Werk in seinem entscheidenden Augenblick mangeln" (PSW XXII, S. 343).

Auf dialektische Weise mit der nach oben, zum Gipfel gerichteten Erhebung ist die Ausmalung des Unten, also der Tiefe und elenden Zustandes. Zum Pathos der Rede gehört das Moment des Erschütterns, das Entsetzen mit einbeziehen kann. So selbstbewusst Pestalozzi in seiner Neujahrsrede 1810 an die jungen Zöglinge des Instituts die als Klimax formulierte, bündige Losung ausgeben kann: "Wir leiteten Euch, wir lehrten Euch, wir bildeten Euch" (ebd., S. 340) so breit und mitleidig kann die Elendsschilderung ausfallen: "Da umschattete mich das Dunkel der Welt; in tiefen Nöthen lebte ich einsam, vergessen, verachtet, gedrückt; aber mein Herz seufzte nicht mehr nach meiner Rettung, als nach der Rettung derer, die mich höhnten, und nach der Rettung der Kinder. Das Elend des Lebens war mir leicht. Ich war roh und trotzte dem Elend, aber ich verging fast vor Jammer, dass ich sterben sollte, ohne der Menschheit zu dienen" (ebd., S. 345f.).

Erhebung hat bei Pestalozzi keinen bloss funktionalen Stellenwert, sondern ist eine Aufwärts- und Emporbewegung, die ein gesamtes Lebensprogramm umschliessen kann. Der Ausmalung des Elends steht daher die Faszination der Erhebung entgegen, für die Pestalozzi religiöse Sprachformeln aktiviert – um die eigene Erhebung zu feiern: "Ich sterbe nun nicht, ohne der Menschheit zu dienen. Das alles gab mir Gott. Wie herrlich ist diese Stunde für mich! Du, Gott, erhebest den Armen und rettest den Elenden aus dem Koth!" (ebd., S. 346).

Schon in der Neujahrsrede 1810 gehörte der Herztopos in den Zusammenhang der Bewegungsmetaphorik, freilich in diesem Falle ex negativo ("mein Herz seufzte nicht mehr nach meiner Rettung"). Die emphatische Positivität des Herz-Topos ist ungleich öfter in Pestalozzis Reden belegbar. Herztopos und Elevation sind im Kern aufeinander bezogen. Ein Beispiel dafür findet sich in der 'Rede am Busstage 1810': "Du lenkest das Herz der Unschuld nicht von mir ab. Du erhaltest mir die Lieb der Meinen, und wenn ich mich vor dir demütige, dass ich dieser Gnade nicht werth, so erhebt sich mein Herz und freut sich und danket, dass du nicht mir mir handlest nach meinen Sünden und mir nicht vergiltest nach meiner Missethat. Mein Herz freut sich und danket, dass du mir das Herz der Meinen erhaltest und mich stille himlische Liebe um gibt" (PSW XXII, S. 360).

Die 'Erhebung des Herzens' zeigt die auf den einzelnen bezogene Bedeutung des Erhebungsgedankens, die Möglichkeit des Individuums, einen höheren Zustand zu erreichen. Pestalozzis virtuoser

Umgang mit dem Herz-Topos steht dabei in der rhetorischen Tradition des 18. Jahrhunderts: "'Das Herz ganz zu rühren, ist überhaupt, in jeder Art der Beredsamkeit das Höchste, was sich der Meister vorsetzen, und was der Hörer von ihm fordern kann', hat Klopstock formuliert" (Klopstock, zit. nach Ueding 1986a, S. 107).

Die 'Erhebung des Herzens' ist vor diesem Hintergrund ein Kernstück des rhetorischen *movere*. Die Nähe des Herztopos und des Erhebungsgedankens ist symptomatisch für Pestalozzis Redestrategie. So heisst es in der Neujahrsrede von 1811: "Was in unserm Geiste, was in unserm Herzen, was in der menschlichen Kunst ewig und unwandelbar ist, auf das und auf das allein suchen wir die Erziehung des Menschen zu gründen. Unser Zweck ist gross – wir wollen die Erziehung des Geschlechts von den Verirrungen im bloss Menschlichen und Sinnlichen zum Göttlichen und Ewigen *erheben*. Wir wollen in der Bildung der Menschen von dem bloss Wandelbaren seines wechseln den Seyns zu den ewigen Gesezen seiner göttlichen Natur *hinaufsteigen*, und den Leitfaden unsers diesfälligen Thuns in diesen ewigen Gesetzen erforschen. Wir wollen der Unnatur in der Erziehung und ihren Folgen, der Oberflächlichkeit, der Einseitigkeit, der Anmassung, der Kraftlosigkeit unsers Geschlechts entgegenwirken, und es durch die Erziehung zum Einklang seiner Kräffte, zur Vollendung seiner Anlagen, zur Selbständigkeit in seinem Thun und Lassen *erheben*" (PSW XXIIIA, S. 24).

Die Erhebungsrhetorik hat in dieser Textstelle keinen anderen Zweck als die Setzung und Legitimation eines pädagogischen Programms. Der Weg, es in die Praxis zu überführen, wird nicht geklärt; statt dessen sichert die pathetische Erhebungsformel die Autorität der pädagogischen Sprecherfigur, die in der dreifachen Ankündigung "wir wollen" Absichten fixiert und diese mit dem Erhebungsgestus für alle festschreibt. An solcher Steller wird eine Schwäche der Erhebungsrhetorik deutlich: Pestalozzi setzt in manchen Reden und Schriften die Rhetorik der Erhebung an die Stelle der diskursiven Argumentation. So fällt auf, dass beispielsweise in Schriften wie die 'Nachforschungen' die Erhebungsmetaphorik als rhetorisches Fundament affektiver Wirkungsintention fast gar nicht nachweisbar ist. In Reden wie der am Neujahrstag 1811 fungiert der Gedanke der Erhebung und seine weitverzweigte Bildlichkeit als rhetorische Instruktions- und Einschwörungsformel mit dem Ziel, die Gemeinschaft zu stabilisieren. In diesem Punkt kehrt im Übrigen der die Gemeinde zur christlichen Gemeinschaft verbindende Bedeutungsaspekt des "Sursum corda" wieder. Vor allem in seinen Pfingstreden tritt die gemeinschaftsbildende und -stärkende Rhetorik des Erhebungsgedankens deutlich hervor, verstärkt durch die

syntaktische und semantische Simulation religiösen Sprechens: "Mäner und Brüder! Euer Herz hebe sich höher! Es sehen höhere Augen auf Euch. Aber ich rede nicht von den Augen der Welt. Das Auge der Welt führt nur vom Zihl, aber das Auge des Himels wachet auf Euer Thun. Achtet auf dieses! Werdet täglich kindlicher und mächtiger in kindlicher Krafft! Lasset alle Marta's im Welthaus in all seinen Ekken herumspringen und sich vom Morgen bis an den Abend an nichtigen Dingen ermüden, – erwählet mit Maria das bessere Theil, zu den Füssen Jesu zu sizen und Euch durch seinen Geist leiten zu lassen! Euer Werk ist gross, Ihr seid nicht meine Schüler, Ihr wandelt mit mir Gottes hohen heiligen Gang. Werdet nicht Knechte der Menschen, werdet nicht Knechte der Zeit! Bleibet in Gottes Schule und lernet da die Wahrheit Gottes, wie sie sich by einem jeden in reinem Herzen selbst ausspricht! Lebet Euren Kindern! Werdet göttlich durch sie!" (PSW XXIII, S. 65).

Pestalozzi versucht, indem er Yverdon zur auserwählten Gemeinschaft erhebt und mit Formeln wie "Gottes Schule" nichts anderes als seine "Schule" umschreibt, den im Erhebungsgedanken virulenten religiösen Bildimpuls für die eigenen – durchaus säkularisierten, an die Propaganda seiner Methode geknüpften – Ziele zu nutzen.

Auf ungleich komplexerer Ebene lässt sich die Nähe zwischen Vereinigung- und Erhebungsgedanken in Pestalozzis 'An die Unschuld' beobachten: "In allen bedeutenden Staaten *vereinigen* sich edle Männer ..., und schwesterlich stehen den ... Männerbemühungen noch Frauenvereine, Königinnen an ihrer Spitze zur Seite, und *erheben sich,* die *heilige Zartheit ihres Geschlechts mit Männerkraft verbunden*, hoch über [den] Civilisationsschlendrian ... *empor*, und dienen mit einer Unschuld und Liebe, *die die Hütten im Staube zum Wohnsitz der Engel erhebt*, der Armuth und der Noth der Leidenden. ... diese Frauenvereine erkennen in der bildenden Kraft der Erziehung und in der ersten Versorgung der Menschen im häuslichen Leben, das Heil unsers Geschlechts, und *erheben* sich in dieser Ansicht zu einem Gemeingeist der Menschenfreundlichkeit und zu einer Gemeinwirkung guter Thaten, die die Welt in diesen Kreisen lange also nicht gesehen. ...

Der Welttheil erhebt sich" (PSW XXIVA, S. 206).

In der Schrift 'An die Unschuld, den Ernst und den Edelmuth meines Zeitalters und meines Vaterlands. Ein Wort der Zeit' ist der Gedanke der Erhebung keine blosse Setzung von Gemeinschaftsgefühl, sondern ein Pestalozzis pädagogisches Denken veranschaulichender Bildkomplex. Erhebung umfasst erstens im individuellen Sinne die Möglichkeit des Einzelnen, auch und gerade des Einzelnen

aus den unteren Schichten der Gesellschaft, zu höheren Stufen von Bildung zu gelangen. Zweitens hat Erhebung für Pestalozzi eine politische Implikation; sich zur Freiheit zu erheben heisst sich aus Unterdrückung zu befreien. Erhebung hat damit – drittens – eine kollektive, über das einzelne Individuum hinausgreifende Bedeutung; sie kann eine 'Erhebung' des Volkes zum Volk sein. Und viertens hat Erhebung bei Pestalozzi einen universalistischen Zug; sie ist eine 'Erhebung' der Menschheit im Sinne von 'Vervollkommnung' und 'Veredelung'. Diese vier Grundelemente der Erhebung zielen im Kontext des ausgedehnten 18. Jahrhunderts betrachtet, auf eine Konzeption von Aufklärung aus dem Grunderlebnis der 'Erhebung'. Die eigene Rolle hat Pestalozzi, der Bildlichkeit des Erhebungsgedankens entsprechend, als die eines 'Aufhelfens' definiert, einer Rolle die – autobiographisch vielfältig belegbar – mit der eigenen 'Erhebung' aus den Tiefen von Elend, Not und Kot legitimiert wird. Der 'Aufhelfer' kann seine eigene Rolle vor allem Denjenigen gegenüber demonstrieren, die noch in der Tiefe sich befinden. Diejenigen aber, die sich bereits "gehoben"[259] (nicht erhoben!) haben – die Träger bürgerlicher Zivilisation, der Bücherkultur und der arbeitsteiligen, spezialisierten Gesellschaft stossen bei Pestalozzi auf Vorbehalte und Skepsis, denn die Bewegungsrichtung dieser Schicht findet nicht seine Zustimmung. In der Schrift ' An die Unschuld' werden die vier Elemente des Erhebungsgedankens nicht diskursiv entfaltet, sondern gleichsam in die kreisförmige Redestruktur einbezogen, freilich so, dass am Ende die Rhetorik der Erhebung deutlich die Rede bestimmt. So heisst es über den Konnex von "Erhebung" und "Individualkraft": "Welttheil? Was bist du ohne deine *Erhebung*, was bis du ohne dich selbst, ohne die gebildete sittliche, geistige und physische Individualkraft deiner Bürger?" (PSW XXIVA, S. 202).

---

[259] "Wer überhaupt sein Brod mit Arbeit in Holz und Stein, Stahl und Eisen verdient, oder auch Ruhm und Ehre in einer Kunst und in einem Beruf findet, wo ihm noch viel Holz, Eisen, Silber, Leder und dergleichen durch die Hand geht, der ist im Ganzen und Allgemeinen (die Ausnahmen abgerechnet) für die richtige Erkenntniss der Menschennatur und die unbefangene Theilnahme an dem ganzen Umfang der wesentlichen Menschenfreuden und Menschenleiden und dadurch für allen Bonsens des Lebens in einer weit bessern Lage, als der, der da durch zu Brod, Ehre und Ruhm gelangt ist, da jss ihm ganze Menschenhaufen, eben wie dem anderen Holz und Stein zum Manipuliren durch die Hand gehen und er in äusserlichen oder innerlichen selbstsüchtig belebten Verhältnissen mit ihnen verbunden ist. Es sind auch ebenso überhaupt auf Gottes Boden keine Menschen, die im all gemeinen von der Menschennatur und dem Menschenwerth unwürdigere Begriffe haben als Untervögte, Schulzen, Weibel, Amtleute, Schreiber und Behördenmenschen, die sich auf der Leiter solcher Menschenmanipulationsstellen höher gehoben" (PSW XXIVA, S. 47).

Welche Rolle die Volkserziehung im Konzept der "Erhebung" des "Vaterlandes" hat, macht eine rhetorische Frage deutlich: "*Kannst du zögern*, Vaterland, dein Volk auf der Bahn der Erziehung zu erheben, *kannst du zögern*, dein Volk auf der Bahn der Erziehung innerlich frey zu machen, wie es durch das Blut seiner Väter äusserlich frey geworden; *kannst zu zögern*, es durch die Erziehung zu jeder gesetzlichen rechtlichen Freyheit, die es wirklich besitzt, fähig zu machen? Die Mittel, es zu thun, sind in deiner Hand, die Beweggründe dazu sind dringend" (PSW XXIVA, S. 203).

Die politische Implikation der "Erhebung" ist für Pestalozzi in der Leitidee einer "Volks- und Nationalkultur" (ebd., S. 184) formuliert, die als Utopie erscheint: verankert in der zweimaligen Wendung "ich träume mich zu dem Bild hinauf": "Vaterland! Zeitalter! Lass diesen Willen, dich wieder zu *erheben*, dir selber wieder zu helfen, nicht in dir sinken! *Erhebe dich* heute zum Muth, zum entschlossenen Muth, der dir Kraft dazu gibt! Vaterland! Zeitalter! Könnte ich etwas dazu beytragen, dich zu diesem Muth, dich zu diesem Selbstgefühl zu *erheben*, wie gern thät' ich's! *Ich träume mich zu dem Bild hinauf*, was wir wären, wenn wir diesen Machtarm der Nationen wirklich besässen; *ich träume mich zu dem Bild hinauf*, was wir werden können, wenn wir nur darnach streben" (ebd., S. 185).

Die Rolle der Freiheit ist für Pestalozzi ein Konstituieren im Erhebungsprogramm, wenn es heisst: "Was bist du ohne den Individualwerth deiner Bürger? Was bist du ohne die, diesen Individualwerth begründende und sicherstellende, gesetzliche Freyheit deines Volks?" (ebd., S. 202f.).

Wie in der 'Abendstunde eines Einsiedlers' die "Auferziehung und Emporbildung" die Metaphorik der vertikalen Aufwärtsbewegung veranschaulicht, spricht Pestalozzi in 'An die Unschuld' – in problematisierender Reihung – von "Bildungs- und Erhebungsbedürfnissen" (ebd., S. 209).[260]

Die Rhetorik der Erhebung ist in der Schrift 'An die Unschuld' Ausdruck und Bildträger 'bewegender' Rede; sie ersetzt diskursive Argumentationsreihen durch effektvolle rhetorische Bildprogramme, die in ihrer Anschaulichkeit überzeugen sollen, freilich auch einmal stärker, ein andermal schwächer ausgeprägte persuasive Funktionen

[260] Dabei denkt Pestalozzi Erhebung und Einheit letztlich wieder zusammen. Pestalozzi endet seinen Satz, der sich eine Seite hinzieht und beginnt "Wie sich im Mittelalter der Adel ... zu allem, was edel, was gross, was würdig, was erhaben, was menschlich ist, vereinigte", folgendermassen: "in unsrer Mitte wieder hergestellt und der sogeheissene gute Ton unsrer vornehmen Leute nicht forthin und immer mehr mit den wesentlichsten Bildungs- und Erhebungsbedürfnissen der niedern Stände im grellsten Kontrast, sondern in einer vom Staat und der Gesetzgebung aus eingelenkten und gesicherten Harmonie erscheine" (ebd., S. 208f.).

haben. Darüber hinaus ist 'Erhebung' bei Pestalozzi mehr als nur eine verlebendigende Bewegungsmethapher, und zwar, wie in 'An die Unschuld', vor allem dort, wo er aus der Emphase und dem Gestus einer pädagogischen Sprecher-Figur Fundamente seines pädagogischen und politischen Denkens entfaltet. Dass er dabei auf die Wirksamkeit rhetorischer Techniken nicht nur vertraut, sondern diese virtuos zu meistern versucht, hat sich in seinen Reden konzeptionell und im sprachlichen Detail an vielen Stellen gezeigt. Es sei daher zuletzt noch einmal betont, dass Pestalozzi keineswegs den Bild- und Vorstellungskomplex der Erhebung inflationär und plakativ verwendet, sondern auf seine Textsorten hin exakt ausrichtet. In den 'Nachforschungen', diesem Meisterwerk diskursiver Argumentation, gibt es nur eine einzige Stelle, an der er die Rhetorik der Erhebung adaptiert, und zwar im Fazit "Einige Resultate meines wesentlichsten Gesichtspunkts" (PSW XII, S. 126). Diesmal kommt der Erhebungsgedanke fast ohne jedes Pathos aus, vor allem ohne persuasive Bedeutung und ohne die kreisförmige schillernde Platzierungsform im Text. Der Satz hat in seiner verdichteten Struktur eine programmatische Aussage, welche die Botschaft der 'Nachforschungen' auf schlichte Weise focussiert, also die Frage nach dem Menschen, nach seinem innersten Wesen sowie die Frage nach seinem gesellschaftspolitischen Möglichkeiten beantwortet und dabei die Erhebung des Menschen als Erhebung aus seinem "Thiersinn" wie aus seiner Selbstsucht im "Verderben seiner gesellschaftlichen Verhärtung" (ebd., S. 165) erklärt, und zwar hin zur "Veredlung" seines "Selbst", zur "höchsten Würde", in einem kurzen Satz ohne rhetorischen Schmuck: "Ich erhebe mich als Werk meiner Selbst, durch meine sittliche Kraft, zu der höchsten Würde, deren meine Natur fähig ist" (ebd., S. 126).

TEIL IV: KONFIGURATIONEN DES WEIBLICHEN ODER DAS WEIBLICHE ALS KONFIGURATION DER MUTTER

> "Nein! Nichts, nichts wird mich hintern ... auf der Erde höher zu achten als das Ziel, in den Müttern des Zeitalters das so sehr erloschene und so sehr zerrüttete Gefühl, was sie ihren Kindern von Gottes wegen seyn könnten und seyn sollten, in ihnen von neuem wieder zu wecken und zu beleben" (PSW XVI, S. 355).

1. Einleitung

Pestalozzi ist pädagogischer Redner und pädagogischer Schriftsteller. Die Figur, die er entweder als Erzähler in seinen literarischen Schriften oder als Ich in diskursiven Texten und in Reden einführt, habe ich als pädagogischen Sprecher bezeichnet.[1] Der pädagogische Sprecher in Pestalozzis Schriften ist eine auf höchst unterschiedliche Weise perspektivierte Rede-Instanz, welche die unpersönliche, indirekte Kommunikation zwischen Autor und Leser als dialogisches Verhältnis erscheinen lässt, aus dem einzelnen Leser einen Zuhörer und aus dem Publikum eine Zuhörerschaft macht, und zwar mit rhetorischen Strategien, die darauf gerichtet sind, Schrift als Sprechen und Reden zu vergegenwärtigen und damit eine personale Kommunikation zwischen Sprechendem und Hörendem, Autor und Leser zu suggerieren. Der Plastizität der Einrede des pädagogischen Sprechers dienen nicht allein rhetorische Mittel der persönlichen Ansprache und des persönlichen Appells, sondern ein breit instrumentalisiertes System der auf Dialogizität und Mündlichkeit zielenden Redeverfahren. Dazu gehört beispielsweise die Forcierung emo-

[1] Diese Figur liesse sich auch für andere Autoren der Pädagogik um 1800 und ihre Werke als eine den Texten immanente Sprecherfigur ausmachen, wobei nach den differenten, je spezifischen Sprecher-Konstitutionen, deren Haltungen und Stilen zu fragen wäre. Die Arbeitsergebnisse dieser Studie wären komparatistisch an Autoren wie Campe oder Herbart mit dem Ziel zu überprüfen, pädagogisches Schreiben um 1800 als pädagogische Epochenkonzeption zu entfalten.

tionaler Prozesse, denen sich der pädagogische Sprecher in den einzelnen Texten als pädagogischer Dialogpartner zu erkennen gibt. Je plastischer die Umrisse des pädagogischen Sprechers im Text werden, desto grösser wird die Chance, im Leser die Bereitschaft zu wecken, sich auf die Suggestion der Dialogtradition, auf die suggestive Kraft der Einrede und schliesslich auf die Rolle des Leser-Hörers auch affektiv einzulassen. Ein pädagogischer Sprecher bedarf nicht nur der Lesefähigkeit seiner Adressaten, sondern auch einer Zuhörfähigkeit und -bereitschaft, welche eng mit den Stimmungen der Dialogpartner verbunden ist. Erst diese Fähigkeit und Bereitschaft ermöglicht eine Zustimmung zu den eigenen Gedanken und Forderungen.

Der pädagogische Sprecher ist bei Pestalozzi eine auf den je konkreten Text und die je konkrete Textgattung hin entworfene Rede-Instanz. Allen Varianten gemeinsam aber ist das erzieherische Selbstverständnis des pädagogischen Sprechers. Er ist der Lehrer, Unterweiser, Ratgeber, Mahner, Helfer. Er kann in verschiedenen Rollen auftreten, er kann seine Rede auf verschiedene Sprachfunktionen hin differenzieren, also ein Informator sein, aber auch – in dominanter Strategie – die Rolle des Lehrers, des erziehenden Vaters, des väterlichen Freundes, des göttlich inspirierten Verkündigers, des warnenden und verwerfenden Kritikers einnehmen, und zwar jeweils so, wie es die Dialogstrategien, die intendierten Adressaten und das Thema am effektivsten erfordern. Der pädagogische Sprecher suggeriert, zusammengefasst, eine pädagogische Begegnung, in der die Anonymität des Buchmarktes und die Bedingungen indirekter Kommunikation vergessen gemacht werden sollen. Konsequent zu Ende gedacht ist bei Pestalozzi der Leser ein Zögling, dem ein pädagogischer Sprecher mit aller Autorität, Emotionalität und Personalität einer solchen Rolle beigegeben ist.

Der folgende vierte Teil meiner Studie konkretisiert und erweitert nun die Frage nach dem pädagogischen Sprecher, indem dessen Strategien und Konzepte vor dem Horizont des Geschlechterdiskurses[2] auf ihre Implikationen und ihre Konsequenzen hin unter-

[2] Die Konfiguration der Weiblichkeit oder genauer: das Weibliche als Konfiguration der Mutter spielt im schriftstellerischen Werk Pestalozzis eine erhebliche Rolle. Darauf haben u.a. Germann-Müller, König, Koller, Kraft und Veidt unlängst aufmerksam gemacht. Der Zusammenhang zwischen Schriftlichkeit und Weiblichkeit ist bei Pestalozzi (ab 1800 spätestens) so ein konstitutives Thema, dass es in einer Studie zum pädagogischen Schriftsteller Pestalozzi einiger Ausführungen dazu bedarf. Die Konstruktion von Weiblichkeit hat im literarischen und pädagogischen Kontext von 1800, wenn sie so deutlich erkennbar wird wie bei Pestalozzi, nicht nur eine biographische, psychoanalytische oder kulturhistorische Bedeutung, sondern auch darstellerische Konsequenzen, ja sie ist konstitutiv für das

sucht werden. Pestalozzis Leserschaft umfasste im zeitgenössischen Kontext auch und gerade ein weibliches Publikum. Ausserdem gibt es in Pestalozzis Werk Schriften, die einerseits Themen der Weiblichkeit und Mütterlichkeit betreffen und andererseits, damit eng zusammenhängend, spezifisch auf die weibliche Leserschaft als intendierte Adressatinnen zielen. Wie tritt, so ist zu fragen, Pestalozzis pädagogischer Sprecher im Geschlechterdiskurs auf? Welche seiner erzieherischen Rollen werden aktiviert? Und wie wirkt sich die ohnehin hierarchische Dialogsituation, die den pädagogischen Sprecher tendenziell auratisch verklärt, auf die Konstitution der Weiblichkeit aus?

"Die Welt ist in der Hand der Redenden" (PSW XVI, S. 284), so auch – zwischen 1766 und 1827 – in Pestalozzis Hand.[3] Der pädagogische Sprecher indes gibt sich als Redner aus, der nicht zu den jenigen zählt, die andere unterdrücken, um eigene Interessen machtvoll und in letzter Instanz auch gewaltsam durchzusetzen – gegen die Schwachen und Schweigenden. Pestalozzis pädagogischer Sprecher legitimiert sein Reden gerade umgekehrt über diese stumme Gruppe. Er hat dem eigenen Selbstverständnis nach die Motivation, die Verpflichtung und auch die Autorität, denen zu helfen, die nicht zum Reden gebildet werden und denen es schon aufgrund ihrer sozialen Lage an Ausdrucksfähigkeit mangelt.

Pestalozzi wird daher zum Redelehrer im doppelten Sinne: einmal im Bezug auf sein Lesepublikum, das er dazu bewegen möchte, die Volksbildung zu ermöglichen, dann im Hinblick auf die Mütter, denen er das Reden mit ihren Kindern so ermöglichen möchte, dass sie die Voraussetzung für ein Hören der Kinder setzen, das diese zum Sprechen ermutigt. Pestalozzi wird in seinen Schriften zur Mutter geradezu ein "Mutterbildner", der die Mütter dahin führen möchte, angemessen und ausdrucksstark zu reden: "Nein! Nichts, nichts wird mich hintern ... auf der Erde höher zu achten als das Ziel, in

---

pädagogische Schriftstellertum selbst (vgl. König 1995; Koller 1990, S. 121ff. und S. 172ff.; Kraft 1996, S. 330ff.; Veidt 1997, S. 184ff. und S. 223ff.)

[3] Die Stelle ist widersprüchlich; denn sie ist von einem Schriftsteller verfasst, der – auch an vielen anderen Stellen seines Werkes – nachdrücklich an der Wortkultur seiner Zeit Anstoss nimmt, einem Schriftsteller, der besonders hohen Wert auf Mündlichkeit legt und sie nicht zuletzt auch deswegen fingiert. Pestalozzi hat sich so häufig in seinem Werk als Redner inszeniert, dass er sich selbst also nicht unter die "viel und schlecht" Redenden rechnet, selbst wenn seine pädagogische Sprecherfigur unentwegt versucht, das Lesepublikum zu erziehen. Pestalozzi begegnet der Wortkultur generell mit viel Skepsis, er muss sich daher darüber legitimieren, ein – in Opposition zum Attribut "schlecht" – guter Einredner, ein guter pädagogischer Sprecher zu sein: ausgestattet mit gutem Ethos und Charakter als Schriftsteller und Mensch, mit guten Intentionen, guten Inhalten, den richtigen Adressaten und dem richtigen Stil für seine guten und wichtigen Botschaften.

den Müttern des Zeitalters das so sehr erloschene und so sehr zerrüttete Gefühl, was sie ihren Kindern von Gottes wegen seyn könnten und seyn sollten, in ihnen von neuem wieder zu wecken und zu beleben" (PSW XVI, S. 355).

Pestalozzis pädagogischer Sprecher entwirft auf emphatische Weise ein Legitimationsprogramm, das seine Rede schon von ihren Zielen her sakrosankt erscheinen lässt. Der pädagogische Sprecher stilisiert sich zum rettenden, dem "Zeitalter" den Weg weisenden, prophetischen Sprecher einer verschütteten, wahren Mütterlichkeit. Die Selbststilisierung des pädagogischen Erziehers und Ratgebers gilt in solcher Rede offensichtlich nicht nur einem Lesepublikum allgemein, sondern in besonderer Weise dessen weiblichen Teil, für den der Text die Formel von "den Müttern dieses Zeitalters" gebraucht.

2. Gertrud und die Frauenfiguren in 'Lienhard und Gertrud' im Spiegel von 'Christoph und Else'

Nachdem im zweiten Teil dieser Studie im Zusammenhang mit Pestalozzis Leseransprachen schon an 'Lienhard und Gertrud' der literarische, im Diskurs der Empfindsamkeit signifikante Unsagbarkeitstopos nachgewiesen und im dritten Teil dieser Studie Pestalozzis Roman 'Lienhard und Gertrud' (vgl. III. 2) als Teil empfindsamer Romanpädagogik interpretiert worden sind, soll nun dargestellt werden, wie die literarische Figur der Gertrud vor 1800 Pestalozzis Denken über Weiblichkeit perspektiviert. Kittlers These, dass alle Literaten, wenn sie grosse, idealisierte Frauenfiguren entwerfen, ihre Sprache erklärtermassen enthusiastisch wiederfinden, gilt in besonderem Masse auch für Pestalozzi. Was eben noch in kalkulierter Empfindsamkeitspose unsagbar schien, das löst die Zunge spätestens in dem Moment, in dem die Geschlechtskonstruktion der – idealen – Frau zum Thema und Normbestimmungen der Weiblichkeit zum Gegenstand des Schreibens werden. Während der Erzähler, der empfindsamen Codierung entsprechend, in 'Lienhard und Gertrud' an den zentralen Stellen beteuert, wie "es" ihm aus lauter Rührung die Sprache verschlägt und er nicht ausdrücken könne, was er eigentlich sagen möchte, so kehrt der Erzähler seine Strategie im Falle Gertruds um. Nicht Unsagbarkeit, sondern ausufernde Vielrede stellt er sich ausdrücklich zur Aufgabe.

So erklärt er dem Leser, dass er nun doch einmal "viele Worte machen" möchte, und zwar unter der bezeichnenden Überschrift 'Ein Frauenbild, aber nicht zu allgemeinem Gebrauch'. Eingeleitet

wird die Stelle mit der Äusserung[4]: "Ich möchte sogern viel von dieser Frau reden – und weiss so wenig von ihr zu sagen" (PSW II, S. 279).

Wie so häufig ist das rhetorische *understatement* eine Ankündigung des Gegenteils: "Leser! ich möchte dir dennoch ein Bild suchen von dieser Frauen, damit sie dir lebhaft vor Augen schwebe, und ihr stilles Thun dir immer unvergesslich bleibe.

Es ist viel, was ich sagen will: aber ich scheue mich nicht, es zu sagen. So gehet die Sonne Gottes vom Morgen bis am Abend ihre Bahn; – Dein Auge bemerkt keinen ihrer Schritte, und dein Ohr höret ihren Lauff nicht – Aber bey ihrem Untergang weissest du, dass sie wieder aufstehet, und fortwirkt, die Erde zu wärmen, bis ihre Früchte reiff sind" (PSW II, S. 279).

Pestalozzi wechselt seinen stilistischen Code, der Erzähler wird zum Sprecher eines Hymnus, der streckenweise sogar in rhythmischer Prosa gehalten ist. Die Poesie des Hymnus zielt auf den erhabenen Stil, der sich religiöser Metaphorik als rhetorischem Ornat bedient. Das hymnische Sprechen hat zum Ziel, die Figur der Gertrud zu einer mythischen, überirdischen Figur zu stilisieren. Die Bilder werden zu Pathosformeln, wenn in dem Tageskreis der Sonne Gertrud als "Sonne Gottes" erscheint, freilich so, dass in der Verklärung zugleich die wahrhafte, erdverbundene Muttergöttin wie eine diaphane, Himmel und Erde verbindende Macht aufstrahlt. Für den Leser und die Leserin signalisiert der Hymnus nicht zuletzt auch die sakrosankte Autorität des sein Publikum erziehenden Erzählers. Die hymnisch-mythische Idealisierung wirkt wie ein der weiteren Lektüre vorangestelltes Heiligenbild, das als adäquate Rezeption Annahme und innige Akzeptanz verlangt, keine kritische Reflexion.

Das fiktive Tun der fiktiven Gertrud im Roman soll den Lesern unvergesslich bleiben: Ein ideales Frauenbild für den "allgemeinen Gebrauch" wird ausgestaltet, um im Alltag etwas zu bewirken. Der Erzähler greift mit seinem Hymnus wie so häufig zum bildhaften

---

[4] "Ich möchte sogern viel von dieser Frau *reden*
– und weiss so wenig von ihr zu sagen,
und hingegen muss ich so viel von der Schelmenbande *reden*.
Es kann nicht anderst seyn,
wo es krumm und dumm geht,
da giebts alle Augenblick etwas anders;
wo es hingegen in der Ordnung und gut geht,
da bleibts immer gar gern und gar lang beym Alten.
Leser! Und ich denk izt an das Wort eines frommen Geistlichen, der in einer *Leichen predigt* zu dem hochmüthigen und unruhigen Volk von allerley Gattung, welches einen brafen und stillen Mann zu seiner Ruhestätte begleitet, sagte:
'Selig ist der Mensch, wenn hinter ihm, wenn er todt ist, Niemand mehr viel von ihm *redet!*'" (PSW II, S. 279).

Sprechen, um Anschauung zu gewährleisten und seine Idealisierungen redewirksam zu sichern. In diesem Falle besteht sein Bild aus Naturmetaphern: Er vergleicht die Frau mit der "Sonne Gottes", die die Erde wärmt, "bis ihre Früchte reiff sind".[5] Die Muttergöttin ist die Voraussetzung alles Lebens auf der Erde, sie ist in doppeltem Sinne das Lebenszentrum: "Leser! es ist viel, was ich sage; aber ich scheue mich nicht, es zu sagen.

Dieses Bild der grossen Mutter, die über der Erde brutet, ist das Bild der Gertrud und eines jeden Weibs, das seine Wohnstube zum Heiligthum Gottes erhebt, und ob Mann und Kindern den Himmel verdient" (PSW II, S. 280).

In Gertrud eröffnet sich eine Transzendenz zum Himmel. Sie ist die grosse Mutter, Maria und Naturgöttin zugleich ("Sonne Gottes"). Sie kann die "Erde" zum "Heiligtum Gottes" machen, garantiert folglich die Einheit von Erde und Himmel, Transzendenz, Erlösung, Rettung, alles Nicht-Entfremdete, Glück, Wärme, Sinnlichkeit. Sie ist keine Frau aus Fleisch und Blut, sondern sie ist Natur ("Sonne") und Himmelsgöttin ("Gottes") ineins. Die Bestimmung der Frau, die in dieser Mythisierung sich legitimiert, zielt darauf dass sie sich ganz auf Mann und Kinder sowie auf das Gemeinwesen auszurichten und ihre "Wohnstube zum Heiligthum Gottes" zu machen hat.

Die hymnische Einstimmung ist Pestalozzis pädagogisches Mittel der Leserlenkung. Der hymnische Ton weicht der Prosa des Erzählers, das Pathos seiner Hymnensprache wird schon in der Alltagshandlung und im Handlungskonzept des gesamten Romans deutlich relativiert. Der Blick des Lesers und der Leserin richtet sich auf die in ihren häuslichen und sozialen Bindungen erscheinende Frau. Germann-Müller[6] hebt in ihrer Analyse der Gertrud-Figur hervor,

---

5 Demeter, Fruchtbarkeitsgöttin. Die Frau als Ur-Göttin.

6 Ausgangspunkt Germann-Müllers ist die Annahme, Pestalozzi habe sich auf dem Weg zu seinem Ziel "die Selbständigkeit aller Bevölkerungsschichten zu fördern" eine "tiefgreifende gesellschaftliche Erneuerung von der Mütterbildung her" (Korte 1997, S. 9) versprochen. Pestalozzi habe in seinem Roman 'Lienhard und Gertrud' mit Gertrud eine Figur geschaffen, die die existentiellen Bedrohung ihrer Familie als gesellschaftlich verursachte begreife und mutig politisch handele. Gertrud sei keine "Bürgersfrau, die gemütvoll und bescheiden im häuslichen Kreis" (ebd., S. 22) wirke und "Anständigkeit und Sauberkeit zum höchsten Ideal" erhebe, sondern wenn sie "den Besen nimmt und kehrt", "ist es die Gebärde einer Frau, die der Armut die Stirn bietet und nicht willens ist, sich und ihre Kinder vom Sumpf des Elends verschlucken zu lassen" (ebd., S. 51). Die Ordnung ihrer "Wohnstube" und die elementaren Kompetenzen, die sie vermittelt (z.B. Rechnen), seien ein Gegengewicht zu Abhängigkeit, Unterdrückung, Verzeiflung, Mutlosigkeit und Verwahrlosung. Gertrud wolle "eine Zukunft", da "sie sieben Kinder hat", was im Roman bis zur Stabilisierung einer Dorfschule führe (ebd., S. 45). Während Lienhard trinke, weil es ihm "'hilft', fühllos zu werden gegenüber Unrecht und Beleidigung", wehre Gertrud sich gegen die durch die "obrigkeitlich

dass Gertrud keine Kleinbürgerin, sondern vom sozialen Status her eher eine Arbeiter- bzw. Bauernfrau sei. Gertruds Leben wird auf der Handlungsebene des Romans nicht bestimmt durch kleinfamiliale Bedingungen – Nicht-Erwerbstätigkeit, Kind und Mann –, sondern durch einen der bürgerlichen Wohn- und Lebenspraxis entgegenstehenden Alltag, der charakterisiert ist durch sieben Kinder, Hausarbeit, Spinnen und soziale Pflichten. Gertrud muss die Subsistenz der Familie mit erhalten und ist der treibende, energetische Motor für alles. Sie ist unablässig tätig und bejaht ihre jeweilige Ausgangssituation. Gertruds Wohnstube ist keine Wohnstube im Sinne eines bürgerlichen Wohnzimmers oder gar Salons, sondern ein Raum, in dem mindestens neun Menschen arbeiten, leben und lernen: Lienhard, Gertrud und die sieben Kinder. Gertrud arbeitet; sie versorgt ihre Kinder und ihren Mann, sie hält ihre Wohnstube jeden Tag in Ordnung. Zusätzlich zu ihrer Familie beherbergt sie noch häufig Rudis Kinder. Dann hat sie mindestens dreizehn Menschen in der kleinen Stube zu versorgen.

Der Rückbezug des in der Gertrud-Figur idealisierten Mutter-Bildes auf die im Roman entfaltete Lebenspraxis hilft Missverständnisse zu vermeiden. So wie Gertrud sich abhebt vom Prototyp der bürgerlichen Ehefrau und Mutter, die ihren Platz im Biedermeier-Zimmer des 19. Jahrhunderts hat, so ist sie auch nicht die blosse Verlängerung einer Zweisamkeit aus Mutter und Säugling. Gertrud bleibt eine auf Gesellschaftlichkeit hin angelegte Frauenfigur. Im gesamten Roman 'Lienhard und Gertrud' ist die Mutter-Kind-Beziehung keine Dyade, in der beide Personen nur aufeinander bezogen sind. Die Mutter-Kind-Beziehung ist bei Pestalozzi vielmehr eingeordnet in die verschiedensten Beziehungen, zumal es in allen Familien des Romans mehrere Kinder sind, die jeweils im Mittelpunkt stehen: Pestalozzi beschreibt in 'Lienhard und Gertrud', etwas salopp formuliert, keine "Berufsmütter" und "Berufsehefrauen". Daher ist auch der Hinweis in 'An die Unschuld' ernstzunehmen, wo Pestalozzi alle armen Männer so lobt, die ihren Wöchnerinnen ein paar Tage Zeit lassen, sich ganz auf ihr Kind und seine Begrüssung

---

eingesetzte Dorfverwaltung" begangenen Ungerechtigkeiten. Denn Gerechtigkeit in einem Gemeinwesen sei für Pestalozzi "eine nie abgeschlossene Aufgabe *aller* Beteiligten" (ebd., S. 58) und nicht delegierbar an Verwaltungen, die er auch 'Menschenmanipulationsstellen' nennt. Verwaltungen "organisieren, ohne die konkreten Menschen zu kennen und zu lieben; sie reden eine andere Sprache als Menschen, die sich persönlich begegnen" (ebd., S. 71). In ihnen ersticken "Liebe und Recht in einem Netz von Abhängigkeits- und Herrschaftsstrukturen" (ebd., S. 70). Das Bemühen um die Förderung der individuellen Kräfte eines Kindes durch die Mutter und die Befähigung zur Subsistenzsicherung seien von daher nicht nur eine pädagogische, sondern auch eine gesellschaftliche und politische Leistung.

in der Welt einzulassen.[7] Nach dem Wochenbett aber sind diese Frauen voll in ein Leben mit Arbeit gesetzt, in das die Kinder dann hineinwachsen.[8] Nicht Passivität und Innerlichkeit, sondern Aktivität und Weltorientierung zeichnet die idealen Frauen im Werk Pestalozzis aus.[9]

Im Teil I der ersten Romanfassung ist Gertrud die weibliche Hauptfigur. Neben ihr kommen vor allem noch die sterbende Grossmutter Rudelis, Katrin, und die Vögtin sowie die Frau Arners, Therese, und die Frau des Pfarrers in den Blick, von der Pestalozzi nicht einmal einen Namen angibt. Bis auf eine neidische Nachbarin, Gritte (PSW II, S. 58ff.)[10], und das Susanneli (PSW II, S. 88f.) sind in

---

7 "Das Gesetz dieser Tage liegt tief im Innern der Menschennatur; der arme Mann, der das Jahr durch wenig Brod und wenig Ruh hat, sucht beydes für seine Sechswöchnerin, dass ihr Säugling in den ersten Tagen seines Daseyns Ruhe finde und nicht" (PSW XXIVA, S. 31).

8 Insofern ist Pestalozzis Ideal weder ein Konstrukt "idealer" Weiblichkeit im Sinne Schillers noch die bürgerliche kluge Hausvorsteherin, die Campe im 'Vätherlichen Rath' beschreibt.

9 Im Frühwerk geraten die Männer zumindest noch etwas in den Blick. Auch wird die Liebe zwischen Mann und Frau noch ein wenig deutlich, wenn es heisst, dass Gertrud ihrem Lienhard so zugetan ist, oder auch in der Verheiratung des Rudis mit der Meyerin sowie vor allem in der Beziehung Therese-Arner. "Denket, was wird eine Frau über ihren Mann vermögen, da es der Suppe, die sie kocht, und dem Strumpf, den sie strikt, ansehen muss, dass er ihr nicht aus dem Sinn komt, wenn sie strikt und wann sie – kocht" (PSW VII, S. 24).

10 "Der Mäurer machte die Thüre auf, und die Schnabergritte, des Siegristen Sohnsfrau, und des Vogts Bruder sel. Tochter, kam in die Stube. Nachdem sie den Mäurer und die Frau gegrüsst, dabey aber den Mund nur ein klein wenig aufgethan hatte, sagte sie zu ihm:
Du wirst wohl jezt nicht mehr unsern schlechten Ofen bestreichen wollen? Lienhard!
Lienhard: Warum denn das nicht, Frau Nachbarinn? fehlt etwas daran?
Gritte: Nein, jezt gar nicht; ich wollte nur in der Zeit fragen, damit ich in der Noth wisse, woran ich sey" (PSW II, S. 58f.).
Die Nachbarin ist neidisch, weil Lienhard jetzt den Bau als Meister beaufsichtigen soll. Sie lehnt das von Gertrud angebotene Brot ab:
"Das ist schwarz Brod, sagt Gritte. Es giebt aber jezt bald bessers, da dein Mann Herr Schlossmäurer geworden ist. ... Weiss Brod ist doch besser, und wie sollt's fehlen? Du wirst noch Frau Untervögtinn, und dann dein Mann vielleicht Herr Untervogt; aber es würde uns dabey übel gehen" (PSW II, S. 58).
Gritte denkt, dass Lienhard die Namen der Ärmsten, die nun beim Bau Arbeit erhalten sollen, angegeben hat. Sie ist borniert: "Mein Mann ist doch auch des Siegristen Tochtermann, und es ist, so lange die Kirche steht, nie erhört worden, dass, wenn es Arbeit daran gegeben hat, des Siegristen seine Leute nicht den Vorzug gehabt hätten. ... Es muss ein jeder für sein stück Brod sorgen; und darum thut's uns auch weh, dass man unser so gar vergessen hat.
Lienhard: Ach Gritte! ... Du hast schöne Güter, und issest bey deinem Vater, und dieser hat das beste Verdienst im Dorf und du mussst nicht, wie unsere Armen für das tägliche Brod sorgen.
Gritte: Du magst jezt sagen, was du willst. Es thut einem jeden weh, wenn er glaubt, es gehöre ihm etwas, und wenn es ihm dann ein andrer Hund vor dem Maul wegfrisst" (PSW II, S. 58ff.).

diesem Teil fast alle Frauen als *Opfer* männlicher bzw. gesellschaftlicher Gewalt[11] und schwieriger gesellschaftlicher Umstände dargestellt. Die eine wird misshandelt, die folgende einfach dem Hunger ausgesetzt. Ein Beispiel dafür ist eine Episode, in welcher der Junker gleichsam die Perspektivfigur ist, die mit einem harten, prosaisch erzählten Frauenschicksal konfrontiert wird: "Was ist dir Frau? – bist du krank, oder was fehlt dir? sagte der Junker. – Sie konnte nicht reden, aber sie fieng an zu weynen, und mit dem war ihr leichter, dass sie hinten nach sagen konnte, sie sey jezt 60 Jahr alt, und habe ihr Lebtag schinden und schaben müssen, wie eine Bettelfrau, und ihr Mann missgönne ihr das Brod, und gebe ihr nicht, wie recht ist, zu essen, sonst wäre sie, das wisse Gott im Himmel, nicht in diesem Unglück. –

Es machte den Junker blass; er fragte links und rechts ob dem so seye? und links und rechts war die Antwort, es seye nichts anderst, und es habe der Frau ihrer Lebtag kein Mensch nachgeredt, dass sie ein Glas Wein zu viel getrunken. Der alte Renold sezte hinzu, sie habe zwanzig Kinder gehabt die aber alle bis auf zwey tod seyen, und die Frau möge die rohen Speisen, die sie um seines Geizes willen essen sollte, nicht mehr erleiden, und sonst sey ganz gewiss unter der Sonnen kein Grund, dass sie ins geheim dann und wann ein Glas Wein aus dem Wirtshause kommen lassen" (PSW III, S. 102).

Noch in der Erzählung ihres Schicksals ist die alte Frau ein Objekt, in diesem Falle zwar nicht der Gewalt, sondern ein Objekt der Erzählung. Symptomatisch aber ist die Opferrolle, die auch für andere Romanfiguren sich entsprechend konkret nachzeichnen liesse. Jögli Lenk freut sich nicht über die Arbeit, die er am neu geplanten Bau unter Leitung Lienhards erhält. Er hat eine arme Frau und "fünf halb nackende Kinder". Seine Arroganz dem Vogt gegenüber "that ihr im Herzen weh". Sie wirft ihm vor undankbar zu sein, und er sagt, dass er ja nun auch arbeiten müsste für das Brot:

---

[11] Vgl. zur Frau vom Felix Kriecher: "Er war mit seiner Frau und mit seinen Kindern ein Teufel. In der äussersten Armuth wünschet er immer etwas Gutes zu essen: und wenn er's dann nicht hatte, so lag ihm alles nicht recht; bald waren die Kinder nicht recht gekämmt, bald nicht recht gewaschen, und so tausenderley; und wenn er nichts fand zum Zanken, so sah ihn etwan das Kleine vierteljährige sauer an, dann gab er ihm tüchtig auf die kleinen Hände, dass es Respect lerne.
Du bist ein Narr! sagte ihm einst bey einem solchen Anlasse die Frau: und sie hatte freylich Recht, und nicht mehr als die reine Wahrheit geredt; aber er stiesse sie mit den Füssen; sie wollte entfliehn, und fiel unter der Thüre zwey Löcher in den Kopf" (PSW II, S. 81). Aus Angst, die Nachbarn könnten, was bemerken, gelobt der Kriecher Besserung und sie "litte gedultig die Schmerzen einer starken Verwundung".

"Frau. Aber bis jezt hattest du gar nichts zu verdienen.
Lenk. Aber auch keine Mühe!
Frau. Und deine Kinder kein Brod.
Lenk. Aber ich, was hatte ich mehr als ihr? sagte der Limmel.
Die Frau schwieg, und weinte *bittere Thränen*" (PSW II, S. 75f.).

Je mehr jedoch das Panorama des Romans sich in den anderen Teilen weitet, desto negativer werden allerdings auch viele Frauen gekennzeichnet. Der pädagogische Erzähler braucht, um anschaulich seine Ideale umzusetzen und ins Leser(innen)bewusstsein einzuschleifen, selbstverständlich auch weibliche Negativbeispiele, also Frauen, die ihrer eigentlichen Bestimmung nicht folgen: Geiz und Gier bei den reichen Bäuerinnen, Hoffart und Schludrigkeit selbst bei völliger Armut. Missgunst, Dünkel, Neid und Tratsch[12] werden zunehmend am Paradigma negativer Frauenfiguren in aller Breite geschildert. Viele Frauenfiguren werden in ihrem Verhalten und in ihrem Ton durch den Erzähler abgewertet. Um so positiver hebt sich der weibliche Dreibund davon ab, Gertrud, die Reynoldin und das Mareyli.

Die eigentliche Apotheose seiner Gertrud-Figur vollendet Pestalozzi in 'Christoph und Else'. Pestalozzi konzipiert mit virtuosen erzählerischen Mitteln eine fiktionale Bezugsebene, auf der Else, Protagonistin des Romans 'Christoph und Else', mit Gertrud in Beziehung gebracht wird, um sie in ihrer eigenen Rolle transparent zu machen. Der Kunstgriff Pestalozzis besteht darin, über diese Verknüpfung, und in dezidiertem Rückgriff auf Gertrud ideale Weiblichkeit auch in 'Christoph und Else' zu vermitteln. Der alltägliche Diskurs über Weiblichkeit, im Roman nachgebildet, nimmt Elemente des literarischen Diskurses auf und imitiert einen Dialog, der einen literarischen Gegenstand, die Gertrud-Figur und ihre Musterhaftigkeit, auf eine konkrete Lebenssituation appliziert. Pädagogisch ist dieses Verfahren im doppelten Sinne. War schon Gertrud im Roman 'Lienhard und Gertrud' eine qua Romanpädagogik mit dezidiert erzieherischen Intentionen entworfene Konstruktion idealisierter Weiblichkeit, so wird in 'Christoph und Else' dieser romanpädagogische Effekt im erzählerischen Arrangement nachgestellt und vorgeführt, so dass das Lesepublikum noch einmal, verstärkt über den literarisch vermittelten Lernprozess der Else, über das Gertrud-Paradigma instruiert wird. Else nämlich wird in der Diskussion über die Figur aus dem anderen Roman, also über die fiktive Frauenfigur Gertrud, dahin gebracht einzusehen, dass Frauen so wie Gertrud sein sollten, um von ihren Männern geliebt und geachtet zu werden

[12] Lasterhaftes Frauenbild: "Wann eine Gans gagget, so gagget auch die andere" (PSW III, S. 82).

und um ihren Platz in der Welt zu erlangen. Vor allem die Leserinnen, eine wichtige Gruppe der intendierten Romanadressaten, sollen ihre Lektion im Vertiefungsschritt möglichst erfassen lernen. In 'Lienhard und Gertrud' macht Pestalozzi seine eigene Romanpädagogik zum Selbstzitat einer erweiterten erzieherischen Botschaft: als sich selbst bestätigenden, am neuen Exempel demonstrierten und vertiefteren pädagogischen Effekt. Beide Romane, ineinander verschränkt, legen auf plastische Weise ihr Weiblichkeitsideal fest.

Besonders deutlich wird dies in einem Abschnitt aus der ersten Abendstunde von 'Christoph und Else'. Joost, Christoph und Else diskutieren über die Gertrud-Figur. Die im Dialog gewonnene inhaltliche Text-Botschaft ist eindeutig: Nur die Frau, die "perfekt" ist, nichts für sich allein haben will, nicht klagt, nicht egoistisch ist, also nur für Kinder und Mann lebt, ist die ideale Frau – und damit berechtigt, ihrem Mann einen Vorwurf zu machen. Die männlichen Figuren sind entzückt über Gertruds Verhalten ihrem fehlenden Mann Lienhard gegenüber, der dabei ist, die gesamte Familie zu ruinieren. Christoph und Joost versuchen Else, die als Frau, so die Romanlogik, selbstverständlich erst noch ihre klaren Vorstellungen von Weiblichkeit entfalten muss, in die Geheimnisse und Künste der Ehe und der Tugend, einzuweihen, die Gertrud schon besass. Else vermag – so die Anlage ihrer Figur – zunächst ohne die Hilfe der männlichen Romanfiguren in 'Christoph und Else' noch nicht zu begreifen, warum Gertrud so viel Erfolg bei Lienhard und dann in einem weiteren Schritt bei ihren männlichen Lesern Christoph und Joost hat und warum die männlichen Leser es schliesslich lobenswert finden, wenn Frauen sich so wie die Romanfigur Gertrud verhalten.

Das Konstrukt Weiblichkeit wird hier in männlicher Konstitutionsform ganz deutlich. In diesen Verfahren spiegelt sich die Legitimation des männlichen Erzählers *und* Erziehers, Weiblichkeit zu thematisieren und mit der Gertrudfigur eine Schöpfung des eigenen pädagogischen Sprechens in den Alltagsdiskurs einzubringen. Es bedarf eben der Männer, um im Dialog und im Roman den Frauen ideale Frauenbilder zu vermitteln. So wie die männlichen Figuren in 'Christoph und Else' am Beispiel Else, eine Frau, belehren, so belehrt der Schriftsteller Pestalozzi die Welt und vor allem die Leserinnen, darüber, wie sie zu sein und woran sie sich zu orientieren haben.

In der ersten Abendstunde in 'Christoph und Else' geht es um ideale Weiblichkeit. Der Knecht Joost, die eigentliche Identifikations-

Figur, äussert[13] sich zu Gertrud: "Gertrud scheint die seltene Gabe zu besitzen, ihrem Lienert auf eine Weise zu Leib zu gehen, die just die einige rechte ist, eines Mannes Fehler aus dem Grund zu heben; sonst langen gemeiniglich die Weiberkünste über diesen Punkt nur so weit, dass sie die Männer klug genug machen, ihre Fehler vor ihnen zu verbergen" (PSW VII, S. 125).

Aufschlussreich sind nicht nur die Stellen, in denen Pestalozzi Joost das Ideal einer Frau schildern lässt, sondern stets auch die Abgrenzungen dazu. Die "gemeinglichen Weiberkünste" wirken beispielsweise eher abstossend und irritierend. Pestalozzi inszeniert Joost als grossen Spezialisten für die Kommunikation zwischen den Geschlechtern. Else, seine Dienstherrin, zieht ihn als Ratgeber heran. Die Frau braucht einen Mann, der ihr ihre Welt und ihre Bestimmung auslegt. Die ideale Kommunikation unter den Geschlechtern wird aus der Perspektive des Mannes, nicht aus derjenigen der Frau definiert.[14] Else fragt: "Aber Joost, was meinst du, dass der Grund davon sey, dass so wenig Weiber hierinn weiter kommen?" (PSW VII, S. 125).

Joost belehrt Else darauf hin: "Die Ursache denke ich, ist gerade zu diese, dass sie es nicht anstellen, wie Gertrud. *Siehe nur*, Else, ... sie fängt damit an, dass sie selber untadelhaft ist!" (ebd.).

Die Begründung mit geradezu biblischem Gestus in der Wendung "Siehe nur" eingeleitet, kann kaum mehr gesteigert werden: Gertrud ist "untadelhaft", die Norm der Frau, nur noch am Ideal einer Heiligen zu messen. Während Pestalozzi von seinen männlichen Adressaten in den politischen Schriften zwar republikanische Bürgertugenden, Sorge um das Gemeinwohl und vieles mehr einklagt, aber nirgendwo von einem Wert wie Untadelhaftigkeit ausgeht, ist sein Anspruch an die Frauen unverhältnismässig höher. Frauen müssen qua Natur, Anthropologie, sozialem und familiärem Verhalten vollkommen sein. Gertrud, idealisierte Protagonistin und

---

[13] "Das Ungleichgewicht zwischen den Dialogpartnern kann sich auch formal niederschlagen: oft nehmen z.B. die Dialogbeiträge des kompetenten Partners deutlich mehr Raum ein als die des inkompetenten. Es handelt sich z.T. geradezu um kleine eingeschaltete Monologe. Es kommt auch vor, dass der unwissende Sprecher stets Fragen stellt und der Wissende die Antworten gibt" (Niefanger 1997, S. 203).

[14] Wenn man mit Deborah Tannen der Auffassung ist, dass die Kommunikation zwischen den Geschlechtern eigentlich interkulturelle Kommunikation ist, und es darum geht, die *gleichwertigen, jedoch differenten* Stile gegenseitig zu übersetzen und zu integrieren, so bedeutet das für die Zeit um 1800: Die Männer haben ihre Welt und als positive Idealgegenwelt die der Frau, wie sie sein *soll*. Von den Frauen wird nun erwartet, dass sie sich diesem – männlichen Vorstellungen und Phantasien entsprungenen – Ideal nähern. Also legt der Mann der Frau ihre Bestimmung aus.

mythische Figur, ist die Norm idealisierter Weiblichkeit. So wundert es nicht, dass auch die Selbstdarstellung der Frau zum vorbildlichen Massstab wird. "Ich bin um Mitternacht an der Arbeit, dass meine Kinder Brod haben, und ich schränke mich bis aufs Wasser und Brod ein, dass ich's erschwingen und erstreiten könne, denk, Else! so eine Frau muss ja dann alles über ihren Mann vermögen, so sehr er auch im Fehler steckt" (PSW VII, S. 126).

Eine Frau darf zwar ihren Mann kritisieren, sie ist ihm zwar nicht als Untertanin an die Seite gestellt, aber sie darf das alles nur, wenn sie selbst ohne Fehl ist. In einem solchen Romantableau wird die Doppelmoral des Geschlechterkampfes geboren, in der die Frau nur als untadeliges Wesen männlich dominierter Diskurse der Weiblichkeit bestehen kann. Nun mischt sich auch Elses Ehemann, Christoph, in das Gespräch und erläutert, was Gertruds Wirkung auf Männer aus seiner Leserperspektive ausmacht. Er entwirft einen Idealkatalog von Eigenschaften und Tugenden der Frau um 1800: "sanfte Geduld", "Grossmuth", "stille Treue", "sie harret ohne Vorwürfe *still leidend* aus", ist die ideale Frau und, wenn es sein muss, Märtyrerin. "Christoph – Ja, Else; eine solche sanfte Geduld, eine solche Grossmuth und stille Treue, muss auch dem rohesten Menschen das Herz brechen; sie zeiget selbst mitten in Vorwürfen, mitten in Sorgen, die ihr fast das Herz abdrücken, dass es ihr gutes Herz sehr ängstiget, ihren Lieben auch nur mit einem Wort zu erzörnen; sie harret ohne Vorwürfe still leidend aus, bis sie nicht mehr kann, bis ihre Thränen und ihr Jammer sie gleichsam wider ihren Willen verrathen; und eine solche Sorgfalt musste ja einen Stein bewegen" (PSW VII, S. 126).

Zunächst scheint Else diese Auffassung zu begreifen, denn sie fasst zusammen: "Ja Vater!"[15] wie sie ihren Mann anredet "Du hast wohl recht; was aus dem *Herzen* kommt – geht wieder zu *Herzen*, und dieser Weg ist der einige rechte für ein unglückliches Weib" (ebd.).

Else formuliert in diesem Satz das empfindsame Ideal der Pestalozzischen Gesprächsrhetorik. Schon einen Moment später indes versteht Else Joosts Aussage, "warum so wenig Weiber" in ähnlicher Lage wie Gertrud "nicht viel mit ihren Männer ausrichten", allerdings falsch, denn sie antwortet Joost auf seine rhetorische, im Duk-

[15] Pestalozzis "Vaterkonstrukt" kann nicht Gegenstand dieser Studie sein. Immer wieder entwirft er Überväter (siehe Kraft) und Übermütter. Er sieht das Verhältnis von Kindern zu Vätern und das Verhältnis von Kindern zu Müttern. Dass seine Else nun aber den eigenen Mann mit "Vater" anredet, also ihn auf die Rolle, der Vater ihrer Kinder zu sein, festlegt, ist ein Beleg für die Entsexualisierung der Mann-Frau-Beziehung bei Pestalozzi.

tus sokratischer Belehrung gehaltenen Frage: "Es wird dich aber jezt auch nicht mehr wundern, warum wenige Weiber in dieser Lage nicht viel mit ihren Männern ausrichten? (...) Hm – nicht mehr so gar" (ebd.).

Joost hat von nun an einen hohen Redeanteil. Der Mann erklärt der Frau, und noch der Knecht erklärt der Dienstherrin. Der pädagogischer Sprecher ist nicht geschlechtsneutraler, sondern männlicher Natur: "Aber, es ist ein grosses Unglück, dass ... die meisten Weiber mit ihren Männern gar nicht so umgehen, *wie es seyn muss* ...; nur da, wo der *leidende Theil* seine Liebe ob den Fehlern seines Ehegenossen nicht verliert, sondern mit desto mehr Liebe und Sorgfalt zu Werk geht, je wichtiger der Fehler ist; nur da, wo der *leidende Theil* gleichsam jedes Wort abwiegt, dass er nicht beleidige und erzörne, und das Herz des fehlenden Ehegenossen verliere" (ebd.).

Pestalozzi kann in seinen späteren Schriften die "Mutter" deshalb so auf ihre mütterliche Identität festlegen, weil er ihre eigenen Interessen als ausschliesslich auf das Kind und auf den Mann bezogen definiert. Das System einer Ehebeziehung stellt er sich so vor, dass es kein Durchbrechen fester, vorgegebener Strukturen geben dürfe, keine Aggressivität und schon gar keine Ehescheidung. Leid müsse gemeinsam getragen werden, notfalls auf den Schultern eines Ehepartners, meistens auf den Schultern der Frau.[16]

Joost bestätigt Gertrud dann im weiteren "ächtem Weiberverstand" (PSW VII, S. 127), was impliziert, dass auch der Verstand geschlechtsspezifisch unterschieden ist. So wie Pestalozzi im "Autor-Leser-Dialog" des Schweizer-Blatts zwischen dem Verstand und der Wahrheit des gemeinen Mannes und dem des Lesevolks differen-

[16] Ab und an gibt es in 'Lienhard und Gertrud' allerdings auch Ausnahmen, wie z.B. beim Kienast. Weiter kann die Bürde nicht gehen, der "leidende Theil" ist nicht nur leidend, sondern muss auch noch wahres Mitleid mit dem Täter, dem "fehlenden Ehegenossen" haben, und die Güte und Nachsicht in christlicher Tradition unendlich weit führen. Pestalozzi beschreibt hier Kommunikation zwischen Eheleuten und hat dabei sicher in einem Punkt Recht, der auch heute in der Gesprächsrhetorik diskutiert wird, dass Kritik nur angenommen werden kann und Zuhörbereitschaft entsteht, wenn sie nicht als Demütigung wahrgenommen wird, insofern vielleicht keine schlechte Lebensklugheit. Aber das Ausmass der Leidensfähigkeit, die hier für das weibliche Geschlecht idealisiert wird und Männer von vornherein verschont, ist nicht diskursiv begründet, sondern normativ gesetzt. Pestalozzi, der sich sonst überall Änderungen im sozialen und politischen Zusammenleben der Menschen vorstellen kann, ist – was die Ideologie der Frau betrifft – nicht flexibel. Das ist das Merkwürdige: Für die Frauen, wenn sie allein gelassen worden sind, hat er sehr viel Gefühl und Hilfe. Seine Position und seine Empathie – modern gesprochen – in 'Gesezgebung und Kindermord' sucht ihres gleichen. Die Nöte, die Ängste, die Schmerzen, der Irrsin und die sinnlose Gewalt, die diese Frauen ertragen müssen, haben in ihm einen Autor gefunden, den man unter vielen suchen muss. Sobald aber eine Frau in Bezug auf die Männer gedacht wird, legt Pestalozzi sie fest.

ziert, so differenziert er nun zwischen dem Verstand der Geschlechter. Auch der als vortrefflich geschilderte Bauer Christoph ist entzückt von Gertruds Verhalten: "Eine solche Bedächtlichkeit, einem Mann Vorwürfe zu machen, habe ich in meinem Leben nie gesehen" (ebd.).

In der Aussage Christophs, er habe in seinem Leben eine "solche Bedächtlichkeit" noch nicht gesehen, ist indirekt ein Hinweis darauf gegeben, dass die Realität jenseits der Romanidylle eine andere ist: ein erzieherisch mahnender Hinweis an Else, dass sie also nicht so "bedächtig" mit Christoph umgeht, sich also künftig anders verhalten sollte.[17] Nun stellt Else die naheliegende Frage, ob nicht Gertrud vielleicht "ihren Mann zu viel und zu lang geschonet" habe. Die Antwort des Knechts ist ein literarischer Beweis, wie virtuos Pestalozzi fiktive Verfahren zu gestalten vermag. Denn die Romanfigur Joost aus 'Christoph und Else' antwortet als literarischer Leser des Romans 'Lienhard und Gertrud', professionell die beiden literarischen Ebenen vermittelnd: "Wir wissen ja nicht, was Gertrud vorher gethan, ihn [Lienhard, PK] von seinem Fehler abzuhalten; also können wir nicht behaupten, dass sie hierinn zu weit gegangen; hingegen sehen wir deutlich, dass sie wohl verstanden, wie weit diese Schonung getrieben werden dörfte, da sie zu ihrem Mann sagte" (ebd.).

Somit legt der Autor den Roman auf das Dargestellte und das Geschriebene fest, lehnt Spekulationen ab. Joost wird gerade dort, wo er als Sprachrohr des Autors Weiblichkeit konstruiert, zum idealen Interpreten der ersten Fassung von 'Lienhard und Gertrud', Teil I, 1. Fassung.

Um Beispielkraft und Anschaulichkeit zu variieren, gibt es anschaulich geschilderte Exempel negativen weiblichen Verhaltens. So heisst es in der zweiten Abendstunde: "Wo das nicht ist, und wo *Junkern*, ohne genug Klugheit, Geschäftkenntniss, und Muth und Unabhängigkeit zu besitzen, dennoch jedermann, der etwas anbringen wollte, wie Arner, der Länge und der Breite nach, abhören wollten, so würden sie ohnfelhlbar alles Tage aus jedem *Weibergewäsche* lauttönende Rechtshändel sich anspinnen lassen" (PSW VII, S. 134f.).

Tadelnswerte Frauen schwätzen gerne und viel, lobenswerte dagegen nicht. Das zeige schon Gertrud im Umgang mit ihrer Tochter

---

[17] Die Männer von 1800, die Schreiber um 1800 "konstruieren" sich nicht nur eine Frau, wie sie sie wünschen, sie konstruieren auch an "Der Frau" die Verhaltensweisen, von denen sie wünschen, dass mit ihnen als Männer im Geschlechterdiskurs so umgegangen wird: sanft und vor sichtig, behutsam und einsichtig, dankbar und unterwürfig.

Liseli, die sich gegenüber dem Vogt verplaudere und kundtat, dass sie von seinem Kommen gewusst hätte[18], und später im Zusammenhang mit Glüphi, wo sie von Gertrud streng gezüchtigt wurde.

In der zweiten Abendstunde gibt es kontrastiv zum "Weybergewäsche" auch eine Passage zum idealen Weiberverhalten. Joost ist vom Thema abgeschweift, und Christoph, sein Arbeitgeber, mahnt ihn – unterstützt von Else –, doch wieder auf 'Lienhard und Gertrud' zurückzukommen: "Else: – Ja: wirklich, ihr Meister! Ich dachte es schon lange, ihr thätet besser, ihr redetet von Sachen, die für unsere Wohnstube gut sind, als immer von Sachen, welche Audienzstuben und grössere Leute angehen.

Joost. – Dass einem die Weiber doch immer die Wahrheiten sagen! –

Else. – Dass doch die Männer uns von gar zu viel Wahrheit reden!

Joost. – Und just das, was die Weiber gern hören, vergessen!

Else. – Ja wirklich –

Joost. – Nun, damit du zufrieden seyest, wie gefällt dirs, dass Gertrud so einen geheimen Sparhafen hat?

Else: – Dass du mich fragest, Joost? So wie sie ihn anwendet, wirds so übel nicht seyn; und überhaupt dünkts mich, es sey zuletzt noch immer besser, die Weiber verbergen ihren Männern das Geld, das sie im Säkel haben, als Schulden, die sie machen, wenn der Säkel leer ist" (PSW VII, S. 140).

Else klagt selber die Beschränkung des Themenhorizontes auf "unsere Wohnstube" ein, statt "Audienzstuben"-Themen, die für

---

[18] "Halt, Vogt – ich glaub, ich könne dienen, erst fällt mir's ein – Gertrud war heute bis Mittag über Feld – und am Abend hat ihr Liselj beym Brunnen den Schlossherrn sehr gerühmt – gewiss war sie im Schloss – am Abend vorher war ein Geheul in ihrer Stube – aber Niemand weiss warum. Heute sind sie alle ganz besonders frölich.
Der Vogt war nun überzeuget, dass Gertrud im Schloss gewesen wäre. Zorn und Unruhe wütheten nun noch gewaltiger in seiner Seele" (PSW II, S. 24).
Und dazu: "*Mutter*: Und du, Lisel wie hast du dich in dieser Woche aufgeführt?
Lise: Ich weiss einmal nichts anders diese Woche, Mutter!
Mutter: Gewiss nicht?
Lise: Nein einmal, Mutter! so viel ich mich besinne; ich wollte es sonst gern sagen, Mutter!
Mutter: Dass du immer, auch wenn du nichts weissst, mit so viel Worten antwortest, als ein anders, wenn es recht viel zu sagen hat.
Lise: Was habe ich jezt denn auch gesagt, Mutter?
Mutter: Eben nichts, und doch viel geantwortet. Es ist das, was wir dir tausendmal schon sagten, du seyst nicht bescheiden, du besinnest dich über nichts, was du reden sollst, und müssest doch immer geredt haben – Was hattest du gerad vorgestern dem Untervogt zu sagen, du wissest, dass Arner bald kommen werde?
Lise: Es ist mir leid, Mutter!" (PSW II, S. 107).

"grössere Leute" gemacht sind.[19] Sie ist zur idealen lernfähigen Frauenfigur geworden. Nicht Politik und Gesellschaft, sondern die "Wohnstube" ist der selbstgewählte Interessenbereich der Frau.

Endlich (PSW VII, S. 141) hat Else gelernt, was ihre Bestimmung sein soll. Sie erkennt die absolute Autorität der Gertrud-Figur in allen anthropologischen und lebenstechnischen Fragen an, den Leserinnen eine Lehrerin der "Realschule der Menschheit"[20]: "Ich will mir Gertrud zum Beyspiel nehmen, und in Zukunft muss mir ganz gewiss alles im Haus, Grosses und Kleines immer aufgeschrieben werden, und wenns auch nur wäre, die Kinder an diese Ordnung zu gewöhnen" (ebd.).

Es handelt sich bei dieser Reformulierung Pestalozzischer Selbstzitate um eine literarisch wie erzieherische Potenzierung der Pestalozischen Romanpädagogik. Das Buch 'Lienhard und Gertrud' erzieht zunächst die Männer zum Nachdenken, noch mehr als Else, denn diese bedarf noch der Auslegungskünste des Knechtes Joost und Christophs. Nach ihrer exemplarisch gelungenen Romanlektüre erziehen die Männer wiederum Else, indem sie im Dialog mit Else den Text auslegen und dabei das Weiblichkeitsideal als verbindliche Rede des pädagogischen Sprechers Stück für Stück aufdecken. Lektüre ist bei Pestalozzi, wie an anderer Stelle nachgewiesen, stets auch und vor allem Orientierung für das alltägliche Handeln. So liegt eine symbolische Applikation des Lektüre-Sinns nahe. Else nimmt sich vor, die neu gewonnenen Einsichten gleich bei der Erziehung ihrer eigenen Kinder umzusetzen: Ein Lernprozess, der qua Lektüre auch die Leserinnen und Leser einbezieht; denn die lesen und lernen zugleich in der Lektüre, wie sie ihre Lektüre in Lebenspraxis überführen sollen.

Erst dort, wo Else die ideale Bestimmung als Frau angenommen hat, indem sie die Idealfigur Gertrud als ihr persönliches Leitbild in Haushaltsführung und in Hausordnung[21], beim Umgang mit Ehe-

---

19 "Hiermit endete der Kirchmejer alles, was er über die Rechte und Freyheiten des Lands mit seinen Nachbarn geredt. In diesen Abendstunden aber waren immer noch etwan ein halb Dutzend der angesehensten und bidersten Landsleuten auf seinem Dorf bey Christoph; Else aber war mit ihren Kindern diese ganze Zeit über in ihrer Nebenstube, und hörete von dieser Sache, die sie ausschliessend für Männerarbeit hielt, nichts mit an. Denn es war nicht ihre Gewohnheit ihren Kopf mit Sachen zu füllen, welche zu brauchen und anzuwenden, glaublich niemals ihr Thun werden könnte" (PSW VII, S. 243).

20 Vgl. das Vorwort: "Leser! Diess Buch, das du in deine Hand nimmst, ist ein Versuch eines Lehrbuchs zum Gebrauch der allgemeinen Realschul der Menschheit – seiner Wohnstuben" (PSW VII, S. 123).

21 "Wenn du das Vieh anspannen solltest, ehe du gefuttert, wenn du futtern sollest, ehe das Heu, und das Geleck gerüstet, und melken, ehe das Vieh ab der Weid heim ist, so ist dein Stall nicht in der Ordnung; und auf's Haar, so ists mit der

mann und Kindern bedingungslos anerkennt, können die Männerfiguren nun einen weiteren diffizilen Punkt im Weiblichkeitskonstrukt entfalten. Da eindeutig Gertrud so viel entschlossener, mutiger, selbstbewusster, tadelloser und klüger ist als ihr Ehemann Lienhard, geht es am Ende darum, wie der Rollenunterschied zugunsten des Mannes doch noch würde voll gewahrt werden kann: "Joost – Es ist immer ein Unglück, wo ein Mann seine Frau um etwas bitten muss, das ihr nicht anstehet; und wenn Gertrud nicht eine so herzgute Frau gewesen wäre, so wäre es ihm gewiss hernach übel bekommen, dass er ihr in einem solchen Stück so viel Gutes zu danken hatte; denn es braucht wahrlich oft noch weit weniger als solche Sachen, um *die Weiber überall vergessen zu machen, dass sie noch Weiber und nicht ganz die Männer sind*, denn es ist vielen wie angethan, und in der Natur, sich im Haus ein Ansehen zu geben, das ihnen nicht gebührt, und bey dem die Männer, so sehr man ihnen auch oft das Tränkli verzuckert, dennoch immer in der Hauptsache zu kurz kommen; und was daraus entstehet, ist dieses, dass dann die guten Kinder im Haus einen Vater und eine Mutter bekommen, von denen keines ein Mann, und keines kein Weib ist, und die Dienste zwey meistern, die alle Stunde den Halm ziehen müssen, wessen Befehl jetzt gültig. Mich dünkts so *nothwendig, dass der Mann, Mann, und die Frau, Frau, bleibe, dass, wenn auch ein Mann einen Vogt nöthig hätte, ich ihm gewiss niemals sein Weib dazu aufsalzen würde*; ich wollte lieber eine solche traurige Creatur im Spital versorgen, und dem Weib, das so gern in seinem Haus Vogt und Vaterstelle versehen möchte, rathen, sich in einer Stadt und nicht auf dem Lande zu verheurathen; des nahen kannst du denken, Meister! wie übel ich mich für einen jeden Mann fürchte, wenn ich sehe, dass ihm sein Weib etwa gar zu viel Gutes, das ausser der Ordnung ist, thun muss" (PSW VII, S. 143f.).

Joosts langatmige Rede gerät zur Manifestation der Geschlechterdifferenz als einer unüberbrückbaren, elementaren Dichotomie. Der "Mann" soll "Mann", die "Frau" soll "Frau" bleiben[22], und zwar in anthropologischer und sozialer Differenz. Joost, literarische Figur

---

Weiber Arbeit. Wenn eine Frau nie fertig wird, und immer noch an der ersten Arbeit ist, wenn die Zeit zur andern da ist; wenn sie kochet, wenn man essen sollte, und kämmet, wenns zur Kirche läutet, und Strümpfe flickt, wenn sie der Mann am Bein hat, u.s.w. so ist eine Wohnstube in der Ordnung, wie ein Stall, in dem ein Lumpenknecht Meister ist" (PSW VII, S. 260f.).

22 "Joost. – Es ist in allem in der Welt so. Wenn einer das ist, was er ist, und was er seyn soll, so hat sein Thun dann Art und Gattung; und es kommt immer nichts heraus, wenn nicht allenthalben *der Mann wie ein Mann, das Weib wie ein Weib*, der Knecht wie ein Knecht, und der Herr wie der Meister über die anderen dastehet" (PSW VII, S. 173).

und Pestalozzi-Leser, wird zur Perspektivfigur, die Weiblichkeit auf prägnanteste Weise konfiguriert. Nicht allein die Rollen in Ehe, Familie und Gesellschaft sind verteilt, auch das weibliche Rollenverhalten erfährt eine klare Definition. Gertrud ist nicht zuletzt gerade deswegen "eine so herzensgute Frau", weil sie in ihrer Fürsorge und bei der Hilfe, die sie dem in Charakter und Handlungsweisen unterlegenen Lienhard zukommen lässt, nicht "vergessen zu machen" versucht, dass "Weiber" eben "noch Weiber und nicht ganz Männer sind". Die "Weiber" aber sollten deshalb als einen besonderen Ansporn ansehen, ihre Leistungen ("so viel Guts") gering zu bewerten und sich noch kunstvoll und liebevoll zurückzunehmen, damit die Leistungen für den Mann annehmbar bleiben. Vorstellbar ist freilich auch eine andere Verhaltensweise. Aber Joost, auch in diesem Punkt Perspektivfigur Pestalozzis, verbannt einen anderen Verhaltenskodex schlicht in die städtische Sozialstruktur; denn Frauen, die ihr Geschlecht nicht im Sinne Joosts annehmen, gehören nicht aufs Land, sondern in die Stadt. Für Pestalozzis Position im Geschlechterdiskurs jedoch ist die städtische Struktur keine Alternative, sondern eine Fehlform, weil sie – eine Begründung fehlt bezeichnenderweise in Joosts Ausführungen – die Differenz der Geschlechter relativiert und verunklärt. Pestalozzis Differenz zwischen den guten Müttern, die ärmer sind und ländlich leben, und den in ihrem Verhalten angreifbaren reicheren bürgerlichen Stadtfrauen findet auf diese Weise auch im Romandialog von 'Christoph und Else' einen Platz. Pestalozzi fordert, vermittelt über Joosts Figurenautorität, die scharfe Differenzierung von Männlichkeit und Weiblichkeit. Der Fall Gertruds ist gerade wegen der offensichtlichen Diskrepanz des Verhältnisses einer starken Frau zu einem schwachen Mann die Nagelprobe der Geschlechterdifferenz. Die Frau, der Pestalozzi auf der einen Seite so viel Stärke zugesteht, hat auf der anderen Seite aber dennoch die Autorität eines Mannes anzuerkennen.

Else lenkt ein: "Else: *Gut, Joost!* Ich danke dir im Namen aller Weiber, für deine Männertreu, und Männer Sorgen – aber wenn du dich so gar vor dem Guten fürchtest, das die Weiber den Männern ausser der Ordnung thun möchten, so erweise doch auch den Weibern so viel Gunst, nicht zu vergessen, dass sie sich dagegen auch vor dem Bösen zu fürchten haben, das ihnen die Männer auch über die Ordnung und wider die Ordnung erweisen und anthun mögten" (PSW VII, S. 144).[23]

[23] Dieses "Böse", was Frauen von Männer widerfährt, stellt Pestalozzi dann ausführlich in seiner Schrift 'Ueber Gesezgebung und Kindermord' (PSW IX) dar.

3. Zum Kontext der Weiblichkeitsdebatte: Konstruktion "Geschlecht" im 18. Jahrhundert

> "Zweitens können und dürfen sie vergessen, dass auch Sprechen eine Körpertechnik ist. Der Mutter Mund hat es so leicht gemacht, dass es Vorstellen einer Vorstellung, Halluzinieren einer fixen Idee heissen kann" (Kittler 1987, S. 119).

Im 18. Jahrhundert entstand der Geschlechterdiskurs (Korte 1995, S. 137ff.) der modernen Gesellschaft, der die Trennung von Mann und Frau biologisch, anthropologisch, sozial, politisch und intellektuell festschrieb. Bis dahin arbeiteten die Bäuerinnen im arbeitsteiligen Grossfamilienverband mit, die Handwerksfrauen leiteten die Unternehmen mit, die reichen adligen Frauen in Frankreich pflegten den gleichen luxuriösen Lebensstil wie ihre Männer einschliesslich der standesüblichen Libertinage, und die Nonnen schliesslich waren genauso wie die Mönche ins monastische Ritual eingeschnürt.

Mit der Entdeckung der Kindheit und der Entstehung der modernen Arbeitsteilung änderte sich einerseits die soziale Struktur, andererseits entfaltete sich im Geschlechterdiskurs eine neue Bestimmung der "Frau". Das neue, bürgerlich fundierte Konstrukt "Frau" wurde zur instrumentalisierten Norm.

Zeitgenössische bürgerliche Frauen empfanden zunächst die Zuschreibungen zu einem grossen Teil als Aufwertung: denn sie sollten "Retterinnen" der Familie in der neu entstehenden bürgerlichen Gesellschaft, Garanten für das Wohlergehen im Staat sein, in dem sie ihre Kinder zu guten Menschen und ihre Ehemänner zu glücklichen Männer machten. Die Frauen allein konnten ihren Männern, die beispielsweise Campe in einer feindlichen als kalt empfundenen bürgerlichen Welt agieren sah, das Glück garantieren, und sie hatten – dem propagierten Ideal entsprechend – die wichtigste Aufgabe: die Erziehung der Kinder zu guten Menschen, zu guten Staatsbürgern. Daher war es notwendig, dass sie sich voll dieser Aufgabe widmeten und nicht nebenher noch anderen Beschäftigungen nachgingen. Frauen sollten Vorsteherinnen eines guten Hauswesens sein.

Dass sich die Konfiguration der Weiblichkeit bei Pestalozzi anders darstellt als beispielsweise in Humboldts Schrift 'Über männliche und weibliche Form' oder in Schlegels Schriften 'An Dorothea', 'Lucinde' und 'Über Diotima' oder auch in Campes 'Vätherlichem Rath an seine Tochter', soll zumindest angedeutet werden.

Pestalozzis Mutterverehrung liegt, pauschal formuliert, im Zeittrend des 18. Jahrhunderts. Spätestens seit dem Erscheinen von Rousseaus 'Emile' (1762) lässt es sich kein pädagogischer Schriftsteller nehmen, auf die Wichtigkeit der Mutter für die körperliche und emotionale Entwicklung vor allem des Säuglings aufmerksam zu machen. Das beginnt beim Anpreisen des Stillens, das schon für Rousseaus Argumentation besonders wichtig ist, weil die Frauen der französischen Oberschicht, in der Rousseau verkehrte, aber auch die Pariserinnen[24] im allgemeinen das Stillen ihrer eigenen Kinder eben nicht "natürlich" im Sinne von "selbstverständlich" ansahen, wie es seither bis heute propagiert wird. Die Frau wird, wie bekannt, seit Mitte des 18. Jahrhunderts zum Zentrum der (neu entstehenden) bürgerlichen Kleinfamilie stilisiert. Sie allein wird nun verantwortlich für das Wohl des Kindes, des Ehe-Mannes – und damit auch für das in der Familie aufgehobene, garantierte Glück in Gesellschaft und Staat. Um dieses Glück dauerhaft zu machen, ist die räumliche Beschränkung der Frau auf den persönlichen Nahraum unabdingbar. Johann Heinrich Campe hat 1796 in seiner Schrift 'Vätherlicher Rath an meine Tochter' die Bestimmung der Frau auf die bündige Formel "Mutter Gattin Haus(-vorsteherin)frau" gebracht.[25]

---

[24] "Ich habe manchmal beobachtet, wie sich junge Frauen vom Stillen drücken. Man lässt sich überreden, auf solche ausgefallenen Ideen zu verzichten; man bewegt auf geschickte Weise den Mann, den Arzt*, besonders die Mütter, einzugreifen. Ein Mann, der von seiner Frau verlangt, sie möge ihr Kind selber stillen, wäre verloren. Man hielte ihn für einen Mörder, der sich seiner Frau entledigen wolle. Ihr Männer opfert darum, wenn ihr vorsichtig seid, die Vaterliebe dem häuslichen Friede. Glücklicherweise gibt es auf dem Lande verständigere Frauen als eure!" (Rousseau 1991, S. 18). Das Sternchen hinter dem Wort "Arzt" verweist auf folgende Fussnote: "Das Bündnis zwischen Frauen und Ärzten erschien mir schon immer eine der ergötzlichsten Eigenarten von Paris. Durch die Frauen erlangen die Ärzte ihren Ruf, und durch die Ärzte die Frauen ihren Willen. Man kann sich daher leicht vorstellen, welche Art von Geschicklichkeit ein Pariser Arzt haben muss um berühmt zu werden".

[25] "Ihr seid wahrlich nicht dazu bestimmt, nur grosse Kinder, tändelnde Puppen, Närrinnen oder gar Furien zu sein; ihr seid vielmehr geschafffen – o vernimm deinen ehrwürdigen Beruf mit dankbarer Freude über die grosse Würde desselben! – um *beglückende Gattinnen, bildende Mütter* und *weise Vorsteherinnen des innern Hauswesens* zu werden; Gattinnen, die der ganzen zweiten Hälfte des menschlichen Geschlechts, der männlichen, welche die grösseren Beschwerden, Sorgen und Mühseligkeiten zu tragen hat, durch zärtliche Teilnahme, Liebe, Pflege und Fürsorge das Leben versüssen sollen; Mütter, welche nicht bloss Kinder gebähren, sondern auch die ersten Knospen ihrer Seelenfähigkeiten weislich zur Entwicklung fördern sollen; Vorsteherinnen des Hauswesens, welche durch Aufmerksamkeit, Ordnung, Fleiss, Sparsamkeit, wirthschaftliche Kenntnisse und Geschicklichkeiten, den Wohlstand der Ehre, die häusliche Ruhe und Glückseligkeit des erwerbenden Gatten sicher stellen, ihm die Sorgen der Nahrung erleich tern, und sein Haus zu einer Wohnung des Friedens, der Freude und der Glückseligkeit machen sollen" (Campe 1988, S. 16f.).

Bei Campe sieht die Grundopposition so aus, dass das oberste Ziel für die Erziehung der Frau *und* des Mannes die Erfüllung eines guten Lebens für die Menschheit ist, aufgabenorientiert, immer in der Verpflichtung auf das Wohl des Gemeinwesens hin. Die Verwirklichung dieser Bestimmung des Menschen sieht er nur als realisiert, wenn sich das Individuum optimal in die Gesellschaftsstrukturen, so wie sie sind, einpasst. Campe setzt voraus, dass die Gesellschaftsformen und -strukturen sich erst einmal nicht ändern, und will daher wie in der Schrift 'Vätherlicher Rath an meine Tochter' seine "Tochter" für die bestehende Alltagspraxis erziehen. Er akzeptiert die nochständische Gesellschaft als Gegebenheit und versucht dann in seinen beiden unter geschlechtsspezifischer Perspektive geschriebenen Büchern 'Theophron' und 'Vätherlicher Rath an meine Tochter' die Aufgabe zu entwickeln, die dem bürgerlichen Mittelstand obliegt. Campe versucht sowohl den männlichen wie den weiblichen Zögling auf das konkrete, ihm gegenwärtige, bürgerliche Leben festzulegen und Ratschläge zu erteilen, die dazu führen sollen, dass beide Geschlechter in der Lage sind, ihr Familienleben und ihre Partnerschaft zu organisieren; und der Mann sollte obendrein seine öffentliche Teilnahme mit geringst möglichem persönlichem Unglück zu führen. Bei Campe sind *beide* Geschlechter nicht auf Individualismus und Subjektivität hin zu bilden bzw. zu erziehen, sondern auf die Übernahme von Aufgaben in einem engen gesellschaftlichen Zwangsapparat. Die Spielräume der persönlichen Entwicklung sind für beide Geschlechter gering.[26] Fast klingt es so, als beneide Campe bei aller Trauer um die Freiheitsbeschneidungen der Tochter diese sogar um den Gestaltungsrahmen nach innen. Campe geht noch von einer Beziehungsstruktur von Mann und Frau aus, die nicht der romantischen Liebe[27] verpflichtet ist. Campe schreibt, fast

---

[26] Ein Aspekt, den einer feministisch orientierte Campe-Kritik leicht übersehen könnte.

[27] Campe sieht die Schwierigkeit der Vereinbarkeit von Ehe und romantischer Liebe im Hinblick auf die Konsequenzen für Ehebeziehungen, die auf die Organisation von Alltag ausgerichtet sind, voraus. Von daher sind Äusserlichkeiten, Flirten, Verliebtheit usw. so gefährlich für eine Frau, die eine glückliche Beziehung haben will. Denn – so Campe – wird der Mann irgendwann vom Liebhaber zum Gatten und stellt sich der Ehealltag ein, dann sähe die Situation so aus: "Was er damahls in dir [meine Tochter, PK] anbetete, das ist ihm jetzt gleichgültig, wo nicht gar zuwider. Was er in deinem Betragen damahls nicht zu finden wünschte, das macht er dir jetzt zum Gesetze; und was ihm damahls so sehr darin gefiel, das rechnet er dir jetzt wohl zum Fehler an – abermahls nicht, weil er vorher falsch und arglistig war; sondern weil seine Gemüthsstimmung nicht mehr die nämliche ist, weil er jezt aus dem vorübergehenden Zustande des Liebhabers wieder in den bleibenden Zustand des Mannes zurückgetreten ist, weil der Weltstrom der Geschäfte, der Zerstreuungen, der Sorgen und der Verdriesslichkeiten ihn gewalt-

müsse er weinen um das Schicksal der Tochter, denn es könne ja sein, dass sie einen guten Mann bekommt, genauso aber sind Gewalttätigkeit und Jähzorn möglich.[28] Die Frauen sind ihren Männern rechtlich und sexuell ausgeliefert. Campe hofft, dass die Ehe "seiner Tochter" gut verlaufe, wenn sie seine Ratschläge befolge. Wenn sie allerdings sehr unglücklich wird, ist das für Campe nicht zu ändern. Scheidung ist für Campe nicht denkbar. Daher brauchen in Campes Erziehungskonzept Frauen eine so extrem hohe Leidensfähigkeit. Sie müssen selbst in den ärgsten Beziehungsstrukturen noch das Beste aus ihrer Lage machen und ständig vorbereitet sein, nicht zu verzweifeln. Er tritt in seinem "Vätherlichen Rath" – so wie es der Titel bereits naheliegt – konsequent als ein Ratgeber auf und entwickelt Vorschläge zur Lebensklugheit. Das Buch liest sich daher wie ein Kompendium der zeitgenössischen Ratgeberliteratur über Lebensklugheit, Glückseligkeit und andere erstrebenswerte Lebensziele.

Pestalozzi teilt solche Ansichten im Grundsatz zwar, aber dennoch lässt sich die Konfiguration des Weiblichen als eine Konfiguration der Mutter auch als eine eigenständige Position im Geschlechterdiskurs verorten.

1. Bei Pestalozzi gibt es eine Art zeitliche Verspätung. Pestalozzi ist vor allem ab 1800 ein leidenschaftlicher Apologet von Müttern und Mutterschaft. Er beginnt gerade da, wo die anderen Autoren ihr ekstatisches Mütter-Credo schon beendet haben.

2. Pestalozzi hat eine andere soziale Frauen-Schicht im Blick als z.B. Rousseau oder Campe,[29] zumindest in seiner Wunschvorstellung. So definiert er die beiden Funktionszuschreibungen des weiblichen Berufes, "Gattin" und "Hausfrau", anders. Pestalozzis Credo

---

sam dahin reisst, ihn kalt, übellaunig, knurrig und mürrisch macht" (Campe 1988, S. 31).

[28] "Und das Mädchen, welches heute seine Hand einem geliebten und liebevollen Manne gibt, kann, wofern es ihn vorher nicht ganz genau kennen lernte, nur erst nach Verlauf einer gewissen Zeit mit Zuverlässigkeit erfahren, ob es einen Freund oder einen Gebieter oder gar einen *Tirannen* an ihm haben werde" (Campe1988, S. 25). Campe fände die Vorstellung seine Tochter sei einem "Tirannen" augeliefert unerträglich. Aber seine ganze Schrift geht vom Beschreiben aus, nicht von idealistischen Konstruktionen.

[29] "Sei nicht bloss zufrieden mit diesem Stande, in dem die Vorsehung dich geboren werden liess; sondern erkenne und fühle es auch zugleich, dass es ein grosses Glück für dich war, darin geboren zu werden. Tiefer unterwärts würdest du vieler Mittel zu einer glücklichen Ausbildung an Kopf und Herzen, mancher edlen und recht eigentlich menschlichen Freude haben entbehren müssen; höher aufwärts würdest du in Gefahr geraten sein, durch zu grosse Verfeinerung an Leib und Seele geschwächt, für die allein beglückende reine Sittlichkeit und für das wahre Menschen gefühl verschroben und verstimmt zu werden" (Campe 1988, S. 85f.).

gilt den einfachen, den "armen" Frauen, die von ihrem Status eher keinen bürgerlichen Lebensstil entfalten können.

3. Pestalozzis findet eine eigene, von Pathos getränkte, Sprache der Mystifizierung und Idealisierung der Mutter, aber auch der Ideologisierung und Dämonisierung der sich ihrer Bestimmung entfremdeten lasterhaften Frau, die er "Weltweib" nennt. So wie andere Autoren Bildungsevangelien[30] entwerfen, so lässt sich bei Pestalozzi von einem Evangelium der Mutterschaft sprechen, ja von einem hymnischen Mutterkult.

4. Das Stillen, das vor allem Rousseau[31] so sehr verzückte, ist bei Pestalozzi eher sekundär, denn es ist ihm ohnehin selbstverständlich. Ihm geht es vor allem um die Mutter-Kind-Dyade als personale Zweierbeziehung, um das Miteinander-sprechen und den Erwerb aller sozialen Kompetenzen durch die wechselseitige Liebe zwischen Mutter und Kind, also die Mutter-Kind-Liebe als Basis für alle weitere Liebe.

Während andere Aufklärer sich vor allem an den bürgerlichen Schichten orientieren, weitet Pestalozzi die Konsequenzen der Geschlechtsdebatte auf die rechtlosen Schichten aus. Da gesteht er den Mädchen und Frauen viel zu. Es geht ihm nicht um die bürgerlichen oder gar adligen Frauen, sondern eingeschränkter um die kleinbürgerlichen, vor allem aber Bauern- und Arbeiterfrauen. In seiner Verehrung der Armut, die oft schon eine sakrale Dimension hat und mit

---

30 Vor allem zeitweilig bei Humboldt und Schlegel.

31 "Am meisten kommt es auf die erste Erziehung an, die unbestreitbar Sache der Frauen ist. Wenn der Schöpfer der Natur gewollt hätte, dass sie Sache der Männer wäre, er hätte ihnen Milch gegeben, um die Kinder zu stillen. Wendet euch also vorzugsweise in euren Schriften über Erziehung immer an Frauen, denn sie sorgen sich mehr darum als die Männer und haben auch einen grösseren Einfluss, da sie am Ergebnis mehr interessiert sind; denn die meisten Witwen sind auf den Dank ihrer Kinder angewiesen und erfahren so den Erfolg ihrer Erziehung im Guten wie im Bösen. Die Gesetzte befassen sich immer mit dem Besitz und wenig mit der Person, denn sie zielen auf den bürgerlichen Frieden und nicht auf die Tugend ab; darum geben sie den Müttern nicht genügende Autorität. Ihre Stellung ist aber viel gesicherter als die der Väter; ihre Pflichten sind mühevoller und ihre Sorgen bedeutsamer für die Ordnung in der Familie. Im allgemeinen lieben sie die Kinder mehr. Es gibt Fälle, wo ein Sohn entschuldigt werden kann, wenn er es an Achtung vor seinem Vater fehlen lässt. Aber wenn ein Kind sie, bei welcher Gelegenheit es auch sei, seiner Mutter gegenüber fehlen lässt, die es unter dem Herzen getragen und gestillt, die sich jahrelang nur mit ihm beschäftigt hat, dann sollte man dies Ungeheuer, das des Lichtes nicht würdig ist, vernichten. Man sagt, Mütter verzögen ihre Kinder. Darin tun sie zweifellos unrecht; aber weniger als ihr, die ihr sie verderbt. Eine Mutter will das Glück ihres Kindes, und zwar sofort. Darin hat sie recht: irrt sie sich in ihren Mitteln, so muss man sie belehren. Ehrsucht, Geiz, Tyrannei und falsche Vorsorge der Väter, ihre Nachlässigkeit und ihre harte Unempfindlichkeit sind hundertmal verhängnisvoller als die blinde Zärtlichkeit der Mütter" (Rousseau 1991, S. 9f.; FN).

dem monistischen Habitus des pädagogischen Sprechers verknüpft ist, verdammt er den Reichtum und damit implizit alle reichen Frauen. Pestalozzi kann sich nicht vorstellen, dass eine Frau, die im Reichtum schwelgt, nicht eine gefühllose, harte Egoistin wird. Im Prinzip sind alle reichen Frauen für ihn Inkarnationen des Weltweibs und daher verachtungswürdig.

Pestalozzis Empathie, ja seine Sympathie für die Mädchen und Frauen der einfachen Landbevölkerung und der Unterschichtfrauen ist generell sehr hoch. Er versetzt sich in ihre Motive und Ängste und gesteht ihnen wie übrings jedem Menschen das Recht auf gelebte Sexualität als ein elementares Grundbedürfnis zu. Damit interessierte er sich innerhalb des Kreises der Weiblichkeitsidealisten um 1800 für eine Gruppe Frauen, die von ihrem sozialen Status her weit von der bürgerlichen Realität der Stadt entfernt sind. Pestalozzi setzt sich mit einer Gruppe von Frauen auseinander, die von ihrem Lebenskontext her die Mehrheit der Bevölkerung ausmachen. Er beschreibt in 'Gesezgebung und Kindermord' die Not der Geburt, Schwangerschaftsdepression und -verzweiflung so anschaulich, dass eine differenzierte Auseinandersetzung mit den Lebensumständen der Frauen ganz deutlich wird. In seinem Engagement gegen die Zurücksetzung ist er im historischen Kontext einzigartig. Arme Mädchen und Frauen haben für ihn grundsätzlich das Recht auf Heirat, auf ihre Kinder, auf Schutz und Unterstützung, ja auf Anerkennung und auf Hilfe. Die Behauptung, dass Pestalozzi seine ideale Frau wie eine Heilige inszeniert, die Frau, die ihrer Mutterschaft nicht nach den Richtlinien des männlichen pädagogischen Schriftstellers folgt, bedarf dahingehend gewisser Einschränkungen, dass Pestalozzi nun Tugend genau dort festzustellen vermag, wo die Gesellschaft die Untugend und deren Folgen sogar mit Todesstrafen belegt: im Falle der Kindsmörderinnen. So wie Rousseaus Figur R. in der 2. Vorrede zu 'Julie oder Die Neue Heloise' Julies Liebe zu St. Prend verteidigt, da sie ihrer nur ihrer natürlichen Liebe zu St. Prend nachgegeben hat, so verteidigt auch Pestalozzi einen grossen Teil der Kindsmörderinnen als unschuldig. Sie haben sich in den meisten Fällen aus unschuldiger Liebe hingegeben und werden dann zum Opfer schlechter Gesetze, Bestimmungen, Verleumdungen, Folter und Spott. Diese Verteidigung ist gross und pathetisch angelegt und Pestalozzi erweist sich als ein Verteidiger des weiblichen Geschlechts, das vom männlichen unterdrückt, verführt, verraten und durch dessen Gesetzte zugrunde gerichtet wird: freilich unter einer Voraussetzung. Es sind die unschuldigen Landmädchen, die in der Stadt verführt werden, die Dienstmädchen und die Töchter, um die er so leidet. Den bürgerlich-üppigen Lebensstil in den Häusern, wo

diese Mädchen verführt werden, weist er streng und unnachsichtig zurück, wie er ihn am Exempel seines "Weltweibes" geisselt. Pestalozzis Grundhaltung zum Thema lässt sich gleich zu Beginn von 'Gesezgebung und Kindermord' ausmachen, wo er ein Beispiel der "ersten Ermordeten" – durch die geltenden Gesetze hingerichteten – gibt: "Sie blühete wie die reinste Roose des Gartens; kaum war ihre Knospe entfaltet, als ein Verderber sie abriss von ihrem Stok, roch ihren Wohlgeruch, und sie dann hinwarf ins Koth, zertrat mit seinen Füssen, und dann forteilte vom Garten, wo die Roose aufwuchs, sich enthüllete, und einen Morgen blos ihren Wohlgeruch duftete" (PSW IX, S. 8).

Für Unschuld und Schönheit wählt Pestalozzi das Bild der Rose. Er schildert die Not des Mädchens und ihre Tugend, die sie bei anderer Gesetzeslage zu einer guten Mutter gemacht hätte: "Gott! du weissest, sie war geschaffen zu den reinsten Mutterfreuden, zu hangen am Kind ihres Herzens mit der Wonne und Liebe, mit der sie hangete an dem Verbrecher, den sie edel und gut glaubte" (ebd.).

Die Sympathie, die die männlichen Figuren in 'Christoph und Else' begleitet und die auch Lienhards Fehlern gegenüber aufgebaut wird, fehlt in diesem Text eindeutig. Pestalozzi schildert viele Geburtsszenen und Notszenen. So auch gleich in seinem ersten Beispiel: "Und plözlich war sie da die Stunde des Schmerzens der Mutter; und die Stunde der lezten Verzweiflung; – die stähelte den Arm der Mutter! zu würgen das Kind, und zu stampfen mit ihrem Fuss gegen sein Herz; – Ihr wars, das zeugete sie bey Gott in der Stunde des Todes; Ihr wars, als sie würgte und stampfte, sie würgte mit der Hand den Verbrecher, und stampfte mit dem Fuss gegen sein Herz.

Jez wars geschehen; das Kind ihres Herzens war todt; sie sahs, und sank mit Todesgeschrey und der ersten Mutter- und Mörderempfindung in Ohnmacht!

Als sie wieder erwachte, nannte sie schauernd und bebend den Namen des Verbrechers, bath um den Tod, und schmachtete nach der Erlösung aus ihrem Leiden, und nach der Umarmung des getödteten, des erretteten, des ermordeten Kinds. – Das ist die Geschichte von der ersten Kindermörderinn, von der ich reden hörte. – Die Hand des Henkers schlug ihr das Haupt ab.

Wie bang! wie bang! wie bang wars allen, die umher stunden, als sie fiel die Enthauptete von ihrem Stuhl – wessen Herz schlug Unschuld, und wessen Inneres zeugte dem frömmsten und besten, ich bin reiner als diese?

Sie wars nicht allein, in meinem Leben sah ich mehrere diese Strafe leiden; zwar schien mir keine so rein, so edel, so in ihrer Unschuld geschlachtet, wie diese; aber alle, von denen ich hörte,

waren hingerissen zur That von Bildern grausammer Schreknisse, und marternder Beängstigungen" (PSW IX, S. 9f.).

Der Grossteil des Textes ist voll Sympathie für Frauen, die durch die Gesetze (z.B. Soldaten müssen nicht heiraten, Studenten unterstehen einer anderen Gerichtsbarkeit usw.), Armut, Unkenntnis, Abhängigkeit in diese Situation geraten. Für Pestalozzi ist Sexualität ein menschliches Grundbedürfnis. Er geisselt den Grundsatz des Gesetzes, das nicht alle heiraten dürfen, als den Mord des Staates an den Kindern, die nicht "sein" sollen, weil per Gesetz ihre Eltern ehelos müssen. In 'Gesezgebung und Kindermord' geht Pestalozzi wie ein Rechtshistoriker vor, indem er Archive besucht, Akten und Protokolle sichtet, materialreich seine Thesen zum Kindsmord belegt und beweist, indem er neue Vorschläge macht, um gleichzeitig immer wieder in seiner professionellen Leserbeeinflussung die Rezipienten zum Mitgefühl für die Kindsmörderinnen zu bewegen.

4. Die bösen Frauen: 'Weltweib und Mutter'

Pestalozzis unveröffentlicht gebliebenes Manuskript 'Weltweib und Mutter' liest sich wie eine Umkehrung des in 'Christoph und Else' angewandten Verfahrens der verklärenden Mutterapotheose in der Lichtgestalt Gertruds und nicht zuletzt vor dem Hintergrund des so signifikanten Mitgefühls für die Kindsmörderinnen wie eine massive Verdüsterung des Frauenbildes. Anders als vorher basiert Pestalozzis Strategie diesmal auf der Konstruktion und Ausgestaltung einer Negativfigur, des "Weltweibs". Statt eines hymnischen Aufschwungs in den Mythos der guten Mutter zielt 'Weltweib und Mutter' als Verdammungsschrift auf Abwertung und Dämonisierung der lasterhaften Frau, jener unrettbar verlorenen Sünderin, die den Weg der wahren Mutterbestimmung zu verlassen gewagt hat. Die Dämonisierung ist – wie die Mythisierung Gertruds – ein Paradigma männlicher Weiblichkeitskonstitution par excellence. Aber während die Stilisierung Gertruds zumindest im Romandialog von 'Christoph und Else' an eine im Roman selber elaborierte Romanauslegung gebunden ist, steigert sich der Verfasser von 'Weltweib und Mutter' in die Schreibpose eines strafenden Propheten hinein, der seinem Verdammungsobjekt keine Chance zu irgendeiner Form der Rechtfertigung mehr lässt.

4.1 Mutter und Mütterlichkeit – Positive Setzungen

Pestalozzis Schrift ist als Abhandlung konzipiert und gehört insofern zu den diskursiven Textsorten aus dem Umfeld der Weiblichkeits-

thematik. Allerdings bleibt die gesamte Disposition dadurch gekennzeichnet, dass sie auf Setzungen und Postulaten beruht, nicht aber auf Argumenten und logischen Schlüssen. Statt auch nur im groben Umriss eine Theorie der Weiblichkeit zu entwickeln, schreibt Pestalozzi – ein rhetorisches Verfahren mit autoritärem Duktus – so, als ob die Wahrheit seines Begriffs der Mutter evident sei: Nur verstockte, egoistische Frauen würden anderes behaupten, aber gerade deshalb schon im Ansatz sich selbst entlarven.

Was den "Weltweibern" verwehrt ist, das gilt umso mehr für die Mütter: "Ihr Kind wäre ihnen alles in allem, es wäre ihnen die Welt, in der sie lebten und für die sie lebten; ihr ganzes Seyn, ihr Empfinden, ihr Denken und ihr Thun würde sich um ihr Kind als um den Mittelpunkt dessen, was in ihrem Geiste, was in ihrem Herzen und was in ihrer Hand ist, herumdrehen. Und dann würden sie [die Mütter, PK] naturlich und nothwendig auch ihrem Kinde alles in allem seyn, sie wären ihm die Welt, in der es lebte und für die es lebte; sie *müssten* sie ihm seyn. Sein ganzes Seyn, sein Empfinden, Denken und Thun müsste sich um sie als um den Mittelpunkt alles dessen, was in seinem Geist, in seinem Herz und in seine Hand hineinkommt, herumdrehen" (PSW XVI, S. 350).

Das Mutterbild Pestalozzis, ein positives Korrelat zum dämonischen "Weltweib", hat schon in dieser ersten Setzung weder ein theoretisches noch ein philosophisches Fundament. Als Ersatz für die fehlende Argumentation bietet Pestalozzi eine Addition idealischer Mutter-Kind-Symbiosen an. In direkter Umkehr zum "Weltweib", das seine Rolle ausserhalb der Wohnstube spielen will, sich also den Reizen und Verlockungen der Welt hingibt, ist die Mutter-Figur Pestalozzis auf eine andere, auf ihre kleine Welt der Familie und des familialen Umraums festgelegt. Das Kind, so Pestalozzis Umkodierung der Welt-Metapher, sei den guten Müttern "die Welt", bis hin zur Identifikation des Lebens für diese und nur diese "Welt" mit dem eigenen "ganzen Seyn". Die Glorifizierung der Mutter lässt keine Differenzierungen und schon gar keinen Realitätsbezug zu; die Konstruktion der idealen Mutter ist im Pestalozzischen Sinne die eigentliche, tiefe Realität. "Seyn", "Empfinden", "Denken" und "Thun", die gesamte Person der Mutter wird auf jenen "Mittelpunkt" hin zentriert, den das Kind bildet. Die Kreisbewegung des Bildes ist eine Variante der rhetorischen Mütter-Mystifizierung; sie zielt auf Harmonisierung und auf einen organologischen, in sich selbst ruhenden Kreislauf, eben jene "Sonne Gottes", die in 'Christoph und Else' ein Metaphernattribut Gertruds war.

Die organologische Dimension des Bildes ist strikt positiv konnotiert; im Gegensatz dazu wird das "Weltweib" mit Bildfeldern ver-

bunden, die das Unorganische, Modische, Gesellschaftliche und Kultivierte akzentuieren. Dem Mutter-Mythos ist das organologische Bild, der "Weltweib"-Dämonisierung die trügerische Gegenwartskultur zugeeignet. Schon gleich in der Einleitung hatte Pestalozzi die verkehrte Erziehung der Kinder durch das "Weltweib" mit einer abgrenzend gemeinten Naturmetapher anschaulich zu machen versucht: "Anstatt wie der Landman in grosser Gedult die Saat pflegen und wartend immer allmehlig zu ihrer Reifung emporbilden zu wollen, ist weder Ordnung noch Beharrlichkeit in ihrem Thun" (PSW XVI, S. 349).

"Ordnung" und "Beharrlichkeit" dagegen sind Attribute der wahren Mutter, wobei Pestalozzi "das Heilige dieser Ordnung" vom "unheiligen Sinne der Welt" (PSW XVI, S. 350) kategorisch unterscheidet. Zur Mythisierung der Mutter gehört die quasi-religiöse Legitimation der Mütterlichkeitskonstitution durch einen Sprachgestus, der sich religiösem Sprechen annähert und religiöses Vokabular den eigenen Setzungen als Autoritätsformeln beimischt. Solche Pathos-Formeln zeigen deutlich, dass das Fehlen an theoretischen, philosophischen und nicht zuletzt auch empirischen Argumentationsfundamenten dadurch ausgeglichen wird, dass der pädagogische Sprecher seine eigene Sprecher-Konfiguration rhetorisch und gestisch ausformt. Selbstdarstellung ersetzt zuweilen jede Argumentation, wenn Pestalozzi seinen pädagogischen Sprecher in eine Prediger- und Prophetenrolle drängt und sagen lässt: "Tausende und Tausende stehen meinen Gesichtspunkten heute schon nahe und geben ihre Kinder nicht wie das Weltweib zur Sicherung der Lust ihres Lebens in fremde Hände, sondern mit tiefem Schmerz, dass sie ihren Kindern das nicht thun, geben und seyn können, was ihre Kinder bedörfen" (PSW XVI, S. 355).

Die diskursive Schrift wird zur theoretischen Selbstinszenierung eines Sprechers, der seine Sätze an rhetorische Effekte und anschaulich-plastische Verkündigungsgebärden knüpft. Die Setzungen des Mutterbegriffs erhalten den Status von Katechismus-Botschaften. Die Sentenz ersetzt die Argumentation: "Es ist freilich unmöglich, dass ein reines, volles Mutterherz durch irgend eines fremden Menschen Herz ersetzt werden könne" (PSW XVI, S. 352).

Die Synekdoche "Mutterherz" (für die Mutter als Person) wird nicht nur mit Epitheta wie "rein" und "voll" geschmückt, sondern adaptiert den empfindsamen Herz-Topos, der nun eine Basisfunktion in Pestalozzis Mythos und Rhetorik der guten Mutter erhält. Auf einer weiteren Ebene gehören Komposita ebenfalls zur Ausgestaltung des Muttermythos: "Muttersinn", "Muttertreue", "Muttersorge" und wahre "Muttertreu" (alle ebd., S. 353) geben der Mutter-Kon-

figuration eine ebenso emphatische wie überpersönliche Bedeutung. Zu solcher Redestrategie passt schliesslich auch die in sich verschlungene, in ihren konditionalen Setzungen und Konsequenzen im Detail kaum aufschliessbare Satzperiode: "Wenn einst höhere Edle den göttlichen Sinn der Menschennatur rein erkennen lernen und das Bedürfnis, ihren Kindern alles in allem zu seyn, rein fühlen werden, wie es in der Menschennatur rein und hehr dasteht, wenn sie einst ihre grösste Seligkeit darin finden werden, Handbiethung zur Befriediegung dieses Bedürfnisses zu suchen, und ihr grösstes Glück, diese Handbiethung zu finden, wenn einst höhere Edle ihren Kindern Müttern seyn werden, wie sie ihnen Müttern seyn sollen, so werden sie in der Tiefe des Volkes, das ihnen dienet, Mütter finden, die ganz nur ihren Kindern leben und beym Gefühl der Beschränktheit der Mittel, ihnen zu seyn, was sie ihnen seyn wollten und seyn sollten, alles, alles in sich selber besitzen, was nöthig ist, um tüchtig zu seyn, am Faden einer bessern Führung ihre Kinder zu den Höhen des Geistes und des Herzens zu erheben, die ich für sie suche" (PSW XVI, S. 356).

Es ist für Pestalozzis Schreibprofessionalität kennzeichnend, dass er diesen Höhepunkt der Mütter-Mythisierung am Schluss der Satzperiode mit der Rhetorik der Erhebung kombiniert und in bekannter Redetechnik der vertikalen Bildlichkeit die Blickrichtung aus der "Tiefe des Volks" hin "zu der Höhe des Geistes und des Herzens" lenkt. Die rhetorische Emphase schliesst die Bestimmungen der Mutter wie eine prophetische Verkündigung ein, die im Kern freilich nichts anders als eine normative Setzung ist, ein normatives Konzept, das sich selbst feiert und zugleich keinerlei Abweichung duldet. Zum Mütterlichkeitsideal Pestalozzis gehören beispielsweise das auf die Frau projizierte "Bedürfnis, ihren Kindern alles in allem zu seyn", das Attribut des "reinen Fühlens", der Repräsentanz einer "reinen" und "hehren" "Menschennatur" und die Kumulation von "Seligkeit" und "grösstem Glück", die dann erfolgt, wenn "höhere Edle ihren Kindern seyn werden, wie sie ihnen Müttern seyn sollen". Die Mythisierung der Mütter in der zitierten Satzperiode hat Pestalozzi gleichsam zur Einstimmung mit einer biblischen Metapher (Matth. 5,13) förmlich eröffnet, in der er den Redegestus Christi imitiert und so folgenden Satz schon dadurch in seiner Semantik auflädt, dass er ihm einen prophetisch-priesterlichen Sprecher zuordnet: "Sie sind das Salz der Erde; aber die Welt thut alles, um dieses Salz seine Rässe verlieren zu machen, und ich suche durch all mein Thun dahin zu kommen, dass es seine Rässe behalte" (PSW XVI, S. 356).

Die in der Schrift neunmal nachweisbare Zitation der Bibel[32] belegt einmal mehr, wie der säkularisierte pädagogische Diskurs mit der Adaption religiöser Redepraxis die Bedeutsamkeit der eigenen Rede und die Autorität der eigenen Erkenntnis im anspielungsreichen Reden auf die Autorität der Heiligen Schrift potenziert. Dagegen findet sich auch in 'Weltweib und Mutter' kein Ansatz zur religiösen Legitimation des Mutter-Mythos.

4.2. Rhetorik der Drohgebärde: Die Dämonisierung des "Weltweibs"

So wie in der Schrift 'Weltweib und Mutter' das Mutter-Ideal Pestalozzis aus der rhetorisch-effektvollen Setzung mythisierender Rede sich herleitet, so starr und strikt fällt auch die Opposition zwischen dem "Weltweib" und dem "Mutter-Mythos" aus. Es kennzeichnet Pestalozzis Dichotomie-Modell, dass er das "Weltweib" in schlichter Entgegensetzung zur wahren Mutter als Negation alles dessen konfiguriert, was Mütter "seyn sollen" (PSW XVI, S. 356). Negation und Negativierung gehören in Pestalozzis Dämonisierungsstrategie zusammen. So versteht es sich fast von selbst, dass das "Weltweib" sich nicht nur seinen Kindern entzieht[33], indem es sein Interesse auf die Welt und die Gesellschaft ausserhalb der Wohnstube richtet, sondern auch eine in sich zerissene, zu sich "selbst im Wiederspruch" stehende Persönlichkeit ist: "Ihre Bildungsmitteln gehen doch nicht vom Krafftgefuhl aus, das in ihnen selbst ligt; sie stehen für ihre Kinder da wie aus den Wulken gefallen, sie knupfen sich an nichts, was in ihren Seelen schon da ist, genau an, sie manglen allen Zusammenhangs unter sich selber, stehen mit sich selbst im Wiederspruch" (PSW XVI, S. 349).

Zum Zerrissenheitstopos passt auch die auf Novitäten gerichtete modisch-moderne Orientierung: "Nur Abwechslung, nur etwas Neues!" (ebd.).

---

32 Vgl. Anmerkungen der Kritischen Ausgabe, PSW XVI, S. 648ff.

33 Statt seinem Kind selbst "Lehrerin" (PSW XVI, S. 300) zu sein, wie Pestalozzi es im 'Gehör-Aufsatz' fordert, delegiert das "Weltweib" Pflege, Versorgung, Erziehung und Unterricht. Dazu heisst es im 'Gehör-Aufsatz': "Allgmeine verkünstelt, sind ihre Begriffe über diesen Gegenstand auf die vielseitigste Art von der einfachen, geraden Ansicht derselben abgelenkt und verwirrt. Das Weib in den hohren Standen, das in diesem Fall ist, sucht seinem Kind in dem Lehrer, den sie ihm gibt, nichts weniger als einen Man, der mit einem Herzen an Mutter Statt sye, sie sucht ihm einen, der es am schnellsten das Mutterherz, und was rein an ihm hanget, vergessen und durch das Vergessen verachten lehren kan, sie sucht ihm einen, der selbiges auf die glenzendeste Art für die Welt scheinreif mache, sie sucht ihm einen, der es auf die leichteste Art den Mangel an richtiger Einsicht und reinem Gefuhl durch Scheineinsichten und Scheingefuhle ersezen macht" (PSW XVI, S. 273).

In der Konfiguration des "Weltweibs" entwickelt Pestalozzi eine Negativfigur seines Mutter-Ideals, freilich so, dass er die Negativierung in immer neuen Wendungen variiert. Der pädagogische Sprecher wird mit dieser Abwertungsstrategie in dem Moment so autoritär wie bedrohend, wo er den Dämon "Weltweib" mit offenkundiger Geste auf die Leserinnen bezieht. Immer wieder nennt er neue Eigenschaften und Eigenheiten der lasterhaften Frau, und zwar derart facettenreich, dass ein Identifikationsrahmen ex negativo entsteht, ein Memento des Sprechens sich entfaltet, das gesellschafliche Praxis des frühen 19. Jahrhunderts einbezieht. Wer als Leserin dem Mutterideal nicht folgen will oder wer faktisch im Alltag und der eigenen Lebenspraxis Züge der "Weltweib"-Praxis reproduziert, ist dazu verurteilt, Schuldgefühle zu entwickeln.

Die Rhetorik der Drohgebärde ist variantenreich. Sie kann in einer pointierten Sentenz sich ausdrücken: "Sie [das Weltweib, PK] hat sich selbst der Welt dargeworfen, sie muss auch ihr Kind der Welt darwerfen. Tausend Elendigkeiten der Welt sind ihr wichteger als es, und sie macht auch ihm tausend Elendigkeiten wichtiger als sich" (PSW XVI, S. 351).

Fast wie ein mit barockem Laster- und Tugendlehren argumentierender Einredner beschwört Pestalozzi den "Trug der Welt", dem das "Weltweib" anhängt, eben jene "Hure Welt", die nichts als verwerfliches Tun und diesseitigen Genuss vertritt: "An allem Trug der Welt anhänglich, ist sie vom Morgen bis an den Abend bemühet, ihm zu opfern, und knechtisch ängstlich, dass in diesem Opferdienste nichts versaumt und nichts verfehlt werde. Es nimmt ihr dieser Dienst nicht bloss ihre Zeit, er nimmt ihr auch ihre Ruhe und die Freiheit, alle Dinge der Welt anzusehen, wie sie würklich sind. Wenn die Welt lispelt, sie hort ihr Kind nicht mehr schreien. Ihre Welt ist nicht die Welt ihres Kindes" (ebd.).

Die Frau, die ihre Identität auch nur im Ansatz jenseits der Wohnstube definiert, ist bei Pestalozzi zum lasterhaften Leben verurteilt: ein Determinismus, der sich bis ins Detail den Leserinnen als bedrohlicher Zwangsmechanismus darstellt. Zur deterministischen Schreckensschau gehört nicht zuletzt auch die Dämonisierung des Kindes, das dem "Weltweib" missrät[34]. Pestalozzis pädagogischer

[34] Und das daher auch jeder pädagogischen Einwirkung, die es gut meint, widerstehen muss. Es ist nicht mehr erziehbar: "Wo die Menschen Jahrhunderte durch bürgerliche Verwahrlosung tief unter die Menschennatur versunken, hat man indessen noch Gott zu danken, wenn solche Menschen und solche Schulen im Lande sind. Das Kind des Gesindels, das wir uns selber machen, kann nur durch die Ruthe *bezähmt* werden. Vom *Erziehen* ist bey ihm keine Rede. Ebenso können die unnatürlich verkünstelten Kinder, die durch Hoffart und Wortkram wie eine Winterkirsche im Treibhaus von der Wiege auf scheinreif gemacht werden,

Sprecher bietet alles auf, was zum Negativkanon misslingenden Lebens zählt: "Es wird und muss unter den Händen eines solchen Weltweibes ein Kind werden, das durch die Reize des Sinnenlebens, durch den Kitzel des Gaumens, der Hoffart, des Sichselbstspiegelns, der faden Fertigkeit im Maulbrauchen, im Spielen, im Aufwarten, im Befehlen, im Schmeicheln etcetc, in dem seine Mutter vergraben ist, die letzte Spur der Unschuld und des reinen Sinnes, der offenen, unbefangenen Geradheit, Freiheit und Würde im Reden und Handeln verlieren muss, wie ein jedes Weltkind selbige durch den Weltton ewig verlohren hat, ewig verlieren wird und ewig verlieren muss" (ebd.).

Bis in die schwülstig ausgewählten Asyndeta hinein kommt der strafende Prophet einem barocken Kapuzinerprediger nahe, um dann mit effektvoll dramatischem Lapidarstil das Fazit zu ziehen: "Das Kind des Weltweibes hat keine Mutter" (PSW XVI, S. 352).

Pestalozzis Stilzug in 'Weltweib und Mutter' wird schliesslich auch durch das Fehlen eines seiner sonst so geschätzten Stilmittel charakterisiert, das Aussparen direkter Anredeformeln.[35] Pestalozzi straft geradezu diejenige seiner intendierten Leserinnen, die beispielsweise die Kindererziehung Dienstpersonal und Hauslehrern überlassen oder neben ihrer Mutterrolle am öffentlichen Leben der Bügerlichen teilnehmen, durch ein konsequent durchgehaltenes Nicht-Ansprechen. Das oft deiktisch verwendete Pronomen "sie" schafft eine unerbittliche Distanz zwischen dem pädagogischen Sprecher, dem Redesubjekt der Schrift, und den Leserinnen. Rhetorisch verstärkt Pestalozzi diesen offenen Liebesentzug noch dadurch, dass er das Pronomen "sie" anaphorisch an den Anfang anklagender Sätze stellt: "Sie entwürdigt ..., sie benimmt ihnen den Muth ... . Sie sieht es nicht gern ..., sie will" (PSW XV, S. 252), so lauten die Konstruktionen verfehlter weiblicher Bestimmung: "Sie hat es aus ihrer Welt weggeworfen, weil es nicht möglich ist, eine Weltfrau zu seyn und dabey täglich zu thun und zu leben, wie wahre Muttertreu und Muttersorgen ein frommes und gutes Weib täglich zu leben heisst und zu leben zwingt. Sie hat es aus ihrer Welt weggeworfen, weil es unmöglich ist, Gott und dem Mammon zugleich zu dienen" (PSW XVI, S. 353f.).

---

von der unnatürlichsten Schule weder etwas gewinnen noch etwas verlieren. Diese haben wahrlich in Gottes reiner Natur nichts mehr zu verlieren. Sie sind ganz ausser ihrer Athmosphäre" (PSW XVI, S. 276).

[35] Im Gegensatz zu seinem Gehör-Aufsatz, wo er das Weltweib als "Weib der Welt" häufiger anspricht. Siehe z.B.: "Weib der Welt, oberflachliche, eitle Frau, du bist in dein eigenes Zeitalter hineingefallen" (PSW XVI, S. 292).

Die pronomische Substitution bleibt "sie" keineswegs anonym. Dass Pestalozzi mit seiner dogmatischen Bestimmung der Frau sich auf konkrete Geschlechterverhältnisse und konkrete Lebens- und Alltagspraktiken vor allem der bürgerlichen Stadtschichten bezieht (hier lebte ein grosser Teil seiner zeitgenössischen Leserinnen!), darüber besteht kein Zweifel; und diese Bezüge werden in solchen "Weltweib"-Dämonisierungen deutlich, die ein kulturkritisches Panorama aufhellen: "Die Menschen von Angesicht zu Angesicht kennen und mit Schonung und Aufmerksamkeit mit einem jeden umgehen zu lernen, das Unterscheidende, das sie nach ihrem Stand, Beruf hundertfaltig verschiedenartig untereinander auszeichnet, genau zu erkennen und zu würdigen, dazu führt sie niemand; aber Romane zu lesen und in Comodien zu laufen, um auf diesem Wege sich Menschenkentnis und Lebensweisheit zu verschaffen, dazu finden sie allen Vorschub. Täglich sich im richtigen Ins-Auge-Fassen und Urtheilen auf eine Art und durch Mittel zu üben, wo der Irrthum mit Sicherheit und beständig ihnen auffallen müsste, dazu bietet ihnen kein Mensch die Hand; aber ihnen logische Regeln zu erklären, die ihnen klar und unwidersprechlich zeigen, wie sie denken würden, wenn sie denken könnten, dafür sind hundert Menschen in allen Ecken für sie auf den Beinen. Sie im Wesentlichen ihrer Angelegenheiten aus Gedankenlosigkeit und Leichtsin herauszuheben, dafür bemüht sich von solchen Menschen keiner; hingegen hundert von ihnen ruhen nicht, bis ihr Kind jede Charade richtig auflosen kann" (PSW XVI, S. 361f.).

Pestalozzis entwirft das Bild einer reichen, verwöhnten, ihrer Mutterrolle entfremdeten Frau, die sich der Aufgabe, einzig nur Mutter zu sein, entzogen hat. Dabei zeigt die Argumentation insofern klare Brüche, als sie kultur- und gesellschaftskritische Perspektiven und anthropologische Mütterlichkeits-Konstrukte vermischt, ohne die kulturelle Dimensionen in ihren Zusammenhängen zu begreifen und die anthropologische Setzung einsichtig zu begründen. Die Rolle des Sprechers als eines strafenden Propheten spitzt sich am Schluss der Schrift zu, wenn Pestalozzi in der Anspielung auf Christi Austreibung der Händler aus dem Tempel ein düsteres Fazit zieht. "Was wesentlich nothwendig wäre, um das Herz des Kindes für Gott und ein gottliches Leben warm schlagen zu machen, das wird alles versäumt. ... Aber mich wundert, was der Heiland dazu sagen und thun würde, wenn er einen solchen, mit Preise für *seine* Religion besetzten Paradetisch in der Kirche auf dem Taufstein und Christenkinder um ihn herum nach demselben hungern und dürsten sähe, wie seine Jünger nach dem Reiche Gottes hungern und dürsten sollten. Die Art und Weise, wie er den Wechslern und

Taubenkrämern im Tempel zu Jerusalem einmahl ihre Tische umgekehrt und Geld und Tauben untereinander auf den Boden geworfen, lässt mich durchaus nichts Gutes ahnen" (PSW XVI, S. 363f.).

Der Gestus der Drohgebärde ist in 'Weltweib und Mutter', zusammengefasst, das Surrogat diskursiver Argumentation.

5. Die "Ordnung Gottes": Der pädagogische Schriftsteller als Menschenbildner

5.1 "Die Mutter" im pädagogischen und literarischen Diskurs

Eine der – auch unter erziehungswissenschaftlicher Perspektive – ergiebigsten Studien zum Verhältnis von Schriftkultur, Literatur und pädagogischem Diskurs ist der erste Teil des Buches 'Aufschreibsysteme 1800. 1900' von Friedrich Kittler (1987) zum "Aufschreibesystem 1800". Kittler beginnt mit einer umfassenden Interpretation der ersten Szene von Goethes 'Faust I' (Faust in der Studierkammer). Er beschreibt dort die Geburt der Dichtung bzw. des (männlichen) Dichters aus dem Untergang des gelehrten Diskurses. Nicht mehr der Kommentar bzw. die Übersetzung (der Bibel), sondern die selbstbewusste Neuschöpfung des Dichters im Pakt mit dem Teufel setzt das Zeichen zum Neubeginn. Den Preis für diesen Siege männlicher Individuation und Geniepose sei, so Kittler, der Tod der Frauen (im Falle Fausts also der Tod Gretchens). Friedrich Kittlers Studie beschreibt weiterhin, wie die Entstehung von Dichtung um 1800 und der Diskurs der Pädagogik, vor allem dort, wo der männliche Autor literarischen Code nutzt und die Mütter zu Adressatinnen macht, zwangsläufig geknüpft ist an die Ausgrenzung und Stilisierung der Frau zur Natur: Die Natur von 1800 ist die Frau als unendliche Geliebte. "Unendlich, weil die Natur mit aller List sicherstellt, dass das Verlangen nach ihr, nicht ausgeht. Unendlich auch, weil dieses Begehren allein in Sprache und Rede ihrer Liebhaber statthat, während sie selber stumm und rätselvoll bleibt. Die Natur vollbringt also ein buchstäbliche *Produktion von Diskursen*. Ihr entspringt, da nur Zungen und Herzen, keine Schreibhände und Leseraugen auftauchen, eine erste Mündlichkeit. Mit alledem wird die Natur unabhängig von Gottes Wort" (Kittler 1987, S. 31).

Der Frau wird Oralität, Sinnlichkeit und Lust zugeschrieben, die sie aber selbst nie ausleben darf. Die Schriftsteller geben der weiblichen Natur erst durch ihre Feder eine Sprache. Während die Dichter gleichsam ihr System auf den Leichen von Frauen gründen, wie Kittler plakativ beschreibt, begründen Pädagogen durch ihre Setzung der weiblichen Natur ihre Methode(n) und ihre Leselerndebat-

te, ihre Hoffnung der frühkindlichen Entwicklung auf den fundamentalen Verzicht der Frau auf ihre eigene Individualität.

Kittler macht auf die erotische Dimension des Schreibens und des literarischen Prozesses aufmerksam, die – unfreiwillig – auch für Autoren wie Pestalozzi gilt.[36] Kittlers Studie basiert auf der kreativen Adaption der folgenden Lacan-These: "Wenn die Libido nur maskulin ist, dann kann Die liebe Frau nur von daher, wo sie ganz ist, d.h. von daher, von wo sie der Mann sieht, nur von daher kann die liebe Frau ein Unbewusstes haben. Und wozu dient ihr das? Das dient ihr, wie jeder weiss, dazu, das sprechende Wesen (hier auf den Mann beschränkt) sprechen zu machen, d.h. – ich weiss nicht, ob Sie es in der psychoanalytischen Theorie recht bemerkt haben – nur als Mutter zu existieren" (Lacan zit. nach: Kittler 1987, S. 31).

Kittler interpretiert Lacan so: "Der grossgeschriebene und gestrichene Artikel indiziert in der Schreibweise Lacans, dass die Frau als Eine nicht existiert, weil umgekehrt Frauen, so es sie gibt, im Plural stehen und damit der phallischen Funktion (Universalität) nicht einschreibbar sind" (ebd.).

Demnach wäre nun Pestalozzi auch in Kittlers Sinne ein moderner Autor und Schriftsteller, der nicht nur als Pädagoge im Zusammenhang mit seiner Leselehre und Methode, sondern auch als pädagogischer Literat des Mütterkultes bedürfte. Pädagogik, Autorschaft, und Frauenbild bedingen sich bei Pestalozzi gegenseitig.[37] Kittler entwickelt den Zusammenhang von Literatur und Pädagogik auf zweifacher Ebene: So wie die Literaten versuchen, der Natur (und der Inbegriff von Natur ist Die Frau) ihre Stimme zu leihen, machen die Literaten die sprachlose Natur sprachhaft. Das haben sie mit den Pädagogen gemeinsam, die eben auch am Erstsprechen interessiert sind und die Mütter zu redenden Müttern machen wollen, damit die Kinder sprechen. Nach Kittlers These ist Pestalozzi Literat und Pädagoge zugleich. Pestalozzi gehört zu den Pädagogen, die sich des literarischen Dikurses bedienen mussten, weil sein Thema, die Frau, die Mutter, die Kinder – wie bei Rousseau – auch das Thema der Literatur seiner Epoche ist. Pestalozzis übersteigerte Mutterverehrung ist nicht nur psychologisch aus seinem Lebenslauf erklärbar, sondern gehört zum Gesamtdiskurs der Zeit, wie Kittler nachweist,

---

[36] Kittler (1987) widmet Pestalozzis Methode auch einen eigenen kleinen Abschnitt S. 59f. Insgesamt aber ist das ganze Kapitel für die Pestalozzi-Forschung interessant. Auch Koller zitiert Kittler.

[37] Auf diesen Zusammenhang hat in jüngster Zeit besonders Koller, der wie Kittler Lacan zum Ausgangspunkt nimmt, hingewiesen.

und zwar sowohl, was die pädagogische, als auch was die schriftstellerische Praxis betrifft.[38]

5.2 Der pädagogische Sprecher und die stummem Mütter

Zur selben Zeit wie 'Weltweib und Mutter' entstanden Pestalozzis Fassungen der Schrift 'Über den Sinn des Gehörs in Hinsicht auf Menschenbildung durch Ton und Sprache'. Während er dort das "Weltweib" dämonisiert und die "gute Mutter" nur als Setzung behauptet, entfaltet er in diesem Aufsatz ein bildungstheoretisch begründetes Verhältnis von Mutter und Kind über die Sprache. Die Mutter ist "Mittlerin zwüschen dem Kind und der Welt"[39], sie ist "Mittlerin zwischen der Natur"[40] und dem Kind, indem sie durch Liebe[41], Anschauung[42] und Sprache dem Kind ein Hören ermöglicht[43], welches das Kind zum Sprechen, zum Reden ermutigt, das ihm die Sprache schenkt. Die Mutter wird zur "Lehrerin ihres Kindes".[44] Im Gegensatz zu seinen Drohungen in 'Weltweib und Mutter' setzt Pestalozzis pädagogische Sprecher-Figur nun auf die Strategie der Ermutigung. Der Sprecher schimpft und droht nicht, son-

---

38 Den Zusammenhang von Dichter-Sein, Mutter-Sein und Kind-Sein vertieft Kittler dann in seinem anschliessenden Buch 'Dichter. Mutter. Kind' an anderen Autoren als Pestalozzi, und zwar an Lessing, Schiller, Goethe, Hoffmann, Novalis und Bettina von Arnim.

39 Siehe auch Veidt (1997) und Germann-Müller (1996).

40 "Mutter! erkenne deine hohe Bestimmung! Erkenne dich als Mittlerin zwischen der Natur und deinem Kinde!" (PSW XVI, S. 317).

41 "Ohne Liebe köntest du nicht einmahl den Willen haben, durch Besorgung und Erheiterung zu unterrichten. Sowie du disen Willen hast, wirst du – du kanst nicht anders – dein Kind vereinigt *anschauen, lieben* und *reden* lehren, wie es vereinigt anschauen, reden und lieben muss, wenn seine phusischen, intellectuellen und sittlichen Anlagen harmonisch mit seiner Natur entwiklet werden sollen" (PSW XVI, S. 301).

42 "*Anschauung, Sprache* und *Liebe* sind also das gemeinsame Fundament der Ausbildung unsers Geschlechts" (PSW XVI, S. 330).

43 "Es ist der Sinn des Gehörs, durch den du vorzüglich auf seine Entwiklung hinwirken kannst, wenn du für dasselbe ihm gleich und ein Kind wirst. Trage Sachen die tönen, zu deinem Kinde oder es zu denselben hinzu, mache dein Glökgen vor dem Kinde klingeln, es liebt dieses Klingeln, bringe selbst Töne hervor, klatsche, schlage, klopfe, rede, singe, – kurz töne ihm, damit es sich freue, damit es an dir hange, damit es dich liebe; hohe Anmuth fliesse von deinen Lippen; gefalle ihm auch durch deine Stimme wie ihm niemand gefällt, und glaube nicht, dass du um deswillen irgend ein Kunst nothwendig habest" (PSW XVI, S. 319f.).

44 "Damit, gute Mutter, bist du Lehrerin des Kinds wie niemand, weil es auf der einen Seiten nur durch die *Vereinigung* der Besorgung und Erheiterung des Kinds mit der Sprache moglich ist, den Untericht des Kinds in seinem ganzen Umfang mit der Menschennatur überein stimmend und für dasselbe befriedigend zu machen, und auf der andren Seiten dein Kind niemand mit deinem Herzen und mit deiner Liebe besorgen und niemand mit deinem Herzen und mit deiner Liebe erheitern kan" (PSW XVI, S. 300).

dern entwickelt den häufig und wiederholt angeredeten Müttern[45] die Aufgabe der Menschenbildung, die sie an ihren Kindern vollbringen können. Was sie leisten sollen, formuliert er diesmal als katechismushafte Sentenz, als Bekräftigung ("kanst") und Imperativ ("sollst"): "Du kanst, du sollt dem ersten Denken deines Kinds durch die Sprache zur Geburth helfen" (PSW XVI, S. 287).

Die Aufgabe jedoch sei – so die Behauptung des Textes – für die Mütter nicht ohne Hilfe und "Handbiethung" anderer zu bewältigen. Denn die "viel und schlecht Redenden" (siehe II.1), die die Welt in ihrer Hand halten und gegen die Pestalozzis pädagogischer Sprecher heftig argumentiert, profitierten von der Sprachlosigkeit der armen Mütter, die weder ihr Kind zur "Veredlung" (s.u.) führen, noch sich selbst "veredeln" können. Da die arme Mutter selbst – so Pestalozzi – nicht weiss, wie sie ihre Sprache entfalten kann, und auch nicht weiss, wie wichtig ihr eigenes Reden für das Kind ist, so wird die Mutter wie ihr Kind von "Veredlung" und Bildung des Menschen ausgeschlossen: "Es ist nicht anders moglich: was die Mutter nicht hatte, konte sie dem Kind nicht geben" (PSW XVI, S. 284).

---

[45] "Und mein Bestreben, *Mütter des Landes*, geht wesentlich dahin" (PSW XVI, S. 265).
"Aber, Mutter"; "Mutter!" ... "Mutter!"; "Mutter! Die heilige"; "Mutter",
"Mutter, ich muss dir noch einmahl *sagen*" (ebd., S. 269).
"Mutter! Mittlerin zwüschen deinem Kind und der Welt. Mutter!" (ebd., S. 270).
"Mutter"; "Mutter, du selber bist ihm nur du"; "Mutter"; "Mutter!";
"Mutter!"; "Mutter, Mutter!"; "Du, Mutter, mit der ich *rede*"; "*Ach Gott, dass es so ist*" (ebd., S. 276); "*Doch*, Mütter"; "Gutte Mütter!" (ebd., S. 277); "Mütter!"; "Fühle, Mutter";
"Wandle auf dieser Bahn, Mutter" (ebd., S. 278).
"Mutter der Welt!" (ebd., S. 281).
"Armes Geschopf!"; "Mutter!"; "Mutter!"; "Mutter, Mutter";
"Weib der Welt, oberflachliche, eitle Frau, du bist in dein eigenes Zeitalter hineingefallen" (ebd., S. 292).
"Teusche dich nicht, Mutter!" (ebd., S. 297).
"Wer du bist, Mutter, möchtest du so ein Kind?" (ebd., S. 299).
"Mutter, denk dir jetzt" (ebd., S. 302).
"Gute Mutter" (ebd., S. 302).
"Weib der Welt": das wird dann ständig als Anrede wiederholt (ebd., S. 303).
"Mutter! erkenne deine hohe Bestimmung!" (ebd., S. 317).
"Mutter! Seyst du Fürstin oder Bettlerin" (ebd.).
"Mutter! mit der ich *rede*, ... Mutter! Mutter!" (ebd., S. 318).
"Mutter dein Kind ist ein Mensch" (ebd., S. 320).
"Mutter! ich habe vieles *gesagt*" (ebd., S. 326).
"Mutter!" Dann wieder Muttermassen z.B. "und du, Mutter" (ebd., S. 327).
"Noch einmal Mutter!" (ebd., S. 328).
"Mutter!" (ebd., S. 330).
"Erkenne Mutter!" (ebd., S. 331).
"ach!" "o" (ebd., S. 335).
Ständig "Mutter!" (ebd., S. 337, ebenso S. 344).
"Ach, ich" (ebd., S. 344).
"Mutter, darf ich dich" (ebd., S. 345).

Von daher gelte es – und hier fühlt sich der Pädagoge nun zuständig –, die Mutter stark zu machen, indem der pädagogische Sprecher ihr eine Sprache gibt ("Kunst ... Handbietung ... geben sollten"), der sie so dringend bedürfe. Er unternimmt dies stellvertretend für die Welt, die der Mutter die elementare Ausbildung vor enthalte: "Die Veredlung der menschlichen Natur, die Veredlung des burgerlichen Menschen fodert Kunst, fodert Handbietung, fodert wenigstens Sprache, und das, was die Menschen der armen Mutter geben sollten, mangelt ihr ganz" (PSW XVI, S. 283).

Während Pestalozzi in 'Weltweib und Mutter' unmissverständlich zum Ausdruck bringt, dass er die Kultur und Zivilisation der städtischen bürgerlichen Schicht ablehnt und dort, wo materieller Überfluss herrscht, kaum hofft, dass dort eine Frau zu ihrer wirklichen Bestimmung kommt, fordert er nun für die "arme Mutter" die "Veredlung der menschlichen Natur", die "Veredlung des burgerlichen Menschen" und auch die dazu gehörige "Kunst", "Handbietung" und "Sprache", wenn es um die "arme Mutter" geht. Dieser Mutter schulde die Welt eine elementare Sprach und Sprechentwicklung. Das Attribut "arm" ist dabei in einem doppelten Sinne zu verstehen: einmal als Opposition zu dem Begriff "reich", zum andern als eine Bewertung des pädagogischen Sprechers, der so sein Mitleid bekundet. Dieses Mitleid motiviert seine Schreib- und Redekräfte. Der pädagogische Schriftsteller wird zum Boten und Vermittler, ja zum Sprachlehrer: "Es kan nicht reden, die Mutter kan nicht, es gibt ihr niemand Wort und Ausdruk für den Schaz der Erkandtnis, die in ihm. Die Sinneneindrükke, die ohne Wort unserer Zung in der menschlichen Seele leben, ligen auf eine Art schlaffend in ihr" (ebd.).

Aus der Feststellung, dass "niemand" der Mutter die Worte gibt, die sie nötig hat, leitet sich ab, dass es nun der Autor dieser Schrift sein wird, der sich das zum Vorsatz macht. Er will die "schlaffenden" Worte "wecken und beleben". Pestalozzi entwickelt allerdings in 'Über den Sinn des Gehörs in Hinsicht auf Menschenbildung durch Ton und Sprache' nur vordergründig eine gegenüber der an 'Weltweib und Mutter' fundamental veränderte Mütterlichkeitskonzeption. Es ist die Figur des pädagogischen Sprechers, die seine auf den ersten Blick divergenten Positionen wieder verbindet. Die pädagogische Sprecherfigur hat ein Reservoire an Darstellungs- und Selbstinszenierungsmöglichkeiten zur Verfügung. Der Ratgeber und Berater hat den strafenden Propheten ersetzt und in gewissem Sinne sogar nur verdeckt. Der pädagogische Sprecher bleibt in seinem hierarchischen Verhältnis zum Kreis der stummen Hörerinnen die autoritäre, richtungsweisende Figur. Diese ist es, die in der pädago-

gischen Begegnung die Kommunikationsstrukturen und das persönliche Vertrauens- wie Abhängigkeitsverhältnis konstituiert.

Und doch – hier liegt eine eindeutige Aktzentverschiebung – fällt die argumentierende, auf Diskursivität basierende Darstellungsform der Gedanken ins Gewicht. Pestalozzi verzichtet auf Setzungen, lässt seinen Sprecher komplexe Erkenntnisse entfalten und hebt sein Publikum schon dadurch auf eine auf gedanklichen Nachvollzug gerichtete Rezeptionsstufe. Eine solche Annäherung des Sprechers an einen elaborierten Diskursstil wird beispielsweise deutlich, als Pestalozzi die Konsequenzen der Sprachlosigkeit individuell[46] und gesellschaftlich[47] auf eindringliche Weise schildert: "Der Mensch, der den Sinnen*eindruck*, den die Gegenstande der Natur auf ihn machten, nie ausdrükken gehort, weiss nicht, dass er ihn hat, und wenn selber ein dritter vor seinen Ohren den Ausdruk braucht, der disen Gegenstand also kent, so weiss der arme Mann nicht einmahl, dass von etwas die Rede ist, dass er kent. Er steth wie von der ganzen sprachbrauchenden Menschheit gesondert vereinzelt, die ganze hohe Reinheit seiner innern Krafft dienet ihm nicht in Verbindung mit diesen Menschen, er steth in ihrem Kreis entwürdiget als nicht zu ihnen gehorend, als unbrauchbar da. Buben, die von der Krafft seiner Menschlichkeit nichts besizen und das ganze Leben des festen und reinen Erfahrungskreises, in dem er wallet und webet, ganz mangeln, aber ihr Maul über das, was sie nicht wüssen, ebenso wie über das, was sie wüssen, brauchen gelehrnt, stehen in der herz- und verstandslosen armen Wortwelt hoch ob ihm. Sein Gefühl wird gestossen, der Mann nihmt ab, er verengert seinen Kreis selber mit Missmuth. Seine Krafft, die ausser seiner Wohnstube umsonst in ihm ligt, gewahrt im ganzen Zusammenhang mit den Menschen ausser der Wohnstuben keine Befriedigung. Er wird durch die maulbrauchenden Menschen nicht nur verwirrt, nicht nur verachtet, er wird von ihnen betrogen und sogar dahin gebracht, dass er der ganzen Krafft, die in ihm ligt, in sich selber nicht mehr den Werth gibt, der ihr gebürt" (ebd.).

---

[46] "Mutter! Seine Sprachlosigkeit wird ihm in der Welt allenthalben im Weg stehen. Seine Anschauungskreffte werden ihm allenthalben nichts helfen. Die Welt achtet das nicht, was der Mensch hat; sie achtet nur das, was er zeigt. Anschauungserkentnisse, die nicht in Worte gekleidet sind, sind unserer *Wortwelt* spanische Dorfer" (ebd., S. 287f.).

[47] Der "arme", sprachlose Mensch kann nur noch in seiner eigenen Gesellschaftssphäre "ungekrent" leben. Ihm bleibt der Kontakt mit gebildeten Menschen verschlossen: "Er muss dahin kommen, nur im Kreis mit ihm gleich hindangesezter Menschen befriedigende Übereinstimmung mit sich selbst zu feinden; er muss dahin kommen, nur im Kreis ungebildeter Menschen ungekrenkt zu leben" (ebd., S. 288).

In dieser Textstelle geht es nicht mehr um "das Kind", welches entweder männlich oder weiblich sein kann. Und doch tritt eine geschlechterdifferente Sprechform umso deutlicher hervor. Dort, wo Pestalozzi die gesellschaftlichen Konsequenzen der Sprachlosigkeit aufzeigt, wählt er das männliche Geschlecht. Hier ist nicht mehr vom "Weib" bzw. von der "Mutter" die Rede, sondern vom Mann. Denn das ist die Crux: Mütter sind nicht nur Mütter von Töchtern, sondern auch von Söhnen. Beide Geschlechter sind auf die Mutter existentiell angewiesen. Die "armen Männer" – wieder in der Doppelbedeutung des Attributes "arm" – werden nicht nur an einer Teilhabe an der Gesellschaft und in der Konsequenz der Politik ausgeschlossen, sondern sie werden "entwürdiget", ausgestossen und isoliert ("nicht zu ihnen gehorend"), nicht an der gesellschaftlichen Arbeit beteiligt ("unbrauchbar"). Dieser Mann also wird "verwirrt", "verachtet" und "betrogen".[48] Die "Wohnstube" ist der Ort, in dem das Kind, wenn es durch die Mutter zur Sprache befähigt wird, durch die Mutter alles lernt, was es aussen braucht. Die Welt bedarf der Mütter, diese aber – und erst hier schliesst sich der Kreis – bedürfen der pädagogischen Schriftsteller, so dass schliesslich die pädagogische Sprecherfigur wie eine den Lebenskreis ordnende Instanz erscheint: "Und mein Bestreben, Mütter des Landes, geht wesentlich dahin, hierin die Ordnung Gottes, so viel an mir liegt, in unsrer Mitte wieder herzustellen und euch durch die Handbiethung der Kunst in den Stand zu stellen, der unauslöschlichen Neigung, im vollen Sinne des Worts Mütter an euern Kindern zu seyn, wieder mehr, leichter und besser ein Genüge zu leisten, als ihr es bisher konntet" (PSW XVI, S. 265f.).

Der pädagogische Sprecher legitimiert sich über die "Ordnung Gottes", deren Statthalter er ist. Insofern ist der Pädagoge – in deutlicher Analogie zu 'Weltweib und Mutter', nur in positiver Bildlichkeit und in strahlender Verklärung – der Priester einer göttlichen Botschaft, die im Kern pädagogisch ist.[49] Sie wird nur semantisch

---

[48] Pestalozzi nennt diesen Zustand "Anschauung ohne Sprache": "Wenn sie sich in dem Zustand in welchem sie sind, über Gegenstände einlassen, deren vernünftige Behandlung Sprachkraft voraussezt, so sind sie gewöhnlich hierin das Spiel des ersten Menschen, der besser reden kann, als sie" (PSW XVI, S. 332). "Wenn ... aber ... sein diesfälliges Wissen ohne Sprache gelassen wird, so bleibt dieses vollendete Naturwissen todt in ihm, es kann durchaus keinen *menschlichen*, keinen seine Erkenntniskraft stärkenden und erweiternden Gebrauch davon machen" (ebd., S. 334).

[49] "Wahrlich, die Kraft der Mutter für ihr Kind ist die Kraft Gottes zu seinem Heil!" (PSW XVI, S. 274) und "Mutter, Mutter! Der Herr, dein Gott, hat guten Samen in den Akker der Menschennatur geseet, der Herr, dein Gott, hat für dein Kind guten Samen in den Akker deines Herzens geseet. Woher dann das Unkraut? Das hat ein Feind gethan. Ja, Mutter, Feinde, Menschen eines feindseligen Geists seen

erhöht und in ihrer Bedeutung durch den religiösen Sprachgebrauch – wie so häufig bei Pestalozzi – aufgewertet, damit die an religiöse Sprache gewöhnten Leserinnen den Code als bedeutungsschwere Rede identifizieren. Der Pädagoge bildet durch seine Schriften die Mütter, er stellt damit die "Ordnung Gottes" wieder her, indem er nun die Mütter lehrt, "im vollen sinne des Worts Mütter an euren Kindern zu seyn." Das tut er jedoch nicht uneigennützig: Einmal ist der pädagogische Schriftsteller um 1800 genuin männlich, hat also seine eigenen geschlechtsspezifischen Interessen im Auge, zum anderen verspricht eine solche Aufgabe einen Machtgewinn ohnegleichen und viel Raum für schriftstellerische Allmachtsphantasien: "Wer durch Kinderersterziehung die Bedingungen der Möglichkeit von Menschsein setzt, hat eine wahrscheinlich transzendentale Macht – über alle empirischen und politischen Bedingungen hinaus" (Kittler 1987, S. 62f.).

Nun unterstellt Pestalozzi nicht, dass die "armen Mütter" überhaupt nicht reden können. Es mangele ihnen nur an Selbstbewusstsein und an Differenziertheit der Sprache, während die ihrer Bestimmung entfremdeten Frauen, die "Weltweiber", eine verwerfliche Sprache pflegen und nicht zuletzt eine falsche, der lasterhaften Gegenwartskultur verpflichteten Auffassung vom Spracherwerb haben. Sie partizipieren nämlich in der Erziehung ihrer Kinder zu sehr an der Bücher- und Lesekultur und legen mehr Wert auf das "Buchstabieren" als darauf, mit ihren Kindern zu reden und sie "reden zu lehren".[50] Dagegen hebt Pestalozzi hervor: "Die schulgerechten und die modegerechten Mütter sind so wenig für Kinder selbst Kind, dass die Kinder in 7 und vieleicht 8 Jahren nicht reden, wenn sie nichts horen würden, als was die Mütteren mit der Ab-

---

allenthalben Unkraut zwischen Gottes keimenden Samen und reissen dann, wenn ihr eigenes Gesam aufgegangen, mitten unter heuchlerischem Jamern über das Unkraut unter dem Schein, dasselbe wieder ausjetten zu wollen, Gottes guten Samen selber aus dem Boden" (ebd., S. 265).

50 "Die Welt ist wieder dein Herz, und Umstande der Gewalt, tausend Umstande von Lagen und Verheltnissen, in denen wir leben, und von Gewohnheiten, Sitten, Geniessungen und Anmassungen, die unter uns allgemein, bringen tausend Mütter zu ganzlichen Gefühllosigkeit von allem, wodurch sie mit ihren Kindern sittlich zusammenhangen sollten, zu einem ganzlichen sittlichen Tod in Rüksicht auf diesen Zusammenhang. *Die Mutter in den hohern Standen* versinkt durch Gewalt der Sinnlichkeit im Geniessen der Welt, und *das arme Weib des Landes*, versinkt durch die Gewalt der Noth, des Ellends und noch weit mehr durch die sittliche, sinliche Verstokkung, die das Theil der bürgerlichen Verwahrlosung und Ehrlosigkeit, in diesen Zustand. *Zwüschen diesen stehen zahllose Mütter*, die, ungeachtet sie das Gefühl ihrer disfelligen Pflicht und eine Art von Ahndung, dass sie imstand syn sollten, dieselbe zu erfullen, noch nicht verlohren, denoch für das Lebensglük und die Lebensberuhigung ihrer Kinder ebenso unwürksam sind als die ersten" (PSW XVI, S. 273).

sicht, sie reden zu lehren, zu ihnen sagen würden. Sie lehrnen mit vieler Sorgfalt essen, drinken, gehen, stehen, denn oft auch noch mit ungeheurer Müh buchstabiren und machtig lange Sprüche in die Buchersprach auswendig herabpapageyen, aber mit ihnen zu reden und sie reden zu lehren, daran denken sie nicht. Es ist ihnen zu verziehen; sie meinen, das gewohnliche Redenkönen ergebe sich bym Kind wie das Pfeifen byn Vogeln, und nur das büchermessige Reden und des büchermessigen Redens hochgelobter Anfang, das Buchstabiren, sy, was man eigentlich die Kinder lehren soll" (PSW XVI, S. 269).

Hier ist Pestalozzi milde und verzeiht; denn nicht die Mütter, die so handeln, sind schuld an dieser fehlgelenkten Bildung und Erziehung, sondern die Kultur, die "Buchersprach" und "büchermessiges Reden" schätzt. Nicht die Bücherkultur soll die Welt erklären, die Welt selbst soll das Buch sein, in dem die Kinder und die Mütter lesen lernen: "*Armes Geschopf!* Der Naturkreis, in dem du lebtest und Erfahrungsansichten sameltest, ist nicht mehr dein Kreis. Die Blume des Feldes, die wachsende Pflanze, *alles Leben der Welt und alles Thun der Thiere und der Menschen ist nicht mehr dein Buch*; dein Buch ist jetzt eine Gramatic, und du kanst nicht reden. Um deine Gramatic zu lehrnen, musst du gar wenig mehr sehen, horen, schmekken und riechen. *Armes Kind!* Du wusstest nicht die Nahmen der Steine, der Würmer und der Pflanzen nicht, die du sameltest" (PSW XVI, S. 286).

Der Pädagoge hat folglich die Aufgabe, die Menschen die Welt lesen zu lehren, aus denen er zunächst die Bücher ausgrenzt. Buchstabierkunst und "Gramatic" bringen den Menschen ein sekundäres Wissen, das ihnen schadet, so lange sie nicht eine elementare Sprache für ihre Umgebung und ihr Leben sowie ihre Verhältnisse dazu gefunden haben. Es geht Pestalozzi in 'Über den Sinn des Gehörs' nicht um die Teilhabe am Bildungssystem, das sich über Schriftkultur definiert, sondern ein lebendiges Sprachverhältnis des Kindes zur Welt, damit es sich ausdrücken und – um es in Humboldtscher Terminologie zu sagen – sich selbst möglichst eng mit der Welt verbinden kann. Insofern erläutert Pestalozzi der Mutter, was sie zu lehren habe: "Dein Kind muss nicht bloss den Unterscheid, der zwischen Singen, Pfeifen, Schmettern, Trillern, Klopfen, Bohren, Klinglen etc. in der Natur ist, richtig erkennen, es muss auch die Wortzeichen, durch welche unser Geschlecht sowohl sein *Selbstgefuhl* als den *Eindurk*, den die Gegenstande der Welt durch alle fünf Sinnen auf uns machen, *ausdrückt*, als Ausdrukk seines Selbstgefuhls und des Eindruks dieser Gegenstande erkennen lehrnen. ... *Es muss das Reden verstehen und selber reden lehrnen.*

Mutter! Fühle die Würde der Menschennatur auch von dieser Seite. Keine Art von Bildung, die der Mentsch mit ürgendeinem Thier gemein hat, ist eigentlich mentschliche Bildung" (PSW XVI, S. 268).

Pestalozzi geht es um die Stärkung der Innenkraft des Kindes, das er mit dem Kompositum "Selbstgefühl" beschreibt. Diese Kraft, dieses Gefühl bildet sich erst in der Wechselwirkung mit der Welt, in der die äusseren Sinneseindrücke im Selbst des Kindes nicht nur durch ein Gefühl, sondern auch durch eine Denkrelation gespiegelt wird. Für diesen Vorgang der Stärkung der "Selbstkrafft" lohnt sich der Aufwand der Mutter: "Freue dich, wenn es etwas, das du ihm bis heute thun musstest, nunmehr sich *selber* thun kan. Zeige ihme deine Freude, mache ihm deine Freude zu seiner Freude. Es lächle dir, wenn es ohne deine Handbiethung stehen, es freue sich, wenn es ohne deine Handbiethung den ersten Schritt thun kan. Mutter, das *Selbstgefuhl* seiner ersten Krafft mache es lacheln und seine Augen heiter. Mutter, deine ganze Nachhülfe kette sich an dises *Selbstgefühl* und sye von nun an nichts anders als *belebende Leitung* diser in ihm wohnenden Triebfeder zum fryen Gebrauch aller seiner Kreffte. Das erste Gefühl der Selbstkrafft ist das Gefühl der Krafft, sich in der Noth selber helfen zu können" (PSW XVI, S. 295f.).

Das Vorhandensein von Kraft allein, zu verstehen als Bildsamkeit des Kindes, reicht folglich nicht aus: Die Kraft muss gefördert, angeregt werden. Es entsteht erst ein "Gefühl der Krafft" im Kind, wenn es in Wechselwirkung[51] mit der Welt getreten ist. Diese Brücke ist nicht allein – wie bei Humboldt – die Sprache, sondern es ist eine an die notwendige Existenz der Mutter und an ihre Stimme geknüpfte Sprache, verbunden mit Anschauung und Liebe.

So wie die Mutter als Mittlerin zwischen Kind und Welt oder Kind und Natur die Anregungen gibt, die die Bildsamkeit des Kindes benötigt, so ist der pädagogische Schriftsteller der Mittler zwischen der Welt und ihrer Kultur und der Mutter. Er gibt der Mutter die Sprache, indem er nicht nur diese Schrift, sondern eben auch ein 'Buch der Mütter' verfasst hat, was den Müttern helfen soll, ihre Sprache zu finden: "Doch, Mütter, ich muss jetzt noch machen, dass dieses Bild, das ich der Wahrheit und der offentlichen Ansicht des Gegenstandes schuldig bin, euch im engern Kreise euerer häuslichen Ansichten nicht verwirre, im Gegentheil, dass es euch auf eine Art in die Augen falle, welche geschickt ist, euere Kräfte, den Ubeln allmahlig abzuhelfen, unter denen wir diesfalls leiden, allmählig zu

---

51 "Die sinnliche Wone seiner Besorgung ist die sinliche Wone jedes andern. Bis so weit hat die Natur dafür gesorgt, dass es tierisch erhaltet. Aber jez sollst dafür sorgen, dass es menschlich gebildet werde. Mutter! Mittlerin zwüschen deinem Kind und der Welt!" (PSW XVI, S. 270).

erhöhen und zu stärken. Dafür gebe ich euch, Mütter, mein Buch in die Hand. Durch dasselbe suche ich euch eben die Handbiethung zu leisten, welche ihr nöthig habet, um in der Kraft, die für die reinste Ausbildung euerer Kinder in euch liegt, zu ihrem Heil fortzuschreiten" (PSW XVI, S. 276).

So wie die Mutter dem Kind in der Dreiheit von Anschauung, Liebe und Sprache die Welt vermitteln soll, so ist auch der pädagogische Schriftsteller ein Autor, der Anschaulichkeit, Sprache und Liebe für die Mütter hat, die er bilden möchte.[52] Während Pestalozzi also den einen Teil der Buchkultur, die auch in dieser Schrift mit pejorativen Bemerkungen[53] deutlich kritisiert wird, ablehnt, ist er doch zur Erfüllung seiner pädagogischen Intention auf das Schreiben und die distributierenden Systeme des Buchmarkts angewiesen. Nur in der Schriftkultur pädagogischer Provenienz kann er sich der pädagogische Sprecher inszenieren. Obwohl Pestalozzi nicht nicht nur eine ambivalente Einstellung der Buchkultur, sondern auch der Schule als Institution gegenüber hat[54], soll diese Institution nun auf die Fundamente der neuen Mütterbildung aufbauen: "Gutte Mütter! Wenn meine Methode euch auch schon ganz in den Stand setzet, das Heiligthum der frühern Jugend euerer Kinder ganz unter euern Augen zu behalten und ihrer Elementarbildung in allen Rücksichten ein volles Genügen zu leisten, so werdet ihr doch nie dahin kom-

---

52 Pestalozzi vermittelt den Müttern das "Nahe", sie Umgebende, und gibt ihnen in seinem Mütterbuch eine Sprache, regt also auch ein Selbstgefühl in die Mutter hinein: "Von diesen drei Punkten, Mutter, geth (sic) alle wahre menschliche Bildung, aller Kinderunterricht, folglich auch das, was du für dein Kind thun kanst und thun sollst, *aus*. Fühle, Mutter, deine Krafft! Die Anschauungen, deren vollendete Eindrükke deinem Kind wichtig sind, ligen ihm, ligen dir nahe. Du musst, du darfst keine fehrne Gegenstande für irgendeinen Anfangspunkt seines Unterrichts suchen. Gott und die Natur bestimmen das *Nahe* und das *Nahe* allein zum Anfangspunkt alles Unterichts, und für dieses Nahe hast du Sprache, und Mutter, für dieses Nahe hast du Sprache der Anmuth und der Liebe, wie du für nichts, für nichts Entfehrntes Sprache der Anmuth und der Liebe haben kanst" (PSW XVI, S. 278).

53 "Aber so wie sie ihr Kind vor der Kuh vorbyfuhren, ohne ein Wort mit ihm über sie zu verlieren, und ihm hingegen die Ohren voll von Asiens buntem Gefieder und Pelzwerk, das sie ewig nie sehen werden, erzehlen, so führen sie es vor die Hütte der frommen, fleissigen Wittwe, die an ihrer Gaasse wohnt und ohne Gereusch arm ist und ohne Gereusch sich und ihren Kindern in aller Noth hilft, ohne ein Wort von ihr zu verlieren, vorby, *nehmen ein Buch aus ihrer Tasche und lesen ihm ein Gemahld der Armuth vor, nicht wie sie in der Natur ist und allenthalben leidet, sonder wie sie ein Dachstübchenprofet malet*" (PSW XVI, S. 313f.).

54 "Gute Mütter, das, was ihr selbst im Gefolge meiner Anweisung an euern Kindern thun könnet und thun werdet, wird die offentlichen Schuleinrichtungen nichts weniger als stören und untergraben, im Gegentheil, es ist nicht anders möglich, durch dasselbe veredeln und bessern. Man thut mir Unrecht. Schuleinrichtungen, auch schlechte Schuleinrichtungen, müssen im Lande bleiben" (PSW XVI, S. 277).

men, Zeit und Kentnisse halber alles dasjenige auf diese Elementarbildung zu bauen, was zum bürgerlichen Leben, seye es zum weisen Treiben des Pflugs, sowie zum weisen Führen der Feder, des Hammers oder selbst des Degens nothwendig seyn wird. Dafür müssen euere Männer für euere Kinder Männer zu Führern suchen, und dafür muss der Staat eueren Männern dann Schuleinrichtungen zeigen, die auf das, was ihr an der Unschuld, an der Unmundigkeit euerer Kinder gethan habt, alles dasjenige aufbauen, was einem jeden euerer Kinder nach seiner Lage, seinem Stande und seinen Umständen zu wissen und zu können nothwendig ist" (PSW XVI, S. 277).

Um die Verantwortung der Mutter zu erhöhen, schliesst Pestalozzi seine Schrift 'Über den Sinn des Gehörs' in programmatischer Weise ab: "Leben und Tod hängt an der *Vereinigung* oder *Trennung* dieser dreyfachen Elemente der Bildung deines Kindes, – also wähle von beiden, wähle den Weg des Lebens oder den Weg des Todes für dein Kind. Es ist um sonst, Menschen, die in irgend einer Lebensweise thierisch verhärtet sind, ohne Zwang und Gewalt von dieser Lebensweise und allem Irrthum ihrer Ansprüche und aller Gewaltthätigkeit ihrer Mittel abzulenken. Ich möchte dieses am wenigsten gegen die *Lebhaftigkeit der weiblichen Verirrungen* versuchen" (PSW XVI, S. 346).

Es gibt keine Freiheit der Leserin, sich für oder gegen das Programm zu entscheiden, da "Leben und Tod" davon abhängen.[55] Insofern kann Pestalozzis pädagogischer Sprecher auch in seiner 'Vorrede zum Buch der Mütter' mit autoritärem Gestus befehlen, was die Mütter zu tun haben: "Mutter! du *musst* am Faden der Methode, oder am Faden meines Buches lernen, aus dem Meere der Sinneneindrücke, in dem dein unbehülfliches Kind schwimmt, *wenige*, aber für die Bildung desselben wesentliche Gegenstände ausheben; ... du *musst* bey den Übungen des Bemerkens und Redens über jeden der selben nach dem ganzen Umfang dieses Buches unermüdet und standhaft *verweilen*" (PSW XV, S. 349).

Und wenn der unnachgiebige Hinweis auf das "muss" nicht reicht, dann hilft selbst der folgsamsten Mutter gegenüber, die das 'Buch der Mütter' zur Hand nimmt, am Ende – wie in 'Weltweib

---

[55] "Das Schreiben über der Erlernung von Lesen und Schreiben ist eine grosse Rückkoppelungsschleife. Es kehrt zurück an den Ort, von dem alle Kulturisation ausgegangen ist, um ihn jedem Vergessen zu entziehen. Als Natur *und* Ideal orientiert *die Mutter* das gesamte Aufschreibesystem von 1800. Die verschiedenen Diskurse, deren geregeltes Zusammen spiel das System ausmacht, sind nur im Pragmatischen unterschieden. Jeder von ihnen bewerkstelligt die Rückkehr zum Ursprung auf anderen Wegen und Umwegen" (Kittler 1987, S. 59).

und Mutter' – nur die Drohung: "Der Geist ists, der da *lebendig* macht, – der Geist der Methode wird sich rächen – und wird, wenn er sich rächt, dann auch *tödten* – so gewiss er *lebendig* macht, so gewiss wird er auch *tödten*, – er wird es, – er muss es, oder selbst nicht *leben*, selbst nicht *bleiben*" (PSW XV, S. 350f.).

Damit die Mutter und ihr Kind weder ein Opfer der Umstände noch ein Opfer der Rache des Pädagogen werden, schliesst Pestalozzi mit dem eindringlichen Appell den Müttern gegenüber: "Entschlüpfe dem Joche der Methode nicht" (PSW XV, S. 349).

Nachdem Pestalozzi den Müttern die elementare Sprachentwicklung des Kindes anvertraut, indem er sie das Reden lehrt, wäre es konsequent, dass der Pädagoge sich mit dieser Mittlerfunktion zufrieden gibt. Pestalozzis Schriften aber zur Leselehre der Kinder, zum Buchstabieren, und zur Methode dokumentieren, dass letztlich doch, sollte "Die Mutter" versagen, "Der Pädagoge" notwendig ist, damit die Menschheit sich entwickeln kann.[56] Am Ende ist es der pädagogische Schriftsteller, der die "Ordnung Gottes" allein herstellt. In solcher Apotheose des pädagogischen Schriftstellers aber ist das gesamte schriftstellerische Lebenswerk Johann Heinrich Pestalozzis umgriffen.

---

[56] "Seltsamere Prüfsteine für Tauglichkeit und Untauglichkeit wissenschaftlicher Methoden gibt es nicht. Pestalozzi liefert eine blosse Form, Materialität gewinnt oder verliert sie erst im Gebrauch, den Mütter von ihr machen. Das Buch eines Mannes taugt nur unter der Bedingung, als Buch zu verschwinden. Es hat eine neue, mit psychologischer Sicherheit vorgehende Pädagogik verkündet, die alle Pädagogik aus einer mütterlichen Erziehungsaufgabe herleitet, und wird am Ende mit derselben Sicherheit von der mütterlichen Erziehungsnaturgabe als überflüssig zur Seite gelegt werden können.
Die Mutter oder Quelle von Diskursen ist also zugleich der Abgrund, wo Geschriebens untergeht, um reiner Geist und reine Stimme zu werden. Nicht nur der Lyrismus literarischer Wiegenlieder seit 'Wanderers Nachtlied' wird von Mutter Natur hervorgerufen und wieder verschlungen, auch veritable Wissenschaften sind gegen Erlöschen nicht resistenter. Dem pädagogischen Diskurs steht die Abschaffung der Bücher auf Stirn und Titel geschrieben. Er macht Fausts Wendung vom Bücherkram zu Lebensquellen buchstäblich wahr: Die phylogenetische Quelle der Diskurse saugt die zu Büchern erstarrten wieder ein. Was Wunder, dass das Buch der Mütter nie vollendet wurde" (Kittler 1987, S. 60).

Schluss-Thesen

1. Für Pestalozzi bilden das Schriftsteller-Selbstverständnis und das pädagogische Selbstverständnis, bilden Schreiben und Pädagogik eine Einheit. Der unauflösliche Zusammenhang von Schreibpraxis und pädagogischer Praxis äussert sich nicht zuletzt in der Vielzahl der von Pestalozzi mit rhetorischen und literarisch-poetischen Strategien ausgewählten Textsorten.

2. Pestalozzis Polemik gegen die Schriftkultur ist Teil seiner öffentlichen Selbstdarstellung. Einzig im Medium der Schrift konnte Pestalozzi sich dauerhaft und wirksam mit der Welt in Kontakt bringen, die ihn in seinen "Lebensbestrebungen" und seinen "Endzwekken", der Bildung des Volkes und der damit einhergehenden Verbesserung der sozialen und politischen Situation, unterstützen sollte.

3. Nicht allein Pestalozzis Themen waren pädagogischer und politischer Provenienz: Sein Schreiben war pädagogisches Handeln. Je nach Anlass und Thema seiner Schriften, erzog, bildete und unterrichtete er seine Leserinnen und Leser.

4. Sein ganzes schriftstellerisches Werk lässt sich als eine rhetorisch kunst- und effektvoll inszenierte und medial simulierte Begegnung mit dem Leser verstehen, die er entweder als Rede an ein Publikum oder als Dialog mit seinen Leserinnen und Lesern fingiert. Pestalozzis Autorschaft war stets auf seine Adressaten bezogen.

5. Bei Pestalozzi ist die Bedeutung der rhetorischen Tradition um 1800 noch allenthalben erkennbar. Es lässt sich an seinem schriftlichen Werk über Jahrzehnte hinweg feststellen, wie eng Pädagogik, Rhetorik und Poetik einen Konnex bildeten. Das epochale Beispiel Pestalozzis hat gezeigt, dass die Wirkung pädagogischen Redens und Schreibens in Zeiten der Schriftkultur eine genuin rhetorisch und poetische vermittelte war.

6. Pestalozzi entwirft eine pädagogische Sprecherfigur, die entweder als Ich in diskursiven Schriften oder als Erzähler in literarischen Texten den Lesern als Pädagoge entgegentritt, zu denen er wie zu seinen Zöglingen spricht. Die pädagogische Sprecherfigur ist eine wohlkalkulierte Sprecher-Instanz seiner Texte. Es ist im Anschluss an die vorliegende Studie zu fragen, inwieweit sich im pädagogischen Schreiben um 1800 die Autoren in ihren jeweiligen Kon-

figurationen und Modellen pädagogischer Sprecherfiguren unterscheiden.

7. Pestalozzis Emotionalität ist nicht irrational, sondern partizipiert am Diskurs der Empfindsamkeit. Sein Pathos ist kein Unvermögen, sachlich zu schreiben, sondern die Integration rhetorischer und poetischer Tradition der Leserbeeinflussung in die elementaren Stilstrukturen seiner Texte. Pathos und Ethos legitimieren sich durch den im Text repräsentierten Kontakt zum Leser und durch die Bedeutsamkeit der Themen. Gefühl ist in Pestalozzis Schreibprozessen rhetorisch und poetisch rückgebunden, damit es die grössten Wirkungen bei seinen Lesern erzeugt.

8. Pestalozzis Textsortenvielfalt ist nicht beliebig, sondern konstituiert das je spezifische Thema und in besonderem Masse das jeweilige Autor-Leser-Verhältnis.

9. Religiöses Sprechen bei Pestalozzi ist nicht an die Reproduktion religiöser Semantik geknüpft, es zitiert vielmehr zeitgenössisch noch weit verbreitete religiöse Sprachtraditionen, um im System der Diskurse um 1800 den neu entstehenden pädagogischen Diskurs mit rhetorischen und bildnerischen Effekten aufzuwerten.

10. Die innere Systematik des Pestalozzischen Werkes liegt in der Konstruktion der pädagogischen Sprecherfigur und ihrem Verhältnis zum Leser, im Autor-Leser-Verhältnis. Es rechtfertigt die Schriftlichkeit pädagogischer Praxis und bis ins Detail die jeweils ausgewählten Textsorten und deren rhetorische und poetologische Strategien.

Quellen

Basedow, Johann Bernhard: Vorstellung an Menschenfreunde und vermögende Männer über Schulen, Studien und ihren Einfluss in die öffentliche Wohlfahrt. In: Ders.: Ausgewählte Schriften. Albert Reble (Hrsg.). Paderborn 1965, S. 5-79

Basedow, Johann Heinrich: Ausgewählte Schriften. Albert Reble (Hrsg.). Paderborn 1965

Blanckenburg, Friedrich von: Versuch über den Roman. Faksimiliedruck der Originalausgabe von 1774. Mit einem Nachwort von Eberhard Lämmert. Stuttgart 1965

Bodmer, Johann Jakob: Von dem Einfluss und Gebrauch der Einbildungs-Krafft zur Ausbesserung des Geschmackes. Franckfurt/Leipzig 1727

Bodmer, Johann Jakob: Brief-Wechsel von der Natur des Poetischen Geschmackes (1736). Mit einem Nachwort von Wolfgang Bender. [Reprint] Stuttgart 1966

Bodmer, Johann Jakob: Critische Betrachtung über die Poetischen Gemählde der Dichter. Zürich/Leipzig 1741

Bodmer, Johann Jakob/Breitinger, Johann Jakob: Critische Briefe (1746). [Reprint] Hildesheim 1969

Bodmer, Johann Jakob/Breitinger, Johann Jakob: Schriften zur Literatur. Volker Meid (Hrsg.). Stuttgart 1980

Breitinger, Johann Jakob: Critische Dichtkunst (1740). Nachwort von Wolfgang Bender. [Reprint] Stuttgart 1966

Campe, Joachim Heinrich: Robinson der Jüngere. Zur angenehmen und nützlichen Unterhaltung für Kinder. Nach dem Erstdruck hrsg. von Alwin Binder und Heinrich Richartz. Stuttgart 1981

Campe, Joachim Heinrich: Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron. Braunschweig 1796. [Reprint] Paderborn 1988

Danzel, Theodor Wilhelm: Gottsched und seine Zeit. Auszüge aus einem Briefwechsel, zusammengestellt und erläutert von Th.W. Danzel. Nebst einem Anhange: Daniel Wilhelm Trillers Anmerkungen zu Klopstocks Gelehrtenrepublik. Leipzig ^{2}1855

Gellert, Chr[istian] F[ürchtegott]: Leben der schwedischen Gräfin von G***. Jörg-Ulrich Fechner (Hrsg.). Stuttgart 1968

Goethe, Johann Wolfgang: Poetische Werke. Autobiographische Schriften 1. Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Berlin 1971

Herbart, Johann Friedrich [1982a]: Erste Vorlesung über Pädagogik (1802). In: Ders.: Pädagogische Schriften. Erster Band: Kleinere pädagogische Schriften. Walter Asmus (Hrsg.). Band 1. Stuttgart ^{2}1982, S.121-130

Herbart, Johann Friedrich [1982b]: Über Pestalozzis neueste Schrift: Wie Gertrud ihre Kinder lehrt (1802). In: Ders.: Kleinere pädagogische Schriften. Walter Asmus (Hrsg.). Band 1. Stuttgart ^{2}1982, S. 64-75

Herbart, Johann Friedrich: Pädagogische Schriften. Walter Asmus (Hrsg.). 3 Bände. Düsseldorf/München 1964-1965; Neuauflage Stuttgart 1984

Humboldt, Wilhelm von: Werke in fünf Bänden. Andreas Flitner/Klaus Giel (Hrsg.). Darmstadt 1981

Kant, Immanuel: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Berlinische Monatsschrift 4(1784), S. 481-494

Kant, Immanuel: Über Pädagogik (1803). In: Ders.: Werke in zehn Bänden. Wilhelm Weischedel (Hrsg.). Band 10. Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik. Darmstadt 1983, S.693-761

Küster, Karl Daniel: Sittliches Erziehungs-Lexicon (...), 1. Probe, Magdeburg 1773. In: Doktor/Sauder 1976, S. 47-51

Lessing, Gotthold Ephraim [1996a]: Werke. Erster Band. Gedichte. Fabeln, Lustspiele. Darmstadt 1996

Lessing, Gotthold Ephraim [1996b]: Werke. Fünfter Band. Literaturkritik. Poetik und Philologie. Darmstadt 1996

Locke, John: Gedanken über Erziehung. Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort von Heinz Wöhlers. Stuttgart 1990

Mendelssohn, Moses: Sendschreiben an den Herrn Magister Lessing in Leipzig. In: Moses Mendelssohns gesammelte Schriften. G.B. Mendelssohn (Hrsg.). Bd. 1. Leipzig 1843, S. 371-398

Mendelssohn, Moses: Ueber die Frage: Was heisst aufklären? In: Berlinische Monatsschrift 4(1784), S. 193-200

Pestalozzi, Johann Heinrich: Sämtliche Briefe (= PSB). Pestalozzianum Zürich/Zentralbibliothek Zürich (Hrsg.). Zürich 1946-1996

Pestalozzi, Johann Heinrich: Sämtliche Werke und Briefe auf CD-Rom. Konzeption und Bearbeitung: Leonhard Friedrich und Sylvia Springer. Pestalozzianum Zürich (Hrsg.). Zürich 1994

Pestalozzi, Johann Heinrich: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe (= PSW). Artur Buchenau/Eduard Spranger/Hans Stettbacher (Hrsg.). Berlin/Zürich 1927-1995

Resewitz, Friedrich Gabriel: Die Erziehung des Bürgers zum Gebrauch des gesunden Verstandes, und zur gemeinnützigen Geschäfftigkeit. Kopenhagen 1773. [Reprint] Glashütten/Taunus 1975

Rousseau, Jean-Jacques: Julie oder Die neue Heloise. Briefe zweier Liebenden aus einer kleinen Stadt am Fusse der Alpen. München 1978

Rousseau, Jean-Jacques: Diskurs über die Ungleichheit. Discours sur l'inégalité. Heinrich Meier (Hrsg.). Paderborn/München/Wien/Zürich 1984

Rousseau, Jean-Jacques: Emile oder Über die Erziehung. Ludwig Schmidt (Hrsg.). Paderborn/München/Wien/Zürich ^{10}1991

Salzmann, Christian Gotthilf: Moralisches Elementarbuch nebst einer Anleitung zum nützlichen Gebrauch desselben (1785). Mit 67 Illustrationen von Daniel Chodowiecki. Hubert Göbels (Hrsg.). [Reprint] Harenberg 1980

Salzmann, Christian Gotthilf: Konrad Kiefer oder Anweisung zu einer vernünftigen Erziehung der Kinder. Ein Buch für's Volk (1796). Theo Dietrich (Hrsg.). Bad Heilbrunn/Obb 1961

Shaftesbury, Anthony Earl of: Der gesellige Enthusiast. Philosophische Essays. Karl-Heinz Schwabe (Hrsg.). München 1990

Stieler, Kaspar: Teutsche Sekretariat-Kunst. Nürnberg 1673

Villaume, Peter: Ob und in wiefern bei der Erziehung die Vollkommenheit des einzelnen Menschen seiner Brauchbarkeit aufzuopfern sey. In: Joachim Heinrich Campe (Hrsg.): Allgemeine Revision des gesammten Schul- und Erziehungswesens. 3. Theil. Hamburg 1785

Weise, Christian: Oratorisches Schema. Leipzig 1707

Literatur

Adorno, Theodor W.: Erziehung zur Mündigkeit. Frankfurt am Main ^{8}1982

Apel, Hans Jürgen/Koch, Lutz (Hrsg.): Überzeugende Rede und pädagogische Wirkung. Zur Bedeutung traditioneller Rhetorik für pädagogische Theorie und Praxis. Weinheim/München 1997

Arnold, Heinz Ludwig/Detering, Heinrich (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München ^{2}1997

Bader, Eugen: Rede-Rhetorik, Schreib-Rhetorik. Eine historisch-systematische Analyse. Tübingen 1994

Badinter, Elisabeth: Die Mutterliebe. München 1981

Baechtold, Jakob: Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz. Erste Lieferung. Frauenfeld 1892

Bahr, Ehrhard (Hrsg.): Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen (Kant, Erhard, Hamann, Herder, Lessing, Mendelssohn, Riem, Schiller, Wieland). Stuttgart 1986

Ballauff, Theodor: Vernünftiger Wille und gläubige Liebe. Interpretationen zu Kants und Pestalozzis Werk. Meisenheim am Glan 1957

Barth, Hans: Pestalozzis Philosophie der Politik. Zürich 1954

Bebermeyer, Gustav: Flugschrift. In: Werner Kohlschmidt/Wolfgang Mohr (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Band 1. Berlin 1958, S. 464-468

Begemann, Christian: Furcht und Angst im Prozess der Aufklärung. Zu Literatur und Bewusstseinsgeschichte des 18. Jahrhunderts. Frankfurt am Main 1987

Benner, Dietrich [1986a]: Die Pädagogik Herbarts. Eine problemgeschichtliche Einführung in die Systematik neuzeitlicher Pädagogik. Weinheim/München 1986

Benner, Dietrich [1986b]: Johann Friedrich Herbart: Systematische Pädagogik. Eingeleitet, ausgewählt und interpretiert von Dietrich Benner. Stuttgart 1986

Benner, Dietrich: Allgemeine Pädagogik. Eine systematisch-problemgeschichtliche Einführung in die Grundstruktur pädagogischen Denkens und Handelns. Weinheim/München 1987

Benner, Dietrich: Wilhelm von Humboldts Bildungstheorie. Eine problemgeschichtliche Studie zum Begründungszusammenhang neuzeitlicher Bildungsreform. Weinheim/München 1990

Benner, Dietrich: Anthropologie und Handlungstheorie. Zum Streit zwischen individuell-privater und öffentlich-staatsbürgerlicher Erziehung bei Rousseau. In: Ders.: Hauptströmungen der Erziehungswissenschaft. Eine Systematik traditioneller und moderner Theorien. Weinheim ^{3}1991, S. 19-45

Benner, Dietrich: Umgang und Wissen als Horizonte einer Bildungstheorie für die Schule. In: Neue Sammlung, 1999, S. 547-561

Berthold, Christian: Fiktion und Vieldeutigkeit. Zur Entstehung moderner Kulturtechniken des Lesens im 18. Jahrhundert. Tübingen 1993

Billen, Josef: Erzählform Parabel. Traditionshintergrund und moderne Erscheinungsformen. In: Ders. (Hrsg.): Die deutsche Parabel. Zur Theorie einer modernen Erzählform. Darmstadt 1986, S. 389-446

Bittner, Günther: 'Das Kot der Welt, in welches ich mich vertieft ...': Pestalozzi als autobiographischer Denker. In: Zeitschrift für Pädagogik 43(1997) H3, S. 357-373

Blankertz, Herwig: Die Geschichte der Pädagogik. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Wetzlar 1982

Bödeker, Hans Erich (Hrsg.): Aufklärung und Geschichte – Studien zur deutschen Geschichtswissenschaft im 18. Jahrhundert. Göttingen 1986

Bödeker, Hans Erich (Hrsg.): Über den Prozess der Aufklärung in Deutschland im 18. Jahrhundert – Personen, Institutionen und Medien. Göttingen 1987

Böhm, Winfried/Grell, Frithjof (Hrsg.): Jean-Jacques Rousseau und die Widersprüche der Gegenwart. Würzburg 1991

Böhm, Winfried/Schriewer, Jürgen (Hrsg.): Geschichte der Pädagogik und der Systematischen Erziehungswissenschaft. Stuttgart 1975

Böhme, Günther/Tenorth, Heinz-Elmar: Einführung in die Historische Pädagogik. Darmstadt 1990

Bosse, Heinrich: Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit. Paderborn/München/Wien/Zürich 1981

Braun, F.: Anrede. In: Gert Ueding (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Band 1: A-Bib. Tübingen 1992, Sp. 637-650

Brecht, Martin: Die theologische Diskussion um 1800 und Pestalozzi. In: Fritz-Peter Hager/Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzi – wirkungsgeschichtliche Aspekte. Dokumentationsband zum Pestalozzi-Symposium 1996. Bern/Stuttgart/Wien 1996, S. 309-327

Brecht, Martin: Pestalozzis Christentum oder "Nicht-Christentum" im Lichte einer neuen Quelle. In: Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzis 'Nachforschungen' I: textimmanente Studien. 18 neuentdeckte Briefe Pestalozzis. Bern/Stuttgart/Wien 1998, S. 205-217

Bürger, Christa u.a. (Hrsg.): Aufklärung und literarische Öffentlichkeit. Frankfurt am Main 1980

Bürger, Thomas: Aufklärung in Zürich. Die Verlagsbuchhandlung Orell, Gessner, Füssli & Tomp in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Mit einer Bibliographie der Verlagswerke 1761-1798. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 48(1997), S. 1-278

Bürmann, Ilse: Gefühle im Lern- und Erkenntnisprozess. Anthropologische Reflexionen aus pädagogischer Perspektive. In: Neue Sammlung (1998) H4, S. 315-331

Campe, Rüdiger: Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 1990

Canisius, Peter: Monolog und Dialog. Untersuchungen zu strukturellen und genetischen Beziehungen zwischen sprachlichen Solitär- und Gemeinschaftshandlungen. Bochum 1986

Cepl-Kaufmann, Gertrude/Windfuhr, Manfred: Aufklärerische Sozialpädagogik und Sozialpolitik. Zu Pestalozzis Erziehungsroman 'Lienhard und Gertrud'. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Georg Jäger/Alberto Martino/Friedrich Sengle (Hrsg.). 2. Band 1977, S. 56-95

Crüger, Johannes: Johann Christoph Gottsched und die Schweizer J.J. Bodmer und J.J. Breitinger. Berlin/Stuttgart 1873

Dähn, Susanne: Rede als Text. Rhetorik und Stilistik in Luthers Sakramentssermonen von 1519. Frankfurt am Main 1997

Dahnke, Hans Dietrich/Leistner, Bernd (Hrsg.): Debatten und Kontroversen. Literarische Auseinandersetzungen in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts. 2 Bde. Berlin/Weimar 1989

Delekat, Friedrich: Johann Heinrich Pestalozzi. Der Mensch, der Philosoph und der Erzieher. Leipzig ^{2}1918-1926; ^{3}1968

Dellsperger, Rudolf: Pestalozzi und der Pietismus. In: Fritz-Peter Hager/Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzi – wirkungsgeschichtliche Aspekte. Dokumentationsband zum Pestalozzi-Symposium 1996. Bern/Stuttgart/Wien 1996, S. 329-342

Der Literatur-Brockhaus. Grundlegend überarbeitete und erweiterte Taschenbuchausgabe in 8 Bänden. Werner Habicht/Wolf-Dieter Lange/Brockhaus-Redaktion (Hrsg.). Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 1995

Derbolav, Josef: Pestalozzis systematisches Vermächtnis. In: Ders.: Impulse europäischer Geistesgeschichte. Dietrich Benner/Wolfdietrich Schmied-Kowarzik/Lothar Wigger (Hrsg.). Sankt Augustin 1987, S. 129-136

Diederich, Jürgen: Der Lehrer. In: Dieter Lenzen (Hrsg.): Erziehungswissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 228-252

Diewald, Gabriele Maria: Deixis und Textsorten im Deutschen. Tübingen 1991

Doktor, Wolfgang/Sauder, Gerhard (Hrsg.): Empfindsamkeit. Band 1. Voraussetzungen und Elemente. Stuttgart 1974

Dovifat, Emil (Hrsg.): Handbuch für Publizistik. Band 1. Allgemeine Publizistik. Berlin ^{2}1971

Dülmen, Richard van: Die Gesellschaft der Aufklärer. Studien zur bürgerlichen Emanzipation und aufklärerischer Kultur in Deutschland. Frankfurt am Main 1986

Dülmen, Richard van: Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit. Band 3. Religion, Magie, Aufklärung. München 1994, S. 151-267

Dülmen, Richard van: Die Aufklärungsgesellschaften in Deutschland als Forschungsproblem. In: Ulrich Herrmann (Hrsg.): Die Bildung des Bürgers. Die Formierung der bürgerlichen Gesellschaft und Gebildeten im 18. Jahrhundert. Weinheim/Basel 1996, S. 81-99

Ehler, Christine/Schaefer, Ursula (Hrsg.): Verschriftung und Verschriftlichung. Aspekte des Medienwechsels in verschiedenen Kulturen und Epochen. Tübingen 1998

Elias, Norbert: Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Erster Band: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. Zweiter Band: Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation. Frankfurt am Main ^{7}1980

Elschenbroich, Adalbert: Deutsche Dichtung im 18. Jahrhundert. Darmstadt 1968

Fauser, Markus: Das Gespräch im 18. Jahrhundert. Rhetorik und Geselligkeit in Deutschland. Stuttgart 1991

Feyl, Renate: Der Literaturstreit als Drama der Intimität und des gestörten Hausfriedens. Köln 1998

Fischer, Wolfgang/Ruhloff, Jörg: Skepsis und Widerstreit. Neue Beiträge zur skeptisch-transzendentalkritischen Pädagogik. St. Augustin 1993

Fleskes, Gabriele: Untersuchungen zur Textsortengeschichte im 19. Jahrhundert am Beispiel der ersten deutschen Eisenbahnen. Tübingen 1996

Fohrmann, Jürgen/Müller, Harro: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main 1988

Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. München 1974

Fuchs, Michael: Pestalozzis ambivalentes Bild vom Kinde. In: Jürgen Oelkers/Fritz Osterwalder (Hrsg.): Pestalozzi – Umfeld und Rezeption. Studien zur Historisierung einer Legende. Weinheim/Basel 1995, S. 95-122

Fuhrmann, Manfred: Rhetorik und Öffentliche Rede. Über die Ursachen des Verfalls der Rhetorik im ausgehenden 18. Jahrhundert. Konstanz 1983

Gay, Peter: The Enlightenment. Band 2: The Science of Freedom. New York 1977

Geissler, Georg: Der systematische Pestalozzi. Otto Friedrich Bollnow zum 65. Geburtstag in freundlichem Gedenken. In: Zeitschrift für Pädagogik 14(1968) H2, S. 111-128

Geissner, Helmut: Rede in der Öffentlichkeit. Eine Einführung in die Rhetorik. Stuttgart/Berlin 1969

Geissner, Helmut: Sprechwissenschaft. Theorie der mündlichen Kommunikation. Königstein/Taunus 1981

Geissner, Helmut: Sprecherziehung. Didaktik und Methodik der mündlichen Kommunikation. Frankfurt am Main 1982

Geissner, Helmut: communicare est participare. In: Norbert Gutenberg (Hrsg.): Kann man Kommunikation lernen? Konzepte mündlicher Kommunikation und ihrer Vermittlung. Frankfurt am Main 1988, S. 99-109

Germann-Müller, Ursula: 'Mutter! Mittlerin zwischen deinem Kind und der Welt'. Zu Pestalozzis Mutterbild. Zürich 1996

Gonon, Philip: Kerschensteiner als Pestalozzi unserer Zeit – eine heroologische Betrachtung. In: Jürgen Oelkers/Fritz Osterwalder (Hrsg.): Pestalozzi – Umfeld und Rezeption. Studien zur Historisierung einer Legende. Weinheim/Basel 1995, S. 315-337

Göpfert, Herbert G./Kozielek, Gerard/Wittman, Reinhard (Hrsg.): Buch- und Verlagswesen im 18. und 19. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte der Kommunikation in Mittel- und Osteuropa. Berlin 1977

Grimminger, Rolf (Hrsg.) [1980a]: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Band 3. Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution. 1680-1789. Zweiter Teilband. München 1980

Grimminger, Rolf [1980b]: Die Utopie der vernünftigen Lust. Sozialphilosophische Skizze zur Ästhetik des 18. Jahrhundert bis zu Kant. In: Christa Bürger u.a. (Hrsg.): Aufklärung und literarische Öffentlichkeit. Frankfurt am Main 1980, S. 116-132

Grimminger, Rolf [1980c]: Roman. In: Ders. (Hrsg.): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Band 3. Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution. 1680-1789. Zweiter Teilband, München 1980, S. 635-715

Groddeck, Wolfram: Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens. Basel/Frankfurt am Main 1995

Gudjons, Herbert: Gesellschaft und Erziehung in Pestalozzis Roman 'Lienhardt und Gertrud'. Weinheim 1971

Gudjons, Herbert: 'Zweite Epoche: Die Aufklärung oder das "Pädagogische Jahrhundert" (1700- 1800)'. In: Ders.: Pädagogisches Grundwissen. Bad Heilbrunn 1997, S. 73-83

Gülich, Elisabeth/Raible, Wolfgang (Hrsg.): Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht. Frankfurt am Main 1972

Günther, Karl-Heinz u.a.: Geschichte der Erziehung. Berlin ^{12}1976

Hagelweide, Gert: Flugblatt und Flugschrift. In: Handbuch der Publizistik. Band 3. Praktische Publizistik. 2. Teil. Emil Dovifat (Hrsg.). Berlin 1969, S. 39-48

Hager, Fritz-Peter: Pestalozzi und Rousseau. Pestalozzi als Vollender und als Gegner Rousseaus. Bern/Stuttgart 1975

Hager, Fritz-Peter: Pestalozzi zwischen Aufklärung und platonisch christlicher Denktradition. In: Ders./Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzi – wirkungsgeschichtliche Aspekte. Dokumentationsband zum Pestalozzi-Symposium 1996. Bern/Stuttgart/Wien 1996, S. 165-204

Hager, Fritz-Peter/Tröhler, Daniel (Hrsg.): Anna Pestalozzis Tagebuch. Käte Silber: Anna Pestalozzi und der Frauenkreis um Pestalozzi. Bern/Stuttgart/Wien 1993

Hager, Fritz-Peter/Tröhler, Daniel (Hrsg.): Philosophie und Religion bei Pestalozzi. Pestalozzi-Bibliographie 1977-1992. Bern/Stuttgart/Wien 1994

Hager, Fritz-Peter/Tröhler, Daniel (Hrsg.): Studien zur Pestalozzi-Rezeption im Deutschland des frühen 19. Jahrhunderts. Bern/Stuttgart/Wien 1995

Hager, Fritz-Peter/Tröhler, Daniel (Hrsg.): Pestalozzi – wirkungsgeschichtliche Aspekte. Dokumentationsband zum Pestalozzi-Symposium 1996. Bern/Stuttgart/Wien 1996

Heid, Helmut: Erziehung. In: Dieter Lenzen (Hrsg.): Erziehungswissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 43-68

Herrmann, Ulrich (Hrsg.): Historische Pädagogik – Studien zur Historischen Bildungsökonomie und zur Wissenschaftsgeschichte der Pädagogik. Weinheim/Basel 1977

Herrmann, Ulrich (Hrsg.) [1981a]: Das "pädagogische" Jahrhundert. Volksaufklärung und Erziehung zur Armut im 18. Jahrhundert in Deutschland. Weinheim/Basel 1981

Herrmann, Ulrich [1981b]: Die Kodifizierung des bürgerlichen Bewusstseins in der deutschen Spätaufklärung – Carl Friedrich Bahrdts 'Handbuch der Moral für den Bürgerstand' aus dem Jahre 1789. In: Rudolf Vierhaus (Hrsg.): Bürger und Bürgerlichkeit im Zeitalter der Aufklärung. Heidelberg 1981, S. 321-333

Herrmann, Ulrich: Aufklärung als pädagogischer Prozess. Konzeptionen, Hoffnungen und Desillusionen im pädagogischen Denken der Spätaufklärung in Deutschland. In: Aufklärung. Interdisziplinäre Halbjahresschrift zur Erforschung des 18. Jahrhunderts. 2/2 (1988), S. 35-55

Herrmann, Ulrich: Aufklärung und Erziehung. Studien zur Funktion der Erziehung im Konstitutionsprozess der bürgerlichen Gesellschaft im 18. und frühen 19. Jahrhundert in Deutschland. Weinheim 1993

Herrmann, Ulrich (Hrsg.) [1996a]: 'Die Bildung des Bürgers'. Die Formierung der bürgerlichen Gesellschaft und die Gebildeten im 18. Jahrhundert. Weinheim/Basel 1996

Herrmann, Ulrich [1996b]: Pestalozzis Denken im Kontext politisch-sozialer Modernisierungsprozesse. In: Fritz-Peter Hager/Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzi – wirkungsgeschichtliche Aspekte. Dokumentationsband zum Pestalozzi-Symposium 1996. Bern/Stuttgart/Wien 1996, S. 37-67

Heursen, Gerd: 'Didaktik, allgemeine'. In: Dieter Lenzen (Hrsg.): Pädagogische Grundbegriffe. Band 1 und 2. Reinbek bei Hamburg ^{2}1993, S. 307-317

Hilmes, Carola/Mathy, Dietrich/Piechotta, Hans Joachim: Skepsis oder das Spiel mit dem Zweifel. Festschrift für Ralph-Rainer Wuthenow zum 65. Geburtstag. Würzburg 1994

Hinck, Walter (Hrsg.): Texortenlehre – Gattungsgeschichte. Heidelberg 1977

Hinz, Renate: Pestalozzi und Preussen. Zur Rezeption der Pestalozzischen Pädagogik in der preussischen Reformzeit (1806/07-1812/13). Frankfurt am Main 1991

Hinz, Renate: Johann Heinrich Pestalozzi. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte in Bremen (1798-1813). In: Fritz-Peter Hager/Daniel Tröhler

(Hrsg.): Studien zur Pestalozzi-Rezeption im Deutschland des frühen 19. Jahrhunderts. Bern/Stuttgart/Wien 1995, S. 9-76

Hinz, Renate: 'Der Anfang und das Ende meiner Politik ist Erziehung' – Die preussische Pestalozzi-Rezeption im Spiegel von Pädagogik und Politik (1806-1813). In: Fritz-Peter Hager/Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzi – wirkungsgeschichtliche Aspekte. Dokumentationsband zum Pestalozzi-Symposium 1996. Bern/Stuttgart/Wien 1996, S. 99-106

Holmsten, Georg: Jean-Jacques Rousseau mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg 1972

Honneger, Claudia: Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750-1850. Frankfurt am Main 1991

Horch, Hans Otto/Schulz, Georg-Michael: Das Wunderbare und die Poetik der Frühaufklärung. Gottsched und die Schweizer. Darmstadt 1988

Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: Begriff der Aufklärung. In: Dies.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Amsterdam 1955, S. 13-57

Im Hof, Ulrich: Geschichte der Schweiz. Stuttgart/Berlin/Köln ^{5}1974

Im Hof, Ulrich: Das gesellige Jahrhundert. Gesellschaft und Gesellschaften im Zeitalter der Aufklärung. München 1982

Im Hof, Ulrich: Die Helvetische Gesellschaft. Spätaufklärung und Vorrevolution in der Schweiz. Band 1. Frauenfeld 1983

Im Hof, Ulrich: Mythos Schweiz. Identität – Nation – Geschichte. 1291-1991. Zürich 1991

Im Hof, Ulrich: Stand und Themen der sozialen, rechtlichen und politischen Auseinandersetzungen in der Schweiz um 1800. In: Fritz-Peter Hager/Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzi – wirkungsgeschichtliche Aspekte. Dokumentationsband zum Pestalozzi-Symposium 1996. Bern/Stuttgart/Wien 1996, S. 21-35

Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. München 1976

Jacobs, Jürgen: Prosa der Aufklärung. Moralische Wochenschriften. Autobiographie. Satire. Roman. Kommentar zu einer Epoche. München 1976

Jäger, Georg: Freundschaft, Liebe und Literatur von der Empfindsamkeit bis zur Romantik: Produktion, Kommunikation und Vergesellschaftung von Individualität durch "Kommunikative Muster ästhetisch vermittelter Identifikation". In: Spiel 9(1990) H1, S. 69-87

Jäger, Hans-Wolf: Lehrdichtung. In: Rolf Grimminger (Hrsg.): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Band 3. Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789. Zweiter Teilband. München 1980, S. 500-544

Jakob, Hans-Joachim: 'Die Folianten bilden Gelehrte, die Broschüren aber Menschen'. Studien zur Flugschriftenliteratur in Wien 1781 bis 1791. Ms. Münster 1999

Japp, Uwe: Der Ort des Autors in der Ordnung des Diskurses. In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main 1988, S. 223-234

Jegge, Jürg: Dummheit ist lernbar. Erfahrungen mit dem "Schulversagen". Bern 1976

Kalverkämper, Hartwig/Baumann, Klaus-Dieter (Hrsg.): Fachliche Textsorten. Komponenten – Relationen – Strategien. Tübingen 1996

Keil, Werner: Begriff und Phänomen der "Bildsamkeit". Chronologisch-systematische Aufarbeitung einer Auswahl erziehungswissenschaftlicher Beiträge zwischen 1920 und 1980. Frankfurt am Main 1983

Keil, Werner: Zwischen "Vorbildlichkeit" und "Adaptabilität". Studien zum vorpädagogischen Wortgebrauch von "bildsam": – Heinrich von Meissen und Johann von Neumarkt. München 1985

Keil, Werner (Hrsg.) [1995a]: Dokumentarband zu 'Wie Johann Heinrich Seine Kinder lehrt ...'. Lebensgeschichte und Erziehung des Hans Jacob Pestalozzi. Regensburg 1995

Keil, Werner [1995b]: 'Wie Johann Heinrich Seine Kinder lehrt ...'. Lebensgeschichte und Erziehung des Hans Jacob Pestalozzi. – Pestalozzis einziger Sohn zwischen Erziehungsanspruch und Erziehungswirklichkeit. Regensburg 1995

Keil, Werner: 'Wie Johann Heinrich seine Kinder lehrt' – Lebensgeschichte und Erziehung des Hans Jacob Pestalozzi. Pestalozzis Sohn zwischen Erziehungsanspruch und Erziehungswirklichkeit. In: Fritz-Peter Hager/Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzi – wirkungsgeschichtliche Aspekte. Dokumentationsband zum Pestalozzi-Symposium 1996. Bern/Stuttgart/Wien 1996, S. 295-308

Kittler, Friedrich A.: Einleitung. In: Ders./Horst Turk: Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik. Frankfurt am Main 1977, S. 20-37

Kittler, Friedrich: Aufschreibsysteme. 1800. 1900. München ^{2}1987

Kleinschmidt, Erich: Autorschaft. Konzepte einer Theorie. Tübingen/Basel 1998

Koller, Hans Christoph: Die Liebe zum Kind und das Begehren des Erziehers. Erziehungskonzeption und Schreibweise pädagogischer Texte von Pestalozzi und Jean Paul. Weinheim 1990

König, Heide: Die Mutter – anthropologisches Konezpt oder Konvention. In: Jürgen Oelkers/Fritz Osterwalder (Hrsg.): Pestalozzi – Umfeld und Rezeption. Studien zur Historisierung einer Legende. Weinheim/Basel 1995, S. 123-147

Kopperschmidt, Josef: Rhetorica. Aufsätze zur Theorie, Geschichte und Praxis der Rhetorik. Hildesheim/Zürich/New York 1985

Korte, Hermann: Bildlichkeit. In: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München ^{2}1997, S. 257-271

Korte, Petra: Projekt Mensch – 'Ein Fragment aus der Zukunft'. Friedrich Schlegels Bildungstheorie. Münster ^{2}1995

Korte, Petra [1996a]: Die Rousseau-Rezeption des frühen Pestalozzi. In: Fritz-Peter Hager/Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzi – wirkungsgeschichtliche Aspekte. Dokumentationsband zum Pestalozzi-Symposium 1996. Bern/Stuttgart/Wien 1996, S. 231-241

Korte, Petra [1996b]: Rezension der Pestalozzi-CD-Rom (PCD). In: Bildung und Erziehung (1996) H1, S. 109-113

Korte, Petra [1996c]: Rezension zu: Jürgen Oelkers/Fritz Osterwalder (Hrsg.): Pestalozzi – Umfeld und Rezeption. Studien zur Historisierung einer Legende. Weinheim und Basel 1995. In: Neue Pestalozzi-Blätter 2(1996) H1, S. 15-16

Korte, Petra: Rezension zu: Ursula Germann-Müller: 'Mutter! Mittlerin zwischen deinem Kind und der Welt'. Zu Pestalozzis Mutterbild. Zürich 1996. In: Neue Pestalozzi-Blätter 3(1997) H1, S. 26-27

Korte, Petra: Rezension zu: Volker Kraft: Pestalozzis oder das Pädagogische Selbst. Eine Studie zur Psychoanalyse pädagogischen Denkens. Bad Heilbrunn 1996. In: Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzis 'Nachforschungen' I: textimmanente Studien. 18 neuentdeckte Briefe Pestalozzis. Bern/Stuttgart/Wien 1998, S. 219-229

Koselleck, Reinhart: Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt. Freiburg/München ^{3}1979

Koselleck, Reinhart u.a. (Hrsg.): Formen der Geschichtsschreibung. München 1982

Kraft, Volker: Systemtheorie des Verstehens. Frankfurt am Main 1989

Kraft, Volker: Rousseaus Emile. Lehr- und Studienbuch. Bad Heilbrunn 1993

Kraft, Volker: Pestalozzi oder Das Pädagogische Selbst. Eine Studie zur Psychoanalyse pädagogischen Denkens. Bad Heilbrunn 1995

Kraft, Volker: Biographie und pädagogische Theorie – Psychoanalytische Einblicke in Herz, Hand und Kopf Pestalozzis. In: Fritz-Peter Hager/Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzi – wirkungsgeschichtliche Aspekte. Dokumentationsband zum Pestalozzi-Symposium 1996. Bern/Stuttgart/Wien 1996, S. 277-293

Kraft, Volker: Psychoanlyse pädagogischen Denkens am historischen Beispiel: Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827). In: Psyche 52(1998), S. 236-256

Kraus, Werner: Literatur der französischen Aufklärung. Darmstadt 1972

Krause, Horst: Staatserziehung und Einheitsschule. Bildungspolitische Auswirkungen der Französischen Revolution auf den Neuhumanismus. In: Zeitschrift für Pädagogik, 24. Beiheft (1980), S. 227-242

Kuhlemann, Gerhard: Johann Heinrich Pestalozzi. Sämtliche Werke und Briefe auf CD-Rom. In: Fritz-Peter Hager/Daniel Tröhler (Hrsg.): Studien zur Pestalozzi-Rezeption im Deutschland des frühen 19. Jahrhunderts. Bern/Stuttgart/Wien 1995, S. 215-237

Künzli, Rudolf: Die pädagogische Rede vom Allgemeinen. In: Heinz-Elmar Tenorth (Hrsg.): Allgemeine Bildung. Analysen zu ihrer Wirklichkeit, Versuche über ihre Zukunft. Weinheim 1986, S. 56-75

Lachmann, Renate: Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen. München 1994

Langewand, Alfred: Moralische Verbindlichkeit oder Erziehung. Herbarts frühe Subjektivitätskritik und die Entstehung des ethisch-edukativen Dilemmas. Freiburg/München 1991

Langewand, Alfred [1993a]: Aufklärung und Aufklärungskritik. In: Dieter Lenzen (Hrsg.): Pädagogische Grundbegriffe. Band 1 und 2. Reinbek bei Hamburg ^{2}1993, S. 93-101

Langewand, Alfred [1993b]: 'Theorie-Praxis'. In: Dieter Lenzen (Hrsg.): Pädagogische Grundbegriffe. Band 1 und 2. Reinbek bei Hamburg ^{2}1993, S. 1520-1527

Langewand, Alfred: Bildung. In: Dieter Lenzen (Hrsg.): Erziehungswissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 133-158

Lausberg, Heinrich: Elemente der literarischen Rhetorik. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie. München ^{4}1971

Lenzen, Dieter (Hrsg.): Pädagogische Grundbegriffe. Band 1 und 2. Reinbek bei Hamburg ^{2}1993

Lenzen, Dieter (Hrsg.) [1994a]: Erziehungswissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek bei Hamburg 1994

Lenzen, Dieter [1994b]: Das Kind. In: Ders. (Hrsg.): Erziehungswissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek bei Hambrug 1994, S. 341-361

Lenzen, Dieter/Mollenhauer, Klaus: Enzyklopädie Erziehungswissenschaft. Band 1-12. Stuttgart 1983ff.

Lepenies, Wolf: Autoren und Wissenschaftler im 18. Jahrhundert. München 1988

Lepschy, Annette: Das Bewerbungsgespräch. Eine sprechwissenschaftliche Studie zu gelingender Kommunikation aus der Perspektive von Bewerberinnen und Bewerbern. St. Ingbert 1995

Lerchner, Gotthard: Mustermischung und Sprachausgleich im trivialliterarischen Diskurs des 18. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 18 (1990), S. 261-272

Liedtke, Max: Pestalozzi und die Erziehungswissenschaft. Georg Geissler zur Vollendung seines 65. Lebensjahres am 22. September 1967. In: Zeitschrift für Pädagogik 13(1967) H4, S. 346-354

Liedtke, Max: Zur historischen Dimension in einer empirischen Erziehungswissenschaft. An Pestalozzis 'Nachforschungen' exemplifiziert. In: Westermanns pädagogische Beiträge 23(1971) H7, S. 351-361

Liedtke, Max: Pestalozzi – Plädoyer für Methode. In: Zeitschrift für Pädagogik, Beiheft 14(1977), S. 249-258

Liedtke, Max: Johann Heinrich Pestalozzi. In: Hans Scheuerl (Hrsg.): Klassiker der Pädagogik. München 1979, S. 170-186

Liedtke, Max: Johann Heinrich Pestalozzi mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg ^{12}1992

Lindner, Burkhardt: Die Opfer der Poesie. Zur Konstallation von Aufklärungsroman und Kunstautonomie am Ende des 18. Jahrhunderts. In: Christa Bürger u.a. (Hrsg.): Aufklärung und literarische Öffentlichkeit. Frankfurt am Main 1980, S. 265-301

Lohe, Elisabeth: Rhetorik der Französischen Revolution. Untersuchungen auf der Basis eines erweiterten Verständnisses von Rhetorik. Aachen 1997

Lohmann, Ingrid: Bildung, bürgerliche Öffentlichkeit und Beredsamkeit. Zur pädagogischen Transformation der Rhetorik zwischen 1750 und 1850. Münster/New York 1993

Lüders, Christian: Erziehungswissenschaftliches Studium und pädagogische Berufe. In: Dieter Lenzen (Hrsg.): Erziehungswissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 568-591

Martens, Wolfgang: Die Botschaft der Tugend. Die Aufkärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften. Stuttgart 1968/71

Meier, Albert: Poetik. In: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München ^{2}1997, S. 205-218

Merker, Nicolao: Die Aufklärung in Deutschland. München 1982

Metzler Lexikon Sprache. Glück, Helmut (Hrsg.). Stuttgart/Weimar 1993, S. 638-639

Meyer, Reinhart: Restaurative Innovation. Theologische Tradition und poetische Freiheit in der Poetik Bodmers und Breitingers. In: Christa Bürger/Peter Bürger/Jochen Schulte-Sasse (Hrsg.): Aufklärung und literarische Öffentlichkeit. Frankfurt am Main 1980, S. 39-82

Meyer-Drawe, Käte [1999a]: Zum metaphorischen Gehalt von "Bildung" und "Erziehung". In: Zeitschrift für Pädagogik 45(1999) H2, S. 161-174

Meyer-Drawe, Käte [1999b]: Herausforderung durch die Dinge. Das Andere im Bildungsprozess. In: Zeitschrift für Pädagogik 45(1999) H3, S. 329-336

Meyer-Kalkus, R.: Pathos. In: Joachim Ritter/Karlfried Gründer (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Band 7. Basel 1989, Sp. 193-199

Michel, Georg u.a. (Hrsg.): Einführung in die Methodigk der Stiluntersuchung. Ein Lehr- und Übungsbuch für Studierende. Berlin 1968

Miyazaki, Toshiaki: Trends in Pestalozzian Studies: Six Thematical and Methodological Types. In: Japanese Journal of Educational Research 48(1981) No.2, p. 143-154

Miyazaki, Toshiaki: Pestalozzi und seine Lektüre. Hrsg. und eingeleitet von Dieter Hoof. Braunschweig 1992

Miyazaki, Toshiaki: Das ethnologische Probleminteresse Pestalozzis in seinen 'Bemerkungen zu gelesenen Büchern' (1785-1797). In: Fritz-Peter Hager/Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzi – wirkungsgeschichtliche Aspekte. Dokumentationsband zum Pestalozzi-Symposium 1996. Bern/Stuttgart/Wien 1996, S. 265-275

Moeller, Bernd: Flugschriften der Reformationszeit. In: Gerhard Krause/Gerhard Müller (Hrsg.): Theologische Realenzyklopädie. Bd. 11. Berlin/New York 1983, S. 240-246

Mollet, Li/Rhyn, Heinz: Bildung, Öffentlichkeit und Demokratie. Tagungsbericht. In: Pädagogische Rundschau 52(1998), S. 343-348

Mundt, Theodor: Allgemeine Literaturgeschichte. Zweiter Band: Die Literatur der Reformationsperiode und des achtzehnten Jahrhunderts. Berlin ^{2}1848

Neumann, Uwe: 'Rhetorik'. In: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München ²1997, S. 219-233

Nibbrig, Christiaan L. Hart: Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede. Frankfurt am Main 1981

Nickisch, R.M.G.: Der Brief und andere Textsorten im Grenzbereich der Literatur. In: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München ²1997, S. 357-364

Niefanger, Susanne: Schreibstrategien in Moralischen Wochenschriften. Formalstilistische, pragmatische und rhetorische Untersuchungen am Beispiel von Gottscheds 'Vernünftigen Tadlerinnen'. Tübingen 1997

Oelkers, Jürgen: Rousseau und die Entwicklung des Unwahrscheinlichen im pädagogischen Denken. In: Zeitschrift für Pädagogik 29(1983), S. 801-816

Oelkers, Jürgen [1995a]: Das Jahrhundert Pestalozzis? Zum Verhältnis von Erziehung und Bildung in der europäischen Aufklärung. In: Ders./Fritz Osterwalder (Hrsg.): Pestalozzi – Umfeld und Rezeption. Studien zur Historisierung einer Legende. Weinheim/Basel 1995, S. 25-51

Oelkers, Jürgen [1995b]: Ja *und* Nein: Pestalozzis Stellung zur Französischen Revolution. In: Ders./Fritz Osterwalder (Hrsg.): Pestalozzi – Umfeld und Rezeption. Studien zur Historisierung einer Legende. Weinheim/Basel 1995, S. 148-164

Oelkers, Jürgen [1995c]: Der Pädagoge als Reformer: Pestalozzi in Deutschland 1800 bis 1830. In: Ders./Fritz Osterwalder (Hrsg.): Pestalozzi – Umfeld und Rezeption. Studien zur Historisierung einer Legende. Weinheim/Basel 1995, S. 207-239

Oelkers, Jürgen [1995d]: Diesterweg und Pestalozzi: Rezeptionsgeschichtliche Bemerkungen zu einem schwierigen Verhältnis. In: Ders./Fritz Osterwalder (Hrsg.): Pestalozzi – Umfeld und Rezeption. Studien zur Historisierung einer Legende. Weinheim/Basel 1995, S. 240-271

Oelkers, Jürgen: Methode und Schule: Konzepte und Kritiken Pestalozzis in heutiger Sicht. In: Fritz-Peter Hager/Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzi – wirkungsgeschichtliche Aspekte. Dokumentationsband zum Pestalozzi-Symposium 1996. Bern/Stuttgart/Wien 1996, S. 381-406

Oelkers, Jürgen: Wie kann der Mensch erzogen werden? Pestalozzis Nachforschungen als ein Hauptstück der modernen Pädagogik. In: Johannes Gruntz-Stoll (Hrsg.): Pestalozzis Erbe – Verteidigung gegen seine Verehrer. Bad Heilbrunn 1987, S. 27-40

Oelkers, Jürgen: Deutsche Klassik in deutscher Reformpädagogik. Übergänge um 1930. In: Lothar Ehrlich/Jürgen John (Hrsg.): Weimar 1930. Politik und Kultur im Vorfeld der NS-Diktatur. Köln/Weimar/Wien 1998, S. 73-97

Oelkers, Jürgen/Osterwalder, Fritz (Hrsg.): Pestalozzi – Umfeld und Rezeption. Studien zur Historisierung einer Legende. Weinheim/Basel 1995

Osterwalder, Fritz: Die pädagogischen Vorstellungen der Helvetischen Gesellschaft und die Französische Revolution. In: Zeitschrift für Pädagogik. 24. Beiheft (1989), S. 255-272

Osterwalder, Fritz [1995a]: Zu einem Problem der Pestalozzi-Forschung. In: Jürgen Oelkers/Ders. (Hrsg.): Pestalozzi – Umfeld und Rezeption. Studien zur Historisierung einer Legende. Weinheim/Basel 1995, S. 11-21

Osterwalder, Fritz [1995b]: Zur Vorgeschichte der pädagogigschen Konzepte Pestalozzis. In: Jürgen Oelkers/Ders. (Hrsg.): Pestalozzi – Umfeld und Rezeption. Studien zur Historisierung einer Legende. Weinheim/Basel 1995, S. 52-91

Osterwalder, Fritz [1995c]: Die Methode – Ordnung, Wahrnehmung und moralische Subjektivität. In: Jürgen Oelkers/Ders. (Hrsg.): Pestalozzi – Umfeld und Rezeption. Studien zur Historisierung einer Legende. Weinheim/Basel 1995, S. 165-204

Osterwalder, Fritz [1995d]: "Kopf Herz Hand" – Slogan oder Argument? In: Jürgen Oelkers/Ders. (Hrsg.): Pestalozzi – Umfeld und Rezeption. Studien zur Historisierung einer Legende. Weinheim/Basel 1995, S. 338-371

Osterwalder, Fritz: Pestalozzi – ein pädagogischer Kult. Pestalozzis Wirkungsgeschichte in der Herausbildung der modernen Pädagogik. Weinheim/Basel 1996

Pankau, J.G.: Appell, rhetorischer. In: Gert Ueding (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Band 1. Tübingen 1992, S. 836-839

Plachta, Bodo: Toleratur – Damnatur – Admittitur. Studien zur literarischen Zensur im 18. Jahrhundert. Tübingen 1994

Plumpe, Gerhard: Kunst und juristischer Dikurs. Mit einer Vorbemerkung zum Diskursbegriff. In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main 1988, S. 330-345

Promies, Wolfgang: Kinderliteratur im späten 18. Jahrhundert. In: Rolf Grimminger (Hrsg.): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Band 3. Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution. 1680-1789. Zweiter Teilband. München 1980, S. 765-831

Pütz, Peter: Die deutsche Aufklärung. Darmstadt 1978

Pütz, Peter (Hrsg.): Erforschung der deutschen Aufklärung. Königstein/Taunus 1980

Raabe, Paul: Die Zeitschrift als Medium der Aufklärung. In: Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung 1(1974), S. 99-136

Raabe, Paul: Pseudonyme und anonyme Schriften im 17. und 18. Jahrhundert. In: Ders.: Der Zensur zum Trotz. Das gefesselte Wort und die Freiheit in Europa. Weinheim 1991, S. 53-66

Raible, Wolfgang (Hrsg.): Medienwechsel. Erträge aus zwölf Jahren Forschung zum Thema "Mündlichkeit und Schriftlichkeit". Tübingen 1998

Rang, Adalbert: Der politische Pestalozzi. Frankfurt am Main [1967]

Rang, Adalbert: Das Erbe des politischen Pestalozzi. Die politische Anthropologie der 'Nachforschungen'. In: Johannes Gruntz-Stoll (Hrsg.): Pestalozzis Erbe – Verteidigung gegen seine Verehrer. Bad Heilbrunn 1987, S. 41-56

Rang, Martin: Rousseaus Lehre vom Menschen. Göttingen 1959

Rang, Martin: Einleitung. In: 'Emile oder über die Erziehung'. Stuttgart 1968, S. 5-97

Reble, Albert: Zeitalter der Aufklärung. In: Ders.: Geschichte der Pädagogik. Stuttgart 1992, S. 135-173

Riedel, Manfred: Bürger, Staatsbürger, Bürgertum. In: Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hrsg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Band 1. Stuttgart 1972, S. 672-725

Riedel, Wolfgang: Anthropologie und Literatur in der deutschen Spätaufklärung. Skizze einer Forschungslandschaft. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. 6. Sonderheft. Forschungsreferate. 3. Folge. Tübingen 1994, S. 93-157

Riedl, Peter Phillip: Öffentliche Rede in der Zeitenwende. Deutsche Literatur und Geschichte um 1800. Wilfried Barner/Richard Brinkmann/Conrad Wiedermann (Hrsg.). Tübingen 1997

Robling, F.-H.: Ethos. In: Gert Ueding (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Tübingen 1992, Sp. 1516-1543

Rühling, Lutz: Fiktionalität und Poetizität. In: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München ^{2}1997, S. 25-51

Ruhloff, Jörg: EINE Allgemeine Pädagogik. In: Wolfgang Fischer/Ders. (Hrsg.): Skepsis und Widerstreit. Neue Beiträge zur skeptisch-transzendentalkritischen Pädagogik. Sankt Augustin 1993, S. 57-64

Ruhloff, Jörg: Die geschichtliche Dimension pädagogischer Aufgabenkonzepte. In: Dieter Lenzen/Klaus Mollenhauer: Enzyklopädie Erziehungswissenschaft. Band 1-12. Stuttgart 1983ff., S. 94-111

Ruhloff, Jörg: Erfahrung des Fremden. Aufgabe, Chance und Grenze von Bildung und Erziehung. In: Stephan Merten (Hrsg.): Von lernenden Menschen. Erst- und Zweitspracherwerbsprozesse. Festschrift für Bernhard Weisgerber zum 65. Geburtstag. Rheinbitbach 1994, S. 64-75

Ruhloff, Jörg: Bildung heute. In: Pädagogische Korrespondenz (1997/98) H21, S. 23-31

Sauder, Gerhard: Empfindsamkeit. Band 1: Voraussetzungen und Elemente. Tübingen 1974

Sauder, Gerhard: Aufklärung des Vorurteils – Vorurteile der Aufklärung. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 57(1983), S. 259-277

Schmid, Pia: Rousseau Revisted. Geschlecht als Kategorie in der Geschichte der Erziehung. In: Zeitschrift für Pädagogik 38(1992) H6, S. 839-854

Schmidt, Jochen: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945. Band 1. Von der Aufklärung bis zum Idealismus. Darmstadt 1985

Schmidt, Siegfried J.: Diskurs und Literatursystem. Konstruktivistische Alternativen zu diskurstheoretischen Alternativen. In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main 1988, S. 134-158

Schmidt, Siegfried J.: Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert. Frankfurt am Main 1989

Schön, Erich: Der Verlust der Sinnlichkeit oder die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800. Stuttgart 1983/84

Schön, Erich: Weibliches Lesen. Romanleserinnen im späten 18. Jahrhundert. In: Helga Gallas/Magdalene Heuser (Hrsg.): Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800. Tübingen 1990, S. 20-40

Schön, Erich: Mentalitätengeschichte des Leseglücks. In: Alfred Bellebaum/Ludwig Muth (Hrsg.): Leseglück. Eine vergessene Erfahrung? Opladen 1996, S. 151-175

Schöttler, Peter: Sozialgeschichtliches Paradigma und historische Diskursanalyse. In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main 1988, S. 159-199

Schulte-Sasse, Jochen [1980a]: Das Konzept bürgerlich-literarischer Öffentlichkeit und die historischen Gründe seines Verfalls. In: Christa Bürger/Peter Bürger/Ders. (Hrsg.): Aufklärung und literarische Öffentlichkeit. Frankfurt am Main 1980, S. 83-115

Schulte-Sasse, Jochen [1980b]: Drama. In: Rolf Grimminger (Hrsg.): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Band 3. Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution. 1680-1789. Zweiter Teilband. München 1980, S. 423-499

Schütz, Erhard/Wegmann, Thomas: Literatur und Medien. In: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München ^{2}1997, S. 52-78

Schwitalla, Johannes: Deutsche Flugschriften 1460-1525. Textsortengeschichtliche Studien. Tübingen 1983

Seiffert, Helmut [1989a]: Historisch-systematisch. In: Ders-/Gerard Radnitzky (Hrsg.): Handbuch zur Wissenschaftstheorie. München/Ehrenwirt 1989, S. 139-144

Seiffert, Helmut [1989b]: Philosophie. In: Ders./Gerard Radnitzky (Hrsg.): Handbuch zur Wissenschaftstheorie. München/Ehrenwirt 1989, S. 255-262

Seiffert, Helmut [1989c]: Theorie. In: Ders./Gerard Radnitzky (Hrsg.): Handbuch zur Wissenschaftstheorie. München/Ehrenwirt 1989, S. 368-369

Seng, T.: Autor. In: Joachim Ritter/Karlfried Gründer (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Band 1. Basel 1985, Sp. 1276-1280

Sieben Jahre Sonderforschungsbereich 321. 'Übergänge und Spannungsfelder zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit'. Eine Zwischenbilanz. 1. Juli 1985-30. Juni 1992. Freiburg im Breisgau 1992

Soëtard, Michel: Pestalozzi ou la naisance de l'éducateur (1746-1827). Berne/Francfort/Las Vegas 1981

Soëtard, Michel: Johann Heinrich Pestalozzi. Sozialreformer – Erzieher – Schöpfer der modernen Volksschule. Eine Bildbiographie. Zürich 1987

Soëtard, Michel: Rousseaus Bild vom guten Menschen – Utopie oder Wirklichkeit? In: Winfried Böhm/Frithjof Grell (Hrsg.): Jean-Jacques Rousseau und die Widersprüche der Gegenwart. Würzburg 1991, S. 49-58

Soëtard, Michel [1995a]: Fröbel et Pestalozzi. Pédagogie de la Vie ou vie de la pédagogie? In: Fritz-Peter Hager/Daniel Tröhler (Hrsg.): Studien zur

Pestalozzi-Rezeption im Deutschland des frühen 19. Jahrhunderts. Bern/Stuttgart/Wien 1995, S. 177-190

Soëtard, Michel [1995b]: Le praxis pestalozzienne entre poiesis et theoria. In: Bildungsforschung und Bildungspraxis. Beihefte. Freiburg Nr. 1(1995), S. 178-190

Soëtard, Michel: Das "Prinzip Realität" bei Pestalozzi. In: Fritz-Peter Hager/Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzi – wirkungsgeschichtliche Aspekte. Dokumentationsband zum Pestalozzi-Symposium 1996. Bern/Stuttgart/Wien 1996, S. 243-252

Soëtard, Michel [1998a]: Der Naturbegriff der 'Nachforschungen': Vorgeschichte und Nachklang im Werke Pestalozzis. In: Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzis 'Nachforschungen' I: textimmanente Studien. 18 neuentdeckte Briefe Pestalozzis. Bern/Stuttgart/Wien 1998, S. 63-76

Soëtard, Michel [1998b]: Pestalozzis fabelhafte 'Nachforschungen'. In: Neue Pestalozzi-Blätter 4(1998) H1, S. 4-8

Spillner, Bernd: Stilistik. In: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München ^{2}1997, S. 234-256

Spinner, Helmut F.: Theorie. In: Hermann Krings/Hans Michael Baumgartner/Christoph Wild (Hrsg.): Handbuch philosophischer Grundbegriffe. Studienausgabe Band 5. München o.J., S. 1486-1514

Splett, Jürgen: Moralisches Exempel. Zu erkenntnistheoretischen und poetologischen Aspekten der Vermittlung moralischer Lehren in den frühen deutschen Moralischen Wochenschriften 'Die Discourse der Mahlern' (1721-23), 'Der Patriot' (1724-26) und die 'Vernünftigen Tadlerinnen' (1725-26). Berlin 1987

Spranger, Eduard: Pestalozzis 'Nachforschungen'. Eine Analyse. In: Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse. Berlin 1935, S. 6-29

Spranger, Eduard: Pestalozzis Denkformen. Stuttgart ^{2}1959

Springer, Sylvia: Die Pestalozzi-Gesamtausgabe auf CD-Rom. In: Neue Pestalozzi-Blätter 1(1995) H1, S. 7

Springer, Sylvia: Die Bedeutung von Jesus Christus für Pestalozzis Konzept der sittlichen (Selbst-)Erziehung. In: Fritz-Peter Hager/Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzi – wirkungsgeschichtliche Aspekte. Dokumentationsband zum Pestalozzi-Symposium 1996. Bern/Stuttgart/Wien 1996, S. 343-360

Stackelberg, Jürgen von: Themen der Aufklärung. München 1979

Stadler, Peter: Pestalozzi. Geschichtliche Biographie. Band 1. Von der alten Ordnung zur Revolution (1746-1797). Zürich 1988

Stadler, Peter: Pestalozzi. Geschichtliche Biographie. Band 2. Von der Umwälzung zur Restauration (1798-1827). Zürich 1993

Starobinski, Jean: Rousseau. Eine Welt von Widerständen. München/Wien 1988

Steger, Hugo: Über Textsorten und andere Textklassen. In: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Ham-

burg vom 1. bis 4. April 1979. Vorstand der Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten (Hrsg.). Berlin 1983, S. 25-67

Stein, Arthur: Pestalozzi und die Kantische Philosophie. Tübingen 1927

Steinbrügge, Liselotte: Das moralische Geschlecht. Theorien und literarische Entwürfe über die Natur der Frau in der französischen Aufklärung. Stuttgart ^{2}1992

Stöckmann, Ingo: Vor der Literatur. Eine Evolutionstheorie der Poetik Alteuropas. Tübingen 2001

Stolberg, Friedrich Leopold Graf zu: Über die Fülle des Herzens. Frühe Prosa. Jürgen Behrens (Hrsg.). Stuttgart 1970

Tenorth, Heinz-Elmar: Geschichte der Erziehung. Weinheim/München 1988

Tenorth, Heinz-Elmar: 'Alle alles zu lehren'. Möglichkeiten und Perspektiven allgemeiner Bildung. Darmstadt 1994

Tenorth, Heinz-Elmar: Pestalozzis Rolle in der Preussischen Lehrerbewegung seit ihren Anfängen bis 1927. In: Fritz-Peter Hager/Daniel Tröhler (Hrsg.): Pestalozzi – wirkungsgeschichtliche Aspekte. Dokumentationsband zum Pestalozzi-Symposium 1996. Bern/Stuttgart/Wien 1996, S. 423-447

Tröhler, Daniel: Philosophie und Pädagogik bei Pestalozzi. Bern/Stuttgart 1988

Tröhler, Daniel: Das 'Tagebuch über die Erziehung eines Sohnes': Pestalozzis frühe Auseinandersetzung mit Rousseau. In: Fritz-Peter Hager/Ders. (Hrsg.): Philosophie und Religion bei Pestalozzi. Pestalozzi-Bibliographie 1977-1992. Bern/Stuttgart/Wien 1994, S. 139-183

Tröhler, Daniel: Staatsgewalt und Kindsmord: zum sozialphilosophischen Hintergrund von Pestalozzis Schrift: 'Über Gesetzgebung und Kindermord' (1780/83). In: Bildungsforschung und Bildungspraxis. Beihefte. Nr. 1(1995), S. 34-55

Tröhler, Daniel: Der Paradigmenwechsel in Pestalozzis Sozialphilosophie im Umfeld der Französischen Revolution. In: Fritz-Peter Hager/Ders. (Hrsg.): Pestalozzi – wirkungsgeschichtliche Aspekte. Dokumentationsband zum Pestalozzi-Symposium 1996. Bern/Stuttgart/Wien 1996, S. 205-230

Tröhler, Daniel (Hrsg.) [1998a]: Pestalozzis 'Nachforschungen' I: textimmanente Studien. 18 neuentdeckte Briefe Pestalozzis. Bern/Stuttgart/Wien 1998

Tröhler, Daniel [1998b]: Genese und Argumentationsstruktur von Pestalozzis 'Nachforschungen'. In: Ders. (Hrsg.): Pestalozzis 'Nachforschungen' I: textimmanente Studien. 18 neuentdeckte Briefe Pestalozzis. Bern/Stuttgart/Wien 1998, S. 25-61

Tröhler, Daniel [1998c]: Achtzehn neuentdeckte Briefe Pestalozzis. Textkritisch ediert und mit Sacherklärungen versehen. In: Ders. (Hrsg.): Pestalozzis 'Nachforschungen' I: textimmanente Studien. 18 neuentdeckte Briefe Pestalozzis. Bern/Stuttgart/Wien 1998, S. 153-204

Tröhler, Daniel (Hrsg.): Pestalozzis 'Nachforschungen' II: kontextuelle Studien. Tagungsakten des interdisziplinären Kolloquiums am Pestalozzianum im April 1998. Bern/Stuttgart/Wien 1999

Tröhler, Daniel/Horlacher, Rebekka: Die Professionalisierung des Weimarer Lehrerseminars in der Folge des Wiener Kongresses und im Kontext des Marktes pädagogischer Konzepte: Ein Reisebericht aus dem Jahre 1819 zu Pestalozzi, Fellenberg und Girad. In: Fritz-Peter Hager/Ders. (Hrsg.): Studien zur Pestalozzi-Rezeption im Deutschland des frühen 19. Jahrhunderts. Bern/Stuttgart/Wien 1995, S. 77-175

Tröhler, Daniel/Müller, Mike: Pestalozzi-Bibliographie 1977-1992. In: Fritz-Peter Hager/Ders. (Hrsg.): Philosophie und Religion bei Pestalozzi. Pestalozzi-Bibliographie 1977-1992. Bern/Stuttgart/Wien 1994, S. 185-221

Turk, Horst: Klassiker der Literaturtheorie. Von Boileau bis Barthes. München 1979

Ueding, Gert: Popularphilosophie. In: Rolf Grimminger (Hrsg.): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Band 3. Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution. 1680-1789. Zweiter Teilband. München 1980, S. 605-634

Ueding, Gert [1986a]: Grundriss der Rhetorik. Geschichte. Technik. Methode. Stuttgart 1986

Ueding, Gert [1986b]: Klassische Rhetorik. München ^{2}1986

Veidt, Almut: Ganzheitlichkeit – eine pädagogische Fiktion? Zur Polarität von Element und Ganzheit bei Johann Heinrich Pestalozzi. Wuppertal 1997

Vierhaus, Rudolf: Aufklärung als Prozess – der Prozess der Aufklärung. In: Aufklärung. Interdisziplinäre Halbjahresschrift zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte. 2/2(1988), S. 3-18

Vierhaus, Rudolf u.a. (Hrsg.) [1992a]: Frühe Neuzeit – Frühe Moderne? Forschungen zur Vielschichtigkeit von Übergangsprozessen. Göttingen 1992

Vierhaus, Rudolf [1992b]: Vom Nutzen und Nachteil des Begriffs "Frühe Neuzeit". Fragen und Thesen. In: Ders. u.a. (Hrsg.): Frühe Neuzeit – Frühe Moderne? Forschungen zur Vielschichtigkeit von Übergangsprozessen. Göttingen 1992, S. 9-25

Vosskamp, Wilhelm: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie. In: Walter Hinck (Hrsg.): Textsortenlehre – Gattungsgeschichte. Heidelberg 1977, S. 27-44

Waldenfels, Bernhard: Das Zwischenreich des Dialogischen. Sozialphilosophische Untersuchungen im Anschluss an Edmund Husserl. Den Haag 1971

Weber, Johannes: 'Unterthenige Supplication Johann Caroli/Buchtruckers'. Der Beginn gedruckter politischer Wochenzeitungen im Jahre 1605. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 38(1992), S. 257-265

Weber, Johannes: Neue Funde aus der Frühgeschichte des deutschen Zeitungswesens. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 39(1993), S. 321-360

Weber, Johannes: Götter-Both Mercurius. Die Urgeschichte der politischen Zeitschrift in Deutschland. Bremen 1994

Wegmann, Nikolaus [1988a]: Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte des Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1988

Wegmann, Nikolaus [1988b]: Zurück zur Philologie? Diskurstheorie am Beispiel einer Geschichte der Empfindsamkeit. In: Jürgen Fohrmann/ Harro Müller: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main 1988, S. 349-364

Weimer, Hermann: Geschichte der Pädagogik. 19., völlig neu barbeitete Auflage von Juliane Jacobi. Berlin/New York 1992

Werschkull, Friederike: Ästhetische Bildung und reflektierende Urteilskraft. Zur Diskussion ästhetischer Erfahrung bei Rousseau und ihre Weiterführung bei Kant. Weinheim 1994

Wessels, Hans-Friedrich (Hrsg.): Aufklärung. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch. Königstein/Taunus 1984

Wetterer, Angelika: Publikumsbezug und Wahrheitsanspruch. Der Widerspruch zwischen rhetorischem Ansatz und philosophischem Anspruch bei Gottsched und den Schweizern. Tübingen 1981

White, Hayden: Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses. Stuttgart 1986

White, Hayden: Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung. Frankfurt am Main 1990

White, Hayden: Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa. Frankfurt 1995

Willems, Gottfried: Anschaulichkeit. Zur Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und der literarischen Darstellungstechnik. Tübingen 1989

Wimmer, Rainer: Die Textsorten des Neuhochdeutschen seit dem 17. Jahrhundert. In: Werner Bensch/Oskar Reichmann/Stefan Sonderegger (Hrsg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. Band 2. Berlin/New York 1985, S. 1623-1633

Winkel, Rainer (Hrsg.): Pädagogische Epochen. Düsseldorf 1988

Winter, Daniel: Ein Fest für Pestalozzi – Ein Fest der Nation. In: Jürgen Oelkers/Fritz Osterwalder (Hrsg.): Pestalozzi – Umfeld und Rezeption. Studien zur Historisierung einer Legende. Weinheim/Basel 1995, S. 272-292

Worstbrock, Franz Josef/Koopmann, Helmut (Hrsg.): Formen und Formgeschichte des Streitens – der Literaturstreit. Tübingen 1986

Wünsch, Marianne: Wirkung und Rezeption. In: Klaus Kunzug/Achim Masser (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 4. Berlin/ New York ^{2}1984, S. 894-919

Zahn, Manfred: System. In: Hermann Krings/Hans Michael Baumgartner/ Christoph Wild (Hrsg.): Handbuch philosophischer Grundbegriffe. Studienausgabe. Band 5. München o.J., S. 1458-1475