



Marlene Kirsten

**„Was soll der Dichter studieren?“ –
Die Autorenausbildung in literatur-
theoretischen Überlegungen im letzten
Drittel des 18. Jahrhunderts**

Studentischer Forschungsbeitrag zur Vorlesung: „Gegenwart/Literatur - historisch“ von Prof. Dr. Johannes F. Lehmann im Wintersemester 2016/2017

mail: m.kirsten@uni-bonn.de

Abstract

Der Beitrag beschäftigt sich mit der Ausbildung von Autoren Ende des 18. Jahrhunderts. Untersucht wird, inwiefern sich allgemeine Überlegungen zu den Aufgaben von Autoren auf das Thema des Lernens auswirken. Für die hier analysierten Texte von Edward Young, Louis Sébastien Mercier und Friedrich Schiller ist der Begriff der Zeitgenossenschaft zentral. Der Begriff entwickelt seine Relevanz in Verbindung mit der Verzeitlichung des Gegenwartsbegriffes. Der Aufsatz möchte zeigen, dass Autoren der Klassik Ideen des Sturm und Drang, trotz anderer Zielsetzungen ihrer Texte, weiterverhandeln.

1. Einleitung

In der von der Literatur- und Geschichtswissenschaft so bezeichneten „Sattelzeit“ – ein von dem Historiker Reinhart Kosellek geprägter Begriff, der etwa die Jahre 1750 bis 1850 umfasst¹ – wandelte sich die Semantik des Gegenwartsbegriffs. Vorher Ausdruck der räumlichen Anwesenheit eines Menschen, bezeichnete er nun eine bestimmte Zeitstufe, die von Vergangenheit und Zukunft unterschieden wird, und damit einen Moment, in dem der Mensch selbst aktiv werden kann, um die gesellschaftlichen Zustände zu gestalten. Der neue Gegenwartsbegriff beeinflusste auch den literarischen Diskurs. Die Autoren werden sich ihrer Zeitgenossenschaft bewusst und definieren sich damit auch in anderer Weise gegenüber ihren Vorgängern.

Diese Arbeit untersucht, wie sich das neue Gegenwartsbewusstsein auf die Ausbildung von Autoren auswirkte. Welches Wissen wird als notwendig erachtet, um gute, dem Bewusstsein der Zeitgenossenschaft angemessene, Texte produzieren zu können?

Zwei verschiedene Antworten auf diese Frage sollen miteinander verglichen werden. Nach einer kurzen Vorstellung der alteuropäischen Gelehrtentradition folgt zunächst eine Analyse von Texten Edward Youngs und Louis Sébastien Merciers, die als Autoren in der Zeit des Sturm und Drang behandelt werden. In einem zweiten Schritt werden zwei Texte von Friedrich Schiller als Vertreter der klassischen Ästhetik aus den Jahren 1794 und 1795 untersucht.

Die Arbeit versucht, die Aussagen der Autoren mit Tendenzen der jeweiligen Gegenwart zusammenzubringen. Für die Veränderungen in den 1770er Jahren spielt der in etwa parallel beginnende Geniediskurs eine Rolle, in der Klassik erhält die Antikenrezeption neue Relevanz. Im Textvergleich sollen Kontinuitäten und Brüche zwischen den beiden ‚Momentaufnahmen‘ herausgearbeitet werden.

¹ Vgl. Daniel Fulda: Sattelzeit. Karriere und Problematik eines kulturwissenschaftlichen Zentralbegriffs. In: Elisabeth Décultot / Daniel Fulda (Hg.): Sattelzeit. Historiegraphiegeschichtliche Revisionen. Berlin / Boston 2016 (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung 52), S. 1-16, hier S. 1f. Vgl. zur aktuellen Begriffsdebatte auch Stefan Jordan: Die Sattelzeit. Transformation des Denkens oder revolutionärer Paradigmenwechsel? In: Achim Landwehr (Hg.): Frühe Neue Zeiten. Zeitwissen zwischen Reformation und Revolution. Bielefeld 2012, S. 373-388.

2. Um 1770

2.1 Ausbildungstraditionen

Im 18. Jahrhundert war die Literatur bzw. Poesie noch ein Teilgebiet der Schönen Wissenschaften und eng mit der Rhetorik verknüpft; so folgte die Verfertigung poetischer Texte den rhetorischen Arbeitsphasen der *inventio*, *dispositio* und *elocutio*.² Neue Texte entstanden als (variierte) Nachahmung (*imitatio*) kanonischer Texte. „Etwas schreiben h[ieß] nichts Anderes, als sich mit dem Vorbild oder den Vorbildern konkurrierend auseinanderzusetzen.“³ Textinhalte und -strukturen wurden exzerpiert, gesammelt und neu zusammengesetzt.⁴ Als Autor arbeitete man mit bestehenden Mustern und wendete Regeln an. Das Verfassen eines Textes konnte so an den Lateinschulen auf verschiedene Art und Weise geübt werden: „Der Schüler stellt[e] das Original wieder her, der Schüler br[achte] ein Äquivalent des Originals hervor, der Schüler stellt[e] aus gegebenen Elementen etwas Neues zusammen.“⁵

Die Regelpoetiken zu kennen genügte allerdings nicht. „Daß Dichter und Redner eine natürliche Begabung zu ihrem Beruf mitzubringen hätten, ist eine gleichfalls auf die Antike zurückgehende Formel [Verhältnis *ars-natura*].“⁶ Diese Naturanlage (*ingenium*) wurde dann im Unterricht ausgestaltet. In den Schönen Wissenschaften „lern[t]en Autoren [...] das, was sie brauch[t]en, solange die Anlage des Genies zur Textproduktion nur die notwendige, aber nicht die hinreichende Bedingung liefert[e].“⁷ Erst die Kombination von *ingenium* und Unterricht war ausreichend, um gelungen und regelgerecht dichten zu können.⁸

2.2 Edward Young und Louis Sébastien Mercier

Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts erfahren sowohl die Textproduktionsverfahren als auch das daraus resultierende Autorverständnis Kritik. Edward

² Vgl. Johannes F. Lehmann: „Nicht Genie genug“. Christian Friedrich Daniel Schubart, der Begriff des Genies und die Schönen Wissenschaften. In: Stefan Knödler / Barbara Potthast (Hg.): Christian Daniel Friedrich Schubart: Das Werk. Heidelberg 2016, S. 263-280, hier S. 266 sowie Ingo Stöckmann: Vor der Literatur. Eine Evolutionstheorie der Poetik Alteuropas. De Gruyter 2001 (Communicatio 28), hier S. 64f.

³ Heinrich Bosse: „Die Schüler müssen selbst schreiben lernen“ oder: Die Einrichtung der Schiefertafel. In: ders.: Bildungsrevolution 1770-1830. Hg. mit einem Gespräch von Nacim Ghanbari. Heidelberg 2012, S. 161-192, hier S. 162.

⁴ Vgl. Stöckmann, Vor der Literatur (Anm. 2), S. 72-74.

⁵ Heinrich Bosse: Dichter kann man nicht bilden. Zur Veränderung der Schulrhetorik nach 1770. In: ders.: Bildungsrevolution 1770-1830. Hg. mit einem Gespräch von Nacim Ghanbari. Heidelberg 2012, S. 193-236, hier S. 202.

⁶ Ebd., S. 229.

⁷ Lehmann, „Nicht Genie genug“ (Anm. 2), S. 267.

⁸ Vgl. Bosse, Dichter kann man nicht bilden (Anm. 5), S. 209.

Marlene Kirsten: Was soll der Dichter studieren?

Young grenzt in seinen *Gedanken über die Original-Werke*, die 1760 auf Deutsch erschienen, Originale von den Texten, die durch das Verfahren der *imitatio* entstehen, ab. „Die Nachahmungen sind von doppelter Art. In einigen wird die Natur, in andern werden die Autoren nachgeahmt. Wir nennen die erstern Originale und behalten den Namen der Nachahmung nur für die letzern.“⁹ Young stellt der *imitatio* die Nachahmung als *mimesis* gegenüber und erstellt eine Hierarchie der Produktionsverfahren. Neben das alte Begriffsverständnis des Genies, abgeleitet von *ingenium* (lat. Naturanlage), gewinnt „Genie“ in diesen Jahren die Bedeutung von *genius*. *Genius* meinte in der römischen Antike „eine Schutzgottheit außerhalb des Mannes [...] oder die ihm innewohnende Kraft zur Zeugung und zu den anderen Vorgängen seines Lebens“.¹⁰ Ein Autor mit Genie bzw. *genius* schaffe unabhängig, ohne sich an Mustern orientieren zu müssen.¹¹

Wie Young bevorzugt Louis Sébastien Mercier in seinem *Neuen Versuch über die Schauspielkunst* in den 1770er Jahren das aus eigenen Eindrücken entstandene Original gegenüber dem Produkt einer Nachahmung:

Begriffe, die wir durch unser eigne organen [sic!] sammeln, steigen weit tiefer in das Innere unsrer Seele hinab, graben sich weit schärfer ein als diejenigen, die wir durch den Widerschein erst erhalten. *Die erstern, immer original, haben den Stempel eines Ausdrucks, der das Kraftvolle der Empfindung sattsam an Tag legen wird.* Die andern werden nur Kopieen sein und an ihrem matten und schwachen Abdruck wird man die Wirkung des Gedächtnisses, der Ueberlegung oder was noch kälter ist, der Anstrengung des Geistes erkennen.¹²

Mit dem neuen Autorbegriff und einer anderen Art der Textproduktion werden Überlegungen zur Ausbildung angehender Autoren verknüpft. Man stellt sich gegen die alteuropäische Gelehrtentradition und ihr Schulsystem. Ein angehender Dichter müsse sich von Regelpoetiken distanzieren. Sowohl für Mercier als auch für Young begrenzt die Orientierung an Regeln und Vorbildern das eigene literarische Schaffen eines ‚echten‘ Genies.

An einen jungen Dichter. [...] Du, der du dir einen Funken von Genie fühlst, was brauchst du dich mit Poetiken zu umschanzen und ihnen die Ehre anzuthun bald diese bald jene zu Rath zu ziehn? [...] Folg deinem Feuer; du kommst weiter damit als mit Regeln. Was können dich Aristoteles, Vida, Horaz, Skaliger, Boileau lehren? Gemeinörter, abgedroschene

⁹ Edward Young: *Gedanken über die Original-Werke*. Aus dem Englischen [von H. E. von Teubern]. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1760, mit einem Nachwort von Gerhard Sauder. Heidelberg 1977, S. 15.

¹⁰ Wolfram-Aslan Maharam: *Genius*. In: Hubert Cancik / Helmuth Schneider (Hg.): *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Bd. 4 Epo-Gro. Stuttgart / Weimar 1998, Sp. 915-917, hier Sp. 915.

¹¹ Vgl. Ingo Stöckmann: *Genie*. In: Achim Trebeß (Hg.): *Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag*. Stuttgart / Weimar 2006, S. 132f., hier S. 132.

¹² Louis Sébastien Mercier: *Neuer Versuch über die Schauspielkunst*. Aus dem Französischen [von Heinrich Leopold Wagner]. Mit einem Anhang aus Goethes Briefftasche. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1776, mit einem Nachwort von Peter Pfaff. Heidelberg 1967, S. 249f., Hervorhebung M. K.

Marlene Kirsten: Was soll der Dichter studieren?

Wahrheiten; das Geheimnis der Komposition gewiß nicht. Es steckt in dir, es ist dein, wenn du es zu entwickeln weisst.¹³

Der Naturanlage wird von Mercier eine neue Wichtigkeit zugewiesen, aber auch für ihn gilt, dass das *ingenium* eines Dichters ausgebildet werden müsse („wenn du es zu entwickeln weisst“). Eine rein schulische Ausbildung sei jedoch nicht zielführend: „Ein Genie hat jederzeit die Schulen hinter sich gelaßen, oder hat sie gar verachtet.“¹⁴ Auch in der fachlichen Debatte über schulische Lernziele lässt sich ein neues Autor- bzw. Genieverständnis aufzeigen:

Es gibt Wissenschaften der gesunden Vernunft von allgemeiner Brauchbarkeit. Es gibt auch Wissenschaften für besondere Genies. Von den letzteren muß man auf öffentlichen Schulen im allgemeinen Unterricht wenig lehren. Die ersten Grundsätze, die Bekanntmachung der Kunstwörter und die Anpreisung der Bücher und Übungen, von deren Gebrauche ein sich dazu bestimmtes Genie alsdann nicht enthalten wird, sind sowohl für die größte Anzahl als für besondere Genies zureichend. [...] *Die gebornen Redner und Dichter aber dürfen gleichfalls nur auf den Weg gebracht werden, so laufen sie von selbst weiter.*¹⁵

Das Maß an schriftlicher Gelehrsamkeit wird begrenzt, auch wenn der ‚neue‘ Genieautor noch eine gewisse Grundausbildung braucht.¹⁶ Statt reiner ‚Buch-Gelehrsamkeit‘ wird anderes Wissen gefordert; das für den Autor von Original-Werken notwendige Wissen kann nicht in der Schule vermittelt werden. Das schriftliche Wissen soll durch Erfahrungswissen erweitert und korrigiert werden. So rät Mercier dem Dichter, hinauszugehen und seine Gegenwart zu beobachten:

Aber wie wird der Dichter in sich allein den ganzen Umfang der Wissenschaften umspannen können? [...] Wenn er seine Bücher bey Seite legt, öfters mit Menschen umgeht, den Höfling, den Pachter, den Advokaten, die Marquisin besucht, bald in den Laden Kauf-

¹³ Ebd., S. 415. Während Mercier seinen Rat in dieser Textstelle eher auf den Umgang mit Regelpoetiken beschränkt, schaut Young auch auf die Position der kanonischen Werke und plädiert dafür, dass der Dichter sie nicht nur bewundere und erhöhe, sondern sich bemühen solle, in einer Reihe mit ihnen zu stehen (vgl. Young, Gedanken über Original-Werke [Anm. 9], S. 23 und S. 61f.). Beide Autoren verneinen somit nicht, dass man den Kanon kennen solle (vgl. für Mercier, Versuch über die Schauspielkunst [Anm. 12], S. 416f.).

¹⁴ Ebd., S. 402.

¹⁵ Johann B. Basedow: Vorstellungen an Menschenfreunde und vermögende Männer über Schulen, Studien und ihren Einfluß in die öffentliche Wohlfarth. Mit einem Plane eines Elementarbuches der menschlichen Erkenntnis. Hamburg 1768, S. 86 (Hervorhebung M. K.). Auch wenn Heinrich Bosse einen Einfluss der Geniebewegung auf Schulreformer wie Basedow nicht unterstützt (vgl. Bosse, Dichter kann man nicht bilden [Anm. 5], S. 232), so lässt sich doch feststellen, dass mit der Negativbewertung der *imitatio* im schriftstellerischen Diskurs Schule und literarische Öffentlichkeit auseinander treten (vgl. Bosse, „Die Schüler müssen selbst schreiben lernen“ [Anm. 3], S. 163).

¹⁶ Christian Friedrich Daniel Schubart fasst die Meinung der Zeit sentenzhaft zusammen, wenn er seinem Sohn, der Schriftsteller werden möchte, rät: „Zu viel darfst du nicht lesen, sonst gute Nacht, Originalität!“ (Christian D. F. Schubart: [Brief] an Ludwig Albrecht Schubart, 12. August 1783, zitiert nach Lehmann, „Nicht Genie genug“, S. 273).

Marlene Kirsten: Was soll der Dichter studieren?

manns, bald in die Werkstätte des Künstlers hineintritt, das Volk aufmerksam betrachtet [...].¹⁷

Das Kapitel ist überschrieben mit der Frage „Was soll der Dichter studieren?“¹⁸ Die Tätigkeit des Studierens beschreibt hier nicht die Beschäftigung mit einer wissenschaftlichen Disziplin oder das Lesen von Texten, sondern bezieht sich auf eine mit Intensität betriebene Tätigkeit. In Zedlers Universal-Lexicon heißt es:

Studium, franz. Etude, heißt seiner eigentlichen Bedeutung nach nichts anders, als der Fleiß, die Mühe oder Sorgfalt, desgleichen die Zuneigung, Gunst, Wohlgewogenheit; [...]; insbesondere aber die Obliegenheit und Geflossenheit im Studiren, oder auch die Studien, und das Studiren selber. Daher kommt Studeren, Studiren, fleißig seyn, lernen oder sich mit besonderer Sorgfalt auf eine Sache legen.¹⁹

Mercier meint mit „Studieren“ die genaue Betrachtung der Gesellschaft – und seiner selbst: „Aber um andre zu studieren, muss sich ein Dichter erst selbst kennen. Nun ist uns aber nichts fremder, als wir selbst es uns sind. Wenn man Selbsterkenntnis hat, so ist es nicht schwer, andere zu erkennen“.²⁰

Die neue Ausbildung erfolgt selbstständig, ohne Anleitung von außen. Der Dichter könne sich selbst vervollkommen.²¹

In der Betonung des ‚Erfahrungswissens‘ im Sturm und Drang kommt ein neues Selbstverständnis der Autoren zum Ausdruck. Sie definieren sich über ihre Zeitgenossenschaft zu einer Gegenwart und möchten diese in der Literatur geschil-

¹⁷ Mercier, Versuch über die Schauspielkunst (Anm. 12), S. 234.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ o. A.: Studium. In: Johann Heinrich Zedler (Hg.): Großes vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. 64 Bde, 4 Bde Suppl. Leipzig 1731-1754. Bd. 40, Sp. 1226, hier Sp. 1226.

²⁰ Mercier, Versuch über die Schauspielkunst (Anm. 12), S. 242. Der Artikel „Studiren“ im Zedler Universal-Lexicon verweist auf Baltasar Gracián's „Oráculo manual y arte de prudencia“ [Handorakel und Kunst der Weltklugheit] von 1647, das im 18. Jahrhundert in einer Übersetzung von August Friedrich Müller in Deutschland rezipiert wurde. Gracián teile das Studium in drei Teile ein: das Studium der Alten bzw. der Bücher, das Sammeln eigener Erfahrungen und das Kennenlernen seiner selbst (vgl. o. A.: Studiren. In: Zedler, Großes vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste (Anm. 19), Bd. 40, Sp. 1200-1223, hier Sp. 1200-1201). Die Erlangung von Erfahrungswissen als Effekt des Studiums ist also eigentlich nicht neu, wird aber nach meinem Eindruck von Mercier stärker gewichtet und zur Notwendigkeit gemacht, wenn er schreibt: „Wenn man sich lang genug in der Metaphorik herumgewälzt, in den Alterthümern umhergetrieben, und die Geschichte durchwühlt hat, *muß man am Ende*, wenn man anders nicht krank am Geist ist, *immer wieder anfangen*, den Menschen in Beziehung auf seine gesellige Verbindniße *kennen zu lernen; alsdann erst hat man einen sichern, großen, nützlichen Gegenstand* der fähig ist dem Verstand Genüge zu leisten.“ (Mercier, Neuer Versuch über die Schauspielkunst [Anm. 12], S. 234 [Hervorhebung M. K.]).

²¹ Vgl. Lehmann, „Nicht Genie genug“ (Anm. 2), S. 273. Die Idee des selbstständigen Lernens verbreitet sich in der Zeit der Aufklärung auch in der Schulpädagogik (vgl. Bosse, Dichter kann man nicht bilden [Anm. 5], S. 193, vgl. auch Basedow, Vorstellungen über Schulen, Studien und ihren Einfluß in die öffentliche Wohlfarth [Anm. 15], S. 84).

dert sehen: „Ich will schlechterdings erkennen können, in welchem Jahr er sein Werk fertig hat.“²²

3. 1794/1795 – Friedrich Schiller und die Künftlerausbildung

3.1 Ankündigung der Monatsschrift *Die Horen*

Während die Vertreter des Sturm und Drang sich auf ein Erfassen und die Identifikation mit der Gegenwart fokussieren, distanziert sich Friedrich Schiller 20 Jahre später von der eigenen Gegenwart. In der Ankündigung der von ihm herausgegebenen Monatsschrift *Die Horen* schreibt Schiller 1794, vor dem Hintergrund der aktuellen Entwicklungen der Französischen Revolution:

Zu einer Zeit, wo das nahe Geräusch des Kriegs das Vaterland ängstigt, wo der Kampf politischer Meinungen und Interessen diesen Krieg beinahe in jedem Zirkel erneuert und nur allzuoft Musen und Grazien daraus verscheucht, wo weder in den Gesprächen noch in den Schriften des Tages vor diesem allverfolgenden Dämon der Staatskritik Rettung ist, möchte es ebenso gewagt als verdienstlich sein, den so sehr zerstreuten Leser zu einer Unterhaltung von ganz entgegengesetzter Art einzuladen.²³

Schiller richtet sich gegen die gegenwärtige Politisierung aller Gespräche und Diskurse und schlägt eine andere Debattenführung vor, frei von politischer Thematik und einer Positionierung der Teilnehmenden. Die „Unterhaltung von ganz entgegengesetzter Art“, die die Monatsschrift führen möchte, soll nicht auf die Meinung der Gegenwart beschränkt, sondern über allen Einfluss der Zeit erhaben sein. Statt sich dem Geschmacksdiktat und den Interessen der Gegenwart zu unterwerfen, möchte die Zeitschrift „durch etwas anders gefallen“²⁴. Als überzeitliches und die Texte der *Horen* verbindendes allgemeines Ziel identifiziert Schiller das Ergründen des „Ideal[s] veredelter Menschheit“:

[...] indem sie [die Zeitschrift; M.K.] sich alle Beziehungen auf den *jetzigen* Weltlauf und auf die *nächsten* Erwartungen der Menschheit verbietet, wird sie über die vergangene Welt die Geschichte und über die kommende die Philosophie befragen, wird sie zu dem Ideale veredelter Menschheit, welches durch die Vernunft aufgegeben, in der Erfahrung aber so leicht aus den Augen gerückt wird, einzelne Züge sammeln [...].²⁵

²² Mercier, Versuch über die Schauspielkunst (Anm. 12), S. 199f.

²³ Friedrich Schiller: Ankündigung, *Die Horen*, eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt und herausgegeben von Schiller [10. Dezember 1794]. In: ders.: Werke und Briefe. Bd. 8: Theoretische Schriften. Hg. von Rolf Peter Janz unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek deutscher Klassiker 78), S. 1001-1005, hier S. 1001.

²⁴ Schiller, Ankündigung der *Horen* (Anm. 23), S. 1001.

²⁵ Ebd., S. 1002.

Marlene Kirsten: Was soll der Dichter studieren?

Schiller nutzt seine Ankündigung, um eine philosophisch-historisch fundierte Debatte vorzubereiten. Seine Hoffnung ist, dass es durch das Verstehen des Ideals möglich wird, die gesellschaftlichen Zustände zu verbessern, „an dem stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze und edlerer Sitten [...] nach Vermögen geschäftig [zu] sein“²⁶ und „wahre Humanität zu befördern“²⁷. Er richtet seinen Blick damit über die Gegenwart hinaus auf die zukünftige Entwicklung der Menschheit.

3.2 Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen

Im ersten Heft der *Horen* erscheinen im Januar 1795 die ersten neun der Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, eine theoretische Arbeit Schillers. Im Neunten Brief, der Gegenstand der folgenden Analyse ist, behandelt Schiller die Position des Künstlers im ‚Zeitenlauf‘ und dessen Mittel, um zur Verbesserung der gesellschaftlichen Zustände beizutragen und den Charakter des Menschen zu veredeln.²⁸ Er schließt mit seinen Überlegungen an die Ankündigung der *Horen* an, in der er als weiteres Ziel nannte, „die Schönheit zur Vermittlerin der Wahrheit zu machen.“²⁹ Für Schiller bleibt in der schönen Kunst die Würde und Wahrheit erhalten, die in der Gegenwart für den Menschen ein unerreichtes Ziel sei.

Die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet und aufbewahrt in bedeutenden Steinen; die Wahrheit lebt in der Täuschung fort, und aus dem Nachbilde wird das Urbild wieder hergestellt werden. So wie die edle Kunst die edle Natur überlebte, so schreitet sie derselben auch in der Begeisterung, bildend und erweckend, voran.³⁰

Um die Zukunft zu gestalten, müsse sich der Schriftsteller bzw. Künstler zuerst von der Gegenwart distanzieren. Er solle seine Tätigkeit bzw. Ausbildung nicht damit beginnen, die Gegenwart zu studieren. Das Risiko sei zu groß, dass der Dichter durch seine Gegenwart vereinnahmt werde. Um der Gegenwart entgegenzutreten, und die Schönheit zur „Vermittl[ung] der Wahrheit“ zu nutzen, müsse sich der Dichter auf die Kunst einer idealen Epoche stützen und diese

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd.

²⁸ Schiller spricht im Neunten Brief nur allgemein vom Künstler, nimmt aber auch die dichterische Tätigkeit in den Blick, wenn er schreibt: „[...] [N]icht jedem, dem dieses Ideal in der Seele glüht, wurde die schöpferische Ruhe und der große geduldige Sinn verliehen, es [...] in das *nüchterne Wort auszugießen* und den treuen Händen der Zeit zu vertrauen.“ (Friedrich Schiller: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Neunter Brief [1795]. In: ders.: Werke und Briefe. Bd. 8: Theoretische Schriften. Hg. von Rolf Peter Janz unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer. Frankfurt a. M. 1992 [Bibliothek deutscher Klassiker 78], S. 582-587, hier S. 585 [Hervorhebung M. K.]).

²⁹ Schiller, Ankündigung der *Horen* (Anm. 23), S. 1002.

³⁰ Schiller, Ästhetische Erziehung (Anm. 28), S. 584.

zum Vorbild nehmen. „Und damit es dir nicht begegne, von der Wirklichkeit das Muster zu empfangen, das du ihr geben sollst, so wage dich nicht eher in ihre bedenkliche Gesellschaft, bis du eines idealischen Gefolges in deinem Herzen versichert bist.“³¹

3.2.1 Antikenrezeption

Ein „idealische[s] Gefolge[.]“ könne sich der junge Künstler erwerben, indem er sich die Kunst der griechischen Antike aneigne.³² Die Setzung Griechenlands als Ideal und Vorbild entspricht einer Tendenz der Zeit. In Deutschland beginnen die Orientierung an und die Verehrung der griechischen Antike mit der Schrift *Gedanken ueber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst [nebst Sendschreiben und Erläuterung dazu]* von Johann Joachim Winckelmann aus dem Jahr 1756.³³ Winckelmann begreift die griechische Antike als Ideal, das durch die Künstler der Gegenwart nachgeahmt werden müsse: „Die reinsten Quellen der Kunst sind geöffnet; glücklich ist, wer sie findet und schmecket. Diese Quellen suchen, heißt nach Athen reisen; [...] Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten.“³⁴ Er stellt die Nachahmung der antiken Kunst über eine Nachahmung der Natur,³⁵ weil die Griechen eine idealisierte Natur zeigten und Elemente zu einem Ganzen verbunden hätten:

Folget nicht daraus, daß die Schönheit der griechischen Statuen eher zu entdecken ist, als die Schönheit in der Natur, und daß also jene rührender, nicht so sehr zerstreuet, sondern mehr in eins vereiniget, als es diese ist? Das Studium der Natur muß also wenigstens ein längerer und mühsamerer Weg zur Kenntnis des vollkommenen Schönen sein, als es das Studium der Antiken ist.³⁶

„Winckelmann ist seinen Zeitgenossen und der folgenden Generation nicht nur als Wegweiser zu den antiken Vorbildern gegenwärtig, sondern mindestens

³¹ Ebd., S. 586.

³² Vgl. ebd., S. 583f.

³³ Vgl. zur Wirkung Winckelmanns Helmut Pfotenauer / Markus Bernauer / Norbert Miller (Hg.): Frühklassizismus. Position und Opposition: Winckelmann, Mengs, Heinse. Frankfurt a. M. 1995 (Bibliothek deutscher Klassiker 127), S. 326f. sowie Gilbert Heß: Winckelmann und die Folgen. Transformationen des Wissens über Griechenland im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. In: Ulrich Johannes Schneider (Hg.): Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert. Berlin / New York 2008, S. 647-654, hier S. 647f.

³⁴ Johann Joachim Winckelmann: *Gedanken ueber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst [nebst Sendschreiben und Erläuterung dazu]*, 2. vermehrte Auflage Dresden / Leipzig 1756, S. 2f.

³⁵ Vgl. Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung griechischer Werke* (Anm. 34), S. 16.

³⁶ Ebd., S. 13.

Marlene Kirsten: Was soll der Dichter studieren?

ebenso als Herausforderung für eigene ästhetische Begriffsbildung [...].³⁷ Auch Schiller greift Aspekte der Winckelmannschen Überlegungen in dem neunten seiner Briefe *Über die Ästhetische Erziehung des Menschen* auf.³⁸

Winckelmann begreift das Verhältnis der zeitgenössischen Künstler zu den Griechen als Freundschaft: „Man muss mit ihnen, wie mit seinem Freunde bekannt geworden seyn, um den Laokoon ebenso unnachahmlich als den Homer zu finden.“³⁹ Schiller beschreibt den Prozess der Aneignung nicht als Freundschaft, sondern als Kindesentführung. Sie erscheint so nicht als willentliche Entscheidung des Künstlers, sondern als eine schicksalhafte Begebenheit.

Eine wohlthätige Gottheit reiße den Säugling [den Künstler; M.K.] bei Zeiten von seiner Mutter [der Gegenwart; M.K.] Brust, nähre ihn mit der Milch eines bessern Alters und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit reifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück [...].⁴⁰

Mercier hatte einen Bezug auf die griechische Antike noch entschieden verworfen:

Nur die Pedanten, [...] nur Schulfüchse können ausrufen, es leben die Griechen!, es leben die Griechen! Der verständige Mann wird sagen: ‚Seht eure Landsleute, oder schreibt nicht; ihr sollt nicht den Menschen überhaupt, den Menschen aus dem Zeitalter, aus dem Land sollt ihr schildern.‘⁴¹

Auch wenn sich Schiller und Mercier in der Beurteilung der Antike unterscheiden, wirken die Überlegungen der 1770er Jahre in der Art und Weise der Antikenrezeption nach. Schiller zielt nicht auf das Wiederaufrichten einer gelehrten Literatur, die der griechischen Kunst nur am Schreibpult oder in der Schule begegnet. Die Aufwertung des eigenen Erfahrungswissens wird von Schiller weiter verhandelt. Die Aneignung der griechischen, idealen Kunst soll, wie die kurze, metaphorische Erzählung von der Entführung zeigt, über einen Wechsel der Zeitgenossenschaft erfolgen. Der Künstler soll nicht nur Zeitgenosse seiner Gegenwart sein, sondern zugleich „unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit rei-

³⁷ Helmut Pfotenhauer: 250 Jahre Winckelmanns „Gedanken über die Nachahmung“. Ein Klassiker des Klassizismus? [Text des Vortrags auf der Jahrestagung der Winckelmann-Gesellschaft am 9.12.2005 in Stendal], Tübingen 2006 (Akzidenzen 16), S. 6.

³⁸ Vgl. für eine weiterführende Analyse von Schillers Verhältnis zu Griechenland Albert Meier: Der Grieche, die Natur und die Geschichte. Ein Motivzusammenhang in Schillers Briefen ‚Über die ästhetische Erziehung des Menschen‘ und ‚Über naive und sentimentalische Dichtung‘. In: Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft 29 (1985), S. 113-124.

³⁹ Winckelmann, Gedanken über die Nachahmung griechischer Werke (Anm. 34), S. 3.

⁴⁰ Schiller, Ästhetische Erziehung, (Anm. 28), S. 583f. Dass der Künstler bereits im Kindesalter erkannt und ‚entführt‘ werden kann, verweist auf den Geniegedanken; auch für Schiller hat ein Künstler eine natürliche Begabung.

⁴¹ Mercier, Neuer Versuch über die Schauspielkunst (Anm. 12), S. 199.

Marlene Kirsten: Was soll der Dichter studieren?

fen“.⁴² Dem Künstler müsse es gelingen, die Gedanken der Antike zu eigenen Gedanken werden zu lassen, quasi selbst ein Grieche zu werden. Der Forderung Merciers und Youngs, dass man Original-Gedanken und eigene Erfahrungen schildern müsste, stimmt Schiller so indirekt zu. Er hat die Vorstellung, dass der Künstler das Ideal der Menschheit, das für ihn in der Antike in einem gewissen Sinne erreicht war, erkennen kann. Durch seine Kunst soll er es re-aktualisieren und in die Debatte der Zeit unmerklich einführen:

[E]r [der Künstler] aber strebe, aus dem Bunde des Möglichen mit dem Notwendigen das Ideal zu erzeugen. Dieses präge er aus in Täuschung und Wahrheit, präge es in die Spiele seiner Einbildungskraft und in den Ernst seiner Taten, präge es aus in allen sinnlichen und geistigen Formen und werfe es *schweigend* in die unendliche Zeit.⁴³

Die Ziele Schillers für die Autorenausbildung werden im Neunten Brief deutlich, allerdings bleiben seine Vorschläge im Feld der utopischen Möglichkeiten. Wie kann ein Künstler zu einer Art zweifacher Zeitgenossenschaft kommen, da eine Entführung durch die Zeit nicht möglich ist?

3.2.2 Exkurs: Goethes *Römische Elegien*

Johann Wolfgang von Goethe reiste von 1786 bis 1788 nach Italien.⁴⁴ Er verarbeitete die gewonnenen Eindrücke unter anderem in den *Römischen Elegien*, die

⁴² Schiller, *Ästhetische Erziehung* (Anm. 28), S. 583f. Mit dem Verbringen der Jugend in der griechischen Landschaft und dem mediterranen Klima würden die richtigen Rahmenbedingungen für die eigene künstlerische Tätigkeit geschaffen. Der geographische Raum erhält damit bei Schiller eine hohe Wichtigkeit; auch in diesem Punkt folgt er der (durch andere Zeitgenossen kritisierten) Argumentation Winckelmanns. Dieser begründet die Vorrangstellung der Griechen mit den klimatischen Gegebenheiten Griechenlands: „Alle Erfindungen fremder Völcker kamen gleichsam nur als *der erste Saame nach Griechenland, und nahmen eine andere Natur und Gestalt an in dem Lande, welches Minerva, sagt man, vor allen Ländern, wegen der gemäßigten Jahreszeiten, die sie hier angetroffen, den Griechen, zur Wohnung angewiesen, als ein Land welches kluge Köpfe hervorbringen werde.*“ (Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung griechischer Werke* [Anm. 34], S. 1 [Hervorhebungen M. K.]).

⁴³ Schiller, *Ästhetische Erziehung* (Anm. 28), S. 585.

⁴⁴ Griechenland ist im 18. Jahrhundert noch kein Reiseziel, sondern bleibt vorerst eine utopische Idee. Als Grund für die nicht stattfindenden Reisen nach Griechenland wird oft die politische Zugehörigkeit zum Osmanischen Reich angegeben. So war etwa Winckelmann nie in Griechenland; er entwickelte seine Antikenvorstellung erst im deutschen Raum und dann in Rom (vgl. Heß, Winckelmann und die Folgen (Anm. 33), S. 648). Reisende nach Rom und Italien folgten dem Wunsch, die Kunst der Antike mit eigenen Augen zu sehen. „Rom [war] im 18. Jahrhundert zugleich der Gegenstand und das Zentrum der gelehrten Auseinandersetzung mit der Antike.“ (Thomas Fröhlich: Winckelmann und die Stadt Rom. In: *Römische Antikensammlungen im 18. Jahrhundert*, hg. von Max Kunze (Ausst.-Kat. Wörlitz, Kulturstiftung Dessau-Wörlitz, 16. Mai bis 30. August 1998; Stendal, Winckelmann-Museum, 30. September bis 22. November 1998. Mainz 1998, S. 1-13, hier S. 10). Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts gewinnt zwar die griechische Kunst an Prestige, dennoch kann man weiterhin nach Rom reisen; griechische Skulpturen sind dort in Form von Kopien, die aus der römischen Antike stammen, zu sehen. Daraus motiviert sich die in dieser Arbeit nun folgende Betrachtung der *Römischen Elegien* Goethes.

Marlene Kirsten: Was soll der Dichter studieren?

Ende Juni 1795 im sechsten Heft der *Horen* publiziert wurden. Die Elegien zeigen, wie durch das Reisen eine intensivere Aneignung der Antike gelingen kann. Das Reisen ermöglicht es, den geographischen Raum der Antiken zu teilen. Damit könnte zumindest eine der von Schiller benannten Distanzen verringert werden: Der „ferne[] griechische Himmel“ wäre dann nah, was bliebe, wäre die zeitliche Distanz. Die Erste Elegie beginnt mit einer Anrede an die Stadt Rom:

Saget Steine mir an, o! sprecht, ihr hohen Paläste
Straßen redet ein Wort! Genius regst du dich nicht?
Ja es ist alles beseelt in deinen heiligen Mauern
Ewige Roma, nur mir schweiget noch alles so still.⁴⁵

Auch der lyrische Sprecher in Goethes Elegie meint, dass die Kunst, in diesem Falle die Architektur sich von selbst an den Betrachter vermittele. Vor dem Hintergrund der Erwartungen, die mit Reisen nach Rom im 18. Jahrhundert verbunden waren, ist es wahrscheinlich, dass wie bei Schiller der ‚Geist der Antike‘ Gegenstand der Vermittlung sein soll. Dies bestätigt sich zu Beginn der Fünften Elegie: „Froh empfind‘ ich mich nun auf klassischem Boden begeistert, / Lauter und reizender spricht Vorwelt und Mitwelt zu mir.“⁴⁶ Das Motiv der sprechenden Umgebung wird in diesen Versen erneut aufgegriffen. Indem das Besuchen der antiken Stätten nun als gelingendes Gespräch mit „Vorwelt und Mitwelt“ beschrieben wird, entsteht ein Gefühl der Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart.

Unklar bleibt, was dem lyrischen Sprecher vermittelt wird. Handelt es sich nur um ein intensiveres Kunstverständnis oder um ein Erkennen des Ideals der Menschheit? Für Schiller würde das Erkennen des menschlichen Ideals aus einer genauen Kunstbetrachtung resultieren (s. o.); diese gesellschaftliche, quasi-politische Komponente kann in der Fünften Elegie Goethes nicht ausgemacht werden. Das Gedicht beschränkt sich auf das Beschreiben des dichterischen Inspirationsprozesses und geht nicht über die Kunstwelt hinaus; noch eine Liebesbeziehung wird als Teil der literarischen Produktion beschrieben.

Goethe verknüpft die Anschauung der Stadt und der Kunst mit einem erneuten Studium der Werke der antiken Autoren: „Ich befolge den Rat, durchblättere die Werke der Alten / Mit geschäftiger Hand täglich mit neuem Genuß.“⁴⁷ Allerdings handelt es sich nicht um ein intensives Lesen, dem vielleicht ein Exzerpt folgt, sondern um ein rasches Durchblättern der Seiten, das die haptische Erfahrung unterstreicht.

⁴⁵ Johann Wolfgang von Goethe: Römische Elegien [Paralleldruck]. In: ders.: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Bd. 1: Gedichte 1756-1799. Hg. von Karl Eibl. Frankfurt a. M. 1987 (Bibliothek Deutscher Klassiker 18), S. 392-441, hier S. 393: Erste Elegie [Erstdruck], V. 1-4.

⁴⁶ Ebd., S. 405: Fünfte. Elegie [Erstdruck], V. 1-2.

⁴⁷ Goethe, Römische Elegien, V. Elegie (Anm. 46), V. 3-4.

Marlene Kirsten: Was soll der Dichter studieren?

Bei Schiller fehlt eine Erwähnung der antiken Autoren. Er konzentriert sich auf die körperliche Weltaneignung: Man „nähre ihn [=den jungen Künstler] mit der Milch eines bessern Alters und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit reifen.“⁴⁸ Schiller wie Goethe betonen das durch sinnliche Erfahrung gewonnene Wissen, Schiller steht aber durch das Ausklammern der Bücher den Gedanken der Stürmer und Dränger näher als der lyrische Sprecher in Goethes Elegie.

3.3 Nach der Ausbildung: Die schriftstellerische Tätigkeit

Schiller wägt die beiden für den Künstler möglichen Textproduktionsverfahren – Nachahmung von Vorbildern gegenüber einem aus Original-Gedanken entstehenden Werk – gegeneinander ab. Er bringt beides zusammen, indem er die Nachahmung auf die Formseite und den Originalitätsaspekt auf die Inhaltsseite bezieht.

Den Stoff zwar wird er von der Gegenwart nehmen, aber die Form von einer edleren Zeit, ja, jenseits aller Zeit, von der absoluten, unwandelbaren Einheit seines Wesens entlehnen. Hier aus dem reinen Aether seiner dämonischen Natur rinnt die Quelle der Schönheit herab [...].⁴⁹

Mit einer erfolgreichen Ausbildung geht für Schiller die Entwicklung einer Unabhängigkeit und Standfestigkeit des Dichters einher. Hat er diese erreicht, kann und soll der Dichter sich in seinen Werken mit der Gegenwart auseinandersetzen. Die starke Verneinung eines Gegenwartsbezugs, wie sie in den *Horen* geschehen war („indem sie [die Zeitschrift; M.K.] sich alle Beziehungen auf den *jetzigen* Weltlauf [...] verbietet“⁵⁰), wird damit abgeschwächt.

Dennoch erachtet Schiller den gelungen ausgebildeten Schriftsteller als jemanden, der Partei für das Wohl der *zukünftigen* Menschheit ergreift: „Wenn er [der Künstler; M.K.] dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück; aber nicht, um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern furchtbar wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen.“⁵¹ Schiller referiert hier auf die griechische Sage von Orest, der seine Mutter Klytaimnestra und ihren Liebhaber Aegisthos ermordete, um die durch sie begangene Ermordung seines Vaters Agamemnon zu sühnen. Orest war fern von seiner Familie aufgewachsen und kehrt auf Bitte seiner Schwester Elektra als Rächer zurück. In einer Übertragung auf das Verhältnis der Zeiten steht der Vater stellvertretend für die Antike bzw. weiter gefasst für die Vergangenheit, die Mutter für die verheerende

⁴⁸ Schiller, *Ästhetische Erziehung* (Anm. 28), S. 583f.

⁴⁹ Ebd., S. 584.

⁵⁰ Schiller, *Ankündigung der Horen* (Anm. 23), S. 1002.

⁵¹ Schiller, *Ästhetische Erziehung* (Anm. 28), S. 584.

Marlene Kirsten: Was soll der Dichter studieren?

Gegenwart und der Sohn für die sich von der negativen Gegenwart absetzende Zukunft.

Schiller gelingt es durch die zeitweilige Entfernung des künstlerischen Subjekts aus der Gegenwart, ein Problem zu lösen, das Mercier benannt hatte. Dieser vermisste eine genaue und kritische Beobachtung seiner Gegenwart. Für ihn geht mit der Zeitgenossenschaft oft ein Desinteresse an der eigenen Zeit einher.

Je näher uns die Sachen liegen, je weniger würdigen wir sie unsrer Aufmerksamkeit: wir würden bekannter mit ihnen werden, wenn wir den Blick auf dasjenige, was uns umgibt heften wollten. [...] Der Mensch verachtet nahe Gegenstände, weil er sie zu kennen glaubt.⁵²

Weiter unten heißt es: „Nichts ist seltner als ein aufmerksamer Beobachter, der seinen Blick auf seine Verwandten, auf seine Nachbarn zurückwirft.“⁵³ Mercier fordert zu einem Umdenken auf, versäumt aber, darzulegen, wie er den Blick des Dichters schärfen möchte. Der Künstler gewinnt bei Schiller eine Distanz zur eigenen Gegenwart, die Mercier zur Bedingung für genaues Beobachten macht.⁵⁴ Durch diese könne der Künstler die Zustände der Gegenwart mit neuer Klarheit erkennen. Bei Schiller verknüpft sich die neue Beobachtungsleistung mit einer quasi-revolutionierenden Kraft des Künstlers. Er wählt die Figur des Orests als Personifikation des Dichters und gibt diesem den Rat: „Lebe mit deinem Jahrhundert, aber sei nicht sein Geschöpf; leiste deinen Zeitgenossen, aber, was sie bedürfen, nicht, was sie loben.“⁵⁵

4. Fazit

Die behandelten Texte wurden ausgewählt, weil sich jeder von ihnen, angestoßen durch ein neues Verständnis von „Gegenwart“, mit der künstlerischen Arbeitsmethodik und Inspiration auseinandersetzt. Auch wenn meist der Autor bzw. Künstler im Ausbildungsstatus in den Blick genommen wird, beantworten die Texte Fragen, die auch den fortgeschrittenen Autor betreffen dürften. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sich Ende des 18. Jahrhunderts sowohl die Inhalte als auch die Art des Lernens ändern. Abhängig davon, wie dann die *eigene* Gegenwart wahrgenommen wird und mit welcher Motivation ein Schriftsteller schreiben soll, werden unterschiedliche Vorschläge formuliert. Zunächst gewinnt man den Eindruck, dass sich die Epochen Sturm und Drang und Klassik einander in ihren kreativitätstheoretischen Überlegungen konträr gegenüberstehen. Die Vertreter des Sturm und Drang fordern einen starken Ge-

⁵² Mercier, Versuch über die Schauspielkunst (Anm. 12), S. 235.

⁵³ Ebd., S. 236.

⁵⁴ Ebd., S. 235.

⁵⁵ Schiller, Ästhetische Erziehung (Anm. 28), S. 586.

Marlene Kirsten: Was soll der Dichter studieren?

genwartsbezug, um Originalwerke schaffen zu können. Die Tradition klammern sie eher aus. Schiller hingegen warnt vor einer Identifikation mit der eigenen Gegenwart. Er wendet den Blick auf überzeitliche, durch die Antike vermittelte Formen und Ideen und zielt darauf ab, Reformen in der Zukunft anzustoßen. Die dafür vorgesehenen Maßnahmen bleiben jedoch – zumindest in den gelesenen Texten – im Utopischen. Erst durch andere klassische Texte werden Möglichkeiten einer Antikenrezeption greifbar. Mercier hingegen hält selbst sehr konkrete Hinweise für den jungen Dichter bereit.⁵⁶

Mercier und Schiller gleichen einander jedoch, wenn man nicht nur auf die Wissensinhalte blickt, sondern nach der Art und Weise des Studierens fragt, also: „Wie soll ein Dichter studieren?“. Über den Wunsch nach Originalität gerät die Büchergelehrsamkeit ins Hintertreffen. Stattdessen bekommt das Wissen, das aus eigenen Erfahrungen und Beobachtungen des Lebens gewonnen wird, seit den 1770er Jahren eine neue Wichtigkeit. Die neue Art des Lernens verfiicht auch Schiller, kommt sein Studium der Antiken doch vorgeblich ohne das Lesen aus.

⁵⁶ Vgl. Mercier, Neuer Versuch über die Schauspielkunst (Anm. 12), u. a. Kap. 28 „An einen jungen Dichter“, S. 415-451.