

»Nicht Genie genug«.

Christian Friedrich Daniel Schubart, der Begriff des Genies und die Schönen Wissenschaften

Schubart, geboren 1739, zehn Jahre nach Lessing und zehn Jahre vor Goethe, ist als Gelehrter, Dichter, Musiker und Journalist eine paradigmatische Gestalt zwischen Aufklärung und Sturm und Drang; sie ist als solche auch ein Testfall für übergeordnete Theorien und Erklärungsmuster zur historischen Entwicklung des 18. Jahrhunderts. Als Sohn eines Pfarrers, als patriotischer Kritiker gesellschaftlicher Missstände sowie als Willkürhäftling des absolutistischen Fürsten muss Schubart – wie kaum ein zweiter – als der leibhaftig gewordene Beleg für die sogenannte Emanzipation des Bürgertums herhalten. Sogar die jüngste, großartige Schubart-Biographie von Bernd Jürgen Warneken versucht, trotz aller historischen Informiertheit immer wieder, Schubart auf Kategorien der Bürgerlichkeit zu beziehen.¹

Doch Schubart ist weder der Vertreter des sich angeblich emanzipierenden Bürgertums noch befindet er sich als »Urvater eines rebellischen Bürgertums«² im Klassenkampf gegen den Feudaladel, sondern er bewegt sich als Gelehrter und Autor im Feld der Schönen Wissenschaften. Als Lehrer, Dichter, Deklamator und Zeitungsschreiber changiert er zwischen Schul- bzw. Hofamt einerseits und dem expandierenden Buchmarkt bzw. dem, wie wir heute sagen würden, Literaturbetrieb, andererseits. In dieser Optik eignet sich Schubart denn auch vielmehr dazu, die Aufklärung von der akademischen Revolution populärer Vermittlung eines Christian Thomasius her zu begreifen und den Sturm und Drang als die im Begriff des Genies sich kristallisierende Krise bzw. Transformation dieser Vermittlung.

Ich möchte im Folgenden Schubart als Autor zwischen Gelehrtem und Genie verorten und dabei auch auf die mediengeschichtlichen Bedingungen

¹ Bernd Jürgen Warneken: *Schubart. Der unbürgerliche Bürger*, Frankfurt a. M. 2009 (Die andere Bibliothek, 294), siehe zum Beispiel S. 91 und S. 109.

² Jens Prüss: *Gier als Lebensprogramm. Über Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791) – Schmutzdelkind des Sturm und Drang*, in: *die horen* 54.2 (2009), S. 35–68, hier: S. 64.

dieser Konstellation eingehen, d. h. auf Schubart als Autor auf der Grenze zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Zunächst möchte ich entwickeln, welche Autorrollen in den Theorien der Schönen Wissenschaften konturiert werden (1.) und in welchem paradoxalen Spannungsverhältnis sie zum Begriff des Genies stehen (2.). Im letzten Schritt schließlich werde ich Schubarts Haltung zum Geniebegriff klären und seine eigene Position als Autor in diesem Feld zu bestimmen versuchen, nämlich nicht als Genie, sondern als Virtuose einer Medientransposition (3.). Mit der spezifischen, man könnte sagen unsublimierten Lust, die mit dieser Position einhergeht, soll plausibel werden, dass Schubarts religiöse Kehre seit seiner Gefangenschaft dieser Autorrolle schon eingeschrieben ist.

1 Schubart und die Schönen Wissenschaften

Beschränkt man sich auf Schubarts Lebensstationen bis zu seiner Inhaftierung, dann kann man, nach Schulbesuch in Nördlingen bzw. Nürnberg und Studium in Erlangen, im Wesentlichen vier Lebensphasen ausmachen: zunächst seine Zeit in Geislingen als Lehrer, Prediger und Organist im Schulamt (1763–1769), sodann seine Zeit im Hofamt als Musikdirektor in Ludwigsburg (1769–1773), drittens die erfolglose Stellensuche bei einigen süddeutschen Fürsten (mit den Stationen Mannheim, Schwetzingen und vor allem München) und viertens schließlich seine Zeit in Augsburg und Ulm als Herausgeber der *Deutschen Chronik* (1774–1777). Neben der Musik spielt in allen vier Lebensphasen die Arbeit als Autor im Feld der Schönen Wissenschaften eine zentrale Rolle. So veröffentlicht er 1764 seine *Zaubereien* und 1767 seine *Todesgesänge*. Verschiedenen jungen Leuten, so berichtet er im Oktober 1769 seinen Eltern, lese er »ein Collegium über Riedels Grundsätze der schönen Wissenschaften u. über den Briefstil«. ³ Auch in Ludwigsburg, wo das Hofamt für Schubart vor allem musikalische Pflichten mit sich brachte, stand die

³ Christian Friedrich Daniel Schubart: *Briefwechsel. Kommentierte Gesamtausgabe in drei Bänden*, hg. von Bernd Breitenbruch, Konstanz 2006 (Bibliotheca Suevica, 20), an Johann Jakob und Anna Helena Juliana Schubart, 6. Oktober 1769, Bd. 1, S. 178. Er nennt sich an anderer Stelle selbst einen »armen Gelehrten« (an Johann Martial Greiner, 23. Februar 1775, ebd., S. 245). In seiner Lebensbeschreibung heißt es über die Geislinger Zeit: »Alle diese Geschäfte entfremdeten mich doch so wenig von den Wissenschaften, daß ich in meinem Leben nie fleißiger studierte, als in Geißlingen.« [Christian Friedrich Daniel Schubart:] *C. F. D. Schubart's, des Patrioten, gesammelte Schriften und Schicksale*, 8 Bde., Stuttgart 1839/40, Bd. 1: *Schubart's Leben und Gesinnungen. Von ihm selbst im Kerker aufgesetzt*, S. 70.

Beschäftigung mit Dichtung, seien es Lieder oder Gelegenheitsgedichte, und das Publizieren im Vordergrund.⁴ Schubart gab Privatunterricht, hielt Vorlesungen über Schöne Wissenschaften, und er publizierte Klopstock-Texte. 1770 schreibt er an seinen Schwager Böckh, dass er sich dem Herzog zu »einer Professur der schönen Wissenschaften in Tübingen« offeriere.⁵ In Augsburg hat Schubart laut eigener Aussage in seinen Briefen 1773 Vorlesungen über Schöne Wissenschaften gehalten, die 1777, herausgegeben von einem Hörer, in Augsburg erschienen, in einer ersten Auflage in Leipzig im selben Jahr und dann noch einmal in einer vollständig überarbeiteten Fassung als *Kurzgefaßtes Lehrbuch der schönen Wissenschaften* im Jahr 1781.⁶ Schubarts Arbeit an der *Deutschen Chronik* fällt zumindest in einigen Teilen ins Feld der Schönen Wissenschaften, überall da nämlich, wo Schubart unter der Rubrik »Neuigkeiten« bzw. »Literatur« über neue Bücher, Schauspiele und Theateraufführungen berichtet oder selbst kleine Anekdoten, Erzählungen, Gedichte und Lieder einschaltet.

Der Begriff Schöne Wissenschaften bezeichnet im Feld des Schönen nach Schubart jene Medien, die, im Gegensatz etwa zur schönen Kunst der Male-

⁴ Vgl. insbesondere die Briefe aus Ludwigsburg an seinen Schwager Christian Gottfried Böckh. Als ein Beispiel unter vielen diene der Brief vom 7. Dezember 1771, in dem Schubart Boeckh »[e]inige grose Artikel aus der Litteratur!« referiert, in: Schubart: *Briefwechsel*, Bd. 1, S. 221. In seiner Lebensbeschreibung heißt es über diese Zeit: »Der Umgang mit Haug, auch mehrerer wissenschaftlichen Männer erinnerten mich fleißig, daß es noch höhere Reize, als die Tonkunst gebe.« *Schubart's Leben und Gesinnungen*, S. 101.

⁵ Christian Friedrich Daniel Schubart an Christian Gottfried Böckh, 20. Oktober 1770, in: Schubart: *Briefwechsel*, Bd. 1, S. 200.

⁶ [Christian Friedrich Daniel Schubart]: *Vorlesungen über die schöne Wissenschaften für Unstudierte von Herrn Professor Schubart. Herausgegeben von einem seiner ehemaligen Zuhörer*, Augsburg 1777; [ders.]: *Kurzgefaßtes Lehrbuch der schönen Wissenschaften für Unstudierte von Herrn Professor Schubart. Herausgegeben von einem seiner ehemaligen Zuhörer*, Münster 1777; [ders.]: *Ch. Fr. Dan. Schubart's Kurzgefaßtes Lehrbuch der schönen Wissenschaften*, 2. Aufl., Münster u. a. 1781. – An Balthasar Haug beschreibt Schubart am 23. Februar 1775 aus Augsburg sein Tätigkeitsfeld als Gelehrter wie folgt: Ich »widme mich mit Leib und Seel den Wissenschaften und der Thonkunst. Ich schreibe das hiesige Intelligenzblatt vor Wohlern, mache Gedichte in die Anthologien nach Göttingen und Leipzig, werde künftige Ostern einen Roman unter dem Titel drucken laßen: Hans Sturms Leben u. Tod, ein Beitrag zur Geschichte des Genies, komponire und instruire, so viel es Zeit und Laune gestattet. Ich lebe auf diese Art sehr frei und nach meinem Geschmack; nur fühl' ichs öfter, daß bloß gelehrtes Brod – hartes Brod ist, das kaum von Schweiß und Thränen aufweicht.« Schubart: *Briefwechsel*, Bd. 1, S. 245 f.

rei, die »menschliche artikulierte Sprache, eine Sammlung von willkürlichen Zeichen«,⁷ benutzen, d. h. Rhetorik und Poesie. Als Elemente des Triviums, der drei sprachlichen Fächer der *septem artes liberales*, bilden Rhetorik und Poesie als *belles lettres* oder *bonae litterae* den Kernbereich der Schönen Wissenschaften.⁸ Schöne Wissenschaften meint dabei – bis Immanuel Kant im berühmten Paragraphen 44 in seiner *Kritik der Urteilskraft* den Begriff unmöglich macht – dreierlei: die Disziplinen von Rhetorik und Poesie selbst, die Wissenschaft, d. h. das Wissen von ihren Produkten (nämlich Prosa und Poesie) sowie das Wissen der Regeln ihrer Hervorbringung bzw. ihrer Beurteilung, d. h. die »Theorien oder Regeln ihrer Kunstwerke«.⁹

Die Schönen Wissenschaften, mit ihrem Kernbereich der Poesie und der Beredsamkeit, konturieren dabei eine spezifische Autorfunktion, nämlich die unterhaltsame Belehrung (*delectare, docere*). Die Poesie, so formuliert bündig Johann Jakob Breitinger 1740 in seiner *Critischen Dichtkunst*, ist »*Ars popularis*, die das Ergetzen und die Verbesserung des grössern Haufens der Menschen suchet«.¹⁰ Die Schönen Wissenschaften oder, mit der Begrifflichkeit Baumgartens gesprochen, die »Ästhetik«, adressiert insbesondere die unteren sinnlichen Vermögen des Menschen und analysiert vor diesem Hintergrund, so Johann Joachim Eschenburg, »Natur und Wirkungsart der Seelenkräfte, welche bey den schönen Künsten und Wissenschaften geschäftig sind«.¹¹ Die

⁷ *Ch. Fr. Dan. Schubart's Kurzgefaßtes Lehrbuch*, S. 3.

⁸ Das ist jedenfalls seit etwa 1750 die allgemeine Ansicht: »Die schönen Wissenschaften, worunter man gemeinlich die Dichtkunst und Beredsamkeit versteht«, heißt es bei Moses Mendelssohn: *Ueber die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften* (1757), in: ders.: *Ästhetische Schriften in Auswahl*, hg. von Otto F. Best, 3. Aufl., Darmstadt 1994 (Bibliothek klassischer Texte), S. 173–197, hier: S. 182. Ähnlich auch bei Johann Gotthelf Lindner, dem als Professor für Schöne Wissenschaften aufgetragen war, »nicht blos die Dichtkunst, sondern die schönen Wissenschaften überhaupt, und diese heißen auf Akademien im engeren Verstande Rhetorick und Poesie, vorzutragen«. Johann Gotthelf Lindner: *Lehrbuch der schönen Wissenschaften, insonderheit der Prose und der Poesie*, Bd. 1, Königsberg/Leipzig 1767, S. 4. Zum Kontext generell vgl. Klaus Weimar: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, München 1989 und Werner Strube: *Die Geschichte des Begriffs »Schöne Wissenschaften«*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 33 (1990), S. 136–216.

⁹ Lindner: *Lehrbuch*, S. 15.

¹⁰ [Johann Jakob Breitinger:] *Johann Jacob Breitingers CRITISCHE Dichtkunst Worinnen die Poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung Im Grunde untersucht und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird*, Bd. 1, Zürich 1740, S. 59; s. auch S. 125.

¹¹ So die Abschnittsüberschrift des zweiten Kapitels in: Johann Joachim Eschenburg:

Theorie der Schönen Wissenschaften, so sagt es der allgegenwärtige Batteux in der Übersetzung von Karl Wilhelm Ramler, betreibt die Analyse der »Vergnügungen des Geistes«,¹² mit dem Ziel, einerseits »die Künste zu verstehn«,¹³ andererseits aber auch »das Uhrwerck der Organe zu verstehen, die den Eindruck empfangen«. ¹⁴ Dies wiederum führt dann zur Bildung von Geschmack und Urteil. Denn die schönen Wissenschaften haben unmittelbaren Einfluss »auf das Herz und die Sitten« des Menschen – das ist auch Thema und Titel der Antrittsvorlesung Gellerts.¹⁵

Die Beschäftigung mit den Schönen Wissenschaften, das heißt das Lesen »der alten und neuern Schriftsteller«,¹⁶ liefert zum einen die Kenntnis des Herzens, die der Lehrer und Autor selbst braucht, um wiederum die Herzen seiner Adressaten mit seinen Texten und Reden zu erreichen. Zum anderen wirken die Schönen Wissenschaften durch diese Texte und Reden auf Rezipienten, indem deren Herzen gebildet werden. So bleibt der Nutzen der Schönen Wissenschaften nicht »auf die Studirstube und den Autor eingeschränkt«, sondern wirkt als Geschmackstraining bis »in die Geschäfte des Lebens«,¹⁷ d. h. bis hinein in die Belange und Handlungen von Nicht-Autoren. Die Schönen Wissenschaften sind, das hat Klaus Weimar gezeigt, vor dem Hintergrund des zunehmenden Auseinanderfallens von Nur-Schreibern einerseits und Nur-Lesern andererseits gleichsam nach zwei Seiten zugleich lesbar und adressiert: Zum einen lernen hier Autoren das, was  brauchen, solange die Anlage des Genies zur Textproduktion nur die notwendige, aber noch nicht die hinreichende Bedingung liefert. Zum anderen lernen Nicht-Autoren einen Geschmack zu entwickeln, der ihnen als innere Instanz für emotional-intuitives Handeln und Urteilen dann in allen Lebenslagen zur Verfügung steht.

Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage bey Vorlesungen, Berlin/Stettin 1783, S. 13.

¹² [Charles Batteux]: *Einleitung in die Schönen Wissenschaften. Nach dem Französischen des Herrn Batteux, mit Zusätzen vermehret von C. W. Ramler*, Bd. 2, Leipzig 1756, S. 4.

¹³ Ebd., S. 6. Im Anschluss heißt es: »Um sie aber zu verstehn, muß man ihre Natur, ihre Regeln studirt, ihre Grundsätze eingesehn und wohl begriffen haben«.

¹⁴ Ebd., S. 7.

¹⁵ Christian Fürchtegott Gellert: *Von dem Einflusse der schönen Wissenschaften auf das Herz und die Sitten. Eine Rede, bey dem Antritte der Profession. Aus dem Lateinischen übersetzt*, in: [ders.:] *Gellerts Abhandlungen und Reden*, T. 7, Karlsruhe 1774 (Sammlung der besten deutschen prosaischen Schriftsteller und Dichter), S. 76–95.

¹⁶ Ebd., S. 79.

¹⁷ Ebd., S. 80.

Explizit wird das formuliert bei Johann Joachim Eschenburg, und zwar mit der doppelten Adressierung an Autoren wie Nicht-Autoren:

Der *Nutzen*, den eine gründliche Erlernung und zweckmäßige Ausübung der schönen Künste und Wissenschaften gewähren kann, ist wichtig und vielfach. Sie dienen zur Uebung und Verfeinerung der Sinne und der Einbildungskraft, zur Bildung und Nahrung des Geschmacks, zur Entwicklung der Thätigkeit und Fähigkeiten des Geistes, zur Beförderung des geselligen und theilnehmenden Vergnügens unter den Menschen. Sie machen den Geist des Künstlers sowohl, als des Kenners, vollkommner [...].¹⁸

Die schönen Wissenschaften umfassen die Regelkenntnisse, die man  Verfassung von Texten braucht, und sie umfassen die Produkte selbst (die  gemäß diesen Regeln hervorgebracht wurden). Die Einleitungsschriften in die Schönen Wissenschaften sind daher auch im Wesentlichen ausführlich kommentierte Bücherverzeichnisse, die sowohl die entsprechenden Theorietexte wie die poetischen Texte, geordnet nach Gattungen und Nationen, anführen. Und so adressieren sie sowohl produzierende wie nicht-produzierende Rezipienten.

So auch bei Schubart. Sowohl in der ersten Auflage seines *Kurzgefaßten Lehrbuchs der schönen Wissenschaften* (Leipzig 1777) als auch in den von einem seiner Hörer publizierten *Vorlesungen über die schöne Wissenschaften* (Augsburg 1777) wendet sich Schubart im Untertitel explizit an »Unstudierte«. Auch wenn damit natürlich vor allem Nicht-Autoren, nämlich Kaufleute und Handwerker gemeint sind, fällt in Schubarts Definition des Begriffs Ästhetik die Perspektive auf die Autoren und die Erzeugung poetischer Texte nicht aus:

Aesthetik überhaupt ist die Wissenschaft, die uns mit den mannichfaltigen Arten und Quellen von angenehmen und unangenehmen, durch die Eindrücke des Schönen und des Häßlichen erzeugten Empfindungen bekannt macht, und die uns die Mittel zur Erzeugung derselben durch schöne Produkte an die Hand giebt.¹⁹

¹⁸ Eschenburg: *Entwurf einer Theorie und Literatur*, S. 9. In der Literaturangabe verweist Eschenburg auf den Abbé Dubos und auf Gellerts Antrittsvorlesung über den »Einfluß der sch. W. [schönen Wissenschaften. J. F. L.] auf Herz und Sitten«. Vgl. auch Johann Gottfried Herder: *Über den Einfluß der schönen in die höhern Wissenschaften*, in: [ders.:] *Herders Sämmtliche Werke*, hg. von Bernhard Suphan, Bd. 9, Berlin 1893, S. 289–306, hier: S. 304: »Humaniora sinds, die das Gefühl der Menschlichkeit in uns bilden«. Auch hier wird das Gefühl als Bedingung für schönes Denken, Reden und Handeln gleichermaßen als Objekt der Bildung vorgeschaltet.

¹⁹ *Ch. Fr. Dan. Schubart's Kurzgefaßtes Lehrbuch*, S. 1.

So bleiben die Schönen Wissenschaften Ausbildungsmedium für Autoren²⁰ – auch dann noch, wenn nun, wie dies in Gellerts Rede *Von dem Einflusse der schönen Wissenschaften auf das Herz und die Sitten* betont ist, auch die Nur-Leser-Perspektive *dazu* kommt. Es geht hier nicht, wie Klaus Weimar vielleicht etwas überpointiert hat, ausschließlich um einen *Wechsel* von der Schreiber- zur Nur-Leser-Perspektive.²¹ Es geht vielmehr darum, dass das Schreiben nicht mehr als unmittelbare Nachahmung vorbildlicher Muster gedacht wird, sondern dass das Lesen vorbildlicher Texte zunächst das Herz, das Empfinden, den Geschmack, das Gefühl verändert/verbessert, so dass nun von diesem verbesserten Herz her gelebt, gehandelt *und* geschrieben werden kann. Gellert schaltet sozusagen das individualisierende Medium des Herzens zwischen die Textlektüre und die aus ihr folgende Textproduktion bzw. das Handeln überhaupt. Die Schönen Wissenschaften, so Gellert, bilden unseren Geschmack, so »daß wir ihm nicht allein in unsern Schriften, sondern auch in unsern Gesprächen und Handlungen folgen«. ²² Man lerne durch »den Geist und die Schönheit der alten und neuern Schriftsteller«²³ nicht nur »schön und erhaben *denken und schreiben*«, sondern auch »schön und edel empfinden und begehren«. ²⁴ Das ist die fundamentale Neuerung: Schreiben lernen und Begehren lernen sind, da beide fundiert sind im Medium des Herzens, einander analog. Oder in einer Formulierung Klopstocks: »Handeln und Schreiben ist weniger unterschieden, als man gewöhnlich glaubt.«²⁵ Damit

²⁰ Vgl. hierzu grundlegend Heinrich Bosse: *Die gelehrte Republik*, in: Hans-Wolf Jäger (Hg.): »Öffentlichkeit« *im 18. Jahrhundert*, Göttingen 1997, S. 51–76.

²¹ Weimar: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft*, S. 86, schreibt, Gellert habe sich »ganz eindeutig, wiewohl ohne Begründung und Erklärung, für den Standpunkt des Lesers entschieden, denn um dessen Herz und Sitten und nicht um diejenigen des Dichters geht es ihm [...]«. Obwohl dies generell zutrifft, spielt Gellert dennoch nicht das eine gegen das andere aus, sondern er setzt beides parallel. So spricht er explizit vom Genie, was sich, so ist zu vermuten, auf die Produktion bezieht: »Allein, was vermag das beste Genie ohne Unterricht, ohne Kunst, ohne Uebung? Was wird der größte Geist trefliches *hervorbringen*, wenn er noch nicht durch Wissenschaften gebildet, noch nicht mit einem Vorrathe schöner und nützlicher Gedanken ausgerüstet, mit einer Menge lebhafter Bilder ausgeschmückt, noch nicht mit den Schätzen der Sprache und des Ausdruckes bereichert ist?« Gellert: *Von dem Einfluss der schönen Wissenschaften*, S. 79 (meine Hervorhebung). Am Ende heißt es: »Ich weis, welche Genies, welche Herzen ich ermuntre.« Ebd., S. 93.

²² Ebd., S. 81.

²³ Ebd., S. 79.

²⁴ Ebd., S. 80 (meine Hervorhebung).

²⁵ Friedrich Gottlieb Klopstock: *Die deutsche Gelehrtenrepublik*, hg. von Rose-Ma-

ist nun die Stelle bezeichnet, an der das Genie in die Theorien der Schönen Wissenschaften eintritt, aber zugleich das ganze System von Anfang an strapaziert, in Widersprüche verwickelt, bis es und sein Begriff schließlich daran zerbrechen.

2 Das Genie und die Schönen Wissenschaften

Die Position des Genies in den Theorien der Schönen Wissenschaften ist paradox. Zum einen ist Genie ein Begriff für dasjenige Fähigkeitsbündel, das notwendige, aber noch nicht hinreichende Bedingung für Textproduktion im Feld der Schönen Wissenschaften ist. So können die Lehrbücher der Schönen Wissenschaften dem Genie Unterricht, Übung und Herzens- bzw. Geschmacksbildung, d. h. das Studium der Schönen Wissenschaften, zur Voraussetzung machen. Das Genie ist einerseits da, muss aber andererseits doch gebildet werden. Das Genie »ist ursprünglich Naturgabe; indeß kann es immer mehr ausgebildet, zweckmäßiger gerichtet, und in seinen Erweisungen thätiger und behender gemacht werden.«²⁶ Der Begriff des Genies bezieht sich dabei neben der Naturgabe (»Sie [die Natur. J. F. L.] gab ihm ein fühlbares Herz«²⁷) gewissermaßen auf die Ausbildung *vor* der Ausbildung. Bei Riedel heißt es:

Seine [des Genies. J. L.] Erziehung entsprach den Absichten der Natur. Die Nahrungs-Mittel, die er bekam, verdickten nicht seine Säfte, verfeinerten seine Organisation. *Frühzeitig* wurden die Fähigkeiten seiner Seele gestärkt, ausgebildet und zu Fertigkeiten erhoben; *früh* schon bekam sein Geschmack die erste Richtung.²⁸

ria Hurlebusch, Berlin/New York 1975 (Werke und Briefe, Abt. Werke, 7,1), S. 22. Auch Goethe beschreibt, dass der Input von Schönheit über das Gefühl läuft, damit dann auch der Output, sei es im Schreiben, sei es im Handeln, wieder schön sein kann. An Johann Gottfried Herder schreibt er am 10. Juli 1772, dass er hoffen könne: »wenn Schönheit und Grösse sich mehr in dein Gefühl webt, wirst du gutes und Schönes *thun, reden, und schreiben*, ohne dass du's weisst warum [...]« (Hervorhebung von mir), in: Johann Wolfgang Goethe: *Briefe. 23. Mai 1764–30. Dezember 1772. Texte*, Berlin 2008 (Historisch-kritische Ausgabe, 1,I), S. 232 f.

²⁶ Eschenburg: *Entwurf einer Theorie und Literatur*, S. 19.

²⁷ Friedrich Just Riedel: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*, Wien/Jena 1774, S. 395.

²⁸ Ebd. (meine Hervorhebung).

Diese frühe, nicht-schriftliche Bildung, wie sie auch Rousseau in seinem Erziehungsroman *Emile* (1762) wirkmächtig propagiert hatte,²⁹ kann dann auch auf die schriftliche Bildung von Herz und Geschmack übertragen werden. Das Genie liest dann nämlich die »Schriftsteller mit Empfindung«, aber »nicht wie ein Mann, der Phrasen und Varianten sucht«. Und ein solches empfindendes Lesen ermöglicht dann auch eine Nachahmung, der das Paradox gelingt, nicht nur Nachahmung zu sein: »jetzt ahmt er diejenigen, welche in ihrer Art die besten, und seinem Genie am gemäßesten sind, männlich, nicht sklavisch nach, ohne seinen eigenen Charakter zu unterdrücken.«³⁰

Man sieht, wie durch den Begriff des Genies Momente der *nicht-schriftlichen* Erfahrungsaufnahme (durch das eigene Herz) und Elemente der Autodidaxe vorsichtig integriert werden.³¹ In dem Maße aber, in dem sich dann diese Elemente des Autodidaktischen und der nicht-schriftlichen »Nahrungs-Mittel« zur Bildung des Genies zu den eigentlichen Kennzeichen des Geniebegriffs entwickeln, wird diese paradoxe Position des Genies in den Schönen Wissenschaften unhaltbar, und damit werden es die Schönen Wissenschaften selbst. So plädiert Franz von Fürstenberg bei der Gründung der Universität Münster im Jahr 1780 dafür, keine Professur für Schöne Wissenschaften einzurichten:

Einen Lehrer der schönen Wissenschaften dürfte ich unterthänigst mißrathen. Klassische Litteratur wird so gut getrieben, daß bei einem jungen Menschen, welcher in sich den Schwung und den Drang fühlt, ein großer Dichter zu werden, der Keim durch die klassische Litteratur genug entwickelt wird und er durch eigenes Bestreben sich nun genug vervollkommen kann. Ein solcher ist ohnedem niemals von einem Lehrer der schönen Wissenschaften gebildet worden.³²

²⁹ Jean-Jacques Rousseau: *Emil oder Über die Erziehung*, 10. Aufl., Paderborn u. a. 1991, S. 159: »Kein anderes Buch als die Welt, kein anderer Unterricht als die Tatsachen. Ein Kind, das liest, denkt nicht; es liest nur. Es unterrichtet sich nicht, es lernt nur Worte.« Heinrich Bosse hat diese Wendung gegen die Bücher als »Aufstand gegen die Schul-Kultur« bezeichnet, s. hierzu ders.: *Bildungsrevolution 1770–1830*, Heidelberg 2012 (Reihe Siegen, 169), S. 82.

³⁰ Riedel: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*, S. 395 f.

³¹ Dass das Genie ein Autodidakt ist, heißt dann auch, dass Autodidakten selten sind, so dass Universitäten es überwiegend mit Studierenden zu tun haben, die keine Genies sind: »Man wird doch eingestehen, daß zu einem *Autodidacto* ein gewisses größeres Genie erfordert wird, und daß man dieses nur bey den wenigstens hoffen könne, die sich dem Studiren widmen.« Johann David Michaelis: *Raisonnement über die protestantischen Universitäten in Deutschland*, Bd. 1, Frankfurt/Leipzig 1768, S. 94.

³² Franz von Fürstenberg: *Über die Universität*, in: Josef Esch (Hg.): *Franz von Fürstenberg. Sein Leben und seine Schriften*, Freiburg i. Br. 1891 (Bibliothek der

Die Theorie des Genies als Autodidakt formuliert in aller Deutlichkeit bereits Christoph Martin Wieland in seiner biographischen Skizze Shakespeares, die er 1766 seinen Übersetzungen von dessen theatralischen Werken beigibt.³³ Gerade das *Fehlen* einer »claßischen Erziehung« ist der Grund dafür, dass Shakespeare ein Genie wurde: »Es ist mehr als eine blossе Vermuthung, daß es diesem kleinen Umstand, dem Mangel einer claßischen Erziehung, zuzuschreiben ist, daß wir einen Shakespear haben.«³⁴ Zwar hätte eine klassische Ausbildung, so Wieland, »seinen Geist gebildet, [...] aber mit allen diesen Vortheilen würde er nicht mehr Shakespear gewesen seyn; nicht mehr der ursprüngliche Genie [...]«³⁵ Und nun setzt Wieland gegen die Schulausbildung durch Texte eine Lebensausbildung durch unmittelbare, nämlich nicht durch Schrift vermittelte Erfahrung:

eigne Betrachtungen; scharfe Sinnen, als die Werkzeuge dazu; eine genaue Aufmerksamkeit auf die *unmittelbaren Eindrücke*, welche die Gegenstände auf ihn machen – das ist es, was den Genie entwickelt, was seine Nerven spannt und belebt, was ihm durch *die reineste Nahrung*, die er *unmittelbar* gleichsam aus der Brust der Natur zieht, zu diesem edeln Wuchs und zu dieser gesunden Fülle bringt, welche die wahren Genien so stark von den Nachahmern (selbst von denen, welche wirklich Genie haben) unterscheiden.³⁶

katholischen Pädagogik, 4), S. 196–219, hier: S. 215. Diesen Hinweis verdanke ich Heinrich Bosse.

³³ Wieland gibt hier weitgehend die Übersetzung der Biographie von Rowe, fügt aber gerade jene Gedanken über das Genie, um die es im Folgenden geht, selbständig hinzu. Christoph Martin Wieland: *Einige Nachrichten Von den Lebens-Umständen des Herrn Willhelm Shakespear*, in: [ders.:] *Wielands Übersetzungen. Shakespeares theatralische Werke*, T. 6–8, Berlin 1911 (Gesammelte Schriften, 2. Abt., 3), S. 558–569.

³⁴ Ebd., S. 560.

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd., S. 561 (Hervorhebungen von mir). »Nahrung« begegnet als Metapher für Bildung schon in der Antike (vgl. etwa Senecas Bienengleichnis); sie wird hier ein Stück weit wörtlich genommen, wenn Bildung im Sinne der späteren epigenetischen Organismustheorie eine naturale, organische Seite bekommt. Aber schon Ernst Carl Wieland (: *Versuch über das Genie*, Leipzig 1779, S. 146) benutzt den Begriff der Nahrungsmittel gänzlich unmetaphorisch: »Wir wollen von dem Einfluß gewisser physikalischer Umstände auf das Genie anfangen. Hier verdienen das Klima und die Nahrungsmittel unsere vorzüglichste Aufmerksamkeit.« Zu dieser organischen Seite der Bildung des Organismus gehört dann auch sein Lokalbezug, der als Bildungsfaktor nun entdeckt wird. Weil die nicht-schriftliche Ausbildung ortsfest ist, entdeckt man den eigenen Ort als Bildungsumkreis, der dann auch als Bildungsgegenstand in die Schulordnungen kommt oder als Gliederungsprinzip in die Ästhetik der Tonkunst, so bei Schubart.

Wieland geht zwar nicht so weit zu bestreiten, »daß diese Dichter durch den vertrauten Umgang mit den Alten gewonnen haben«, wagt aber dann doch die Behauptung, dass man nicht wissen könne, »ob sie nichts dabey verlohren haben«. ³⁷ Mit dieser Definition des Genies ³⁸ und einer Lehre vom Autor als durch das Leben oder *sich selbst* gebildet, wird das Unternehmen der Schönen Wissenschaften, wie gezeigt, paradoxal. Eine Paradoxie, die sich auch schon an Schubart selbst ablesen lässt, der aus dem Gefängnis heraus seinen Sohn im Gedichteschreiben berät: »Studier unaufhörl. Griechen – Pindar mit Gedike verglichen; Kallimachus – Homer, Orfeus Himnen etc. Horaz in der Korrektion; Waller, Dryden, Cowlei, herrl.^c Dichter. – Luthers Bibelübersetzung und Klopstok. Zu viel darfst du nicht lesen, sonst gute Nacht Originalität!« ³⁹

Wenn das Genie sich nicht eigentlich durch das Lesen alter und neuer Schriftsteller bildet, denn es gab sogar, wie Edward Young formuliert, »manches Genie, das weder schreiben noch lesen konnte«, ⁴⁰ sondern durch – wie man sagen könnte – Weltkontakt, dann kann das Überdurchschnittliche des Genies allein durch das Medium dieses Weltkontaktes erklärt werden: und das ist der Körper und seine Leidenschaft als Motor für Aufmerksamkeit. Johann Georg Sulzer schreibt: »Nur durch den Körper steht die Seele mit der Welt in Verbindung, und nur durch seine Werkzeuge erhält sie alle ihre Kenntnisse von allen Dingen.« ⁴¹ Und je größer die Leidenschaft, so Sulzer, der hier Helvétius folgt, desto größer die Aufmerksamkeit und desto intensi-

³⁷ Wieland: *Einige Nachrichten Von den Lebens-Umständen des Herrn Willhelm Shakespear*, S. 561.

³⁸ Auf diese Linie schwenkt der Geniediskurs in den 70er Jahren dann ein, so bei Edward Young (dazu weiter unten mehr), bei Alexander Gerard: *Versuch über das Genie*, Leipzig 1776, S. 16 (der hier den Wieland'schen Gedanken vom Genie Shakespeares aus mangelnder Schulbildung zum Argument macht) oder bei Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, Bd. 4, Leipzig/Winterthur 1778, S. 82 (»das Ungelernte, Unentlehnte, Unlernbare, Unentlehnbare, innig Eigenthümliche, Unnachahmliche, Göttliche – ist Genie«).

³⁹ An Ludwig Albrecht Schubart, 12. August 1783, in: Schubart: *Briefwechsel*, Bd. 2, S. 83.

⁴⁰ Edward Young: *Ueber den Geist der Originalwerke*, Leipzig 1787, S. 29. Weniger radikal, aber mit gleicher Tendenz Schubart selbst: »Die hohe Schule schafft weder den Weisen, noch den genialischen Mann. Beides kann man seyn, ohne jemals eine Universität gesehen zu haben.« *Schubart's Leben und Gesinnungen*, S. 36.

⁴¹ Johann Georg Sulzer: *Entwicklung des Begriffs vom Genie*, in: [ders.:] *Johann George Sulzers vermischte Philosophische Schriften. Aus den Jahrbüchern der Akademie der Wissenschaften zu Berlin gesammelt*, Bd. 1, 2. Aufl., Leipzig 1782,

ver und produktiver der Weltkontakt.⁴² Diese Theorie hat Helvétius in seinem epochemachenden Werk *De l'Esprit* (1759) entwickelt:

Uebrigens müssen die Leidenschaften nicht bey der Kunst der Beredsamkeit allein, sondern in allen andern Arten, als der fruchttragende Keim des Geistes angesehen werden [...]. Die Leidenschaften machen, daß, da sie unsere Aufmerksamkeit stark auf den Gegenstand unserer Begierden heften, wir denselben unter Aussichten betrachten, welche andern Menschen unbekannt sind [...].⁴³

Die Theorie findet sich nicht nur bei Helvétius und anderen französischen Materialisten, sondern wird auch in Deutschland aufgenommen, neben Sulzer von Goethe, Lenz⁴⁴ und auch von Schillers Lehrer an der Karlsschule, Jacob Friedrich Abel: »Ohne Leidenschaft ist nie etwas grosses, nie etwas ruhmvolles geschehen, nie ein grosser Gedanke gedacht, oder eine Handlung der Menschheit würdig vollbracht worden.«⁴⁵ Die Leidenschaften wiederum sind – nach Helvétius – körperlich fundiert, in Lust und Schmerz, und die höchste Lust ist die Liebeslust.

So ist das Genie nicht nur maximal entfernt vom Pol gelehrter Schriftlichkeit angelangt, sondern zugleich maximal nah am Pol des Körpers und sogar der Sexualität.⁴⁶ Gleichwohl ist das Genie als Autor (Dichter und Redner) ein *schreibendes* Genie, das aber nun den Transfer des Lebens, der Leidenschaft, der Erfahrung, des Gesehenen, des Körperlichen, des Nicht-Schriftlichen ins Schriftliche leisten soll, als, wie Lavater formuliert, »*Dollmetscher der Natur!*«⁴⁷ Herder beschreibt dies als im Grunde unlösbares Problem für den Dichter, das letztlich aber nur das Genie lösen kann:

S. 309–323, hier: S. 321. Vgl. zur Diskussion des Verhältnisses von Körper und Genie auch Ernst Carl Wieland: *Versuch über das Genie*, S. 138–145.

⁴² Sulzer: *Entwicklung des Begriffs vom Genie*, S. 312f.

⁴³ [Claude Adrien Helvétius:] *Discurs über den Geist des Menschen. Aus dem Französischen des Herrn Helvetius, Ihro Maj. Der Königin von Frankreich ersten Leibarztes. Mit einer Vorrede Herrn Joh. Christoph Gottscheds*, Leipzig/Liegnitz 1760, S. 304.

⁴⁴ Vgl. Heinrich Bosse und Johannes F. Lehmann: *Sublimierung bei J. M. R. Lenz*, in: Christian Begemann, David E. Wellbery (Hg.): *Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit*, Freiburg i. Br. 2002 (Litterae), S. 177–201.

⁴⁵ Jacob Friedrich Abel: *Rede, über die Entstehung und die Kennzeichen grosser Geister* (1776), in: ders.: *Eine Quellenedition zum Philosophieunterricht an der Stuttgarter Karlsschule (1773–1782). Mit Einleitung, Übersetzung, Kommentar und Bibliographie*, hg. von Wolfgang Riedel, Würzburg 1995, S. 181–218, hier: S. 194.

⁴⁶ Vgl. hierzu die Beiträge in Begemann, Wellbery: *Kunst – Zeugung – Geburt*.

⁴⁷ Lavater: *Physiognomische Fragmente*, Bd. 4, S. 83.

Empfindungen durch eine gemalte Sprache in Büchern ist schwer, ja an sich unmöglich. Im Auge, im Antlitz, durch den Ton, durch die Zeichensprache des Körpers – so spricht die *Empfindung* eigentlich, und überläßt den toten *Gedanken* das Gebiet der toten Sprache. Nun, armer Dichter! und du sollst deine Empfindungen aufs Blatt malen, sie durch einen Kanal schwarzen Safts hinströmen, du sollst schreiben, dass man es *fühlt*, und sollst dem *wahren Ausdrücke* der Empfindung entsagen;⁴⁸

Die Auflösung der paradoxen Aufgabe beginnt bei Herder damit, dass er sie als die Notwendigkeit einer Medientransposition formuliert, insofern Nicht-Schriftliches schriftlich codiert werden soll, so dass es als Nicht-Schriftliches in der Einbildungskraft wieder decodiert werden kann. Um dies zu verdeutlichen, greift Herder zur Analogie einer weiteren Medientransposition:

Du mußt den *natürlichen Ausdruck* der Empfindung künstlich vorstellen, wie du einen Würfel auf der Oberfläche zeichnest; du mußt den ganzen Ton deiner Empfindung in dem Perioden, in der Lenkung und Bindung der Wörter ausdrücken: du mußt ein Gemälde hinzeichnen, daß dies selbst zur Einbildung des andern ohne deine Beihilfe spreche, sie erfülle, und durch sie zum Herzen grabe [...].⁴⁹

Derlei Übersetzungen von einer Empfindung, einem Bild, einem sinnlichen Eindruck in die Schrift, sind, wie Diderot sagt, »Probleme, die das poetische Genie löst, ohne sie sich zu stellen«.⁵⁰ Vor dem Hintergrund zunehmender Schriftkommunikation und einsetzender Schriftreflexion ist das Genie nun auch eine Figur der Medientransposition, die das Nicht-Schriftliche für Schriftkommunikation zu gewinnen hat. Solche Schriftreflexion wird dann von den vielen Deklamationslehren Ende des 18. Jahrhunderts auch in umgekehrter Richtung genutzt, um aus den Perioden und der Lenkung und Bindung der Wörter jenen schriftlich nicht codierbaren Ton beim Lesen wieder hervorzuholen.⁵¹

⁴⁸ Johann Gottfried Herder: *Über die neuere deutsche Literatur. Eine Beilage zu den Briefen, die neueste Literatur betreffend*, in: ders.: *Frühe Schriften 1764–1772*, hg. von Ulrich Gaier, Frankfurt a. M. 1985 (Werke in zehn Bänden, 1; Bibliothek deutscher Klassiker, 1), S. 161–649, hier: S. 402.

⁴⁹ Ebd., S. 403.

⁵⁰ Denis Diderot: *Brief über die Taubstummen 1751*, in: ders.: *Ästhetische Schriften*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1968, S. 27–97, hier: S. 54. Diderot spricht hier und im Folgenden über die Unmöglichkeit und die Schwierigkeiten, Hieroglyphen der Dichter in andere Sprachen und andere Kunstmedien zu übersetzen.

⁵¹ Siehe hierzu Christian Winkler: *Elemente der Rede. Die Geschichte ihrer Theorie in Deutschland von 1750 bis 1850*, Halle 1931 (Bausteine zur Geschichte der deutschen Literatur, 32), bes. S. 16–60. Vgl. auch Reinhart Meyer-Kalkus: *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, Berlin 2001.

3 Schubart und das Genie

Damit komme ich zum dritten Punkt, zu Schubarts eigener Autorposition in ihrem Verhältnis zum Begriff des Genies. Schubart hat im Feld der Schönen Wissenschaften verschiedene Autorpositionen oder Handlungsrollen eingenommen, als Oden- und Lieder- und Prosadichter, als Gelegenheitsdichter, als Lehrer der Schönen Wissenschaften, als Ästhetiktheoretiker, als Deklamator, als Herausgeber von Gedichten, als Beiträger zu Intelligenzblättern, als Kritiker und schließlich als Zeitungsschreiber der *Deutschen Chronik*. Zugleich hat er so ziemlich alle Aussagen zum Begriff des Genies getätigt, die möglich waren, und auf diese Weise verschiedene Selbstverortungen vorgenommen. Die Hochschätzung des Genies trifft hart auf seine Verurteilung. Schubart bleibt letztlich gebunden an einen Begriff des Autors, der im Sinne der Schönen Wissenschaften lernt und lehrt, findet aber andererseits mit der *Deutschen Chronik* und ihrem Erfolg auf dem Buchmarkt eine Autorposition, in der er seine Virtuosität der Improvisation wie der Medientransposition voll ausspielen kann und deren Freiheit er nahezu lustvoll genießt. Hierin, in der Maximierung dieser Autorposition, die, *ohne ein Werk zu schaffen*, maximale Lust bietet, liegt der eigentliche Grund für die religiöse Zerknirschung, die er als Interpretationsmuster seit seiner Gefangenschaft in seiner Autobiographie auf sein eigenes Leben projiziert.

Im Einzelnen: Schubart teilt zum einen den Begriff des Genies als Autodidakt. In seiner *Ästhetik der Tonkunst* schreibt er über das »musikalische Genie«:

Sein [des künftigen Virtuosen. J. F. L.] Herz ist sein Hauptaccord, und mit so zarten Saiten bespannt, daß sie von jeder harmonischen Berührung zusammenklingen. Alle große musikalische Genies sind mithin Selbstgelehrte (autodidaktoi); denn das Feuer, das sie beseelt, reißt sie unaufhaltbar hin, eine eigene Flugbahn zu suchen.⁵²

Die Metapher des Herzens und der zur Aufnahme gestimmten Saiten nutzt Schubart auch in seiner Beschreibung Klopstocks, der für ihn alles in allem das Paradigma des Genies darstellt: »Sein [Klopstocks. J. F. L.] Herz ist eben so groß, als sein Genie. [...] Die Saiten seines Herzens haben eine so richtige und harmonische Spannung, daß sie von jeder leisen Berührung der Empfindung zittern.«⁵³

⁵² C. F. D. Schubart's *Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst*, Stuttgart 1839 (C. F. D. Schubart's, des Patrioten, gesammelte Schriften und Schicksale, 5), S. 372 f.

⁵³ Christian Friedrich Daniel Schubart: *Klopstock*, in: C. F. D. Schubart's *vermischte Schriften*, Bd. 1, Stuttgart 1839 (C. F. D. Schubart's, des Patrioten, gesammelte

Darüber hinaus teilt er die von Helvétius und auch Abel formulierte Fundierung des Genies im Körper und in der Leidenschaft. Sein Sohn Ludwig referiert folgende Grundsätze seines Vaters: »Leidenschaften sind in der Geisterwelt eben so unentbehrlich, als das Feuer in der Welt der Körper [...]. Alles was in der Menschengeschichte groß, was Gottähnlich und bewundernswerth ist, das wurde durch Leidenschaft hervorgebracht [...].«⁵⁴ Das ist fast wörtlich die oben bereits zitierte These von Helvétius aus seinem Buch über den Geist. Die potentielle Unordnung und Anarchie, die mit einer solchen Geniekonzeption verbunden ist, wird aber von Schubart auch kritisiert: An Maler Müller schreibt er im November 1776: »Schau, Müller, Gott ists gröste Genie und hat doch Alles nach Maaß, Zahl und Gewicht so weißlich geordnet. Genies sind sichtbare Gottheiten, sollten sie also nicht auch dem Gott nachahmen, der der Gott der Ordnung ist?«⁵⁵ Schubart will Müller dazu aufmuntern, ein *Werk* zu schaffen, und ruft ihn daher zur Ordnung:

Lieber Müller, bleib also der Natur und der Ordnung getreu biß ans Ende und die Kron der Unsterblichkeit wartet dein! Ich freue mich recht auf ein größeres, ganz vollendetes Werk von dir, wo du drinn lebst und webst und wo du dich selbst wie in einem Spiegel beschauen kannst.⁵⁶

In der Linie dieser Argumentationen, die das Werk und die Ordnung gegenüber der Anarchie des Genies in Schutz nehmen, liegen dann auch die zahlreichen geniekritischen Äußerungen in Schubarts Autobiographie. An einer Stelle heißt es da, »daß der mittelmäßige Kopf ein viel besserer Theil irgend eines politischen, wissenschaftlichen oder künstlichen Ganzen sey, als ein Genie – denn dieß will gebieten, und seinen Nacken nicht unter fremde Form beugen. Ein

Schriften und Schicksale, 6), S. 36–52, hier: S. 37. Dass Klopstock für Schubart das Paradigma des Genies ist, belegen viele Briefstellen; vgl. Schubart: *Briefwechsel*, Bd. 1, S. 97 (An Andreas Wolbach, 26. Oktober 1766), S. 172 (An Andreas Wolbach, 5. September 1769), S. 185 (An Christian Gottfried Böckh, 1. August 1770), S. 187 (An Christian Gottfried Böckh, 4. August 1770), S. 205 (An Christian Gottfried Böckh, 20. November 1770), S. 268 (An Johann Christian Griesbach, 19. November 1775) u. ö. Die Verbindung von Genie und Herz betont Schubart explizit auch in seinem Text: *Kritische Skala der vorzüglichsten deutschen Dichter*, in: *C. F. D. Schubart's vermischte Schriften*, Bd. 1, Stuttgart 1839 (C. F. D. Schubart's, des Patrioten, gesammelte Schriften und Schicksale, 6), S. 132–138, hier: S. 132: »Genie, womit ich das Herz in genaue Verbindung setze; denn Genie ohne Herz ist nur halbes Genie.«

⁵⁴ Ludwig Schubart: *Schubart's Karakter*, Erlangen 1798, S. 153.

⁵⁵ An Friedrich Müller, 27. November 1776, in: Schubart: *Briefwechsel*, Bd. 1, S. 289.

⁵⁶ Ebd.

Staat von lauter Genie's hätte lauter Könige und – kein Volk.«⁵⁷ Das hindert Schubart allerdings nicht, nur eine Seite weiter »das Genie Lolli's« zu feiern mit dem Argument: »wahre Genie's sind unerschöpflich«. Zugleich wiederholt er an anderer Stelle erstens den Hang des Genies zur »Liederlichkeit« und zweitens die daraus folgende Konsequenz, dass man Genies als funktionsfähige Elemente eines Ganzen nicht brauchen kann.⁵⁸ Und es gibt sogar eine explizite und selbstkritische Reflexion der These von der Liebesleidenschaft als Triebkraft des Genies: Er habe geglaubt, »daß nicht nachgeäffte Empfindung, sondern eigenes Liebesgefühl, wie Herzblut den Hexametern und Strophen deiner lieben Dichter entträufelte«,⁵⁹ und dass er durch Übernahme dieser Theorie selbst die Grenzlinie zwischen keuscher Liebe und Geilheit überschritten habe. Ähnlich wie bei Lenz erscheint die Liebesleidenschaft bzw. die Sexualität als Produktivkraft, solange sie keusch bleibt, d. h. sublimiert oder verneint wird.⁶⁰ Und so wie Lenz die unkeusche Verausgabung der Konkupiszenz als Beginn einer energetisch-zerstörerischen Abwärtsspirale beschreibt,⁶¹ so argumentiert auch Schubart:

Die Gränzlinie der Liebe ist so fein gezogen, daß du noch in ihrem Gebiete zu seyn glaubst, wenn du schon auf dem Pfade der geilten Lust taumelst. – Und dann gehts bergab, von Genuß zu Genuß, von Brunst zu Brunst, von Schande zu Schande, von Angst zu Angst, bis der Boden weicht und die gährende Kluft über dir zusammenschlägt. Flieh' die wollustathmende Dichter, die dich mit Blumenketten zum Altare schleppen, und dich unterm Lustgetümmel phallagogischer Feste dem Verderben hinopfern.⁶²

Als Virtuose der Medientransposition, der Schubart auch und gerade als Autor der *Deutschen Chronik* war, die er in jenem mündlichen Ton öffentlich diktierte, den er in dieser Zeit auch in seinen Briefen verwendet, hatte er sich der »Lust, kein Amt zu haben«,⁶³ ebenso hemmungslos hingegeben, wie er

⁵⁷ *Schubart's Leben und Gesinnungen*, S. 94.

⁵⁸ Ebd., S. 101.

⁵⁹ Ebd., S. 34.

⁶⁰ Siehe hierzu Bosse, Lehmann: *Sublimierung bei J. M. R. Lenz*.

⁶¹ Wenn die Konkupiszenz nicht durch Sublimierung erhalten wird, »so wird diese Konkupiszenz nach kurzem Genuß *eines ihrer nicht würdigen Gutes*, immer enger zusammen schrumpfen, immer *weniger begehren*, sterben – Leerer entsezlicher Zustand, *ihr begehrt, wünscht, hofft nichts* mehr, ihr kehrt in Staub und Verwesung zurück, ihr sterbt des Todes.« Jakob Michael Reinhold Lenz: *Philosophische Vorlesungen für empfindsame Seelen. Faksimiledruck der Ausgabe Frankfurt und Leipzig 1780*, hg. von Christoph Weiß, St. Ingbert 1994, S. 17 f.

⁶² *Schubart's Leben und Gesinnungen*, S. 35.

⁶³ An Johann Konrad Schubart, 17. November 1775, in: Schubart: *Briefwechsel*, Bd. 1, S. 266.

sich von der Verpflichtung auf ein Werk, und das heißt von der Rolle des Genies, befreit hatte. In einem Brief an Kayser schreibt er:

Ich habe zum Schriftsteller sehr wenig Geschik – nicht Genie genug, nicht Gelehrsamkeit genug, nicht Fleiss genug; aber so lang' ich Leute finde, die mich doch lesen; so schreib' ich und bitte nur Gott, daß er mich in Gnaden bewahre – nichts Böses zu schreiben.⁶⁴

Schubarts Autorposition auf dem Buchmarkt – jenseits von Schul- oder Hofamt – bietet eine Freiheit, die er zum einen nutzt für die Abfassung patriotischer Beiträge im Sinne der unterhaltsamen Arbeit für die »öffentliche Glückseligkeit«⁶⁵ im Sinne der Aufklärung bzw. der Polizey,⁶⁶ die aber zum anderen nah am Teuflichen ist, denn nur Gott kann hier verhindern, dass Böses geschrieben wird: »Ich thu', was ich will und der Teufel hat mir nichts zu befehlen. Schau, das ist wahres Herrenleben«,⁶⁷ schreibt er im November 1775 an seinen Bruder Johann Konrad. Immer wieder reflektiert Schubart auch in seiner *Chronik* implizit seine eigene Schreibposition und ihre Verpflichtung auf unterhaltsame Unterrichtung auch von ihrer ungeheuerlichen Freiheit her, aus dem »Reiche der Möglichkeit« zu fabulieren oder Gertüchte in die Welt zu setzen.⁶⁸ Zwar fehle ihm das optische Medium, um die Fürsten zu beobachten, und auch der Einblick in das schriftliche Medium, in das die Fürsten ihre Geheimnisse hineinschreiben,⁶⁹ er hat also keine Informationen aus erster Hand, kann aber doch darüber fabulieren und reflektieren. Diese Lust, kein Amt zu haben, und die Versuchung seines »Schreibteufels«, Böses zu schreiben, formuliert Schubart immer wieder in engstem Zusammenhang mit sexueller und vermutlich außerehelich-sexueller Lust. Noch einmal aus dem Brief an seine Bruder:

⁶⁴ An Philipp Christoph Kayser, 6. Oktober 1776, ebd., S. 287.

⁶⁵ An Johann Kaspar Lavater, 1. November 1775, ebd., S. 266.

⁶⁶ Siehe zu diesem Zusammenhang von Intelligenzwesen und Polizey Heinrich Bosse: *Patriotismus und Öffentlichkeit*, in: Ulrich Hermann (Hg.): *Volk, Nation, Vaterland. Ein Grundproblem deutscher Geschichte*, Hamburg 1996 (Studien zum achtzehnten Jahrhundert, 18), S. 67–88, zu Schubart S. 70.

⁶⁷ An Johann Konrad Schubart, 17. November 1775, in: Schubart: *Briefwechsel*, Bd. 1, S. 266. In der *Deutschen Chronik* spricht er einmal von seinem »Genius, der, so Gott will, kein Satan« sei. Christian Friedrich Daniel Schubart (Hg.): *Deutsche Chronik. Jahrgang 1774 – Jahrgang 1777*, 4 Bde., Heidelberg 1975 (Deutsche Neudrucke, Reihe: Goethezeit), Bd. 2: *Deutsche Chronik auf das Jahr 1775*, S. 572.

⁶⁸ Ebd., S. 117.

⁶⁹ Christian Friedrich Daniel Schubart an Johann Konrad Schubart, 17. November 1775, in: Schubart: *Briefwechsel*, Bd. 1, S. 266–268.

Hast' n guts Ammt, ein brafs Weib und Kinder – zwar nicht selbst gemacht: aber doch Kinder. Kommt nicht bald eignes Gemächt von dir? – Aber 's Teufels will ich seyn, wann du ein Kind machen kannst. – Wie ich lebe? – Narr, lustig und wohl auf. Ich lese alles, was schön und gut ist, korrespondire mit den Edelsten meines Vaterlandes, eß und trink, was gut ist, hab einen Engel zum Freund und – ein krankes, trübseeliges Weib. Kerl, 's ist dir 'ne Lust, kein Amt zu haben. Ich thu', was ich will und der Teufel hat mir nichts zu befehlen. Schau, das ist wahres Herrenleben.⁷⁰

So hat der Bruder ein Amt, aber keine Potenz, Kinder zu zeugen, er dagegen kein Amt, aber die Lust, neben Kindern auch Texte zu zeugen. Texte, die ihre eigene Lust und ihre eigene mediale Macht bezeugen, indem sie Lust schriftlich ins Bild setzen und schriftbildlich transferieren. In einem besonderen brieflichen Virtuosenstück Schubarts wird die enge Verquickung von Freiheit, sexueller Lust und Virtuosität in der Medientransposition besonders deutlich, eine Verquickung, die Schubart in seiner Position als Autor so sehr ausreizt und die in seiner Gefangenschaft die Folie seiner Zerknirschung darstellt:

– Bruder, ich leb hier recht vergnügt; hab zwar wenig Geld, aber meist frohen Muth und heitre Laune. Wann ich mit dir an der Donau mit meinem Miller 'nuntergeh und wir uns ins iunge keimende Graß lagern, unser friedliches Pfeifchen rauchen, von Schönheit, Tugend, Liebe und Freundschaft sprechen, unsre Arbeiten einander vorlesen und zuweilen von einem Mädchen gestört werden, das im Sonnenhute aus den Büschen rauscht – o Herre Gott, o Herre Gott, was ist das für eine Wonne! – Auffahren thu ich dir, drük's Mädgen ans klopfende Herz, such Lieb' und Verlangen im schwimmenden Auge und küße und lieble und tändle unter Vogelgesang und dem Hauche der Weste. Bruder, alt möcht' ich werden wie Anakreon und auf Rosen von seidnen Schürzchen iunger Mädgen beweht, entschlummern. – Geschwind, flieg in Arm deiner Gemahlinn, bring ihr den wärmsten Kuß von mir und liß ihr diß Gemälde vor. Sie erröthet, wie von der Abendsonne beglänzt, sieht dich mit halbgeschloßnen funkelnden Augen an, athmet schneller, das Schlängelchen. Die Wollust krümmt sich auf ihren Lippen – sie sinkt ermüdet aufs Bette – – ha! Ritter Grießbach! gebrauch die goldne Stunde, die immer sparsamer aus der Hand der Natur rinnt – und wirf meinen Brief weg! -----
----- Bist fertig? --⁷¹

⁷⁰ Ebd., S. 266.

⁷¹ Ebd., S. 275 f.